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

7md

2020 m. lapkričio 27 d., penktadienis

Nr. 41 (1362) | Kaina 1,30 Eur

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

3
Pokalbis su dainininku Laimonu Pautieniumi

5
Pažintis su režisiere Kamile Gudmonaite

6
Klaipėdos kultūrų komunikacijų centro fenomenas

7
Džiugo Katino ir Lino Liandzbergio paroda galerijoje „Trivium“

9
„Irano konferencija“ Oskaro Koršunovo teatre

10
Iš „Scanoramos“ dienoraščio

Darius Gumauskas, Toma Vaškevičiūtė ir Algirdas Dainavičius spektaklyje „Irano konferencija“

G. Jauniškio nuotr.

G. Grigėnaitės nuotr.

Paminklai svarbesni už žmones

JAV menininko Michaelo Rakowitziaus paroda Radvilų rūmų dailės muziejuje

Agnė Narušytė

Antrasis karantinas kitoks. Ne tik todėl, kad dalinis – jam buvo galima pasiruošti. Prieš uždarant muziejus ir galerijas, aną penktadienį aplėkiau jų kiek įmanoma daugiau. Žiūrėti reikėjo greitai. Padėjo fotoaparatas – perbėk, užfiksuok, paskui pasigilinsi. Svarbiausia žinoti, kas glūdi tose užrakintose salėse. Tada jau bus apie ką rašyti nenuspėjamo ilgio laikotarpiu. Apskritai šie metai man primena kadaise matytą dokumentinį filmą apie gamtą už poliarinio rato. Ten vasara yra tokia trumpa, kad augalai, vos pajutę šilumą, skuba pražysti, sulapoti ir subrandinti sėklas. Kamera dar pagreitino vaizdą. Ne tik tą paskutinį penktadienį, bet ir visus penkis laisvės mėnesius taip ir atrodė: visi kūrėjai skuba pražysti, sulapoti ir subrandinti sėklas, kol dar galima. Ir štai dabar vėl negalima. Bet aš spėjau nuimti derlių, savo kompiuteryje turiu nemenką aruodą. Dabar, niekad neprašvintančiomis dienomis, žiūrinėju nuotraukas, skaitau etiketes, per ekraną panyru į kitas erdves, kitas epochas, šiandien – į pačias tolimiausias. Skaitau apie Asirijos miestą Nimrudą, vieną centrinių, gyvavusį nuo 1350 iki 610 m. prieš mūsų erą. Priežastis – amerikiečio Michaelo Rakowitziaus (g. 1973) paroda „Nematomo priešo būti neturėtų (G salė)“ atnaujintuose Radvilų rūmuose.

Nedaug trūko, kad būčiau per mūsų šiaurietišką kultūros vasarą nespėjusi to atnaujinimo pamatyti. Kai buvau paskutinį kartą, buvo prietema, duslios spalvos, kilimai, užuolaidos, sovietmetį primenanti aktų salė, apšepę koridoriai. Dabar ten – jaukus „baltasis kubas“, kur galima įkurdinti ką tik nori. Prieš pat uždarymą užlipusi į antrą aukštą, nė neįtariau, kad pamatysiu anachronizmą. Spalvoti, blizgantys asirų bareljefai priminė didžiųjų pasaulio muziejų ekspozicijas ir buvo netikėti Vilniuje. Čia buvo vargana provincija XIX a., kai tyrinėtojai vežė viską, ką rasdavo užkariautose teritorijose, į Europos

Nukelta į 8 psl.

Mėnulio giesmės. Vadovauja meilė

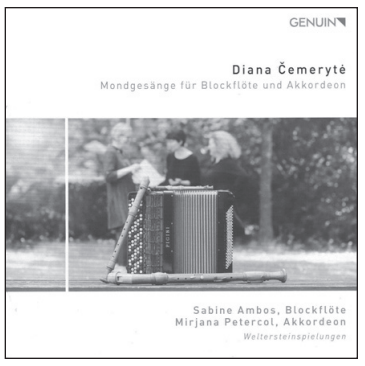
Dianos Čemerytės autorinė kompaktinė plokštelė „Mondgesänge“ („Mėnulio giesmės“), „GENUIN classics“, Leipcigas

Vytautė Markeliūnienė

Vietoj epigrafo: „Taip, labai svarbus ir darbštumas, ir įžvalgos, ir vaizduotė, bet tik tada, jei viskam vadovauja niekuo nepakeičiamoji meilė. (...) Aišku, neabejodamas sutinku, kad tai – neeilinė prigimties dovana, nes juk sakoma, kad „širdžiai neįsakysi“. Šventa tiesa. „(Iš nepublikuoto Edmundo Gedgaudo teksto.)

Kartais taip nutinka, kad netikėtas (o gal atsitiktinis) užsakymas kompozitoriui vėliau suformuoja palankumą (o gal meilę) konkrečiam tembrui, netgi pastūmėja svarbų kūrybos vingį, nuoseklią idėjų įgyvendinimo fazę. Panašiai nutiko Frankfurte gyvenančiai kompozitorei Dianai Čemerytei, kuri 2019 m. išleido savo pirmąją autorinę kompaktinę plokštelę. Leidinio knygelės pradžioje kompozitorė prisipažino, jog 2016 m. gavusi Sabinos Ambos (išilginė fleita) paakinimą sukurti kūrinį išilginei fleitai net negalvojo, kad ryšys su šiuo įvairiapusiu instrumentu turiningai tęsis toliau ir gana ilgai. Paskiau dar prisidės kitas projektas – su akordeoniste Mirjana Petercol, skirtas Šv. Hildegardos Bingenietės ir šiuolaikinės kūrybos sambūviui. Tad išilginė fleita ir akordeonas pavieniui arba jų derinys pastarųjų metų fazėje tapo savotiška riturnele ir D. Čemerytės pirmąją autorinę kompaktinę plokštelę vienijančiu tembriniu, inspiraciniu, idėjiniu ženklu. Ir gal tai, kad kompozitorė nesiekia prisistatyti iš visų pusių, pateikti ilgesnio kūrybinio kelio „ataskaitos“ (juk yra kūrusi įvairioms instrumentų sudėtims), tampa vienu šios plokštelės traukos dėmenų – tai savotiška tembrinė monochromija, papildyta konkrečios fazės asmenine patirtimi, joje sutiktų žmonių refleksijomis (jos atsispindi plokštelės bukleto tekste, kurį tiesiog įdomu skaityti kaip reikšmingą leidinio visumos dalį).

Praėjusių metų data pažymėta D. Čemerytės autorinė kompaktinė plokštelė „Mondgesänge“



Kompaktinė plokštelė „Mondgesänge“

(„Mėnulio giesmės“) išilginei fleitai ir akordeonui, išleista Vokietijoje (leidykla „GENUIN classics“, Leipcigas), paremta asociacijos LATGA, Lietuvos kultūros tarybos. Tačiau tai tik faktas, data, o leidinys su įamžinta kompozitorės muzika pradeda savo gyvenimą. Tad, viena vertus, šis CD – nekintanti, stabili laikmena, laiko dokumentas. Kita vertus, pavykęs leidinys dažniausiai praranda datos reglamentą ir plečiasi į tolimesnius pločius, pildosi klausytojų patirtimis ir jų kontekstais. Nes girdėjimo įspūdžiai, klausytojo užmegztas ryšys su įrašyta (sukurta) muzika – vis dėlto jau ne kompozitoriaus valioje.

Taip sutapo, kad prieš pirmąkart klausantis šios plokštelės teko skaityti Aušros Strazdaitės-Ziberkienės pokalbį su D. Čemeryte („Kompozitorė Diana Čemerytė. Apie sielą, žodį ir kūną“, *Muzikos antena*, 2020 06 09), kuriame ji prisipažįsta, kad jau kelerius metus mąstė apie portretinę kompaktinę plokštelę, bet abejojo dėl jos konkretaus turinio. Tačiau kaip tik susidėliojo jau minėtų keleto metų inicijuotų kūrinių visuma. Gal juos sudėti į kompaktinę plokštelę? Na, gerai, bet šiai sudėčiai reikėtų parašyti dar vieną opusą. Ir staiga – rankas nusverianti naujiena apie didelę artimo žmogaus nelaimę. „Tą pačią minutę, padėjus telefono ragelį, užrašiau pirmus „Mondgesang“ taktus. Jie buvo sklidini nevilties, sielvarto, dejonių. Taip taktas po takto išrašiau visus tuometiniu sielos skaudulius, visas tuomet išgyventas emocijas: liūdesį, baimę, nusivylimą, vaikystės prisiminimus (vieta, kur atlikėjos kartu groja ir niūniuoja), bejėgiškumą, pyktį, bet ir tikėjimą, kad viskas bus gerai. Man tai buvo savotiška terapija, pabėgimas nuo savęs, nusiraminimas. Čia aš esu labai asmeniška ir tikra“, – sako kompozitorė.

Tokios būsenos apimta D. Čemerytė fiksavo konkretų patirties momentą, tačiau klausantis „Mondgesänge“ muzikos visumos atsiveria nebūtinai tik sielos skaudulių tikrovė.

Kartu su šia muzika išniro prisiminimas – iš senesnių laikų, kai nepažinodama D. Čemerytės, nežinodama nei kaip ji atrodo, girdėdavau jos balsą per Lietuvos radijo programą „Klasika“ (1998–2001 m.). Patrauklios, ramios, santūrios, išmintingos laidos (o, kaip dabar tokių pasigendu). Po keliolikos metų, 2017 m., susitikome Thomo Manno festivalyje, kur skambėjo festivalio užsakyta jos kūrinio premjera „Laiškai: Venecija – Nida“ (atliko kamerinis choras „Aidija“, diriguojamas Romualdo Gražinio). Tame festivalyje dalyvavo ir vokiečių rašytojas Manfredas Flügge – buvo pristatyta jo knyga, Kristinos Sprindžiūnaitės išversta į lietuvių kalbą, „Thomo Manno šeimos šimtmetis“. D. Čemerytė su šeima tuomet viešėjo visame festivalyje, kur užsimezgė jos pažintis su rašytoju M. Flügge. Vėliau jis pateiks ir savo minčių pluoštelį į pirmąją kompozitorės autorinę kompaktinę plokštelę: „Muzika, kuri nepaisant savo sudėtingumo betarpiškai sužadina jausmus – toks įspūdis kilo, kai 2017 m. liepą pirmą kartą klausiausi Dianos Čemerytės kompozicijos. Vėliau girdėti kūriniai šį įspūdį tik sustiprino. Kurti aukštąjį meną, kuriame nėra dirbtinio atotrūkio nuo realybės ir primestos teorinės programos, kitaip sakant, įgyvendinti tai, kas šiuolaikinėje muzikoje atrodo tiesiog neįmanoma: sujungti aukštąjį meną su spontanišku klausymosi malonumu. Tai padaryti mėgina ši kompozitorė, ir jai pasiseka – mūsų

Diana Čemerytė S. Vergien nuotr.

visų džiaugsmui.“ (Vertė Jūratė Žukauskaitė.)

Beje, 2017 m. D. Čemerytės Th. Manno festivaliui sukurtas kūrinys turėjo pozityvių pasekmių ir Vokietijoje – galima sakyti, gandas nuėjo iki Liubeko. Būtent Liubeko operos teatras ir Budenbrokų namai Liubeke kompozitorei užsakė iki 2021 m. sukurti kamerinį kūrinį egzilio tema. Jis skambės greta Arnoldo Baxo, Haraldo Genzmerio, Claude'o Debussy, Leo Smito, Mieczysławo Weinbergo kūrinių. Greta skambančios muzikos turėtų būti skaitomos politinės esė, ištraukos iš romano „Budenbrokai“, Thomo ir Heinricho Mannų laiškų etc.

Tačiau grįžkime prie pirmosios autorinės D. Čemerytės kompaktinės plokštelės. Ją sudaro 7 dalys – 7 kūriniai: 1. „Mondgeflüster“ išilginei fleitai, 2. „TePra I“ akordeonui ir išilginei fleitai, 3. „TePra II“ akordeonui, 4. „Mondgesang“ akordeonui ir išilginei fleitai, 5. „TePra I“ akordeonui, 6. „TePra II“ akordeonui ir išilginei fleitai, 7. „Mondgeflüster“ II išilginei fleitai. Susidaro koncentrinė forma, kurios ašis „Mondgesang“ – paskiausiai sukurtas plokštelės opusas, parašytas galvojant apie leidinio visumai dar trūkstamą dėmenį, o sykiu nulėmęs plokštelės pavadinimą.

Plokštelės trukmė – 51'15 min., irgi bylojanti apie tam tikrą koncentriškumą. Gal ir atsitiktinai ji susiklostė, tačiau, ko gero, labai nudžiugino kūrinių autorę. Nes atliepia racionalų D. Čemerytės muzikinių patirčių užnugarį – tai grigališkojo choralo, ankstyvojo daugiabalsumo studijos, pedagogų Osvaldo Balakausko ar Ryčio Mažulio, kompozitorių Arvo Pärto ar Godehardo Joppicho poveikių užnugariai.

Ir vis dėlto tai individualaus balso ištarmė, bylojanti savu muzikinės švaros, kūrybinės sveikatos pojūčiu, individualizuotomis proporcijomis, savąja raiškos būdų atranka. Ne, čia neaptiksime „vertimosi per galvą“ ar kokio kūrybinio įžūlumo. Netgi tie, kurie tiesiogiai nesimpatizuoja akordeono ar išilginės fleitos tembrui, išgirs šių tembrų gebėjimą elegantiškai atsiskirti, susilieti, transformuotis, tapti kažkuo kitu, priminti kažką, ko realiai nėra, iš vieno ar dviejų tapti trimis, keturiais. Maga net kažkaip specialiau įvardyti išlikusį pastarosios muzikos įspūdį – tembrų sutartinė.

Tad norėtųsi paantrinti rašytojui M. Flügge, kuris įžvelgė bene esminę D. Čemerytės muzikos savybę – sujungti aukštąjį meną su spontanišku klausymosi malonumu. Sykiu prisiminčiau epigrafe pacituotą E. Gedgaudo mintį, įžvelgiančią santykio būtinybę: *bet tik tada, jei viskam vadovauja niekuo nepakeičiamoji meilė...* Taip, D. Čemerytės kompaktinėje plokštelėje vadovauja ne įsipareigojimas, bet kažkas daugiau. Meilė? Turbūt.

Anonsai

M.K. Čiurlionio namai kviečia pasivaikščioti

MKČ namų nuotr.

Nors Mikalojaus Konstantino Čiurlionio namai lankytojams uždari, darbus tęsia ir toliau, siekdami būti lengviau pasiekiami virtualioje erdvėje, socialiniuose tinkluose. Pirmasis žingsnis besidominčiųjų link – priminimas, kad beveik prieš metus sukurta mobilioji programėlė „Čiurlionio Vilnius“ gali būti labai geras bičiulis šiomis dienomis. Su ja galima pavaikštinėti Vilniaus senamiesčio gatvėmis, atrandant vietas, nuspalvintas Čiurlionio veiklos. Programėlėje galima rasti ir daugiau įdomios informacijos apie to laikotarpio Vilnių, lietuvių tautinio atgimimo asmenybes ir jų veiklą. Kaip apie programėlę teigė Čiurlionio namų direktorius Rokas Zubovas, „šios programėlės mintis gimė siekiant pripildyti miestą žmogiškos šilumos. Kartais atrodo, kad kūrėjas tampa artimesnis, supratus, kad esi jam daug kuo tapatus: aplinka, jausmais, kasdiene buitimi.“

Šiandien, kai kultūros įstaigos priverstinai turi užverti duris lankytojams, tokie žodžiai bei siekis įgauna dar stipresnę prasmę. Čiurlionio namai siūlo idėją – saugų kultūrinį patyrimą, pasivaikščiojimą Čiurlionio takais Vilniuje. Papildykite įprastą pasivaikščiojimą čiurlioniškomis akimirkomis, Vilniuje slypinčiais istoriniais atradimais: kada, kur ir kodėl lankėsi Čiurlionis? Kaip miestas atrodė Čiurlionio akimis ir kaip atrodo mūsų laikais? Ar žinojote, kad vien pagrindinėje, taip dažnai lankomoje Vilniaus gatvėje slypi trys Čiurlionio vietos?

Mobiliąją programėlę „Čiurlionio Vilnius“ galima parsisiųsti iš „Google Play“ ir „App Store“ parduotuvių. Ieškokite *Čiurlionis in Vilnius*. Programėlė nemokama.

M.K. Čiurlionio namų inf.

Operos solistas nuolat mokosi

Pokalbis su dainininku Laimonu Pautieniumi

Elvina Baužaitė

Pasikalbėti su dainininku paskatino vasarą Kauno valstybiniame muzikiniame teatre įvykusi premjera – Fredericko Loewe miuziklas „Mano puikioji ledi“ (libreto autorius Alanas Jay Lerneris, pagal George'o Bernardo Shaw pjesę „Pigmalionas“, režisierė Viktorija Streiča, kuri drauge su Kristina Siurbyte naujai išvertė libretą į lietuvių kalbą). Profesoriaus Henrio Higinso vaidmenį sukūrė baritonas Laimonas Pautienius. Teiraujamės apie šį, naujausią, solisto sukurtą vaidmenį, miuziklo reiškinį ir kultūros gyvavimą šiandien.

Jūsų profesorius Henris Higinsas yra kertinė spektaklio figūra, įžiebianti moters – Elizos Dulitl – asmenybinį augimą nuo merginos, gatvėje prekiaujančios gėlėmis, iki puikiosios ledi. Keičiasi ir pats profesorius, ir jų abiejų santykiai – nuo mokytojo ir mokinės, nuo priešpriešos iki meilės. Kaip visa tai regite Jūs?

Mano personažas profesorius Higinsas yra savitas, uždaro būdo žmogus – viengungis, „senbernis“, mieliau besirenkantis vienumą, o ne žmonių apsuptį. Higinsas nemoka ir nėra linkęs prisitaikyti prie aplinkinių. Jam artimesnis knygų pasaulis. Tačiau pamažu šis personažas kinta, jį pakeičia Eliza. Būtent tai, sakyčiau, yra Henrio paslaptis, kad, sulaukęs gana brandaus amžiaus, jis sugeba radikaliai pasikeisti, elgtis kitaip, performuoti savo charakterį, įsitikinimus. Higinso vidinį ir išorinį virsmą, manau, žiūrovams išties įdomu stebėti.

Ar šis veikėjas Jums artimas?

Aš visiškai kitoks žmogus, todėl nebuvo paprasta kurti šį vaidmenį. Bet kūrybos periodas tęsėsi gana ilgai: pradėjome repetuoti vasarį, tada buvo paskelbtas pirmasis karantinas ir viską sustabdė priverstinė pertrauka. Vėliau vasaros atostogos... Galiausiai manyje šis personažas atsiskleidė.

Kaip Higinso akimis regite Elizą Dulitl?

Iš pradžių Eliza profesoriui nėra įdomi, bet susilažinęs su pulkininku Pikeringu, kad, esą, galėtų bet kurią merginą paversi tikrų tikriausia ledi (šiuo atveju gėlių pardavėją, kalbančią baisiu gatvės žargonu), nors ir ne visai tikėdamas savo sėkme, pagautas azarto ima siekti tikslo.

Pamažu Henris pamato, kad Eliza turi kažką tokio, kas jį sukrečia gerąja prasme, jis galbūt netgi įsimyli. Higinsas supranta, kad ta mergina – likimo dovana, dėl kurios ir pats pasikeičia. Eliza profesoriui primena idealą iš jo knygų pasaulio.

Ar miuziklas nepaskatino pasvarstyti, kokios yra būtinos mokytojo savybės?

Manau, pagrindinė mokytojo savybė – kantrybė. Jei dirbdamas su mokiniais neturėsi kantrybės, būsi labai prastas mokytojas. Kitos savybės yra bendražmogiškos. Žinoma, reikia gerai išmanyti psichologiją, jausti, kada galima pasakyti griežtesnį žodį, kada – švelniau spręsti mokinio problemas. Mokiniai labai skirtingi, kiekvienas unikalus, todėl mokytojas turi gebėti su kiekvienu užmegzti ryšį, rasti reikiamų žodžių, kuriais sudomintų savo dėstomu dalyku.

Pasidalykite savo dainavimo studijų patirtimi.

Man pasisekė, mano profesijos mokytojas Lietuvos muzikos ir teatro akademijoje buvo mylimas ir gerbiamas maestro profesorius Virgilijus Noreika. Sakyčiau, jis yra mano įsivaizduojamo Mokytojo etalonas. Noreika puikiai išmanė savo profesiją ir labai suprantamai, paprasta kalba aiškindavo dainavimo technikos subtilybes. Jausdavo, kada reikia ir griežtesnį žodį ištarti. Mums, jo studentams, didžiausia laimė, kad gyvenime sutikome šį žmogų. Noreika įrodė, kad operos dainininkui ir vokalo pedagogui svarbiausia yra žmogiškumas.

Maestro Noreiką mačiau nuo ankstyvos vaikystės, nes su juo bendravo mano tėvai, profesorius svečiuodavosi mūsų namuose, yra koncertavęs mano gimtinėje – Merkinėje. Bet kai sumaniau stoti į Muzikos ir teatro akademiją, dar nebuvau niekur dainavęs, nelankiau choro, muzikos mokykloje Varėnoje baigiau fortepijono specialybę. Atsimenu tą pirmą perklausą. Maestro klausėsi manęs, kartu padainavome keletą pratimų, o kojos man taip drebėjo, taip jaudinausi... Noreika nuoširdžiai bendravo, drąsino mane, kad tai ne kokia operacija, o tik keli pratimai – nieko sudėtingo ir baisaus. Pamažu jaudulys ir įtampa išgaravo. Maestro pasakė, kad mokytis operinio dainavimo galėsiu, kad balsas tam tinkamas. Po stojamųjų egzaminų ir prasidėjo mūsų susitikimai jau akademijoje, specialybės užsiėmimuose.

Operos dainininko profesija suteikia platų išsilavinimą, ugdo ir augina asmenybę. Ko vertas vien kalbų pažinimas. Mes dainuojame ne tik gimtąja, bet ir daugybe skirtingų užsienio kalbų: italų, prancūzų, anglų, vokiečių ir kt. Tai labai įdomu, plečia akiratį, pažinimo horizontą ir kartu teikia didelį pasitenkinimą, kad tu gali tą daryti.

Miuzikle „Mano puikioji ledi“ taip pat daug dėmesio skiriama kalbai – Jūsų įkūnijamas profesorius Higinsas siekia išmokyti Elizą taisyklingai kalbėti. Kaip Jums čia sekėsi kurti vaidmenį lietuvių kalba?

Profesorius Higinsas kalba labai taisyklingai, todėl man didžiausias iššūkis ir buvo taisyklingai kalbėti bendrine lietuvių kalba, tinkamai kirčiuoti žodžius, nes kasdienybėje šnekėdami taisykles kartais pamirštame. Visą spektaklį turiu save atidžiai kontroliuoti, nes juk esu kalbos profesorius, tad ir menkiausia klaidelė neatleistina.

Kaip vertinate naują Viktorijos Streičos ir Kristinos Siurbytės libreto vertimą, kiek jis atitinka originalo idėją?

Vertimas tikrai geras, tekstas logiškas ir patogus dainuoti, o dainininkui tai labai svarbu. Lietuvių kalboje yra ilgieji dvibalsiai *ai*, *uo*, *ie*, todėl reikia labai kruopščiai dirbti, kad sutaptų kalbos ir muzikos akcentai, tada priartėjame prie originalo. Šiuo aspektu Kristinos ir Viktorijos darbas puikus. Manau, verčiant tekstą didžiausias iššūkis buvo perteikti anglų kalbos slengą, rasti jam lietuviškus atitikmenis. Iš publikos reakcijos į atlikėjų žargoną buvo matyti, kad vertėjoms tai puikiai pavyko. Žiūrovų juokas ir ovacijos po spektaklio – svariausias darbo įvertinimas.

Jums, kaip minėjote, tenka dainuoti skirtingomis kalbomis. Su kokiais didžiausiais kalbiniais iššūkiais esate susidūręs?

Wolfgango Amadeus Mozarto operoje „Užburtoji fleita“ dainuojama vokiškai. Kadangi mokykloje mokiausi prancūzų, akademijoje – italų kalbos, šiek tiek moku angliškai, tai dainuoti vokiškai man buvo didžiausias išbandymas, nes ši kalba labai savita, specifinė. Be to, „Užburtojoje fleitoje“ daug kalbamų tekstų. Žinodamas vertimų turinį ir prasmę, tekstą tiesiog iškaliau atmintinai. Ši opera man buvo vienas rimčiausių išbandymų.

Kaip manote, kuri iš užsienio kalbų dainingiausia – gal prancūzų?

Taip, prancūzų kalbą laikyčiau dainingiausia, bet patogiausia dainuoti vis dėlto itališkai. Ši kalba artima mums, lietuviams. Esu italams davęs skaityti lietuviškų tekstų, ir jiems visai gerai pavykdavo: nors ir jausdavosi akcentas, tekstą perskaitydavo aiškiai ir suprantamai. Man asmeniškai labai artima prancūzų kalba. Ir mokydamasis mokykloje, ir dabar dainuodamas jokių problemų dėl jos nepatyriau.

Nors dėl „Mano puikiosios ledi“ žanro galutinai nesutariama, laikykime tai miuziklu. Ką manote apie miuziklo gyvavimą Lietuvos scenose?

Laimonas Pautienius (Higinsas), Ingrida Kažemėkaitė (Eliza Dulitl) M. Aleksos nuotr.

Buvau labai pasiilgęs miuziklo. Būtent šiuo žanru debiutavau Kauno muzikiniame teatre, vaidinau Zorbą miuzikle „Graikas Zorba“. Taip pat esu dainavęs „Muzikos garsuose“ ir „Operos fantomo“ koncertiniuose atlikimuose, garsiajame Stepheno Sondheimo trileryje – muzikinėje dramoje „Svynis Todas: demonas kirpėjas“ („Vilnius City Opera“). Taigi šis žanras man pažįstamas ir artimas. Lietuvoje miuziklas populiarus, sakyčiau, įgauna antrą kvėpavimą. Publikai tai kaip atgaiva, leidžianti šiek tiek atsipalaiduoti po darbų, kai galbūt norisi ne tokios sudėtingos operos. Nors, be abejo, siūlau visada prisiminti ir lankyti operos spektaklius, tai iš tiesų vertinga kiekvienam.

Ką Jums, kaip solistui, reiškia dar viena premjera?

Spektaklio premjera man kelia savotišką liūdesį. Dirbant puikioje kūrybinėje trupėje su gerais scenos partneriais, repeticijos yra įkvepiantis metas, o premjerinis vakaras – tam tikras savęs atidavimas, po kurio lieka vidinė tuštuma. Priešpremjerinį jaudulį prilyginčiau atsisveikinimui su kūrybos etapu, ieškojimais per repeticijas. „Mano puikioji ledi“ gimė tvyrant puikiai kūrybinei atmosferai – be jokio pykčio, kaprizų, kolegoms geranoriškai palaikant vieniems kitus. Daug spektaklių dar nevaidinome, nes po kelių premjerinių turėjome izoliuotis dėl viruso protrūkio, bet, kaip minėjau, publika „Mano puikiąją ledi“ priėmė labai palankiai. Nors vien pirmas veiksmas trunka 1 val. 45 min., ir ypač dabartinėmis sąlygomis žiūrovams išbūti su kaukėmis nėra paprasta, spektaklis juos tikrai palietė, kas kartą skambėjo juokas, gyvos reakcijos, o pabaigoje – ovacijos visiems stovint. Manau, šis spektaklis gyvuos ilgai.

O koks operos žiūrovas esate Jūs?

Operų spektaklius lankau labai retai, bet yra keletas pastatymų, kuriuos stebėjau gyvai ir jie man padarė labai didelį įspūdį. Vienas jų – Eseno (Vokietija) teatre matytas Mozarto „Don Žuanas“. Tai labai stiprus pastatymas, regis, Vokietijoje išrinktas geriausiu spektakliu. Dar tris kartus vykau jo žiūrėti. Labai gaila, kad dabar jau neberodomas. Kitas įspūdingas spektaklis – taip pat „Don Žuanas“, bet rodytas dar 1994 m. Zalcburgo festivalyje, stebėjau jį televizoriaus ekrane. Leporelą dainavo Brynas Terfelas, kuris padarė man neišdildomą įspūdį savo balso valdymo technika, ypač rečitatyvuose: kiek jis išgauna tembro spalvų, o su kiekvienu personažu jo balsas kardinaliai pasikeičia. Tai mane tiesiog šokiravo, netgi pamaniau, kad nebenoriu dainuoti, išgirdęs tokią pačios aukščiausios klasės dainavimo meistrystę.

2020-ieji istorijoje liks kaip įprastą gyvenimą pakeitę, jį iš naujo apmąstyti privertę metai, paveikti pasaulinės pandemijos. Kokia tai patirtis Jums?

Izoliacija, karantinas meno žmonėms yra didžiausias „peilis“. Mes, muzikai, turime nuolatos muzikuoti, repetuoti ir koncertuoti, kad išlaikytume profesinę formą, todėl priverstinė pauzė mums nėra palanki. Muzikantas – kaip sportininkas, jo profesinis lygmuo reikalauja tam tikros disciplinos, kurios turi laikytis visada. Menininkų profesijos – jų vienintelis darbas ir pragyvenimo šaltinis, todėl karantinas ir izoliacija yra didžiulis iššūkis. Žinoma, manau, kad pandemija, kaip ir viskas, praeis, galiausiai viskas susiklostys palankiai. Durys atsivers publikai ir mums patiems, tik reikia tuo tikėti. Ką galima daryti per karantiną? Mokytis, atlikti tai, dėl ko nebūtina išeiti iš namų, – studijuoti naujus kūrinius, atrasti dar daugiau subtilybių tuose, kurie jau gerai žinomi. Operos solisto tokia profesija – mes nuolat mokomės. Dabar artėja naujametės „Traviatos“ premjera Kauno muzikiniame teatre. Nors šioje operoje esu dainavęs daug kartų, ir ne viename teatre, partiją vis tiek turiu kartoti ir kartoti. Tai kaip užburtas ratas – viena premjera keičia kitą, dainuoti spektakliai sugrįžta ir juos vėl naujai atrandi.

Dėkoju už pokalbį.

Mūzų sandrauga

Pirmosios Baleto mokyklos laidos

Žilvinas Dautartas

Lapkričio 26 d. Nacionalinė M.K. Čiurlionio menų mokykla švęs savo 75-metį. Nuo 1953 m. prie muzikos mūzos Euterpės prisijungė ir šokio mūza Terpsichorė. Šis gražus duetas gan sėkmingai bendradarbiavo iki 1960-ųjų, kai šalia muzikos ir choreografijos skyrių buvo atidarytas ir dailės skyrius. Manau, kad apie muzikos ir dailės skyrius papasakos jų absolventai, aš norėčiau prisiminti pirmuosius, labai nedrąsius Terpsichorės žingsnelius.

Grįžkime į tuos laikus, kai choreografijos skyriaus prie Dešimtmetės muzikos mokyklos mokiniai glaudėsi viename iš tuometės Konservatorijos sparnų ir pro langą per pamokas galėdavo stebėti, kaip ginkluoti kariai saugo priešais stūksančius rūmus. Tada dar nežinojome, kad tai NKVD buveinė, o ir pati abreviatūra mums nieko nesakė. (Išties pakaruoklio namuose niekas apie virvę nekalba.) Tik vėliau, jau dirbdami teatre, sužinojome, kad šie „rūmai“ turi ir kitą pavadinimą – mušamųjų katedra, mat nuo Konservatorijos juos skyrė vos keletas metrų. Specialybės užsiėmimai vykdavo Operos ir baleto teatre, tad kartais tekdavo ir palakstyti, skubant iš Konservatorijos į teatrą ir atgal. Kadangi tuomet Tauro kalnas žiemą turėjo lyg ir biatlono tipo trasą – šimtų čiuožėjų kojų išgremžtus „bėgius“, neišsilaikęs ant kojų tokio serpentino posūkyje sutrumpindavai kelią ir kelionę baigdavai arba krūmuose, arba ant kiemsargių „nuskusto“ šaligatvio.

Tačiau vien prisiminimais, asmeniniais išgyvenimais gyvas nebūsi, tad norėdamas objektyviau nušviesti unikalios mokyklos kelią į užtarnautą šlovę panaršiau ne tik savo archyvą, bet ir guglą. Deja, teko nusivilti, mat niekaip negalėjau suprasti, kas sprendžia, apie ką reikia skelbti informaciją, o apie ką ne. „Vikipedija“ ganėtinai nuosekliai, nors ir glaustai, pateikė informaciją ne tik apie mokyklą, bet ir jos auklėtinius. Tiesa, ne visus, tik „žymius“. O kokius kriterijus turi atitikti, kad būtum įtrauktas į „žymių“ sąrašą, taip ir neaišku. Taigi ir kyla klausimai, ar tikrai tas sąrašas išsamus, ar tik man atrodo, kad ne mažiau žymūs ir kiti mokyklos auklėtiniai – violončelininkė Silvija Narūnaitė, estrados žvaigždė Birutė Dambrauskaitė, baletmeisterė Irena Ribačiauskaitė, šokėjai Loreta Bartusevičiūtė, Voldemaras Chlebinskas, Vaclovas Sasnauskas, Nerijus Juška, Aurimas Paulauskas ir daugybė kitų mokyklos auklėtinių, visų „čiurlioniukų“. Šiuo garbingu vardu vadinu visus, baigusius šią mokyklą, net ir tuos, kurie baigė, kai ji buvo tik Dešimtmetė muzikos mokykla.

Kadaise labai madinga buvo patoso sklidina daina: „Atviri visi keliai jauniesiems ir seniesiems pagarba kartu...“. Kadangi dabar jaunimas pats atsiveria sau kelius, o pagarbos lieka vis mažiau, prisiminkime pirmąsias choreografijos skyriaus laidas. Taigi 1958 m. choreografijos skyrių prie Dešimtmetės muzikos mokyklos baigė Elena Chadarauskaitė, būsima baleto žvaigždės Eglės Špokaitės mokytoja, Birutė Makačinaitė, Nijolė Šimkūnaitė ir Romas Marcišauskas (klasikinio šokio dėstytoja teatro primabalerina Genovaitė Sabaliauskaitė). Dar po dvejų metų skyrių baigė Valerija Banaitytė, Dalia Buivydaitė, Nijolė Kuckaitė, Milda Stepukaitė, Lidija Šulga ir Svetlana Zagorželskaja (klasikinio šokio dėstytojos Klavdija Salnikova-Moisejeva ir Genovaitė Samaitytė). Dalis jų liko Vilniuje, dalis papildė Kauno muzikinio teatro artistų gretas.

Ryškiausia iš pirmųjų skyriaus laidų – trečioji, išsiskirianti ne tik absolventų gausa. Kad choreografijos skyrius jau gali kordebaleto šokėjais aprūpinti šalies teatrus, mažai kas abejojo, nors tas aprūpinimas greičiau buvo panašus į skylių kamšymą, bandant kovoti su kartų kaitos problemomis. Vis dėlto mažai kas tikėjo, kad skyriaus auklėtiniai gali kilti „karjeros laiptais“. Tačiau pirmųjų laidų diplomantai, vieni anksčiau, kiti vėliau, paneigė tokį požiūrį. Marcišauskas jau pirmąjį darbo teatre sezoną sėkmingai sušoko vieną iš princų Boriso Bitovo balete „Dvylika mėnesių“ (baletmeisteris Bronius Kelbauskas), o vėliau ir Feniksą Igorio Morozovo balete „Daktaras Aiskauda“. Antros laidos absolventė Šulga, grįžusi į Vilniaus sceną, sukūrė vieną įtaigiausių Mirtos vaidmenų Adolphe'o Adamo balete „Žizel“.

Trečios laidos išskirtinumą, ko gero, lėmė klasikinio šokio dėstytojų darbas. Jaunųjų dėstytojų Reginos Baranauskaitės ir Samaitytės jaunatviškas entuziazmas ir tikėjimas savo misija, vyresnių Tamaros Sventickaitės ir Tamaros Tiulkovos patirtis davė puikių rezultatų. Laisvės Dautartaitės, Laimos Gedvilaitės, Aušros Karužaitės, Danos Ingelevičiūtės, Zitos Milašiūtės, Irenos Ribačiauskaitės, Nijolės Vasiliauskaitės, Kristinos Tamošiūnaitės, Albino Krivicko, Alfonso Leonavičiaus ir Vaclovo Sasnausko likimai skirtingi. Vieni šokėjai tenkinosi kordebaleto artisto statusu, antriems to buvo per mažai, treti privertė kitaip pažiūrėti į savo gebėjimus. Vyresnės kartos žiūrovai gal prisimena Vasiliauskaitės Vergę Aramo Chačaturiano balete „Spartakas“ (baletmeisteris Vytautas Grivickas), temperamentingąją Ispanę Piotro Čaikovskio „Gulbių ežere“ arba Ribačiauskaitės šokį Meilės *adagio* „Žydrajame Dunojuje“ (muzika Johanno Strausso, baletmeisteris Kelbauskas).

Bet didžiausią šlovę šiai laidai pelnė Leonavičius ir Sasnauskas. Jie pirmieji mūsų choreografijos skyriaus auklėtiniai, šokę pagrindinius vaidmenis klasikiniuose ir šiuolaikiniuose baletuose. Leonavičiaus repertuaras buvo labiau veikiamas jo demicharakterinio amplua (Francas „Žydrajame Dunojuje“, Vadeiva Dmitrijaus Šostakovičiaus balete „Panelė ir chuliganas“, Kastytis Juozo Gruodžio balete „Jūratė ir Kastytis“ bei kiti), o Sasnausko stichija – tikrų tikriausio klasikinio baleto repertuaras. Mėlynasis paukštis Čaikovskio „Miegančiojoje gražuolėje“, Albertas balete „Žizel“, Rožė Carlo Marios von Weberio miniatiūroje „Kvietimas šokiui“ – Sasnausko sušokti vaidmenys, kurie papuoštų bet kokią sceną. Jo fiziniai duomenys, šokio stiliaus jutimas, gebėjimas be tuo metu įprastos mimikos perteikti kuriamo personažo dvasinę būseną skyrėsi nuo gajų atlikimo šablonų. Kalbant politologų terminais, jis buvo nesisteminis.

Ketvirtoji skyriaus laida 1966 m. tarsi pradėjo ilgametės choreografijos skyriaus vadovės Lili Ramanauskienės-Navickytės vadovavimo erą. Skyriaus vadovė sutelkė jėgas ne tik į tai, kad mokiniai būtų parengti savarankiškam darbui, bet ir kad būtų ugdomas klasikinio šokio dėstytojų profesionalumas. Tai, kuo šiandien visi didžiuojamės, yra ir tos veiklos rezultatas. Ketvirtoji laida nebuvo nei daug žadanti, nei kuo nors ypatinga: Laima Dubauskaitė, Jolanta Biliūnaitė, Rūta Krugiškytė, Vacė Sabaliauskaitė, Gražina Sakalauskaitė, Jelena Švedai (būsima Rūtos Jezerskytės mokytoja). Bet tai buvo pirmas konkretus įrodymas, kad choreografijos skyrius eina teisinga kryptimi, kad jo darbo kokybė gerėja, o rezultatai leidžia tikėti perspektyva. Sutikite, jei iš šešių absolvenčių keturios, laikui bėgant, pradėjo šokti ne tik solinius, bet ir pagrindinius vaidmenis, jau tada priekaištai mokyklai buvo pertekliniai. Jų bendrame repertuare – Žizel, Kastė, Onė, Klaričė, Kitri, Eglė, Solveiga, Snieguolė, įvairūs *Pas de deux*, *Pas de trois*, „ketvertukai“ ir kiti.

Apie kitas laidas pakalbėsime kitą kartą. Juk jubiliejų dar bus. Keisis ne tik atlikėjų, bet ir mokinių bei jų mokytojų kartos. Tačiau jie visi galės didžiuotis tuo, kad mokėsi ar dirbo Nacionalinėje Mikalojaus Konstantino Čiurlionio menų mokykloje.

Gražina Sakalauskaitė ir Antanas Beliukevičius balete „Dviejų ponų tarnas“

Rūta Krugiškytė ir Vytautas Brazdylis balete „Don Kichotas“

Premjeros

„Batsiuviai“

Nacionaliniame Kauno dramos teatre Antanas Obcarskas pristato vieno ryškiausių tarpukario lenkų autorių Stanisławo Ignacy Witkiewicziaus, dar žinomo kaip Witkacy, pjesę „Batsiuviai“. Tai pirmasis Witkacy pjesės pastatymas Lietuvoje. Režisierius dalinasi mintimis, kaip jam sekėsi atrakinti šią „nepastatoma“ vadinamą pjesę, kurios tiesioginę transliaciją išvysime lapkričio 29 d. 18 val.

Witkacy „Batsiuviai“ garsėja neįkandamu tekstu. Štai vienas pavyzdys: „Pšeklenti kliurkos subinkojai, kad jus per šakumtarpį!“ Kaip pavyko susidoroti su tokiu stiliumi?

Pirmą kartą šią pjesę skaičiau pusantro mėnesio, su pertraukomis. Didžiausias pasiekimas yra mūsų su aktoriais atliktas darbas, po kurio beveik nepaskaitomas Witkacy tekstas surado paprasto pokalbio formatą. Iš tų pokalbių galime suprasti, ką Witkacy norėjo pasakyti, apie ką jis kalba ir kur slypi jo šiuolaikiškumas. Šiandien man didžiausias malonumas ir didžiausia laimė to klausytis.

Kai „Batsiuvius“ pavyksta perteikti teisingai, žmonės supranta, kad tai „pravalas“. „Ką, jis iš manęs tyčiojasi?“ Taip, Witkacy tyčiojasi. Jo ekstravagantiška asmenybė žiauriai pajuokė tuometį literatūrinį lauką ir rašymo stilių. Bet po visu tuo yra gražios ir įtaigios mintys apie dabartį, visuomenę, apie žmogų ir meilę. Apie bendražmogiškus dalykus, apie neteisybę. Pamažu tekstas tapo lengvas. Visiems, kurie žiūrės tiesioginę spektaklio transliaciją, o vėliau spektaklį, linkiu įsiklausyti į Witkacy teksto grožį. Jis mane kiekvieną dieną nustebina.

Gytis Ivanauskas spektaklio „Batsiuviai“ repeticijoje D. Stankevičiaus nuotr.

Ar tai spektaklis apie batus ir batsiuvius, kaip žada jo pavadinimas?

Witkacy batsiuviai buvo tarpukario vargšai meistrai, nelabai norintys dirbti, o šiandienos spektaklyje

Nukelta į 5 psl.

Apie įkvėpimą ir svajones

Pokalbis su Kamile Gudmonaite

Greta Vilnelė

Režisierė Kamilė Gudmonaitė sukūrė spektaklius „Sapnas“ (Lietuvos nacionalinis dramos teatras (LNDT) ir Lietuvos muzikos ir teatro akademija (LMTA), 2014), „Kelionė į Tandadriką“ (LMTA, 2015), „Dievas yra DJ“ (Oskaro Koršunovo teatras (OKT), 2015), „Timonas“ (LNDT, 2016), „Trans Trans Trance“ (OKT, 2017), „Keturi“ (Nacionalinis Kauno dramos teatras (NKDT), 2018), „Dvi Korėjos“ (Klaipėdos jaunimo teatras, 2018), „Sapnavau sapnavau“ (Jaunimo teatras, 2019), „Panika“ (NKDT, 2019) bei šiuolaikinę operą „Ledynai“ (Estijos „Vaba Lava“ teatras, 2020). Taip pat ji vaidina kine, yra muzikinio dueto „Kamanių šilelis“ vokalistė, dainų autorė. Su režisiere kalbėjomės apie kūrybą, įkvėpimą ir svajones.

Kamilė Gudmonaitė

M. Penkutės nuotr.

Viename interviu apie spektaklį „Sapnavau sapnavau“ teigėte, kad išjungus regos pojūtį, spektaklio vyksmą kuriant žiūrovų vaizduotėje, panaikinama riba tarp sapno ir tikrovės. Kiek kūrybiniame procese įkvėpimo semiatės iš sapnų? Ar sapnams teikiate didelę reikšmę?

Nuo pat paauglystės sapnai buvo viena tų erdvių, kurios mane labai domino ir traukė. Buvo etapas, kai tik prabudusi užsirašydavau visus sapnus, praktikavau sąmoningą sapnavimą, mano pirmas spektaklis sukurtas pagal Augusto Strindbergo pjesę „Sapnas“. Strindbergas, Antoninas Artaud – mane stipriai jaunystėje įkvėpę didūs sapnuotojai. Taip pat dvidešimt dvejų metų keletą mėnesių praleidau Indijoje, kur pirmą kartą praktiškai susidūriau su budizmu, stebėjau vietinio kaimo šamaniškus gydymo ritualus. Kai tik turiu progą, leidžiuosi tyrinėti kitas kultūras, ritualus, religijas. Tai mane visada traukė ir viena mano dalis nuolat tyrinėja „anapus“. Tačiau šiuo metu gyvenime mane labiau įkvepia realybė: sapnus priimu kaip mano pačios projekcijas realybei suprasti.

Ar esate svajojusi sukauptą patirtį panaudoti taikomajame teatre?

Manau, kad mano pastarųjų metų darbai daugiau mažiau galėtų tilpti į taikomojo teatro rėmus. „Sapnavau sapnavau“ sukurtas iš pokalbių su nuteistaisiais iki gyvos galvos ir sunkių nusikaltimų aukomis, „Trans Trans Trance“ buvo kuriamas į procesą įtraukiant translyčius asmenis, o šiuo metu pradėjau dirbti su neįgaliaisiais. Tad kažkuria prasme, netalpindama savo kuriamo teatro į jokius rėmus, nesąmoningai liečiuosi ir prie taikomojo teatro.

Jei apibendrintume Jūsų kūrybą, spektakliuose dažnai atsikartoja individo padėties visuomenėje motyvas, nagrinėjami socialiniai klausimai, susiję su konkrečia žmonių grupe. Kokią reikšmę kūrybos procese teikiate publikai? Publika – nedalomas vienetas ar individų grupė?

Scena iš šiuolaikinės operos „Ledynai“

„Vaba Lava“ teatro nuotr.

Publika tampa svarbi tik tada, kai įvyksta spektaklio premjera. Procese svarbiausia – tema ir jos išnagrinėjimas, intymus kuriančiųjų ryšys, virtimas ta tema, bendrystė, kelio paieška. Publika reikalinga kaip spektaklio temų pratęsėja: jei žmonės išeina iš spektaklio ir tęsia temą savo viduje – mintimis, veiksmais, poelgiais, tada publika tampa spektaklio nare, kai kuriais atvejais netgi autore. Bet spektaklis iš tiesų niekada nebūna skirtas abstrakčiai visuomenės grupei. Dažniausiai kiekvienas mano spektaklis būna skirtas vienam konkrečiam asmeniui ar keliems, o kai aktoriai vaidina – jie niekada nešneka miniai, šneka vienam salėje sėdinčiam žiūrovui. Tada spektaklis žiūrovams tampa asmeniškas, išgyventas viduje, tikras.

Esate jauna režisierė, moteris, Jūsų kūryba laužo stereotipus, iškelia visuomenės skaudulius. Kas Jums padeda kovoti su profesiniu spaudimu? Galbūt turite kokių nusiraminimo ritualų, būdų, kaip nuvyti demotyvuojančias mintis šalin?

Man rodos, nuolat akcentuoti, kad esu „režisierė moteris, laužanti stereotipus“, jau yra stereotipas. Nelaužau jokių stereotipų, mano tikslas tikrai nėra kažką laužyti, o jeigu stereotipai savaime lūžta – valio. Vienintelis profesinis spaudimas, su kuriuo vis dar tenka susidurti, – mano galvoje susikurtas spaudimas. Kažkada kalbėjau ir norėjosi kalbėti apie išorinius veiksnius, su kuriais susiduriu profesijoje, tačiau šiandien puikiai matau, kad didžiausia kliūtis iš tiesų yra mano pačios mąstymas, baimė, nepasiryžimas. Jei save priskiri kokiai nors kategorijai, kad ir „moters“, „režisierės“ ar „jaunos režisierės“, iškart atsiranda problema. Nebėra proto, kuriančio kategorijas, nebėra ir profesinio spaudimo.

Kokią įtaką vaidyba ir muzika padarė Jūsų režisuotiems spektakliams? Kaip praplėtė Jūsų požiūrį į režisūrą?

Vaidyba man labai artima. Dažnai režisuoju aktorius įsivaizduodama, kaip pati atlikčiau vieną ar kitą vaidmenį. Man reikia „užsivilkti“ aplinkybę ar personažą, ir tada tampa aišku, ką aktorius turi vaidinti. Prisilietimas prie vaidybos man suteikia jautrumo darbe su aktoriais, leidžia atpažinti ir pastebėti detales, niuansus. O muzika visada viską plečia, labiausiai – sielą. Kuo labiau pleti sielą, tuo giliau žvelgi į režisūrą.

Kuo, Jūsų nuomone, režisierės Kamilės Gudmonaitės spektakliai išsiskiria iš kitų?

Jei jau žvelgiame trečiuoju asmeniu, ne visai aišku, kas iš tiesų ta Kamilė Gudmonaitė...

Ką norite pasiekti teatro srityje? Tapti garsi visame pasaulyje, galbūt pakeisti žmonių nuomones? Koks Jūsų svarbiausias tikslas?

Kai stačiau spektaklį Estijoje, turėjau galimybę apsilankyti kompozitoriaus Arvo Pärto centre. Architektūriškai jis sukonstruotas taip, kad pačiame viso pastato viduryje stovi koplyčia. Kai įėjau į ją, negalėjau išeiti: sėdėjau ten kokią valandą, klausydama Pärto muzikos. Tada supratau, kad šio centro architektūra gražiausiai išreiškia menininko kūrybos prasmę: bet kokios kūrybos centre turi stovėti vidinė koplyčia. Tą vidinę šventyklą aš ir noriu sukurti. Kad ji būtų pats centras, ašis, kryptis, iš kurios išeina ir grįžta visa, ką veikiu gyvenime. Kaip ertmė, ašis, aplink kurią sukasi visi praeinantys ir kintantys pavidalai: spektakliai, muzika, laimėjimai, pralaimėjimai. Toks mano tikslas.

Dėkoju už pokalbį.

Atkelta iš 4 psl.

jie yra persisotinę gero gyvenimo herojai. Savo studijoje jie daro viską, bet tuo pat metu nieko. Jie siuva batus, kurių čia nėra. Kuria batų idėjas, koncepcijas, vizijas. Šių batų niekas nematė, nes jie gaminami tolimoje Kinijoje. Juos kankina nuobodulys, o batai tampa simboliu, peržengiančiu epochas ir žmogaus egzistencinius virsmus.

„Batsiuviai“ yra savotiška vizijų pjesė, kurioje piešiami literatūros, meno, politikos, visuomenės ir žmogiškosios būklės ateities spėjimai. Witkacy vizijos stebėtinai tikslios, o tai liudija autoriaus gebėjimą diagnozuoti savo laikmečio ir būsimo amžiaus ligas. Dėl to šis kūrinys yra savalaikis ir itin aktualus. Nūdiena skatina į Witkacy žiūrėti kaip į vizionierių, o pjesę perteikti per komedijos prizmę, nevengiant absurdo bei ironijos elementų.

Pjesėje susipina keistas dalykas: kalbama iš trijų klasių pozicijų: darbininkų, buržuazijos, aristokratijos, iš trijų skirtingų ideologinių doktrinų, bet jos sumišusios su labai smulkmeniškais asmeniškumais: meile, geiduliais, nuomonėmis, įžeidumu ir t.t. Spektaklyje neakcentuojame visuomenės klasių, bet nagrinėjame pavienių žmonių materialinės gerovės pokyčius ir netikėtą valdžios įgavimą: aktorius, laidų vedėjas gali netyčia tapti ministru pirmininku arba šalies prezidentu.

Žiūrime lanksčiai ir su aktoriais kalbame grynai apie individą, kai jis gauna, ko neturėjo, arba kai iš jo atimama tai, ką turėjo. Pasirašyčiau po beveik visu Witkacy „Batsiuvių“ tekstu, nes į jį sudėta daug širdies.

Cituoju: „Paprastas žmogus savo noru nesusimažins savo gyvenimo standartų, nebent kaip reikiant jam užvanosi per snukį.“ Paklauskim savęs, ar galėtume susimažinti savo gyvenimo standartą ar statusą, ar sugebėtume tą padaryti dėl visuomenės? Witkacy atsako: „Tikrai ne.“ Jeigu žmogus ką nors turi, jam labai sunku to atsisakyti.

Kodėl taip yra? Atrodo, kad Witkacy pabrėžė mūsų egoizmą, tarsi pašiepdamas utopines altruistines valstybės vizijas. Kas tuomet vykdo revoliucijas?

Išsilavinęs žmogus paprastai nesiima veiksmų, griaunančių visuomeninę struktūrą. Labai išsilavinęs žmogus yra paralyžiuojamas: jis netaps radikalu, netaps nepatogus, jo nuomonė bus liberalesnė, nuosaikesnė, atsižvelgianti į kitus. Paprastai tariant, kvailys lengvai, nieko nepaisydamas, per savo „nežinojimą“ arba kvailumą gali sugriauti šimtametes tradicijas, nubraukti ištisas kultūras. Kvailys gali sau leisti naikinti, nes jis truputį kvailas, nesupranta, ką daro. Tai yra kvailystės svarba revoliucijoje – kai nesupranti, kad kerti šimtamečius medžius. Tik išsilavinęs žmogus gali branginti žmonijos vaisius. Manau, Witkacy gerai matė, ko reikia revoliucijai, jis išsiaiškino jos receptą. Bet tas receptas ne toks, kokio mes visi tikėjomės.

Pagal NKDT inf.

15 metų rokenrolo

Klaipėdos kultūrų komunikacijų centro fenomenas

Laima Kreivytė ir Ignas Kazakevičius

D. Bielkausko nuotraukos

Paroda „We can be heroes“, skirta Klaipėdos kultūrų komunikacijų centro (KKKC) veiklos 15 metų sukakčiai, vienoje erdvėje sujungė menininkus, tam tikru etapu tapusius KKKC herojais: padėjusius kurti centrą savo pastabomis, darbo patirtimi ar dalyvavimu jo svarbiausiuose, kertiniuose renginiuose. Praeities susipynimas su dabartimi ir ateitimi raudona gija vedė per visą parodos „We can be heroes“ ekspoziciją – tai vokiečių menininko Christiano Helwingo kūrinys „Don’t follow me (stripes and stars)“, sukurtas specialiai KKKC Parodų rūmams ir subtiliai pašiepiantis „glamūriniams“ renginiams privalomą raudonąjį kilimą. Pristatant parodą juo žengė ir dar vieno kūrinio – pagrindinio performanso „Fluqus vedybos. Kentauro gimimas“ – atlikėjai. Žiūrovus subtilia estetika pakerėjęs Laimos Kreivytės, Ingos Galinytės ir Deniso Kolomyckio performansas vertė permąstyti ne tik lyčių tapatybės klausimus, bet ir šiandienos žmogaus hibridiškumo ribas. Pagrindinė projekto idėja – kelionė laiku ir erdve – padiktavo ir pokalbio temą su menotyrininke, parodų kuratore, ilgamete KKKC idėjų generatore Laima Kreivyte.

Ignas Kazakevičius: KKKC nuo pat susikūrimo buvo svarbus Klaipėdos kultūros ir meno lauko judintojas. Tačiau negalėčiau teigti, kad pavyko sukurti išskirtinį fenomeną. Patobulinti esamą meno pristatymo konsolę – taip. Gal kalbant apie uostamiestį reikėtų įvardyti kultūrinį Klaipėdos fenomeną, kurio nėra? Klaipėda – žavi savo geografine padėtimi, pastangomis pateikti kultūros įvykius, kurti jų pristatymo tradiciją ten, kur to mažiausiai tikimasi. O gal reikėtų pasižiūrėti į miestą iš paukščio skrydžio, tuomet kultūrinės dėlionės detalės taptų aiškesnės?

Laima Kreivytė: Mano manymu, Klaipėdos fenomenas egzistuoja. Stengiamasi matyti, kas vyksta ir pasaulyje, ir Lietuvoje. Klaipėda išsiskiria tuo, kad neina pramintais keliais, neieško madingų vardų, klaipėdiečiai patys sugalvoja ir daro ambicingus projektus. O kartu dirba ir su meno pasaulyje labai žinomais žmonėmis. Pavyzdžiui, Nicolas Bourriaud pirmiausia surengė parodą KKKC ir tik paskui kuravo Kauno bienalę. Centras orientavosi tarptautiniuose procesuose, bet turėjo ir savo viziją. Kitas svarbus bruožas – KKKC labai vertina menininkus, su kuriais bendradarbiauja. Vilniuje renginių perteklius neretai perkrauna atmosferą, vienu metu atidaroma daug parodų, žmonės nespėja į jas nueiti, o nuėję nespėja jų aptarti, pabūti kartu, ir to pabuvimo su menu ir menininkais trūksta. O Klaipėdoje menas nesibaigia ir – tikiu – nesibaigs ties Parodų rūmais ar kita parodų sale, galerija, jis tęsiasi, „vyniojasi“. Ir šioje parodoje yra daug autorių, su kuriais glaudesni ryšiai užsimezgė per tuos 15 metų.

I. K.: Buvau susidūręs su reiškiniu, kad lietuviai, studijuojantys menus užsienyje, nežino Lietuvos meno istorijos, maždaug – kas tas Kempinas? Diskutavome apie tai su menotyrininku Vidu Poškumi, svarstėme regionalizmo viziją, t.y. kaip tas pats reiškinys suvokiamas Lietuvoje ir istorinėje Lietuvos menininkų mekoje – Prancūzijoje. 2012 m. rengėme parodą „Prestižas: šių dienų fantasmagorija“ ir menininkus jai atrinkome pasinaudodami „Artfacts“ menininkų reitingavimo sistema, o Nicolas Bourriaud pakvietėme kaip priešingybę minėtai reitinginei sistemai, nes jis savo knygose nagrinėjo priešingą reiškinį – reliacinę estetiką. Kita vertus, to paties pavadinimo knyga, pasirodo, Lietuvoje vis dar populiari ir po 20 metų. Pagal ją dėstomos kuratorinės praktikos, nors pati deklaruojama estetika jau išsisėmė. Nusprendėme Bourriaud tiesiog parodyti kaip ikoną ir projektu sugroti regtaimą – aiškią neimprovizacinę, pasikartojančią muzikėlę, ir pasitikrinti, ar neprašovėm, ir patikrinti publikos reakciją. Pataikėm. Buvo tikrai linksma.

L. K.: Atrodo, kad kartais pasimetam tarp tų mūsų menininkų, kurie gyvena ne Lietuvoje. Taip, jie yra Lietuvos menininkai, pavyzdžiui, Žilvinas Kempinas, – išsivežame jį į Venecijos bienalę, apdovanojame Nacionaline premija. Bet ne tiek daug kuratorių įtraukia menininko darbus į parodas, kad jo kūryba su auditorija kalbėtųsi čia, Lietuvoje. O turint galvoje, kad Kempinas kilęs iš Klaipėdos, buvo graži intencija toje „Fantasmagorijos“ parodoje parodyti jo darbą. Sujungti tai, kas atsirado čia, paskui įgavo tarptautinį rezonansą ir vėl sugrįžo į išeities tašką, į šitą erdvę.

I. K.: Jeigu tas regionalizmas, apie kurį rašė Bourriaud, realiai būtų įmanomas Klaipėdoje, būtų labai žavu! Kalbu ne apie regiono kultūrą, bet apie kažką ypatingesnio – tam tikrą mokyklą, kuri suformuotų netgi meno kryptį. Ji nebūtinai turi būti ypač profesionali, galėtų tarpti ir visokie keistuoliai su neįprastais pomėgiais ir veiklomis. Būtent tokia estetika labiausiai čia tiktų, jai vystytis būtų palanki terpė, nes Klaipėdoje niekad nebuvo vienos kultūros – tai subombarduoja kas nors, tai okupuoja...

L. K.: Man irgi atrodo, kad Klaipėdos kultūrinis daugiasluoksniškumas labai palankus, nes galima gilintis, pavyzdžiui, į vokišką dalį, į lietuvišką dalį, galima galvoti apie miestą sovietmečiu ar šiaip kaip apie europinį uostamiestį. Bet koks uostas jau yra kultūrų katilas: laivai išvyksta, parvyksta, dominuoja mobilumas, kaita. Klaipėda – dinamiška, ji asocijuojasi su laisve, polėkiu, ir kartu nėra to slėgio kaip Vilniuje, kur viskas sukoncentruota ir turi tarsi kažką priverstinai reprezentuoti. Manau, geresnis jausmas, kai neprivalu oficialiai atstovauti šaliai ir gali daryti taip, kaip tau ar miestui įdomu.

I. K.: Deja, dažnai vietos kūrėjai nori daryti taip, kaip priimta centruose. Ir trokšta, kad parodinė estetika būtų tokia pati, ir patys nori kūrinius „daryti“ kaip centre. Todėl regionalizmas kaip reiškinys neįmanomas, nors jis būtų unikalus. Aš kartais sakau, kad gal geriau būti „fainais“ ir įdomiais savaip negu bandyti viršyti savo galimybes, bandyti realizuoti tai, ko neįmanoma padaryti. Turiu omenyje, kad gal uždarumas duotų tam tikrą efektą? Kad čia atvažiavęs patektum į keistą pasaulį: ir teatras, pavyzdžiui, čia galėtų būti kitoks, ir koncertų salė grotų kažkaip keistai (*juokiasi*), ir „chruščiovkių“ kvartalai būtų dekoruoti dryžuotai. Manau, kad KKKC svarbesnės parodos tuo ir rėmėsi, nes Klaipėdos meno vartotojų grupė – labai segmentuota, tiek amžiaus, tiek pomėgių ar subkultūrų požiūriu. Aiškiai matėme: jei darome renginį, nukreiptą į vieną grupę vartotojų, tik iš jų ir sulaukiame grąžos. O norisi aprėpti visus. Todėl visada įtraukdavome ir paralelinius „apšildančius“, paaiškinančius pagrindinę ašį, renginius, archyvinio tipo dokumentiką. Pavyzdžiui, kai buvo Kristina Inčiūraitė su labai dideliu įstrižai pakabintu ekranu, mes dėl jo labai vargome (*juokiasi*)... Juk dažniausiai išlieka atsiminimai apie tai, kaip tave priėmė kokioje nors konferencijoje, nors pamiršti net jos temą. Bet nuotykį prisiminsi visada!

Parodos „We can be heroes“ fragmentas

L. K.: Nuotykių per 15 metų KKKC turbūt būta nemažai. Ir didelio darbo taip pat. Pakito ir kokybės, ir ekspozicijos standartai. Ir pagaliau gyvybės įpūtė tai, kad pradėjote atrinkti parodas, buvo įvesta aiški paraiškų sistema. Atsirado parodinė politika, akcentuojanti vietos identitetą, ateities vizijas. Juk net ir geros galerijos kartais įstringa dėl to, kad pačios aiškiai neįsivaizduoja, ko siekia, ką reprezentuoja, kokia yra jų siekiamybė. Man atrodo, jūsų laisvumas buvo įkvepiantis. Kadangi esate didžiausias šio regiono centras, visi nori čia patekti. Visi regiono menininkai mano, kad yra verti eksponuotis, visiems reikia būtent šio parodinio ploto, bet, kita vertus, jei žmonės atidžiai pasižiūrėtų, kas čia rodoma ir kaip, tuomet, norėdami patekti, turėtų pagalvoti: ar tikrai atitinku Kultūrų komunikacijų centro standartus? Beje, labai geras pavadinimas – Kultūrų komunikacijų centras! Daugiskaita! Apie tai ir galvokim: ar mes turim tą daugiasluoksnį, raibuliuojantį pasiūlymą? Ar suprantam, kaip tai padaryti?

I. K.: Nuo tada, kai 2004 m. pradėjom, mūsų misija iš esmės nepakito. Buvo menininkų kūrybos ir jų kūrybinės virtuvės pristatymas: kodėl jis taip kuria? Kodėl daro būtent taip? Iš kur ateina tos intencijos? Kokia to menininko aplinka, į ką jis orientuojasi? Ką gali papasakoti žmonėms? Tie dalykai iki šiol veikė, tik perėjo į kitas formas: ekskursijas, integruotą edukaciją, jaunosios kartos ugdymą ir pan. Pripažinkime, tai svarbu – sužinoti, kodėl, pavyzdžiui, vienas ar kitas autorius daro taip, o ne kitaip. Nes atėjęs žmogus arba skaito tekstą, arba mato vaizdą, arba girdi garsą, ir jam arba gimsta asociacijos, arba ne. O kaip sugebėti jį įvesti į pristatomą meninį kontekstą? Tai buvo mūsų misija.

L. K.: KKKC daug dėmesio skyrė jauniesiems menininkams. Kažkuriuo momentu Lietuvoje buvo „pakibusi“ pauzė virš jaunųjų menininkų, trūko jiems rodomo dėmesio. Nes anksčiau su jaunesne karta labai daug dirbo Šiuolaikinio meno centras, paskui jis nusibrėžė kitas ideologines kryptis, daugiakultūres, – ir tai gerai. Kaip tik tada KKKC pradėjo rengti jaunesnių menininkų parodas, išleisdavo jų katalogus. Manau, tai buvo labai gera kryptis. Buvo gerai ir kuratoriams, ir menininkams, nes erdvės ir teikiamų paslaugų spektras čia didžiulis. Tarkim, kai rengėm parodą „Moterys mėnulyje“, užsienio dalyvės atvažiavusios nesitikėjo tokių erdvių! Sakė: „Kaip čia gerai, ir ploto daug, ir architektūra banguojanti!“ Jauniems menininkams KKKC – gera starto vieta, o ir įsitvirtinusiems Klaipėdoje atsiveria galimybės išbandyti ką nors nauja. Pačiai teko kuruoti Adomo Danusevičiaus, Gabrielės Gervickaitės, Laisvydės Šalčiūtės parodas – nauji darbai iš čia keliavo į kitus miestus, o ne atvirkščiai. Ši veiklos kryptis labai progresyvi.

I. K.: O ką patartum vyresniųjų šiandienos menininkų kartai? Jų parodos KKKC buvo rengiamos gana retai. Kaip buvusi KKKC meno tarybos narė, gal galėtum įvardyti priežastis?

L. K.: Atsakymai gali būti keli. Meno taryba veikia tarsi savotiškas filtras, padedantis pagal tam tikrus kokybės, šiuolaikiškumo kriterijus atrinkti projektus. Žinoma, taryba galėtų tapti ir patariamuoju balsu, pasiūlyti tam tikrus dalykus, formuoti strategiją. Tačiau pati institucija turi būti nusibrėžusi viziją, kryptis ir prioritetus, o tada pagal jų dėlionę, pagal tai, kaip įsivaizduojama, galima konkrečiau kalbėti ir siūlyti. Projektų pasirinkimą lėmė ne amžius, o kūrybos specifika. Pavyzdžiui, modernioji tapyba dažniau rodoma tradicinėse galerijose. Būtent galerijos rūpinasi, bendrauja su menininkais, propaguoja jų kūrybą. Galerinis menas turi savo specifiką. Tiesą sakant, galeriniam menui, ypač tapybai, jei ji nėra labai didelio formato, kamerinė erdvė netgi geriau tinka. O KKKC vis dėlto yra tokia vieta, kur bandoma spėti su laiku, dabartimi – kad tai, kas čia rodoma, rezonuotų su pasauliniais procesais. Kad meno kūriniais deklaruojamos idėjos būtų svarbios, kad juose atsiskleistų konceptualumas, socialinis, politinis angažuotumas – ne tik tapybinės problemos. Ne visada to užtenka. Tačiau nenoriu daryti skirties tarp šiuolaikinio ir moderniojo meno ir sakyti, kad šiuolaikinis gerai, o modernus – blogai. Visiškai ne! Yra puikių modernių menininkų, kurie labai įdomiai ir gerai tapo, bet savo paveikslais nekelia aktualių problemų. Paklausti, ką norėjo pavaizduoti, jie pasakys: darbas kalba pats. Ir tai tiesa! Nes jiems rūpi linijos, spalvos, potėpiai. Viskas gerai,

Nukelta į 7 psl.

Atminties reanimacija

Džiugo Katino ir Lino Liandzbergio paroda „Regeneracija“ galerijoje „Trivium“

Rita Mikučionytė

Labai viliuosi, kad dailės muziejai ir galerijos tuoj atvers duris ir pulsime atkurti būtinosios izoliacijos išderintą dvasinę pusiausvyrą, „perkraudami“ savąsias estetines jusles ir kultūrinius poreikius. Tikiu, viena tokio prasmingo pasivaikščiojimo stotelė bus galerija „Trivium“, įsikūrusi Vilniuje, kultūros komplekse „Sodų 2123“ (Vitebsko g. 23).

Šįmet galerijos parodų kuratorė Aistė Kisarauskaitė inicijavo ir pradėjo įgyvendinti, mano manymu, labai aktualų ilgalaikį projektą, susijusį su Lietuvos šiuolaikinio meno formavimosi pradžia XX a. 10-ajame dešimtmetyje. Man tai ne tik savotiškas atminties atgaivinimas, bet ir galimybė pro dabarties laiko akinius pažvelgti į meno procesus ir jų kontekste atsiradusius konkrečius kūrinius, sukurtus per pirmąjį nepriklausomybės dešimtmetį.

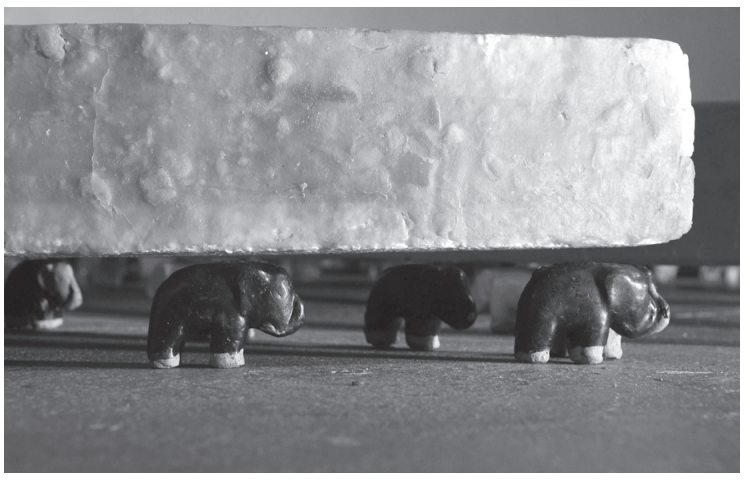
Džiugo Katino ir Lino Liandzbergio paroda „Regeneracija“ – septintoji 2020 m. „Trivium“ surengta paroda. Šios galerijos ir projekto gerbėjai jau spėjo pamatyti gerokai primirštus arba puikiai žinomus, bet seniai nerodytus „virsmo“ epochos darbus. Tai daugiau nei prieš dvidešimt metų sukurti, o šiandien iš naujo surasti, restauruoti ir eksponuojami chrestomatiniai Lietuvos šiuolaikinio meno pavyzdžiai: Orūnės Morkūnaitės vieno kūrinio paroda „Siena“ (1996 m.), Juozo Laivio projektas „Akademinis periodas“ (1994–2001 m.), Gedimino Akstino „Lazdelės“ (1998 m.), Audriaus Novicko paroda „Išvietinimai“ (instaliacija „Nėriniai išorei ir vidui”, 1996 m.; kūrinys „Nomadiškas“, 1997 m.; 1998 m. instaliacijos „Ekvalaizeris“ videodokumentacija), Dariaus Žiūros paroda „Aukso amžius“ (pristatyti XX a. paskutinio dešimtmečio kūriniai), Dainiaus Liškevičiaus piešinių paroda „Vogue“ (iki šiol eksponuoti tik atskiri šio ciklo fragmentai).

Manau, Kisarauskaitė įgyvendindama šį projektą kuria intriguojantį kadaise sukurtų meno kūrinių at(si)radimo ir reprezentavimo trilerį. Pirmiausia ji tiesiogiai įsitraukia į kūrinio paieškas, neretai reikalaujančias titaniškų pastangų ir šaltų nervų, nes dūlančių užmirštų objektų ar jų fragmentų tenka ieškoti menininkų dirbtuvėse, apleistuose garažuose ar aptikti ilgam „įstrigusius“ galerijų saugyklose. Visos tų kūrinių at(si)radimo istorijos, išties labai nenuspėjamos ir netikėtos, tikiuosi, kada nors taip pat išvys dienos šviesą, turint omeny, kad Aistė viską kruopščiai dokumentuoja. Surasti, atvežti, restauruoti, eksponuoti, išsaugoti – visa ši veikla perša mintį apie atskirą šių kūrinių kolekciją, kuri, mano įsitikinimu, gali būti ir yra aktuali ne tik siauram profesionalų ratui. Tai daugiakalbiai laiko ženklai, epochos liudijimai, galintys tapti integralia kurio nors esančio ar būsimo muziejaus rinkinio dalimi su ją papildančia interneto svetaine, net specialiu leidiniu. O šio „Trivium“ projekto parodų kontekste gimstančios įžvalgos galėtų tapti ne vien įvykius fiksuojančia dokumentacija, bet ir išsamesne to meto Lietuvos meno procesų studija.

XX a. 10-ojo dešimtmečio menui skirtą „Trivium“ projekto parodų ciklą vadinčiau savotiška atminties reanimacija, nes daugelis tuomet vykusių netikėtų ir / ar alternatyvių įvykių, buvusių tuomečio meninio vyksmo avangarde arba paraštėse, šiandien sulaukia vis daugiau dėmesio. Keisčiausia, kad mes visi, tiesiogiai dalyvavę ar iš šalies stebėję meno virsmų momentus, šiandien daug ką prisimename labai miglotai. Tad Aistės projektas yra išties puiki galimybė nupūsti atminties dulkes ir fiksuoti, ką dar pamename, kas išlikę. Mano manymu, tai savotiška istoriografinė ekspedicija į praeitį, kai iš naujo peržiūrime išsaugotus to laiko parodų kvietimus (interneto nebuvo – viskas raštu ir paštu; mobiliųjų taip pat – tik laidinis telefonas ir „bazinės“ vietos, kurias, ieškodamas bičiulių, gali apeiti, esant didelei tikimybei, kad prasilenksite), parodų katalogus, taip pat jau pasirodžiusius leidinius.

Džiugo Katino ir Lino Liandzbergio paroda „Regeneracija“ man tapo savotiška laiko mašina atgal į praeitį, tad tučtuojau išsitraukiau dvitomio „(Ne)priklausomo šiuolaikinio meno istorijos“ (sudarė Kęstutis Šapoka ir Vytautas Michelkevičius, Lietuvos tarpdisciplininio meno kūrėjų sąjunga, 2011) pirmąją dalį „Savivaldos ir iniciatyvos Lietuvoje 1987–2011“ ir perskaičiau Šapokos interviu su Katinu ir Liandzbergiu. Taip atradau vienas kitą papildančias sąsajas, tekstų ir vaizdų integralumą – Aistės kuruojamas projektas man tapo savotišku LTMKS parengtų leidinių dabarties įvaizdinimu ir įprasminimu. (Toks dubliuotas parodos „Regeneracija“ ir atnaujintų „Klasių“ sugretinimas pasirodė gan paveikus, juolab kad iš anų laikų prisimenu tik susitikimus su draugais ir lakstymą po parodų atidarymus, na, dar turiu trofėjinį „Klasių“ keraminį drambliuką, kurį kadaise padovanojo Džiugas.)

XX a. 10-ojo dešimtmečio pradžia naujų meno formų požiūriu pasižymėjo ypatingu intensyvumu, kurį lėmė tiek informacijos sklaidos betarpiškumas (daug pokalbių, gyvo bendravimo), tiek pasaulio atvirumas ir užsienio domėjimasis Rytų Europos menu. Katino ir Liandzbergio kūrybinio bendradarbiavimo pradžia sietina su jaunųjų menininkų grupės „Žalias lapas“ veikla ir tolesniais jųdviejų projektais performanso srityje (dalį videodokumentacijos matome parodoje „Regeneracija“). 1994 m. jų kūrinys „Klasės“ pirmą kartą eksponuotas buvusiuose Geležinkelininkų kultūros rūmuose (dabar – klubas „Kablys“) įsikūrusioje galerijoje „Jutempus“ (plačiau apie šią ir kitas institucijas MO muziejaus svetainėje rašo Erika Grigoravičienė: „Visai rimtai: naujojo meno institucijos ir jų projektai“). Vėliau tas darbas, šiek tiek pakeitęs formą (pakilęs ant keraminių drambliukų), rodytas galerijoje „Vartai“ (1995), festivalyje „ArtGenda“ „Nikolaj“ meno centre Kopenhagoje (1996).



R. Šileikos nuotr.

Praėjus dvidešimt šešeriems metams nuo pirmojo pristatymo, įdomu pasižvalgyti parodoje „Regeneracija“ ir šiek tiek patyrinėti „Klases“ idėjos, medžiagų ir technologijų, eksponavimo erdvės aspektais – kas, kaip ir kodėl šiandien vis dar aktualu?

„Klasių“ sumanymas traktuotinas kaip numanoma metaforiška nuoroda į kelionę po pasaulį. Anuomet ištrūkti už geležinės uždangos buvo daugumos svajonė, o šiandien pandemijos sąlygomis – tai vaizduotės žaidimas. Akivaizdu, intensyvių spalvų kvadratai, kuriuos vainikuoja „rojaus“ puslankis, simbolizuoja ir keturias pasaulio kryptis, ir keturis metų laikus, ir keturias stichijas, ir septynis žemynus: juoda – Afrika, balta – Antarktida, raudona – Šiaurės Amerika, oranžinė – Pietų Amerika, mėlyna – Australija, žalia – Europa, geltona – Azija. Menamas spalvų kodas – lyg olimpinių žaidynių žiedai, taigi judėjimas ir varžytinės yra tie reikšminiai žodžiai, keliantys man meno (anti)sporto ir žemynų konkuravimo asociacijas.

Žemynų kontūrus atkartojančios fotokeramikos detalės su pavaizduotais ir užkoduotais daugiaprasmiais simboliais yra lyg žaidžiant klases metamas plokščias akmenėlis, tik šįkart visi langeliai užimti, taigi žaidimas baigtas, nes niekur negali nušokti. Kita vertus, Džiugo sukurti trafaretiniai keraminiai drambliukai (beje, forma „nuimta“ nuo sovietmečiu populiaraus einančių dramblių suvenyro), degti balta ir juoda glazūromis, tarsi įkūnija amžiną gėrio ir blogio priešybių simboliką, primena senovės šaltiniuose minimus Žemę laikančius dramblius.

Visas medžiagas menininkai įsigijo savo lėšomis – medicininį parafiną supirko keliose vaistinėse. Man tai iškart primena „gydomuosius“ Katino ir Liandzbergio performansus, kai menininkai vilki chirurgo aprangą ir dėvi medicinines kaukes, – argi ne pranašiška? Apskritai dabar šias medicinines refleksijas vertinčiau kaip tam tikrą apsinuoginimo ir traumos koncepcijų atgarsį, išryškėjantį ir kituose šių menininkų darbuose. Paradoksalu, kad per dvidešimt šešerius metus parafinas, kuriuo aplieti putplasčio kvadratai, išliko nedaug pakitęs, o kompozicijos dalys, išvaduotos iš Džiugo tėvo Lino Katino kiauro garažo, tik įgavo įspūdingų tapybiškų faktūrų. „Rojaus“ dalis, atlieta iš ūkinio muilo, taip pat neblogai išsilaikė. Taigi tuometis eksperimentavimas, atrodytų, laikinomis medžiagomis, atlaikė laiko ir gamtos išbandymus, nors parafinas buvo „spalvinamas“ aliejiniais dažais namudinėmis sąlygomis (kaitinta puode ir lieta Lino dirbtuvėje, ypač sunkiai su parafinu, kaip prisimena autoriai, „kibo“ ultramarino dažai).

„Klasių“ kompozicija dabartinėje „Trivium“ erdvėje taip pat kupina netikėtų atradimų. Vitebsko gatvės buvusiame daugiabutyje įsikūrusios galerijos patalpa proporcijų atžvilgiu atliepia beveik vieno kvadratinio metro dydžio kvadratus, todėl sukuriama natūraliai vientisa eksponuojamo kūrinio ir metrinės architektūros dermė. Akivaizdu, kad šalia esanti „Dizaino fondo“ galerija suponuoja mintį apie „Klasių“ sąsajas su Bauhauzo istorija. Kita vertus, ankstyvuosiuose „Klasių“ variantuose dominavo aplink esančios ekspozicijų erdvės užvaldymas, o „Trivium“ rodomo kūrinio įspūdis yra kameriškesnis, net kabinetinis. Labai svarbus kintantis dabartinės „Klasių“ ekspozicijos apšvietimas – dieną, kai krinta natūrali šviesa, svarbus žiūrėjimo kampas, pabrėžiantis išraiškingus kūrinio paviršių subtilumus, vakare, kai įjungiamas dirbtinis apšvietimas, labiau matyti spalvų ir faktūrų intensyvumas.

Prieš du tris dešimtmečius eksponuojant Katino ir Liandzbergio „Klases“, mano manymu, buvo svarbi naujojo meno formų sklaida, eksperimentavimas netradicinėmis medžiagomis, iš dalies suvokiant tai kaip tam tikrą iššūkį tradicinėms meno vertybėms. Šiandien „Regeneracija“ suvokiama labai natūraliai, apmąstant meno tvarumo ir išlikimo klausimus, kai kalbame ne apie nuotykį ar avantiūrą, o aptariame vadovėlinius meno pavyzdžius.

Atkelta iš 6 psl.

toks menas reikalingas, jis perkamas į kolekcijas ir turi savo vietą. Bet nebūtinai geriausia vieta jam yra KKKC. Nors vis dar gajus įsivaizdavimas, kad trūks plyš reikia pakliūti į Parodų rūmus. Nemanau, kad taip turėtų būti. Reikėtų išsilaisvinti ir ieškoti savo menui geriausio konteksto.

I. K.: Pritariu. KKKC veikla prasidėjo nuo Meno kiemo, ten nuolat virė gyvenimas, atvažiuodavo menininkai, vyko kūrybinės dirbtuvės, kurias daug kas prisimena su nostalgija. Vėliau ta veikla aprimo, nes susikoncentravome į tarptautinius europinius projektus, į edukacijas Parodų rūmų salėse, kuriose jau yra menai ir lengviau apie tai kalbėti. O tuo metu dirbtuvėse vyko reziduojančių užsienio autorių veikla – jie rengė parodas, pristatydavo savo meną, dirbo su bendruomene. Kalbėdami apie kūrybines dirbtuves nepamirškim, kad tai buvo pati *workshop'ų* pradžia apskritai Lietuvoje – mes pirmieji pradėjom daryti Klaipėdoje serijomis. Kiekvieną savaitę kas nors vykdavo. Be abejo, dabar reikėtų į tai žiūrėti kažkaip kitaip, ieškoti jungiamųjų grandžių tarp skirtingų kaimyninių kultūros įstaigų, nes mes esame tokiame jaukiame kultūros kvartalėlyje, kur kiekviena to koriuko akutė gali pateikti bent jau konsultaciją ar vaizdinę medžiagą projektų bendraautoriams. Tik reikia rasti jungiamąją ašį ir patikėti tai jaunajai kartai. Ši vieta labai palanki minties ir formos koncentracijai, prieš perkeliant produktą į parodų sales. Meno kieme turėtų vykti aiškinamasis darbas, susitikimai su bendruomene, o jau po to žmonės keliautų į parodų sales ir pamatytų galutinę vizijos versiją. Tačiau tam reikia kritinės suinteresuotųjų kurti bendrą produktą masės. Nes vienos įstaigos tik reprezentuoja esamą kultūrą, o kitos ją interpretuoja. Mes šiuo atveju buvome puikūs interpretatoriai. 15 metų scenoje – daug. Manau, mums pavyko.

Parengė Ignas Kazakevičius

Paminklai svarbesni už žmones

Atkelta iš 1 psl.

muziejus. Po stogu paveldas buvo apsaugotas ir nuo erozijos, ir nuo vietos „barbarų“, kurie juk tų vertybių „nesupranta“. O metropolijų gyventojai galėjo be vargo susipažinti su istorija.

Man pirmasis toks muziejus buvo Pergamonas Berlyne. Pamenu, dar 1988 m. grožėjausi karo, seksualumo ir vaisingumo deivės Ištarės vartų mėlyje žygiuojančiais auksiniais buliais ir slibinais (*sirrush*). 2006 m. į tuos pačius vartus žiūrėjęs Rakowitzius matė ką kita. „Kai pamačiau vartus, man nurovė stogą, – sako jis. – Galvojau apie tai, kodėl jie Berlyne, apie sąlygas, kuriomis jie buvo paimti. Parodos gide buvo parašyta, kad vartai buvo senovės Babilono pasididžiavimas, pastatytas apie 575 m. prieš mūsų erą procesijų kelyje, naudotame per naujųjų metų šventes ir vadintame „Nematomo priešo būti neturėtų“. Tai šauniausias gatvės pavadinimas, kokį esu girdėjęs. Ir jis buvo tobulas, nes kalbėjo apie „iliuzinės grėsmės“ idėją – JAV prezidento Georgeʼo W. Busho sufabrikuotą masinio naikinimo ginklų egzistenciją ir 9/11 atakų susiejimą su Irako prezidentu Saddamu Husseinu.“

Michael Rakowitz, vaizdas iš parodos „Nematomo priešo būti neturėtų (G salė)“ G. Grigėnaitės nuotr.

Nuo tada Rakowitzius ėmėsi atkurti iš Irako pagrobtus Asirijos ir Babilono epochos paminklus. Tai – begalinis projektas, nes jų yra 7 ar 8 tūkstančiai, o atkurti iki šiol pavyko dar tik kokius 900. Begalybę pailgino ir 2015 m. „Islamo valstybės“ (ISIS) subombarduotų senovės šventyklų praradimas. Rakowitzius ėmėsi ir jų. Londono Trafalgaro aikštėje ant ketvirtojo, „tuščio“ pjedestalo 2018 m. stovėjo ISIS sunaikinta ir menininko „restauruota“ skulptūra, vaizduojanti lamasu – sparnuotą bulių žmogaus veidu. Tai – dvasia, saugojusi vartus į senovės miestą Nineviją. Radvilų rūmuose instaliuota Nimrudo Šiaurės vakarų rūmų G salė, taip pavadinta archeologų. Jų palikti aprašymai ir nufilmuota medžiaga leido menininkui atkurti sprogimų sunaikintus reljefus. Jis juos pastato lygiai tose vietose, kur jie būtų buvę rūmuose, ir palieka tarpus. Juose turėtų būti tai, kas išvežta į pasaulio muziejus, – lentelės su užrašais informuoja, į kuriuos. Taigi tai, ką matome, yra tai, ko nebėra, o tai, kas egzistuoja, yra kolonializmo paliktos tuštumos Irako istorijoje, tačiau jas galima „susirankioti“ apvažiuojant pasaulio muziejus. Matoma neegzistuoja, o nematoma yra, bet ne čia. Tuštuma dviguba, nes juk atkurtas paminklas nėra tikras. Tai – palimpsestas.

Negana to, Rakowitzius atkūrė jau seniai išnykusias reljefų spalvas, nes G salė turinti skleisti džiaugsmą – čia asirų karalius priimdavęs savo pavaldinius. Tas spindesys tinka Radvilų rūmams. Tačiau priėjus arčiau paaiškėja, kad tai – tik miražas. Reljefus sudarantys „brangakmeniai“ yra produktų pakuotės, laikraščių iškarpos, skardinės, viskas aprašinėta arabiškais rašmenimis. Net ir nieko nežinant, kas tai iš tikrųjų yra, šiuolaikinio ir net modernaus meno žinovas pasijunta „kaip namie“, gal net per daug. Kūrybai iš kasdienybės nuotrupų yra jau daugiau nei šimtas metų. Prisimenu dadaistą Kurtą Schwittersą, XX a. pradžioje klijavusį modernaus miesto įspūdžius iš metro bilietų, laikraščio iškarpų, rastų dėžučių, reklamų ir daugybės kitų vizualinės kultūros šiukšlių. O kiek arčiau galima prisiminti Eglės Rakauskaitės šokoladinį Kristų, tiksliau – nukryžiuotųjų ornamentą, puošusį sieną ir skleidusį malonų, bet bažnyčiai svetimą kvapą. Panašūs kūriniai smagūs tuo, kad sukeičia vietomis tai, kas garbinama, su tuo, kas lieka nepastebėta, nes per daug įprasta ir nudėvėta. Taip jie pasiekia du tikslus: priartina nutolusius dalykus paskatindami į juos įsižiūrėti ir apmąstyti pilkojo kasdienybės grožio vertę. Tas apvertimas veikia kaip burtai, menininkai tampa stebukladariais. Bet kadangi tokių stebuklų jau būta daug, Rakowitziaus kūriniais pasidžiaugčiau, bet ne daugiau.

Juos įsiminti, apie juos rašyti skatina praradimo istorija. Ar teisingiau – praradimų istorijos. Ne tik jau minėtas kolonializmas, ne tik ISIS naikinimai. Pakuotės ir skardinės – „ta marginalumo medžiaga“, anot Rakowitziaus, – ir slepia, ir įkūnija Irako šmėklas, persekiojančias Vakarų pasaulį. Pradėkime nuo to, kad Rakowitzius nėra irakietis. Irake jis net nėra buvęs. Jo seneliai buvo Irako žydai, kuriems teko bėgti 1947 m. Bagdade pradėjus kilti nacionalizmui. Iš pradžių jie apsistojo Indijoje, paskui atsidūrė Čikagoje. Irakas Rakowitziui yra tarsi „nepažadėta žemė“, kur nereikia būti, nes „kai kurie dalykai šiame gyvenime mus turi sudrebinti“. 1991 m., kai prasidėjo Persų įlankos karas, dar paauglys Michaelas per televiziją matė, kaip šalis, į kurią jo seneliai atbėgo, bombarduoja šalį, iš kurios jie pabėgo. „Tarsi skilau perpus“, – sako jis. Tada mama ir ištarusi jam įstrigusią frazę: „Žinai, Niujorke nėra irakietiškų restoranų.“ Prasidėjus antrajam Irako karui, 2004 m. Rakowitzius ėmėsi projektų „Priešo virtuvė“ ir „Sugrįžimas“ (pastarasis šiuo metu rodomas / nerodomas Šiuolaikinio meno centre) – su mama ruošė irakietiškus patiekalus ir sudėtingiausiais keliais iš Irako parsigabeno datulių. Jos ypatingos – pavyzdžiui, iš Izraelio atvežamas datulių sirupas esantis per daug nufiltruotas, jame nėra „grūdo“. Tik iš irakietiškų datulių pačių irakiečių pasigamintas sirupas yra *thikra* – jo skonyje yra tėvynės dulkių. O man, aišku, tas nežinomas žodis skamba kaip „tikra“.

Todėl net ir karo sąlygomis maistas buvo vežamas iš Irako į Ameriką. Apeinant sankcijas produktai buvo gabenami į Siriją plastiko kubiluose, ten išpilstomi, pervežami į Libaną, kur būdavo klijuojamos etiketės ir tuomet viskas pasauliui parduodama kaip „pagaminta Libane“. „Atrodė, lyg tas skardines paveikė ksenofobijos spaudimas, – sako menininkas. – Jos bijo man pasakyti, iš kur atkeliavo – įbaugintas objektas.“ Taigi Radvilų rūmuose instaliuotoje Nimrudo rūmų G salėje užkoduotos šitos gudrybės ir aplinkinės kelionės, kurių prireikia tada, kai šalia, kaimynystėje, aptinkamas nematomas priešas. Kad jo galia nesusilpnėtų, jis ir turi likti nematomas. Tik tada jis bus pakankamai tikras (o Amerikoje gyvenantys irakiečiai – netikri). Sulipdydamas senovės reljefus iš kasdien paprastų žmonių išmetamų etikečių su netikrais užrašais (lamasu Trafalgaro aikštėje irgi buvo padarytas iš datulių sirupo skardinių) Rakowitzius kuria kontrapaminklą, kuris ne ką nors aukština, o „išryškina pažeidžiamumą“. Padarydamas taip, kad vakariečių akyse sumirguliuotų prarastų senovės paminklų miražas, jis šiek tiek prasklaido išsigalvoto priešo viziją. Jo atkurti paminklai – pabrėžtinai netikri, tik „vaiduokliai“, kurie, anot menininko, dvi skirtingas žmonių grupes turi paveikti skirtingai. Tiems, kurie jais mėgsta grožėtis saugiuose muziejuose, turėtų būti nejauku. O tiems, kurie juos prarado, tai būsianti paguoda.

Mes, Radvilų rūmų lankytojai, turbūt esame tie, kuriems turėtų būti nejauku žiūrint į sparnuotas dievybes, padarytas iš pigaus popieriaus ir datulių dėžučių skardos. Nejauku ir dėl to, kad patys pešamės dėl paminklų, ir dėl to, kad stebėdami tuos pačius bombardavimus tikriausiai niekada nepagalvojome apie irakiečius. Tik apie galimų masinio naikinimo ginklų grėsmę mums ir apie paminklus. Pačiam Rakowitziui šioje parodoje svarbūs ne tik kruopščiai sulipdyti reljefai, bet ir tuščios erdvės – „plyšiai, per kuriuos irakiečiai buvo priversti matyti savo kultūrą nuo tada, kai Vakarai nusprendė ją vertinti“. Bet ne vertinti žmones. Viename interviu menininkas siūlo įsivaizduoti tokį ISIS pasiūlymą Vakarams: „Mes šių paminklų nesprogdinsime, jei juos pasiimsite.“ Paminklai būtų išsaugoti. Bet jei jie pasakytų: „Štai du šimtai žmonių; mes jiems galvų nenukirsime, jei juos pasiimsite“, Rakowitzius spėja, niekas neatvertų sienų. Nes ir dabar dėl paminklų (ne tik Irako) raudantys vakariečiai daro viską – stato sienas, gelbėtojus paskelbia nusikaltėliais, renka į valdžią autokratus, susigalvoja neliberalias demokratijas, – kad tik tie svetimi žmonės pas juos nepatektų.

Štai ir viskas. Prisiskaičiau Rakowitziaus istorijų, nes magėjo suprasti, ką iš tiesų pamačiau Radvilų rūmuose. Ta kelionė po „nepažadėtąją žemę“ mane šiek tiek pakeitė. Dabar žiūrint į spindinčio grožio gėles ir dievybes darosi nejauku. Menininko tikslas pasiektas.

Paroda veikia iki 2021 m. vasario 15 d.
Radvilų rūmų dailės muziejus
(Vilniaus g. 24, Vilnius)

Ačiū už informaciją

„Irano konferencija“ Oskaro Koršunovo teatre

Kamilė Žičkytė

Danijos – šalies, kurioje gyvena lamingiausi pasaulio gyventojai, – sostinėje Kopenhagoje rengiamas simpoziumas. Devyni akademikai ir žymūs visuomenės veikėjai susirenka aptarti esamos Artimųjų Rytų ir Irano situacijos. Visai šalia vykstantys kariniai konfliktai, kasdieniniai žmogaus teisių pažeidimai lyg ir neturėtų palikti mūsų abejingų. Ypač kai šių dienų visuomenėje turėti nuomonę svarbiau nei argumentų, tad pasisakyti apie stereotipais apipintą Persų civilizacijos tėvynę Iraną ir išsikalbėti apie rūpimus dalykus gali kiekvienas.

Spektaklį pagal vieno ryškiausių šiuolaikinių rusų dramaturgų Ivano Vyrypajevo pjesę „Irano konferencija“ dėl įsigaliojusių apribojimų išskirtinai mažam būriui žiūrovų Oskaro Koršunovo teatre parodė jaunas aktorius ir režisierius Artiomas Rybakovas. Premjeroje vaidino gerai teatro bendruomenei pažįstami aktoriai: Algirdas Dainavičius, Airida Gintautaitė, Darius Gumauskas, Darius Meškauskas, Toma Vaškevičiūtė, Arūnas Sakalauskas, Rytis Saladžius, Severina Špakovska, Paulius Tamolė ir spektaklio finale vaizdo projekcijoje pasirodęs Juozas Budraitis.

Vienas po kito su pjesės tekstu prie mikrofono žengia prieš akis eilute scenos aikštelėje susėdę aktoriai. Kiekvienas jų skaito pranešimus, kartais paprieštaraudami, kartais pritardami, o kartais įsiterpdami ir pertraukdami vienas kitą, prieš arba po monologų dar skamba kelios konferencijos vedėjo, aktoriaus Saladžiaus, replikos, tad žiūrovas labai greitai perpranta pjesės formą. Šiek tiek ironiška pati konferencija – pasisako ne tik užsienio reikalų ekspertai, bet ir norintieji pareklamuoti save ar savo ką tik išleistą knygą, jaučiantieji pareigą atstovauti šalies religinei bendruomenei ar tiesiog konferenciją remiančiam savo vyrui, Danijos ministrui pirmininkui. Diskusija nuo sociopolitinių aspektų greitai pereina prie etinių, kuriuos lemia ne tik kultūriniai skirtumai ar įsitikinimai, bet ir asmeniniai nesutarimai bei traumos.

Štai Gintautaitė spektaklyje vaidina buvusią TV laidų vedėją, o dabar – politiko žmoną Emą Šmit-Poulsen ir dalijasi asmenine patirtimi, įgyta kelis mėnesius gyvenant Pietų Amerikos kaime. Aktorė jautriai pasakoja atradusi, kad ten žmonės jaučiasi laimingi, suvokusi, kas yra tikra, turtui, išsimokslinimui, karjerai nepavaldi laimė. Konferencijoje pasisako ir Irano poetė, visuomenės veikėja Širin Širazi, jos eilutes skaito Špakovska. Mums akivaizdžios teisės – gyventi, pažinti pasaulį, laisvai mąstyti ir mylėti – kito žmogaus pasaulyje gali būti beprasmės. Jauna moteris vaikystėje bėgdavo į slaptą vietą, užsimerkusi asmeninės laisvės ieškojo savo mintyse, savyje, tačiau tikrąją laimę ir meilę suvokė tik atsidavusi ne vyrui, o Mylimajam. Liberaliems vakariečiams be pastangų suvokti islamą ir tokią meilę Dievui vis dėlto sunku.

Kiekvienas pranešimas atskleidžia kitą žmogiškąją patirtį, kitas žinias, kitą „tiesą“. Tad kiekvienas monologas vis dėlto „suskamba“ labiau apie save nei apie kitus, ir juo labiau ne apie gyvenančiuosius Artimuosiuose Rytuose. Graži, vaizdinė pjesės kalba nuteikia asmeniškam ir šiek tiek poetiniam pokalbiui apie visuomeninės sąmonės kaitą, vertybių transformaciją ir skirtumus, gyvenimo prasmę, jo iššūkius ir viltis. Režisierius palankiai tarnauja dramaturgui: kartais pritemsta šviesos, vaizdo projekcijoje šmėsteli vieno ar kito aktoriaus veidas, kartais teksto pauzes užpildo muzikiniai motyvai. Perskaitomi visi pranešimai ir spektaklis nugramzdina į monotoniją, o kūrėjų atakos objektu tampa kiekvieno žiūrovo sąmonė ir įsitikinimai.

Spektaklis veikiau primena pjesės skaitymą, o galimybę įsiklausyti į tekstą apsunkina neužtikrinta ar per daug emocionali aktorių kalba ir truputį šaržuota, kartais net ironišką santykį transliuojanti vaidyba.

Arūnas Sakalauskas ir Rytis Saladžius spektaklyje „Irano konferencija“

G. Jauniškio nuotr.

Retkarčiais nesibaigiančiame kalbėjime tiesiog pritrūksta pauzių, leidžiančių žiūrovui atsikvėpti, įsiklausyti ir pamąstyti. Konferencijos formatas tarsi suteikia aktoriams galimybę nesklandžiai skaityti tekstą, jaudintis ar blaškytis: lyg viskas vyksta čia ir dabar, mums, gyvai, o visos aktorių klaidos ir nepasiruošimas tuoj pat užglaistomi seniai išmoktais profesiniais triukais – juk kiekvienas turi kautis savais ginklais. O režisieriaus ginklu šįkart tampa tekstas, kurį suvaldyti nėra taip paprasta.

Pjesė įtraukia į sekuliaristinius svarstymus, kas yra tiesa, laisvė, kančia, Dievas, koks gyvenimo tikslas ir kas formuoja tavo asmenybę – galiausiai vis tiek sveri savo įsitikinimus pats, – tačiau ji reikalauja drąsių režisieriaus sprendimų. Gumausko vaidinamas politologas Magnusas Tomsenas iškelia ir kertinį klausimą – kokią ir kaip informaciją renkamės, kaip ją priimame ir kada informacija tampa žinojimu? Ypač dabar, kai informacija nepaliaujamai plūsta įvairiais kanalais.

Spektaklio pabaigoje, lyg sumaniai užglaistydamas išsprogusius konfliktus ir atsikratydamas atsakomybės už išsakytus teiginius, konferencijos vedėjas taria: „Aš tik noriu dar sykį priminti visiems susirinkusiems, kad atskirų pranešėjų nuomonės gali ir nesutapti su konferencijos organizatorių ir salėje sėdinčių žmonių nuomone. Nes man kartais atrodo, kad girdžiu kažką tokio, kas tiesiog netelpa mano galvoje.“ Galbūt čia kaltas ir nuo metų pradžios mūsų kantrybę bandantis pasaulinis virusas, ir per tiek laiko atpratome nuo teatro, nuo gausaus romantiško, patosinio teksto? O gal mus išvargino kritinė globali situacija, rinkimų aktualijos, nesantaikos ir nuolat persekiojanti informacijos lavina? Juk kartais būna sunku ne tik kalbėtis, bet ir klausytis.

Publikaciją finansuoja
Lietuvos kultūros taryba

MOLPIK

Lietuvos fotografijos mėnuo Kijeve

Valentyn Odnoviun

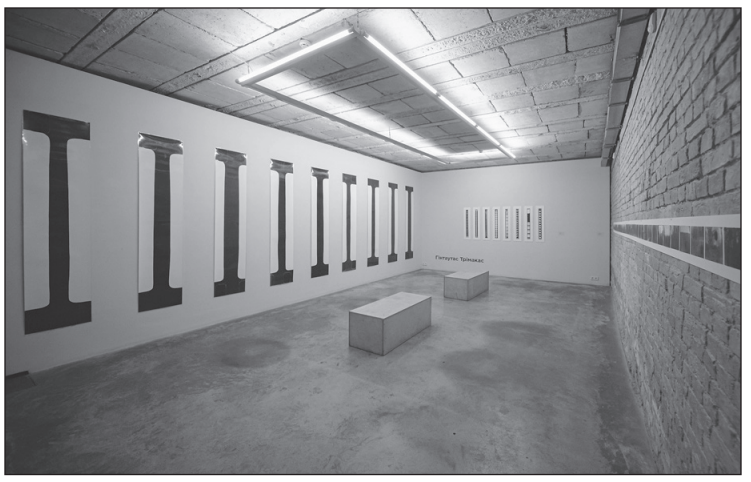
Pastaraisiais metais Lietuvos fotomenininkų sąjungos (LFS) Klaipėdos skyrius aktyviai plėtoja ryšius tarp Ukrainos ir Lietuvos fotografų. Vien per 2019 metus buvo suorganizuota Klaipėdos krašto fotografų paroda „Ekspozicijos. Klaipėdos fotografija XX amžiaus pabaigoje“ Jermilovo centre Charkove, rezidencija jauniems Ukrainos fotografams bei meno kuratoriams Klaipėdoje ir Ukrainos fotomenininkų paroda „Meilė, geismas ir įniršis“ KKKC Parodų rūmuose. Parodoje Lietuvos žiūrovas turėjo galimybę pamatyti jaunosios Ukrainos fotografijos įvairovę – buvo eksponuojami dvylikos menininkų ir kolektyvų darbai. Kaip pakomentavo žinomas Charkovo fotografijos mokyklos atstovas Romanas Piatkovka, per pastaruosius penkerius metus ši paroda buvo geriausias jaunųjų Ukrainos fotografų pristatymas.

Šiais metais LFS Klaipėdos skyrius pajudėjo dar toliau ir suorganizavo „Lietuvos fotografijos mėnesį Kijeve“, kurio trumpinys iš anglų kalbos – MOLPIK. Renginys nuo rugsėjo 22 iki spalio 25 d. vyko įvairiose vietose, buvo pristatomos fotografijos parodos, filmai apie Lietuvos fotografiją, virtualios paskaitos ir performansai.

Renginys prasidėjo Nacionaliniame Taraso Ševčenkos muziejuje parodos „Kasdienybės žydėjimas“ atidarymu, čia eksponuoti garsiausių Lietuvos fotomenininkų Antano Sutkaus, Aleksandro Macijausko, Romualdo Rakausko, Vito Luckaus, Rimanto Dichavičiaus ir Romualdo Požerskio darbai. Parodoje kuratorius Tomas Pabedinskas atskleidė ne vien bendruosius Lietuvos fotografijos mokyklos bruožus, bet ir jai atstovaujančių autorių individualumą, jų darbų ir temų įvairovę. Luckaus darbus buvo galima pamatyti ne tik kolektyvinėje, bet ir autorinėje parodoje „Kelionės. Tbilisyje“ galerijoje „Ra“.

Rimaldas Vikšraitis, kurio vardas puikiai žinomas Lietuvos fotografijos kontekste, užėmė garbingą vietą ir šiame renginyje. Jo darbų serija „Pavargusio kaimo grimasos“ pristatyta šiuolaikinio meno galerijoje „TSEKH“, kuri turi filialą ir Vilniuje – „Cechas“. Ne mažiau svarbi buvo ir Gintauto Trimako fotografijų paroda, Agnės Narušytės ir Gintaro Zinkevičiaus projektas „Plakatai“ ir Violetos Bubelytės paroda „Savas kūnas“, eksponuoti „Ya“ galerijoje. Taip pat pirmą kartą Ukrainoje „Lavros“ galerijoje vyko Jono Meko fotografijų paroda „Frozen Film Frames“, buvo rodomas jo filmas „Walden. Dienoraščiai, pastabos ir eskizai“, o „The Naked Room“ erdvėje veikė Virgilijaus Šontos fotografijų paroda „Apnuogintas“.

Mažojoje Arsenalo galerijoje buvo atidaryta jungtinė Lietuvos fotomenininkų šiuolaikinės fotografijos paroda „Prarastas laikas“. Žiūrovai turėjo galimybę susipažinti su Dovilės Dagienės kūrinių serija „Čia tada, ten dabar“, kurioje subtiliai sujungtos tradicinės nespalvotos fotografijos galimybės ir nauji fotografavimo būdai, kad būtų galima perteikti gerai apgalvotus kūrybinio darbo motyvus. Rodytos ir Aurelijos Maknytės „Degančios skaidrės“ – tai ugnimi deformuoti kadrai iš kitų žmonių skaidrių archyvų, kuriant naujoms interpretacijoms atvirą erdvę. Taip pat pristatyta Vytauto Kumžos nuotraukų serija, kurioje patirtys įkūnijamos pasitelkiant skulptūrinius erdvinius elementus, Juozapo Kalniaus serija, sukurta naudojant *pinhole* techniką ir vaizduojanti objektų šešėlius ant sulankstyto sidabro-želatinos popieriaus. Dariaus Vaičekausko „Dekonstrukcijas“ lydėjo gyvas veiksmas „Dekonstruojant Sašą Kurmazą“. Į parodą buvo įtraukta ir mano fotografijos „abstrakčių portretų“ serija „Procesas“, sukurta iš buvusiame kalėjime rasto neišnaudoto fotopopieriaus lapų.



Gintauto Trimako darbų ekspozicija galerijoje „Ya“. 2020 m.

Organizatorių nuotr.

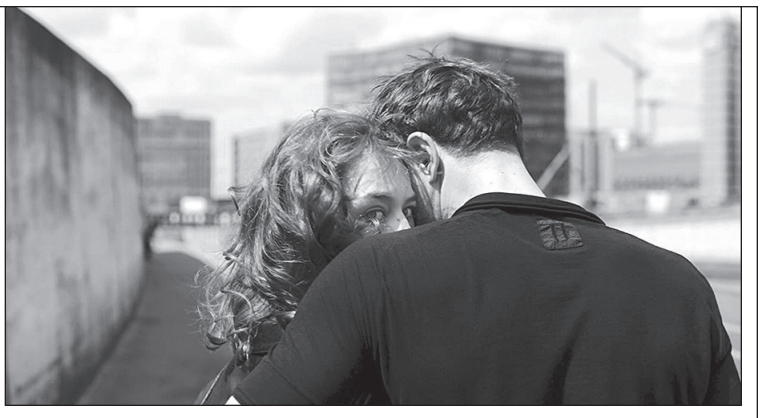
COVID-19 paveikė programą – dauguma menininkų negalėjo asmeniškai atvykti į atidarymo renginius. Tomo Pabedinsko paskaitos vyko nuotoliniu būdu. Nepaisant apribojimų, renginys pritraukė nemažai lankytojų ne tik iš Kijevo, bet ir iš kitų miestų. Pamatyti žinomų Lietuvos fotografų darbų žiūrovai atvažiavo iš Charkovo, Odesos bei Lvovo. Lankytojai rinkosi ne tik pasigėrėti, bet ir pasisemti žinių. Jauna Ukrainos fotografė Maryna Brodovska (šiuo metu nominuota „Aperture PhotoBook Awards“ ir „Kassel Dummy Awards“) paminėjo, kad jaunieji Lietuvos fotomenininkai parodoje „Prarastas laikas“ pristato įkvepiančius darbus.

Kaip pabrėžė jauna Ukrainos menotyrininkė Halyna Hleba: „Kol Ukrainos fotografijos istorija vis dar rašoma, Lietuvos fotomenininkų patirtis aktuali ir nepaprastai vertinga kiekvienam iš mūsų. Ir ši istorijos dalis yra amžinai išsaugota nuotraukose, kurias verta pamatyti.“

Kitoks prarastas laikas

Iš „Scanoramos“ dienoraščio

Živilė Pipinytė



„Undinė“

Nemėgstu filmų žiūrėti internete ne tik todėl, kad kompiuterio ekrane dingsta erdvės pojūtis ar garso takelio niuansai. Kino salė – ypatinga vieta ir jos atmosferos namie neatkursi. Tačiau peržiūros gana informatyvios, kad suprastum, kur link juda kinas, dažnai pavadinamas festivaliniu.

Tokio kino pavyzdys – debiutinis gruzinės Dea Kulumbegashvili filmas „Pradžia“ („Dasatskisi“, „Beginning“, Gruzija, Prancūzija, 2020), patekęs į kelių didžiųjų kino festivalių programas ir sulaukęs beveik visų San Sebastiano apdovanojimų. Iš senojo gruzinų kino autorė paveldėjo polinkį į metaforas ir mitus, bet etnografinių detalių ar humoro „Pradžioje“ neverta ieškoti. Kulumbegashvili rodo moterį (įsimenanti Ia Sukhitashvili), gyvenančią jai svetimame ar net priešiškame pasaulyje. Kadaise Jana buvo aktorė, bet ištekėjusi už Jehovos liudytojų vyresniojo atsidūrė Gruzijos užkampyje ir padeda vyrui Davidui. Filmas prasideda tikinčiųjų susitikimu. Kai Davidas kalba apie Abraomo auką, į maldos namus įmetamas Molotovo kokteilis. Po to eina ilga statiška scena – kamera iš tolo stebi degančius maldos namus, žmones, vaikus ir Janą. Atrodytų, scena kaip scena – žiūrėti į ugnį niekad nenusibos, bet kartu supranti, kad erdvė vis labiau prisipildo nerimo. Jis tarsi materializuojasi iš keistų garsų, gaisravietę pamažu užgulančios tamsos ir Janos figūros. Vėliau nerimas tik tirštės, o moterį supanti tikrovė ims priminti sapną, kol vienoje įspūdingiausių ir ilgiausių scenų, kai Jana miške atsiguls ant žolės ir užmigs, o kamera fiksuos jos veidu slenkantį laiką (tiksliau, saulės spindulį), tikrovė ir sapnas, regis, susikeis vietomis.

Filmas trunka daugiau nei dvi valandas, jo siužetas – minimalus: po gaisro vyrui išvykus į Tbilisį, Jana lieka namie viena su sūnumi. Ji jaučiasi nesaugi ir šį jausmą tik sustiprina tardytojo iš sostinės apsilankymas. Aleksu pasivadinęs žmogus nori, kad Jana įkalbėtų vyrą atsiimti iš policijos ieškinį. Susitikimas kupinas psichologinės prievartos, kuri netikėtai pažadina Janos abejones, susijusias su tikėjimu, žmonos ir motinos pašaukimu. Tai tik sustiprins filme tvyrančią įtampą, laukimą, kad atsitiks kažkas baisaus.

Įvykių ir žodžių „Pradžioje“ nedaug. Kulumbegashvili nieko neaiškina ir leidžia kiekvienam savaip interpretuoti jos rodomą istoriją. Interpretacijos išeities tašku gali tapti ir Abraomo auka, ir tradicinėje bendruomenėje atsiradęs svetimkūnis – Jehovos liudytojai, ir seksualinė prievarta, ir Davido nesugebėjimas (ar nenoras) suprasti žmoną, ir mitas apie Medėją, ir net tikrovės ir sapno slinktį tiksliai įvardijanti Nicolaso Jaaro muzika. Operatorius Arsenijus Chačaturianas kiekvieną sceną filmuoja lyg klasikinį, tobulai apšviestą paveikslą, o tokiam vaizdui tiks beveik kiekviena interpretacija, nors akivaizdu, kad režisierė nori pabrėžti rodanti pasaulį moters akimis. Dalį filmo bandžiau prisiminti, ką jis primena. Pasufleravo finaliniuose titruose atsiradęs „Pradžios“ prodiuserio Carloso Reygadaso vardas. Bijau, kad jo prisilietimas nebuvo filmui į naudą.

„Pradžia“ paskatino prisiminti Olgos Tokarczuk tekstą, skirtą literatūrologės Marios Janion atminimui. Jame rašytoja pabrėžia profesorės mintį, kad geriausias būdas suprasti ir pažinti pasaulį yra jo nuolatinis interpretavimas, žiūrėjimas gilyn ir įvairių jo lygmenų skaitymas. Šis tekstas dabar cituojamas dažnai, bet negaliu nepakartoti, nes Tokarczuk tiksliai įvardijo tendenciją, kuri akivaizdi ir šių dienų kine (ypač lietuvių). Tokarczuk sako, kad „didžiausia mūsų laikų bėda tapo literalizmas – mąstymą ribojančio pažodiškumo tendencija“. Pasak jos, pirmasis šios tendencijos požymis „yra nesugebėjimas suprasti metaforos, po to – humoro jausmo pauperizacija. Ją lydi polinkis reikšti aštrius, skubius vertinimus, ji netoleruoja daugiaprasmiškumo, nesupranta ironijos ir galiausiai sukelia dogmatizmo ir fundamentalizmo sugrįžimą. Literalizmas nesupranta nei literatūros, nei meno ir yra nuolat pasirengęs duoti kūrėjus teisman už jausmų įžeidimą. Nes, būdamas neįgalus, literalistas išgyvena emocinį sąmyšį, nesugebėdamas to, ką patiria, įdėti į platesnį, gilesnį kontekstą.“

Platesnio konteksto reikalauja ir daug interpretavimo galimybių siūlo Christiano Petzoldo „Undinė“ („Undine“, Vokietija, Prancūzija, 2020). Šioje Berlyno istorikės Undinės (Paula Beer) ir naro Kristofo (Franz Rogowski) meilės istorijoje susilieja sena legenda ir naujoji architektūra, apmąstymai apie formą, kuri turi sekti funkciją, vaizduotės, simbolinis ir realusis lygmenys. Petzoldo forma skaidri, jam pavyko parodyti meilės esmę, rimuojant ją su vandens motyvu, kuris filme įgyja ir Jungo archetipų, ir Freudo sapnų aiškinimo prasmių.

Bijau, kad ne vienam žiūrovui liks neprieinama dalis Mariuszo Wilczyńskio animacinio filmo „Pamiršk ir išvažiuok“ („Zabij to i wyjedz z tego miasta“, Lenkija, 2019) nuorodų. Reikia užaugti „socializmo“ šalyje, kur karaliauja skurdas, kad pajustum tą 8-ojo dešimtmečio Lodzės vaizdus persmelkusią neviltį. Tai sudėtingos kino kalbos autobiografinis filmas, kuriam režisierius skyrė net keturiolika metų. „Man buvo svarbu užbaigti pokalbius, kuriems pristigo laiko, kurių nevertinau – su tėvais ir draugais. Man atrodo, todėl, kad nupiešiau savo buvusį gyvenimą, pasaulį, kurio nebėra, jis vėl materializavosi. Uždariau duris, nugalėjau slegiantį kaltės jausmą. Tai labai asmeniškas filmas, bet jis apie universalius dalykus“, – sako režisierius.

Wilczyńskis – tapytojas, animatorius, performeris – filme sugrįžta į savąjį prarastąjį laiką, kuriame susilieja prisiminimai apie tėvus, švenčių ir atostogų prie jūros vaizdai, atpažįstami kasdienybės personažai: išpuikusi pardavėja ir pavargusios darbininkės, keistos sapnų būtybės, literatūros, istorijos personažai, net Michailo Bulgakovo Begemotas, kurį įgarsino Danielis Olbrychskis. Filmo garso takelis sudėtingas ir prilygsta originaliam vaizdui: „Pamiršk ir išvažiuok“ personažus įgarsino ne tik garsūs aktoriai – Wilczyńskiui pavyko įkalbėti Andrzejų Wajdą, lenkų bliuzo krikštatėviu vadinamą Tadeuszą Nalepą, kurio atminimui filmas ir skiriamas. Realius nutikimus, prisiminimus, pokalbių nuotrupas ir sapnus sujungia melancholiškas filmo pasakotojas, kuris prisimena ir savo pradėjimo akimirką, ir būsimą mirtį. „Pamiršk ir išvažiuok“ man pasirodė lyg atsisveikinimas su pasauliu – gal tik su tuo, kuris jau išnyko, o gal tai ir bandymas susitaikyti su būsimu išėjimu. Juk neatsitiktinai vienas filmo personažas sako: „Aš paprasčiausiai netikiu mirtimi.“

Mokėjimo susitaikyti su tuo, kad viskas keičiasi, galima pasimokyti iš Pepe Andreu ir Rafaelio Moleso dokumentinio filmo „Omarų sriuba“ („Lobster Soup“, „Ispanija, Islandija, Lietuva, 2020) herojų. Problemos, kylančios Grindavike, Islandijoje, įsikūrusios kavinės savininkams ir lankytojams, universalios, būdingos visur, kur keičiasi kartos ir peizažas, kur turistų antplūdis verčia taikytis prie naujų taisyklių. Nors žiūrėdama filmą pagalvojau, kad pandemija gali ir jas pakeisti, juolab kad Billas Gatesas ir ne vienas kitas mąstytojas įsitikinę, jog didžiausia ateities grėsmė – pasikartojančios pandemijos. „Omarų sriuba“ – liūdnas filmas. Jo herojai mato, kaip viskas aplink keičiasi, kaip amžius ir aplinkybės stumia juos į gyvenimo pakraščius, bet stojiškai mokosi susitaikyti su tuo, kad nieko nebus taip, kaip anksčiau. Kartu tai lyg ir pagiriamasis žodis senatvei, kuri ne vieną filmo veikėją atves į senelių namus.

Nesibaigia ir biografinių filmų „mada“. „Scanorama“ šiemet parodė, man regis, dvi tokio kino priešingybes: Agnieszkos Holland „Šarlataną“ (Čekija, Lenkija, Slovakija, Airija, 2020) ir Oskaro Roehlerio „Enfant Terrible“ (Vokietija, 2020). Abiejų filmų veikėjai – stiprūs žmonės: Čekijoje legenda tapęs gydytojas Janas Mikolášekas ir vokiečių kino režisierius Raineris Werneris Fassbinderis. Abu filmai rodo gana ilgą jų herojų gyvenimo tarpsnį. Abu personažai sukūrė savo pasaulį, į kurį įsileisdavo tik išrinktuosius, ir režisieriai bando suprasti, o ne tik parodyti savo herojų pasirinkimus. Holland filmą taikliai apibūdina jame nuskambėjusi frazė: „Jei išmoksi teisingus žodžius, suprasi ir jų reikšmes.“ „Šarlatanas“ tiksliai įvardija Mikolášeko situaciją ir jo pasirinkimą, bet kartu rodo, kad jo istorija gali pasikartoti ir dabar. Holland neteisina savo filmo herojaus. Ji tęsia ne viename ankstesniame filme, taip pat ir viename naujausių „Pilietis Džounsas“ (2019), analizuotą didžiosios istorijos ir žmogaus santykių temą.

Roehleris nuolat pabrėžia Fassbinderio homoseksualumą, lyg tik šis paaiškintų režisieriaus kūrybą. Sąlygiškos „Enfant Terrible“ dekoracijos turi pabrėžti, kad Roehleris Fassbinderį tarsi perkėlė į teatro sceną, kurioje ir vyksta jo gyvenimas, primenantis spektaklį. Šiame spektaklyje visi žino savo vaidmenis. Tačiau Roehlerio spektakliui stinga gyvybės, personažai redukuoti iki poros bruožų, o istorija į jį įsiveržia tik iš televizoriaus ekrano, nors Fassbinderis buvo politiškai angažuotas menininkas. Roehleris rodo Fassbinderio gyvenimą kaip nesibaigiančią degradaciją – alkoholis, narkotikai, meilužių ir artimų bendradarbių žeminimas, prievarta, manipuliacijos... Tai vis labiau formą prarandančio vyro margu kostiumu, kurį vaidina Oliveris Masucci, nuoseklus ritimasis žemyn ir mirtis, sulaukus tridešimt septynerių nuo narkotikų perdozavimo ir begalinio nuovargio (Fassbinderis sukūrė 44 filmus). Roehleris, regis, mėgaujasi kiekvienu šios degradacijos elementu.

Tikiu, kad režisierius atkūrė filme realias situacijas, kad Fassbinderis naudojosi savo artimaisiais ir jų gyvenimu, kurdamas savo filmus, bet juk Fassbinderis kur kas negailestingiau papasakojo apie save filmo „Vokietija rudenį“ („Deutschland im Herbst“, rež. R.W. Fassbinder, A. Kluge, E. Reitz, V. Schlöndorff, VFR, 1978) novelėje. Bandymas ją atkurti daug pasako ir apie Roehlerį. Bet ne todėl „Enfant Terrible“ atrodo beprasmiškas kūrinys. Fassbinderio gyvenimo prasmė, tikiu, buvo ne narkotikai ir net ne meilės paieškos, bet kūryba, kuri, kaip patys žinote, gali gimti iš bet ko. Roehleris šios paslapties net nebando įminti. Fassbinderis, aistringas prancūzų Naujosios bangos ir Douglaso Sirko gerbėjas, buvo prieštaringas ir intelektualus žmogus, kovojęs su radikaliais konservatyviosios Vokietijos mitais, analizavęs vokiečių sielos paslaptis. Fassbinderis sukūrė ne vieną kino šedevrą, kuris aktualus ir dabar, lyg būtų sukurtas vakar. Tie filmai nebuvo atsitiktinumas, likęs režisieriaus gyvenimo paraštėse.

„Pradžia“

„Omarų sriuba“

Visada domino sovietinės mentalinės vergijos tema

Ilja Chržanovskis apie „Dau“

Skandalingiausias ką tik pasibaigusios „Scanoramos“ filmas, be abejo, – Iljos Chržanovskio „DAU. Nataša“. Jis sukėlė ne vieną diskusiją ir padalijo ne tik kritikus, bet ir žiūrovus. Prasidėjęs kaip biografinis filmas apie Nobelio premijos laureatą fiziką Levą Landau, „Dau“ virto projektu, kurio premjera įvyko pernai Paryžiuje, o du filmai buvo parodyti šiemet Berlinalėje. Po daugiau nei dešimties darbo metų projektą sudaro 15 filmų, 700 valandų nufilmuotos medžiagos, mokslinės konferencijos, parodos, draudimai ir kitokie skandalai. Netrukus pasirodys ir knyga. Dalį filmų jau galima pasižiūrėti portale *dau.com*. Čia galima rasti ir daug kitokios informacijos anglų ir rusų kalbomis. Pateikiame pokalbių su Chržanovskiu, išspausdintų rusų spaudoje („Novaja gazeta“, *meduza.io* ir kt.), fragmentus.

Esate sakęs, kad sudėtingą projekto struktūrą paveikė ir vandenilinės bombos konstrukcija, kurią pasiūlė akademikas Sacharovas ir kurią apskaičiavo Landau. Tai vadinamasis sluoksniuotis, kai medžiagos, esančios priešingose įrenginio dalyse, išdėliotos sluoksniais, o tai daug kartų padidina sprogimo galią.

Tai susiję su projekto struktūra, bet ne su tema. Apie skirtingus poveikio vektorius galvoti įdomu. Kartą kalbėjausi su artimu draugu Dmitrijumi Falkovičiumi, fizikos ir matematikos mokyklos auklėtiniu. Jis sako: „Mano klasiokas – pats geriausias mūsų kartos fizikas.“ Klasiokas atvažiavo ir paskui atvežė Nobelio ir kitokių premijų laureatų. Tai talentingas mokslininkas Nikita Nekrasovas. Jis man paaiškino, kodėl sutiko atvažiuoti: „Mūsų klasėje buvo vienas genijus – Dmitrijus Falkovičius. Jis pasakė, kad reikia važiuoti, aš ir atvažiavau.“

Ar tiesa, kad mokslininkai pas Jus iš tikrųjų sprendė mokslines problemas?

Buvo net surengta didelė mokslinė konferencija. Šiuolaikinio mokslo pagrindas – daugiausia 3-iojo dešimtmečio pabaigos ir 4-ojo pradžios atradimai. Todėl aptarinėti stygų teoriją sąlygiškame 6-ojo dešimtmečio įslaptintame mūsų filmo institute atrodo savaime suprantama. Pasirinkome aktualias šiuolaikinės teorinės fizikos problemas – stygų teoriją ir kilpinės gravitacijos teoriją. Tai dvi viena kitai prieštaraujančios teorijos. Viena jų užsiima Davidas Grossas ir Edwardas Vittenas. Grossas – Nobelio premijos laureatas, Nekrasovo bendraautoris. O kilpinės gravitacijos problemai atstovavo vienas pagrindinių jos autorių, garsus fizikas Carlo Rovelli. Tikrame gyvenime jie nebendrauja, nes jų teorijos sudaro baisią opoziciją viena kitai. Tad šios dvi mokslo kryptys pirmąkart susitiko ir bendravo mūsų institute. Konferencijos, kurioje dalyvavo garsūs fizikai ir matematikai, rezultatai buvo publikuojami.

Viena vertus, Jūsų filmas – prarastos šalies (nors, regis, vėl į ją grįžtame) paieškos. Kita vertus, filme tiek daug šiuolaikinių detalių, šiuolaikiška kalba. Kaip Jūs pavadintumėte šiuos susikirtimus?

Man tai – šiuolaikinio žmogaus, kuris atsidūrė kito laiko aplinkybėse, istorija.

Šiuolaikinis žmogus – genialus mokslininkas Landau ar filmo žiūrovas?

Mūsų institutas neatrodo tikroviškas. Mes tiksliai atkūrėme pasaulį, kurio... niekad nebuvo. Jis toks, kad atrodo lyg būtų buvęs. Todėl mane džiugina pokalbiai apie „tikslų tikroviškumą“. Nors tai ir sukelia problemų.

Susijusių su kaltinimais dėl prievartos atlikėjų atžvilgiu?

Na, jei viskas yra „iš tikrųjų“, vadinasi, iš tikrųjų prievartavo, žudė ir t.t. Manęs dar vakar klausė: „Ar tiesa, kad, išskyrus žmogžudystes, viskas buvo iš tikrųjų?“ Klausė kinematografininkai, kurie žinojo, kad filmas buvo kuriamas 35 mm juostoje. Ir kad reikia specialiai statyti šviesą, grimuoti, kad yra kamera... Kad sukurčiau istoriją apie tikras sielas, aktyvuotas kitokiomis aplinkybėmis, gyvenimą „stumtelėtame“ laike, rinkausi, į kurią pusę judėsiu – link pasakos, link *fantasy* ar į praeitį. Bet praeitis man rūpi labiau, todėl ir nuėjome ten.

„Dau“ istorijų viduje – daugybė konfliktų. Bet pagrindinis – apie laisvę ir nelaisvę, apie žmogų diktatūros aplinkybėmis.

Šitas konfliktas buvo sumanytas iš pat pradžių, vis dėlto „Dau“ istorija pirmiausia apie žmones, apie tai, kaip jie keičiasi priklausomai nuo aplinkybių – pakenčiamų ir neįmanomų. Nėra jokių „kitų blogųjų“ – viskas vyksta tos pačios žmonių grupės viduje.

Iš pradžių buvo Koros Landau-Drobancevos memuarai, archyvai, buvo keli Vladimiro Sorokino scenarijaus variantai... Paskui projektas judėjo toliau. Kada supratote, kad tiesa apie praeitį neegzistuoja, kad yra daug tiesų, priklausomų nuo rakurso? Koks tada buvo pasirinkimas – link kokios tiesos ar pramano judėti?

„Dau“ sukurtas pagal kvantinio pasaulio principą. Rakursai keičiasi. Viskas priklauso nuo stebėtojo požiūrio. Galite matyti mūsų herojus kaip nuostabius žmones, bet galite ir kaip siaubingus. Galite juos užjausti arba jais piktintis. Taip jie tampa teigiamais ir neigiamais, svarbiais arba antraplaniais.

Kuo Jus sudomino Levo Landau asmenybė, kad nusprendėte skirti jam filmą, o paskui ir visą projektą? Ar galima sakyti, kad laiko tarpsnis, kuriuo vyksta filmo veiksmas, 1938–1968 metai, tam tikra prasme tapo svarbesnis už Landau?

Mane visada domino sovietinės sąmonės, sovietinio žmogaus, sovietų genotipo fenomenas. Po 1917-ųjų katastrofos atsirado tam tikras sovietinio žmogaus genotipas, kurio atstovai mes visi daugiau ar mažiau esame. To nesuvokiant labai sunku, kaip sakė vienas rašytojas, išspausti iš savęs vergą. Tačiau to vergo neišstumsi apsimesdamas, kad tavyje jo nėra. Mane visada domino sovietinės mentalinės vergijos tema.

Kitas atspirties taškas – mano vaikiškas įspūdis apie Landau: skaičiau apie jį knygą, o jaunystėje perskaičiau jo žmonos Koros prisiminimus. Pirmiausia jis mane traukė kaip visiškai laisvas žmogus, paskyręs gyvenimą ne tik mokslui, bet ir bandymams suprasti, kas yra laimė, ir kaip vieno žmogaus laimė gali tapti kito žmogaus nelaime. Landau turėjo viską, dar vaikystėje suprato, kad yra genijus, visi žinojo, kad jis genijus. Jį visuomet lydėjo sėkmė, išskyrus vieną dramatišką epizodą, kai metus praleido kalėjime, bet ir iš ten buvo ištrauktas, išsigelbėjo. Jį mylėjo moterys, juo žavėjosi žmonės. Kas yra laimė tokiam žmogui? Kas tokiam žmogui, tokio tipo asmenybei yra laisvė? Tai buvo starto taškas. Bet paskui atsisakėme ekranizuoti Landau biografiją, nes neįmanoma sukurti istorinio filmo neprifantazavus, o fantazuoti nenorėjau. Todėl šiame projekte yra Landau ir kitų fizikų gyvenimo motyvų, bet su jais tai neturi nieko bendra. Kai vaidinti buvo pakviestas Teodoras Currentzis, tapo aišku, kad herojus bus graikas. Genijus – visada užsienietis, net jei ir kalba ta pačia kalba, nes jis yra kitas, kitoks.

Ar kuriant „Dau“ įgyta patirtis atsakė į klausimą, kodėl tapome tauta, parašiusia milijoną skundų saugumo organams?

„DAU. Nataša“

Taip, atsakė. Supratau, kad net menkas, nesvarbus pasirinkimas turi prasmę, kad sunkiausia – pajusti kitą ir kad negalima pajusti kito, nepajutus, nesuvokus savęs. Kad neleidžiant sau išgyventi ir pajusti skausmo neįmanoma atsidurti šviesiojoje gyvenimo pusėje, nes kitaip gali susipainioti, ir tai pati baisiausia istorija apie painiavą. Apie painiavą ir apie gėrio simuliakrą.

Papasakokite apie savo šeimą ir aplinką, kurioje užaugote.

Gimiau kino režisieriaus Andrejaus Chržanovskio ir filologės Marijos Neiman šeimoje. Buvau vėlyvas vaikas, o sovietmečiu – visiškai vėlyvas, nes mano tėvams buvo 35 ir 36 metai. Matyt, jie taip ilgai laukė susitikimo su manimi, kad man gimus buvo linkę nesiskirti ir imdavo mane su savimi visur, o tai, žinoma, buvo tikra laimė. Jau tada tai supratau, bet dabar vertinu dar labiau. Visą laiką praleisdavau su tėvais, todėl iki trylikos metų neturėjau draugų, bendravau ir draugavau su tėvų draugais. Dabar, kai žiūriu į šią situaciją, suprantu, kad man teko milžiniška dovana bendrauti su nuostabiais, išskirtiniais savo epochos žmonėmis, ir tai man suteikė kitokį požiūrį į laiką.

Mano krikštatėvis, puikus rašytojas Sergejus Jermolinskis, gimė 1900-aisiais. Vaikystėje jis norėjo tapti rašytoju ir parašė laišką Levui Tolstojui, kuris, kaip žinote, gaudavo daug laiškų. Bet Tolstojus jam atsakė ilgu laišku, kuriame dešimtmečiam berniukui aiškino, kodėl vis dėlto neverta būti rašytoju, koks tai sunkus ir sudėtingas darbas. Tačiau Jermolinskis tapo rašytoju ir vienu pirmųjų sovietų kino scenaristų. Jis daug metų artimai draugavo su Michailu Bulgakovu. Tai ir nulėmė jo likimą: jis buvo suimtas, iš jo reikalauta, kad apšmeižtų Bulgakovą, liudytų prieš draugus, bet jis nieko nepasirašė, kalėjo ir nugyveno ilgą gyvenimą. Ir jis, ir jo žmona Tatjana Lugovskaja, poeto Vladimiro Lugovskojaus sesuo, draugavo su mano tėvais. Gal pasakoju pernelyg plačiai?

Ar išsiskirti su tėvais buvo sunku?

Viskas vyko natūraliai: tėvai daug su manimi bendravo, o paskui staiga priėmė didvyrišką sprendimą ir šešiolikmetį išsiuntė mokytis į Vokietiją. Tada mobiliųjų telefonų dar nebuvo ir su tėvais susiskambindavome tik kartą per savaitę. Jokių rusų tada Vokietijoje irgi nebuvo – gyvenau tarp Bonos ir Kelno. Patekau į visai kitokias realijas. O sugrįžus į Rusiją ir įstojus į Maskvos kinematografijos institutą (VGIK) prasidėjo jau visai kitoks gyvenimas, jame atsirado bendraamžiai, kūrybinė aplinka. Bet tėvai nenorėjo, kad tapčiau režisieriumi.

Kodėl?

Laikai buvo sudėtingi ir jie suprato, kokia tai kankinanti, problemiška, priklausoma, nestabili profesija. Mane laikė gabiu dailininku ir galėjau tokiu tapti. Be to, buvo manoma, kad į režisūrą negalima stoti jaunam. Bet, mano laimei, 1993 m. Marlenas Chucijevas rinko kursą, ir kad galėčiau pas jį mokytis, grįžau iš Vokietijos. Nuo vaikystės mėgau klausytis jo istorijų, mėgau jo filmus, o stipriausią įspūdį man padarė 10-ojo dešimtmečio pradžioje jo sukurta „Begalybė“ („Beskonečnost“, 1992). Pamatęs filmą supratau, kad noriu mokytis tik pas Chucijevą.

Kas Chucijevo filmuose Jums labiausiai artima?

Jo talentas naudotis kino kalba, gebėjimas kalbėti apie labai svarbius dalykus, bet kartu ir apie labai menkus. „Begalybėje“ stipriai juntamas laikas ir belaikiškumas, kurie ir leidžia parodyti žmogaus kelionę per gyvenimą. Jo filmuose fiziškai juntamos kitos, aukštesnės jėgos. Žiūrėdamas Chucijevo filmus supratau, kad galima kalbėti apie kažką, nuo ko užgniaužia kvapą, nuo ko tu fiziškai išgyveni Dievo pojūtį, pradedi suprasti, žinoti, kad yra jėgų, susijusių su tavimi, tavo gyvenimu. Niekaip kitaip to išgyvenimo negali išreikšti – nei tekstu, nei kuo nors kitu.

Parengė Kora Ročkienė

„7md“ rekomendacijos

Virtualūs filmai

„Milford Graves Full Mantis“

Kauno menininkų namų (KMN) ir platformos „Kitas Kinas“ inicijuojamas dokumentinių filmų peržiūrų ciklas „Common People“ persikėlė į virtualią „Kino fondo“ platformą, kurioje iki lapkričio 29 d. galima pasižiūrėti filmą „Milford Graves Full Mantis“ (rež. Jake Meginsky, Neil Young, 2018). Milfordas Gravesas žinomas ne tik kaip perkusininkas, bet ir kaip akupunktūrininkas, žolininkas, kovos menų specialistas, programuotojas ir profesorius. 1945 m. Gravesas pradėjo groti atsitiktinai tėvų namuose nuomininko paliktais būgnais, o tarptautiniu mastu koncertuoja nuo 1964-ųjų. Jis laikomas avangardinio džiazo pradininku ir tebėra viena įtakingiausių gyvų figūrų džiazo evoliucijoje.

Gravesas pasakoja apie atradimus, sunkumus ir išgyvenimą, apmąsto svingo esmę, aktyvuoja elektroninius stetoskopus savo rūsio laboratorijoje, kad apdorotų savo širdies garsą, ir keliauja į Japoniją, kur koncertuoja autizmu sergančių vaikų mokykloje, įkvėpdamas būrį moksleivių spontaniškos kolektyvinės energijos demonstracijai.

„Milford Graves Full Mantis“ yra kur kas daugiau nei muzikinė dokumentika – tai kinas, iš tikrųjų besimokantis iš savo objekto, kurio gyvenimas taip lengvai netelpa į tokio įprasto žanro, kaip biografinis filmas, rėmus. Filmas, kaip ir Graveso muzika, be galo originalus savo forma, bet moko mus žiūrėti jį ir mėgautis“, – rašo kino ir medijos profesorė Pooja Rangan.

Filmas rodomas anglų k. su lietuvių k. subtitrais, pritaikytais kurtiesiems ir neprigirdintiesiems, trukmė – 91 min. Bilieto kaina – 2,99 Eur. Filmo peržiūros nuoroda: *https://www.kinofondas.lt/filmas/common-people:-milford-graves-full-mantis.*

Virtualioje „Skalvijos“ kino salėje šį gruodį kasdien bus galima pamatyti vis naują filmą. Pristatome tris pirmuosius:

„Ažuolas“ („Balanta“, Rumunija, Prancūzija, 1991)

Lucianas Pintilie (1933–2018) – viena svarbiausių rumunų kino ir teatro figūrų. Jau pirmuosiuose filmuose, tarp jų ir prieš kelerius metus „Skalvijoje“ rodytoje „Rekonstrukcijoje“ (1968), jis kritikavo totalitarinę valdžią, tad netrukus buvo priverstas emigruoti. „Ąžuolas“ tapo režisieriaus sugrįžimu į tėvynę. Tai socialinės satyros ir pototalitarinės antiutopijos mišinys, sarkastiškas žvilgsnis į degraduojančią komunistinę šalį (veiksmas vyksta 1988 m.), kurioje dominuoja visagalė korupcija ir teroras. Sistemai pasipriešinę filmo veikėjai, kuriuos suvaidino Maia Morgenstern (Europos apdovanojimas už geriausią moters vaidmenį) ir Razvanas Vasilescu, bando apsaugoti savo orumą visiškai sulaukėjusiame pasaulyje. (**Gruodžio 1 d.**)

„Mūšis rojuje“ („Batalla en in Cielo“, Belgija, Prancūzija, Nyderlandai, Meksika, Vokietija, 2005)

...Meksikas, rytas. Kareivinėse keliama vėliava. Pakėlime dalyvauja ir pagrindinis filmo veikėjas Markosas, generolo vairuotojas. Tačiau tądien ritualą nutraukia telefono skambutis. Mirė vaikas, kurį Markosas pavogė kartu su žmona. Iki pat filmo pabaigos taip ir nesužinosime, kas tas vaikas ir kodėl jį pavogė, nebus jokio tyrimo. Režisierius Carlosas Reygadasas tiesiog seks Markosui iš paskos, stebėdamas pasaulį jo akimis, – akimis žmogaus, bandančio ištrūkti iš kaltės jausmo spąstų. Bet ar toks pabėgimas įmanomas? Markosas prisipažįsta generolo dukteriai Anai, kurią yra įsimylėjęs, kas atsitiko. Dėl pramogos prostitucija užsiimanti mergina pradeda įkalbinėti jį pasiduoti policijai. Bet Markosas vis labiau grimzta į depresiją.

Reygadasas pakvietė vaidinti neprofesionalius aktorius. Jis semiasi įkvėpimo iš didžiųjų meistrų, pirmiausia iš Michelangelo Antonioni, ypač rodydamas miesto scenas. Nors Reygadaso miestas kupinas agresijos ir žmonių, išbandymo akimirką jis parodys Markosui išsigelbėjimo kelią. „Mūšis rojuje“ dar kartą paliudijo virtuozišką režisieriaus talentą naudotis forma, nors ne vieną žiūrovą gali šokiruoti filmo vaizdų natūralizmas. (**Gruodžio 2 d.**)

„Poezija gyvai“ („Poetry in motion“, Kanada, 1982)

Dokumentinis Rono Manno filmas skirtas amerikiečių poezijai ir muzikai – jame beveik pusšimtis poetų perskaitė apie aštuoniasdešimt eilėraščių. Tai lyg ir „pobitnikų“ poezijos antologija, nors pirmasis sutikęs filmuotis poetas buvo Allenas Ginsbergas. Šis filmas – puiki proga pamatyti ir išgirsti Tomą Waitsą, Williamą S. Burroughsą, Amiri Baraką, Charlesą Bukowskį ir dar daug kitų literatūros bei muzikos legendų. Filmas trunka pusantros valandos, o visos 47 nufilmuotos medžiagos valandos saugomos Ontarijo dailės galerijoje. (**Gruodžio 3 d.**)

Gėdos nebūna per daug

Krėsle prie televizoriaus

„Stokholmas“

Posakį „Stokholmo sindromas“ girdėjo visi. Kanadiečių režisierius Robert'as Budreau nusprendė sukurti filmą apie tai, iš kur šis sindromas atsirado. **„Stokholmas“** (**LNK, gruodžio 2 d. 22.30**) perkels į 1973-iųjų vasarą, Švedijos sostinę, didelį banką. Apsirengęs kaubojumi (odinė striukė su Teksaso vėliava, odinės kelnės, tamsūs akiniai ir vešlūs ūsai) vyras, pašaudęs automatu į lubas ir paleidęs garsią muziką, priverčia banko darbuotoją Bjanką skambinti policijos viršininkui. Vyras reikalauja, kad būtų paleistas visai šaliai žinomas plėšikas. Užpuolikas (Ethan Hawke) paima įkaitus, tarp jų yra ir Bjanka (Noomi Rapace). Filmo kūrėjai gana tiksliai atkūrė realius įvykius, nors turiu pasakyti, kad garsųjį sindromą iliustruojantys epizodai „Stokholme“ patys silpniausi: geros širdies užpuoliko ir pavyzdingos darbuotojos, geros žmonos ir dviejų vaikų motinos suartėjimas atrodo blankus ir neįtikimas. Juk sindromo esmė kita: nusikaltėlį ir įkaitus psichologiškai suartina ilgas buvimas kartu ir pasipriešinimas policijai.

„Stokholmo“ žavesys slypi kitur: Budreau nesistengia apsimesti Holivudo asu, kurti įtampos, tampyti žiūrovų nervų. Jis ironiškai žvelgia į epochą: už kadro skamba Bobas Dylanas, dialoguose esama aliuzijų į Samo Peckinpah filmus, banko saugykloje tiršta nuo cigarečių dūmų, televizija tiesiogiai transliuoja įvykius, o Bjanka telefonu vyrui aiškina, kaip pagaminti vaikams žuvį. Kita vertus, filmas primena, kad Stokholmo sindromas suveikia tada, kai įkaitas pradeda suprasti, jog tikrąja grėsmę kelia ne nusikaltėlis, o žmonės, kurių teisę į prievartą garantuoja konstitucija.

Anthony Maraso filmas **„Mumbajaus viešbutis“** (**TV3, 28 d. 22.4**0) rekonstruoja 2008-ųjų lapkričio 26 d. įvykius, kai islamo teroristai įsiveržė į vieną prabangiausių miesto viešbučių. Įkaitais tapo daugiau nei tūkstantis viešbučio svečių ir darbuotojų. Režisierius siūlo įsižiūrėti į kelis iš jų – turtingą musulmonę (Nazanin Boniadi) ir jos vyrą amerikietį (Armie Hammer), kurie padarys viską, kad apsaugotų savo kūdikį, buvusį specialiųjų tarnybų karį rusą Vasilijų (Jason Isaacs), batus pametusį oficiantą (Dev Patel) ir garsų virėją (Anupam Kher). Per tris apsiausties dienas jiems teks priimti daug sprendimų.

„Mumbajaus viešbutis“ žada tai, ką ir kiti panašūs filmai. Užtat 2017 m. pasirodęs Tariko Saleho **„Nutikimas „Nilo Hiltono“ viešbutyje“** (**„LRT Plius“, 3 d. 21.30**) – šis tas daugiau, nei dar vienas detektyvas, bandantis atsakyti į klausimą „kas nužudė?“. Režisierius pasitelkė populiariosios kultūros motyvus, kad išreikštų po daugelio politinių represijų metų bandančios susivokti Egipto visuomenės nuotaikas.

Iš pradžių filmas rutuliojasi gana negrabiai, o nuorodos į *film noir* atrodo prikišamos. Bet vėliau pasakojimas apie detektyvą Norediną, tiriantį populiarios dainininkės nužudymą, įgyja dar iš Raymondo Chandlerio romanų girdėtų aukščiausios valdžios moralinio supuvimo motyvų, o valdančiųjų melagingumo ir cinizmo simboliu tampa prabangus „Hilton“ viešbutis. Gilindamasis į žmogžudystės aplinkybes konformistas Noredinas (Fares Fares) turės rinktis, kurioje pusėje būti. Toks klausimas Arabų pavasario išvakarėse kilo ne vienam egiptiečiui.

Permainų išvakares vaizduoti mėgsta ir rašytojai, ir kino kūrėjai. Kaip režisierius debiutuojantis populiarus aktorius Ewanas McGregoras į 7-ojo dešimtmečio slinktį pažvelgė pasitelkęs vieną didžiųjų XX a. romanų – Philipo Rotho **„Amerikietišką pastoralę“** (**LNK, 29 d. 00.15**). Šis Rotho kūrinys yra dalis jo romanų serijos, kurią sieja pasakotojas – rašytojas Natanas Cukermanas, rašytojo *alter ego*. Rašytojas stengiasi iš arčiau įsižiūrėti į amerikietiškąją mitų kūrimo galią. Filmas prasideda koledžo absolventų susitikimu ir tampa pretekstu prisiminti Seimurą Levovą – „auksinį berniuką“, sportininką, verslininką ir Naujojo Džersio grožio karalienės vyrą. Seimuras – tikras „amerikietiškos svajonės“ įsikūnijimas. Jis visą gyvenimą stengėsi būti geru vyru, tėvu ir vadovu, mielai įdarbindavo juodaodžius, nors ir nelabai domėjosi politika. Seimuro Achilo kulnu tapo jo mikčiojanti ir Elektros kompleksu „apdovanota“ duktė Merė, tapusi kairiąja ekstremiste. Jai dingus, prasideda kitas Seimuro gyvenimo etapas.

Kartų ir pasaulėžiūrų konfliktai – mėgstamas Rotho motyvas. „Amerikietiškoje pastoralėje“ skausmingos XX a. antrosios pusės JAV permainos – karas Vietname, hipių judėjimas, afroamerikiečių kova už savo teises – yra Levovų šeimos žlugimo paralelė. McGregoras daugiausia dėmesio skyrė tam, kaip filmo herojai formuoja, kuria, augina savo tapatybę. Dažniausiai tai vyksta atsisakant realios arba simbolinės bendruomenės ribojimų, bandant rasti save maišto kultūroje, bet kartu stengiantis išsaugoti vertybes, kurias kontrkultūra nori palaidoti. Režisieriui pavyko parodyti tą permainų, vykstančių personažų viduje, dinamiką, nors paties McGregoro, Dakotos Fanning ir Jennifer Connelly vaidyba ne vienam kritikui pasirodė pernelyg teatrališka. „Amerikietiška pastoralė“ sulaukė daug kritikos, bet dažniausiai savo kūrinių ekranizacijų nemėgęs Rothas šitą filmą kaip tik gynė.

Pabaigoje turėčiau parašyti įspūdžius apie „Sidabrinių gervių“ ceremoniją, bet pirmą kartą nesugebėjau pažiūrėti jos iki galo. Jau nuo pirmų akimirkų, kai televizoriaus ekrane pasirodė juodą limuziną vairuojantis ir beviltiškas banalybes kartojantis pilietis (sprendžiant iš niekinio humoro jausmo, tai turėtų būti kokia nors lietuviška „žvaigždė“), pajutau gėdą. Ji tik stiprėjo, kai personažas iš limuzino išsidrėbė kino salėje su dėže spragėsių ir prasidėjo ceremonija, kurios svarbiausių dalyvių – laureatų – renginio organizatoriai nepasivargino įvardyti bent užrašydami pavardes ekrane. Greit supratau, kad reginys skirtas ne man ir juo labiau ne lietuvių kinematografininkams, o tam salėje besivaipančiam idiotui. Kai pasigirdo iš visiško kičo dugno ištrauktos „Lūpytės“, išjungiau televizorių.

Jūsų –
Jonas Ūbis

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

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

7md

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

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