

7md

2020 m. lapkričio 20 d., penktadienis

Nr. 40 (1361) | Kaina 1,30 Eur

Dailė | Muzika | Teatras | Kinas | Fotografija

3

Pokalbis su dirigentu Vilmantu Kaliūnu

4

Trisdešimtoji „Gaida“

5

Ludwigas van Beethovenas ir kinas

8



Kęstutis Grigaliūnas, „Alfonso Andriuskevicius portretas“. 1998–2004 m. LNDM

Atvirukas Alfonsui Andriuskevičiui

9

Valstybinio Šiaulių dramos teatro spektaklis „Remyga“

11

Piktos kino kritikės apie „Scanoramos“ filmus



Džeraldas Bidva, Pavelas Giunteris ir Anatolijus Šenderovas. 2014 m.

D. MATVEJEVO NUOTR.

Nesunaikinama

Mintys po virtualaus koncerto Anatolijaus Šenderovo atminimui

LAIMUTĖ LIGEIKAITĖ

„Nesunaikinamieji“ („The Expendables“) – toks populiarus veiksmo filmas su žymiausiomis Holivudo žvaigždėmis. Bet man šis pavadinimas vis iškyla dėl sąsajų su visiškai kitokių reiškinių – su nei laiko, nei aplinkybių, nei užmaršties nesunaikinama Anatolijaus Šenderovo muzika. Ji ir po autoriaus netekties gyvybinga scenose, atlikėjų repertuaruose, įrašų albumuose. Anksčiau ir pats Šenderovas savo kūriniams nuolat suteikdavo vis naują kvėpavimą, kad jie kaskart prabiltų vis kitais instrumentais, naujomis aranžuotėmis, redakcijomis, nuoširdžiomis dedikacijomis ištikimiesiems atlikėjams. Net ir pandemija nesugebėjo nutildyti jo muzikos. Nacionalinės filharmonijos planuotą trijų koncertų ciklą, skirtą Šenderovo atminimui, dėl karantino teko atšaukti. Tačiau

filharmonija rado puikią išeitį: didelė dalis iš koncertuose turėjusių skambėti programos buvo sujungta į vieną virtualų koncertą – lapkričio 14-ąją klausytojus pakvietė filharmonijos Skaitmeninė koncertų salė www.nationalphilharmonic.tv. Labai patogiu, o ir auditorija tapo kur kas platesnė (taip pat buvo transliuojama per filharmonijos „Facebook“ paskyrą ir lrytas.lt). Šenderovo muzika ir vėl skamba, nesunaikinama net karantino!

Apie filharmonijos Skaitmeninės koncertų salės garso ir vaizdo kokybę daug kalbėti jau nėra reikia – „Grammy“ nominantų Viliaus ir Aleksandros Kerų rengiamos transliacijos yra neabejotino profesionalumo, švaraus garso, aukštos vaizdo estetikos. Šis naujas virtualus kokybės ekvivalentas leidžia pasijusti tikro (gyvo) koncerto dalyviu, kai po paskutinio akordo, net ir žiūrint namuose, norisi ploti ir šaukti „bravo“. Tokį efektą lemia

ir transliacijoms pasirenkami geriausi Lietuvos atlikėjai.

Pirmiausia būtent atlikėjams Šenderovas kūrė nuoširdaus bendravimo šventę, o „kiekvienas jo kūrinio pasirodymas buvo didžiulis muzikinis įvykis, tarsi festivalis, į kurį atvykdavo daugybė jo bičiulių ir atlikėjų iš viso pasaulio“, – prisimena filharmonijos direktorė Rūta Prusevičienė. Virtualią Šenderovo muzikos šventę surengusi filharmonija šįkart sumanė ir naują koncerto formą: greta muzikos, ekrane atsiminimais dalijosi iš JAV atvykusi kompozitoriaus duktė Žaneta Brandt, ištikimi atlikėjai, o transliacijos pradžioje nuoširdų žodį taręs dirigentas Modestas Pitrenas pasirengimą šiam koncertui pavadino „rekolekcijomis su Anatolijumi“.

Kompozitoriaus dukra Žaneta prisiminė, kad jos tėvelis keliais koncertais filharmonijoje planavo

NUKELTA Į 2 PSL.

Nesunaikinama

ATKELTA IŠ 1 PSL.

švęsti savo jubiliejų, buvo jau apgalvojęs programą. „Jei dabar jis būtų su mumis, įdomu, ką galvotų per šią pandemiją, kaip gyventų?“ – kalbėjo dukra, nė kiek neabejodama, kad kompozitorius rastų būdų muziką ir kultūrą skleisti ir toliau. Žaneta prisiminė ir savo vaikystę, kai repeticijose filharmonijoje matydavo dar ir savo senelį – Michailą Šenderovą, žymų violončelininką.

Dar viena tą vakarą ištransliuota džiugi žinia – Šenderovo kūrybos fenomenas įamžintas monografiijoje! Muzikologė, Šenderovo kūrybos tyrinėtoja Kamilė Rupeikaitė ekrane pristatė ką tik iš spaustuovės atkeliavusią savo knygą „Dialogai. Kompozitorius Anatolijus Šenderovas“ ir pasidžiaugė, kad būtent šiemet, kai minime kompozitoriaus 75-metį, pavyko ją išleisti. Sveikinu autorę ir tikiuosi, kad karantinas nesutrukdys rasti būdų norintiems knygą įsigyti. Be to, Šenderovo muzika skamba dar vienoje naujoje kompaktinėje plokštelėje, išleistoje mecenato Jono Žiburkaus ir David Geringo iniciatyva. Plokštele pasidžiaugusi pianistė Indrė Baikštytė prisiminė ir smagias vaikystės akimirkas, kai pas jos senelį, kompozitorių Eduardą Balsį, ateidavo studentas – Anatolijus Šenderovas, ir padėkojo likimui už galimybę kūrybiškai bendrauti su juo ne vieną dešimtmetį, gavus iš jo „ypatingą įkrovą muzikai, darbui, požiūriui į meną“.

Nuosekliai ir apgalvotai sudarytą koncerto programą pradėjo Ingrida Armonaitė, pagriežusi „Cantus ir memoriam Jasha Heifetz“. Pirmajam J. Heifetzo konkursui parašytas kūrinys tapo bene ryškiausiu opusu smuikui solo dabartinėje Lietuvos muzikoje. Nors jaunieji atlikėjai ar konkursantai čia labiau ieško (ir



Pavelas Giunteris, Modestas Pitrenas, Džeraldas Bidva, Indrė Baikštytė ir Lietuvos kamerinis orkestras

randa) įdomių techninių užduočių, manyčiau, šį kūrinių griežiant patyrusiam atlikėjui, jis atsiskleidžia dar gilesnėmis, asmeninėmis, istorinėmis plotmėmis. I. Armonaitė šioje gana trumpoje miniatiūroje sugebėjo ir perteikti dramatiškumą, ir paskleisti savotišką Heifetzo laikų nostalgijos nuotaiką.

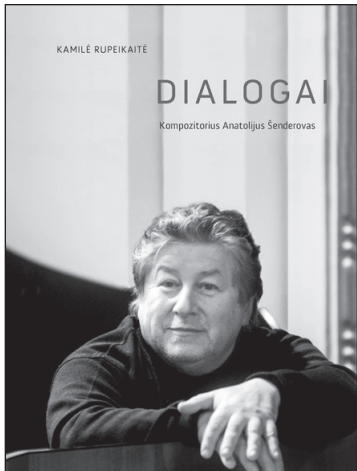
Jau minėto garsaus violončelininko Michailo Šenderovo įtaka sūnaus kūrybai buvo akivaizdi – vieni nuostabiausių Šenderovo opusų yra skirti būtent violončelei, nors tam reikšmę turėjo ir puikūs dabarties atlikėjai. Vienas iš Šenderovo kūrybinių pakeleivių „Armonas-Uss duo“ – Rimantas Armonas (kurio jubiliejui prieš keletą metų

Šenderovas skyrė Koncertą violončelei ir orkestrui Nr. 3) ir Irena Uss – šįkart pateikė porą kamerinių opusų. „Keturių miniatiūrų“ violončelei ir fortepijonui patyrusių atlikėjų rankomis suskambo raiškiai ir sodriai, o trečią kūrinių dalį *Andante non troppo* pavadinčiau vienu gražiausių Šenderovo kūrybos epizodų, kurį duetas perteikė kaip gilų, gyvenimo patirties padiktuotą dialogą. Vienas populiariausių Šenderovo kamerinių kūrinių – „Dvi Sulamitos giesmės“ – turi net keliolika autoriaus parengtų versijų. „Armonas-Uss duo“ gražiai atskleidė savitą kūrinių melodiškumą, violončelės ir fortepijono linijų sąveiką, solinio išsiskirkimo epizodus.

Itin laukta vakaro akimirka – kūrinių „Po liūdesio sparnais“ fleitai, altui ir fortepijonui atlikimo premjera. „Man pasirodė, kad Samuelio Bako paveikslo pavadinimas „Po liūdesio sparnais“ („Under the Wings of Sorrow“) labai tiktų ir mano kūriniui, kurį įkvėpė mintys apie gyvenimo grožį ir trapumą“, – ataidi kompozitoriaus mintys apie paskutinį opusą, kurio atlikimo išgirsti nebesuspėjo... Šis Bako paveikslas prasmingai pasirodydavo ekrane, ansamblui „Vilniaus arsenalas“ – Laima Šulskutė (fleita), Rolandas Romoslauskas (altas), Sergejus Okruško (fortepijonas) – interpretuojant dar negirdėtą Šenderovo muziką. Pirmas išpūdis – melancholija, šviesus liūdesys, susitikimas tam, kad atsiveiktume...

„Kol aš groju, grosiu Tavo muziką“, – transliacijoje pasisakė perkusininkas Pavelas Giunteris ir su Lietuvos kameriniu orkestru, diriguojamu Modesto Pitrenos, atliko jam dedikuotą Koncertą perkusijai ir styginiams „...per Giunt“. Čia jau dėmesį kaustė Šenderovo muzikai būdingi kontrastai – nuo subtilių vibrafono garsų ir orkestro *pp* iki triukšmo, šaišių kirčių, nuo raibuliuojančios ritmų kaitos, virtuazijos iki lėtos tėkmės ir melodingų frazių. Jautėsi, kad P. Giunteris kūrinyje tiesiog gyvena (grojo nė nežvilgtelėdamas į partitūrą), tai jo komfortiška erdvė, kurią jam suteikė Šenderovas.

Programos finalui pasirinktas vienas giliausių Šenderovo opusų – Koncertas smuikui ir orkestrui, kurį solistas Džeraldas Bidva su Lietuvos kameriniu orkestru yra įrašęs į kompaktines plokšteles „Confession“, „Baltic Concerti“ („Odradek Records“), griežęs Frankfurto „Alte Oper“ Europos centrinio ir



Lietuvos banko organizuotų Lietuvos kultūros dienų proga. „Kai per repeticiją grojau taip, kaip užrašyta natose, Šenderovas pasakė: „O tu pasakok savo istoriją.“ Jis nuolat ieškojo. Mes kartu nuolat ieškome, ir per jo muziką pats suradau save“, – sakė Dž. Bidva.

Koncertas smuikui ir styginių orkestrui, papildytas fortepijono (Indrė Baikštytė) ir perkusijos (P. Giunteris) tembrais, sukrečia itin intymiu išsiskirkimu, prisipažinimu, žmogaus būties trapumo iliuzija. Audringesnės emocinės būsenos netrukus išsisklaido kaip žemiškos smulkmenos ir ypač jautriai klausytoją paliečia paskutinių taktų skambesio pragiedrėjimas ir tylą, pakylėjanti ligi savito sakralumo. Šis kūrinys yra tikra ir LKO, ir Dž. Bidvos repertuaro puošmena, atlikėjai šią muziką interpretuoja labai nuoširdžiai.

Išjungus tokią koncerto transliaciją lieka dar ilgas šios muzikos apmąstymų šleifas. Tuomet dar stipriau juntamas kontrastas su viena medijų kanalų produkcija. Bet ši muzika, dar kartą įsitikinau, nesunaikinama net ir bendro nusikurdinto kultūrinio fono.

Anonsai

Skaitmeninės koncertų salės naujiena – edukacinės laidos

Virtualėjant pasauliui ir vis labiau aktualėjant edukacijos poreikiui, Lietuvos nacionalinė filharmonija siūlo patrauklią ir muzikos pedagogų nuotoliniam darbui ypač tinkamą naujieną – edukacinių laidų ciklą „Muzikos enciklopedija trumpai“. Jis skirtas mokiniams ir jaunimui, ir rodomas filharmonijos skaitmeninėje koncertų salėje: <https://nationalphilharmonic.tv/edukacija/>.

Šios vaizdo paskaitos – puiki galimybė pažinti platų, įdomų, dinamišką ir spalvingą muzikos pasaulį. Edukacinės vaizdo pamokos kviečia keliauti per skirtingas epochas, pasakoja apie įvairiausių muzikos instrumentus ir pristato turtingą

muzikos žanrų lobyną. Be to, čia suteikiama galimybė iš arčiau susipažinti su Lietuvos nacionalinės filharmonijos kolektyvų nariais, muzikos instrumentų meistras, pasisvečiuoti po filharmonijos stogą.

„Nesvarbu, ar esate aistringi muzikos mylėtojai ir be muzikos nepraleidžiate nė vienos savo gyvenimo dienos, ar esate tie, kurie nė karto nebuvote filharmonijoje ar kitose koncertų salėse, – šios vaizdo pamokos yra skirtos būtent jums! Nacionalinės filharmonijos skaitmeninėje platformoje www.nationalphilharmonic.tv, edukacijos skiltyje, pasirinkę „Muzikos enciklopedija trumpai“ filmukus juose susipažinsite su įvairiausiais orkestro instrumentais, sužinosite apie jų garso išgavimo būdus, apie tai, ką jie galvoja, apie dirigentus ir jų santykį su kolektyvu, kolektyvo santykį su dirigentu ir panašius

įdomius dalykus“, – sako vienas iš edukacinio filmo herojų, Lietuvos nacionalinio simfoninio orkestro meno vadovas ir vyriausiasis dirigentas Modestas Pitrenas.

Jau parengtose ir publikuotose pirmosiose „Muzikos enciklopedija trumpai“ dalyse pasakojama apie simfoninį orkestrą. I dalyje supažindinama, kas yra orkestras, kokios instrumentų šeimos sudaro orkestrą, parodomi visi orkestre esantys muzikos instrumentai. II dalyje kviečiama susipažinti su simfoniniu orkestru iš arčiau ir sužinoti, kam orkestrui reikalingas dirigentas. Ar sunku tapti dirigentu, kaip orkestrui pavyksta groti kartu ir kas yra batuta? Intriguojančias paslaptis atskleidžia maestro Modestas Pitrenas.

Vaizdo paskaitose kalbinami įvairūs muzikantai, jie žaismingai patys pasakoja apie tai, ką daro scenoje.



D. MATVEJEVO NUOTR.

Jau rengiamos ir netrukus pasirodys kitos enciklopedijos dalys, o jose bus plačiau pasakojama apie atskirus instrumentus ir jų slėpinimą pasaulį. Šiemet numatyta iš viso parengti 7 enciklopedijos dalis, o kitais metais ketinama sukurti dar 20 laidų. Sekite naujienas!

Ši aktualų, Lietuvos kultūros tarybos remiamą edukacinį projektą įgyvendina Lietuvos nacionalinė filharmonija, Baltijos kultūros vadybos centras ir garso įrašų kompanija „Baltic Mobile Recordings“.

LNF INF.

Orkestro bendrakeleivis

Pokalbis su dirigentu Vilmantu Kaliūnu

ONA JARMALAVIČIŪTĖ

Dirigentas Vilmantas Kaliūnas, iš pradžių kaip obojininkas grojęs Vokietijos SWR Kaizerslauterno radijo orkestre, 2010 m. lemtin-gai apsisprendė pakilti nuo oboji-ninko kėdės ir stoti prie dirigento pul-to. Dirigavimą studijavo Vei-marо muzikos akademijoje, prof. Nicolas Pasquet klasėje, bendra-darbiavo ir asistavo garsiausiems pasaulio dirigentams. V. Kaliūnas dirigavo „Berliner Sinfonietta“, Sarbriukeno „Collegium Instru-mentale“, „Thüringen Philharmo-nie Gotha“, „Jenaer Philharmonie“, Bulgarijos „Pazardjik Symphony Orchestra“, Jerevano, Dnipro vals-tybinių operų orkestrams, Lietuvos nacionaliniam, Lietuvos kameri-niam ir daugeliui kitų orkestrų. Su jungtiniu „Simeon“ orkestru debiu-tavo žymiojoje Elbės filharmonijos salėje, nuolat koncertuoja su ARD konkursų jaunaisiais laureatais ir solistais. Nuo 2014 m. yra nuola-tinis maestro Karlo-Mareko Chi-chono asistentas, prieš keletą metų tapo Kauno miesto simfoninio or-kestro dirigentu. Veiklą sustabdžius pandemijai, dirigentas dalijasi min-timis apie nekasdienę muzikanto kasdienybę.

Pandemijos laikotarpiu vie-nas koncertas Jums tapo lyg užkeiktas: su Nacionaliniu simfoniniu orkestru ir solistu Sergejumi Krylovu turėjote pasirodyti kovą, tačiau dėl ka-rantino koncertas buvo nukel-tas į šį rudenį. Dabar, susirgus muzikantams, jis perkeltas į kitus metus... Kokia tai pro-grama? Ir ar dažnai pasitaiko tokių, aplinkybių veikiamų, koncertų?

Nuo pandemijos pradžios iki dabar vien tik man buvo atšaukta ar perkelta daugiau nei dvidešimt koncertų. Panašią istoriją šiuo metu jums papasakotų kiekvienas pasaulio dirigentas ar solistas. Ži-noma, apmaudu, kad ši programa su Sergejumi Krylovu nukeliama jau antrą kartą, tačiau, atsižvel-giant į situaciją pasaulyje, neva-dinčiau programos „užkeikta“. Buvome parengę ypatingą Philipo Glasso Koncertą smuikui ir or-kestrui bei nuostabią Sergejaus Rachmaninovo Trečiąją simfoniją. Su Krylovu juokavome, gal Glasso koncertas nenori būti atliktas Vil-niuje? Pandemija aukštyn kojomis planus apvertė visiems. Manau, kad dar ne vienas koncertas bus nukeltas ne du ir ne tris kartus. Šis virusas man tapo vienu griežčiau-sių kantrybės, optimizmo išlai-kymo ir susitaikymo su aplinky-bėmis „mokytojų“. Labai tikiuosi,

kad tokie „mokslo metai“ neužsitęs labai ilgai.

Kaip įprasminote pirmąjį ka-rantino laikotarpį?

Sustojus koncertinei veiklai, ėmiausi muzikuoti namuose ir kurti tokius projektus kaip balkono kon-certai. Apėmus giliam liūdesiui pra-dėjau rašyti apie muziką ir tai tapo atsvara visoms kitoms sustojusioms veikloms.

Ar pandemija keičia tai, kaip suvokiate ir vertinate savo veiklą?

Kai dabar matau dėl ribojimų pustuštes sales, eiles prie įėjimo, kaukėtus klausytojus, sėdinčius per atstumą vienas nuo kito, no-riu mintyse grįžti į praeitus metus ir pajusti, koks dėkingumas mane užplūstų koncertuojant pilnoje sa-lėje. Labai viliuosi, kad ateityje vėl galėsime patirti gyvą muziką ir po pasirodymo spausiu ranką muzi-kantams ir klausytojams. Žinau tik viena – dėkingumas už kiekvieną koncertą, kiekvieną galimybę mu-zikuoti manyje išaugo dar stipriau.

Grįžkime prie Jūsų muzikinio kelio pradžios. Kokį ryšį su muzika turėjote vaikystėje?

Nuo gimimo buvau įsuktas į spalvingą muzikinį šeimos verpetą – dainuojančios mamos ir pianisto tėvo, nutviekstą kasdienio seserų muzi-kavimo fortepijonu ir smuiku, tetos vargonavimo, senelio akordeono paslaptis atskleidžiančių pamokų. Taigi vaikystėje turėjau daug įvai-riausių prisilietimų prie muzikos meno.

Kaip suvokiate savo, kaip mu-zikanto, kasdienybę?

Muzikavimas man niekada ne-buvo ir nėra darbas, niekada nelau-kiu atostogų ar savaitgalio. Savaitės dienų neseku, jei tik to nereikia re-peticijų, koncertų ar kelionių pla-navimui. Būna, kad tik atsitrenkęs į uždarytos parduotuvės duris su-prantu, kad šiandien – sekmadienis. Mano geriausios atostogos susideda iš ramybės, stalo, kėdės ir partitūros.

Savo profesijoje derinate gro-jimą obojumi ir dirigavimą. Kaip subalansuojate šias dvi veiklas?

Mano gyvenime yra daug skir-tingų muzikos pasireiškimo formų. Į dirigavimą ir grojimą obojumi nu-kreipiau visą savo energiją ir ilgai šias sritis puoselėjau. Pakilti nuo orkestranto kėdės ir atsidėti prie-šais orkestrą buvo vienas rimčiau-sių mano gyvenimo apsisprendimų. Visą savo energiją nukreipiau į diri-gavimą ir gaila, kad obojus pasiliko užkulisiuose. Kai kartais paimu jį į rankas, jaučiuosi lyg sugrįžęs pas



Vilmantas Kaliūnas

D. MATVEJEVO NUOTR.

buvusią meilę. Vis dėlto buvusią, nes ateitis ir joje laukiantys išgy-venimai yra siejami su dirigavimu.

Iš ko susideda pasirengimas di-riguoti tam tikrą kūrinį?

Susipažinimas su kūrinium yra lyg susipažinimas su žmogumi: pasis-veikinimas, įvadiniai klausimai apie vardą, kilmę, amžių ar pomėgius kartoja si kiekvienos pažinties pra-džioje. O kiti procesai jau indivi-dualūs – kartais tai „meilė iš pirmo žvilgsnio“, kartais reikia ilgai ben-drauti, kad suprastum ir pažintum kūrinį. Pasirengimo diriguoti pro-cese man svarbiausia išsklaidyti vi-sus neaiškumus ir abejones, atsakyti į visus klausimus, pajauti kūrinio visumą. Manau, kad polėkį ir pasi-gėrėjimą kūrinium spinduliuojantis dirigentas gali uždegti muzikantus naujai interpretacijai, sukaupti jų dėmesį kryptingam darbui.

Kuo remdamasis papras-tai formuojate kūrinį interpretacijas?

Be abejo, rasti tinkamą interpre-taciją kur kas smagiau bendradar-biaujant su pačiu autoriumi. Proce-sas, žinoma, kitoks, jei interpretuoji šį pasaulį jau palikusių kompozito-rių kūrinius. Tada atlikimas grin-džiamas savotišku pokalbiu su savimi. Stengiuosi susipažinti su kompozitoriaus biografija, domėtis to laiko ypatumais, pajusti, ką kūrė-jas norėjo pasakyti, kokie jausmai komponuojant liejosi į partitūrą.

Ar tiesa, kad diriguoti tam tikrus kūrinius turi būti „pri-brendęs“? Ar yra kūrinių, ku-riuos esate pasilikęs ateičiai?

Kiekvienam dirigentui tai la-bai individualus klausimas. Tokius kūrinius, kaip Ludwigo van Beetho-veno Devintoji, Gustavo Mahlerio

Devintoji, Antono Brucknerio De-vintoji simfonijos, Dmitrijaus Šos-takovičiaus Penkioliktoji simfonija, dirigentas geriausiai diriguoja prieš tai „perkandęs“ ir atlikęs daugumą ankstesnių šių kompozitorių kūri-nių. Jau dabar džiaugiuosi šiais „sal-dainiais“ ir laukiu jų ateityje.

Ar yra lengva po koncerto objektyviai įvertinti savo pasirodymą?

Tikrai ne. Koncerte visi muzi-kantai persikelia į kitą emocinę erdvę. Nulipus nuo scenos, grįžus į kasdienį būvį ir bandant objek-tyviai įvertinti, kas buvo, kiekvie-nas muzikantas prisimena savąją emociją, kuri yra subjektyvi. Dėl to dažnai tame pačiame koncerte groję orkestrantai pateikia visiškai skirtingus vertinimus. O po to dar perskaitai muzikos kritiko recen-ziją, kuri drioksteli it perkūnas iš giedro dangaus! Apskritai, objekty-vus koncerto vertinimas yra sunkiai pasiekiamas.

Kokia koncertinė patirtis Jums labiausiai įsiminė?

Kiekvienas koncertas suteikia nepamirštamą patirtį. Pavyzdžiui, viena koncerto programa baigėsi labai tyliais ir paslaptiniais garsais. Prieš tą kūrinį aš pasiūliau publikai nesudrumsti nuotaikos plovimais, o savo dėkingumą išreikšti kitokia forma – šypsena, su pozityvia nuo-taika paliekant koncertų salę. Tikrai nepamiršiu tos akimirkos, kai po ty-kios kūrinio pabaigos visiškoje tyloje atsisukau į publiką ir pamačiau ne-bylių šypsenų jūrą. Net ir šiandien bėgioja šiurpuliukai tai prisiminus.

Kiek kontrolės koncerte iš tiesų turi dirigentas? Ar diri-guojant būna improvizacinių elementų?

Labai nemėgstu žodžio „kon-trolė“. Man dirigavimas labiau sie-jasi su vadovavimu, kai koncerte tarsi paimi už rankos draugą ir abu keliaujate ta pačia kryptimi. Jei pa-junti artėjančią pavojingą kliūtį, gali stipriau trūktelėti už skverno, kad bendrakeleivis nenukentėtų. Kon-certavimas su orkestru yra kaip bendra kelionė, per kurią žiūriu į navigaciją ir sakau, į kurią pusę suksime kitoje sankryžoje.

O improvizacija yra gyvo kon-certo stebuklas. Jos nenumatysi ir nesuplanuosi, bet kai pririekia – turime reaguoti žaibiškai. Grojant lauke improvizuoti gali tekti ir dėl oro: vėjo, lietaus, karščio, šalčio. Ta-čiau visko būna ir koncertuojant salėje. Kartą dirigavau iš neįrištos partitūros ir per koncertą keletas lapų nuplasnojo į publiką. Įsijautęs į muziką to net nepastebėjau. Staiga pajaučiau, kad kažkas timpltelėjo man už skverno, ir atsikusęs pa-mačiau savo išgelbėtoją, tiesiančią man partitūros lapus. Nenutraukęs muzikos, dėkingas juos paėmiau, o po koncerto jai atiteko mano gėlių puokštė.

Kokių darbų ar projektų la-biausiai laukiate ateityje?

Šiuo metu labiausiai laukiu pan-demijos pabaigos. O kol ji nesi-baigė, džiaugiuosi kiekvienu darbu, kiekviena ant scenos pra-leista minute. Kadangi visi ilgalai-kiai planai yra „užšaldyti“, gyvenu šia diena. Dabar muzika, kaip ir visada, atlieka be galo svarbų vai-dmenį ir tikiu, kad jos padedami pamažu atgausime fizinę ir dvasinę pusiausvyrą.

Dėkoju už pokalbį.

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

Festivalio apžvalga

PABAIGA. PRADŽIA NR. 39

BEATA BAUBLINSKIENĖ

Lapkričio 3 d. Šiuolaikinio meno centre buvo surengtas lietuviškų „hitų“ koncertas. Tai viena iš dviejų retrospektyvinių programų, parengtų „Gaidos“ trisdešimtmečio proga. Smalsu išgirsti kūrinius, kurie dar ne taip seniai irgi buvo naujienos. Kaip jie nuskambės „po 20 metų“ (pasinaudojant A. Dumas romano metafora)? Algirdo Martinaičio variacijos dviem fortepijonams ir sintezatoriui „Gyvojo vandens klavyras“ sukurtos dar anksčiau, 1983 m., bet ilgainiui tapo „Gaidoje“ kūrinių atlikusių Rūtos Rikterės ir Zbignevo Ibelhauto repertuaro dalimi. Pianistų duetas atliko ir Gintaro Sodeikos „Garso ontologiją Nr. 2“ (1998), kurios „akademinio techno“ stiliatika yra tiesiog neatsiejama nuo R. Rikterės ir Z. Ibelhauto interpretacijos. Be abejo, šie atlikėjai irgi yra ne tik to laiko muzikinės kultūros liudininkai, bet ir kūrėjai. Tačiau kitus koncerto opusus interpretavo jau kitos kartos atlikėjai, net jei ansamblių pavadinimai liko tie patys. Antai Remigijaus Merkelio „MiKonst“ (2000) atliko pianistas Daumantas Kirilauskas bei, kaip ir premjeros metais, Vilniaus kvartetą. Tik pastarasis dabar jau gerokai pasikeitusios sudėties (Dalia Kuznecovaitė, Artūras Šilalė, Kristina Anusevičiūtė, Deividas Dumčius), tad kūrinių interpretacija buvo nauja. „Gaidos“ meno vadovo R. Merkelio kūriniai itin retai skamba festivalyje, suprantama, vadyba ir muzikos kūryba sunkiai suderinami. Tačiau prieš du dešimtmečius pirmąją premiją M.K. Čiurlionio kompozitorių konkurse pelnęs „MiKonst“ nuskambėjo itin gaiviai ir koncertiškai, žinoma, ir dėl puikių atlikėjų.

Felikso Bajoro „Missa in Musica“ (1993) taip pat sulaukė naujo atlikimo. Tris kūrinių dalis parengė Nora Petročenko (balsas), Paulius Balčytis (trombonas), Donatas Butkevičius (kontrabosas) ir Indrė Baikštytė (forte-pijonas). Prieš trisdešimt metų kūrinių atliko ansamblis „Ex Tempore“. Naujoji interpretacija pasižymėjo ypatingu tikslumu, raiškumu. Manyčiau, reiklusis kompozitorius turėjo būti patenkintas. Tiesa, klausantis kūrinių man kilo retorinis klausimas: kam vis dėlto autorius pasirinko lotynišką mišių tekstą, jei jį taip stipriai transformavo – tarsi jam tie žodžiai trukdytų, erzintų jų struktūra, semantika... (pvz., „Gloria“ dalies).

Paskutinis koncerto opusas, Onutės Narbutaitės „Melodija Alyvų sode“ (2000), jau be žodžių meditavo Naujojo Testamento ir Rainerio Marios Rilke's eilėraščio „Alyvų sodas“ prasmes. Kūrinių atliko du kvartetai – Vilniaus ir Čiurlionio (Jonas Tankevičius, Darius Dikšaitis, Gediminas Dačinskas, Glebas Pyšniakas) bei trimitininkas Aurimas Jankevičius, dirigavo Karolis Variakojis. Atliko jautriai, jaudinančiai, tačiau ši muzika, man regis, kad ir kaip interpretuojama, neprarastų savo savasties, narbutaitiškos melancholijos žymės. Į tylą nueinanti trimito melodija, kuria pasibaigė ne tik kūriny, bet ir visas koncertas, nuskambėjo itin simboliškai artėjančio karantino fone. O ryte sužinojome, kad naktį mirė kompozitorius Faustas Latėnas...

Kitas „Gaidos“ koncertas skambėjo lapkričio 4-ąją Šiuolaikinio meno centre. Ansamblis „Synaesthesia“, jau keletą metų nuolatinis „Gaidos“ dalyvis, pristatė intriguojantį projektą – kompozitoriaus Dominyko Digimo ir kino menininko Kristijono Dirsės muzikinį

filmą „Why Does This Appear?“. Gyvam muzikos atlikimui dirigavo K. Variakojis.

Tai nebylus, nespaltotas filmas, kurio scenarijaus pagrindu tapo interpretuojamos asmeninės istorijos. Anot autorių, filmas skendi tarp siurrealistinio siluetų pasaulio ir dokumentikos, o į jo herojus įsikūnijo „Synaesthesia“ atlikėjai. Filmą atrodė nostalgiskas, gal kiek naivokas, bet atspindintis jo kūrėjų ir atlikėjų jauseną, pasaulio matymą ir dėl to vertingas. Įdomu, kad juostoje veikia daug vaikų, nuolat iškyla tėvų ir vaikų santykis; matyt, daugiausia remtasi herojų vaikystės prisiminimais. Atmosferą kūrė ir muzika, gana iliustratyvi, labiau veikianti emocijas nei protą, bet gerai deranti su tuo, kas vyko ekrane. Grojo Vytenis Gurstis (fleita), Artūras Kažimėkas (klarnetas), Diegantė Merkevičiūtė (smuikas), Monika Kiknadzė (altas), Arnas Kmieliauskas (violončelė), Donatas Butkevičius (kontrabosas), Pranas Kentra (elektrinė gitara), Andrius Rekašius (perkusi-ja), Marta Finkelštein (forte-pijonas, ansamblio vadovė).

Paskutinis gyvas „Gaidos“ renginys įvyko lapkričio 6 d. Paskutinis vakaras prieš karantiną teko elektroninės muzikos koncertui su kvieštinėmis žvaigždėmis iš Berlyno – duetu „Dopplereffekt“, o įžanginį pasirodymą surengė Monikazė – kylanti lietuviškos IDM scenos žvaigždė. Nesiiimu vertinti vokiečių dueto, palieku tai labiau nusimanantiems klubinės muzikos žinovams. Tik pasakysiu, kad galbūt ir neįprastoje atmosferoje – klausytojams sėdint saugiu atstumu vienam nuo kito, užuot laisvai judėjus ir šokus salėje, – vykęs Monikazės pasirodymas paliko labai gerą įspūdį. Šio koncerto recenzentui



Muzikinis filmas „Why Does This Appear?“. Ansamblis „Synaesthesia“

Lrytas.lt portale pritrūko garsumo įprastam šiai muzikai fiziniam poveikiui pasiekti, tačiau įvertinti jaunosios kūrėjos meistriškumo ir talento tai nesutrukdė. Ne tik išradimai kuriamos, miksuojamos ir atliekamos muzikinės kompozicijos, bet ir įdomi vizualizacija liudijo apie gerą pasirengimą festivaliui ir apskritai apie lakią Monikazės kūrybinę fantaziją.

Du nukelti festivalio renginiai įvyko virtualiai. Spalio 27-ąją turėjęs skambėti Lietuvos kamerinio orkestro koncertas su „Rinktine lietuvių muzikos kolekcija 1“ buvo transliuojamas *lrt.lt* portale iš Nacionalinės filharmonijos salės lapkričio 8-ąją. Aišku, virtualus koncertas, net ir esant puikiausiam techniniam aptarnavimui, neprilygsta gyvai patirčiai, bet interpretacijų meistriškumą galima buvo išgirsti. K. Variakojos diriguojamas Lietuvos kamerinis orkestras atliko Broniaus Kutavičiaus „Dzūkiskas variacijas“ (1974), Justės Janulytės „Naktų ilgėjimą“ (2009), Osvaldo Balakausko Koncertą obojui, klavesinui ir styginiams (1981, solistai – obojininkas Ugnius Dičiūnas ir klavesinininkė Vaiva Eidukaitytė-Storastienė),

Mindaugo Urbaičio „Lietuvių liaudies muziką“ (1990), Ramintos Šerkšnytės „De profundis“ (1998) ir Žibuoklės Martinaitytės „Švi-sotamsos trilogiją“ (2017). Pastarosios fortepijono partiją atliko Petras Geniušas.

Lapkričio 10 d. *Gaida.lt* portale iš ŠMC buvo transliuojamas „Synaesthesia“ koncertas su U. Chin ir kito festivalio kvieštinio kompozitoriaus Beato Furrerio (Austrija, Šveicarija) kūrinių. Virtualus susitikimas su šiuo kompozitoriumi buvo surengtas dar lapkričio 6 dieną. Tačiau jo paties atvykimas į „Gaidą“ ne tik kaip kompozitoriaus, bet ir kaip dirigento nukeltas į 2021 m. kovo 7 d., kai Lietuvos nacionalinis simfoninis orkestras turėtų atlikti du B. Furrerio kūrinius, o jo Koncertą smuikui turėtų griežti žymus smuikininkas Ernstas Kovačičius. Toje pat programoje numatyta Mariaus Baranausko kūrinių premjera bei Luko Geniušo skambinamo Witoldo Lutosławskio Koncerto fortepijonui (1988) premjera Lietuvoje. Dar vienas itin lauktas pianisto Niko Bärtscho koncertas nukeltas į 2021 m. kovo 5 dieną. Belieka tikėtis ir laukti.

Kliūtys tapti rašytoja

Katie Mitchell spektaklis „Orlando“

IEVA TUMANOVIČIŪTĖ

Lapkričio 27–30 d. Berlyno teatras „Schaubühne“ transliuos britų režisierės Katie Mitchell (g. 1964) spektaklį „Orlando“ pagal Virginios Woolf romaną (premjera 2019 m. rugsėjo 5 d.). Šį kūrinių jau buvo galima pamatyti per pirmąjį karantiną. 2015 m. festivalyje „Sirenos“ dalyvavo Mitchell spektaklis „Plaučiai“ („Schaubühne“, 2013), kuriame mindami dviračius aktoriai patys gamino scenai reikalingą elektrą ir

diskutavo apie asmenines bei globalias problemas. Nors šis spektaklis ne geriausiai reprezentuoja režisierės kūrybą, racionali jo koncepcija rodo, kad ji kuria teatrą protui, pirmiausia skatindama ir aktorius, ir žiūrovus mąstyti, o ne jausti.

Mitchell žinoma radikaliomis klasikomis (graikų tragedijų, Antono Čechovo, Augusto Strindbergo pjesių ir kt.) interpretacijomis, šiuolaikinių autorių, tarp jų Martino Crimpo, W.G. Sebald, kūrinių bei operų pastatymais ir savo feministiniu požiūriu. 2007 m. statydama

Woolf romaną „Bangos“ ji pasitelkė kitų medijų – radijo teatro ir kino – priemones. Spektaklis „Orlando“ taip pat sukurtas režisierės braižui būdingu multimedijinio teatro principu, tačiau, kaip klasikinis tekstas, šis Woolf romanas išvengia radikalių interpretacijos, nes šį kartą režisierės požiūris panašus kaip rašytojos.

1928 m. išleistame Woolf romane, pralenkusiame laiką, pasakojama Orlando biografija. Jis ne tik gyvena daugiau nei tris šimtus metų (pasakojimas prasideda karalienės Elžbietos I laikais, o baigiasi XX a. pirmoje



Jenny König spektaklyje „Orlando“

S. CUMMISSKEY NUOTR.

pusėje), bet ir, iki trisdešimties metų buvęs vyru, vieną rytą pabunda moterimi. Ši kelionė laiku, supažindinanti su skirtingomis epochomis, kultūromis ir tuo, ką šiandien vadinatume socialine lytimi (*gender*),

taip pat pasakoja tapimo rašytoja istoriją. Orlando vidinius virsmus lemia jo(s) santykis su kūryba, rašymu. Iš pradžių rašyti jam kliudė

NUKELTA Į 5 PSL.

Beethovenas ir kinas

Pokalbis su muzikologu Viktoru Gerulaičiu

Švenčiant Ludwigo van Beethoveno 250-ąsias gimimo metines verta prisiminti, kad didžiojo kompozitoriaus muzika ir asmenybė domino kiną nuo pat jo pradžios. Beethovenas – vienas populiariausių kino kompozitorių. Suskaičiuota, kad jo muzika kine panaudota iki dviejų tūkstančių kartų – ne tik vaidybinuose filmuose, bet ir dokumentikoje, animacijoje, vaizdo žaidimuose, serialuose, televizijos filmuose. Pirmąkart Beethoveno muzika kine nuskambėjo 1929-aisiais. Kompozitoriaus kūrinius galima išgirsti Ingmaro Bergmano, Luchino Visconti, Luiso Buñuelio, Stanley Kubricko, Andrejaus Tarkovskio, Peterio Weiro, Jeano-Luco Godardo, Chantal Akerman ir daugelio kitų iškilių kino kūrėjų juostose.

Beethovenas ir pats ne kartą yra tapęs filmų herojumi. Pirmąsyk bene 1936 m. Abelio Gance'o filme „Didžioji Beethoveno meilė“ („Un grand amour de Beethoven“), kuriame jį suvaidino Harry Bauras. Beethoveną kine taip pat vaidino Erichas von Stroheimas („Napoleonas“, rež. S. Guitry, 1955), Gary Oldmanas („Nemirtingoji mylimoji“, „Immortal beloved“, rež. B. Rose, 1994), Edas Harris („Kopijuojant Beethoveną“, „Copying Beethoven“, rež. A. Holland, 2006). Žinoma, ir Donatas Banionis vokiečių filme „Bethovenas. Gyvenimo dienos“ („Beethoven – Tage aus einem Leben“, rež. H. Seemann, 1976). Vienaime interviu aktorius yra sakęs, kad norėjo suvaidinti ne „ant koturnų“ pakylėtą genijų, bet menininką, brangiai mokantį už savojo kelio pasirinkimą, už kūrybinę laisvę. Kodėl Beethoveno ir kino ryšiai tokie glaudūs, svarstėme kartu su muzikologu **Viktoru Gerulaičiu**.

Kodėl kiną taip domina Beethovenas – tiek jo muzika, tiek asmenybė?

Man ir pačiam įdomu, kodėl kine tiek daug Beethoveno. Kai jis parašė Simfoniją Nr. 3, visi pašiurpo ir šiurpsta iki šiol, nors ne visi suvokia, kas tai yra. Kompozitorius labai nu-džiugo J.W. Goethės „Vakarų ir Rytų divane“ perskaitęs, kad yra kūryba antrajai, trečiajai kartai. Beethovenas persirašė šitą sakinį į savo sąsiuvinį. Jo muzika ir yra antrajai, trečiajai kartai, o gal ir tryliktajai ar penkioliktajai. Gal todėl intuityviai kinas, ir ne tik kinas, jo muzika ir naudojasi.

Kita vertus, didžioji Beethoveno kūrybos dalis ne tik pranašauja romantizmą, bet ir savaime yra romantinė. Jis juk norėjo parašyti Simfoniją Nr. 10 pagal Goethės „Faustą“, kaip ir Mozartas norėjo rašyti operą „Faustas“.

Beethoveno gyvenimas – romantiko gyvenimo pavyzdys. Jis buvo vienišius, o vienatvė – pagrindinė romantizmo tema. Nelaiminga meilė – taip pat romantikų tema. Neįgalus – tai dar vienas „malonumas“, ir dar koks – kurčias muzikantas! Nemuzikantui atrodo, kad tai stebuklas, esą kaip kurčias gali muziką rašyti. Gali, jokių problemų. Yra vidinė klausa, kurią Beethovenas turėjo absoliučią. Tinka ir gyvenimo būdas – 56 butai, netvarkingas, vienišius, rūstus. Tik duok tokią figūrą. Gal kinui ir imponuoja pirmiausia tokia figūra, ir tik paskui jo muzika.

Ar galima jo muziką pavadinti kinematografiška?

Jei kalbėtume tik apie muziką, tai čia paprasta. Simfonijos Nr. 6 („Pastoralinė“) tituliname puslapyje jis parašė: „Nuotaikos išraiška, o ne garsinė tapyba.“ Beethoveno muzika yra tokia stipri, turi tokius energinius užtaisus, kad negali palikti abejingų.

Manau, jo muzika turi visus gerai kino muzikai reikalingus bruožus – sukuria atmosferą, išraiškingai perteikia emociją, nuotaiką, pasižymi stipria vidine dramaturgija, yra įsimenama.

Tai ir noriu pasakyti. Tai milžiniškos energijos muzika, joje rasi visko. Ten tikrai yra ateities muzikos. Muzikantai jo paskutines fortepijono sonatas kartais ir vadina *boogie-woogie*. Pažiūrėkite, ką naudoja kinas, – visos jo kūrybos juk nenaudoja. Jeigu imsime fortepijoninę kūrybą, kiek domėjausi, be abejo, naudoja Sonatą Nr. 14, vadinamą „Mėnesienos sonata“. Simfonijų kiekvienos neima. Simfonija Nr. 3 per sunki. Net gedulingas maršas per sunkus, nes su Simfonijos Nr. 3 gedulingu maršu, žinote, Petrausko ar Jonausko nepalaidosi. Tik Rooseveltą, Kennedy ir Toscanini.

Suprantama, eksploatuoja Simfoniją Nr. 5. Taip likimas beldžiasi į duris, nors ten niekas iš esmės nesibeldžia. Bet tegul lieka ta apgaulė. Ir, žinoma, Simfoniją Nr. 9. Beje, jos abi yra dvi priešybės ir išreiškia du galingus Beethoveno pareiškimus. Simfonija Nr. 5 – tai pasipriešinimas tironams. O Simfonijoje Nr. 9 yra visuotinis džiūgavimas. Taip pat labai tinka kinui. Be abejo, tinka šiems laikams. Beethovenas yra aktualus. Kodėl kine niekas nesukūrė tokio lygio filmo apie Beethoveną kaip Milošas Formanas „Amadeus“ apie Mozartą?

Jei Jūs kurtumėte filmą apie Beethoveną, kas jame būtų svarbiausia? Kokia jo savybė ar gyvenimo momentas būtų esminis dalykas, vertas perteikti ekrane?

Aš norėčiau parodyti vienintelį dalyką: tai vienas vienišiausių menininkų pasaulyje. Tokio vienišo kaip

Beethovenas daugiau nežinau. Tą ir akcentuočiau. O kas yra vienatvė? Didis dalykas. Iš jos išplauktų visi kiti dalykai – kančia, džiaugsmas. Ji tik gal vienoda. Nežinau... Tačiau Beethoveno vienatvė būtų esminis dalykas. Nebūtų esminis joks kurtumas. Paniurėlis, negražus, rauplėtas. Turėtų būti keistas, kaip ir visi genijai. O genijų yra nedaug – viens, du trys, ir viskas. Ir aktorius toks turėtų būti. Gal Jackas Nicholsonas? Jo akys tikėtų, net ūgis panašus.

Kaip vertinate biografinius filmus apie didžiuosius menininkus, muzikus?

Labai neigiamai. Jie populiarina, bet ir subanalina. Kitokių kaip ir nėra. Tarpukariu JAV buvo sukurtas filmas apie Johanną Straussą „Didysis valsas“ („The Great Waltz“, rež. Victor Fleming, Julien Duvivier, Josef von Sternberg, 1938). Jame vaidino dainininkė Miliza Korjus, kuri turėjo puikiausių aktorinių sugebėjimų. Mažiukas žiūrėjau, bet atsimenu iki šiol. Tai tikras muzikinis filmas.

Nekenčiu ir nemėgstu biografinių knygų ar filmų apie bet kurį menininką. Yra, aišku, išimčių, tarkime, Henri Perruchot. Kodėl nemėgstu? Todėl, kad rašo: Rossini atsikėlė ir pasakė... Iš kur žinai, ką Rossini pasakė? Rossini paliko laiškų, dar kažkas kažką užrašė, ir viskas. Bet apie ką nors rašo, kad atsikėlė, išgėrė kavos, nuėjo, pasakė... Negaliu pakęsti. Tas pats ir kine.

Aš taip pat rašau knygas. Tarkim, apie savo pokalbį su Richardu Wagneriu Paryžiuje, kai nebuvo gimęs, bet ten nėra jokio melo, išskyrus tai, kad aš pats ten buvau. Bet man Wagneris kalba, ką tikrai yra rašęs. Tai jeigu tą išlaikytų kine, bet tai sunku... Literatūroje nėra taip sunku.



Kadras iš filmo „Bethovenas. Gyvenimo dienos“

O populiarinimas nupigina menininką. Pažintiniai filmai tegu būna, bet kaip meno kūrinys tokie filmai man abejotini. Dabar toks laikas – tokia „pop“ epocha. Turime populiariąją kultūrą, populiariąją politiką, populiariąją ekonomiką. Lietuvoje tai totalu: populiarioji etika, estetika, buitis ir būtis.

Tikri režisieriai gerai išmano muzikos jėgą. Muzika – ypatingas menas. Visi vaikučiai paišo, paaugliai rašo eilėraščius. Bet parodykite vaikutį, kuriantį muziką. Vienas kitas. Tai išrinktiesiems. Muzika – išrinktųjų reikalas. Muzika gali fiziškai nužudyti žmogų. Faktų galiu išvardyti daug. „Moną Lizą“ žiūrėk nežiūrėjęs – nemirsi. Muzika yra judėjimo menas, ji iškart suteikia energijos, veikia ypatingai. Todėl režisieriai ir pasitelkia Beethoveną, kai reikia pribaugti žiūrovą kulminacijos momentu.

Ar Beethovenas rašytų kinui, jei būtų sulaukęs jo atsiradimo?

Bijau, kad pabandytų. Beethovenas bandė rašyti operas, jį traukė teatras. Liko vienuolikos spektaklių uvertiūros. Esu įsitikinęs, kad kinas Beethoveną trauktų. Manau, kad jis bent jau pabandytų. Beethovenas buvo šiuolaikiškas žmogus. Kinas, teatras, iš dalies poezija yra laiko menas. Kaip ir muzika. Tai jei viskas sutampa... Beethovenas yra absoliučiai kino kompozitorius!

KALBĖJOSI NERINGA KAŽUKAUSKAITĖ

Visą pokalbį rasite LRT laidoje „Čia kinas“

ATKELTA IŠ 4 PSL.

aukšta kilmė, vėliau jos lytis. Woolf romanas parašytas kaip biografija, jame ryškus ir pačios biografės-pasakotojos balsas, jos požiūris.

Perkeldama į sceną dramaturgės Alice Birch romano versiją su dramaturgo Nilso Haarmanno pagalba Mitchell išlaiko kūrinio struktūrą, tačiau pasirenka kitokį toną. Spektaklyje Orlando gyvenimo įvykiai ir susitikimai tarsi nužymimi punktyru, pabrėžiant komiškumą. Aktoriai vaidina šaržuodami personažus, o tai nuvainikuoja Woolf kūrinio poetiškumą ir melancholiją, suteikia jam dinamiško, postmodernaus pastišo atspalvį. Įspūdingi dizainerės Sussie Juhlin-Wallen kostiumai, menantys skirtingas epochas, kartu su scenografija suteikia vizualinio reginio ir kokybės įspūdį, bet ir čia nevengiama ironiško žvilgsnio. Šis gimsta iš erudicijos, leidžiančios sąmojingai išryškinti pagrindines kūrinio temas, tačiau gilių personažų

jausmų ir psichologinių išgyvenimų niuansų čia nėra.

Spektaklyje viskas supaprastinama, paverčiama savotiškais ženklais, schemomis. Tarkim, visi su meile susiję Orlando išgyvenimai be užuolankų vaizduojami sekso scenomis, o veikėjo(s) nuostabą ir sutrikimą aktorė parodo išpūsdama akis. Trupės nariai tiksliai ir meistriškai brėžia personažų schemas, brechtiškai papasakodami Orlando istoriją, kad būtų aiškos aplinkybės ir veiksmai. O šaržuotas emocijų ir jausmų vaizdavimas ne tik sukelia komišką efektą, bet ir trukdo žiūrovui susitapatinti su personažais, leidžia matyti juos iš šalies.

Scenografas Alexas Eales'as sceną paverčia filmavimo aikštele: per visą jos ilgį ištiesti kameros bėgiai, už jų – į kelias dalis pirtvaromis suskirstyta erdvė: vienoje nišoje – valgomasis, kitoje – miegamasis, prireikus veiksmo vietos greitai transformuojamos. Reikšmingą scenos dalį užima virš filmavimo paviljono esantis ekranas. Šalia jo kabo nedidelė

būdelė, iš kurios su ausinėmis tarsi sinchroninė vertėja kalba biografė (Cathlen Gawlich) – jos pasakojantis „viršbalsas“ itin svarbus. Ji matoma iš toli ir tik retkarčiais parodoma ekrane, tad pagrindinė jos išraiškos priemonė – balsas. Palyginti su retomis aktorių frazėmis ir fragmentiškų scenų dialogais, jis skamba nuolatos.

Pagrindinis spektaklio veiksmas vyksta ekrane, jame susipina iš anksto nufilmuoti kadrai ir čia pat filmuojami vaizdai (videomenininkai Grantas Gee, Ingi Bekk ir Ellie Thompson). Tobulai iliuzijai ekrane kurti pasitelkiama kokybiška scenografija, butaforija ir kostiumai, menantys vaizduojamas epochas. Ekrane išryškėja filmuojamų audinių faktūros, spalvos, daiktų formos, keliančios estetinį pasitenkinimą. Dalis kadrų primena Sally Potter filmo „Orlando“ (1992) vizualinę prabangą. Nors filmo ir spektaklio romano traktuotės skiriasi, jiems bendras yra dėmesys estetiniam istorinės aplinkos ir kostiumų atkūrimui, taip pabrėžiant laiko ir kultūros normų slinktį.

Anot režisierės Mitchell, didžiausias Woolf kūrinio iššūkis – dinamiška kelionė laiku, būtent tam scenoje reikalingi ekranai ir kino medija. Nors pamažu artėjama prie dabarties, laikas čia niekada nevirsta linijiniu, jis susipina ir egzistuoja greta, tarkim, kai lėktuve šalia šiuolaikiška suknele vilkinčios Orlando sėdi XVIII a. peruku ir kostiumu vilkintis keleivis arba Orlando vairuoja šiuolaikinio miesto gatvėmis su praejusį amžių šukuosena, arba pagal šiuolaikinę muziką tarsi teminiame vakarėlyje šoka istoriniais kostiumais vilkinčios merginos.

Aktorė Jenny König (vaidinusi ir „Plaučiuose“) įtaigiai kuria naivų ir įvairioms savo tapatybės versijoms atvirą Orlando, išpūstomis akimis žvelgiantį į pasaulį. Tarp kitų aktorių, meistriškai kuriančių daugybę vaidmenų, labiausiai įsimena aktorius Konradas Singeris, vaidinantis erchercogienę transvestitą bei kitus vyriškus vaidmenis: įkyrų Orlando gerbėją, lordą mizoginą ir kt. Iš atskirų dinamiškų scenų sudarytame

spektaklyje aktoriai kuria daug skirtingų personažų, kuriuos labiausiai apibūdina išoriniai požymiai: kostiumas, mimika, socialiniai gestai, bet ne psichologinė vaidyba.

Visi meistriško Katie Mitchell spektaklio „Orlando“ elementai veikia tiksliai, istorija pasakojama dinamiškai, siekiant pasakyti esmę. Nepriklausomai nuo lyties ir epochos Orlando stebi(si), mąsto ir rašo, kaskart viena(s) sugrįždama(s) po ažuolu apsvartyti savo takios tapatybės. Rašymui simpatizuoja ir biografė, emocingai nuspalvindama vietas apie Orlando kūrybiškumą. Orlando susipažįsta su pasauliu atvirai, išbando viską, ką jis siūlo, bet nieko pernešlyg nesureikšmina, visus pokyčius priima nedramatizuodama(s). Tačiau įsisąmonina, kokias kliūtis kuria socialinės ir kultūrinės normos, kaip jos formuoja patį individą ir kada jį apriboja. O apie tai mąstyti kartu su žiūrovais ir rūpi spektaklio kūrėjams.

Švelniai per tradiciją

Onos Grigaitės paroda „Dar šiek tiek aukos“ Bažnytinio paveldo muziejuje

ROKAS DOVYDĖNAS

Šiomet Ona Grigaitė Vilniuje atidarė dvi personalines parodas. „Saulėlydis“ Vilniaus dailės akademijos galerijoje „Artflex“ tapo mano pirmąja paroda, aplankyta po karantino, o Bažnytinio paveldo muziejuje atidaryta „Dar šiek tiek aukos“ – viena paskutinių prieš prasidedant antrajam karantinui.

Ona Grigaitė rengia naujų darbų parodas kas kelerius metus ir, atrodytų, vengia retrospektyvų. „Artflex“ rodyti naujausi autorės darbai buvo artimai susiję su nedidele ir komplikauta galerijos erdve. Paroda, eksponuota visuose trijuose kambariuose, kūrė beveik trilerio vertą atmosferą. Ne veltui autorė teigė, kad pasirinkdama kičinį „saulėlydžio“ pavadinimą norėjo prisivilioti ir apgauti žiūrovą, priversti jį pažvelgti į savo vidinį pragarą, „atkreipti dėmesį į besaikį žmonių vartojimą, nepaliaujamą keliavimą, parodyti, kad tai irgi yra kažkoks apsidėimas, vidinis pragaras, be to jau neįmanoma gyventi, o su tuo irgi per sunku“. Įėjus į galeriją lankytojus pasitiko diorama, sudėta iš trimačių modelių ir smurtinę sceną vaizduojančios plokštės. Kitame kambaryje eksponuotas bene įtaigiausias parodos

darbas – septynių dalių keraminis pano, iš kurio į žiūrovus žvelgė kinės merginos, besimaudančios pragaro liepsnose. Visą instaliaciją persmelkia trimačių vaizdų ir reljefo derinimas, *ready-made'o* ir originalo santykis, „nužiūrėto“ piešinio ir menininkės interpretacijos.

„Dar šiek tiek aukos“ – kiek kitokia paroda. Daugumą muziejuje esančių Grigaitės darbų matėme 2017 m. galerijoje „Akademija“, instaliacijoje „Paaukota?“ Tuomet kūrinius lydėjo trumpas tekstas, kviečiantis permąstyti krikščioniškąsias vertybes, simbolius ir jų vertes. Parodos įžangoje rašyta: „Viskas šioje parodoje susimaišę – aukojimas, pasiaukojimas, išdavystė, abejonė. Nieko nėra juoda arba balta... Literatūrinės ir meninės citatos, atpažįstami su liturgija susiję objektai, kičiniai tapę simboliai parodoje naudojami sąmoningai.“ Parodoje „Dar šiek tiek aukos“ autorė, sąmoningai naudodama literatūrines ir menines citatas, atpažįstamus su liturgija susijusius objektus, kičiniais tapusius simbolius, dar radikaliau permąsto krikščioniškus idealus, kurių trapumas šiuolaikiniame pasaulyje toks akivaizdus.

Instaliacija išdėstyta Šv. Mykolo bažnyčios erdvėje, keramikos darbai eksponuojami kartu su nuolatine muziejaus kolekcija – liturgine

tekstile, auksakalių darbais. Tad meno objektai atsiduria gerokai didesnėje ir vizualiai aktyvesnėje erdvėje nei baltai dekoruota galerija. Dalis Grigaitės kūrinių užima istorinių darbų vietą stiklo kubuose. Keraminės plokštės, galerijoje kabintos ant sienų, eksponuojamos ant pristatomų sienelių, centrine instaliacijos ašimi šioje erdvėje tampa žvakidžių ir dubens stalas.

Muziejuje trimačiai menininkės kūriniai atrodo gerokai įtaigiau nei švarioje galerijoje. Altoriaus marmuras, aukso žibėjimas verčia prie kiekvieno Grigaitės kūrinio prieiti arčiau, jį matyti tik vieną, bandant nekreipti dėmesio į kitus eksponatus. Lipdytos *Meiping* vazų interpretacijos, sava teksto ir pieštinio pasakojimo galia įtraukia žiūrovą į autorės užduodamų klausimų žaidimą. „Ką duosite man, jei išduosiu?“ – skelbia viena vazų, pasipuošusi žabo, neabejotinai madingu tarp vyrų Šv. Mykolo bažnyčios statybos metais.

Šiuolaikinę keramiką, atsidūrusią šalia istorinių darbų, galima ir būtina lyginti su kitais eksponatais. Tik čia paaiškėja, kad įtaigūs darbai neturi būti dideli, jie turi būti meistriškai sukurti. Manau, kad visiškai unikalus Grigaitės darbai yra muziejuje eksponuojamos žvakidės. Pasikartojančios vertikalios



Ekspozicijos fragmentas

A. BALTĖNO NUOTR.

formos, visos skirtingos ir autentiškos. Šioje aplinkoje, tarp pasikartojančių monstrancijų, relikvijorių, jos atsiduria erdvėje, kuriai ir buvo skirtos.

Pristatydama parodą autorė minėjo, kad darbai tarsi susitraukė, realusis ir virtualusis pasauliai tarytum susikeitė vietomis. Tad kas įvyksta šiuolaikinės autorės medija paremtiems darbams atsidūrus laiko ašimi paremtame muziejuje? Tradiciniame muziejuje molio ar keramikos būna daug. Pradedant tuo, kad dažnas muziejus yra pastatytas iš molinių plytų, kurias išrinkus susidariusi krūva pranoktų visus į krūvą sudėtus eksponatus. Kartais atrodo, kad beveik nėra kitų autentiškų kūrinių, taip susietų su aplinka per sukūrimą, eksponavimą ir sunykimą, kaip istorinė keramika. Įprastai muziejuje keramikos dirbiniai datuojami apytiksliai, su 50 metų paklaida, kartais nurodoma

kilmės šalis ir labai retai – kūrėjo vardas. Labiau tikėtina, kad šalia tokio dirbinio atsiras nuoroda į jį radusįjį ar dovanojusįjį. Ir nors muziejuose istorinės keramikos daug, šiuolaikiniai autoriai čia ypač reti.

Grigaitės darbai atsiranda muziejinių artefaktų kontekste šalia didikų dovanų, šventųjų relikvijų ir tikėjimo simbolių. Autorė švelniai braukia pirštais per muziejinę istorinės keramikos eksponavimo tradiciją, atsisako darbų pavadinimų, nenurodo kūrinių metų, nėra ir parodos anotacijos. Turiu pripažinti, kad autorės darbai, eksponuoti galerijose, spindėjo švelnia postmodernistine ironija, o muziejuje jie tarsi nusipurto šias interpretacijas, tampa atviri ir autentiški savo turiniu. Visa instaliacija harmoningai persipina su istoriniais meno kūrinių ir išplečia šiuolaikinio religinio meno galimybes.

Kodėl safaris dar toli?

Paroda „Drambliai ir chameleonai. Vaizduojamasis menas 1975–1982“ Kauno paveikslų galerijoje

JURGITA ILČIUKAITĖ

Nemažas būrys lankytojų patraukė į Kauno paveikslų galeriją, mat ten buvo atidaryta skambaus pavadinimo paroda „Drambliai ir chameleonai. Vaizduojamasis menas 1975–1982“. Čia vis pasirodo ir meno gerbėjų ar su menu nieko bendro neturinčių, tik pavadinimu susižavėjusių žmonių, kuriuos sudomino nugirstas egzotiškumo prieskonis. Vieni parodoje iš Lietuvos menininkų tikėjosi netikėtų džiunglių motyvų sovietų okupacijos metais – nusivylė nieko neradę. Kiti bandė atsekti perkeltinės prasmės vingrybes – ir čia ne visiems pasisekė.

Ne vienas eina į šią parodą smalsumo vedamas – ką gi išvysime? Koks sovietų okupacijos poveikis buvo menui, kokie suvaržymai bus atskleisti? Visiems aiškiai žinoma, gerai pažįstama cenzūros veikla, tačiau galbūt išvysime kažką paslaptingo, mums nesuvokiamo ir iki šiol Lietuvoje dar nematyto – pavyzdžiui, dramblį? Galbūt tai bus nauja, vakarietiškos koncepcijos, moderni paroda, rodanti, kiek paugome muziejų srityje, galbūt jau



Ekspozicijos fragmentas

S. PLANČIŪNAITĖS NUOTR.

vykstame į meno safari? Visas šias mintis kurstė gana gera ir tikrai garsi parodos reklama, kuri paskatino žiūrovą apsilankyti Paveikslų galerijoje.

Šios parodos kuratorės Kristinos Civinskienės idėja – atskleisti laisvą ir kontroliuojamą kūrybą Sovietų Lietuvoje. Kaip rašoma ekspozicijos anotacijoje: „Ši dilema nuolat aktuali. Kaip ji buvo sprendžiama prieš trisdešimt metų, iki Lietuvai tampant nepriklausoma, atskleidžia

meno kūriniai, kurti prievartinės sistemos išgyvenimo sąlygomis. Sovietinės priklausomybės refleksijoms pasirinktas 1978–1985 m. laikotarpis Kauno paveikslų galerijoje, kai dar tebegyveno socialistinės realybės vizijos.“ Keistas pavadinimas parodos kuratorės paaiškinamas metaforiškai: „Sovietmečiu kūrusiems menininkams apibūdinti pasirinkti simboliniai, skirtingas savybes turintys gyvūnai – drambliai ir chameleonai. Drambliai – ištikimi,

ritualus ir tradicijas turintys gyvūnai, šeimyniški ir emocingi. Chameleonai – driežai, turintys specifinių savybių, padedančių prisitaikyti prie aplinkos.“ Taip menininkai suliginami su specifiniais gyvūnais, vienus laikant drambliais, kurie ištikimi ir lojalūs tradicijoms, kitus chameleonais, kurie visur ir visada prisitaiko, kad susikurtų geresnį būvį. Kitaip tariant, žmonės galėtų būti driežai (o jiems mes priskiriame neigiamą konotaciją) ir drambliai, kurie asocijuojasi su sunkiais, nejudriais ir nepatogiais gyvūnais, į kuriuos, pagal šios parodos koncepciją, mes žiūrime pozityviau. Tiesa, parodos kuratorė nenusako, kurie yra kurie, spręskime patys.

Kristina Civinskienė yra Nacionalinio M.K. Čiurlionio dailės muziejaus parodų rengimo skyriaus vadovė, kūrusi nemažai įvairaus tipo asmeninių ir grupinių parodų. Garsiausia ir turbūt kontroversiškiausia vertinama yra „Geriausio metų kūrinių paroda“, į kurią kiekvienais metais įdedama daug kuratorės ir menininkų pastangų. Kiek panašesnio konteksto į aptariamą – „Nepriklausomos Lietuvos grafikos

paroda“ Tartu dailės muziejuje (Estija, 1999). Taip pat garsi šios kuratorės paroda „Arbit Blatas (1908–1999): nuo Kauno iki Niujorko“ (2019). Tačiau „Drambliai ir chameleonai“, ko gero, buvo garsiausiai reklamuojami, sulaukė nemenko populiarumo socialiniuose tinkluose ir yra viena didžiausių šios muziejinių rengtų ekspozicijų. Deja, kol kas dailės kritikos straipsnių apie parodą neteko skaityti. Į menotyrinę analizę linko, tačiau be kritikos gaidelės ir liko Kauno dienraštyje pasirodęs Gintarės Vasiliauskaitės tekstas („Lietuvos dailė sovietmečiu – tarp dramblių ir chameleonų“, 2020 10 04, <https://m.kauno.diena.lt/naujienos/kaunas/menas-ir-pramogos/lietuvos-daile-sovietmeciu-tarp-drambliu-ir-chameleonu-988629>).

O diskutuotinų aspektų ilgai ieškoti netenka. Dar stovint ant laiptų prie įėjimo į akis krinta parodos aprašymas. Jo ilgis – nuo lubų beveik iki grindų. Na, tekstą tikrai galima įskaityti, nors šriftas galėtų būti kiek didesnis, tačiau teksto gerokai per daug. Sienos, nudažytos raudona spalva, primena mūsų tautos

NUKELTA Į 7 PSL.

Vila Manila ir dingęs Treigys

Iš ciklo „Pastabos ir paraštės. Menotyrininko dienoraštis“

IGNAS KAZAKEVIČIUS

Manila. Pavadinimas suintrigavo. Artėjo ruduo. Vakarų danguje vėjo ir vis ryškiau staipėsi žvaigždės. Baroti galerijoje taikiai sugyveno asociatyvusis konstruktyvizmas ir konkrečioji romantika. Apsilankiau nepaisydamas to, kad kūrybiniame Remigijaus Treigio ir Dano Aleksos kūrinių duete vargiai ar galėjai tikėtis vanilinio cukraus, kamerinio jaukumo ir hollywoodinės rudų akių šilumos. „Manila is calling my name“ – puikus bendradarbiavimo estetikos kūrinys, conceptualiausia kada nors apskritai Baroti galerijoje surengta paroda. Buvo įdomu patirti, kaip tradiciniu laikomas žanras (šiuo atveju Treigio fotografija) „mutuoja“ gerąją prasme į erdvinę / minties konstrukciją. Patirti, kaip galima sužaisti asociacijomis, kurias sukelia dabartinės aktualijos – t.y. tai, kas vyksta „už lango“, už žmogaus, už aplinkos kubo erdvės, kurią konstruoja algoritmas (Aleksos instaliacija).

Formaliai – tai labai skirtingi autoriai. Tačiau abiem svarbus laikas ir vieta. Abu šias dimensijas traktuoja gana abstrakčiai ir nesureikšmina detalių. Treigys gali nuosekliai dildinti laiką, pasirinktuose objektuose naudodamas tik fotografinę raišką, labai nuosekliai šlifnuodamas vaizdinį. Aleksa – impulsyvesnis, atviresnis ieškojimams. Treigio fotografijų iš skirtingų miestų gatvių stebėsenos ciklą, susijusių su rezidenciniais meno projektais, iš karto nepastebėjau, nors tokių čia tikrai yra. Optiškai nustelbė Aleksos struktūros. Nors Klaipėdos publikai Aleksa mažiau žinomas, turbūt pamenate intriguojantį suolelį Mažvydo aikštėje, kur per Baroti galerijos projektą buvo įkurdintas kostiumuotas „bombas“, sukišęs galvą į šiukšliadėžę (2010). Kaune, galerijoje „Post“ (2017), jis „Išpisa languos“ ir manipuliudamas

išdauzto lango vaizdu kaip reginiu praplečia verčių reikšmes tam, kas anksčiau priskirta išimtinai blogiui arba gėriui. Vėliau jis leidžia laiką laukdamas „Kanados vizos“ (galerija „Si:said“, 2019). Čia parodos akstinas buvo neįgyvendintos kelionės į Kanadą patirtis.

Ir šįkart Aleksa niekur nesiruošė vykti. Už jį viską jau planavo pats „viešbutis“, tiksliau, *Booking.com* algoritmas, kuris, autoriui surežisavus norą apsilankyti Maniloje, pateikė „tik jam“ viešbučio parengtus kelionės maršrutus Filipinų sostinėje. Taip menininkas nuo pat pradžių pateko į sandarias žaidimo taisykles. Lieka tik sekti specialiai paruoštus kelionių maršrutus Maniloje, arba dalyvauti nedalyvaujant. Kelionės naratyvą tenka sugalvoti pačiam.

Danas Aleksa labai įtaigiai pasakojo apie savo sukurtos Manilos labirintus, apie savo atrastą algoritmą, kuris pavirto 3D žemėlapiu, Manila (skamba kaip mistinė vieta, kurioje būtinai turi kažkas įvykti), todėl klausimas fotomenininkui – kur dingsta ir kaip atsiranda šiame labirinte Treigys ir jo kūrinys? Ši paroda – labirintas Treigiui, jo fotofiksacijos atminties archyve saugomas daugelį metų ir bet kada galintis būti ištrauktas į dienos šviesą. Tai įprasta autoriaus taktika. Kartais atrodo, kad objektas laukia menininko. O šioje parodoje autoriaus braižą pastebime tik papildomai apšvietę (galima ir mobiliu telefonu). Tuomet išryškėja fotografavimo garso takelis. Ar Treigys nereiškia tik laiko dimensijos „viešbutiniame labirinte“, kur laikas išnyksta, o lieka tik maršrutas? Paklausiu.

Remigijus Treigys: Treigys nedingo, tik laikinai perėjo į dvimatę erdvę. Galerijoje mes visi tarsi kino salėje, gali būti žiūrovas ir gali būti stebėtojas už ekrano arba gali būti priešais projektorių ir tapti parodos dalyviu, pagauti ant veido ar viso

kūno mano fotografijų projekcijas. Tradicinis fotografinis vaizdas persikėlė į kitą medžiagą, ją apšvietus vaizdas tampa dvimatis ar trimatis, keičiasi mastelis, galima įeiti į pačios fotografijos vidų. Tačiau mane, manau, vis dar galima atpažinti.

Ignas Kazakevičius: Kaip jautiesi „Dano kambaryje“? Ar pavyksta atitrūkti nuo savęs kaip fotografo ir kaip menininko (beje, atsargiai vertinančio eksperimentą)? Ar gali būti tik paprastu žiūrovu, išjungti šviesą ir atrasti maršrutą pagal Danui pasiūlytą maršrutą Maniloje?

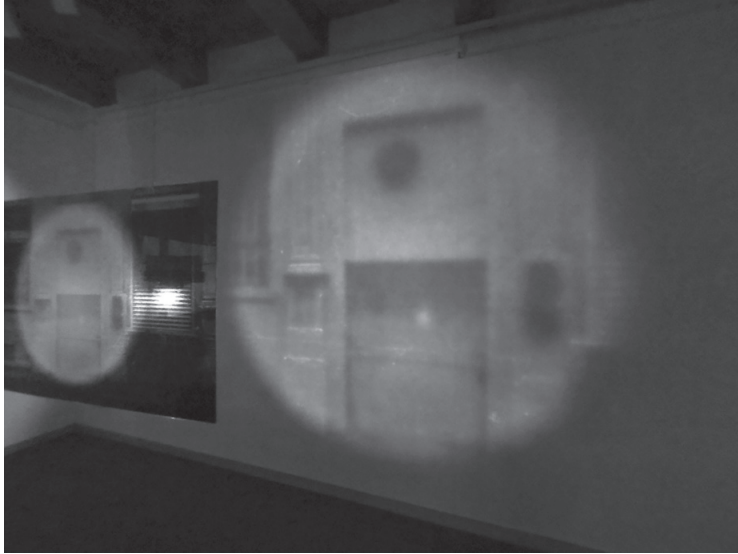
R. T.: Emociškai jaučiuosi labai gerai, ir garsas, ir vaizdas mane veikia teigiamai. Išjungti šviesą tarsi eiliniame kambaryje reikštų uždaryti parodą. Šviesa šiuo atveju besąlygiškai būtina. Taškinė, koncentruota šviesa, kuri kaip tik atlieka tarpininko vaidmenį tarp manęs ir Dano, fragmentuoja arba keičia mastelį, bet kartu išsaugo mano autorinį autentiškumą.

Treigys pirmą kartą turi rinktis. Iki tol bendradarbiaujant su kitais menininkais, rengiant duetus kiekvieną kartą jo fotografijos patirdavo nedidelius žiūros pokyčius. Dažniausia „dialogo linija“, „pokalbio kampas“ atsirasdavo stilistiškai, kompoziciškai, vizualiai derinant savo ir kitų kūrybą su projektuose bendradarbiaujančiais autoriais. Prisiminkime bendrą projektą su tapytoja Agne Jonkute. Arba Treigio – Gintauto Trimako – Alvydo Lukio grupę (projektą „TTL požiūris“), kurios parodos prašosi būti pavadinamos kūrybinių sesijų partneryste. Šį kartą eksperimentas reikalauja daugiau nei pasiderinti.

R. T.: Turbūt pirmą kartą dalyvauju tokia „hibride“. TTL atveju – iki atidarymo nežinodavome, ką eksponuosime susitikę, niekada iš anksto to neaptardavom. Tik suėję kartu ir išpakavę darbus pamatydavome, ką turime, tada prasidėdavo eksponavimo improvizacija esamoje erdvėje. Dar ankstesni „Doooooris“ laikotarpio

kampu, tai kiek apsunkina meninius potyrius, tačiau lankytojiui ne taip jau retai tenka taikytis su realybe. Tai parodos architektės ir dizainerės atsakomybė, į kurią, tikėkimės, ateityje bus žiūrima rimčiau. Grįžkime prie parodos koncepcijos. Į parodą yra įtraukti įvairūs menininkai. Jos branduolį sudaro dvi kūrėjų grupės – prisitaikėliai ir tuo metu nepatikimais laikyti menininkai, kuriems savo kūrybą teko slėpti arba likti paribyje. „1982 m. galerijos III a. atidaryta nuolatinė sovietinio meno ekspozicija. Tais pačiais 1982 m. galerijoje įvyko „Penkių Kauno dailininkų“ paroda, kurioje kauniečiai tapytojai Alfonsas Vilpišauskas, Mikalojus Šalkauskas, Alfredas Šatas, Jūratis Zalensas ir Arūnas Vaitkūnas rodė „tyliojo modernizmo“ kūrinius,

reflektuojančius vidines menininkų būsenas. Ši paroda priminė sovietmečiu egzistavusią ir kitą – autsaderišką – dailininkų poziciją“, – rašė Civinskienė. Šių dviejų opozicinių linijų pabrėžtumą galime matyti visoje ekspozicijoje, taip pat ir iškabintoje anotacijoje. Parodos idėja labai graži ir įtaigi, apie ją reikia ir būtina kalbėti, tačiau yra ir kitas labai svarbus aspektas: nors kuratorė ir nenorėjo skirstyti autorių, netyčia suskirstė „Penkių Kauno dailininkų“ parodos dalyvius apibūdindama kaip „tylųjį modernizmą“ propaguojančius menininkus. Taip jau parodoma kryptis, kuri garsiai buvo laikoma paslapytyje. Keista, kad tokie Lietuvos klasikai kaip Audronė Petrašiūnaitė, Jonas Čeponis, Julius Čepėnas, Adolfas Krištopaitis yra sugretinti su gana pusėtinais



R. TREIGIO NUOTR.

Ekspozicijos fragmentas

kūriniai buvo žaidimas pačiu kūrybos procesu. Ant mano darbų jie nepaišydavo, neleidždavo arba neprašė. „Doooooris“ buvo pokštas ir kartu mano fotografijos kitame kontekste patikrinimas. Su Danu apie šią instaliaciją esame daug kalbėję, mąstę, kaip ji galėtų atrodyti. Pradžioje tebuvo Dano idėja ir pusę metų intensyviai galvojome, siūlėme vienas kitam daugybę galimų eksponavimo, pateikimo, kūrybinio santykio variantų, ir tai vyko beveik iki paskutinės akimirkos.

Pastaruoju metu Aleksa projektuose naudoja braižybos programų animaciją, kuria fiktyvius tikrovės karkasus. Parodoje Treigio nuotraukos apvelka tuos karkasus medžiaga, tarsi kompiuterio stumtelėta idėja pakyla nuo popieriaus lapo, projektas tampa vizualus.

Danas Aleksa: Galvodamas apie parodos koncepciją pirmiausia išsikėliau klausimą, koks emocinis ryšys mane sieja su galerija, su Klaipėda, uostu. Save suvokiau kaip stebėtoją, trumpam atvyksiantį iš kitur. Gal tada ir prisiminiau Treigio nuotrauką, pastatus be adresų. Remigijaus nuotraukų integravimas į parodą tapo raktu tolesnei eigai. Rengdamiesi parodai aptikome, kad labai panašiai

patiriame aplinką. Remigijaus kūryboje adresai ir datos yra kažkur užstrigę laike ir erdvėje, o mano brėžiniuose gatvės ir pastatai galiausiai tampa linijomis, geometrinėmis figūromis beribėje virtualybėje. Manila buvo atsitiktinis pasirinkimas, tiesiog dūriau pirštu žemėlapyje į vietą, kuri nutolusi nuo mūsų tiek, kad jos realumas mums tampa nesuvokiamas. Viešbučio kambarys, jo paieška asocijuojasi su būdu išmesti inkarą toje geografinėje abstrakcijoje. Jei kalbėtume tik apie Remigijaus fotografijas, šios parodos kontekste man labai norėjosi jas pateikti taip, kad būtų sulaužytas stereotipinis „Treigiškas“ fotografijų suvokimas, norėjosi iš nuotraukų išrėminti esmę. Jo studijoje išbandėme negatyvų projektavimą ant sienos. Nuotraukose užfiksuoti pastatai, buities detalės tarytum atgijo, įgavo realius mastelius. Daugelis per atidarymą klausė, kur čia Treigys, tik po kurio laiko suvokdavo pakliuvę į jo fotografijose užfiksuotą realybę.

Tokia ši istorija apie kelionę laike. Apie laiką ir istorijas, kurios galėjo nutikti tik tą dieną ir tuo metu, kai nebuvo klaidingų nuorodų, idėjų ir nuomonių transliacijos vyko sklandžiai, o vertimo klaidų nebuvo.

ATKELTA IŠ 6 PSL.

raudonosios istorijos etapą – šioje vietoje kontekstas tikrai neblogas. Dešinėje pusėje pasitinka skulptūros salė – nedidelė, gerai sudėliota erdvė, skirta skulptūros ekspozicijai, papuošta raudonu, temą atitinkančiu kilimu.

Likusi parodos dalis – tapyba. Žengi žingsnį artyn ir jautiesi apakęs. Taip, apakęs, tačiau ne nuo grožio, o iš tikrųjų nieko nematai. Matyt, todėl, kad neužtenka nupirkti naujų šviestuvų, bet juos reikia ir sureguliuoti, norint, kad aliejinė tapyba parodytų ir vaizdą, ne vien spindesį. Spindesio čia daug, o iš arčiau apžiūrėti techniką, potėpį ar tiesiog įžiūrėti siužetą tampa misija neįmanoma. Tenka į viską žvelgti

autorais. Toks pateikimas verčia susimąstyti, ar ši paroda tik nėra skirta į paviršių iškelti retai rodomus kūrinius be didesnės atrankos. Iš to kyla noras diskutuoti, ieškoti atsakymo, tačiau ne visada jį galima rasti. Matyt, toks parodos sumanymas.

Parodoje galime matyti kampu išdėstytą ekspoziciją, kuri galėtų priminti Nacionalinės dailės galerijos Vilniuje sovietų ekspozicijos sales, tačiau ten yra racionali tvarka: iš vienos pusės – ideologiniai kūriniai, iš kitos – buvusių nepripažintų autorių kūriniai. Kauno parodoje atrodo, kad darbai išmėtyti atsitiktine tvarka, ideologiniai darbai sumaišyti su vadinamųjų „dramblių“ darbais. Suprantama, nenorima daryti įtakos žiūrovo pasirinkimui vertinant kūrinius, tačiau parodos suplanavimas atrodo atsitiktinis:

nėra nei chronologijos, nei menininkų pasirinkimo argumentavimo. Žinoma, tokios parodos plačiąją visuomenę domina ir vertinamos teigiamai, nes jų metu mes galime apžiūrėti kūrinius, kurie dėl ideologizuoto turinio įkalinti muziejaus fonduose amžiams, o dabar yra puiki galimybė juos pamatyti, su jais susipažinti ir galbūt atrasti talentų, net ir netikėtoje „chameleonų“ pusėje. Edukaciniu požiūriu ši paroda tikrai gali reprezentuoti tam tikrus okupacijos metus ir mokyti apie meno prisitaikymą, tačiau bendra jos koncepcija, estetika, pateikimas, tvarka vertintini pusėtinai. Todėl, peržiūrėjusi šiuos aspektus, prieinu prie išvados: nors menas ir moko matyti, estetikos požiūriu iki dramblių ir chameleonų safario laukia dar ilga kelionė.

ATVIRUKAS ALFONSUI ANDRIUŠKEVIČIUI



AA pats save suskaičiavo ir sufalsifikavo. AA nėra A ir Ω, nes jokia pabaiga nenumatyta mitologiniame laike – tik amžinas sugrįžimas. Įtariu (nes neturiu įrodymų), kad autorius džiaugiasi savo inicialų pirmumu. Pradžių pradžia – it Mindaugo Navako skulptūrų seka (tų, kurios atrodo kaip A raidė ant keturių kojų). Kaip pasakytų garsus lietuvių dailės kritikas – Alfonsas Andriuškevičius nėra Ana Achmatova, ir jojo AaA nėra AaAaa, kurių melodingumas užbūrė Brodskį. Esą tai buvo pirmas sėkmingas Achmatovos poetinis pasirinkimas – ne tėvo, o prosenelės pavardė. Nežinau, kiek a raidžių sudaro Andriuškevičiaus prosenelės pavardę, bet pradėti eilėraščių nuo „Ak!“ jam nesvetima.

Sumanymas prisiminti kolegą Alfonsą Andriuškevičių ir išsiųsti spausdintą sveikinimą kilo Dailėtyros ir kuratorystės katedroje. Galima sakyti, buvo nuleistas iš viršaus – nors katedros vedėja Rasa Butvilaitė išsirikiauvus pagal ūgį ir nebūtų aukščiausia. Susidarė išvirkščia revoliucinė situacija – „apačios“ entuziastingai išreiškė norą kurstyti „viršūnių“ galias. Lolita Jablonskienė, Giedrė Jankevičiūtė, Agnė Narušytė, Laima Kreivytė rinko vaizdus. Įsijungė leva Antanavičiūtė-Pleikienė ir Aistė Kisarauskaitė su paties AA kūriniais. Laima Kreivytė dėliojo žodžius, Ineta Armanavičiūtė juos vertė sveikinimo atvirlaiškiais. Monika Krikštopaitytė iš „7md“ legitimavo sveikinimą kaip meno projektą.

Net neatsivertus laikraščio Andriuškevičiui aišku, kad žodyje „atvirukas“ slepiasi vyrukas. Nors pats AA yra sukūręs atmoterutę – atmosferišką atvirutę, kur pagal prancūzišką paprotį reikėjo ieškoti moters (ir kėdės – šią pridėjo Andriuškevičius pagal principą „dėk galvą prie galvos“). Andriuškevičiui patinka sudėti ir tiesiog skaičiai. 33, 66, 72, 10 (anglakalbių poetų). Mistikai čia įžvelgtų slaptą pasaulio pradžios kombinaciją. Nors nesu tikra, ar nepainioju Courbet su Kenoloto. Ar tiesiog Kenu. AA galima laikyti savotišku protofeministu. Jis iš karto suprato, kam priklauso naujasis tūkstantmetis, tad ano pabaigoje, straipsnių rinkinio „Tūkstantmečio pabaigos meno mutacijos“ pratarinėje, apreiškė: „Jos ateina.“ Ir narsiai leido taisyti savo (megztinio) raštus. Tie raštai taip patiko jaunoms tekstų fetišistėms, kad susidėjusios numezgė Andriuškevičiui savo megztinį. Ir garsiąją AA ištarmę, esą vyrai savo godas drožia, o moterys svajones audžia, teko papildyti: menotyrininkės mezga. Nes menotyra irgi yra tarpe – tarp meno ir tyrų. Trečioji lytis. „Tačiau ko man jaudintis, juk aš puikiai galėčiau (jau ir galiu) gyventi valdomas moterų! Aš ir nesijaudinu; aš rašau ateinančiųjų knygai pratarinę.“

Ar ne pranašiška? Užbėgti sau už akių! Lyg mirktelėjęs prieš veidrodį spėtum sulaikyti akimirksnį. Kaip jam tai pavyksta? Vienas kitas baobabas po sniegu Mančiagirėj – ir meditacija nepastebimai virsta levitacija. „Esu save šiek tiek girdintis garso įrašas. Esu save šiek tiek matantis vaizdo įrašas.“ Nesuklystume pratęsę – ir save perrašantis tekstas. Metafikcija. 1982 m. AA rašo apie Ričardą Povilą Vaitekūną „Geri abu teptuko galai“. Po dvidešimties metų AA rašo apie Jurgą Barilaitę „Negeri abu teptuko galai“. Pakelia Barilaitės mestą bokso pirštinę, bet ir teptuko neišmeta. Bando išsilaikyti tarp Alfonso Budvyčio ir Alekso Andriuškevičiaus.

Ką dar galima pasakyti apie AA, kuriam autorius miręs, bet teksto malonumas – nemirtingas? Šiam nemirtingo teksto autoriui būdingas asmenybės susidvejinimas. Jo kalba – būties bendrabutis – tarpsta tarpuose. Tarp Alfonso ir Andriuškevičiaus. Ne tik „Giesminyko pasikalbėjime su savimi“, kurioje kritikas atsiduria tarp kūjo ir priekalo, t.y. skulptūros ir objekto. Jis žengia dar toliau – į tarpų tarpus, pranašaudamas, kad jo laukia „betarpė būtis“. BB: budizmas ir badmintonas. Kaip žinome iš pratarmių, Andriuškevičius tekstus plėšo ir degina. Rašo dūmais. Todėl „Sufalsifikuoti dienoraščiai“ liepsnoja kaip „Chanel Rouge Allure“ lūpų dažai ant baltų marškinėlių. O „Nesufalsifikuotų dienoraščių fragmentai 2002–2015“ rasti pelenuose. Nes a ir pelenuose žiba. Ypač išdidinta iki viršelio.

Ak, alyvos!



Paraleliniai Remygos pasauliai

Valstybinio Šiaulių dramos teatro spektaklis „Remyga“

INGRIDA RAGELSKIENĖ

Ką išgyvena aktoriai, dėl pandemijos trikdžių pirmą ir vienintelę 2020 metų spektaklio premjerą turintys vaidinti už 138 kilometrų nuo gimtojo miesto? Euforiją! Savo akimis mačiau. Anykščiai, spalio 22 d., nacionalinės dramaturgijos festivalis „Pakeleivingi“ – iš vienuolikto bandymo čia pagaliau įvyko Valsybinio Šiaulių dramos teatro spektaklio „Remyga“ premjera. Tą kartą Anykščiuose šiauliečiai laimėjo pagrindinį prizą – „Remyga“ paskelbtas ryškiausiu festivalio spektakliu. O tada vėl smogia karantinas ir belieka guostis, kad pamatyti spektaklį, pagaliau vaidinamą gimtųjų Šiaulių scenoje, bus tiesiog privaloma, visiškai nepaisant 213 kilometrų.

Už ką šiauliečių kūrinys nusipelnė „ryškiausio spektaklio“ apdovanojimo, trumpai drūtai savo straipsnyje „Nacionalinės dramaturgijos griuvėsiai“ paaikškino festivalio „Pakeleivingi“ komisijos narys Žilvinas Pranas Smalskas: „Psichodelinės roko baladės apie Šiaulių „mentą“ teksto autorius Rimantas Kmita, režisierius Oskaras Koršunovas. Spektaklyje vaidina net dvidešimt du aktoriai. Šešių muzikantų ansamblis gyvai grojo gerą roką. Vaidinimo metu buvo šokama ir dainuojama. Profesionalų sukurta scenografija, kostiumai, apšvietimas dar labiau sustiprino geros vaidybos įspūdį. Kad šis spektaklis ryškiausias, komisija nesisiginčijo. Teatro žiūrovas ilgisi tikro teatro. Lauksime kitų metų nacionalinės dramaturgijos festivalio su viltimi, kad nebaigtos statybos griuvėsiai bus atstatyti.“ Ką čia bepridursi?

Anksčiau, būdavo, tik sukykla noras būti kiaurai permerktai savo jaunystės prisiminimų bangos, ir jau važiuoji patyliukais, per daug nesiafišuodama, į sovietinių skulptūrų muziejų. Ten susimoki, kiek vietinės reikšmės oligarchas, privatus Grūto parko steigėjas ir valdytojas paprašo, ir vaikštai sau betoniniais takeliais, kvėpuoji, dairaisi. Būdama nuoširdi gimtųjų Molėtų patriotė, visuomet susirandu Vytauto Putnos paminklą. Savas, kraštietis, bolševikų karvedys ir diplomatas, prieš karą Rusijoje sušaudytas kaip išdavikas. Pamenu, mūsų pionieriškos priesaikos skambėjo prie Putnos paminklo Molėtuose, oficialiai jau seniai reabilituoto, socrealizmo nudailintu, sutaurintu karžygio veidu ir povyza. Ar jauku jam ten, dzūkioškoje girioje, šalia iš visos Lietuvos centrinių aikščių sutemptų balvonų? Mirė būdamas keturiasdešimt ketverių, istorikai puse lūpų šnabžda – su savimi nusinešė daug paslapčių...

Prieš porą savaitių ten vėl vaikštinėdama pastebėjau, kad Šiauliai į Grūtą delegavo mažiausiai du ryškius egzempliorius – paminklą „Tarybiniam kariui išvaduotojui“ ir monumentaliai rüstų generolo Felikso Baltušio-Žemaičio paminklinį biustą. Ką gi, dėkui psichodelinės roko baladės apie Šiaulių „mentą“ Remygą kūrėjams: jūsų spektaklis tapo impulsu praregėti ir pastebėti realiaime ir virtualiaime Lietuvos kūne įspaustus, išrąntytus, kartais išdegintus arba dažais iškaltus šiaulietiškus ženklus. Pavyzdžiui, „Dar ne viskas prarasta – Šiauliai!“ Ši dailininkės Eglės Narbutaitės į meninę apyvertą paleista frazė skatino menininkės gimtojo miesto žmones tiesiog neužmiršti pasijuokti iš savęs. Šiaulių viešose erdvėse eksponuota frazė greitai tapo virtualybės savastimi, gimtojo miesto ribas peržengusiu paradoksu.

Kai vilties ir gyvasties mieste lieka vis mažiau, į kovą su blogio jėgomis stoja menas. Ir nors, kaip žinome, menas – tai tik melas, teisėnis už tiesą, šiaulietės sukurta tezę „Dar ne viskas prarasta“ galėtų tapti universaliai vartotina visos Lietuvos mastu. „Dar ne viskas prarasta – Lietuva“, pasijuokime iš mitinių žmonių-žvėrių, per amžius kylančių į kovą už tavo garbę, gyvastį ir šlovę. Šiaulių miesto herbe tokie net du – Žemaitijos meška ir Poniatovskių veršis, abu stropiai Apvaizdos akies prižiūrimi. Ši vizualinė realaus miesto herbo trejybė aštriai rezonuoja su hibridiška, siurrealistine, dažnai besidvejinančia, eizėjančia, čia pat perkonstruojama Kmitos pjesės „Remyga“ kuriama mistinio Šiaulių miesto erdve. Rašytojui pavyko sukurti įtaigų savimi apsėsto, į save susikoncentravusio, savimi pasitenkinančio lietuviško miesto fikciją, savotišką literatūrinį mikrokosmosą. Tik štai kiek jo liko scenoje?

Vaidybinę „Remygos“ erdvę įcentruoja pasviręs kryžius. Ne iš nuogirdų žinantiems Šiaulių Kryžių kalno sakralią priešistorę šis objektas galėtų priminti ir legendinį pilies kalną pervėrusį senovės žemaičių kalaviją (spektaklio scenografė Irina Komissarova). Faktas – kryžių rėminančios pakopos efektingai pasitarnauja seniausios profesijos merginoms išeksponuoti: aplink kryžių raivomasi, šokama, į jį kopinama, ant jo žargstomasi, jis įelektrinamas besiglaustančiais moterų kūnais bei vyriško patriotizmo ir tikėjimo savo galia demonstracija. Objektas, esant poreikiui, gali nušvisti lietuviškos trispalvės atšvaitais. Kryžių iš vienos pusės rėmina roko muzikantų grupė, su visa instrumentų gvardija sugrupuota pilnaties formos ekrano fone. Atsvara muzikantams – priešinigoje kryžiaus pusėje, avanscenoje,



Scena iš spektaklio „Remyga“

S. JANKAUSKO NUOTR.

patupdyta originali „Audi 100“. Kadaisė kultinė, „silke“ pravardžiuota mašina yra tikra užuovėja, namai, lova, baras, diskotekos aikštelė ir savotiški riterio šarvai gyviausiems „Remygos“ herojams – autentiškiems, pamatiniais Šiaulių „gežams“, tikriesiems miesto tvarkdariams ir „svieto“ lygintojams.

Sultingų Šiaulių kekšių ir „geziukų“ apranga (kostiumų dailininkės Justina Ignatavičienė ir Greta Milevičiūtė) verta atskiro paminėjimo. Lietuvos nepriklausomybės aušrą menantiems pilkiems, beformiams, beviltiškai skurdiems drabužių fasonams sugrąžintas spalvos ir faktūros žaismingumas, priešingos lyties apžavėjimo ir nokauro efektas. Spalvine gama replikuodami Davido Lyncho kino sėdevrų stilistikai, „Remygos“ kostiumai tampa savotiška antrąja personažų oda, padedančia išreikšti besiformuojančią, naują 10-ojo dešimtmečio išgimdytų herojų tapatybę. Džinsai, odinės striukės, kelioms ypatingoms dainoms parinktos efektingos solisto aprangos detalės – muzikos grupė stilistiškai išskiriama kaip šiuolaikiškiausias, energinį, ritminį spektaklio krūvį diktuojantis segmentas. Muzika „Remygoje“ gyvybiškai svarbi, ji lyg deguonies kaukė reanimuoja nuo griūvančios epochos tvaiko dūstančius herojus, ji įkrauna, įelektrina personažus, iš esmės scenoje ir salėje kiekvienas tampa gyvas, veiksnus ir grėsmingas būtent dėl muzikos.

Kai rašau šį tekstą, leidyklos „Tyto alba“ kurjeriai po visos šalies knygynus išvežioja Kmitos romaną „Remyga“. Paradoksalu, kad popierinė, apčiuopiama knyga spaustuve gimė jau po tos ryškios spektaklio premjeros Anykščių festivalyje. Tekstą vilkinau, norėdama pagaliau pačiupinėti knygą, suprasti: kaip taip gali būti? Šiek tiek paslapties

šydus nuo kūrybinių procesų užkulisių praskleidė puiki diskusija apie „Remygą“, dalyvaujant pačiam autoriui, tarptautiniame literatūros festivalyje „Vilniaus lapai“. Taigi, knygos gimimo link gali vesti daug kelių: istorinis tyrimas, gilinimasis į laiko kontekstus ir potekstes, dramos rašymas, įdėmus stebėjimąsi į Shakespeare'o „Makbeto“ struktūros monolitus, dalyvavimas repeticijose, akistata su personažais, išbandymas premjera bei pirmaisiais įvertinimais, ir visa tai tik galimi pagrindinio tikslo – parašyti knygą – etapai.

Todėl būtų šaukštai popiet prikašioti autoriui silpnokai valdant sceninio dialogo meistrystę. Aki vaizdu, iš „Pietinia kronikas“ autoriaus reikėtų tikėtis tiršto, turinio, prasmų įkrauto monologo. Per tą fantasmagorišką premjerą Anykščiuose klausantis kartais buitines lyrines banalybes pliuropiančių personažų, norėjosi juos tiesiog išgręžti ir gerokai pakaitinti ant ugnies. Vien tam, kad kalba virstų sprogstamu, tikslu ir rupiu sceniniu paraku. Spektaklio kūrėjas turėjo įžvelgti ir kupiūravimo būdu koreguoti Kmitos romane, literatūroje būtinų, mistinių, o scenoje sutrikusių ir iš veiksmo iškrintančių heraldinių personažų Vaikiuko, Meškos, Jaučio simbolinę bejėgystę. Daug klausimų kyla ir dėl pernelyg teigiamos, tiesiog patologiškai pozityvios ir laumiška mistika pagardintos pagrindinės herojės Laimos veiksmų alogikos, vienspalvio gerumo. Turėjo juk kažkada į „Remygos“ repeticijas ateiti režisierius ir dešimt kartų permalti dramaturgo medžiagą. Tik ne nužudant autorių, bet greičiau su juo dalijantis patirtimi, išmokant transformuotis pagal scenos logiką ir taisykles.

Pasak teatrinį gaudų, režisieriaus asistento Jokūbo Brazio pastangomis iš geros literatūros

gabalų buvo lipdoma ši psichodelinė roko baladė. Todėl Majorą vaidinantis aktorius Juozas Žibūda savo personažo likvidavimo sceną traktuoja kaip intermediją arba orų ir lyriškai ironišką *stand up'ą*, į „Remygą“ įnešančią teatrališko „draivo“, geros teatrinės, aktorinės mokyklos meistrystės, lengvumo ir minties paradoksalumo. Kaip improvizuodamas sakė pats aktorius, tokios raiškos impulsu tapo režisieriaus asistento pasiūlymas majoro žūtį suvaidinti kabareto stilistika. Po sceną klajojančios, puikiai dainuojančios, viską reginčios ir išjaučiančios amžinosios Džordanos Butkutės sielos reinkarnaciją spektaklyje įkūnija aktorė Nomedė Bėčiūtė. Aktorės kuriamas Daivos personažas, dvasingumą saujomis semiantis iš tantriškai ezoterinio baltų kultūrinio paveldo, bet širdyje ir galvoje atsinešantis visą asmeninės praeities sliekų ir širšių knibždėlyną, yra ryškus tautinio lietuviškos moters charakterio, sulipdyto iš tragizmo, resignacijos, apleistumo ir saviplakos, reiškinys. Atrodo, kad režisierių akivaizdžiai „užveždavo“ būtent tie personažai, kurie traumuojančias, smurtines, dvasiškai palaužiančias patirtis pasilaidoja kažkur savo esybės gelmėse ir, net neketindami po šių patirčių sužlugti, nebūti, pasiduoti, iš eilinės traumos išeina dar gyvybingesni, goslūs ir vis labiau artėjantys prie gyvūno esmės.

Ankstoka spręsti, kuo virs „Remyga“, pagaliau suvaidintas gimtojoje scenoje, prabilęs į žiūrovą, kuriam veiksmo nereikia dešifruoti, į žmones, iš Šiaulių gatvių atsinešančius identišką personažams genetinį kodą. Belieka pralaukti šį karantininį, teatrinį žiemos miegą ir galiausiai pereiti ribą, skiriančią paslaptinę Saulės miestą nuo visos Lietuvos.

Gilyn į triušio olą

Interviu su Aiste Zabotkaite

GRETA VILNELĖ

Nuo 2016 m. Aistė Zabotkaitė vaidina teatre, kuria vaidmenis kine. Nuo 2019 m. yra Nacionalinio Kauno dramos teatro (NKDT) aktorė. Vaidino spektakliuose „Žalgiris“ (rež. Vidas Bareikis, NKDT, 2017), „Voicekas“ (rež. Antanas Obcarskas, LNDT, 2018) „Elektra“ (rež. Jaša Koceli, NKDT, 2020), „Pirmeiviai“ (rež. Gytis Padegimas, NKDT, 2020) ir kt. Šiais metais sukūrė pagrindinį vaidmenį Lietuvos nacionalinio dramos teatro (LNDT) spektaklyje „Alisa“ (rež. Obcarskas). Su aktore kalbamės apie šio spektaklio kūrybinį procesą.

Kokios bendros charakterio savybės sieja Jus ir Alisos personažą?

Smalsumas, šioks toks naivumas – mes abi lengvai patikime tuo, ką žmonės mums sako, nes nesuprantame, kodėl tai turėtų būti netiesa. Priimame visus įmanomus atsakymo variantus, esame anticiniškos. Dar mus sieja švelnumas.

Kokios savybės Jus vieną nuo kitos skiria?

Dažniau nei Alisa būnu atviresnė, sakau savo nuomonę apie kitus jiems tiesiai į akis, o Alisa taip nedaro. Pagrindinis mūsų su Alisa skirtumas, kad aš esu ekstravertė, o ji – introvertė. Ir dar skiriamės tuo, kad Alisa linkusi tikėti dalykais, kuriais ji nori tikėti. O aš galbūt netikiu taip ryžtingai dalykais, kurie man yra svarbūs, dažniau pasiduodu, o ji ne. Esu labiau realistė, o Alisa – svajotoja.

Kokie iššūkiai užklupo ruošiant Alisos vaidmenį? Ką naujo per šį procesą išmokote?

Alisos vaidmuo man kėlė tikrai daug iššūkių, buvo daug pirmų kartų. Nors profesionaliame teatre vaidinu jau ketverius metus ir žinau, ką reiškia būti scenoje, niekada anksčiau neturėjau tokio reikšmingo vaidmens, kai visas spektaklis sukasi aplink mano personažą. Nuo to, kaip jį kaskart išgyvensiu, priklauso visas spektaklis. Tai man buvo labai įdomi patirtis. Vieną iš pirmų kartų kurdama personažą visiškai į jį pasinėriau ir visą laiką galvojau tik apie jį. Likus dviem savaitėms iki premjeros pradėjau Alisą sapnuoti. Pastebėjau, kad namie elgtis kaip Alisa. Tai mane išgąsdino, nes Alisos personažas – tik mano darbas, ir jeigu jį parsineščiau namo, kur yra kitų problemų, ir imčiau jas spręsti kaip ji, tai tikrai niekaip neišsiversčiau savo gyvenime.

Trys valandos buvimo scenoje, partnerystė su tokiais aktoriais kaip Vytautas Anužis, Elzė Gudavičiūtė, Vainius Sodeika, Giedrius Savickas,

Diana Anevičiūtė ir kiti, tikrai tapo dideliu iššūkiu. Partnerystė su šiais aktoriais mane įpareigojo, jaučiausi atsakinga už kokybišką vaidmens atlikimą. Norėjau suvaidinti gerai, kad jie vėliau galėtų padaryti savo darbą, kurį puikiai išmano. Per du mėnesius „Alisos“ repeticijų daug išmokau ne tik kaip žmogus – išmokau ir profesinės darbo etikos: ką reikia sakyti, ko nesakyti, kaip per repeticijas viskas vyksta. Aišku, tai nebuvo mano pirmas kartas teatre, turbūt jau koks septintas, bet šį kartą viskas atsirėmė į mane, nelikau šešėlyje, todėl labai stipriai visa tai pajutau.

Labai daug išmokau iš sutiktų talentingų žmonių ir, be abejo, iš pačios Alisos. Šis personažas mane išmokė, kad negalima kategoriškai sakyti, jog yra taip ir jokių būdu ne kitaip, nes tai tiesa tik tau pačiam. Alisa dažnai tuo vadovaujasi – ji išklauso kitą žmogų, net ir nesutikdama su jo nuomone.

Su režisieriumi Antanu Obcarsku dirbate ne pirmą kartą. 2018 m. LNDT jo režisuotame spektaklyje „Voicekas“ atlikote antraeilį draugės, poetės vaidmenį. Kaip šį kartą su režisieriumi sekėsi dirbti? Kas pasikeitė nuo praėjusio karto?

Šių spektaklių kūrimo procesai buvo labai skirtingi. Visų pirma „Voicekas“ buvo pirmas, debiutinis Antano darbas. Pastebėjau, kaip iki „Alisos“ jis pasikeitė, subrendo kaip režisierius. Be to, „Voiceke“ vaidinau epizodinį vaidmenį, todėl tuo metu man trūko Antano, kaip režisieriaus, dėmesio. Negalėjau suprasti, kaip jis dirba, nes to darbo buvo labai mažai. Tačiau dabar būdama pagrindinė spektaklio veikėja suvokių, kaip stipriai Antanas susitelkia į pagrindinį personažą, kiek laiko jam vienam skiria. Todėl šių dviejų patirčių nesulyginsi. Kadangi anksčiau buvau dirbusi su Antanu, statant „Alisą“ nebereikėjo įvado, reikalingo kitiems, susidūrusiems su juo pirmą kartą. Iš pradžių svarbu suprasti, ką režisierius turi omenyje ką nors sakdamas, kas jam svarbu. Aktoriui reikia suprasti prie režisieriaus, bet tai nutinka kuriant kartu ne vieną kartą. Iš pradžių režisierius gali neprisiesti, aktoriui sunku suvokti, ko iš jo reikalaujama, bet kuriant „Alisą“ man taip jau nebebuvo.

Iš tikrųjų su Antanu dirbu jau prie trečio spektaklio. Praeitų metų lapkričio 6-ąją turėjusi pasirodyti LNDT „Shopping and Fucking“ premjera buvo atšaukta dėl autorių teisių. Tuo metu spektaklis jau buvo beveik parengtas. Todėl galiau drąsiai sakyti, kad turiu darbo su Antanu patirties. Po „Alisos“ premjeros abu su juo sakėme, kad taip ir liksime visą gyvenimą vienaip ar kitaip dirbti kartu, nepaisant pavienių atvejų. Po „Alisos“ pastatymo abu suvokėme,

kad puikiai vienas kitą suprantame, kad mums patinka kartu dirbti ir su laukiame sėkmingų rezultatų.

Kiek režisierius paliko laisvės Jums pačiai interpretuoti Alisos personažą?

Kai prasidėjo „Alisos“ repeticijos, kiti aktoriai dar buvo užsiėmę kitais spektakliais, todėl dvi savaites viena su Antanu repetavau visas Alisos scenas. Tiek laiko su režisieriumi aiškintis, ko nesupranti, dirbti individualiai, kai nesi priverstas raudonuoti prieš kitus aktorius dėl to, kad gaišini jų laiką, buvo nereali prabanga. Man buvo labai svarbu gerbti kitų aktorių laiką, jo neišnaudoti, nes esu jauna, siekiau, kad visiems patiktų su manimi dirbti. Per tas dvi savaites išbandžiau kiekvieną spektaklio sceną po 6–8 kartus. Antanas dažniausiai man sakydavo tik tai, ką jis nori pamatyti žiūrėdamas į personažą, kaip tai turėtų atrodyti. Turėdama laisvės vaidmens interpretacijai, neretai režisieriaus prašydavau keliais būdais pasakyti, ką jis turi omenyje.

Viename interviu esate minėjusi, kad LNDT kolektyvas Jums atrodo draugiškas, šiltai Jus priima. Spektaklis „Alisa“ pareikalavo daug valandų repeticijų. Ar su spektaklio kūrybine komanda palaikėte griežtai profesinius santykius, ar puoselėjote artimesnius ryšius?

Teatre nebūna, bent jau man nepasitaikė, ypač su scenos partneriais, kad išliktų dalykiški santykiai. Tarkim, su Gudavičiūte esame pažįstamos nuo mano pirmo kurso akademijoje. Kartu vaidinome spektaklyje „Žalgiris“. Tuomet buvau studentė, ji mane mokė vaidinti. Kai statėme „Alisą“, ji manęs nebemokė, bet labai palaikė. Su Vainiumi [Sodeika] anksčiau turėjome duetinių scenų spektaklyje „Shopping and Fucking“, todėl jau žinojome, kaip bendrauti vienas su kitu scenoje. Su Vytautu [Anužiu] vaidinau pirmą kartą, turėjome daug bendrų scenų, bet nors pradžioje santykiai buvo dalykiški, mandagūs, vėliau juose išlikusią pagarbą papildė šiluma ir vienas kito palaikymas. Man atrodo, kad kiekvieno spektaklio, kaip meno kūrinio, unikalumą lemia bendras žmonių darbas. Du mėnesius visa kūrybinė komanda gyvena tuo vienu spektakliu. Tai labai suartina. Kol repetavau „Alisą“, šie žmonės buvo mano šeima. Per visą procesą repeticijų mikroklimatas išliko labai malonus, draugiškas ir linksmas. Režisierius palaikė gerus santykius su visais, todėl nebuvo tokių, kurie nerimautų, baimintųsi, pyktų.

Spektaklyje jauna teisininkė Alisa tiria Salaho Abdeslamo,



Aistė Zabotkaitė spektaklyje „Alisa“

D. MATVEJEVO NUOTR.

surengusio teroristinį aktą Paryžiuje, bylą. Alisa renkasi Abdeslamui įvykdyti linčo teismą. Kaip būtumėte nubaudusi Abdeslamą? Koks Jūsų požiūris į mirties bausmę?

Spektaklyje vaidindama Alisą visiškai pasitikiu ja ir jos sprendimais, todėl galiu akiai sekti paskui jos tiesas. Tačiau aš, kaip Aistė, nors ir norėčiau šiuo atveju būti panaši į Alisą, tokia nesu. Nepažįstu jokio Zuikio, kuris mane nusivestų į olą, kurioje viskas būtų taip, kaip aš trokštu. Aš, kaip Aistė, esu panašesnė į Franką Bertoną, nes tikiu, kad mūsų sukurta sistema yra geriausia versija. Jei pradėsime ją laužyti, tai eisime atgal, bus tik blogiau. Žinoma, tai vis tiek lieka atviras klausimas, nes niekada nesu nukentėjusi nuo teroristo atakos. Situacija pasikeistų, jei nukentėtų mano mylimas, artimas žmogus. Mes, lietuviai, mėgstame po nelaimingų įvykių sakyti: „Jeigu galėčiau, sušaudyčiau.“ Tikriausiai jei galėčiau, įvykdyčiau Salahui Abdeslamui mirties bausmę, nes manau, kad jis jos nusipelno. Tačiau priešingai nei Alisa, bausmę siečiau įvykdyti per teismą. Alisa atsisako teismo, nes jai viskas ir taip aišku. Vis dėlto manau, jog teismo vaidmuo svarbus, kad žmonės nepradėtų vieni kitų žudyti. Jeigu užmėtysime vieni kitus akmenimis, nieko neišspręsime. Todėl Alisai ir nepasisekė. Ji, vykdydama teisingumą taip, kaip įsivaizduoja, atsiduria stebuklų šalyje ir miršta pati. Jos tikslas lieka neįvykdytas, o spektaklio pabaigoje ji supranta, kad viskas tebuvo sapnas. Manau, kad aš, kaip žmogus, neturiu galios kitų teisti ir bausti.

Kokia Jūsų stebuklų šalies vizija?

Joje nebūtų koronos, nebūtų ligų, kurios suvaržo žmogaus laisvę. Žmonės nemeluotų ir nebūtų pinigų – mano nuomone, net ir grąžinus mainų sistemą išsispręstų daug problemų. Tikriausiai mano stebuklų šalyje taip pat būtų įvairių įdomių personažų: undinėlių, kalbančių gyvūnų.

Kaip pasikeitė Jūsų požiūris į vaidybą nuo akademijos laikų?

Pirmiausia šie dveji metai po akademijos baigimo leido suprasti, ko joje mokiausi. Kai studijuoji, būna vienaip, bet kai susiduri su praktika – visai kitaip, nors akademijoje gavau labai daug patarimų, pamokymų, kaip bus realybėje, kaip įveikti

sunkumus. Ketveri metai, praleisti profesionalioje teatro scenoje, leido pajusti, ką man reiškia vaidyba. Šis laikotarpis atsakė į klausimą, ar tikrai noriu būti aktorė. Dažnai savęs to klausiu, nes ši profesija reikalauja daug pasiaukojimo. Esu viena iš daugelio žmonių, kurie to trokšta taip, kad prisitaiko prie tokio gyvenimo būdo. Manau, kad išliktum šioje profesijoje, turi labai to norėti. O kaip vaidinti – turbūt nemokėsiu iki pat paskutinio savo vaidmens ir net tada nežinosiu, kaip iš tikrųjų reikia vaidinti. Per šiuos metus supratau, kad niekada tiksliai nežinosiu, kaip reikia vaidinti, nors akademijoje maniau, kad ateis akimirka, kai išmoksiu savo amatą neprikaištingai. Vaidinu vadovaudamasi nuojauta. Aktoriaus profesija mane tuo ir žavi, kad neturi konkrečių instrukcijų, tavo tikslas nėra sukalti stalą pagal duotus matmenis, bet net ir klaida gali tapti tavo unikalumu, stiprybe.

Netrukus pradėsite repetuoti režisieriaus Gedimino Rimeikos statomą Alistairo McDowallo pjesę „Nuostabūs nuotyčiai“, joje atliksite vyrišką Luko vaidmenį. Su kokiais sunkumais tikėtės susidurti kurdama kitos lyties vaidmenį?

Kol kas apie tai mažai svarsčiau, nes repeticijos prasidės tik sausį. Manau, kad sunkumų kils ne dėl personažo lyties, nes režisierius man nesako vaidinti vaikino. Didžiausias iššūkis, manau, bus sukurti pagrindinio pjesės personažo Luko charakterį: jis paauglys, genijus, turintis autizmo bruožų. Tad bus sunku dėl jo keistumo bei aplinkos, kurioje jis gyvena, ir to, kaip jis tomis aplinkybėmis elgiasi.

Kiekviename spektaklyje didžiausias sunkumas yra sukurti personažą, bet tai pagrindinė mano užduotis. Todėl manau, kad su režisieriaus, scenos partnerių pagalba ir mano pačios pastangomis pavyks jį sukurti. O kai vaidmenį sukursiu, sunkumų nebeliks, nes spektakliui tapsiu tuo personažu. Atversiu publikai savo vaizduotės dureles ir parodysiu, kokį įsivaizduoju Luką. Taip pat buvo ir su Alisa. Nesu įsitikinusi, kad suvaidinau ją taip, kaip visi norėjo. Pavaizdavau ją tokią, kokią pažinau ir įsivaizduoju. Tikiuosi, kad taip pat gerai pasiseks ir su Luku.

Ačiū už pokalbį.

Sveikas, kompiuterio ekrane...

Ką pamatė piktos kino kritikės

Kai visas pasaulis gyvena dramatiškos tragedijos nuotaikomis, pjau-nasi tarpusavy ne tik valstybės, bet ir tų valstybių piliečiai, o ne-apykantą skambiomis, nieko gero nežadančiomis antraštėmis vis pakursto žiniasklaida, norisi nuo visko užsidaryti net ir savo valia. „Scanorama“ iš pradžių lyg ir teikė vilčių, kad po truputį galime grįžti prie tradicinio kino žiūrėjimo salėje, tačiau viltis – kvailių motina: teko vėl keltis į virtualią erdvę ir žiūrėti filmus kompiuterio ekrane. Antra-sis karantinas po truputį veda link „Moterų ties nervų krizės riba“ siu-žeto, todėl „Scanoramos“ progra-moje ieškojome filmų, kuriuose kuo mažiau rėkimo, radikalumo, įžū-lumo, o kartu ieškojome ir laiko patikrintų režisierių kūrybos. Tik bėda ta, kad beveik visi aptariamie filmai prarado pusę savo žavesio, kai kurie net prailgo – kino salės tamsos magiją ir įsikiutimą į tik tau priklausančią kėdę pakeitė išoriniai dirgikliai, vis verčiantys paspausti kompiuteryje pauzę.

Aišku, labai laukėme lietuviškų premjerų, juolab kad Jurgio Matu-levičiaus „Izaoką“ jau būtų galima pavadinti filmu fantomu. Tačiau šįkart ne apie jį, o apie bendros Is-landijos, Ispanijos ir Lietuvos gamy-bos filmą „Omarų sriuba“ („Lobs-ter Soup“, rež. Pepe Andreu, Rafa Molés), kurį prodiusavo studija „Nominum“ ir kurio scenarijaus bendraautoris – Arūnas Matelis. Tai jau žadėjo kokybę. Filmą traukė ir tuo, kad ne pirmus metus vasaras leidžiame Islandijoje ir drįstame teigti bent jau šį tą suvokiančios apie islandų kultūrą bei mentalitetą.

Istorija nukelia į mažą pietinėje Islandijoje esantį miestelį Grin-daviką ir čia veikiančią kavinukę „Bryggjan“. Jos savininkai – du bro-liai Krilis ir Alis. Nors Islandijos pie-tūs traktuojami kaip turistiskiausi, keliaudamos suvokėme, kad mies-teliai vienas nuo kito mažai kuo ski-riasi. Kavinių interjerai, ir tie beveik visur vienodi (išskyrus Reikjaviką), dvelkiantys nostalgisku kiču, per-krauti, bet svarbiausia – visur kabo senos žvejų ar vietinių nusipelnii-sių veikėjų nuotraukos.

Žavi ispanų režisierių gebėjimas „nesuegzotinti“ Grundaviko gyven-tojų ir pačios Islandijos. Filme ne-pamatysime kvapą gniaužiančios gamtos, kuri, anot kūrėjų, primena pirmąsias Žemės sukūrimo dienas. Režisieriams svarbiau perteikti ben-duomeniškumą, juk kavinė ne tik tiekia sriubą, bet ir tampa vietiniams antraisiais namais. Linksma buvo atpažinti kasdienės islandų pokalbių nuotrupas – jie tikrai labai dažnai šneka apie orą ir politiką. Ir į mūsų kaimelio, kuriame dirbome, kavinę kasryt „amerikietiškos“ kavos išgerti ir apie svarbius bendruo-menės reikalus ar orą pasikalbėti susirinkdavo pastorė, policijos

viršininkė, ūkininkas, tiekiantis res-toranėliui avieną. Beje, šiame filme akivaizdus islandų prisirišimas prie tradicijų: štai į mūsų restoranėlį, kuris savaitgaliais vietiniams tap-davo vienintele pramoga ir proga pasipuošti, visi sugužėdavo pavalg-yti to paties ir pabendrauti, net ir ūkininkai valgydavo tik iš savo avie-nos pagamintus patiekalus.

Būdami ištikimi tradicijoms, is-landai imponuoja savo įvairove, tad Grindaviko kavinaiteje besirenkan-tys personažai (akimirkomis atro-dydavo, kad tikrai žiūrime vaidy-binį filmą) savo spalvingumu net nestebino: čia lankosi buvęs bok-sininkas, išvertęs „Don Kichotą“ į islandų kalbą rašytojas ar džiazuo-janti grupė ADHD, kuri pavadinta kaip psichikos sutrikimas. Tai dė-mesio trūkumo ir hiperaktyvumo sindromas. Tačiau galiausiai aiš-kėja, kad filmo mintis ne tokia jau ir linksma. Po 2008 m. ekonomi-nės krizės, kai Islandija bankrutavo kaip šalis, čia daug kas drastiškai atpigo, tad kainos tapo įkandamos turistams. Iš pradžių vietiniai juos priėmė išskėstomis rankomis, ta-čiau kartu atėjo ir didžiulės korpo-racijos, naikinančios vietinį unikalų verslą. Juo labiau kad visai šalia Grundaviko veikia pati turistiš-kiausia Islandijos vieta – Mėlynoji lagūna. Korporacijos tikrai kėsina-si ne tik į Grundaviką – tokių miestelių ir grėsmių jų vietiniam verslui bei unikalumui Islandijoje apstu.

Nors filmą iš pradžių žiūrėjome su malonumu, vėliau režisieriai pra-dėjo strigti, įtraukdami epizodą su islandų turistais Tenerifėje (kas ne-žino, tai islandų kurortas Nr. 1), lyg bandydami kuo tiesmukiau paro-dyti, kad ir Ispanijoje turizmas pa-liko savo padarinius. Atsirado ir ne viena pabaiga, sugadindama visos istorijos grakštumą. Aišku, galima prikišti, kad filme beveik visai ne-veikia moterys, tačiau, bent kiek perkandus islandų mentalitetą, į tai galima pažvelgti ir ironiškai: jų nėra todėl, kad visos dirba ir eina atsa-kingas pareigas – vyrai dažniausiai mėgsta susėdę patingėti, užtat daug kalba ir skundžiasi.

Thomo Vinterbergo „Dar po vieną“ („Druk“, Danija, 2020)



„Šarlatanas“

rekomenduojame visiems pavar-gusiems nuo karantininės tikro-vės arba gyvenimo apskritai. Ir ne tik dėl to, kad tarsi pateisina mūsų dabartinėmis sąlygomis padidėjusį alkoholio vartojimą, į kurį filme pa-žvelgiama be puritoniško morali-zavimo. Kaip pabrėžia režisierius, filmas, kuris yra skirtas pernai per automobilių avariją žuvusiai dukrai, – ne alkoholio, o gyvenimo aukštini-mas. „Dar po vieną“ apstu visko: ir ironijos, ir humoro, ir sentimenta-lumo, ir patetikos. Ko verti archyvi-niai kadrai, kuriuose matome įkau-šusius politikus. O finalinė scena, kai Madsas Mikkelsenas demons-truoja savo šokėjo talentus, tikriau-siai net cinikui galėtų sukelti katarsį.

Filme pasakojama apie keturis bičiulius mokytojus, ištiktus vidu-rio amžiaus krizės, „bukuojančius“ savo gyvenime ir negalinčius atsi-stebėti, kur dingo jų jaunystė. Mik-kelseno kuriamas istorijos mokyto-jas Martinas, atrodo, pats miega per savo pamokas ir jaučiasi vienišas net su artimiausiais žmonėmis. Per vieną vakarienę filosofijos moky-tojas Nikolajus (Magnus Millang) bičiuliams papasakoja apie nor-vegų psichiatro Finno Skårderudo teoriją, pagal kurią, žmonės gimsta su 0,05 proc. per mažą alkoholio koncentraciją kraujyje, todėl, kad būtume sveikesni, laimingesni ir produktyvesni, reikia gerti. Nuola-tos. Juk išlenkus taurelę išsisklaido nerimas, tampame iškalbingesni, atviresni aplinkiniams ir pasauliui. Norėdami patikrinti šią teoriją vyrai, remdamiesi Ernesto Hemingway'aus patirtimi, pradeda gerti darbo die-nomis iki 20 valandos, tik savait-galiais padaroma pertrauka. Iš pradžių eksperimento rezultatai sėkmingi: veikėjai iš naujo atranda pasitikėjimą savimi, aistrą darbui ir net šeimos santykiai pagerėja, nors kartais ir kyla šiokių tokių kalbos bei orientacijos erdvėje problemų. Ypač Martinas – lyg naujas žmogus: jis vėl pradeda šypsotis, juokauti, bando suartėti su žmona ir vai-kais, tiesiog geriau atrodo. Tačiau eksperimentas intensyvėja, vyrai geria vis daugiau ir tai turi nepa-neigiamų šalutinių padarinių, tad bičiuliai, baimindamiesi, kad gali



„Omarų sriuba“



„Dar po vieną“

tapti alkoholikais, nusprendžia jį nutraukti. Filme atsisakoma mo-ralizavimo ir dramatiškos isterijos, pamokslavimo. Tačiau socialiai ne-atsakingu jo taip pat nepavadinsi, čia aiškiai sakoma, kad peržengus saiko ribas viskas gali baigtis tragiškai.

„Dar po vieną“ išvengia pigios komedijos, kuria filmas lengvai galėjo tapti bet kurio kito režisie-riaus rankose, pavojaus. Pirmiausia dėl tono – Vinterbergas nesukarika-tūrina personažų. Atvirkščiai, rodo vyriškos draugystės grožį ir žmo-nes, pajuntančius antrąjį savo gy-venimo kvėpavimą, o Mikkelseno stojiškumas, santūrumas suteikia filmui reikiamą dramatinį svorį. Nors filmo ištarmė gali pasirodyti gana paprasta (siūloma kartais bent šiek tiek atsipalaiduoti ir pa-sidžiaugti gyvenimu, nebijoti ri-zikuoti), „Dar po vieną“ taip pat kalba apie žmogiškųjų ryšių, ar-tumo poreikį ir grožį. Tai dažnai pamirštame, įsisukę į savo gyve-nimo projektus, kuriuose nebeliko vietos spontaniškumui ir klaidoms. Iškalbinga ir scena, kai Mikkelsenas siūlo mokiniams dalyvauti rinki-muose: jis lakoniškai apibūdina tris kandidatus – istorines figūras – ir liepia vaikams išsirinkti, už kurį balsuoti. Visa klasė vieningai išsi-renka patį tvarkingiausią ir parei-gingiausią – Hitlerį...

Agnieszkos Holland „Šarlataną“ („Šarlatan“, Čekija, Airija, Slova-kija, Lenkija, 2020) turėtų pasižiū-rėti visi mūsų istorinio kino kūrėjai, ypač Donatas Ulvydas ir Audrius Juzėnas. Tai, kaip Holland „sluoks-niuoja“ pagrindinį herojų, sava-mokslį gydytoją Janą Mikolášeką, kuris vien pažvelgęs į sergančiojo

šlapimą galėjo diagnozuoti ligas, – tikra meistrystės mokykla. Pati režisierė sakė kūrusi filmą iš nuo-vargio nuo vienprasmiskumo ir su-paprastinimų, manichėjiškų kate-gorijų. Tad Ivano Trojano tiksliai kuriamo Mikolášeko vienareikš-mišku tikrai nepavadinsi. Iš pradžių gali susidaryti įspūdis, kad žiūrime dar vieną filmą apie genijų, besą-lygiškai atsidavusį savo profesijai, kuris tiesiogine to žodžio prasme kirviu iškaupo bet kokias kliūtis ir net nesumirksės, sužinojęs apie gresiantį komunistinės valdžios su-sidorojimą, toliau narsiai tęs savo suvoktą misiją. Jis savotiškas su-perherojus, kuris, kaip filme sako jo asistentas ir meilužis Františekas (puikus Juraj Loj), galvoja tik apie kitus ir niekada apie save. Tačiau gana greitai galima pamatyti, kad tai paties Mikolášeko susikurtas įvaizdis, kurio neįgyvendinamu-mas kankina patį herojų, o tikėjimas, kad yra aukščiau kintančių valdžių ir sistemų, kyla iš narciziškumo ir neįvertinto pasitikėjimo įtakingais „kontaktais“. Tai net priveda prie ar-timiausio žmogaus išdavystės.

Tačiau Holland nevertina ir ne-teisia Mikolášeko, bet rodo su-dėtingą, daugiabriaunį, prieštarių kupiną herojų, kuriame gali tilpti tiek pašaukimas gydyti, tiek dide-lis įniršis ir žudymo instinktas bei mirties baimė. Kaip sakoma, šven-tųjų nėra, o lygiavimasis į juos ža-lingas ir individui, ir visuomenei, juk būtent „nuodėmingoje“ mei-lėje Mikolášekas patiria tikrą laimę.

PIKTOS KINO KRITIKĖS
SANTA LINGEVIČIŪTĖ,
ILONA VITKAUSKAITĖ

„7md“ rekomendacijos

Virtualūs filmai

„**Baden Badenas**“ („Baden Baden“, Belgija, 2016)
Rachel Lang filmo herojė Ana (Salomé Rochard) daro drąsios, savimi pasitikinčios jaunos moters išpūdį. Tačiau po konflikto su viršininku ji paleikia darbą ašarodama. Ana nusprendžia, kad dabar gyvens tik pagal savo sąlygas. Jokių viršininkų, jokių įsakymų, visiška laisvė ir atsipalaidavimas. Ana važiuoja pas senelę į Strasbūrą ir atsidūrusi toli nuo tėvų pradeda iš naujo kurti savo kasdienybę. Tai nėra paprasta, nes Ana tebėra įstrigusi tarp paauglystės ir brandos. Ši tarpinė erdvė jai atrodo labai patogi, nes padeda išvengti sunkių sprendimų. Nors režisierė ir žvelgia į savo heroję jautriai, su simpatija, filme negalima nepastebėti ir problemų, kylančių Anos kartai, ir jos infantilumo, beje, kartais suteikiančio filmui gana pretenzingą atspalvį.

„**Kūnas**“ („Body / Cialo“, Lenkija, 2015)
Małgorzatos Szumowskos filmo herojai – teismo ekspertas (Janusz Gajos), kuris negali susitaikyti su žmonos mirtimi, jo anoreksija serganti duklė, kuri nekenčia tėvo, ir psichologė-psichoterapeutė (Maja Ostaszewska), kuri perduoda mirusiųjų artimiesiems velionių laiškus. Režisierė klausia, ar mūsų gyvenime dar liko vietos neįvardijamiems pojūčiams, keistiems atsitikimams ir tikėjimui anapusybe.
Szumowska pasakoja iš pirmo žvilgsnio paprastą istoriją, bet ji sugeba kasdienybėje įžvelgti daug metaforų, o dabartį pateikti kondensuotai. Szumowska tiksliai diagnozuoja šiuolaikinio žmogaus būseną vis nejaukėsniame ir vis labiau prasmę prarandančiame pasaulyje, vis absurdiškesnėje tikrovėje. Tačiau kartu suteikia vilties, nes įžvelgia stebuklo galimybę. Tiesa, stebuklas – visai ne antgamtiškas, jis atsiskleidžia kaip žmonių artumas, gebėjimas nugalėti vienatvę, kuri filmo personažams atrodo vienintelė išeitis.
Szumowska mėgsta provokuoti, todėl ir šiame filme ji rodo kūnus – negyvus, su kuriais susiduria tėvas, bei išsekintus anoreksijos dukters ir jos nelaimės draugį, bet kalba apie nematomus žmones siejančius ryšius. „Kūnas“ rodo daugiaprasmę tikrovę, kuri filme atsigręžia savo metafizine puse. Stebina režisierės gebėjimas dabarties problemas rodyti kondensuotai, nevengiant juodojo humoro ir absurdo.

„**Miręs ir tuo patenkintas**“ („El Muerto y ser feliz“, Ispanija, Prancūzija, Argentina, 2012).
Tai juodoji komedija apie žudiką. Vieną dieną Buenos Airėse gyvenantis vyras suvokia, kad miršta. Supratęs, kad jam liko mažai laiko, samdomas žudikas Santosas (José Sacristán) pabėga iš ligoninės ir keliauja į Argentinos šiaurę. Turint omenyje Santoso „profesiją“, jis visada buvo arti mirties, todėl dabar ramiai artėja jos link. Degalinėje klasta prie jo prisijungia Erika (Roxana Blanco). Santosą kankina mintis, kad jis nesugeba prisiminti pirmo nužudyto žmogaus vardo. Ispanų režisierius Javieras Rebollo nori parodyti, kokia svarbi filme yra naracija, ir visą pasakojimą grindžia užkadriniais balsais, kurių funkcija įvairi: tai ir sausas komentaras, ir veikėjų minčių išraiška, ir subjektyvus situacijos vertinimas. Kartais pasakotojas net aplenkia ekrane rodomus įvykius, lyg bandydamas įtikinti, kad ne visada reikia tikėti tuo, ką girdime ar ką matome.

„**Nieko fabrikas**“ („A Fabrica de nada“, Portugalija, 2017)
Šis Pedro Pinho filmas – ir socialiai angažuota drama, ir miuziklas. Fabrikas, įsikūręs Lisabonoje, gamina lifthus. Tiksliau, gamino, kol jo savininkai nepradėjo patyliukais pervežti įrangą ir medžiagas ten, kur gamyba bus pigesnė. Tai išsiaiškinę fabriko darbininkai pradeda streiką. Jie nori įkurti kooperatyvą, o fabriko savininkai nori nubauti streikininkus. Visa tai lydi audringos diskusijos, džiugių fantazijų ir abejonių akimirkos.

Šiuos filmus galima pamatyti virtualioje „Skalvijos“ kino salėje, o Nikolajus Solodnikovas, populiarios „YouTube“ laidos „Ješčionepozner“ autorius, siūlo susitikimą su kino scenariste Natalja Riazanceva: <https://www.youtube.com/watch?v=ySLvcaTx1oA>.

Riazanceva parašė Larisos Šepitko „Sparnų“ („Krylja“, 1966), Kiros Muratovos „Ilgų palydų“ („Dolgije provody“, 1971), Iljos Averbacho „Svetimų laišku“ („Čužije pisma“, 1975) ir kitų garsių filmų scenarijus. Solodnikovui ji pasakoja apie savo vyrus – poetą, scenaristą, režisierių Genadijų Špalikovą ir režisierių Ilją Averbachą, apie pažintį su Josifu Brodskiu ir kitais savo epochos genijais, scenarijų rašymą ir užduotis mokiniams, būsimiems scenaristams. Viena jų – parašyti tekstą tema „Kokia aš buvau kvailai!“ – karantino laikotarpiu gali turėti ir terapinį poveikį. Tokį, beje, turi ir pokalbis su Riazanceva ar jame minimų filmų žiūrėjimas ir tekstų skaitymas.

Tarp kopijos ir originalo
Krėslė prie televizoriaus

Gal esu naivus, bet stebina masinės kultūros sugebėjimas paversti didvyriais nusikaltėlius ir žudikus, suteikti jiems romantišką aureolę. Pastaruoju metu tokiu personažu tapo Kolumbijos narkotikų baronas Pablo Escobaras. Knygos apie jį ir šių knygų autoriai pasiekė net Lietuvą, o ką jau kalbėti apie vietinius galvažudžius, apie kuriuos kurpiami vis nauji serialai. Leóno de Aranoa filmo „**Iš meilės Pablui**“ (TV3, 21 d. 22.40) pagrindu tapo Escobaro meilužės ir televizijos žvaigždės Virginios Valejo knyga. Kad ir kaip ją vertintume, manau, kad pirmiausia tai bandymas paversti kapitalu meilės istoriją ir kartu savo ryšį su žudiku padaryti jausmingu skaitalu „žmonėms“. Ir Valejo, ir jos aistros objektas mėgo svaitytis gražiomis frazėmis, užjausti vargšus, kartais net rekonstruoti jų lūšnas, bet iš tikrųjų skurdžiai buvo tik jų nusikaltimų įrankiai. Išdalinęs ginklus vargšams ir paskyręs premijas už kiekvieną nužudytą policininką, Escobaras tik paskatino prievartą, nes policininkai gatvėse ėmė žudyti paauglius – po dešimt už kiekvieną saviškį.

„Iš meilės Pablui“ rodo ir šias scenas, ir neįtikėtiną sanatoriją primenančio kalėjimo kasdienybę, kur kasdien vyksta pasitarimai, kaip pagerinti narkotikų kontrabandą, žaidžiamas futbolas, lankosi „sekso darbuotojos“ iš Bogotos viešnamių, o sekmadieniais rengiami pasimatymai su šeimomis. Tik žinia apie tai, kad kalėjimo bare Escobaras pradėjo mechaniniu pjūkle doroti gyvus konkurentus, paskatino valdžią imtis griežtesnių priemonių. Pažintiniu požiūriu tai gal ir įdomu, tik nėra svarbiausio – nuo 1948-ųjų šalyje vykusio pilietinio karo konteksto ir Escobaro santykių ir su kairiaisiais partizanais, ir su dešiniaisiais „mirties eskadronais“.
Aistringos meilės istorijos tikėtis taip pat neverta. Javieras Bardemas gali įtikinamai suvaidinti bet ką ir šįkart jis persikūnija į apkūnų mačo, kurio pinigais ir susižavi Penelopeš Cruz vaidinama Virginia. Užjausti šios gražuolės, skraidančios apsipirkti į Niujorką su lagaminais kruvinų pinigų, net kai jai kyla mirtina grėsmė, nepavyksta. Kad ir kaip stengtųsi filmo kūrėjai, ekrane – tik klišių rinkinys, dar viena muilo opera apie turtuolių, kurie kartais verkia, gyvenimą.

Fatiho Akino filmas „**Iš niekur**“ („LRT Plus“, 26 d. 21.33) taip pat



„Patvirtinta kopija“

manipuliuoja žiūrovų jausmais, bet filmo ištarmė sudėtingesnė. Režisierius sugeba išvengti supaprastinimų, filmas tiksliai sukonstruotas ir papasakotas, nors iš pradžių istorija atrodo paprasta, bet kartu ir pernelyg sutirštinta. Katjos (Diane Kruger) vyras ir šešerių metų sūnus žuvo per teroro aktą. Vyras buvo turkas, atlikęs bausmę už narkotikų platinimą, ir policija mano, kad jis tebebuvo nusikaltėlis. Katjai teks pereiti pragaro ratus, savižudybės bandymą ir net nusikaltėlių išteisinimą. Bet ji trokšta atkeršyti žudikams neonaciams.

Dar viena istorija apie teisingumą – Gavino Hoodo filmas „**Vieša paslaptis**“ (LNK, 25 d. 22.30). Jo herojė Katrin (Keira Knightley) – britų žvalgybos analitikė. Vieną dieną ji gauna informaciją, kuri demaskuoja JAV ir britų žvalgybų bendradarbiavimą, siekiant kaupti JT narius kompromituojančią medžiagą. Mat ji padėtų paveikti jų rezoliuciją apie karą Irake. Katrin nusprendžia šį laišką paskelbti. Jai ir jos šeimai kyla grėsmė.

Ar pastebėjote, kaip lengvai grėsmė (tegu ir viruso) tapo sudėtine gyvenimo dalimi, nors iki tol ji buvo tik populiarių trilerių tema? Vienas tokių – Tate'o Taylora filmas „**Mergina traukinyje**“ (BTV, 21 d. 21.30). Tai detektyvinio Paulo Hawkins romano ekranizacija. Man „Mergina traukinyje“ – pirmiausia aktorės Emily Blunt filmas. Manau, kad po Denis Villeneuve'o „Sicario: narkotikų karo“ ji įgijo daug gerbėjų ir šiame pasakojime apie tai, kokia klaidinanti gali būti tobulos šeimos regimybė, į pasaulį žiūrime Blunt herojės Reičelės, atsidūrusios priklausomybės ir vienatvės dugne, akimis. Kasdien važiuodama traukiniu ji pradeda idealizuoti porą, kurią mato pro traukinio langą.

Bet kartą moteris dingsta. Reičelė gali būti svarbi liudininkė, bet gal ji mato tai, ką sufleruoja alkoholis ir įtempti santykiai su buvusiu vyru? Reičelė bando atskirti fantaziją nuo realybės.

Abbaso Kiarostami filmo „**Patvirtinta kopija**“ (LRT, 21 d. 23.10) veikėjai tą ribą puikiai jaučia, bet su malonumu žaidžia žaidimą, kuriame apsimeta vyru ir žmona. Jie ką tik susipažino: galerijos savininkė (Juliette Binoche) atėjo į susitikimą su britų rašytoju ir nusprendė jį pavedžioti po senovinį Toskanos miestą. Tik kad Kiarostami nuolat verčia abejoti, ar teisingai viską supratome, ar tai tikrai tik žaidimas, ar tiesiog pora aiškinasi santykius.

Klaidžiodami po miestą jie simboliškai pereina iš vienos ryšio stadijos į kitą: sutinka ir įsimylėjusius jaunuolius, ir vienas kitą palaikančius senukus, klausia, ar galima įsimylėti kasdien vis iš naujo, ar nusivylimas yra neatskiriamas nuo buvimo kartu. Ir, ko gero, neverta gilintis, kaip „yra iš tikrųjų“, nes filmo išeities taškas – Džeimso svarstymai apie meno kūrinius ir jo mintis, kad originalas gali kelti grėsmę žmogaus integralumui ir žadinti nusivylimą, juolab originalas gali ir neegzistuoti, o tada kopija bus geresnė už originalą. Filmo herojai apie tai diskutuoja ir skatina klausiti, ar jie yra tikra pora, ar tik tobula kopija. Ir jei jie tik vaidina porą, ar juos reikia vertinti kitaip? Juk ekrano atspindys dažnai būna geresnis už originalą.

Galiu pasakyti, kad jau seniai nusprendžiau: sujaudinęs ar privertęs susimąstyti filmas visada bus tikresnis už gyvenimą. Kiarostami tai įrodo subtilia „Patvirtinta kopija“.

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

© „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 RADIO IR TV RĖMIMO FONDAS

LIETUVOS KULTŪROS TARYBA

LIETUVOS KINO CENTRAS