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

7md

2021 m. sausio 8 d., penktadienis

Nr. 1 (1366) | Kaina 1,30 Eur

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

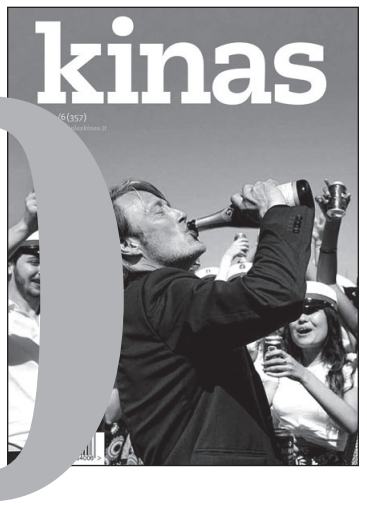
3
Jubiliejinis Klaipėdos valstybinio muzikinio teatro sezonas

4
Vilniaus mažojo teatro spektaklis „Sprendžiant Hedą“

5
Pažintis su kompozitore Marija Paškevičiūte

6
Dailininką Liną Leoną Katiną prisimenant

8
Vilmos Samulionytės knyga „60 monumentų“

10


Naujas „Kinas“

Skriejantys į liepsnas

Liudo Mockūno ir Petro Geniušo albumas „Vers la Flamme“

Laima Slepkovaitė

„Vers la Flamme“ („Liepsnos link“) – tai naujas Liudo Mockūno ir Petro Geniušo albumas, kuriuo tęsiama jų tandemo istorija, pradėta dar prieš gerą dešimtmetį čiurlioniškuoju projektu „Jūra Miške“, taip pat įamžintu plokštelėje.

Džiazo improvizuotojo ir klasikos meistro akistata nėra naujas formatas. Tokie susitikimai vyksta jau daug dešimtmečių, jie yra neišvengiami. Tai užprogramuota gilioje šių dviejų žanrų giminystėje. Nors vienas jų laikomas laisvu, neklusniu, pašėlusiu, o kitas – santūriu, kone šventu, net nuobodoku, improvizacijoje esama kur kas daugiau disciplinos, nei byloja legendos, o akademinė muzika suteikia gerokai daugiau progų jaudinančiai kūrybai ir spontaniškumui, nei įprasta manyti. Abu žanrai priklauso grynosios muzikos arealui, yra skirti klausymuisi. Abu reikalauja tam tikro žinių bagažo, kuris perduodamas švietimo institucijose pagal susistemintas programas, arba savamokslystės ir individualių pamokų, mokymosi per patirtį keliais. Tie patys instrumentai, ta pati notacija, to paties temperuoto derinimo ir su juo susijusių dermių dominavimas. Jie netgi dalijasi tomis pačiomis erdvėmis, nuolatos susitikdami festivaliuose, filharmonijose bei tų pačių radijo stočių grojaraščiuose.

Tačiau kiekvienas toks susitikimas žymimas šauktuko ženklu. Kad ir kokios didžiulės bei vandeningos būtų šių dviejų upių santakos žiotys, kiekvienas žanras kito atžvilgiu yra *kitas*, jų skirtybės didžiulės, esminės. Tai – skirtingas požiūris į kompozitoriaus vaidmenį, į teksto perskaitymo būdus, netgi tai, kas laikytina tekstu ir kur yra opuso ribos. Taip pat tai du priešingi požiūriai į muzikos dalyvių hierarchiją.

Petras Geniušas ir Liudas Mockūnas M. Aleksos nuotr.

Ir, žinoma, skirtingos kalbos. Tad nors klasikos ir džiazo lydinių bei šių žanrų atstovų susitikimų vienoje plotmėje praktika ilgalaikė ir solidi, kiekvieną kartą tai būna avantiūra ir naujo bendravimo kodo atradimas – unikalus, originalus, vienetinis kūrybinis aktas. Toks yra „Vers la Flamme“.

Žanrų susitikimas įmanomas todėl, kad jame dalyvauja savitos individualybės. Petras Geniušas nuo paauglystės nuoširdžiai domėjosi džiazu ir apskritai laikė „atviras ausis“ bei plėtė savo akiratį. Netgi griežtai akademinėje sferoje jis dažnai veikia vedamas individualistinių kūrybinių impulsų, išjaustų ir išmąstytų vizijų. Jo interpretaciniai sprendimai kartais stebina visko girdėjusius, kartais piktina netoleruojančius nuokrypių nuo kanono, kartais jis tituluojamas ekscentriku ir *šoumenu*, kartais – gaivų požiūrį atnešančiu išminčiumi. Kad ir kaip vertintume šio pianisto darbus, jo

Nukelta į 2 psl.

Skriejantys į liepsnas

Atkelta iš 1 psl.

unikalumas ir savito garso turėjimas yra nenuneigiami. „Savitas garsas“ – štai apie klasikos atlikėją aš kalbu džiazo sąvokomis. Tad kai maestro Geniušas pradėjo groti duetu iš pradžių su Vladimiru Čekasinu, o vėliau su Liudu Mockūnu, kažin ar bent vienas, šiek tiek pažįstantis pianistą, dėl to nustebo. Kai jis improvizuoja, tai nėra džiazas, bet tai yra ta muzika, kur jis yra laisvas, kaip namie.

Liudas Mockūnas – saksofonininkas, įkūnijantis visas esmines džiazo vertybes, siejamas su ribine, maksimalia saviraiškos laisve, bet kartu jis labai mėgsta apibrėžtą, disciplinuotą muziką, kuri yra užrašyta, apgalvota, ištobulinta ir sudėtinga. Jis atlieka šiuolaikinių kompozitorių kūrinius, jis daro įtaką tam, kaip Lietuvoje girdimas ir suprantamas saksofonas – kaip garso šaltinis apskritai. Pačiame džiazo lauke mes Liudą girdime visokį – tiek labai rizikingose maksimaliai laisvos improvizacijos situacijose, tiek aiškiai organizuotoje muzikoje, ir labai retai jį girdime tokioje pat situacijoje dukart, tad vargu ar jo aljanso su Geniušu faktas taip pat tapo staigmena kam nors iš jo gerbėjų.

Taigi, niekas nenustebo ir nesuabejojo tokio dueto darnos tikimybe, bet visi sukluso, nes abu muzikai daro tik tai, kuo tiki. Tokie stiprūs vizionieriai ir ryškios asmenybės – lūkesčiai buvo aukšti, jie su kaupu pasiteisino programoje „Jūra Miške“, ir štai pasirodo naujas įrašų pluoštas „Vers la Flamme“.

Panaudoti, su viena išimtimi, XX a. akademinių kompozitorių kūriniai – dekonstruoti ir perkomponuoti, išplėtoti improvizuojant. Renkantis repertuarą, laikotarpis nebuvo orientyras. Tiesiog tai kūriniai, kurie pasirodė tinkami tokiam parafrazavimui, su kuriais duetui buvo įdomu dirbti ir patirti, ką tos muzikinės kalbos gali suteikti.

Pirmasis jų – trys Belos Bartóko vengrų valstiečių dainos iš „Penkiolikos vengrų valstiečių dainų“, kurios seniai jau buvo Geniušo koncertiniame repertuare. Įdomūs ritminiai piešiniai, folklorinis charakteris ir lakoniškumas daro jas labai patrauklia, parankia medžiaga. Pirmoji iš pasirinktų dainų – neįtikėtina, fantastinė stilizacija: Bartókas skamba Johno Coltrane'o ir McCoy'aus Tynerio dvasia – tiršta, dramatiška faktūra, atitinkama akordika, dermė, sutampanti su Bartóko dainos, kurios melodika ištirpsta spontaniškai plėtojant... Atslūgus pirmai kulminacijai, fortepijono solo iš Tynerio garsyno sklandžiai pereina į geniušišką, ir netrukus įvedamas antros dainos motyvas, palaikomas *ostinato* (tūbininkas Simonas Kaupinis) – nesudrumsčiamas, kad ir ką užriaumotų Mockūno saksofonas. Trečioji daina suskyla į sąskambius ir pauzes, tylą, akcentus, riksmus ir fermatas, iš kurių sekos – abstrakčios, tarsi pakibusios laike – klausytojas staiga įkrenta į Mockūno kompozicijos „Social“ veiksmą.

Šis kūrinys pasirodė dar 2004 m. albume „Toxicum“, įtraukti jį sumanė Geniušas. Tai ryški, intensyvi, griežtu ritmu dundanti kompozicija, šiek tiek savo kilpiškumu ir vėluojančio garso efektais primenanti Steve'o Reicho minimalistines inovacijas, bet suręsta tradiciniame erdvėlaikyje. Vieninteliame albume džiazo kompozitoriaus kūrinyje duetas leido sau kur kas mažiau interpretacinių laisvių nei bet kuriame kitame: atlikimas – tikslus, nutolęs nuo savo pirmosios „redakcijos“ iš esmės tik instrumentuote bei keliais nedideliais niuansais.

Kur kas didesnė transformacija ištiko Mikalojaus Konstantino Čiurlionio Fugą b-moll, kurioje išgirstame fleitininkę Mėtą Piligrimaitę ir dar kartą S. Kaupinį. Įtraukti šį kūrinį sumanė Mockūnas. Geniušui ši fuga – pernelyg dažnai girdėta (tai – Čiurlionio pianistų konkurso privalomos programos dalis, atsiklausyta ir jo paties grota iki soties). Bet klausantis šios interpretacijos paaiškėja keistas dalykas: juo labiau girdėtas kūrinys, juo daugiau yra jo atlikimų (genialių, labai gerų, vidutiniškų, blankių ar tiesiog mokiniškai iki galo neišmoktų), juo įspūdingesnis jo atgimimas kita forma. Šie du žmonės supranta ir pačią fugą, ir Čiurlionio didybę, ir visą tą simbolinį krūvį, kurį ji neša. Jie išaugina šedevro dramą iki lygmens, kur jau nebepatogu, kur nebetelpa, ir tie šiurpuliukai, kurie užmiega giliu miegu vos prasidėjus antrajam Čiurlionio konkurso turui, ima ir prabunda kartu su aiškiu suvokimu, kas taip didu ir taip svarbu šioje muzikoje.

Petras Geniušas, Liudas Mockūnas

M. Aleksos nuotr.

Kažkas panašaus vyksta, kai juodu groja Broniaus Kutavičiaus Sonatą, visas tris dalis – *Pianissimo*, *Mezzo forte*, *Fortissimo* – kiekvieną jų išdidindami, griežtas struktūras išlankstydami pagal savo susikurtą viziją, kuri kažkokiu būdu rezonuoja su autoriaus. Čia vyksta kvapą gniaužiantis, įstabus dialogas tarp gyvo klasiko ir kuriančių muzikantų, kurį būtų įdomu išklausyti galbūt su partitūra rankose – žinoma, ne tam, kad įvertintume Kutavičiaus teksto pokyčio mastelį (jis nemenkas), o tiesiog iš paprasto smalsumo pamėginant detaliau atsekti muzikinių idėjų transformacijas.

Ir galiausiai ateiname į „Vers la Flamme“ – į liepsnas, į Aleksandro Skriabino poemą, iš pradžių tik eksponuojamą: rūsčiai, tamsiai, sausokai, ir jos tema, originale plėtojama vis augančiomis fortepijono faktūroms, šiuo atveju dueto išskleidžiama intensyvėjančia improvizacija, kurioje visuomet juntame temą ir skriabiniškas harmonijas. Nuostabi, dramatiška, ekspresyvi parafrazė gimsta tiesiog čia ir dabar.

Liudas Mockūnas ir Petras Geniušas sukūrė lietuviškoje džiazo diskografijoje precedento dar neturėjusį muzikinį reiškinį ir drįsčiau teigti, jog jis vertingas platesniu mastu. Paprasčiau kalbėti apie tai, kas šis albumas nėra: tai nėra džiazas, nėra klasika, tai nėra improvizacijos klasikos temomis, tai nėra eilinis sintezės projektas, tai nėra niekas, ką būtume jau girdėję. Tai yra dviejų asmenybių nuoširdus kalbėjimas per muzikinius ženklus, kurie įkvepia, praturtina ir yra svarbūs. Grynoji muzika, nesumeluota, tikra kūryba. Įrašas, kurio klausysiu dar ne kartą.

Anonsai

Vaikams ir jaunimui – edukacinės laidos apie orkestrą ir muzikos instrumentus

Tęsiantis karantinui ir moksleivių nuotoliniam mokymui, Lietuvos nacionalinė filharmonija siūlo užsukti į Filharmonijos Skaitmeninę koncertų salę, kur sparčiai pildosi nauja, edukacijai skirta rubrika: *https://nationalphilharmonic.tv/edukacija/*. Čia pristatomas patrauklus ir muzikos pedagogų nuotoliniam darbui ypač tinkamas edukacinių laidų ciklas „Muzikos enciklopedija trumpai“. Jis skirtas mokiniams ir jaunimui.

Visa informacija apie naują edukacinį ciklą neseniai paskelbta ir Filharmonijos interneto svetainėje – *https://www.filharmonija.lt/lt/renginiai-ir-repertuaras/edukacija.html.*

Dauguma apsilankiusiųjų Skaitmeninės salės svetainėje vienbalsiai giria jau sukurtąsias ciklo „Muzikos enciklopedija trumpai“ (MET) laidas ir prašo bei laukia naujų. Šios laidos arba vaizdo paskaitos – puiki galimybė pažinti platų, įdomų, dinamišką ir spalvingą muzikos pasaulį. Edukacinės vaizdo pamokos kviečia keliauti per skirtingas epochas, pasakoja apie įvairiausius muzikos instrumentus ir pristato turtingą muzikos žanrų lobyną. Be to, čia galima iš arčiau susipažinti su Lietuvos nacionalinės filharmonijos kolektyvų nariais, muzikos instrumentų meistrais, pasisvečiuoti po Filharmonijos stogu.

D. Matvejevo nuotr.

Vaizdo paskaitose kalbinami įvairūs muzikantai, jie žaismingai ir nuoširdžiai patys pasakoja apie tai, ką daro scenoje. Jau sukurtos šešios MET dalys.

MET I dalis. Ciklo pradžioje pasakojama, kas yra orkestras, kokios instrumentų šeimos sudaro orkestrą, taip pat parodomi visi orkestrą sudarantys muzikos instrumentai: *https://nationalphilharmonic.tv/koncertas/muzikos-enciklopedija-trumpai/*.

MET II dalis. Čia mėginama atsakyti į klausimą, kam orkestrui reikalingas dirigentas. Ar sunku tapti dirigentu, kaip orkestrui pavyksta groti kartu ir kas yra batuta? Visas šias paslaptis atskleidžia Lietuvos nacionalinio simfoninio orkestro meno vadovas ir vyriausiasis dirigentas Modestas Pitrėnas: *https://nationalphilharmonic.tv/koncertas/simfoninis-orkestras/*

MET III dalis. Žiūrovai kviečiami iš arčiau pažinti du ypatingus styginius instrumentus: smuiką ir altą. Pristatomos pagrindinės šių instrumentų savybės, galimybės ir įdomybės. Apie jas pasakoja Lietuvos nacionalinio simfoninio orkestro koncertmeisterės Rasa Vosyliūtė ir Dovilė Juozapaitienė bei styginių instrumentų meistras Valdas Stravinskas: *https://nationalphilharmonic.tv/koncertas/styginiai-smuikas-altas/*.

MET IV dalis. Žvilgsnis krypsta į dar vieną styginių instrumentų šeimos narį – tai grakščioji, elegantiškoji violončelė. Violončelininkė Elena Daunytė pasakoja, kaip grojama violončele, kokios yra grojimo violončele technikos, ir net parodo, jog šis dailus instrumentas gali prabilti žmogaus balsu: *https://nationalphilharmonic.tv/koncertas/styginiai-instrumentai-violoncele/*.

MET V dalis. Ar žinote, koks styginių instrumentų narys yra puošniausias, turintis daugiausia stygų, galintis per muziką perteikti magiją ir stebuklus? O taip, penktoji enciklopedijos dalis pristato Jos Didenybę arfą! Pažiūrėsite, paklausysite ir iš karto ją pamilsite. Visas arfos subtilybes patraukliai atskleidžia Lietuvos nacionalinio simfoninio orkestro arfininkė Joana Daunytė: *https://nationalphilharmonic.tv/koncertas/styginiai-instrumentai-arfa/*.

MET VI dalis. Čia kviečiama susipažinti su didžiausiu styginių instrumentų šeimos nariu – kontrabosu! Juk jis dydžio sulig žmogumi! Šioje vaizdo paskaitoje išvysite ne vieną aukštaūgį kontrabosą, iš Lietuvos kamerinio orkestro kontrabosininko Donato Bagursko sužinosite pagrindines šio instrumento savybes, galimybes ir įdomybes: *https://nationalphilharmonic.tv/koncertas/styginiai-instrumentai-kontrabosas/*.

Jau rengiamos ir netrukus pasirodys kitos enciklopedijos dalys, o jose bus plačiau pasakojama apie kitus instrumentus ir jų slėpiningą pasaulį. Sekite naujienas!

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

LNF inf.

Jubiliejiniai metai pajūryje – ambicingi ir sėkmingi

Žvilgsnis į Klaipėdos valstybinio muzikinio teatro istoriją ir dabartį

Daiva Kšanienė

Klaipėdos valstybinio muzikinio teatro 2019–2020 m. sezonas, užbaigiantis istorinę 200 metų teatro (vokiško ir lietuviško) sukaktį, buvo itin ambicingas ir sėkmingas. 2020-ųjų renginius teatras siejo su turtinga Klaipėdos krašto praeitimi, prūsiškomis teatro ištakomis bei laikotarpiu, kai XIX a. pradžioje tuomečio Memelio Vokiečių teatre buvo pradėti rodyti muzikiniai spektakliai.

Klaipėda, jos kraštas, kaip ir visa Mažoji Lietuva (Rytų Prūsija), ilgus šimtmečius buvusi Vokietijos dalimi (1525–1918), labai glaudžiai ir artimai susijusi su vokiška kultūra, jos politiniais bei istoriniais įvykiais, nuėjo savitą, kitokį nei Didžioji Lietuva politinės sanklodos, kultūrinio, meninio vyksmo bei religinės (protestantiškos) raiškos kelią. Vienas iš ilgaamžių Klaipėdos muzikos meno forpostų – Muzikinis teatras (Opera) – taip pat turi ilgą, įdomią ir garbingą istoriją. Nuo 1820 m. Klaipėdoje dominavęs gan aukšto meninio lygio vokiečių Muzikinis teatras (Opera) XX a. 3–4-uoju dešimtmečiais (prijungus Klaipėdos kraštą prie Lietuvos) rodė įkvepiantį pavyzdį čia apsigyvenusiems lietuviams, įžiebdamas troškimą jiems turėti lietuvišką operą ir simfoninį orkestrą. Per du gyvavimo šimtmečius Klaipėdos muzikinis teatras – vokiškas (1820–1944) ir lietuviškas (1922–2020) – pergyveno įvairius periodus, paženklintus ir aukštais meniniais proveržiais, ryškiomis sėkmėmis, ir nuosmukiais bei negandomis. Jis patyrė ir istorinius, politinius virsmus, drastišką santvarkų kaitą, sociokultūrines traumas, miesto bei jo gyventojų tapatybės kitimo laikotarpius.

Jubiliejiniais 2020-aisiais Klaipėdos valstybinis muzikinis teatras (vadovė Laima Vilimienė) pasiekė įspūdingų rezultatų. Nors ir slegiamas pandemijos sunkumų, sezonas nuaidėjo po aiškiai juntamu Eduardo Balsio ir Richardo Wagnerio ženklu. Išskirčiau net kelias ryškias menines kulminacijas. Puikiais įvairių žanrų renginiais paminėjęs Balsio 100-metį, muzikinis teatras sulaukė plataus ir palankaus visos Lietuvos meninės bendruomenės įvertinimo. Pagerbdamas glaudžiausiais ryšiais su Klaipėda ir jūra susijusį kompozitorių, teatras į savo sceną „atvedė“ iškiliausius jo sceninius veikalus: baletą „Eglė žalčių karalienė“ ir operą „Kelionė į Tilžę“.

Balsio metai prasidėjo 2019 m. sausio 15 d. įsimintinu simfoniniu koncertu (vyr. dirigentas Tomas Ambrozaitis), kuriame, šalia užsienio autorių bei Juozo Gruodžio „Šarūno“ uvertiūros, nuskambėjo labai retai atliekamas Balsio Pirmasis koncertas smuikui ir simfoniniam orkestrui, soluojant talentingai smuikininkei Linai Marijai Songailei, taip pat siuita iš baleto „Eglė žalčių karalienė“ bei operos „Kelionė į Tilžę“ uvertiūra.

Po kelių mėnesių ši legendinė, novatoriška dviejų veiksmų, keturių paveikslų opera (Giedriaus Kuprevičiaus redakcija, dirigentas Tomas Ambrozaitis), vainikuojanti Balsio kūrybinį kelią, buvo pastatyta ir parodyta Žvejų kultūros rūmų Didžiosios salės scenoje. Nepaisant itin komplikuotos muzikos kalbos, sceninės raiškos iššūkių, padiktuotų operos dramaturgijoje dominuojančios išorinio veiksmo statikos, statytojai bei atlikėjai sukūrė nepaprastai įtaigų, jautrų spektaklį, kalbantį apie žmogiškąją meilę, pasiaukojimą, išdavystę ir ištikimybę, prisodrintą kompozitoriaus mylimos jūros, audringų marių vaizdų.

Kita tolygiai reikšminga sezono kulminacija – Balsio baleto „Eglė žalčių karalienė“ premjera, atskleidusi neįtikėtinai užaugusią, sustiprėjusią teatro baleto trupės potenciją. Muzikinėje sceninio veikalo interpretacijoje labiausiai stebino savitas statytojų žvilgsnis į, atrodo, taip gerai žinomos pasakos prasmes. Balsio muzikos poetikoje, jos turtingame skambesyje atlikėjai įžvelgė gilesnius klodus, potekstes, naujus minties aspektus, išryškindami jūros stichijos sąveiką su amžinybe, filosofine laiko samprata, kuri visada buvo labai artima kompozitoriaus mąstysenai.

Klaipėdietišką balsiadą papildė naujoviškas, spalvingai teatralizuotas jaunųjų teatro solistų ir orkestro grupės parengtas dainų koncertas „Aš – senas jūrininkas“, parodytas atviroje erdvėje – Klaikrodžių muziejaus kiemelyje. Skambėjusias vokalines Balsio miniatiūras („Jūreivių daina“, „Daina apie Klaipėdą“, „Daina apie tiltą“, „Žuvėdra, žuvėdra“, „Jūreivių užstalės daina“, „Senas jūrininkas“, „Elektrėnų žiburiai“, „Lopšinė“ ir kt.) lydėjo šokis, vaidyba, išradingos mizanscenos.

Be abejo, Muzikinio teatro sezono viršukalnė – pirmą kartą Klaipėdos lietuviško operos teatro istorijoje pastatyta Wagnerio (turėjusio kūrybinių sąsajų su Klaipėda) opera „Skrajojantis olandas“ (Klaipėdos vokiškame teatre ji buvo pastatyta apie 1924 m.). Opera parodyta vienintelį kartą, pažymint Klaipėdos miesto 768-ąjį gimtadienį (2020 m. rugpjūčio 1 d.). Ypatingoje erdvėje – buvusios senosios laivų statyklos išlikusiame saugotiname elinge (pavyko sutalpinti 1000 žiūrovų) – įvykusi „Skrajojančio olando“ premjera yra precedento neturintis, išskirtinai ryškus ir sėkmingas meninis įvykis ne tik Klaipėdos, bet ir visos Lietuvos (o gal ir Europos) muzikinio gyvenimo panoramoje.

Išradinga operos atlikėjų ir statytojų komanda maksimaliai išnaudojo visus galimus (net sunkiai įmanomus, bet įveiktus) neįprastos erdvės parametrus, sumaniai į nedalomą visumą integruodama dramatišką, ekspresyvią muziką, poeziją, judesį, taip pat egzotiškos aplinkos siūlomus erdvinius komponentus bei vagneriškos muzikos alsavimui idealiai tinkantį jūros artumą, žiūrovų akyse praplaukiančius laivus.... Natūralią gamtos stichiją papildė kūrėjų fantazija inscenizuojant bangų šėlsmą, žaibų griausmą, liūties potyrius, susipinančius su muzikoje reiškiamais dramos herojų išgyvenimais.

Repertuarinėje sezono panoramoje neliko užmiršti ir operetės žanro mėgėjai. Šį kartą teatro meninė vadovybė pasirinko kūrinį, savo siužetu ir fabula šiek tiek „iškrentantį“ iš įprastos, paprastai naivokos operetės žanro tradicijos.

Klaipėdos miesto teatras. XX a. 3 deš. KVMT archyvo nuotr.

Rudens pradžioje Žvejų kultūros rūmų salėje (vis labiau įsisiūbuojant pandemijai) įvyko XIX a. prancūzų kompozitoriaus Jacques'o Offenbacho 2 dalių, 4 paveikslų operetės „Orfėjas pragare“ premjera. Šis operetės pastatymas, atskleidęs naujas teatro meninės trupės galimybes, reikia manyti, dar ilgai nepaliks scenos.

2019–2020 m. jubiliejinis teatro sezonas, stebinęs sudėtingomis operų ir baletų premjeromis, užmarštyje nepaliko ir laiko išbandymą išlaikiusių spektaklių. Pilnos salės klausėsi jau antrą dešimtmetį repertuarą puošiančių miuziklų – Jerry Bocko „Smuikininko ant stogo“, Viačeslavo Ganelino „Velnio nuotakos“, Dano Goggino „Šounuolyno“, Antano Kučinsko operos vaikams „Bulvinė pasaka“ ir kt.

Pastebimai didelį šuolį meistriškumo link padarė teatro baleto trupė (vadovas Aurelijus Liškauskas). Per visą teatro egzistavimo istoriją ji dar niekada nebuvo tokia stipri, įvaldžiusi klasikinio, šiuolaikinio, modernaus ir kitų šokio stilių ypatumus, pajėgi statyti sudėtingiausius šio žanro veikalus. Svarbiausia sezono baleto premjera (greta Balsio „Eglės žalčių karalienės“) – viso pasaulio scenose karaliaujantis Piotro Čaikovskio „Spragtukas“, pastatytas choreografo Kirilo Simonovo. Publikos dėmesį traukė ir anksčiau pastatyti baletai: „Graikas Zorba“, šokio spektaklis „Altorių šešėly“, šokio spektaklis vaikams „Tikroji dinozaurų istorija“ ir premjerinis choreografinių miniatiūrų koncertas „Dėmesio, Baletas“.

Žanrų įvairove ir aukštu lygiu 2020-ųjų rugpjūtį sublizgėjo tradicinis operos ir simfoninės muzikos festivalis „Muzikinis rugpjūtis pajūryje“, šį kartą romantiškai pavadintas „Bangose užgimusi muzika“. Muzikinio teatro simfoninis orkestras ir solistai čia surengė keletą įspūdingų, skirtingų žanrų koncertų: žaismingą premjerinę komiškų operų programą „Vivat, kava!“, koncertinę programą, sudarytą iš Edvardo Griego, Čaikovskio, Edvardo Elgaro, Benjamino Britteno kūrinių, koncertą „Ramios, malonios vasaros naktys“. Festivalį „Muzikinis rugpjūtis pajūryje“ teatro simfoninis orkestras, choras ir solistai užbaigė atlikdami Franzo Schuberto Mišias Nr. 6 Es-dur (dirigentas Tomas Ambrozaitis) grandioziniame koncerte „Vienybė težydi“ Klaipėdos Šv. Pranciškaus Asyžiečio koplyčioje. Šį didingą koncertą teatras skyrė Lietuvos, Latvijos ir Estijos tautas 1989 m. suvienijusiai Baltijos kelio akcijai atminti.

2020-uosius vainikavo pasaulinė šokio spektaklio „Faustas“ premjera (choreografas Robertas Bondara). Karantino įkarštyje pasaulį išvydęs „Faustas“ buvo nufilmuotas ir pirmąją šv. Kalėdų dieną parodytas „LRT Plius“ kanalu.

Šiuo metu miesto muzikinę visuomenę jaudina klausimas: koks bus 2021 m. Klaipėdos muzikinio teatro sezonas? Kolektyvas turi daug sumanymų, planuojamų premjerų, numatyta surengti daug įspūdingų koncertų. Ar pavyks? Būkime optimistai. Jei tikėsime – viskas išsipildys.

„Eglė žalčių karalienė“ M. Aleksos nuotr.

Ginklo negali nepanaudoti

Vilniaus mažojo teatro spektaklis „Sprendžiant Hedą“

Miglė Munderzbakaitė

Norvegų dramaturgo Henriko Ibseno pjesė „Heda Gabler“ (1891 m.) buvo daug kartų atkartota ir interpretuota skirtingomis medijomis, daugybę kartų pagrindinė veikėja po ne mažiau už Hamleto efektingų vidinių konfliktų mirė tekste, scenoje, ekrane. Nors teatro istorijoje moterų personažams skiriama gerokai kuklesnė pozicija, Heda įsitvirtino. Trumpai žvilgtelėkime į mūsų praeitį: pirmą kartą profesionalioje scenoje – Dramos vaidykloje (dabartiniame Nacionaliniame Kauno dramos teatre) – „Hedą Gabler“ 1921 m. režisavo Konstantinas Glinskis. Spektaklis nebuvo itin sėkmingas, pavyzdžiui, recenzentas slapyvardžiu Gilmenda kritikavo pagrindinę aktorę Vidą Bielskaitę: „Bielskaitei Hedą visai nepavyko atvaizduoti. Ji per daug paviršutiniškai viską atliko. Šiurkšti, nemikli, ištižusi, ji tik nusistebėjimo kėlė. Ypač nepakenčiamas buvo paskutinis veiksmas, kur prieš nusišausiant ji visai banaliai bespalviai pravedė su Braku ir savo vyru taip gilias dinamikos pilnas scenas.“[i] Prabėgus nemažai laiko, 1998 m. tame pačiame teatre dar vieną „Hedos Gabler“ versiją pastatė režisierius Gintaras Varnas. Spektaklis tapo vienu garsiausių ne tik jo, bet ir visos kūrybinės komandos, ypač aktorės Jūratės Onaitytės, įkūnijusios Hedą, biografijoje. 2013 m. Audronė Girdzijauskaitė studijoje „Ibsenas Lietuvos teatro veidrodyje (1918–1998)“ džiaugiasi „epochinių“ dekoracijų, kostiumų ir manierų nebuvimu: „Viskas vyksta čia ir dabar, ir personažai atrodo lyg kažkur matyti, atpažįstami.“[ii] Teatrologė taip pat rašo: „Visa, kas buvo su Ibseno veikalais daryta vėliau, – dažniausiai postmodernistiniai eksperimentai negabių žmonių rankose.“[iii]

Naujausiuose pjesės pastatymuose pagrindinius vaidmenis atlieka jauniausios kartos aktoriai, siekiantys perprasti bei perteikti Hedą ir jos aplinką. 2015 m. Panevėžio Juozo Miltinio dramos teatre „Hedą Gabler“ pastatė režisierius, aktorius Vytautas Anužis, spektaklyje elegancija ir tvirtu charakteriu pasižyminčią pagrindinę veikėją kūrė aktorė Goda Petkutė. 2017 m. Lietuvos rusų dramos teatre šios pjesės ėmėsi jaunosios kartos režisierė Eglė Švedkauskaitė, vizualiais sprendimais spektaklį siekdama suaktualinti, priartinti prie mūsų laikų, Hedos vaidmenį patikėdama aktorei Kamilei Galkutei.

Hedos Gabler personažas dėmesio sulaukia ir literatūroje – 2018 m. prozininkas, dramaturgas Jonas Kleinas sukūrė Ibseno pjesės perdirbinį „Sprendžiant Hedą“. Čia kvestionuojamas vienas charakteringiausių Hedos bruožų – manipuliacija kitais. Galbūt šis manipuliatyvus žaidimas tik įsivaizduojamas ir pati veikėja taip pat yra įkalinta, priklausoma nuo kitų bei aplinkybių? Į Hedos sprendimo paieškas, pirmą kartą Lietuvoje Vilniaus mažojo teatro scenoje statydama Kleino „Sprendžiant Hedą“, leidosi jaunosios kartos režisierė Uršulė Bartoševičiūtė. Spektaklis, atsižvelgiant į dėl pandemijos komplikuotą padėtį, iškart sąmoningai pritaikytas transliacijai, apgalvojant detales, filmavimo rakursus.

Kad nesuabejotum, jog esi teatre, spektaklio veiksmas prasideda nuo dėmesio scenos uždangai ir susipažinimo su pagrindiniu personažu. Kostiumų dailininkės Liucijos Kvašytės, šviesų dailininko Viliaus Vilučio, videomenininkės Ievos Gražytės, scenografijos inžinieriaus Luko Strolios kuriamas scenos vaizdas ir atmosfera bendrai artima šių dienų vaizdiniui, kita vertus, personažų įvaizdžiai skirtingi. Bet kaipgi jie tokie nebus, jei kalbama apie šimtmetį vykusias mirtis scenoje – skirtingu laiku, įvairiose vietose mirštančią Hedą. Scenos rekvizitas saikingas, tačiau diktuojantis prasmes: aplink fortepijoną sukonstruotas juodas ratas tampa cikliškumo, pasikartojimo ženklu, o daugelio taip mėgstami sprogdinti pakuočių burbuliukai nurodo personažų „išpakavimą“, jų parodymą kitu kampu ir labai tinka nuolatos nervingai Hedos, žinančios, kad ir vėl viskas pasikartos, būsenai pavaizduoti.

Aktorės Kamilės Petruškevičiūtės kuriama Heda kitokia, nutolstanti nuo Ibseno ir priartėjanti prie Kleino. Jau spektaklio pradžioje ji iškonstruoja žiūrovui pjesę – papasakoja visus esminius dramos įvykius, atrodytų, nepalikdama kūrinio intrigos, tačiau vietoj jos pasiūlydama daugybę klausimų, susijusių su aktoriaus ir personažo santykiu. Išlindusi iš po raudonos scenos uždangos tokios pačios spalvos kostiumu vilkinti Petruškevičiūtės Heda imasi istoriško, reflektyvaus pasakojimo apie tai, kas laukia žiūrovo artimiausias kelias valandas. Šio monologo centre – jau daugiau nei dešimt tūkstančių kartų scenoje įvykusi Hedos Gabler savižudybė. Heda: „Ką reiškia numirti man ir ką reiškia personažui?“; „Netikras kraujas jai [aktorei], tikras man [personažui].“ Galiausiai konstatuojamas pagrindinis kaltininkas – žudikas Ibsenas. Heda vienintelė iš spektaklio veikėjų žino visas būsimas veiksmų detales ir neišvengiamai tragišką pabaigą. Viena vertus, ji bando pakreipti veiksmą kita linkme, nes dar kartą mirti scenoje nenori, kitais atvejais, jau supratusi, kad savo aplinkos vyriškių poelgių nepaveiks, į situacijas žiūri per cinišką beviltiškumą. Aktorė sėkmingai žaidžia šį dramaturgo ir režisierės pasiūlytą žaidimą – panašiai kaip su scenos uždanga, tai „įlįsdama“ į pjesę, tai iš jos pabėgdama, atsitraukdama ir siūlydama žvilgsnį iš šalies.

Tetos Julijos personažas, kuriamas aktorės Eglės Gabrėnaitės, kontrastuoja su Heda, išryškindamas skirtį tarp vaidybos technikų: įsikūnijimo į personažą bei savo, kaip veikėjos, ir kitų personažų poelgių kvestionavimo. Julijos pasakojimą apie slaugomos sesers mirtį nustelbia kiti įvykiai scenoje, o lėta

Tomas Kliukas, Eglė Gabrėnaitė ir Kamilė Petruškevičiūtė spektaklyje „Sprendžiant Hedą“ L. Vansevičienės nuotr.

Jurgeno reakcija į šią žinią siejasi su dabartiniu kontekstu, kai žmonių mirtys tampa statistiniu, savaime suprantamu dalyku, liekančiu informacijos paraštėse.

Adelės Šuminskaitės Tėja, pirmiausia visiškai susiliejanti su savo vizualiu įvaizdžiu – minkštu, rožiniu naivumu, vėliau kinta, nebūdingai ibseniškajai versijai. Bendraudama su dar didesniu naivuoliu Jurgenu, ji, radusi silpnesnį, tarsi perima Hedai būdingą manipuliatyvumą.

Ibseno pjesėje galime tik užčiuopti tam tikrus vyriškus tipažus, stereotipinius jų įvaizdžius, o Bartoševičiūtės spektaklyje jie išeksponuoti kur kas stipriau. Tomo Kliuko kuriamas Jorgenas Tesmanas parodomas kaip visiškai beviltiškai besikliaujantis tetos Julijos žodžiu, pataikaujantis žmonai, bandantis slidžiai išlaviruoti situacijose, kai Hedos ir Julijos nuomonės susikerta, naiviai tikintis visa jį supančia aplinka. Vytauto Rumšo (jaun.) Brakas pasižymi narciziškumu, itin drąsiu bendravimu su moterimis, ypač Heda. Eilertas Liovborgas iš šios trijulės išsiskiria visomis prasmėmis. Karolio Kasperavičiaus kuriamas personažas jau vizualiai iškrinta iš bendro konteksto: kostiumų dailininkė Kvašytė jam suteikia gerokai laisvesnio įvaizdžio drabužį, o aktorius – laikyseną. Eilertas čia pretenduoja į pakvaišusio, genialaus mokslininko įvaizdį, kuriam, palyginti su Jorgenu, visiškai nebūtina nuolat pasinerti į popierius ir dokumentus, veikiau į nuotykius, kurie vis tiek nežlugdo jo mokslinės karjeros. Taip pat jam būdingas tam tikras neapsisprendimas, lengvabūdiškas, vaikiškas elgesys, galiausiai jį vedantis į niekur.

Bartoševičiūtės spektaklyje „Sprendžiant Hedą“ dešifruojamas Hedos personažas parodomas kaip aplinkinių veiksmų auka, neturinti galimybės, nors ir labai norinti bei besistengianti, pakeisti jos laukiančią baigtį – savižudybę. Šios išvengti sunku, beveik neįmanoma, o jeigu ir įmanoma, tai pabaigoje nuo Ibseno kulkos, net jei ir paleistos ne į tą taikinį, vis tiek neišsisuksime. Jei prisiminsime teatro klasiką – juk negali ginklas šiaip sau būti scenoje.

Kleino pjesė ir spektaklis atskleidžia kelis dalykus: žiūrovas su pasimėgavimu kad ir tūkstančius kartų lauks žymių, klasikinių pjesių personažų mirties, stebėdamas vis tą patį veiksmą, o dramaturgas ir režisierė, griaudami žymų tvirtosios Hedos mitą, parodo ją iš visiškai kitos perspektyvos.

---

[i] Gilmenda. *Sekmoji diena*. 1921 m. lapkričio 13 d., p. 8. Prieiga per internetą: *http://www.epaveldas.lt/vbspi/biRecord.do?biExemplarId=63212*.

[ii] Girdzijauskaitė, Audronė. *Ibsenas Lietuvos teatro veidrodyje (1918–1998)*. Vilnius: Lietuvos rašytojų sąjungos leidykla, 2013, p. 256.

[iii] Ten pat, p. 268.

Pabaiga be galo

Apie „Teatrono“ spektaklį „The Final Final Final“

Greta Vilnelė

Gruodžio 5 d. virtualioje „Tiketa“ platformoje „Teatronas“ pristatė premjerą – kulminacinį spektaklį „The Final Final Final“. Gildo Aleksos režisuotas spektaklis iš pirmo žvilgsnio neturi nei pradžios, nei pabaigos – tai viena didelė žinomų knygų, filmų ir spektaklių pabaigų fragmentų puokštė.

Nuolatine kulminacinio spektaklio palydove tapo nostalgija. Ji, rodos, buvo įsikūnijusi kiekvienoje pabaigoje, išdidžiai vesdama žiūrovams ekskursiją po praeities griuvėsius. Ne vienas prie ekrano galėjo nubraukti ašarą, stebėdamas aktorius, dainuojančius Keistuolių teatro dainą „Ačiū, kad žiūrėjot“, kuri kadaise buvo dažna naujametinių žiburėlių ir televizijos laidų viešnia. Taip pat širdį glostė scena iš vaikystę menančios Justino Marcinkevičiaus poemos „Grybų karas“, klasika tapusios antikos mitų pabaigos, katarsio banga užtvindė iš pasalų užklupusi „Romeo ir Džuljetos“ finalinė scena ir dekonstruotas legendinis Hamleto monologas „Būti ar nebūti“. Žadą atėmė jautri ir be galo intymi scena, kurioje aktorius Džiugas Kunsmanas it maldą sukalbėjo tekstą iš Biblijos Pirmojo laiško korintiečiams, plačiau žinomą kaip „Himnas meilei“. Taip pat per internetinę spektaklio transliaciją buvo suvaidintos J.K. Rowling „Hario Poterio“,

Milda Naudžiūnaitė, Milda Jonaitytė ir Džiugas Kunsmanas D. Ališausko nuotr.

Martino McDonagh „Pagalvinio“, Antono Čechovo pjesių, Henriko Ibseno „Hedos Gabler“, Astridos Lindgren „Brolių Liūtaširdžių“, Mariaus Ivaškevičiaus „Madagaskaro“ ir Victoro Hugo „Paryžiaus katedros“ ištraukos.

Nukelta į 5 psl.

Laiko pajautos

Iš pokalbio su kompozitore, „Auksinio scenos kryžiaus“ laureate Marija Paškevičiūte

Ona Jarmalavičiūtė

Pandemija jaunosios kartos lietuvių kompozitorės Marijos Paškevičiūtės neišmušė iš vėžių, mat prie įtemptų ir dramatiškų įvykių jau seniai pripratusi. Pasak kompozitorės, net jeigu gyvenime ir nepatiri sukrėtimų, vis vien neišvengiamai išgyvensi fizinį skausmą, artimųjų netektį ir mirtį. „Aš nuolat galvoju apie blogus dalykus. *Blemba*, gerą įspūdį čia sukursiu“, – juokiasi ji per mūsų virtualų pokalbį. Kitoje ekrano pusėje ji sėdi parietusi kojas po savimi erdviuose šviesių pastelinių spalvų namuose. Atsakingai karantinuodamasi, su savo šeima bendrauja tik telefonu. Dirbdama namie palaiko teatrus, kurių likimas jai labai rūpi. Šiuo metu kompozitorė kuria muziką naujam Uršulės Bartoševičiūtės spektakliui, o laisvą laiką leidžia skaitydama ir važinėdama dviračiu.

Karantinas, pasak Marijos, tik dar labiau išryškino meno svarbą žmogui. Būtent menas padėjo išgyventi atšiauriausius praeities sunkmečius – žmonės rašydavo eiles net ištremti į Sibirą. Kompozitorė sako, kad šiuo metu yra natūralu ir prasminga kurti, nes mene gyvenimas atsiskleidžia ryškiau nei kasdienybėje, tai skatina stipriau pajusti dabartį, išbūti akimirkoje. Marija mano, kad šiuo metu turėtų atsirasti daug netikėtų *online* meno formų.

Pernai lapkričio pradžioje LNOBT scenoje kompozitorei ant kaklo buvo užkabintas „Auksinis scenos kryžius“ už muziką choreografo Martyno Rimeikio baletui „Dienos, minutės“ (iš vienaveiksmių baletų triptiko). Marija džiaugėsi puikiais atsiliepimais, taip pat draugų, pažįstamų, bendradarbių dėmesiu, sveikinimais. Ta proga prisiminė patį baletą, jo keltus iššūkius ir suteiktas dovanas.

Kadangi baleto premjera įvyko dar 2019-ųjų pavasarį, į šį kūrinį kompozitorė šiandien žvelgia lyg iš distancijos. „Kiek aš privargau prie to baleto!“ – tokio masto darbas kartu su didžiule atsakomybe Mariją užgriuvo vos baigus magistro studijas. Čia pat išlindo ir ją sekiojančios baimės. „Įprastai pradėdama kurti leidžiu sau laisvai rašinėti į galvą šaunančias visokias nesąmones ir spręsti, ką su jomis daryti. Tačiau šįkart viskas buvo kitaip. Labai ilgai bijojau pradėti rašyti: vis galvodavau, kad, kaip Operos ir baleto teatrui, išeina per prastai. Daugybę kartų reikėjo per save perlipti ir priimti savo netobulumą, – prisimena Marija. – Jei manęs kas nors būtų paklausęs: ar esi pasiruošusi parašyti muziką baletui, statomam Nacionaliniame operos ir baleto teatre? – aš turbūt dvidešimt metų atsakinėčiau, kad ne, vis dar ruošiuosi.“ Pasak jos, įdomiausi dalykai nutinka gavus labai sunkią užduotį. Bet įdėjęs visas pastangas pajauti: nors labai sunku – įmanoma.

Kadangi specifinis šiuolaikinės elektroninės muzikos baletas ilgaamžės tradicijos kanono dar neturi, kompozitorė neturėjo, kuo remtis, tad kūrybos pradžioje „plaukiojo“, ieškodama tinkamo naujo stiliaus ir raiškos. „Dabar jaučiuosi atradusi, kokio stiliaus muziką galiu ir noriu rašyti. Tikiu, kad mano kūryba turi savitumo“, – sako Marija. Kūrėjos stilių galima nusakyti kaip trijų jos mėgstamų stilių – XX a. avangardo, šiuolaikinės akademinės ir klubinės muzikos – mišinį. Juose kompozitorė atranda nemažai bendrų principų, nuo kurių atsispyrusi kuria kažką savito. Jai įdomu klubinės muzikos funkcinius elementus panaudoti baleto, teatro muzikoje. Taip scenoje Marija kuria aiškią nuotaiką su „draivu“, į kurį galima pasinerti.

Pasakodama apie „Dienos, minutės“ iššūkius, kompozitorė atsiminė ir akimirkas, kai viskas atrodė tikrai „desperatiškai“. „Iš pradžių choreografas norėjo, kad skambėtų aplinkos garsai, pereinantys į muziką. Prisimenu, kaip desperatiškai bėgiojau po namus ir įrašinėjau viską, kas papuolė po ranka. Ir dabar balete girdisi stiklo garsas – iš tiesų tai vaza, kurią braukiau per grindis. Dar girdėti garažo durų cypimas, kraujo spaudimo matuoklio garsas“, – juokiasi ji. Pasak Marijos, buvo sunkiausia iš įrašytų aplinkos garsų suformuoti muzikinius garsus. Tačiau galiausiai iš spaudimo matuoklio išėjo boso linija, o stiklas virto fonu.

Marija prisiminė ir kitą baleto muzikos skambesį nulėmusį atsitiktinumą: „Kai išgyvenu daug streso, man padeda važinėjimas dviračiu. Taigi kūrybos proceso pradžioje panikuodama myniau po Šilo tiltu ir netikėtai išgirdau labai įdomų ritmišką metalo bildesį. Kitą dieną grįžusi po tiltu jį įrašiau, Martynui jis labai patiko.“ Iš šio bildesio sukurta perkusija skamba visame balete.

Paklausta, kas padėjo įveikti kūrybines kliūtis, Marija nurodo Rimeikį. „Jeigu ne jis, porą savaičių būčiau pabandžiusi ir atsisakiusi“, – prisipažįsta kompozitorė. Nors išgyveno nuolatinę vidinę įtampą, ji pasikliovė choreografo palaikymu ir tikėjimu, kad pavyks. „Aš pati netikėjau, kad parašysiu muziką, bet jis manimi tikėjo.“ Kūrusi nematydama šokio, galiausiai išvydusi baletą scenoje kompozitorė buvo nustebinta, kaip skirtingai jos muzika suskambo bendrame kontekste. Marija prisipažino, kad su šokiu jos muzika skamba kur kas geriau, įdomiau, nelyg atsiranda naujas lygmuo.

Marija savęs nevadina individualiste, jai patinka dirbti su kitais žmonėmis, iš jų mokytis, suprasti, kaip jie mąsto, jaučiasi šiame pasaulyje. Rašant muziką kompozitorei svarbu įsigilinti į pjesę, jos temą, istoriją. Kažką iliustruoti muzika taip pat nesiekia – nori praturtinti sceną, suteikdama jai papildomą kontekstinį sluoksnį, dar neatrastą gylį. Dėl to Marija daug mąsto apie muzikos poveikį, keliamas asociacijas. Marijai muzika gali būti ir saugus būdas išgyventi skaudžius dalykus. Menas jai padeda suvokti ir išjausti, „jis turi teisę egzistuoti savaime ir čia slypi jo prasmė“.

Marija Paškevičiūtė — Asmeninio archyvo nuotr.

Baletas „Dienos, minutės“ iš esmės yra apie laiką ir padeda žmonėms naujai jį išgyventi. Ši tema, pasak Marijos, jai buvo labai svarbi nuo vaikystės: „Turiu gerą atmintį, detaliai prisimenu ne tik įvykius, bet ir jausmą to, kas anksčiau buvo ir jau praėjo.“ Kompozitorė prisipažįsta apie tai prirašiusi daugybę dienoraščio puslapių. Jai būdavo sunku suvokti laiko tėkmę, tačiau lengva pajusti skirtingų įvykių paralelumą. Besikalbant apie santykį su vaikyste, jai, kaip ir man, sąsaja su vaikystės patirtimi yra tiesioginė. Net žvelgdama į vaikystės nuotraukas Marija mato save tokią, kokia yra dabar – kaip „Mariją, kuri jau tada buvo žmogus, kursiantis muziką“. Prisimena dienoraštyje rašiusi: „Netikiu, kai žmonės sako, kad mes visi laikui bėgant keičiamės, tampame kitokie. Žinau, kad aš visada būsiu ta pati.“ Dabar kompozitorė pripažįsta, kad žmonės keičiasi, formuojasi jų charakteris, pasaulėžiūra – kitaip nebūtų prasmės gyventi. Tačiau „yra išlikęs pojūtis, jog aš esu lygiai tokia pati, kokia buvau vaikystėje ir kokia būsiu prieš mirtį“.

Vaikystėje muzikos mokykloje Marija neužsibuvo, nes neužteko kantrybės daug kartų kartoti tai, ką seniai yra kažkas parašęs. „Klasikiniai kūriniai – ne mano charakteriui“, – prisipažįsta ji. Antras šansas muzikai atsivėrė būnant penkiolikos, kai būsimoji kūrėja pirmąkart išgirdo Karlheinzą Stockhauseną – mėgavosi, kokia ši muzika daugialypė ir kiek daug apimanti.

Kadangi Marijos mama yra muzikologė, ji davė dukrai pasiklausyti ir kitų autorių – Iannio Xenakio, György Ligeti. Taip būsima kompozitorė įsitraukė į XX a. avangardo muzikos pasaulį ir susidomėjo „Modus“ radijo laidomis. Studijuodama vokiečių kalbą Vilniaus universitete sužinojo, kad Muzikos ir teatro akademijoje gali lankyti paskaitas kaip laisva klausytoja. „Nuėjau pas Mindaugą Urbaitį iš „Modus“, – šypsosi Marija. – Tuo metu nepasitikėjau savimi, nesijaučiau kompetentinga, tačiau dėstytojas mane labai palaikė ir skatino rašyti apie muziką. Taip užsikabinau, susipažinau su *undeground techno*, *industrial* scenos muzika. Nusprendžiau studijuoti kompoziciją pas Rytį Mažulį. Mane iki šiol žavi jo drąsa, savitumas, radikalumas.“

„Dabar suprantu, ką turėjo omeny Stockhausenas, kai sakė, kad muzika yra kaip nukritusi iš Sirijaus žvaigždės planetos“, – sako Marija. Ji stengiasi kūrybą atriboti nuo vidinių išgyvenimų, jausmų, nuotaikų, niekada nesiekia užsiimti saviraiška. Jai atrodo žalinga sieti savo asmenybę su kūryba, nes tuomet ego trukdo mokytis, neleidžia dirbti ir tobulėti. Juk muzika – tai medžiaga, kurią reikia nuolat tobulinti, o sveika kritika negali būti priimama asmeniškai. „Manau, kad visi esame savaime vertingi kaip žmonės – dėl to nereikėtų tapatinti savo kūrybos su savo žmogiška verte“, – pokalbį baigia kompozitorė.

Atkelta iš 4 psl.

Spektaklio scenos kinta greitai, informacijos šiame kūrinyje begalė. Tai daro spektaklį unikalų, nenuobodų, tačiau nedarnus siužetas gali ir trikdyti. Smegenims lengviau priimti vientisą informaciją, turinčią tolygią siužetinę liniją. O „Teatrono“ spektaklyje scenos nėra tarpusavyje susijusios, jos neturi daugiau panašumų kaip vien tai, kad veiksmas rutuliojasi toje pačioje epochoje. Neretai sunku susivokti, kas apskritai vyksta, nes kiekviena scena kelia iššūkį atpažinti, kokią konkrečią knygą, filmą ar spektaklį ji nurodo. Be abejo, nenuspėjamas siužetas nuveja nuobodulį, nes per vieną spektaklį galima pamatyti iki šimto skirtingų pabaigų.

„The Final Final Final“ taip pat būtų galima vadinti reklamų spektakliu. Reklamos tikslas – kuo greičiau sudominti pirkėją. Kiekvienoje scenoje spektaklio kūrybinė komanda visomis jėgomis bando per trumpą laiko tarpą žiūrovui atskleisti kertinius žymios pabaigos momentus taip, kad jis jaustų pasitenkinimą.

Spektaklio idėja skirta greitam vartojimui. Ji patraukli nusiplūkusiam jaunam žmogui, nebeturinčiam laiko ir kantrybės nuo pradžios iki pabaigos kelias dienas skaityti knygą, žiūrėti dvi valandas trunkantį filmą ar spektaklį. Ši pabaigos scenų dėlionė verčia apmąstyti pabaigos reikšmę šiuolaikiniame pasaulyje. Gyvename tarp pradžios ir pabaigos, besvorėje erdvėje, peršokančioje esminį procesą, kuris randasi tarp jų. Juk net nespėjame mirktelėti, o pabaiga jau čia: artimųjų mirtis, vaiko išėjimas iš namų, metas grįžti namo po atostogų, dar vieno projekto, darbo dienos pabaiga, vėl tuščias šaldytuvas. Pabaigos svarbą spektaklis akcentuoja netiesiogiai. Tai lyg retrospektyva garsiausių pasaulio istorijų, kurių eigą, nulėmusią pabaigą, dauguma išmanome. „The Final Final Final“ – priminimas, kad mirtis nenuobodi, pabaiga nėra iš anksto nulemta, o kada viskas baigiasi – nusprendžiame patys. Šiuo kūriniu norima kreiptis į žiūrovų savimonę ir kelti klausimą: ar tikrai norime, kad mūsų gyvenimas taptų vien pabaigų dėlione?

„Teatrono“ komandos kulminacinis spektaklis sužadina nostalgiškus jausmus, nušluosto dulkes nuo vaikystės bei jaunystės prisiminimų ir atkartoja garsiausias klasika tapusių kūrinių pabaigas. Spektaklis pasižymi unikalia kompozicija be siužeto, temų gausa ir idėjos išraiškingumu. Už visų šių pabaigų vis dėlto tesislepia dar vienas noras menu pradėti naują pokalbį, įžiebti kibirkštį žiūrovų širdyse ir pokyčių idėją jų protuose.

Raudona krito ir virto balta

In memoriam Linui Leonui Katinui (1941–2020)

Esu tikra, kad tokio žmogaus kaip Linas Katinas daugiau nesutiksiu. Dėkoju likimui, kad spėjau perbėgti Katinui kelią, mat norėjau surengti parodą. Likimo ironija, kad vos ją atidarius Nacionalinėje dailės galerijoje užklupo COVID-19 ir stojo visuotinis karantinas. Taip išėjo, kad ši paroda tapo paskutine, surengta jam gyvam esant. Jos pavadinimas „Raudona krisdama virsta balta“ dabar atrodo pranašiškai – Linas krito ir jo spalva pasidarė balta... Su mumis liko jo kūryba, kuri buvo ir yra išskirtinė, nešanti toliau negu šios žemės horizontas. Ir spalvingi jį pažinojusių žmonių atsiminimai.

*

Lino kūryboje mane visada žavėjo ir tebežavi trys dalykai. Pirmasis – vaikiško naivumo ir bemaž antžmogiško genialumo junginys. Antrasis – gebėjimas suvienyti tolimiausius kultūros polius (turiu galvoje lietuvių liaudies dailę ir budistinį meną). Trečiasis – be Čiurlionio, gal daugiau Lietuvoje niekieno nerealizuotas kosminės erdvės apgyvendinimas kai kuriuose paveiksluose.

Gyvenime stulbino jo radikalumas. Tiek meno, tiek politiniais klausimais, tiek net kai kurių savo šeimos narių atžvilgiu.

Ir dar guldė ant menčių nežabotas jo fantazavimas. Kadangi pastaraisiais metais bendravome tik telefonu, tai jis man tas fantazijas ir išdėstydavo į ragelį. Na, ko vertas, pavyzdžiui, vien jo sumanymas surengti vidurziemį savo parodą ant Trijų kryžių kalno ir mane, dėl stuburo negalintį kopti, užvežti į atidarymą ant to kalno draugų traukiamomis rogėmis...

Alfonsas Andriuškevičius,
dailės kritikas, poetas, eseistas

Per visą gyvenimą sutinki daug ir įvairių žmonių, kuriuos gali vadinti savo mokytojais. Bet tokie, kurie pakeičia tavo likimą, yra tik keli. Linas Katinas yra vienas iš kelių pagrindinių.

Su juo susipažinau iškart po perversmo Dailės institute. Arvydas Šaltenis pasiūlė susirasti ir pasikviesti jį kaip tapybos dėstytoją. Aš buvau tas, kuris jam skambino ir tarėsi. Pirma Lino pamoka giliai įstrigusi atmintyje. Prisiruošėme įvairių daiktų, drapiruočių, muliažų tapybos pastatymui, o jis tik nubraukė ranka viską nuo stalo ir tarė: „Pieškit elektros rozetę.“ Lino pamokos man buvo daugiau nei tapyba. Jis vienos kursinės užduoties metu ištarė frazę, pakeitusią mano likimą: „Kūrybinė erdvė, galit tapyti arba nors ir filmą filmuoti.“ Taip prasidėjo mano medijos menų eksperimentai. Iš Lino gavau ne tik kinematografijos, kūrybiškumo, bet ir tolerancijos, budizmo pamokas. Beje, mažai kas žino, bet į užsienį studijuoti tuomet išvykti galėjau tik todėl, kad Linas gerai papurtė vieną klerką, už kyšius išdavinėjantį užsienio pasus. Buvo laikas, kai prie Lino buvau tiesiog prilipęs. Mes susitikdavome ne tik paskaitose, jo studijoje, bet ir pasivaikščiojimuose, neįprastose kelionėse. Būtent iš jo ir a.a. Vlado Daujoto mokiausi būti dėstytoju. Gaila, kad tie susitikimai, po to, kai Linas išėjo iš akademijos, tapo epizodiniai ir su didelėmis pertraukomis. Bet iki šiol būna situacijų, dažniausiai ironiškų, kai išgirstu Lino juoką ir niekada nenuspėjamą jo vertinimą neįprastu požiūrio kampu. Kiekvienas mokytojas prasitęsia mokinyje. Ačiū, mokytojau.

Gintaras Šeputis, videomenininkas

Mūsų pažintis prasidėjo Paryžiuje, „Cite des Arts“, gal prieš 28 metus. Linas Katinas sugebėdavo nukelti į kitą realybę savo paveikslais, įžvalgomis apie muziką, literatūrą, turėjo pribloškiantį humoro jausmą. Lankydavausi jo studijoj Vilniuje, kuri liks atmintyje kaip viena įspūdingiausių meno galerijų. Labai teigiamai veikė jo nepriklausomas požiūris į visuomenės reiškinius, įvykius.

Vieno pokalbio metu Linas pasiūlė muzikinę idėją, ir po kelių susitikimų atsirado kūrinys fortepijonui baisiu pavadinimu „Mėlynas grabas“.

Eugenijus Žarskus, pianistas

Daugiau kaip prieš septyniolika metų (2003 m. rugsėjo 29 d.) radosi nauja visuomeninio transliuotojo programa „Klasika“. Joje buvo ne tik transliuojama klasikinė muzika, bet ieškojome ir naujų tekstinių laidų formatų. Buvo svarbu, kad vesti laidų į eterį ateitų garsūs menininkai, mokslininkai, asmenybės, jau savo darbais žinomos plačiajai auditorijai. Taip atsirado autorinių laidų juosta „Homo cultus“ – penkios pokalbių laidos ir penki labai skirtingi, labai įdomūs autoriai: kino kritikas Saulius Macaitis, rašytoja Vanda Juknaitė, istorikas Egidijus Aleksandravičius, menotyrininkas Virginijus Kinčinaitis, o antradieniais į radijo studiją įžengdavo dailininkas Linas Katinas ir pradėdavo savo laidą „Dukart du – penki“.

Kai Liną pakviečiau į radiją ir paklausiau, ar norėtų vesti valandinę tiesioginę laidą, jis buvo nepaprastai nustebęs. „Būtų įdomu, bet aš juk nemoku kalbėti. Oficialiai“, – pasakė. Kai išsiaiškinome, kad cenzūros laikai jau praėjo ir temų bei pašnekovų niekas nereguliuos, prasidėjo nelabai ilgas, bet pilnas nuotykių ir neribotos kūrybinės fantazijos Lino Katino radijo epizodas. Laidos temas jis rinkdavosi spontaniškai: tai, kas jam pačiam duodavo impulsų apmąstymams, tokią temą siūlydavo ir pašnekovams: vinis, siena, mazgas, tuštuma. Menininkai, studentai, inžinieriai ar tiesiog pažįstami ir Linui įdomūs žmonės studijoje leisdavosi į svarstymus, diskutuodavo kartais, atrodo, visai beprotiškomis temomis. Tačiau laida labai greitai tapo populiari tarp kūrybingų žmonių ir ypač jaunimo. Žinau, kad klausytojai laidas net įsirašinėdavo į kasetes ir dalindavosi, nes tuo metu dar neturėjome skaitmeninio archyvo.

Linas Katinas paskutinį kartą savo ypatingoje vietoje – prie liepos, esančios pakeliui į trobelę Labanore. Čia jis visada sustodavo vienas ar su draugais išgerti vyno. Ištikimas šitam ritualui buvo beveik šešiasdešimt metų.

J. Marcišauskytės-Jurašienės nuotr.

Žinoma, laidos sulaukdavo ir kritikos, nes nebuvo sustyguotos, „sušukuotos“, Linas nebuvo tiesioginio eterio plepėtojas, kuris gali sklandžiai kalbėti apie bet ką, tačiau jo visada buvo įdomu klausyti. Kad tiesioginiame eteryje „greitoji pagalba“ atsirastų laiku, dažnai tekdavo stovėti už stiklo aparatinėje. Vyksta pokalbis studijoje, svečiai kalba vienas per kitą, o aš Linui į ausines bandau pasakyti, ką reikia daryti. „Ša visi, tylėkit, man kažką redaktorė sako“, – staiga pokalbį nutraukia vedėjas ir eteryje ima tiesiog spengti tyla. Tokių linksmų nuotykių būta ne vienas.

Galbūt radijo laida „Dukart du – penki“ Linui Katinui buvo gyvenimo avantiūra, nuotykis. Bet mačiau, kad tai, ką jis kalbėjo, kam provokavo pašnekovus savo laidose, jam buvo tikrai labai svarbu. Jaudindavosi prieš kiekvieną eterį ir išėjęs dažnai klausdavo – na kaip, ar gerai buvo? Šiandien radijo stočių eteriuose daugybė tiesioginių pokalbių laidų, kur žodžių srautas tiesiog plaukia pro šalį, o minčių seklumos tam netrukdo. Todėl pasiilgstu ilgiausių Lino pauzių, kai žiūri, ar neatsijungė radijo imtuvas, jo fantazijos ir meno improvizuoti ištraukiant į paviršių nepastebimas kasdienybės prasmes, jo vaikiškos nuostabos, kai šūkteli pašnekovams: „Tai negi neturite nieko įdomaus pasakyti?“

Jolanta Kryževičienė,
kultūros žurnalistė

Parengė Jolanta
Marcišauskytė-Jurašienė

In memoriam

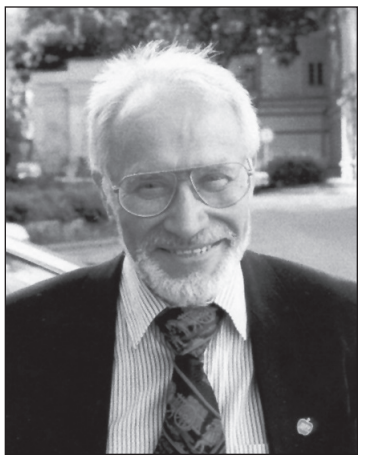
Romualdas Alekna (1931 spalio 15 – 2021 sausio 2)

Dailėtyrininkas, lietuviškos kryždirbystės tradicijų paveldo puoselėtojas, poetas, Dailininkų sąjungos narys Romualdas Alekna anapilin išėjo įžengęs į devintojo dešimtmečio vainikavimą.

Išaugino Aleknų nuo Grinkiškio krašto – Jokūbaičių ir Kubiliūnų – nutiestą ilgą kūrybingų žmonių šaką. Paskutinis vyriausias šios genties palikuonis. Mokėsi keramikos meno, bet apsistojo ties dailėtyra. Išvaikščiojo ne tik tėviškės keliais, bet ir kitais Lietuvos vieškeliais įamžindamas kryžių kultūros palikimą, gyvosios Lietuvos istorijos puslapius: fotografuodamas, kruopščiai išpiešdamas.

Mėgo būti su žmonėmis, klausyti jų pasakojimų ir pats pakvatodamas dalintis pamatytais, perskaitytais, patirtais nutikimais. Ir žmonės jį mylėjo, pasikliovė vertinimais, kviesdavo, džiaugėsi bičiulyste. Daug skaitė. Knyga ir dailės darbai jam buvo ir bažnyčia, ir altorius: atmintinai žinojo kiekvieno spaudinio vietą didelėje savo bibliotekoje, knygos puslapį, kuriame buvo išrašyta jam patikusi mintis.

Pats daug rašė: turėdamas gerą skonį ir menininko intuiciją, recenzavo naujas parodas, pristatydavo įdomų kūrėją. Jaunus autorius skatino kurti, ne vieną atvedė iki Dailininkų sąjungos slenksčio. Vyresniuosius visuomenei pristatė monografijomis. Parengė leidinių



Nuotrauka iš asmeninio archyvo

apie Antaną Dimžlį, Vladą Žuklį, Kazį Kisielių, Leoną Žuklį, Vytautą Bačėną ir kt. Dalyvaudavo pleneruose, pajūrio dailininkų ir anglų kalbai atsidavusių žmonių kūrybinėse stovyklose.

Sieloje romantikas, visą gyvenimą greta dailėtyros neapleido ir poezijos. Poetų, tyrėjų – Jono Strielkūno, geriausio draugo Jono Graičiūno, Alfredo Guščiaus ir kitų – buvo gerai vertinamas, skatinamas. Kadaise dirbęs Pakruojo, Panevėžio dienraščių redakcijose, pradėjo spausdinti ir savo poeziją. Jos galima rasti ir almanachuose, „Plekšnių“ klubo leidiniuose. Išspausdinti šeši autoriniai poezijos rinkiniai. Jis savo kūryba ieškojo žmogaus būties prasmės, o kūriniais bandė rasti pusiausvyrą tarp gyvenimo tragizmo ir šviesiosios jo pusės: tarp aštrių, skaudžiai baltų šviesos pleištų su juodai mėlynomis įstrižainėmis ir tikėjimo temą išreiškiančiomis subtiliomis užuominomis, vengdamas pažodinio vaizdavimo, literatūriškumo.

Te nurimsta jo dvasia, o akys kvatoja, iš aukštai stebėdamos kvailumo žemėje puotą.

Iš kur tu atėjai,
mano saulėlydi?
Juk aš džiaugiausi
tik aušrom –
žarijom gyvojo dangaus.
Galvojau, niekad neišblės
ir neš jos dieną
pranašingą...
Iš kur tu atėjai,
mano saulėlydi...

(R. Alekna, 2010 m.)

„Plekšnių“ klubas, Giedrė Bulotaitė-Jurkūnienė, Liudas Pocius, kiti dailininkai

Rita Aleknaitė-Bieliauskienė

Stat crux dum volvitur orbis

Apie Aglajos Ray pasidemonstravimą meno ir mokslo laboratorijoje „MMLAB erdvė“

Linas Bliškevičius

Gruodžio 8 d. „MMLAB erdvėje“ Vokiečių gatvėje, Vilniuje, buvo pristatyta paroda-performansas „Technoteologija“. Eglė Tamulytė, dar žinoma kaip Shaltmira, pristatė naują kūrybinį etapą, savo naujumu pakeitusį net ir menininkės sau suteiktą pravardę, – nuo šiol ji pristato kaip Aglaja Ray. Internete transliuotame renginyje buvo jungiamos daugybinės plotmės. Erdvė užpildyta garso bangomis – kažkokiu ambientiniu *minimal techno* skambesiu, į kurį inkorporuotas „Tėve mūsų“ (autorius – garso menininkas Echo Delta), taip pat elektromagnetinėmis bangomis – klubiniu arba degalinių tualetų ultravioletinių spindulių apšvietimu, išryškinusiu visas instaliacijos dalis. Laisvą bangų sklidimą trikdė pačios menininkės atliekamas performansas-pasirodymas, kurio metu Aglaja Ray visaip ekspresyviai judėjo ant pečių užsimetusi švytintį kryžių, kuris, anot jos, simbolizuoja universalią kančią. Jos judesius lydėjo televangelistus primenanti glosolalija, o kūną puošė baltas kombinezoninis abitas ir tamsūs akiniai. Veiksmui vykstant menininkė perkėlė kančios simbolį ant centrinės instaliacijos figūros – transhumanistinio kiborgo-Jėzaus Kristaus – skulptūros „Požmogis“, padabintos 3D spausdintuvu nulietu veidu, paremtu pačios autorės bruožais. Kol Tamulytė tęsė savo technoliturgiją, žiūrovas galėjo savo žvilgsnį nukreipti į erdvę įrėminusias keturias iliustracijas, išeksponuotas ant sienų. Pirmasis vaizdas, anot autorės, apie tai, „kaip galėtų atrodyti kita gyvybės forma“, antrasis – apie avinėlį, kuris, jos teigimu, simbolizuoja Dievą. Trečioji iliustracija – tai ji pati, o ketvirtoji – dar vienas Jėzus. „Pure blasphemy“ (liet. gryna šventvagystė), – teigė vienas įvykio komentatorius.

Kas čia vyksta? Kažkam gali pasirodyti, jog toks menininkės savipozicionavimas Kristaus vietoje tėra narciziškumo perviršis, pasiekęs dangiškąsias aukštumas, tačiau šiame meniniame įvykyje atsiskleidžiančios einamųjų temų mados ir pabrėžtinis iliustratyvumas siūlo aiškią interpretacinę liniją, kurios apčiuopimą sąlygoja nuorodos į praeitą menininkės kūrybinį etapą, sietiną su pravarde Shaltmira. Prasminis detektyvas prasideda tuomet, kai menininkė pasiskaitė Bibliją ir suprato, kad atėjo laikas atgailauti. Kaip rašoma geltonojoje spaudoje, taiklaus pavadinimo straipsnyje „Nuo satanizmo iki krikščionybės: menininkė Shaltmira teptuką iškeitė į Bibliją, alkoholį – į maldas“ (*15min.lt*, 2019): „Labai smarkiai atgailavau, kad per savo meną buvau šaipiusis iš Jėzaus ir piešusi apverstus kryžius.“ Įvairūs domėjimaisi ir tyrimai menininkę atvedė iki Šventojo Rašto, įkvėpusio įlieti į savo kūrybą spalvų ir nustoti užsiimti netikėliškomis, satanistinėmis, maginėmis praktikomis, taip pat išsiaiškinti, kokia visgi yra krikščioniškoji perspektyva. Šioje vietoje svarbus kultūrinis klodas, asocijuojama su nepaprasto apaštalo istorija.

Tuo metu, kai apaštalas Paulius dar buvo Sauliumi, jis taip pat visaip niekino ir persekiojo gimstantį krikščioniškąjį judėjimą. Tačiau jam pasirodė Jėzus ir apakino jį savo ryškia šviesa – taip Dievas atskleidė Sauliui tikrąją tiesą. Pasakojama, jog šviesos būta tokios ryškios, kad Saulius net trims dienoms atgulė maldai, vėliau buvo užpildytas šventąja dvasia, atgavo regėjimą ir pasikrikštijo. Tuomet pasikeitė ir kreipinys į jį iš hebrajiškojo į romėniškąjį atitikmenį – Paulių. Paralelės aiškios – pati Shaltmira kultūriškai persekiojo krikščionis, tuomet atsivertė į naują tikėjimą ir pakeitė savo vardą į Aglaja Ray, nurodantį į graikų mitologijos personažo Aglajos (vardas reiškia „švytinčioji“) ir angliško žodžio Ray (liet. spindulys) junginį. Patyrusi tikėjimo stebuklą, „po 17 metų ji metė rūkyti, dingo priklausomybės nuo sekso, pornografijos bei alkoholio“ (*ibid.*). Kitaip nei Saulius, Aglaja Ray tampa ir švytinčio spindulio, arba dieviškosios šviesos, personifikacija, tačiau, kaip ir atsivertęs Paulius, ji pradėjo skleisti savo apreiškimą, įsteigė ne pelno siekiančią organizaciją „Šaltmiros gyvenimo mokykla“ (*ibid.*). Ji teigia, kad „Jėzus irgi buvo kaip menininkas, o po trisdešimties jau mokė. Supratau, kad ir man taip reikia daryti“ (*ibid.*).

Savęs sutapatinamas su Kristumi atsiskleidė ir parodoje nešiojant kryžių. Bet viską papildė keistas per pasirodymą įvykęs aktas – kryžiaus uždėjimas ant transhumanistinio kiborgo-Jėzaus Kristaus kupros. Taip jis atvirkščiai (ne jį ant kryžiaus, o kryžių ant jo) buvo dar kartą nukryžiuotas, tačiau dėl jo veido, kuris padarytas pagal autorės provaizdį, atrodo, kad taip buvo nukryžiuota ir ji pati. Gana pagrįstai kai kam jaučiasi neaiškumas ir narciziškumo skonis. Šiam veiksmui Aglaja Ray pati pasiūlo kritiką – minėtame straipsnyje puikiu pavadinimu ji teigia, jog reikia daug skaityti ir gilintis, įdėti daug darbo ir taip išvengti iliustratyvumo, pažodiškumo: „Vieni daro labai pažodžiui ir piešia, kaip eina žmogus persimetęs kryžių per petį. Bet sako, kad Bachas kūrė krikščionišką muziką, o ji juk be žodžių“, – apie tai, kaip rasti paprastesnius ir patrauklesnius būdus pavaizduoti krikščioniškąjį meną, kalba mergina.“ (*ibid.*) Panašu, jog čia ji pati atskleidė, jog neteistume jos per griežtai, nes tiesiog nebuvo poreikio gilintis.

„Teologiją“ Aglajos Ray instaliacijoje papildo ir technologija. Kryžiaus nešimas jai simbolizuoja „tai, kad technologijų pagalba žmogus bando palengvinti savo kančias, savojo kryžiaus nešimą“ (*shaltmira.com*). Šios kančios įveikos siekimą menininkė įžvelgia transhumanizmo probleminiame lauke. Keliamas klausimas apie amžinojo gyvenimo siekį, kuris turi žmogų paversti postžmogumi ir tarsi sukurti jo technokopiją, skaitmeninį mechanizmą. Menininkė nerimauja, jog į šią naujojo pasaulio mašiną gali nepersikelti siela ir, bėgdamas nuo savojo kūno ribotumo, žmogus gali ištrūkti iš savo paties apibrėžties.

Šie mąstymo vingiai atskleidžiami Shaltmiros internetiniame puslapyje, kuriame stilingai ir šiuolaikiškai surašytas religinis-konspiratologinis konspektas, kuriame teigiama, jog žmogiškasis siekis įveikti mirtį įžvelgiamas ir transhumanizme, ir okultinėse praktikose, ir yra lyg sąmokslas prieš Dievą, nes panaikinus mirtį panaikinamas atpildas, o Dievas praranda įrankį mus nubausti. Menininkė vis dėlto nepabėga nuo ankstesniųjų savo kūrybinių strategijų, nes ir čia sukuria tokį alchemišką produktą, kurio vertinimui tinka ir jos pačios žodžiai, išsakyti kritikuojant savo praeitus darbus: „Tai konstravimas, paimtas chaoso-magijos principu, kuris yra selektyvus, t.y. kaip ir paradigminis piratavimas iš skirtingų sistemų, toks kaip *cherry picking* – susirinkti skirtingus elementus, vizualinius, reikšminius elementus, iš kurių konstruojamas asmeninis naratyvas ir aiškinimasis, kaip performanso, kaip ritualo, ir menininko, kaip savo susikurto, kaip galima sakyti, savęs susikūrimas.“ (*ibid.*)

Tokią eschatologinę situaciją gelbėja renginio transliacijoje prasidėjęs pokalbis su Karolina Rybačiauskaite, kuri pristatoma kaip šio įvykio mokslinės dalies autorė, siekianti šiek tiek įkontekstinti Eglės Tamulytės kūrybą. Jos teigimu, čia turėtų būti kalbama apie dvi sąvokas – transhumanizmą ir posthumanizmą, jų bendrybes ir skirtis. Rybačiauskaitė pabrėžia, kad problema kyla dėl to, jog nesama fiksuoto žmogaus apibrėžimo, nėra aiškiai išreikštos jo esmės, tai tėra istorinis konstruktas. Pabrėžtina įtampa su humanistine pozicija ir jos pretenzija į universalumą, bet ne su pačia žmogaus samprata, nes nuorodos į plėtinį (*trans*) ar būtį už (*post*) nereiškia, jog toji samprata dingsta, ji tiesiog kintanti. Tai pastebėję transhumanizmo projekto autoriai pradėjo griauti sampratų normatyvumą, jų steigtis dekonstruodami ir taip paklodami kelią žmogiškojo potencialo išpildymui, paremtam jo paties apsisprendimu ir laisve. Posthumanizmo tradicija prideda naują žvilgsnio perspektyvą – siekia išvaduoti žmogų nuo savo egoistinio, antropocentriško požiūrio bei apmąsto jo sąveiką su nežmogiškais esiniais ir technologijomis. Bendrasis šių plotmių vardiklis siejamas su fiksuoto žmogaus apibrėžimo nebūtimi, tad ir meninio projekto „Technoteologija“ kontekste keliamas esminis klausimas: „Kokia yra žmogiškumo esmė ir kokia yra technologijų įtaka mūsų žmogiškumo esmės klausimui?“

Aglaja Ray įžvelgia didžiulį pavojų ir, persismelkdama religiniu jausmingumu, renginyje pasakojo apie savo kūrybinį projektą bei su

Aglaja Ray, kadras iš performanso „Technoteologija“

juo susijusias technologijas. Anot jos, jai kelia nerimą, kad technologijos leidžia žmogui save išplėsti taip, jog tai gali sunaikinti pačią žmoniją. Menininkės žinutė, paprastai išreikšta pristatymo renginyje, yra tokia: „Žmonės, tokie, kokie jie yra, aš manau, turėtų išlikti.“ Čia lyg nepaisoma minties, kad nėra aišku, kokie tie žmonės iš tikrųjų yra, tad lieka neaišku ir kokie jie turi išlikti. Ar čia siūloma sustabdyti ir biologinę evoliuciją, ar technologinę evoliuciją, kuri jau seniai daro įtaką biologinei, taip pat ar technologija turi būti atskirta nuo žmogaus taip, jog nedarytų poveikio, jo nekeistų? Matyt, ji teigia savąją gerąją naujieną – mums nereikia jokių savo kūno plėtinių ir modifikacijų, Dievas viską sutvarkys.

Tačiau toks krikščioniškojo tikėjimo propagavimas, atrodo, nėra iki galo apgalvotas. Čia lyg lieka nepastebėtos eilutės iš Evangelijos pagal Morkų, kurioje apie Jėzų jo tėvynainiai sakė: „Argi jis ne dailidė, ne Marijos sūnus, Jokūbo, Jozės, Judo ir Simono brolis?“ (Mk 6, 3) Minimas žodis „dailidė“ gali pasirodyti gan aiškiai nurodantis, jog pats Jėzus kūrė technologijas (nors jų būta ir primityvių), nes ir Jėzus, ir jo tėvas ankstyvuosiuose Naujojo Testamento tekstuose apibūdinami graikišku žodžiu *tektōn* arba *tektonos*, reiškiančio meistrą ar amatininką, dažniausiai interpretuojamą kaip „dirbantis su medžiu, akmeniu“ ar užsiimantis menais, kurie tuo metu traktuoti kaip amatai, žodžiu, iš kurio kildinama ir pati technologijos sąvoka. Tad galima tik padėkoti Jėzui, kad pats prisidėjo prie dabartinės situacijos problemų. Žinoma, šiuo metu galima įžvelgti pavojų, kylantį iš žmogaus gyvenimo organizacijos, kai žmogaus egzistenciją apriboja sisteminė priklausomybė nuo technologijų, be kurių sunku būtų išgyventi ar egzistuoti socialiai. Technologinė akceleracija lėmė ir vis naujų priklausomybių susiformavimą – šiuo metu neįsivaizduojamas gyvenimas be interneto, tačiau kai kalba pasisuka apie tai, kaip keičiasi situacija, kai žmogus, pasitekdamas technologijas, modifikuoja save, taip sunaikindamas savo žmogiškąjį esmiškumą, kyla prisiminimai apie tuos žmones, kurie jau dabar vaikšto su širdies stimuliatoriumi, gaivinami su dirbtiniais plaučiais ar vėl bėgioja su į nervinius impulsus reaguojančiais protezais.

Svarbu nepamiršti ir to, jog pagal menininkės formuluojamus principus žmogus yra *trans* nuo pirmojo privalomojo skiepo (kaip savo natūralios kūniškosios būsenos modifikacijos). Tenka pripažinti ir kitą tiesą – technologijų plėtra lėmė tokią situaciją, kad niekuomet žmogus negyveno taip gerai, kaip gyvena dabar, ir jeigu šioje vietoje išlieka moralinis klausimas, tuomet turi būti kvestionuojama sistema – kapitalizmas ar dar kažkas, kas galėtų esamas technologijas paversti galios įrankiu (lyg kadaise buvo sistema, kurioje buvo kitaip) ir progresą sustabdyti, paversti jį naikinančia jėga. Tad natūralu, kad ir tas kryžius, kurį tampo Eglė Tamulytė, taip pat traktuotinas kaip romėniškoji technologija, skirta politiškai neįtikusiam asmeniui nukankinti. Panašu, kad šiame menininkės veiksme lieka tik vienas tvirtas savirealizacinis-demonstracinis naratyvas, *ego-tripas*, liudijantis visos parodos paviršutiniškumą, buvimą *high on god* (liet. apsvaigus nuo Dievo), įvilktą į „stilingą“ neonkių vakarėlio stilių, prie kurio pritempinėjamos krikščionybės ir transhumanizmo sąvokos, taip aktualizuojant problemas, nagrinėjamas naujame kompiuteriniame žaidime „Cyberpunk 2077“.

7md.lt ilgesnė teksto versija

Ilgai ir laimingai

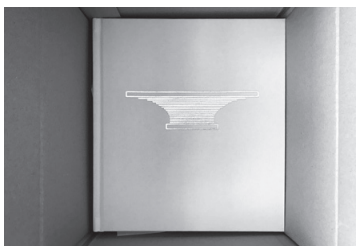
Vilma Samulionytė, **60 monumentų**, Vilnius: Nerutina, 2020.

Agnė Narušytė

Keista naujus metus pradėti pasakojimu apie tai, kas vyko senų metų spalio 7 dieną, kai baiginėjosi laisvės intarpas tarp dviejų karantinų. Jau ilgam įklimpusi antrajame, susitaikiusi su nelaisve ir atsimėgavusi egoistiniais malonumais, mėginu prisiminti Vilmos Samulionytės knygos „60 monumentų“ (išleido „Nerutina“) pristatymą Vilniaus santuokų rūmuose. Mat tie „monumentai“ – tai civilinės metrikacijos salės, kurias menininkė fotografavo keletą metų.

Tuomet planuodamos renginį svarstėme, ar kartais neteks kalbėtis lauke – toje aikštelėje, kur laiptais nusileidę vestuvininkai geria šampaną. Bet į vidų patekome – kaukėti, besistengiantys nesigrūsti, išgirsti, ką sako atstumą laikanti Santuokų rūmų vadovė. Paskui ją ėjome tuoktuvių ceremonialo dalyviams privalomu keliu. Erdvus vestibiulis, pamąstymo (pasigražinimo) kambariai, salės prieigos, kur poromis išsirikiavę besituokiantieji su palyda laukia, kol jiems atidarys duris į pagrindinę salę. Ten jau susituokę jie išeis pro šonines duris ir nesusidurs su naujai atėjusiais. Vestuvių konvejerio jausmą rūmų architektas Gediminas Baravykas stengėsi išsklaidyti suprojektuodamas iškilmingas erdves. Baltos gofruotos sienos nubanguoja link altorių primenančio stalo, virš kurio kybo milžiniškas tūrinio vitražo varveklis, o už jo – langas į buvusias liuteronų kapines. Nepasakyčiau, kad po ilgo laiko vėl patekus į tą salę suvirpėjo širdis (juk čia tuokiausi ir aš). Man tiesiog buvo smalsu galbūt naujomis akimis pažvelgti į tą interjerą, kur daug vitražų ir specialiai pagamintų kėdžių aukštomis atkaltėmis.

Ant jų ir prisėdome šoninėje Vardynų salėje pakalbėti apie knygą. Prie stalo vienas po kito ėjo su ja susiję žmonės – pati Vilma Samulionytė, knygos dizaineris Gytis Skudžinskas ir trys tekstų autorės: Eglė Mikalajūnė, Marija Drėmaitė ir aš[1]. Moderniosios architektūros tyrinėtoja Marija Drėmaitė papasakojo daugumai nežinomą pastato istoriją. Šie rūmai užpildė tuštumą, atsiradusią sovietams iš gyvenimo grūdant Bažnyčią. Šventasis tuoktuvių sakramentas, sutvirtinantis dviejų žmonių pasižadėjimą būti



kartu, „kol mirtis mus išskirs“, buvo virtęs paprastu civilinės metrikacijos aktu. Jį registruodavo kontoroje, vadintoje ZAGS'u (*Записи актов гражданского состояния*). Tiesą sakant, dažnai ir tebevadinamoje – Vilma vis sakydavo: „Einu fotografuoti zaksų“. Tiktai 7-ojo dešimtmečio pabaigoje susirūpinta, kad daugelis papildomai tuokiasi bažnyčioje, „nes visoje respublikoje trūksta gražių santuokų rūmų“, – sako Drėmaitė. Architektai ėmė ir tuos gražius rūmus sukūrė – banguojančius kaip jaunosios nuometas. 1974 m. pradėjusi veikti įstaiga tapo prototipu visai Sovietų Sąjungai. Kažką panašaus stengėsi pasistatyti ar įsirengti ir kiti Lietuvos miestai.

Vietinį prototipo kartojimą su variacijomis kaip tik ir galime pamatyti Samulionytės knygoje. Beveik visur yra į viršų kaip taurė platėjantis stalas, už jo – prašmatnios kėdės ir dideli langai, papuošti vitražais, tuoktuvių simbolius vaizduojantys gobelenai, vargonus primenantys mediniai pano, vėliavos ir herbas (pakeistas prieš trisdešimt metų). Daug dėmesio skiriama šviestuvų dizainui, bet nė vienas nė iš tolo neprilygsta vilnietiškajam, kuriam

Vilma Samulionytė, iš ciklo „Koša“. 2008–2011 m.

reikėjo specialiai gaminti stiklo „ledokšnius“. Tačiau, verčiant vieną lapą po kito, vis labiau akį traukia nukrypimai nuo normos, ypač į tą „zakso“ pusę, kai miesteliuose iš viso prototipo ansamblio lieka tik stalo altorius ir vazos su gėlėmis. Iškilmingumą stengiamasi išlaikyti, bet kontoros įspūdis stipresnis. Ir, priešingai, yra tokių interjerų, kur aiškiai stengtasi „perspjauti“ kitus prabanga ir spalvų ryškumu.

Visa tai leidžia pamatyti tipologinės fotografijos metodas, kurį nuosekliai taiko Samulionytė. Jį išradę vokiečiai Berndas ir Hilla Becheriai XX a. 7-ajame dešimtmetyje pradėjo fotografuoti „negražius“ industrinius pastatus. Jų architektūrai statytojai, regis, neskiria daug dėmesio. Forma čia tobulai tarnauja funkcijai. Prie vandens bokštų, sandėlių, anglies bunkerių, dujų rezervuarų akis pripranta kaip prie kažko neišvengiamo. Tačiau kai vandens bokštas fotografuojamas kaip portretas, jis tampa išskirtinis, tarsi herojus. Kruopščiai parinktas žiūros taškas, kad nebūtų jokių optinių iškraipymų, ir lygus debesuotos dienos apšvietimas, kad detalių nepaslėptų šešėliai, kuria neutralią situaciją objektyviam stebėjimui. O sugretinus tokius „portretus“ ryškėja konstrukciniai panašumai bei skirtumai, netgi pastanga papuošti funkcinį pastatą. Svarbiausia, kad peržiūrėję potencialiai begalinę fotografijų seriją niekada daugiau nebeprabėgsime pro vandens bokštus nežiūrėdami. Jie bus pastebėti, tarsi nauji egzemplioriai guls į menamą katalogą. Tipologija padeda pažinti objektų rūšies morfologiją – šiek tiek kaip mokslas. Bet ji reikšminga ir estetikai, nes išryškina kasdienybės ritmus ir skatina atidžiau pažvelgti į nusibodusią aplinką, kurioje tiek daug nukrypimų nuo įsivaizduojamos normos.

Kitaip tariant, kol į kurią nors kultūros erdvę ar žmonių grupę nenukrypsta kolekcionuojanti fotografo akis, jų tarsi nėra mūsų pokalbiuose ir vaizduotėje. Samulionytės dėka santuokoms skirtos salės tapo dar vienu apmąstomu reiškiniu. Tiesa, ji pirmiau susidomėjo musulmonų vestuvėms išpuoštomis scenomis – *košomis*. Jų centre, pačioje garbingiausioje vietoje, stovi įmantri sofa, ant kurios prigulusiai nuotakai nešamos dovanos ir nuo kurios ją į šeimą pasiima vyras. Koša nuotakos kūną pateikia kaip erotinę odaliską, kaip daiktą ant prabangaus padėklo. Bet ant sofos gali sėdėti ir abu jaunieji, tarsi virš minios iškilę valdovai.

Lietuvoje veikiančių santuokų registravimo įstaigų salės polinkiu į pompastiką primena košas, tik mūsų puošnumas santūresnis. Visas šešiasdešimt salių menininkė fotografavo tuo pačiu būdu kaip ir košas. Statė fotoaparatą taip, kad kilimas (raudonas arba raštuotas, dažnai austas Lentvario fabrike) ar į perspektyvą tolstančios grindys vestų link salės gale stovinčio stalo – ant jo prie liudininkų

Vilma Samulionytė, Vilniaus santuokų rūmai, iš ciklo „60 monumentų“. 2012–2019 m.

pasirašoma santuokos sutartis. Kompozicijos panašumas skatina lyginti erdvės kuriamą arabiškos ir lietuviškos santuokos naratyvą. Musulmoniškoje santuokos ceremonijoje akcentuojama, kad moteris „atiduodama“ kito vyro valdžiai, o lietuviškas stalas skirtas lygiaverčių subjektų susitarimui nuo šiol viską dalintis. Įdomu, kad dažnai kartojasi specifinė stalo forma – laiptuotas pagrindo siluetas primena išsiskleidusį žiedą ar taurę. Simbolika aiški: gyvenimo pradžia, naujos gyvybės užmezgimas ir kartybė, kurią reikės išgerti kartu. Tačiau stalo vieta erdvėje ir visa jos struktūra akivaizdžiai pasiskolintos iš Katalikų bažnyčios.

Samulionytė seriją vadina „60 monumentų“, lyg santuokų salės būtų paminklai. Ir iš tiesų jų interjeruose užsiliko sovietinė mąstysena, kuriai tarnavusi monumentalioji dailė turėjo per „didingos“ erdvės dekorą skleisti tinkamą ideologiją. Net tada, kai pačios patalpos yra kuklios, jos demonstruoja pretenziją į iškilmingumą. Jas sieja akivaizdi ir dėl to žlugusi pastanga sukurti tikrą *sacrum* atmosferą. Bet tuo jos ir gražios – kaip keistas radinys. Stebėdama sales neemocingu, „mechaniniu“ žvilgsniu Samulionytė parodo ir pačią santuoką kaip sukonstruotą regimybę. Šios perpildytos tuščios scenos laukia personažų. Jie suvaidins tą patį nuobodų įžadų spektaklį. Ir viskas, už tos monumentalios maskuotės nieko tikro nėra. Būsimų dramų nuojautos nusėda šiuose interjeruose geologiniais sluoksniais. O stalai, sietynai, vitražai, kilimai, herbai ir vėliavos sutartinai tebekartoja užkeikimą: „Ir gyveno jie ilgai ir laimingai.“

Tačiau to nebepakanka. Knygai rašytame straipsnyje menotyrininkė Eglė Mikalajūnė cituoja XXI a. 2-ojo dešimtmečio pradžios vedybų planuotoją: „Iš esmės civilinė santuoka yra visiškai nepopuliari, kadangi, nebijokime pasakyti, Civilinės metrikacijos skyrių yra labai baisios patalpos. Niekas nenori ten tuoktis. Jeigu tik yra galimybė, tuokiamasi bažnyčioje arba gamtoje.“ Baisios patalpos? Šiemet dalyvavau vestuvėse, kurios vyko ne Santuokų rūmuose, o Vilniaus rotušėje. Tie patys metrikacijos biuro darbuotojai atkalbėjo savo formules, ir viskas – ypatinga centrinė miesto erdvė gilesnės patirties nesukūrė. Kai kam tai net buvo juokinga, žinant jaunavedžių pastangas perkelti ceremoniją į kitą vietą. O paskui, spalio 7-ąją, sėdint mažai naudojamoje Santuokų rūmų Vardynų salėje ir klausantis menotyrininkių, fotografės ir dizainerio, akimis šmirinėjant po vitražus ir baldų apmušalus, viskas ėmė atrodyti vėl kitaip. Dabar tiek dėmesio viešoms erdvėms neskiriama, kaip buvo tais laikais, kai suprojektuoti šie rūmai. Jie jau įdomūs kaip praėjusio laiko kapsulė, kuria dalijantis galima išgauti daugiau prasmės ir tikėjimo čia tariamų pasižadėjimų rimtumu.

[1] Straipsnyje naudojamos knygai rašyto Agnės Narušytės teksto „Architektūrinė santuokos formulė“ ištraukos.

Neišnykstanti cirko magija

Pokalbis su „Cirko Sapiens“ bendruomene

Aistė Verpečinskaitė

Su pirmojo Lietuvoje cirko centro „Cirko Sapiens“ vadove Monika Citvaraite-Lansbergiene bei trimis jo mokytojais, Suomijos cirko mokyklos SaSak (*Salpaus Circus Artist Education*) absolventais Kęstu Matusevičiumi (akrobatika), Aino Mäkipää (žongliravimas, vaikščiojimas ant lyno, kiniškas stulpas) bei Lyla Goldman (oro akrobatika) kalbamės virtualiai. Nors pasaulį surakinęs koronavirusas, laikas cirko centrui įkurti, anot pašnekovų, tinkamas: yra susidomėjusių žiūrovų, kurie nori mokytis, bei stipri cirko bendruomenė. Į „Cirko Sapiens“ kviečiami mokytis ir vaikai, ir suaugusieji, nes cirkas skirtas visiems ir visi gali jo išmokti. Cirke magija neišnyksta, laikui bėgant ji tik didėja ir stiprėja.

Kaip jums atrodo, kodėl Lietuvoje reikia šiuolaikinio cirko centro? Ar pastebėjote susidomėjimą šia meno šaka mūsų šalyje?

Monika Citvaraitė-Lansbergienė: Organizuodami cirko festivalį „Cirkuliacija“ matėme, kad šiuolaikinis cirkas traukia žmones, jie žavisi spektakliais, juos analizuoja ir po jų diskutuoja. Dažnai sulaukdavome klausimų, kur galima mokytis cirko, tačiau neturėjome ko pasakyti. Tikime, kad šiuolaikinio cirko centrui dabar tinkamas laikas – turime augančią cirko bendruomenę, vyksta festivaliai ir rezidencijos, žiūrovai susidomėję. Šioje srityje pasigendama tęstinės edukacijos – tiek vaikų, kaip būsimų cirko artistų, tiek ir suaugusiųjų, mėgėjų bei scenos menų profesionalų. Taip pat svarbu, kad Lietuvoje esantiems profesionaliems cirko artistams centras užtikrina galimybę treniruotis ir erdvę kurti, – kol kas jis toks vienintelis Lietuvoje, pritaikytas oro akrobatikai, čia taip pat galima praktikuoti kiniško stulpo discipliną.

Kęstas Matusevičius: Kadangi Lietuvoje pradeda atsirasti šiuolaikiniu cirku užsiimančių žmonių, reikia vietos, kur būtų įmanoma (tam reikia labai specifinių sąlygų) jį praktikuoti. Kai buvo atidarytas cirko centras ir paskelbta apie cirko pamokas, matėme, kad yra norinčiųjų, taip pat mes, cirko profesionalai, jame treniruojamės ir repetuojame.

Kaip karantinas paveikė jūsų mokyklos veiklą? Juk ką tik atsidarėte. Ar jau turėjote pirmų pamokų?

M. C.-L.: Veiklą pradėjome spalio pradžioje, po nepilno mėnesio turėjome nutraukti kontaktines pamokas dėl karantino. Puikiai supratome, kad laikas imtis tokios veiklos nebus patogus, – šiuo metu tęsiame ugdymo procesą kitais būdais. Nuo pat pradžių pajutome, kad atėjo labai norintys ir cirku besižavintys vaikai. Nors karantinas sustabdė pagrindines cirko centro veiklas, galiu pabrėžti, kad cirko mokytojai išnaudoja centro erdves. Cirko artistai („Kanta Company“, Džiugas Kunsmanas) tęsia kūrybinius ieškojimus, tad centras nenustojo būti erdve, skirta cirkui.

K. M.: Mes rengiame nuotolinius mokymus, kurdami pamokas jutubo platformoje, taip pat vedame individualias pamokas vaikams ir suaugusiems. Aišku, naudojame visas reikiamas saugumo priemones.

Aino Mäkipää: Negaliu sulaukti, kada viskas grįš į savo vėžes, ir kuo labiau laikysimės saugumo reikalavimų, tuo greičiau tai įvyks.

Kaip jūsų gyvenime atsirado cirkas? Kuo dabar užsiimtumėte, jei ne cirkas?

K. M.: Nebuvo taip, kad cirkas atėjo po kokio nors vieno įvykio. Būdamas ugnies šou artistu nemažai keliavau po cirko festivalius, dalyvavau cirko dirbtuvėse ir galiausiai sužinojau apie cirko mokyklas, kuriose cirkas ir atėjo į mano gyvenimą negrįžtamai.

Lyla Goldman: Vienaračiu dviračiu važinėti pradėjau dar darželyje. Sietle, kur užaugau, turime cirko mokyklą, užsiėmimus joje gimimo dienos proga man padovanojo giminaitis, taip ir prasidėjo. Jei atvirai, neįsivaizduoju ką veikčiau, jei nebūčiau cirke.

A. M.: Buvau labai aktyvus vaikas, man reikėjo kažkur išlieti energiją, o cirko mokykla atrodė puiki išeitis. Jei ne cirkas, turbūt užsiimčiau sportu arba studijuočiau istoriją, kultūrą, bet tai galiu padaryti vėliau, nes cirke su amžiumi vis sudėtingiau.

Kada patys pirmą kartą apsilankėte cirke? Kokie buvo įspūdžiai? Ar cirko magija neišnyko tapus šios srities artistais?

K. M.: Kai buvau mažas, nedaug atsimenu – šapito, dramblius ir gyvatę. Dalyvavo įspūdingi gyvūnai, bet nepamenu, kad po to būčiau norėjęs tapti cirko artistu. O magija nepradingo: cirkas toks įvairialypis, kad visada pamatysi ką nors įspūdingo, nematyto, stebuklingo.

L. G.: Nemačiau nė vieno cirko pasirodymo, kol pati nepradėjau tuo užsiimti. Manau, kai jau esi pats prisilietęs prie cirko, tai padidina, o ne sumažina magijos pojūtį. Tuomet gali suvokti, kiek tai reikalauja atsidavimo, tikslumo ir sunkaus darbo, kad neįmanoma būtų paversta įmanoma.

A. M.: Devynerių įstojau į jaunimo cirko grupę, kurioje praleisdavau didžiąją dalį savo laisvalaikio, tai buvo labai įdomi veikla, susiradau draugų. Po dešimties metų cirko, kaip hobio, pradėjau juo užsiimti profesionaliai. Cirko magiją jaučiu visada. Kuo daugiau pasirodau pati ir kuo daugiau stebiu kitų pasirodymus, tuo ji darosi stipresnė.

Kuo šiuolaikinis cirkas skiriasi nuo tradicinio? Kokie šiuolaikinio cirko aspektai neegzistuoja tradiciniame cirke ir atvirkščiai?

M. C.-L.: Šiuolaikinis cirkas siekia aukščiausių meno standartų, tai sintezė tokių meno rūšių kaip fizinis teatras, šokis, videomenas, netgi dailė. Šiuolaikinio cirko spektakliuose, nepaisant naudojamos disciplinos, kuriama veiksminė linija, ir nors dramaturgija, pagal kurią konstruojamas sceninis veiksmas, nebūtinai turi literatūrinį pagrindą, jai svarbūs dramai būdingi elementai (konfliktas, personažų augimas ar kitimas, atomazga).

K. M.: Tradiciniame cirke yra gyvūnų, o šiuolaikiniame nėra arba būna labai retai. Tradiciniame cirke svarbiausia triukai, numeriai sustatyti pagal juos: nuo lengviausio iki sunkiausio, o šiuolaikiniame cirke gali būti visaip, nors dažnai galima atrasti tą pačią sistemą. Tradiciniame cirke visuomet yra vedėjas, dar vadinamas cirko direktoriumi, o šiuolaikiniame nesu to matęs.

A. M.: Tiek tradicinis, tiek šiuolaikinis cirkas sukelia stiprias emocijas. Tačiau tradiciniame cirke labiau „žaidžiama“ pavojumi, baime, grožiu. Šiuolaikinis cirkas techniškesnis ir išraiškingesnis, jame dažnai galima matyti šokio elementų.

Jūsų cirko mokykla atvira ir suaugusiems, ir vaikams. Ko žmonės galės išmokti lankydami „Cirko Sapiens“?

M. C.-L.: Į bendrą šiuolaikinio cirko programą kviečiami vaikai nuo penkerių metų, o suaugę žmonės – nesvarbu, ar turi patirties, ar pradeda nuo pagrindų – kviečiami mokytis atskirų disciplinų: oro akrobatikos (šilkai, trapecija, virvė), porinės akrobatikos, žongliravimo bei kiniško stulpo technikų, taip pat šiuolaikinio šokio. Tiek cirko, tiek šokio mokytojai ne tik treniruoja centro lankytojų kūną, bet ir siekia supažindinti su šiuolaikinio cirko kultūra, kontekstu, istorija.

K. M.: Pradedame mokyti nuo pagrindų, o tai yra fizinis pasirengimas – ne tik raumenų auginimas, bet ir savo kūno pažinimas ir supratimas, ką tu gali. Tai labai svarbu.

Ar gali cirko pamokas lankyti fiziškai neaktyvus žmogus? Ar kiekvienas gali išmokti būti cirko artistu? Ar tam reikia kokių specifinių savybių?

K. M.: Kiekviena disciplina turi savo reikalavimus. Svarbu specifiškai pasiruošti prieš užsiimant bet kokia iš jų. Kaip minėjau, nebandžiusius cirko mes pradedame mokyti nuo pagrindų, reikalingų kitoms disciplinoms. Taip – cirko artistu gali tapti bet kas.

L. G.: Cirkas skirtas visiems. Norint lankyti „Cirko Sapiens“ nebūtina siekti tapti profesionalu. Mes rengiame užsiėmimus įvairaus amžiaus, pasirengimo ir įvairių tikslų siekiantiems žmonėms. Nesvarbu, ar norite lankyti cirko pamokas kaip mankštą, ar svajojate būti profesionaliu cirko artistu. Sudėtingumo lygis priklauso nuo jūsų pačių, nuo to, ką norite pasiekti ir kokio cirko vaidmens savo gyvenime tikitės.

A. M.: Cirku gali užsiimti kiekvienas. Yra daugybė disciplinų, iš kurių galima rinktis, kiekvienas gali rasti sau tinkamiausią, kad išnaudotų savo stipriąsias puses. Iš pradžių svarbiausia net ne fizinis pasirengimas, o kūrybiškumas ir atvirumas naujiems dalykams. Žinoma, daugeliui disciplinų reikia stipraus ir sveiko kūno, bet su cirku tai galima pasiekti natūraliai ir dar linksmai.

Ar dažnai susiduriate su traumomis? Ar galima sakyti, kad cirkas – pavojinga meno šaka?

K. M.: Profesionaliu lygiu – taip, pavojinga. Cirko artistai turi daug ilgų, varginančių treniruočių, taip pat pasirodymų ir traumos dažniausiai patiriamos dėl nuovargio, kai pamiršti smulkmenas, atlikdamas sudėtingus triukus. Dėl to reikia žinoti savo ribas ir kada reikia sustoti pailsėti. Mes visada stengiamės treniruotis ne po vieną, bet dviese arba daugiau, kad būtume šalia, jei kas nutiktų, ir kartu vieni kitiems primintume, kad gal jau šiandien užteks ir metas pailsėti.

L. G.: Cirkas neabejotinai rizikingas, todėl ir žiūrėti jį taip nuostabu. Tačiau mes pasitelkiame daugybę priemonių, kad sumažintume traumas.

Skaičiau, kad kas keleri metai „Cirko Sapiens“ mokytojai keisis. Ar neprisirišate prie vietos, prie mokinių? Ar lengva palikti tai, ką susikuriate tam tikroje vietoje?

L. G.: Cirko artistai nori ne tik būti mokytojai, bet ir dalyvauti gyvuose pasirodymuose, tad tenka keliauti. O kuo daugiau gyvų pasirodymų bei gastrolių, tuo geresniais mokytojais tampame. Žinoma, prisirišame prie mokinių ir prie vietos. Bet nieko nėra nuolatinio, viskas keičiasi, tad puiku turėti tokią mokyklą kaip „Cirko Sapiens“. Cirko pasaulyje (bent jau JAV), atsisveikindami nesakome „viso“, sakome „iki pasimatymo kelyje“, tai reiškia, kad jei mes išvykstame – greičiausiai dar grįšime.

K. M.: Cirko profesija, kaip žinoma, priverčia daug keliauti, bet keliaudami mes visur sugrįžtame.

A. M.: „Cirko Sapiens“ – nuostabi vieta ir man labai patinka mano mokiniai. Jaučiu, kad visada esu čia laukiama, tad nenoriu įsivaizduoti, jog palieku šią vietą ir niekada negrįšiu. Mokiniams naudinga, kai mokytojai keičiasi, jie pamato skirtingus požiūrio taškus ir išmoksta skirtingų cirko disciplinų.

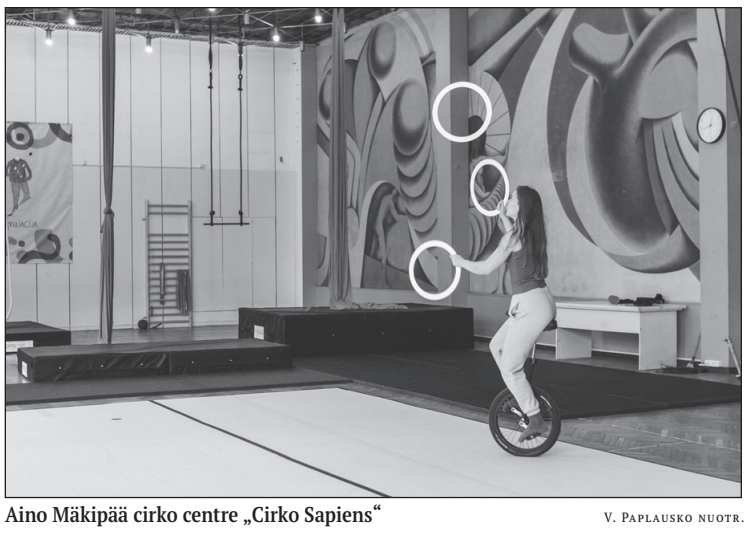
Tai kodėl žmonės turėtų lankyti „Cirko Sapiens“ centro pamokas?

M. C.-L.: Mūsų komanda tiki, kad cirkas skirtas visiems, todėl ir pasirinkome tokią veiklą – kviečiame susipažinti ir pamilti šiuolaikinį cirką. Mokydamiesi cirko pažįstame savo kūną, tampame labiau pasitikintys savo galimybėmis, lankstesni ir atviresni. Mokytis gali visi – visai nesvarbu, ar turi fizinį pasirengimą, ar tai bus pirmieji bandymai. Jei kalbame apie vaikus, didžiausia nauda atsiskleidžia per kūrybinę raišką – cirkas yra meno forma, taip pat fizinės ir psichinės stimuliacijos būdas. Mokantis šiuolaikinio cirko vaikui leidžiama būti kūrybingam, tyrinėti ir išreikšti save taip, kaip jis iki šiol negalėjo.

K. M.: Cirkas yra smagus būdas būti fiziškai aktyviam, draugiška bendruomenė ir galimybė visuomet išbandyti ką nors naujo.

A. M.: Cirkas gali labai daug išmokyti apie save patį ir apie kitus. Cirkas gali būti įkvepianti veikla ar net gyvenimo būdas.

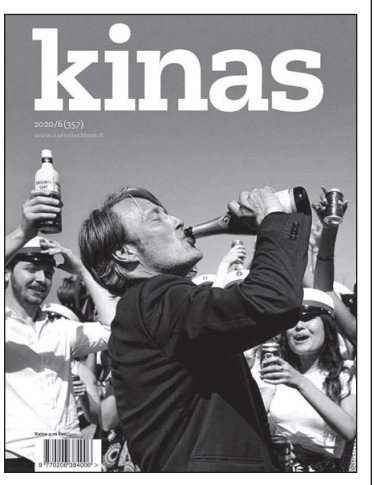
Dėkoju už pokalbį.



Aino Mäkipää cirko centre „Cirko Sapiens“ V. Paplausko nuotr.

Istorijos su geografija

Naujo „Kino“ skaitymo malonumai



Naujųjų išvakarėse pasirodęs „Kinas“ pasiūlė žurnalo autoriams atsakyti į klausimą, kam jie patikėtų režisuoti savo gyvenimą. Atsakymai netikėti, įdomūs ir gana įvairūs. „Kino“ autoriai norėtų atsidurti Davido Lyncho, brolių Coenų, Jeano-Luco Godard'o, Bruno Dumont'o, Pedro Almodóvaro ir kitų kino klasikų ar į juos pretenduojančių filmuose, bet mane nustebino, kad nė vienas nenorėtų tapti lietuviško filmo herojumi. Įdomu, kodėl Lietuvoje užaugę kino kritikai neįsivaizduoja savęs lietuviškuose filmuose? Kita vertus, gal to turėtų klausti lietuvių režisieriai. Arba skaitytojai, kurių žurnale laukia įvairūs susitikimai su kino istorija ir geografija.

Praėję metai buvo sunkūs ir kino kūrėjams, rodytojams bei festivalių rengėjams, kurių pastangomis Lietuvą ir pasiekia vertingiausi ar įdomiausi filmai. „Kino pavasario“ meno vadovė Mantė Valiūnaitė straipsnyje „Kokie buvo metai kino festivaliams?“ aptaria pandemijos sukeltą perversmą, kai dauguma kino festivalių persikėlė į interneto platformas, ir prognozuoja, kas vyks šiemet. Prognozuoti, žinoma, sunku, bet juk kada nors pandemija baigsis ir bus galima vėl atsidurti kino salėje. Kas tada bus ekrane – jau kitas klausimas.

Tačiau dabar internete jau galima pamatyti filmus, kuriuos recenzuoja „Kino“ autoriai, o daugumą jų pristatė „Scanorama“. Linas Vildžiūnas recenzuoja Agnieszkos Holland „Šarlataną“, Gediminas Kukta – Ágnes Kocsis „Rojų“, Ilona Vitkauskaitė – Sandros Wollner „Nelaimę būti gimusiam“, Rūta Birštonaitė – Zaidos Bergroth „Tuvę“, Živilė Pipinytė – Christiano Petzoldo „Undinę“. Savotišku šio „Kino“ centru tapo Thomo Vinterbergo filmas „Dar po vieną“, kurio nuotrauka papuošė ir žurnalo viršelį. Filmą recenzuoja Santa Lingevičiūtė, o režisieriaus portretą parašė Ramūnas Pronckus. Jis iš tos kartos, kuriai debiutinis Vinterbergo filmas „Šventė“ padarė neišdildomą įspūdį: „Mane, dvidešimtmetį, tas erzulys, ta nekantra, ta jėga trenkė labai lengvabūdiškai, ne kumščiu, o delnu, atsainiai. Buvau pritrenktas.“ Pronckus aptaria daugumą režisieriaus filmų ir nusprendžia, kad vieno Vinterbergo nėra. Beje, žurnalas buvo parengtas anksčiau, nei „Dar po vieną“ triumfavo šiųmetėje Europos kino akademijos apdovanojimų ceremonijoje.

Kitas šio „Kino“ portretas skirtas aktoriui Aleksui Kazanavičiui, sukūrusiam pagrindinį vaidmenį Jurgio Matulevičiaus filme „Izaokas“. Šio filmo premjera vis nukeliama, bet Rimgailei Renevytei pavyko jį pamatyti ir ji aptaria du pagrindinius aktoriaus vaidmenis dviejuose filmuose – „Izaokas“ ir Karolio Kaupinio „Nova Lituania“. Renevytė rašo, kad „Nova Lituania“ savo nostalgija bei ironija nutolsta nuo „Izaoką“ šešėliais lydinčio nerimo, tačiau Kazanavičiaus vaidmuo, rodos, atsiranda iš tos pačios nuotaikos. Panašių įžvalgų šiame portrete ne viena.

Lietuviškų premjerų šiemet nebuvo daug, bet „Kino“ lietuviškoje filmotekoje rasime Elenos Jasiūnaitės „Izaoko“ recenziją, Santa Lingevičiūtė straipsnyje „Istorijos su įtrūkiais“ aptaria lietuvišką „Scanoramos“ rengto „Naujojo Baltijos kino“ konkurso dalį – trumpo metražo lietuvių kūrėjų filmus, Pipinytė recenzuoja Lino Mikutos „Romano vaikystę“, Laura Šimkutė – bendros lietuvių ir ispanų gamybos dokumentinį filmą „Omarų sriuba“, nukeliantį į Islandiją. Lietuviškas istorijas su geografija savaip pratęsia ir Rasos Paukštytės recenzuojama Rūtos Oginskaitės knyga „Žebriūnas. Nutylėjimai ir paradoksai“, kurios herojus filmus kūrė ne tik Lietuvoje, o jų veiksmas rutuliojosi net JAV ir Prancūzijoje.

Kino istorijos šiame „Kine“ taip pat nepristigs. Izolda Keidošiūtė atsisveikina su Seanu Connery – įspūdingiausiu Džeimsu Bondu – ir prisimena ilgą jo kūrybos kelią. Neringa Kažukauskaitė 90-mečio proga sveikina Jeaną-Lucą Godard'ą ir siūlo prisiminti svarbiausius šio režisieriaus filmus, Pipinytė supažindina su pamirštu seksualinės revoliucijos simboliu Sylvia Kristel ir prisimena bene garsiausią šios revoliucijos filmą – Justo Jaeckino „Emanuelę“.

Gal jau netrukus sulauksime ir filmų, skirtų prisiminimams apie kovidą. Neabejoju, kad juose bus daug matytų filmų paliktų įspūdžių. Bet kol kas galime įspūdžius tik kaupti ar skaityti „Kiną“. Laikas be geografijos tam visai palankus.

Jūsų –
Jonas Ūbis

Kronika

Geriausi 2020 filmai

Įvairūs leidiniai kasmet renka geriausius metų filmus. Pateikiame kelis tradicinius sąrašus, kuriuos sudarė užsienio kino žurnalų redakcijos ir nuolat apie kiną rašančių dienraščių kritikai. Atkreipiame dėmesį, kad leidiniai dažniausiai renkasi iš tų filmų, kurie buvo rodomi šalies kino teatrų repertuare, todėl filmų išleidimo į ekranus metai nesutampa. Bet pandemijos laikais, matyt, į tai ne visada atsižvelgiama.

„Cahiers du cinéma“

1. „Savivaldybė“(„City Hall“). Rež. Frederick Wiseman
2. „Moteris, kuri pabėgo“ („Domangchin yeoja“). Rež. Hong Sang-soo
3. „Nenušlifuoti brangakmeniai“ („Uncut Gems“). Rež. Benny Safdie, Josh Safdie
4. „Dvaras“(„Malmkrog“). Rež. Cristi Puiu
5. „Ką mes sakome, ką mes darome“ („Les choses qu'on dit, les choses qu'on fait“). Rež. Emmanuel Mouret
6. „Viešbutis prie upės“ („Gangbyeon hotel“). Rež. Hong Sang-soo
7. „Šiltas Čano upės vanduo“ („Chun jiang shui nuan“). Rež. Gu Xiaogang
8. „Ašarų druska“ („Le sel des larmes“). Rež. Philippe Garrel
9. „Énorme“. Rež. Sophie Letourneur
10. „Rugpjūčio mergelė“(„La virgen de agosto“). Rež. Jonás Trueba

„Kolektyvas“

„Moteris, kuri pabėgo“

„Sight&Sound“

1. „Lovers Rock“ (serialo „Small Axe“ dalis). Rež. Steve McQueen
2. „Laikas“(„Time“). Rež. Garrett Bradley
3. „Pirmoji karvė“ („First Cow“). Rež. Kelly Reichardt
4. „Galvoju, kaip viską baigti“ („I'm Thinking of Ending Things“). Rež. Charlie Kaufman
5. „Šventoji Mod“ („Saint Maude“). Rež. Rose Glass
6. „Dikas Džonsonas mirė“ („Dick Johnson Is Dead“). Rež. Kirsten Johnson
7. „Niekad, retai, kartais, visada“ („Never Rarely Sometimes Always“). Rež. Eliza Hittman
8. „Klajoklių žemė“ („Nomadland“). Rež. Chloé Zhao
9. „Uolos“ („Rocks“). Rež. Sarah Gavron
10. „Dienos“ („Ri zi“). Rež. Tsai Ming-liang

„Iskusstvo kino“

1. „Blokados dienoraštis“ („Blokadnyj dnevnik“). Rež. Andrej Zaicev
2. „Dienos“ („Ri zi“). Rež. Tsai Ming-liang
3. „Tenet“. Rež. Christopher Nolan
4. „Siela“ („Soul“). Rež. Pete Docter
5. „Mandibules“. Rež. Quentin Dupieux
6. „Palm Springs“. Rež. Max Barbakow
7. „Klajoklių žemė“ („Nomadland“). Rež. Chloé Zhao
8. „Nenušlifuoti brangakmeniai“ („Uncut Gems“). Rež.Benny Safdie, Josh Safdie
9. „Papjė mašė“. Rež. Vitalij Suslin
10. „Galvoju, kaip viską baigti“ („I'm Thinking of Ending Things“). Rež. Charlie Kaufman

„The New York Times“, Manohla Dargis

1. „Martinas Idenas“ („Martin Eden“). Rež. Pietro Marcello
2. „Savivaldybė“ („City Hall“). Rež. Frederick Wiseman
3. „Gunda“. Rež. Viktor Kosakovskij
4. „Amerikietiškoji Davido Byrne'o utopija“ („David Byrne's American Utopia“). Rež. Spike Lee
5. „Bakurau“ („Bacurau“). Rež. Juliano Dornelles, Kleber Mendonça Filho
6. „Pirmoji karvė“ („First Cow“). Rež. Kelly Reichardt
7. „Niekad, retai, kartais, visada“ („Never Rarely Sometimes Always“). Rež. Eliza Hittman
8. „Kolektyvas“ („Collective“). Rež. Alexander Nanau
9. „Keturiasdešimt metų senumo versija“ („The Forty-year-Old version“). Rež. Radha Blank
10. „Ilgšė“ („Dylda“). Rež. Kantemir Balagov

„The New York Times“, A. O. Scott

1. „Boratas 2“ („Borat Subsequent Moviefilm“). Rež. Jason Woliner
2. „Savivaldybė“ („City Hall“). Rež. Frederick Wiseman, „Kolektyvas“ („Collective“). Rež. Alexander Nanau
3. „Pirmoji karvė“ („First Cow“). Rež. Kelly Reichardt
4. „Martinas Idenas“ („Martin Eden“). Rež. Pietro Marcello
5. „Keturiasdešimt metų senumo versija“ („The Forty-year-Old version“). Rež. Radha Blank
6. „Palm Springs“. Rež. Max Barbakow
7. „Bakurau“ („Bacurau“). Rež. Juliano Dornelles, Kleber Mendonça Filho
8. „Amerikietiškoji Davido Byrne'o utopija“ („David Byrne's American Utopia“). Rež. Spike Lee
9. „Dikas Džonsonas mirė“ („Dick Johnson Is Dead“). Rež. Kirsten Johnson
10. „Siela“ („Soul“). Rež. Pete Docter

„Libération“

„Šiltas Čano upės vanduo“ („Chun jiang shui nuan“). Rež. Gu Xiaogang
„Švilpautojai“ („Les Siffleurs“). Rež. Corneliu Porumboiu
„Nenušlifuoti brangakmeniai“ („Uncut Gems“). Rež.Benny Safdie, Josh Safdie
„Richard Jewell“. Rež. Clint Eastwood
„Tamsūs vandenys“ („Dark Waters“). Rež. Todd Haynes
„Jei tai buvo meilė“ („Si c'était de l'amour“). Rež. Patric Chiha
„Nematomas žmogus“ („Invisible Man“). Rež. Leigh Whannell
„Tiesiog juodaodis“ („Tout simplement noir“). Rež. Jean-Pascal Zadi, John Wax
„Dvaras“ („Malmkrog“). Rež. Cristi Puiu
„Abou Leila“. Rež. Amin Sidi-Boumédiène
„Steit Ailendo karalius“ („The King of Staten Island“). Rež. Judd Apatow
„Rugpjūčio mergelė“ („La virgen de agosto“). Rež. Jonás Trueba
„Dienos“ („Ri zi“). Rež. Tsai Ming-liang
„Énorme“. Rež. Sophie Letourneur
„Meilės įtarimas“ („Un soupçon d'amour“). Rež. Paul Vecchiali
„Moteris, kuri pabėgo“ („Domangchin yeoja“). Rež. Hong Sang-soo
„Išmintinga šalis“ („Un pays qui se tient sage“). Rež. David Dufresne
„Calamity“. Rež. Rémi Chayé
„Užimti vietą“ („Prendre place“). Rež. Jérémy Gravayat
„Savivaldybė“ („City Hall“). Rež. Frederick Wiseman
Papildomai – „Pirmoji karvė“ („First Cow“). Rež. Kelly Reichardt

„The Guardian“

1. „Parazitas“ („Gisaengchung“). Rež. Bong Joon-ho
2. „Siela“ („Soul“). Rež. Pete Docter
3. „Malonė“ („Clemency“). Rež. Chinonye Chukwu
4. „Kolektyvas“ („Collective“). Rež. Alexander Nanau
5. „Liepsnojančios moters portretas“ („Portrait de la jeune fille en feu“). Rež. Céline Sciamma
6. „Uolos“ („Rocks“). Rež. Sarah Gavron
7. „Šventoji Mod“ („Saint Maude“). Rež. Rose Glass
8. „Asistentė“ („The Assistant“). Rež. Kitty Green
9. „Mankas“ („Mank“). Rež. David Fincher
10. „Niekad, retai, kartais, visada“ („Never Rarely Sometimes Always“). Rež. Eliza Hittman

Parengė Ž. P.

Kritusi kartelė

Ką pamatė piktos kino kritikės

Kol laukiame vakcinos, pasinėrėme į įvairiausius praėjusių metų geriausių filmų sąrašus. Pernai, kai neįvyko Kanai, tačiau vis dėlto buvo surengtas Venecijos kino festivalis, ne vienas ten viešėjęs kino kritikas ar apžvalgininkas rašė, kad jei ne pandemija, pusė filmų, atsiradusių pagrindinėje konkursinėje programoje, nė nebūtų nusipelnę tokios šlovės. Tad ir mes atsidūrėme, švelniai tariant, filmų šiukšlyne. Bet, kaip sakoma, laikyk savo priešą arčiau nei draugus, tad kokio tik šlamšto nepažiūrėjome...

Pervertus „Sight & Sound“ penkiasdešimtuką galima sakyti, kad praėjusių metų kinas buvo maždaug toks: vėl pradėta nerimauti dėl ateivių; H.G. Wellso klasikinis nematomas žmogus Leigh Whannello filme buvo paverstas kažkokiu kompiuterizuotu antžmogiu, persekiojančiu savo žmoną, – esą taip iš „feministinės“ perspektyvos bandyta pažvelgti į didėjantį smurtą artimoje aplinkoje. Vargšė Elisabeth Moss: jai šiame filme teko išlaikyti vis tą pačią veido išraišką... O kur dar visiškai išsisėmęs Sacha Baronas Cohenas su savo Boratu, dar nykesnis gražuoliukas Devas Patelis, suvaidinęs Koperfildą... Apskritai šį filmą turėtų būti draudžiama žiūrėti vyresniems nei šešerių metų asmenims. Aišku, ir istorijos apie aukas moteris: viena jų tragizuoja (dar net nesulaukusi keturiasdešimties!), kad jau sensta, ją ištikusi ir kūrybinė krizė, mat neapsisprendžia, ar būti nuoširdžiai sau, ar parsiduoti dėl šlovės. Dar viena persona nusprendžia, kad „mirs rytoj“, nuolat isterikuoja, geria, guli ant grindų, dar kai kur paklajoja ir apkrečia kitus „mirties rytoj“ virusu. Britų gražuoliukas Rizas Ahmedas įkūnija reperį, ieškantį savo šaknų, mintyse vis klejojantį ir, aišku, sergantį nepagydoma liga. Dar nemažai filmų apie migrantus (kaipgi be jų), „siaubiakų“, sukurtų „Zoom“ platformoje, *coming of age* melodramų, kuriose irgi būtina sirgti nepagydoma liga ir dar filmo pabaigoje numirti. O štai Davido Cronenbergo sūneliui Brandonui siūlytume pasikonsultuoti su Kristina Buožyte ir pasižiūrėti jos filmą „Aurora“.

Negalime nesutikti su Lino Vildžiūno mintimi, kad šiuolaikiniai režisieriai režisuoja tik savo gyvenimą, ir „Kine“ jo pacituota Agnieszkos Holland mintimi, kad jų (režisierių) gyvenimo patirtis apsiriboja lifto ir odontologų baime. Laimė, sąrašuose yra keli režisieriai, vis dar keliantys kartelę. Vienas jų – Davidas Fincheris. Jo filmas „Mankas“ („Mank“) gruodžio mėnesį pasirodė „Netflix“ platformoje. Deja, jam britų žurnale atiteko tik 34 vieta. Vidutinybės už dešimtuko borto išstūmė ir tokius režisierius kaip Thomas Vinterbergas, Christianas Petzoldas, Pietro Marcello, Hong Sang-soo...

Taip, „Mankas“ nėra Fincherio filmas, kurio į kino sales ar į „Netflixą“ masiškai plūstų žiūrėti eiliniai žiūrovai. Sakytume, jis per daug intelektualus dabartiniam žiūrėtojui, tad nenuostabu, kad ir anglakalbiuose topuose faktiškai nefigūruoja. Gaila, mat režisierius prisipažįsta, kad filmą apie garsųjį Holivudo scenaristą Hermaną J. Mankiewiczių, už kurio įkūnijimą Gary Oldmanas nusipelno „Oskaro“, svajojo sukurti jau dvidešimt metų. Kadangi Fincheris – profesionalus režisierius, filmą kuria ne apie visą Manku praminto scenaristo gyvenimą, o apie tam tikrą etapą: kankinantį „Piliečio Keino“ („Citizen Kane“, rež. Orson Welles, 1941) scenarijaus rašymo procesą, kartu nuostabiai atkurdamas Holivudo aukso amžiaus laikotarpį. Filmas ne tik tirštas sarkastiškų dialogų, bet ir sukurtas 4-ajam dešimtmečiui būdingu stiliumi, drįstume teigti – „Piliečio Keino“ stiliumi, mat atpažįstami kameros rakursai, apšvietimas, montažas, net muzika.

Taigi, to meto Holivudo „auksinis berniukas“, ganėtinai įžūlus pradedantysis režisierius Orsonas Wellesas užsako Mankui parašyti scenarijų, kuriame šis faktiškai atpasakoja žiniasklaidos magnato Williamo Randolpho Hearsto (Charles Dance) gyvenimą. Iš pradžių net buvo sutarta, kad Mankiewiczius nebus įrašytas kaip scenarijaus autorius, tačiau, regis, jis persigalvoja, nes suvokia, kad tai jo *opus magnum*, vidinis išsilaisvinimas, ištikimybė savo principams, pasipriešinimas studijų sistemai. Fincheris kuria filmą taip, lyg parodytų, kas buvo sudėta į Manko scenarijų. Pats scenaristas – galantiškas aštrialiežuvis, jam nusispjaut, ką apie jį galvoja Holivudo įtakingiausieji, viduje jis neparsiduoda niekam, bet kartu yra puikus aplinkos stebėtojas, o tai, pripažinkime, gero rašytojo bruožas. Tačiau dėl savo storžieviškumo Mankas niekada nebus užkeltas ant pjedestalo, juo labiau kad dar yra ir žydas, – pripažinkime, laiku, kai nei JAV, nei Holivudas Hitlerio nevertino „rimtai“. O kur dar kairuoliškos pažiūros... Jis palaiko socialistą rašytoją Uptoną Sinclairą, o studijos „Metro Goldwyd Mayer“ (MGM) bosui Louisui B. Mayeriui į akis išrėžia, kad studijos susukti reklaminiai filmai, nutaikyti prieš Sinclairą, prilygsta Goebbelso propagandai.

„Mankas“

Beje, anglakalbė žiniasklaida, ypač amerikietiškoji, filmą vadina ode Mankiewicziui ir primena jau aštuonias dešimtis metų vykstančius debatus, ar Orsonas Wellesas nusipelnė pavardės prie scenarijaus, už kurį abu (Mankas ir Wellesas) buvo apdovanoti „Oskaru“. Kartu atrodo, kad tokiai žiniasklaidai svarbiausia filme faktiniai neatitikimai: pykstama, kad Fincheris Manką pavertė kairuoliu, kai šis buvo konservatyvus, o didžiausia auka tapo Orsonas Wellesas, prie kurio pasitraukimo į Europą esą prisidėjo Hearstas. Viename tekste net užsimenama, kad žiūrint filmą nuostabą pakeitė susierzinimas, mat režisieriaus tėvas Jackas Fincheris (pagal jo scenarijų kurtas filmas) visiškai iškraipė faktus. Egzistuoja net sąrašas, kuriame punktais išvardyta, kas yra faktas, o kas fikcija, bandymas įrodyti, kas teisus, kas ne... Tačiau juk filmas ne apie tai. Jei vaikomės tik faktų, kurkime dokumentiką, bet ir tai nebus vienos tiesos. Mūsų kuklia nuomone, filme visai nebandoma dekonstruoti mito, o jei kurį mitą Fincheriai ir dekonstravo – tai įsivaizdavimą, kad Holivude dirbo vieni idiotai. Jau vienko vertas aktorės Marion Davies (Amanda Seyfried) atgaivinimas... Filmas mums – tam tikras ir paties Davido Fincherio pasipriešinimas sistemai, netiesioginis kerštas, juk jo autorinis kinas labiau vertinamas Europoje nei JAV.

„Galvoju, kaip viską užbaigti“

Svarbus filme ne tik Mankas, bet ir istorinė atmosfera, kuri nuolat kartojasi, tad to meto diskusijos apie Hitlerį šių dienų kontekste, be abejo, ne šiaip sau. Fincheris tikrai ne iš tų Holivudo režisierių, kuriančių didaktinius ir tiesmukus filmus, užtat sugeba sukurti ir atkurti atmosferą. Galiausiai, jei jums rūpi faktai, nors tik Fincherio dėka pirmą kartą sužinojote, kas yra Hermanas Mankiewiczius, įsigykite knygą „Broliai Mankiewicziai“ („The Brothers Mankiewicz. Hope, Heartbreak, and Hollywood Classics“) ir paskaitykite, nes knygų skaitymas tikrai nėra laiko švaistymas, o ir šiaip esame jau per daug regresavę.

Net neabejojame, kad Charlie Kaufmanas skaito labai daug, – beje, neseniai pasirodė ir jo debiutinis romanas. Šio scenaristo, režisieriaus ir dabar jau rašytojo naujausias filmas „Galvoju, kaip viską užbaigti“ („I'm Thinking of Ending Things“), kanadiečio Iaino Reido psichologinio trilerio tuo pačiu pavadinimu ekranizacija, taip pat kurtas „Netflix“. Žinoma, Kaufmanas jau turi savo ištikimų gerbėjų būrį, o „Sight&Sound“ penkiasdešimtuke patenka į garbingą pirmąjį penketuką. „Galvoju, kaip viską užbaigti“ – filmas šarada, ir Kaufmanas nuo pat pradžių žaidžia atviromis kortomis: suprask, čia kiekvienas montažinis šuolis, gausūs dialogai, virstantys monologais, scenografija, kameros rakursai ar pasirodantis šuo, sūpynės vidury niekur ir t.t. kažką simbolizuoja, tėra dėlionės dalis. Ir retrospektyviai „sukant“ filmą galvoje viskas gana tvarkingai susidėlioja į vietas, nors ir lieka keletas „palaidų galų“. Tačiau tikriausiai ištikimi Kaufmano gerbėjai ir jiems jau rado paaiškinimus. Vis dėlto mums režisieriaus siūlomas žaidimas, kas tikra, o kas ne ir kieno galvoje vyksta filmo veiksmas, neatrodo labai įdomus užsiėmimas.

Filmo siužetas minimalus ir, žinoma, Kaufmanui mažiausiai rūpi. Čia pasakojama apie jauną moterį (Jessie Buckley), kurios vardas tai Liusi, tai Liusija ar Luiza ir kuri gali būti ir mokslininkė, ir poetė, ir tapytoja, ir padavėja. Jos gali apskritai nebūti... Jai kyla abejonių dėl vaikino Džeiko (Jesse Plemons), kurį pažįsta tik šešias ar septynias savaites ir kuris ją pakvietė susipažinti su savo šeima (David Thewlis ir Toni Collette), gyvenančia kažkur gūdžioje provincijoje. Tad porelė leidžiasi į kelionę per vis smarkėjančią pūgą, o žiūrovai – į rimtų psichologinių problemų turinčią sąmonę ir tikrą dialogų apie mūsų vienišą egzistenciją, poeziją, laiką, kiną, psichoanalizę ir dar daug ką virtinę. Kaufmanas nepailsdamas žongliruoja semantinėmis ir kultūrinėmis nuorodomis (net tapetai čia ne šiaip tapetai, o referuoja į Williamo Morriso darbus ir į „Bartoną Finką“ ar „Švytėjimą“), filmo temų diapazonas išties platus, tik spėk gaudytis. Viena jų – kaip kitų žmonių požiūris, vertinimas ir interpretacija formuoja mūsų pačių pasaulio supratimą (ne veltui filme cituojama ir garsios amerikiečių kino kritikės Pauline Kael recenzija apie Johno Cassaveteso filmą „Paveikta moteris“), ar įmanoma užbaigti šią egzistenciją kitų žmonių šešėliuose. Pats filmas, tiesiog sprogstantis nuo įvairiausių citatų ir kultūrinių nuorodų, regis, yra geriausias atsakymas į tai.

Piktos kino kritikės
Santa Lingevičiūtė,
Ilona Vitkauskaitė

„7md“ rekomendacijos

Virtualūs filmai apie architektūrą ir architektus

Pastaraisiais metais itin pagausėjo architektūrai ir dizainui skirtų tinklalapių, o pandemija paskatino namų remonto bangas. Į naują madą reaguoja ir televizijos, vis dažniau rodančios įvairius serialus apie architektūrą bei interjerus. Parinkome kelis „Netflix“ ir kai kuriose kabelinėse televizijose prieinamus dokumentinius serialus bei porą filmų apie architektus, kuriuos panorėjus taip pat galima rasti interneto džiunglėse.

„Ypatingiausi pasaulio namai“ („The World's Most Extraordinary Homes“)

Architektas Piersas Tayloras ir aktorė Caroline Quentin išsirengė į kelionę po pačius keisčiausius namus. Tai ir įlankose pastatytos prabangios vilos, ir namas ant kalno pakraščio, ir apvalūs betono namai, ir tarp bambukų pasislėpusios lūšnos, kurias suprojektavo garsūs architektai. Šis „Netflix“ serialas suteikia galimybę sužinoti apie gyvenamas viso pasaulio erdves, jų architektūrinius bei dizaino sprendimus.

„Mažų namų tauta“ („Tiny House Nation“)

„Mes keliamės į mini namą“, – taip kiekvieną šio „Netflix“ serialo dalį pradeda Johnas Weisbarthas ir Zackas Giffinas. Jie keliauja po JAV ieškodami šeimų, pasirengusių skirtis su savo didžiuliais namais. Profesionalų komanda randa jiems mažučius namukus ir įrengia juose unikalius interjerus, pakeliui supažindami su naujausiomis gyvenamųjų būstų dizaino tendencijomis. Bet kad ir kaip būtų, toks namas pirmiausia yra poros meilės išbandymas.

„Dizaino menas“ („Abstract: The Art of Design“)

Serialo kūrėjai tvirtina, kad geriausias būdas išmokti svetimą kalbą – įsimylėti merginą, ja kalbančią, o geriausias būdas pamėgti architektūrą – įsimylėti geriausius architektų projektus. Praėjusį rudenį rodytas jau antrasis šio dokumentinio „Netflix“ serialo, kuriame dalyvauja garsūs architektai ir dizaineriai, sezonas. „Dizaino menas“ siūlo pamatyti, kas vyksta įvairių meno krypčių dizainerių galvose, ir sužinoti, kaip jų kūryba veikia mūsų gyvenimą. Kiekvienas epizodas skirtas vienam šios industrijos atstovui. Galime susipažinti kad ir su instagramo dizaineriu Ianu Spalteriu, garsios instaliacijos „The Weather Project“ autoriumi Olafuru Eliassonu ar žaislų dizaineriu Casu Holmanu.

„Minimalizmas. Dokumentinis filmas apie svarbius dalykus“ („Minimalism: a Documentary about the Important Things“)

Matto D'Avellos („Netflix“) dokumentinis filmas apie vieną svarbiausių šio amžiaus temų – sąmoningą vartojimą. Filmas susideda iš pokalbių su skirtingais žmonėmis (verslininkais, architektais, ekonomistais, muzikantais), kurie bando paaiškinti, kodėl amerikietiškas idealas, esą daiktai suteikia laimės, paseno ir kodėl reikia pradėti gyventi vadovaujantis pricipu „mažiau yra daugiau“. Kodėl būtent taip gyvenimas tampa sąmoningesnis. Filmą galima pažiūrėti ir čia: *https://minimalismfilm.com.*

„Kiek sveria jūsų pastatas, pone Fosteri?“ („How Much Does Your Building Weigh, Mr Foster?“, D. Britanija, Ispanija, Vokietija, Šveicarija, Prancūzija, KLR, Honkongas, 2010)

Dokumentinis Carloso Carcaso ir Norberto Lopezo Amado filmas apie žymų architektą, Pritzkerio premijos laureatą Normaną Fosterį ir jo karjerą. Fosteris pasakoja, kodėl pasirinko architekto profesiją, su kuo jam teko susidurti, kas padėjo pasiekti profesijos aukštumas, ir svarsto, kaip, pasitelkus dizainą, padaryti pasaulį geresnį.

„Franko Gehry eskizai“ („Sketches of Frank Gehry“, JAV, 2005)

Paskutinis amerikiečių režisieriaus Sydney Pollacko („Iš Afrikos“, „Tutsi“, „Trys Kondoro dienos“) filmas – dokumentinis pasakojimas apie Kanados ir JAV architektą Franką Gehry, jo premjera įvyko Kanų kino festivalyje. Pollackas ir Gehry buvo draugai, tad apie architektą pasakoja ir režisierius, ir jo kolegos bei gerbėjai, tarp kurių aktorius Dennisas Hopperis, dailininkas ir režisierius Julianas Schnabelis. Pats Gehry pasakoja apie vaikystę, prisimena, kaip lankė Alvaro Aalto paskaitas, mokėsi naudotis kompiuteriu ar bendravo su psichoanalitiku. Taip pat prisimenami Gehry, kuris laikomas vienu svarbiausių dekonstruktyvizmo architektų, darbai, tarp jų ir Guggenheimo muziejus Bilbao, Ispanijoje. Filme parodyta pastato kūrimo eiga nuo eskizų iki 3D modelių.

„Šaltinis“ („The Fountainhead“, JAV, 1949)

Tai 1943 m. pasirodžiusio to paties pavadinimo Ayn Rand romano, pelniusio rašytojai šlovę, ekranizacija, kurią sukūrė Holivudo klasikas Kingas Vidoras. SSRS Rand romanai buvo uždrausti, o ji pati vadinama individualizmo šlovintoja. Filmo herojus architektas Hovardas Rorkas (Gary Cooper) pavargo nuo klasicistinių pastatų ir nenori atsisakyti savo meninės vizijos dėl komercinio pripažinimo. Jis – modernizmo architektūros šalininkas, nepriklausoma asmenybė. Tačiau visuomenė nenori pripažinti jo originalių ir novatoriškų projektų. Manoma, kad Rorko prototipas – vienas garsiausių JAV architektų Frankas Lloydas Wrightas.

Du puodeliai kavos

Krėsle prie televizoriaus

„Černobylis“

Pamatęs, kad **sekmadienį (sausio 10 d. 21 val.) LRT** pradeda rodyti **„Černobylį“**, pagalvojau: nepraėjo nė dveji metai, o serialas jau oficialiai prieinamas ir Lietuvoje, kur filmuotas ne vienas svarbus jo epizodas. Be abejo, didžioji dalis potencialių žiūrovų „Černobylį“ jau matė, bet dabar gal bus galima ne tik pasidžiaugti savaisiais, bet ir labiau įsigilinti, kas atsitiko 1986-ųjų balandžio 26-ąją, kai atominėje elektrinėje Ukrainoje įvyko sprogimas, o milžiniškas radioaktyvus debesis pasklido po visą Europą.

Serialo kūrėjas Johanas Renckas koncentruojasi į kelių personažų likimus. Jaredas Harrisas vaidina sovietų fiziką Valerijų Legasovą, kuris ne tik buvo katastrofos priežastis tiriančios komisijos narys, bet ir pirmas suprato jos mastą. Stellano Skarsgårdo vaidinamas SSRS ministrų tarybos pirmininko pavaduotojas Borisas Ščerbina nuo pat pirmųjų katastrofos valandų vadovavo valstybinei komisijai. Emily Watson herojė mokslininkė Uljana Chomiuk nori suprasti, kas iš tikrųjų sukėlė reaktoriaus sprogimą.

Po serialo premjeros 2019-aisiais susidomėjimas Černobyliu nepaprastai išaugo ir tik pandemija pristabdė masines keliones į Pripetę bei kitas atominės elektrinės apylinkes. Černobylio zona gimdo visnaujus mitus ir siaubo filmų siužetus, bet tiesa, kurią atskleidžia „Černobylio“ kūrėjai, daug siaubingesnė.

Sofios Coppolos **„Lemtinga pagunda“** (**„LRT Plius“, 9 d. 03.30**) – iš tų filmų, kurie vadinami gražiais. Čia viskas gražu, stilinga (nekenčiu šito žodžio, bet jis filmui tinka): ir senas namas su kolonomis, supamas sodo, ir pensione gyvenančios merginos, kurias prižiūri griežtoji Marta (Nicole Kidman), ir jų kuklūs drabužiai. Tačiau visai netoli ūžia pilietinis karas ir netrukus merginos sulauks išbandymo, kai viena jų miške ras sužeistą kareivį iš priešiškos Šiaurės.

„Lemtinga pagunda“ – tai 1971 m. Dono Siegelo kurto filmo perdirbinys, tad nori nenori mintyse lygini abu kareivius: tą, kurį Coppolos filme vaidina Colinas Farrellas, ir Siegelo filme „purvinojo Hario“ kerus skleidusį Clintą Eastwoodą. Bet toks lyginimas visai produktyvus, nes Eastwoodo kareivis buvo amoralus ir žiaurus, iš jo sklido pedofilijos ir incesto tvaikas. Coppolai įdomiau tyrinėti filmo moteris, atskirtas nuo kūniškojo ar tiesiog realaus gyvenimo. Troškimus keičia ritualai, o vėliau kiekviena jų ima megzti santykius su kareiviu. Iniciatyva priklauso herojėms, o kareivis leidžia savimi grožėtis ir savęs geisti. Tačiau galiausiai šioje uždaroje bendruomenėje vis dėlto nugalės moteriškas solidarumas.

Filmo **„Sonja. Baltoji gulbė“** (**„LRT Plius“, 14 d. 21.33**) režisierė Anne Sewitsky taip pat bando pritaikyti feministinį požiūrį savo herojei – olimpinei čempionei, kuri esą ir išrado tokį dailųjį čiuožimą, kokį dabar matome, ir Holivudo žvaigždei Sonjai Henie. Pamenu, kaip atsidusdavo išgirdę jos vardą vyresni žmonės, kurie įsiminė Henie dar tarpukariu matytuose filmuose ar viename populiariausių pokario „trofėjinių“ filmų „Saulėtojo slėnio serenada“.

Bet Henie (1912–1969) visai nebuvo saldi mergina iš Norvegijos, kuri 4-ajame dešimtmetyje padarė stulbinančią karjerą Holivude ir tapo viena turtingiausių pasaulio moterų.

Amžininkai prisimena, kad Henie buvo apsėsta sekso ir pinigų, bet tradiciniame kine tai dažniausiai būdinga veikėjams vyrams. Toks yra ir Nicholaso Jarecki filmo **„Apgaulinga aistra“** (**TV3, 11 d. 22 val.**) herojus, kurį suvaidino Richardas Gere'as. Jis nesėkmingai investavo į rusiškas anglis ir yra pasirengęs tai nuslėpti nuo auditorių, partnerių ir savo fondo klientų, nors bankrotas, regis, neišvengiamas. Finansininkas meluoja visiems – ir labdara užsiimančiai žmonai (Susan Sarandon), ir gražuolei meilužei (Laetitia Casta), ir jos žūties aplinkybes tiriančiam tardytojui (Tim Roth). Šis, beje, neslepia, kad visa širdimi nekenčia turtingų niekšų.

Nors gal ir pernelyg lėkšta, bet man pasirodė įdomu, kad „Sonjos. Baltosios gulbės“ režisierė rengėsi tapti pastore, o Jarecki tėvas yra milijardierius bei filantropas Henry Jarecki.

Nors per visas katalikiškas šventes televizijos jaučia pareigą suteikti žodį cukriniams kunigėliams ir vyskupams, kurių šventeiviškumas ir nenuoširdumas tik sužadina alergiją, siūlau prisiminti Martino Scorsese **„Tylą“** (**LNK, 10 d. 00.40**). Režisierius yra sakęs, kad apie filmą galvojo kelis dešimtmečius nuo tada, kai į jo rankas pateko Shusaku Endo romanas, kuriame aprašyti dviejų krikščionių kunigų nuotykiai XVII a. Japonijoje. Rašytojas knygoje suformulavo klausimą, į kurį Scorsese bandė atsakyti ne viename filme, – tai Dievo tylėjimas žmonių kančių akivaizdoje.

Quentinas Tarantino taip pat yra moralistas. Jo **„Grėsmingasis aštuonetas“** (**LNK, šįvakar, 8 d. 23.15**) – savaip virtuoziška parabolė apie šiuolaikinę susiskaldžiusią Ameriką. Ji nukelia į XIX a. antrosios pusės Vajomingą ir beveik visa vyksta vienoje kalnų užeigos erdvėje, kur susitinka aštuoni niekšai.

Filmo personažai turi aiškų požiūrį ir į Pilietinį karą, ir į teisingumą, ir į rasių santykius. Labiausiai Tarantino pabrėžia rasizmą – juo užsikrėtę visi, net žudikė Deizė (Jennifer Jason Leigh), kuri net nenori būti viename diližane su juodaodžiu. Tačiau ir majoras Vorenas (Samuel L. Jackson) neslepia, kad kariavo tik norėdamas nužudyti kuo daugiau baltųjų. Pagrindinė jų pokalbių tema – teisingumas. Jį aiškins visi, kiekvienas savaip. Todėl toks svarbus filmo leitmotyvas – prezidento Abraomo Linkolno laiškas majorui, kurį skaitant personažus apima susijaudinimas ir virpulys.

Laiškai – geras dalykas. Net kompiuterio ekrane. Bet kartais verta prisiminti ir mano mėgstamiausio serialo herojų agentą Kuperį, kuris šerifui Trumenui atskleidė savo paslaptį: „Kasdien, kartą per dieną, padovanok sau dovanėlę. Iš anksto jos neplanuok, nelauk jos, tegu ji tiesiog atsitinka. Tai gali būti nauji marškiniai ar popiečio miegas kabinete, arba du puodeliai geros karštos juodos kavos.“

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