

2021 m. sausio 22 d., penktadienis

Nr. 3 (1368) | Kaina 1,30 Eur

Dailė | Muzika | Teatras | Kinas | Fotografija

2

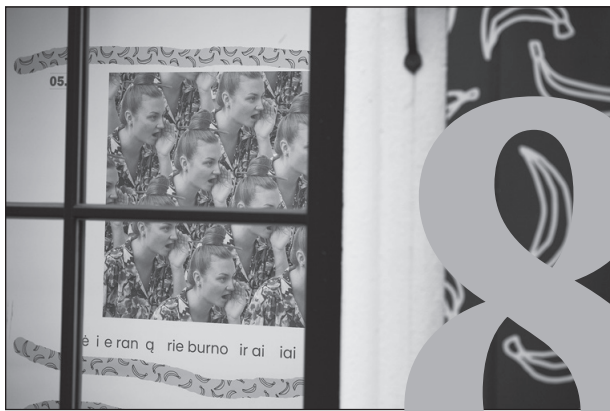
Pokalbis su obojininku Linu Šalna

4

Audioserialas „Šiaurės miestelis“

5

Dar kartą apie Vilniaus mažojo teatro spektaklį „Sprendžiant Hedą“



Monikos Balu paroda Kauno fotografijos galerijoje

9

Pokalbis su teatro kostiumų kūrėja Liucija Kvašyte

10

Pagal garsias knygas sukurti serialai

Gilintis, kelti klausimus, tikrinti

Monika Krikštopaitytė kalbina dailės istorikę Rasą Žukienę

Iš pokalbių ciklo su Lietuvos meno tyrininkais (-ėmis), kurio tikslas – akcentuoti profesijos reikšmę, geriau pažinti srities atstovus ir pasikalbėti apie jiems svarbias idėjas.

Kalbinu Rasą Žukienę – dailės istorikę, kritikę, parodų kuratorę ir Vytauto Didžiojo universiteto dėstytoją. Ji yra Tarptautinės dailės kritikų asociacijos (AICA) ir Lietuvos dailės istorikų draugijos narė. 1986 m. baigė Lietuvos dailės institutą, 1987–1993 m. dirbo Nacionaliniame M.K. Čiurlionio dailės muziejuje, nuo 1991 m. dirba Vytauto Didžiojo universitete, 2001–2008 m. buvo Menotyros katedros vedėja, nuo 2013 m. profesorė.

Kaip pasirinkote dailėtyros mokslus?

Mokiausi Stepo Žuko taikomosios dailės technikumė. Dailės istorijos egzaminui ruošdavomės vartydami kalnus dailės kūrinių reprodukcijų. Jas buvo sukaupęs mūsų puikusias dėstytojas Albertas Nemčinskas. Kartą, įsisukęs į auditorijoje besimokančių merginų būrelį, tiesiog pirštu parodė į mane sakydamas: „O tu tai būsi meno istorikė.“ Taip buvo įvardinta perspektyva, kurią paversti tikrove pasirodė ne visai paprasta, nes norinčiųjų studijuoti menotyra anais laikais būta daug. Padirbėjau siuvimo fabrike metus kitus, ir pagaliau VDI durys atsivėrė.

Mikalojus Konstantinas Čiurlionis, kurį išsamiai tyrinėjote ir pristatėte monografijoje „M.K. Čiurlionis: tarp simbolizmo ir modernizmo“ (2004, „Versus aureus“) bei daugybėje straipsnių iš visokių



Mikalojus Konstantinas Čiurlionis, „Nojaus arka“. 1909 m.

VALSTYBINIS RUSŲ MUZIEJUS, SANKT PETERBURGAS

perspektyvų Lietuvos ir įvairių šalių mokslinėje bei plačiojoje spaudoje, dabar atrodo kaip visuomet stūksojusi duotybė, superžvaigždė, vienintelis oficialus šalies genijus. Tačiau taip buvo ne visuomet, net atvirkščiai. Kaip teko sužinoti iš Jūsų tekstų, gyvas būdamas pripažinimo ir adekvataus vertinimo stokojo, o ir po mirties dažnai interpretuotas paviršutiniškai, pagal ideologines aplinkybes. Už jo pripažinimą ir ypač supratimą teko ne vienam menotyrininkui, muzikos tyrinėtojų, muziejininkui pakovoti. Sąryšio su kontekstu baruose kaip tik daug ir nuveikėte. Kaip vertinate Čiurlionio suvokimo situaciją šiandien mokslo ir plačios visuomenės kontekste? Ko norėtusi daugiau?

Tiesiog keista, kad MKČ vis dar atrodo kaip „stūksanti duotybė“ ir „superžvaigždė“, tai stereotipiška. Man visad rūpėjo priešintis klisėms, o jomis, ir aukštinančiomis, ir žeminančiomis, ši asmenybė tikrai apkrauta – juk jo tyrimų istoriografija apima jau 120 metų. Požiūris į šį anksti mirusį (1911) menininką visad labai priklausė nuo kultūrinio klimato ir šalies politinės raidos tendencijų. Kita vertus, daugiau nė vienas lietuvių menininkas nesulaukė tiek daug menotyrininkų dėmesio Lietuvoje ir už jos ribų, kaip Čiurlionis. Po 1990-ųjų prasidėjo Čiurlionio kūrybos parodos užsienyje. Didžiuosiuose pasaulio muziejuose šis dailininkas pristatomas kaip naujas atradimas XIX a. pabaigos ir XX a. pradžios meno istorijoje, kaip pamirštas ir atrastas giminaitis,

NUKELTA Į 7 PSL.

Plazdantys garso sparnai

Pokalbis su obojininku Linu Šalna

ELVINA BAUŽAITĖ

Lietuvos valstybinio simfoninio orkestro obojų grupės koncertmeisteris Linas Šalna jau daugelį metų plačiai visuomenei demonstruoja obojaus meną. Taigi šis pokalbis – artimesnė pažintis su obojumi ir juo grojančiu muzikantu.

Pradėkime pokalbį nuo pažinties su instrumentu, vadinamuoju liežuvėliniu aerofonu – obojumi, kuriuo grota jau Senovės Egipte, Graikijoje, Romoje bei kitose civilizacijose.

Nustumdamas šalin visas istorines prielaidas apie obojaus kilmę, visad sakau: matyt, koks nors žmogus kadaise pievoje nusiskynė pienę, nulaužė žiedą ir pūstelėjo į jos suspaustą kotelį, – kaip dažnas darėme vaikystėje. Virpant koto sienelėms pasigirsta savito tembro garsas. Štai jam ir kilo mintis tuo pavyzdžiu pagaminti medinį liežuvėlį su dviem plonomis virpančiomis plokštelėmis ir išgauti garsą, įstačius jį į medinę ar molinę dėdelę su skylutėmis. Taip, matyt, gimė pirmasis obojus. Beje, su liežuvėlio, formuojančio bene devyņasdešimt procentų instrumento tembro, gamyba obojininkai tebevargsta ir XXI amžiuje, nepaisant tobulėjančių technologijų. Tai – vienas iš tų retų daiktų, kurių nenusipirksi, kiekvieną privalai pasigaminti pats...

Pasidalinkite, kaip atradote obojų ir kaip obojus atrado Jus?

Obojus mane susirado išties vėlai, buvau jau beveik penkiolikos metų, kai su tėčiu nuėjus į Juozo Tallat-Kelpšos konservatoriją vietoje klarneto man pasiūlė mokytis groti obojumi. „Nesigailėsi“, – sakė skyriaus vedėjas. Obojininkų tada

tikrai stigo. Iki tol apie septynerius metus dainavau chore, grojau birbyne ansamblyje „Ugnelė“. *Kelpšoje* ilgokai buvau „vėjo pamušalas“, tačiau paskutiniame kurse ryžausi rimtai groti ir, matyt, to pakako, kad sėkmingai įstočiau į Lietuvos muzikos ir teatro akademiją. O trečiame kurse jau dirbau Lietuvos nacionaliniame simfoniniame orkestre.

Koks Jūsų profesinis patyrimas mokantis, tampant ir jau esant muziku?

Man dėstė tada geriausi jauni šalies obojininkai: konservatorijoje – Vidutis Lubauskas, LMTA – profesorius Romualdas Staškus. Labai dėkingas jiems už tas gyvenimo pamokas, perduotas profesines patirtis, kurias jau dvidešimt penkerius metus perleidžiu savo mokiniams. Turbūt neretas klausytojas pajunta, kad obojus – išskirtinis instrumentas dėl savo išraiškos galimybių, ypatingos lyrikos, kantilenos, emociingumo, šilto, sielos gelmes pasiekiančio garso, kuris savo tembru, valdymo ir įtaigos savybėmis priylgsta žmogaus balsui.

Ne veltui daugybė kompozitorių savo simfonijose ar kameriniuose kūriniuose pačias melodingiausias solines partijas skiria obojui. Kažkuris profesorius pasakė: obojaus negalima šiaip pūsti, obojumi reikia dainuoti. Juk muzika – tai kalba, kurios švelniausi, jautriausi žodžiai ir išgyvenimai dažnai skiriami išsakyti orkestro širdžiai – obojui. Vis dėlto šalia tos romantiškosios gyvuoja ir kita instrumento pusė. Guinnesso pasaulio rekordų knygoje obojus minimas kaip sudėtingiausias ir kaprizingiausias instrumentas; o medicininiais tyrimais Vokietijoje nustatyta, kad orkestre pirmojo obojininko patiriamas stresas yra antras tarp visų pasaulio profesijų, po lakūno bandytojo...

Taigi ši profesija ne silpniems. Ji užgrūdina, išgrynina vertybes.

Mūsų obojininkų bendruomenė yra nuoširdi, atvira, solidari. Kolegos ir bičiulio profesoriaus Roberto Beinario iniciatyva Lietuvoje kas dvejus metus vyksta obojininkų čempionatai – unikalus reiškinys mūsų muzikos padangėje ir puiki galimybė atsiskleisti, save išbandyti jaunajai būsimų kolegų kartai.

Esate Valstybinio simfoninio orkestro obojų grupės koncertmeisteris. Įdomu sužinoti apie Jūsų kelią į šį kolektyvą ir patirtis orkestre.

Į LVSO atėjau bene trejus metus padirbėjęs filharmonijos orkestre, kai valstybiniame specialybės egzamine akademijoje apsilankė maestro Gintaras Rinkevičius ir netrukus man pasiūlė užimti jo vadovaujamo kolektyvo obojų grupės koncertmeisterio vietą. Tuo pat metu buvau kviečiamas ir į Sauliaus Sondeckio vadovaujamą kamerinį orkestrą, bet pasvarstęs vis dėlto pasirinkau simfoninį.

Galybė įspūdingų koncertų, gastrolių, nematytų kraštų, naujų pažinčių ir pojūčių – į jaučio odą nėsurašomi patyrimai! Dar ir šiandien, po ketvirčio amžiaus muzikavimo LVSO, juntū, kad mokymuisi, tobulėjimui ir muzikinei brandai ribų nėra: kiekviena programa, kiekvienas kūrinys, prisilietimas prie gerai žinomo ar naujo autoriaus kūrybos praturtina, plečia akiratį, apdovanoja savitais muzikiniais potyriais.

Papasakokite apie LVSO obojų grupę.

Mūsų grupės ketveriukė darni ir, kas labai svarbu, žmogiškai sutarianti, nekelianti bereikalingų tarpusavio įtampų, tarsi patirties ir jaunatviškos energijos simbiozė. Man ypač smagu, kad groti anglių ragu neseniai atėjo mano buvęs

Nacionalinės Čiurlionio menų mokyklos mokinys Giedrius Malikėnas, dabar LMTA trečio kurso studentas.

Man visados patiko bendradarbiauti, groti kolektyve – jausti kolegos petį, sunkiai nupasakojamą vienybę ir malonumą muzikuojant kartu. Dar ypatingesnis kolektyviškumo pojūtis patiriamas grojant kameriniuose ansambliuose. Tik gaila, kad šis žanras Lietuvoje gyvuoja daugiausia vien dėl pačių atlikėjų entuziazmo. Branginant laiką, daugeliui ilgainiui tenka rinktis labiau pragyvenimui palankų orkestro muzikanto ar pedagogo kelią.

Žinia, muzika sutelkia, suburia klausytojus. Kaip jaučiate, regite ir vertinate muzikinę kultūrą Lietuvoje, jos gyvavimą iki pandemijos?

Nesinori būti pesimistu, tačiau akivaizdu, kad populiarioji vartojimo kultūra klasikinę muziką palaipsniui stumia į paraštes. Tai juntama visame pasaulyje, girdint apie uždaramus teatrus, orkestrus. Kultūra smarkiai priklausoma nuo valstybės požiūrio ir, ačiū jai, kol kas mes galime egzistuoti. Stebint publikos skonį ir poreikius, tenka pripažinti, kad mums pilnas sales surenka daugiau ar mažiau komercializuoti renginiai arba pasaulinio lygio solistai, dirigentai. Sakykime, tradicinė programa, pavyzdžiui, koncertas ir simfonija, jeigu solistas ir dirigentas – ne žvaigždės, eis „į minusą“. Dar liūdniau menų mokykloje stebėti maždaug ties aštunta klase gausiai menus dėl kur kas šviesesnių perspektyvų kitose sferose paliekančiųjų gretas...

Dažniausiai obojus girdimas orkestre, tačiau yra ir kitų nišų. Kokios galimybės reikštis obojininkui Lietuvoje ir Europoje?

žymiausiais lietuvių operos solistais atlikta ir įrašyta Lietuvą ir išeiviją vienijanti Amilcarės Ponchielli opera „Lietuviai“. Filharmonijos įkurtoji Skaitmeninė koncertų salė bei čia dirbantys aukščiausio lygio garso inžinieriai Vilius ir Aleksandra Kerai („Baltic Mobile Recordings“) bei jų darbo vaisiai – koncertų transliacijos – sulaukė užsienio kompanijų dėmesio, tad mūsų kolektyvų atliekama muzika vis dažniau atsiduria užsienio leidybinių kompanijų dėmesio centre. Viena jų – žymiausia Suomijos muzikos įrašų kompanija „Ondine“. Šiuo metu aktyviai susirašinėjame su šios leidyklos vadovu R. Kiilunenu, rengiame visą reikalingą Balso ir Karnavičiaus CD medžiagą, – sako R. Prusevičienė.

Balso muzikai skirtą plokštelę šį rudenį Filharmonijoje įrašė Pitrėno diriguojamas LNSO bei solistai – kompozitoriaus vaikaitė, pianistė Indrė



Obojininkas Linas Šalna

Galimybės studijuoti ir dirbti obojininku šiandien ganėtinai plačios, bet vis dėlto kiekvienoje šalyje pakanka savų talentų ir pakovoti dėl vietos po saule tenka rimtai. Neseniai LVSO obojų grupėje grojo kolegė iš tolimosios Japonijos, dalyvavusi daugybėje pasaulio orkestrų perklausų. Ji savo kailiu patyrė visus muzikanto galimybių, konkurencijos niuansus, galop šiandien įsikūrė Bulgarijoje. Tačiau profesionalus muzikavimas yra objektyvus dalykas ir pačias solidžiausias darbo vietas Europoje, be abejo, gauna geriausi.

Solinė obojininko karjera – retokas atvejis, bet net ir labai ryškūs solistai brangina savo darbo vietas orkestruose, nebent jau profesoriauja aukštosiose mokyklose. Tačiau soliarimas įvairiuose konkursuose, festivaliuose, ansambliuose, pasirodymai solo su orkestru – įprasta kiekvieno gero obojininko gyvensena.

Jūsų palinkėjimai obojui ir juo grojantiems.

Instrumentui kiekvienas pasaulio obojininkas pirmiausia linki vieno – gerų liežuvėlių (nusijuokia), o tada – svaigaus skrydžio, virpinant klausytojų sielas plazdančio garso sparnais!

Dėkoju už pokalbį.

Kronika

„Ondine“ su Lietuvos nacionaline filharmonija rengia naujus lietuvių muzikos CD

Praeitų metų pavasarį, karantinui sukausčius įprastą koncertinį gyvenimą, Lietuvą pasiekė džiugi žinia – Suomijos muzikos įrašų leidykla „Ondine“ išleido Mikalojaus Konstantino Čiurlionio kūrinių simfoniniam orkestrui kompaktinę plokštelę. Simboliška, jog per antrąją karantino bangą vyksta aktyvus Filharmonijos ir „Ondine“ bendradarbiavimas, ruošiamos dar dvi lietuvių muzikos kompaktinės plokštelės.

Bendradarbiavimas su „Ondine“ ir šios leidyklos vadovu Reijo Kiilunenu svariai įsilieja į Filharmonijos jubiliejinio sezono veiklos sukūrį. Pasak generalinės direktorės Rūtos



Eduardo Balsio muzikos įrašas Filharmonijoje

D. MATVEJEVO NUOTR.

Prusevičienės, 2020-ieji 80-metį švenčiančiai Filharmonijai, kaip ir visam pasauliui, iškėlė ypatingą uždavinį – sustoti, įsiklausyti į save ir atverti dešimtmečiais kauptus aruodus, pilnus nesenstančio grožio ir gelmės partitūrų, nuotraukų, straipsnių, minčių ir pastabų paraštėse. Todėl nebuvo sunku tylą pripildyti prasmingos veiklos, o viena iš jos krypčių tapo lietuvių muzikos sklaida.

„Bendradarbiaujant su užsienio įrašų leidyklomis jubiliejinį sezoną buvo įrašyta Eduardo Balsio, Jurgio Karnavičiaus, Žibuoklės Martinaitytės, Anatolijaus Šenderovo kūrinių. Išskirtiniu įvykiu tapo Lietuvos nacionalinio simfoninio orkestro ir jo meno vadovo, dirigento Modesto Pitrėno su šviesiaus atminimo maestro Petro Bingelio vadovaujamu Kauno valstybiniu choru ir

Mano kelrodės dainos (II)

Apie premjeras, kūrybą, interpretaciją

TĘSINYS. PRADŽIA NR. 2

GIEDRĖ KAUKAITĖ

Jei turėčiau išskirti man svarbias dainas iš visos muzikinės patirties, išskirčiau minėtą „Vai, ažuole“, „Ritaujoja, sesute“ ir „Kurčias miškas be genelio“. Šios trys dainos tarsi kodai jungia sakralion trejybėn gimtinių meilės, tautos išlikimo ir žmogiškųjų saitų temas. Jos tarsi koncentruoti eskizai galimoms stambioms formoms. Šių dainų tekstai Bajorą „pasigavo“ bevartant bičiulio, filologo Antano Gudelio jam dovanotą rinkinį. Melodijų nebuvo, tad dainų tekstus skaitant melodijos „kūrėsi“ pačios. O klausantis juk nė į galvą neateina, kad tai ne liaudies melodijos.

„Ritaujoja, sesute“ pradedama be įžangos, tarsi iš nebūties atplaukiančia žinia: „...kareliai, broleliai išjoja.... kada jūs, broleliai, parjose?.. lauket sesutes, aušrelei auštant, saulelei tekant... o nesulaukus aušrelei auštant, saulelei tekant, kada jūs, broleliai, parjose?“ Tarsi užkalbėjimas monotoniškai kartojami „kada, kada, kada, kada?“.. ir atsakymai „lauket, lauket, lauket, lauket...“ Melodija vis ta pati, tesitūra nesikeičia, plėtojimo nėra, tik autorius nurodo sadistiškai ilgą, palaipsnį *crescendo* ir verčia nertis iš odos, o fortepijono partija tarsi kurčnebylė, faktūros nesodrina, išdėstymo neturtina, garsinti nepadeda. Ši meninė egzekucija sukuria nepaprastą įtampą. Tokia toji istorinė visų amžių lietuvių tautos tema: karelin išjoja, mergelės, seselės, moteriškės ir motulės laukia: laukia, stovi kalne akis į tolį – į Rytus, o gal į Vakarus – įsmeigusios. Stovės ir ilgainiui jau kitą dainą rypuos: „Tai prastovėjau kalne duobelę, tai prarymojau uosio tvorelę“, kol sugrįš, o gal jau ir nesugrįš tie, kurie išjojo. Užkalbėjimui išsekus, po pauzės nuožmia griūtimi užgriūva dainos epilogas: „Parbėg’ žirgas, paršvytruoja, šoni

kilpa parblizguoja, kur palikai man’ brolutį; Vilniaus lauki prie akmenio, ant šonelio vėją gėrė, kniūbsčias puolė, žemę žiebė, aukštiekninkas žvaigždes skaitė...“ Frazių trajektorija grėsmingai garsėdama kyla aukštyn, fortepijonas tarsi dusdamas kala tankiai plakančios širdies pulsą, tempas greitėja, pasakojimas ties tesitūrine riba skaudžiai nutraukiamas, žodį kirste nukirtus, išmetant jį aukštyn, vėl į tą pačią nebūtį, iš kurios daina prasidėjo. Suliejęs dvi dainas į vieną, Bajoras sukūrė dramatišką, ekspresionistinę baladę.

Tą pačią parbėgančio žirgo temą kompozitorius panaudos „Karo dainų“ cikle balsui ir kameriniam orkestrui, – šio ciklo sau išprašysiu vėliau, – 1978 m. dideliame cikle simbolinis ištikimo žirgo epizodas, atsidūręs po lėtos kulminacinės žemaičių dainos „Lietuvuos bruole į vainą juoje“, orkestro turtinamas, skamba ypač prasmingai ir paruošia dramatišką finalinę dainą „Aukl, aukl, žalias beržas“, parašytą lėto maršo tempu.

„Kurčias miškas be genelio“ – našlaičio daina. „Kurčias miškas be genelio, be lakštutės, be strazdelio... taip aš jaunas be tėvelio, be močiutės, be brolelio, be sesutės... teka danguj saulutėlė – motinėlė, mėnėsėlis – tėvutėlis, sietyinėlis – broliukėlis, žvaigždutėlė – sesutėlė“... Šie meilūs, mažybine forma surimuoti žodžiai-simboliai, teikiantys jaukumo, suraminimo, – tai suasmeninti baltų dangaus dievybių vardai. Kreipdamiesi į dangaus šviesulius kaip į žmones, juos suasmeniname ir priartiname, o savo artimus žmones dangaus kūnams prilygindami, žmogiškus saitus sakralizuojame. Šitaip mūsų protėviai jautė darnią pasaulio vienybę. Pasak tautosakos žinovų, visos našlaičių dainos yra mitologinės. Mėnuo tėvelis, jį jauną pamačius buvo kalbamos maldos. Žemė ir Dangus – nuo seno lietuvių garbintos šventenybės, su jomis kalbėtasi pagarbiai, ne kaip lygus su

lygiu. Tradiciškai ir šiandien nedera pirštu į dangų rodyti – ištiksianti bausmė.

Ketvirta svarbi daina pati prašosi minima – trumputė, tačiau neįtikėtina talpi „Jojau dienely“. Bajoras nurodo lėtą dainos tempą, šitaip kurdamas paslaptinę, kone mistišką, kupiną erotikos atmosferą, visai nepanašią į lengvai ir nerūpestingai daugelio etnografinių ansamblių dainuojamą versiją. Šiuolaikinės lietuviškos muzikos propaguotojas, lenkų muzikologas Krzysztof Drobą konkretizuoja girdįs dainoje mitologinį meilės dievą Erotą ir jo antipodą mirties dievą Tanatą, o lygia greta ir krikščionių *requiem aeternam et lux perpetua*...

Ši daina nėra archajiška, jos melodikoje rasime slaviškų posūkių, gal dėl to Drobą ir tarėsi girdįs naujesnių amžių bendresnės krikščioniškos kultūros atšvaitų, o jos „modernumą“ Bajoras tarsi pabrėžia organizuotu 3/4 akompanimento metru, skambančiu tarsi vakarietiškai. Intriguoja autoriaus nurodyta fortepijono intarpų „instrumentuotė“ mediniams pučiamiesiems. Pianistė Rasa Jakutytė neįtikėtinai tiksliai sugebėdavo fortepijonu pučiamųjų tembrus imituoti.

1969-aisiais, Bajoro „Sakmių siuitos“ atsiradimo metais, jauna kompozitorė Konstancija Brundzaitė, pasitelkusi liaudišką stilių, parašė „Dvi raudas“ pagal poetės Janinos Degutytės eiles. „(...) skobniai tušti... papartynai krūpčiojo, eglės dejavo... smėlio kalnelis, duona juoda, žalias vynas... kas mano ilgus plaukus sušukuos, kas geltono korio atlauš... ryto rasos šaltos ir skaudžios... žolynu išdygsi, atsibusi vėju...“ – šis simbolių žodynas ir autentiškų raudų intonacijos sukuria skaudų atsiskyrimo išgyvenimą. Vos po keleto metų ir jaunai Kastytei lemta išeiti, tad kaskart neapleisdavo mintis, tarsi ji „Raudas“ būtų rašiusi pati



Feliksas Bajoras ir Giedrė Kaukaitė. 1981 m.

A. ŽIŽIŪNO NUOTR.

sau. Niujorke ir Bostone rečitalius akompanavęs Marius Prižgintas, jau JAV gimęs ir menkai lietuviškai tekalbėjęs, „Raudas“ išskyrė kaip jį veikiančias nepaaiškinama jėga, sakė: „Lemtis ten.“

Tuo pat metu pasirodė Marceliaus Martinaičio poezijos rinkinys viltingu pavadinimu „Saulės grąža“. Poeto gimtinių žmonės – kvailutė Onulė, trečiojo nebylio brolio sesuo Severiutė, girtuoklis Žvejys Žuvelis, raiša mergaitė, senas smuikininkas, mirusi boružė stikliniame laše (katakfalke), kvaiša Juzas, Sigutė prie upės, Kuprelė – tai liūdni tautosakiniai personažai, simboliniai ženklai. Poeto giminė – kraštas, kur „motinai liūdna, ji tyli skara prisidengusi veidą“, kur „nei šaukti akmeniu, nei gegute kukuoti“. Šiame rinkinyje pirmąsyk sutikome ir žemaitiškos pasaulėjautos archetipinį keistuolių

Kukutį: jis „nei gyvas, nei miręs – pusiau jau apakęs“, su kvailio kauke, o gal tik apsimeta kvailėliu, nes gyvena mito lygmenyje visais istoriniais laikais. Jis – tarsi aiškiaregis juokdarys, jam leidžiama kalbėti teisybę be užuolankų. Apie save poetas pasako taip: „Išmokau sėdėti ir tylėti, tarsi būčiau išnykęs, kaip medžio šešėlis, sparnuotas ir didelis Niekas.“ Ir dar: „Niekas nieko niekam nieką nė su niekuo niekada“ – šmaikštus kalambūras, tinkamas ano meto baimėms iliustruoti.

Beje, o kas pirmasis atrado Nieką? Martinaitis ar Sigitas Geda? Po daugelio metų, mūsų dienomis, ir poetas Eugenijus Ališanka, paklaustas, ar neturi naujų eilėraščių būsimam almanachui, pasiguos: „Tai kad neturiu, bičiuli, nieko neturiu, neturiu net eilėraščio apie nieką“...

B. D.

Kronika

Aukščiausias „Fono Forum“ įvertinimas – Lietuvoje įrašytai Arvo Pārto muzikai

Aukščiausias žymiojo vokiečių muzikos žurnalo „Fono Forum“ įvertinimas – 5 žvaigždutės – skirtas pianistės Onutės Gražinytės, Lietuvos nacionalinio simfoninio orkestro ir dirigento Modesto Pitrenė įrašytai Arvo Pārto kūrinii kompaktinei plokštei „Lamentate“.

Džiaugiamės ir didžiuojamės tokiu „Fono Forum“ įvertinimu bei tuo, kad ši Lietuvos nacionalinės filharmonijos bei Vilniaus plokštelių studijos sykiu įrašyta Arvo Pārto muzikos kompaktinė plokštelė neseniai pateko ir į garsiausio

klasikinės muzikos žurnalo „Gramophone“ akiratį. „Neįmanoma nusipirkti tokio nekalto grožio, bet įmanoma ir privaloma nusipirkti šią kompaktinę plokštelę“, – taip bendrą talentingos pianistės Onutės Gražinytės, įrašė dalyvavusio violončelininko Edwardo Kingo, LNSO, diriguojamo maestro Modesto Pitrenė, garso režisierių Aleksandros ir Viliaus Kerų darbą įvertino įtakingas leidinys.

Plokštelę praeitais metais išleido vokiečių leidybos kompanija „Accentus Music“. Jos pasiklausyti galima čia: <https://spoti.fi/3aysrCd>.

Vokiškose plokštelių recenzijose, kaip ir dera, daugiausia dėmesio skiriama įrašytajai Arvo Pārto muzikai. O aukštai vertinama įrašo kokybė – tai jau ir garso režisierių, ir muzikos atlikėjų nuopelnas. Iš



T. KAZAKEVIČIAUS NUOTR.

Onutė Gražinytė įrašant Arvo Pārto CD

pastarųjų daugiausia dėmesio sulaukia talentingoji lietuvių pianistė Onutė Gražinytė.

Priminsime, kad nuo savo sesers dirigentės Mirgos Gražinytės-Tylos neatsilieikanti ir vis ryškiau koncertų scenose žibanti, vis daugiau įtakingų kritikų įvertinimų ir profesionalų

atsiliepimų sulaukianti Onutė Gražinytė yra nuolatos kviečiama koncertuoti ir pasirodyti festivaliuose, tarp kurių – „NEXT generation IV“ (Šveicarija), „In corpore“ (Estija), „Music Fest Perugia“ (Italija), „Palac w Rybnej“ (Lenkija), Lietuvos vardo tūkstantmečio koncertas ir

kt. O. Gražinytė yra daugelio tarptautinių konkursų aukščiausių apdovanojimų laureatė: jaunųjų atlikėjų Glubčycėse, Lenkijoje, Balio Dvairiono pianistų ir styginių Vilniuje, Rosario Marciano Vienoje, Austrijoje, Peterio Toperczero Slovakijoje ir kt. 2018 m. jai buvo įteikta žymaus kinų pianisto Haiou Zhango premija, atvėrusi galimybę pasirodyti daugiau kaip dešimtyje Vokietijos, Italijos, Kinijos koncertų salių, surengti debiutinį koncertą Bukstehudės vasaros festivalyje, muzikuoti su Bukstehudės festivalio ir Sankt Peterburgo filharmonijos kameriniu orkestrais.

„Fono Forum“ įvertinimą rasite čia: *FONO FORUM: Onute Gražinyte | Arvo Pärt: Lamentate*.

LNF INF.

Vyriškumo skulptūra

Artūro Areimos teatro spektaklis „Testas“

IGNAS ZALIECKAS

Kambarys, šaknimis apaugusios sienos, sutrūniję foteliai. Pasaulis po šeimos medžių, ties Hado riba? O gal apsamanojusios šeimos schemos, paremtos ištikimybė? Priešakyje stovi virpantis, iš karto neaišku, ar iš pykčio, ar iš baimės, Pėteris (Rokas Petrauskas). Rankose tarsi šeimos medį jis laiko televizoriaus anteną. Vyras – pagrindinis šeimos ramstis ar šeimos židinio saugotojas? Griuvus pirmajai senamadiškai tiesai apie šeimą, kartu įsižiebė viltis, kad teatras įgavo potencijos kalbėti per ekraną, pasitelkdamas meistrišką operatorių darbą (Gediminas Vansevičius, Dinas Marcinkevičius, Paulius Oficerovas), pagal Lukaso Bārfusso pjesę sukurta Artūro Areimos spektaklyje „Testas“ (premjera internete gruodžio 29, 30 d.), skatinančiame kelti idėjas ir jas plėtoti, bet, deja, įspūdis kito.

Spektaklyje išryškėja išdavystės–skausmo–agresijos schema. Pėteris, kalbėdamas apie savo nebiologinį sūnų, „pakrikštytą benkartą“, atskleidžia savo tiesą – krikščioniškų vertybių griūtį, plačiai eskaluojamą nūdienos visuomenėje. Jis klausia, kas yra šeima, kokia ji gali leisti sau būti, kokia yra vyro pozicija. Rūpestingas tėvas nebėra orus romėnų karys, jis – tik aukštakulnius apsiavęs, išskydęs sūnelis be stuburo, – nesupraskite neteisingai, nekaltu apie LGBTQ+ teises. Tikrumas praskverbia per Petrausko personažo, jaučiančio kiekvieną agonijos virpesį, kalbą apie visuomenei vis dar nepriimtinas vyrų skausmo ir liūdesio emocijas. Režisierius, dramaturgas ir aktorius šaukia: „Šlykštu,

bet reikalinga!“ Ar tai protestas, dar vienas plakatas minioje? Galbūt, bet tai išgirsti svarbu, be to, aktorius meistriškai užčiuopia potekstėje slypinčią vyriško orumo temą. Juk kalbama apie žmogų, negalintį pasakyti, ką jaučia, o kartu ir apie vyriškąją visuomenės dalį, tik dabar įgaunančią drąsos reikšti jausmus. Pėterio monologas praveria vyro vidų, kurio niekas negirdi. Jis laiko anteną tarsi mėgindamas pasauliui transliuoti skausmą, nors iš pradžių atrodo, kad laiko šeimos *axis mundi* – televizoriaus, radijo ryšį. Čia televizorius tampa vyro išgyvenimų fonu, nors tikrovėje jo emocijas užgožia televizijos ir socialinių medijų triukšmas. Tad koks yra pirmasis vyriškumo poliūs? Jautrumas.

Norint suprasti bendrą spektaklyje vaizduojamos šeimos situaciją reikia išklausti antrąjį vyrą – nelaimingą politiką, pilkosios masės atstovą, „Delfi“ komentatorių, vidutinybių vėliavnešį belyčiu kūdikio veidu. Simonas (Karolis Legenis) yra dominuojančio vyro pavyzdys, tokių daugybė tarp vyresnės mūsų visuomenės kartos. Bet jis stiprus tik tol, kol šalia jo yra silpnesnių, kai gali prievartauti Agnę (Modesta Jakeliūnaitė) ar rėkti ant Pėterio. Iš pradžių personažas atrodo galįs sulipdyti veiksmą, tapti lūžio tašku, deja, pokytis neįvyksta. Jis – tik režisieriaus manipuliacijos objektas, jo sukurta skulptūra: Simonas tėvas, Simonas sūnus, Simonas sutuoktinis.

Trečiasis vyras Francekas (Valerijus Kazlauskas) – mikčiojantis, kenčiantis, buvęs alkoholikas, prageręs savo potenciją. Jis yra tyriausias spektaklio personažas, kartu su

Petrausko Pėteriu išgyvenantis iki spektaklio pabaigos. Jo norai žemiški, trapūs, atitinkantys krikščioniškas vertybes. Francekas nori būti šeimos galva, nori vaikų, nori būti šeimos patriarchu. Trys punktai, ir būtis įgyvendinta! Jis vienintelis iš trijų patyrė automobilio avariją, kurią pats sukėlė, matė paralyžiuotą vaiką, kurį savaitgaliais vedėsi į zoologijos sodą, o galiausiai pasiekė dugną. Čia jis vienintelis adekvatus, bent kiek, nors ir naiviai, suvokiantis situaciją. Šiandien toks vyras atrodytų silpnas – tyra siela nereikalinga tokių kaip Simonas daugumai. Jis kaip Raskolnikovas, Myškinas, Hamletas, prieš kuriuos eilinis žmogus pralaimi: jų tikslai per švarūs, per paprasti, kad didybės manija serganti vidutinybė galėtų jį suprasti. Tyri žmonės laimi prieš save, bet pralošia prieš pasaulį – jų reikia tik tam, kad patikrintume, kiek supuvome.

Apie šeimą iš vyro pozicijos kalbantis spektaklis yra akstinas vyrui būti savimi. Trys vyriški įvaizdžiai taip pat yra ir trys kančios formos. Ačiū Areimai, parodžiusiam, kad vyras gali kentėti, ir tam jam nebūtina grįžti iš Afganistano tapus žvėrimi – pakanka būti jautriam, gal kiek tyram. Kyla klausimas, kokio vyro nori visuomenė. Holivudinio stipruolio? Žiaurios vidutinybės? Spektaklis priverčia sustoti ir paklausti, ko reikalauti iš vyrų. O gal pagaliau leisti jiems būti, nespaužiant jų visuomenės normomis? Taip sumažėtų jų valdžios troškimas, noras būti stipresniems už kitus vyrus, už moteris. *Homo sapiens* nėra tik instinktų mišinys.

Spektaklio moterys čia yra vyrų mediatorės, parazitės, kančios



Scena iš spektaklio „Testas“

L. VANSEVIČIENĖS NUOTR.

priežastys – nieko naujo, sudėtingo ar kitokio: dominuoja jų atsidavimas vyrui ir noras jį valdyti. Tačiau Simono žmona (Monika Poderytė) atsiskleidžia minimaliai, ją išskiria nebent psichopatinis juokas. Tą patį galima pasakyti ir apie Agnę, išdavusią vyrą ir plaukiančią paviršinėje kančioje. Ji nenori priimti nei savo vaiko, nei meilės. Praradusi Pėterį, ji kinta, deja, tik skulptūriškai, – teatro scenoje tai paveiktų, bet ekrane nublanksta ir tampa dirbtina.

Spektaklyje ryškus užburtas skausmo ir agresijos ratas: iš kartos į kartą pereinančios problemos. Simonas teigia: „Mano karta ardėsi bandydama ištrūkti iš šito narvo, o jūs bandote į jį sugrįžti.“ Jie sprendė konfliktus skatindami brutalumą. „Teste“ kiekvienas stengiasi įrodyti savo tiesą, net nemėgindamas klausytis kito. Šiuolaikinis individualistas nesupranta senosios kartos, užgniauzusios skausmą ir bandančios perduoti pavyzdį, bet nepripažįstančios savo klaidų. Kūrinyje vaizduojama šeimos paau-glystė, iš kurios daugelis negeba

išaugti, priverčianti vėl atsisukti į krikščionišką jos sampratą. Ar tai padėtų išspręsti šią problemą? Spektaklis kaip filosofijos veikalas palieka daugiau klausimų nei atsakymų.

Filosofinę spektaklio-filmo atmosferą palaiko subtiliai parinkta muzika. Ji papildė personažus, padeda aktoriams ir žiūrovams bei palaiko vis atsirandantį ir išnykstantį ritmą, gelbėdama spektaklio vientisumą.

Areimos „Testas“, iš pradžių sukėlęs daug vilčių ir leidęs pasimėgauti reginiu, vis dėlto pasirodė ištęstas. Spektaklis nėra „Zoom“ teatras – jis montuojamas iš atskirų scenų ir nors tai padeda išlaikyti ritmą, kartais tarp epizodų pranyksta sąsajos ir logika, įklimpsta idėja ar pritrūksta fizinio veiksmo. Iš viso kūrinio kameros judesiu išsiskiria pirma scena. Jei lyginame „Testą“ su kitais virtualiais teatro vyksmais, reikia atiduoti pagarbą kūrėjų komandai, šiuo laikotarpiu sugebėjusiai ekrano ir scenos atstumą sumažinti iki minimumo. Kas bus toliau?

O kam nebūna?

Audioserialas „Šiaurės miestelis“

KAMILĖ ŽIČKYTĖ

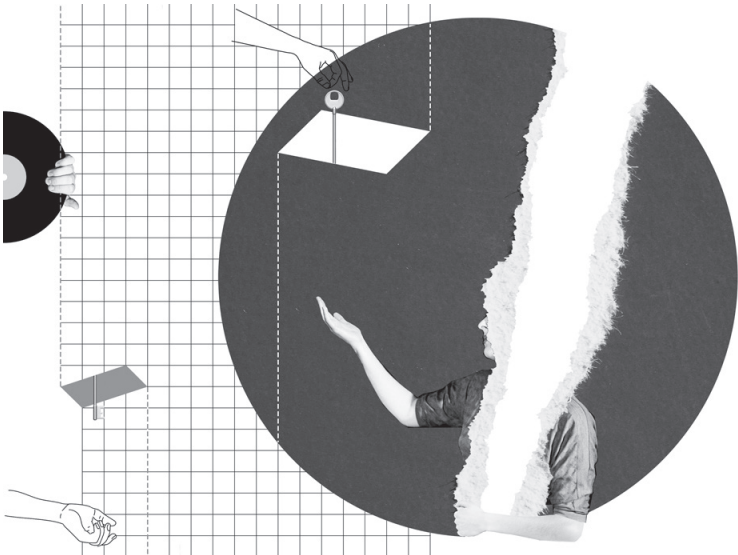
Prisipažinsiu, nesu didelė radijo ar dabar taip išpopuliarėjusių tinklalaidžių mėgėja, o senųjų LRT radijo spektaklių ar tauriais, bet taip giliai praeity dingusių aktorių balsais skaitomų knygų ištraukų prisiminimai grįžta ne tik su sentimentais, bet ir su naftalino kvapu, tad norisi ir vėl juos nugramzdinti. Vis dėlto pandemija ir riboti filmų bei serialų resursai ne tik grąžino prie knygų, bet ir privedė prie karantininių pasauliui labai palankių, tačiau dar neatrastų žemių.

Visai neseniai perklausiau pirmąjį audioserialo „Šiaurės miestelis“

sezoną ir su nekantrumu laukiau antrojo, kuris nuo praėjusių metų gruodžio 1 d. kasdien po seriją buvo transliuojamas radijo bangomis ir, žinoma, nusėdo internete. Šiek tiek pabirusį ir paaugliškomis aktualijomis gyvą 2018-aisiais išleistą pirmą sezoną pakeitė tų pačių scenarijaus autorių Teklės Kavtaradzės ir Birutės Kapustinskaitės kurtas, Rasos Kregždaitės ir audioteatro „Bilietų nėra“ prodiusuotas jautresnis, artimesnis, bet tuo pačiu metu ir skausmingesnis antrasis.

Vienintelis jaunimui skirtas lietuviškas audioserialas konkurencijos, be LRT radijo spektaklių suaugusiems ir vaikams, šalyje nelabai ir turi: 2017 m. pabaigoje tyliai

pasirodė pirmasis Juozo Javaičio režisuotas radijo vaidybinis serialas „Vilius Karalius“ – Ievos Simonaitytės romano motyvais. Bet vis dėlto istorinis pasakojimo laikas ir seni radijo teatro kūrimo principai nepriartino šio žanro prie šandieninio žmogaus. „Šiaurės miestelio“ režisierius Ričardas Matačius nekeičia jau atrastos serialo formos: serijos trukmė neperžengia „neįpareigojančių“ dvidešimties minučių, scenų kaita dinamiška, dialogai trumpi, o istorija pilna peripetijų. Atsisakyta tik įžangos, t.y. trumpo ankstesnės serijos įvykių priminimo, o „Golden Parazyth“ garso takelį keičia ir serijas jungia Jurgos Šeduikytės muzikiniai motyvai.



Audioserialo „Šiaurės miestelis“ Dovilės Šidlauskaitės iliustracija

Sumažinus personažų skaičių, dėmesys sutelkiamas į šią žanre debiutuojančios aktorės Gelminės Glemžaitės kuriamą veikėją Mariją. Nesakyčiau, kad serialas tapo moteriškas, nebarstysiu stereotipų, antrasis sezonas – tiesiog įdėmesnis žvilgsnis į Marijos pasaulį.

Marija – ką tik išsiskyrusi, doktorantūrą Lietuvos muzikos ir teatro akademijoje studijuojanti ir ten pat dėstanti trisdešimtmetė. Akademijoje ji susipažįsta su kolega dėstytoju Lubiū (Simonas Dovidauškas)

NUKELTA Į 5 PSL.

Išsivaduoti iš savęs

„Sprendžiant Hedą“ Vilniaus mažajame teatre

IEVA TUMANOVIČIŪTĖ

Skiriamasis režisierės Uršulės Bartoševičiūtės spektaklių bruožas – klasikinių kūrinių perdirbiniai: Antono Čechovo pjesių spektaklyje „Sniegas. Moteris. Dvikova“ (2019) pagal slovąkų dramaturgo Viliamo Klimáčekovo pjesę „Čechovas – boksininkas“, biblinės Kaino ir Abelio istorijos bei George'o Gordonio Byrono misterijos „Kainas“ transformacija spektaklyje „Iš kūno ir kraujo“ (2020) pagal Mato Vildžiaus dramaturgiją bei Henriko Ibseno „Hedos Gabler“ perkūrimas naujausiame režisierės spektaklyje „Sprendžiant Hedą“ pagal amerikiečių dramaturgo Jono Kleino pjesę. Šie postmodernūs tekstai lemia žaidybišką, pastišu ir eklektika pasižymintį Bartoševičiūtės spektaklių stilių. Diplominis režisierės magistrantūros studijų spektaklis „Requiem for a woman“ (2020) pagal Majos Pelevič pjesę rodo jos domėjimąsi feminizmu. Ši perspektyva ryški ir Vilniaus mažajame teatre pastatytame spektaklyje „Sprendžiant Hedą“ (premjera 2020 m. lapkričio 26 d.). Jo įrašas, gruodžio 3–13 d. rodytas portale „Delfi“, leido išvengti tiesioginėms transliacijoms būdingų trikdžių bei laisvai pasirinkti žiūrėjimo valandą.

Mažojo teatro scenai kurtą spektaklį siekta nufilmuoti kokybiškai, naudojant kelias kameras, keičiant planus. Tačiau tai sumažino kai kurių elementų įtaką, ypač nukentėjo scenoje esančio ekrano ir per jį transliuojamo užkulisinio veiksmo bei videoprojekcijų (videomenininkė Ieva Gražytė) poveikis, užtat išryškėjo aktoriai bei jų sukurti personažai.

Jono Kleino pjesėje „Sprendžiant Hedą“ (iš anglų kalbos vertė Aleksandra Fominaitė) Heda priešinasi Ibsenui ir maištauja prieš jo sumanymą. Ji trokšta išsilaisvinti iš savęs pačios ir pjesės lemties: nenori būti tokia, kokią ją sukūrė dramaturgas, ir nenori mirti. Ji bando užkirsti kelią tragedijai, mėgina išvengti

Eilerto Lioborgo, nesudeginti jo rankraščio, bet, nepaisant jos pastangų ir teksto kupiūrų, siužetas rutuliojasi pagal Ibseno planą. Amerikiečių dramaturgas sumaniai ir šmaikščiai perrašo klasikinį tekstą: Hedos eilutėse gausu anachronizmo, šiuolaikinio žargono. Išlaikant norvegų dramaturgo sukurtą karkasą, pjesės prasmės sušiuolaikinamos: jos tiesmukesnės, kai kurių personažų motyvai atskleidžiami be užuolankų. Iš visų veikėjų tik Heda supranta, kad yra pjesės personažas, atmintinai žinantis įvykių seką ir tūkstančius kartų finale nusišovęs, kiti taip savęs nesuvokia. Šis sąmoningumas ją izoliuoja ir pasmerkia kovai.

Spektaklio kūrėjai nuosekliai įgyvendina Kleino tekstą. Hedą Gabler kuria aktorė Kamilė Petruškevičiūtė, išsiskirianti iš kolegų savo stotu, balsu ir manieromis. Jos Heda – jūli, stačiokiška, vulgari ir tiesmuka, bet nuširdžiai siekianti nugalėti draminės aplinkybės ir išsilaisvinti iš Ibseno bei kitų sukurto savo įvaizdžio. Paradoksu, bet čia ji – ir visiškai kitokia Heda, ir kartu tokia pat patraukli kaip įprasta. Kurdama pagrindinę veikėją Petruškevičiūtė derina gudrumą ir atsainumą, taip pat parodo ją jautrią ir švelnią. Heda ir čia ima manipuliuoti kitais ir juos kontroliuoti, bet šį kartą jos motyvas ne nuobodulys, maištas, pavydas ar negebėjimas atsipirti destruktiviems geismams, bet išgyvenimas. Visai kitokia nei prieš dvidešimt metų sukurta asketiška ir militaristinė Jūratės Onaitytės Heda, ji primena iš gatvės į sceną įžengusią šiuolaikinę jauną moterį, bet dabarties laiko atspindį drumsčia istorinė viso šimtmečio Hedų atmintis, trukdanti jai atrasti savo nūdienos tapatybę. Tai pabrėžia ir jos kostiumai: aksominis raudonas treningas ir sidabriniai aukštakulniai bateliai, ištaigingas žalias kelnų kostiumas su XIX a. pabaigos suknelių elementais bei melsvas, kimono primenantis chalatas.

Pradžioje Heda tarsi gimsta iš raudonos Mažojo teatro uždangos,



Kamilė Petruškevičiūtė ir Tomas Kliukas spektaklyje „Sprendžiant Hedą“

L. VANSEVIČIENĖS NUOTR.

iš jos išnirusi išpažįsta, kaip skausminga kasnakt daugiau nei šimtą metų mirti skirtingose pasaulio scenose. Savo žmogžudystę ji apkaltina Ibseną. Pakilus uždangai pjesės siužetas rutuliojasi lygiai taip pat kaip klasikinėje pjesėje, nors Heda ir stengiasi pakeisti įvykius. Kiti veikėjai nepalauja stebėtis, Hedai vis pasakant kokį nors jiems negirdėtą žodį, sąvoką ar posakį, užsimenant, kad čia vaidinama pjesė. Heda visada buvo jūli ir kitokia, tad aplinkinių reakcija į jos akibrokštus atrodo natūrali ir kartu komiška.

Gudrus postmodernus žaidimas, keliantis klausimus apie moterų vaidavimo teatre tradicijas, jų tapatybės kūrimą iš vyriškos perspektyvos, jų padėtį patriarchalinėje visuomenėje bei Ibseno feminizmą, neužgožia psichologinių personažų santykių bei leidžia juos permąstyti. Šaržuodama veikėjus režisierė palieka vietos ir psichologinei dramai. Santykiai tarp veikėjų išlieka panašūs į Ibseno sukurtus, tik atsikračius užuominų vaizduojami šiuolaikiškai tiesmukai. Ryšys tarp Hedos ir trijų vyrų tampa atvirai seksualizuotas, o dėl jos sąmoningumo savo pačios atžvilgiu santykis

su teta Julija ir Tėja Elvsted įgyja kitokių niuansų.

Ir Kleinas, ir Bartoševičiūtė švelniai šaržuoja Ibseno sukurtus vyrus. Teisėjas Brakas vaizduojamas kaip ištvirtęs dendis. Jo kaktą puošia vešli, vylinga garbana, jis vaikšto plevėsuodamas prašmatnaus palto skvermais. Vytautas Rumšas jaunėsnysis jam suteikia manipuliatoriaus savybių ir kartu žavesio. Su juo Heda žaidžia, linksminasi, bet iš tiesų jį niekina. Tomo Kliuko Jorgenas Tesmanas – nuobodus ir kruopštus mokslininkas vidutinybė, neturintis platesnių užmojų ir vaizduotės. Heda valdo jį tarsi savo arklius: maitina cukrumi, dresuoja, bet pasinaudojęs proga jis perima iš jos vadžias ir priverčia tenkinti savo norus. Ji niekada jo nepamils, bet jis gali jai padėti išsibėgti iš Ibseno sumanymo.

Stipriausiai čia traktuojamas Eilertas Lioborgas. Netvirta eiseną, žydrai žalsvos aksominės kelnės, minkšti, išplaukę judesiai pabrėžia jo ištįsimą, bevališkumą, pakrikimą ir silpną charakterį. Jo genijaus žavesys ironizuojamas. Jis – destruktivus žmogus. Savo veikėjui aktorius Karolis Kasperavičius suteikia karščiau ančią šypseną ir prie beprotybės slenksčio atsidūrusio vizionieriaus žvilgsnį. Jis praeitį painioja su tikrove, realybę su iliuzijomis, yra išvargęs nuo savęs paties. Šis ekscentriškas vyras – Hedos silpnėybė. Norėdama išlikti gyva, ji turi nugalėti potraukį ir aistrą jam.

Kitos moterys, Tėja ir teta Julė, kaip įprasta – Hedos priešingybės. Mirtiną nuobodulį Hedai varanti teta nori ją išsprauti į tradicinės šeimos ir moters vaidmens rėmus. Eglė Gabrėnaitė pabrėžia savo veikėjos išdidumą, vilkėdama juodą suknią ji įgyja lemtingos didybės, pranašaujančios Hedai nesėkmę. Rožinė, iš lovatiesės sudygsniuotą suknelę vilkinti Tėja – naivi, tačiau drąsi. Adelė Šuminskaitė pamažu atskleidžia savo veikėjos jausmus ir motyvus: iš pirmo

žvilgsnio kukli ir nuolanki, ji pasirodo esanti emocinga ir beato-dairiška. Šioje versijoje Heda Tėjai pavydi ne jos įtakos Lioborgui ar gebėjimo nepaisyti savo reputacijos, bet nepatyrimo – vaikiškai naivaus, idealizuoto žvilgsnio į pasaulį, netemdomo praeities. Būtent santykis su ja parodo, kaip Heda stengiasi save kontroliuoti, valdyti savo impulsus, pažaboti senus elgesio modelius, siekdama būti kitokia.

Kaip ir ankstesniuose Bartoševičiūtės spektakliuose, personažų charakterius tiksliai apibūdina istorinėmis ir kultūrinėmis nuorodomis pasižymintys Liucijos Kvašytės kostiumai, jiems išryškėti leidžia daug tuščios erdvės bei tylos paliekanti scenografija ir muzika (scenografas Lukas Strolia, kompozitorė Marija Paškevičiūtė). Dešinėje prie grimo stalelio Heda padažo Tėją kaip paleistuvę. Kairėje grodama fortepijonu parodo savo jausmingumą, čia ji ir monotoniškai išniekinama, ritmiškai džeržgiant stygai. Šias dvi salas juosia juodu plastikumu aptraukti šieno blokai, scenos gilumoje – indauja, o ekrane matomi užkulisiuose sėdintys aktoriai. Spektaklyje teatro mechanizmas tai apnuoginamas, atskleidžiant sukurto pasaulio dirbtinumą ir skatinant kritiškai atsiriboti nuo jo veikėjų, tai vėl triumfuoja iliuzijos galia, priversdama įsijausti į personažų santykius ir jausmus.

Spektaklis „Sprendžiant Hedą“ – sumanus postmodernus žaidimas, įdomus ne tik feministiniu požiūriu į moterų vaidinimą mene bei kaip intelektualinė mįslė apie personažo gyvastingumą, bet ir kaip psichologinė drama, kurios pagrindinė veikėja Heda grumiasi su savimi, mėginama peržengti savo emocijų ir elgesio šablonus. Feministinis nusiteikimas padeda Hedai kovoti dėl savo išlikimo, bet ar jai pavyks išsivaduoti iš savęs?

ATKELTA IŠ 4 PSL.

ir bendraamžiu savo studentu, pirmame sezone irgi dalyvavusiu, tik labiau subrendusiu Luku (Laurynas Jurgelis), tad jau pirmoje serijoje režiamas meilės trikampis. Marija taip pat turigeriausia draugę Laurą – sėkmės lydimą, bet į depresiją linkusią aktorę (Aistė Zabotkaitė), finansinį nepriteklių išgyvenantį brolį (Justas Tertelis) ir nelabai vienas kitą mylinčius, prie skyrybų slenksčio atsidūrusius tėvus (Jūratė Vilūnaitė ir Rimantas Bagdzevičius). Be to, per ekskursiją su studentais ir kolegomis Taline patekusi į karaokės klubą Marija atskleidžia ir kitą savo

talentą – dainavimą, tad – o šventas naivume! – net ir negavusi studentų suvedžiojojo dėstytojo Lubio rekomendacijos, užpildo paraišką ir, žinoma, sezono finale gauna stipendiją stažuotei Niujorke! O kam nebūna?

Daryti kompromisų ar dalyti tuščių pagyrų kūrėjams nereikia, nors yra už ką: ir iliustracijos, ir komunikacija socialiniuose tinkluose, ir strategija veržtis į tarptautinius vandenis – viskas apgalvota. Iš pradžių iš tiesų pribloškia nenusisekęs Marijos likimas, kiek neįtikinamai naivūs scenarijaus vingiai ar filosofiniai lozungai. Bet apsidairius aplink tampa aišku, kad tų marijų labai daug – tik ne visos ir visi dar spėjo papasakoti savo

istorijas. Ir turbūt tai yra bendras trisdešimtmečių išgyvenimas, nes būnant „kažkur tarp“ išpila praktas: esam dar ne visai suaugę, „šiek tiek“ per vėlai atradę arba per anksti pametę antrąsias puses, per mažai uždirbantys nuosavam būstui, „šiek tiek“ daugiau prasmės karjeroje ir gyvenime ieškantys, kitokie nei mus auginę tėvai, „šiek tiek“ bijantys ir pasiklydę gyvenime. Minties neblaškant vaizdai, į šiuos apmąstymus bei pasirinkimus jauna audiodiseriolo „Šiaurės miestelis“ kūrėjų komanda aštuonioms serijoms panardina ir klausytoją. Pasispardysime ir išplauksime!

PUBLIKACIJĄ FINANSUOJA LIETUVOS KULTŪROS TARYBA

Soft Fusion

Iš ciklo „Pastabos ir paraštės. Menotyrininko dienoraštis“

IGNAS KAZAKEVIČIUS

Šių metų jau tradicine tapusios Fotografijos šventės paroda Klaipėdoje šį kartą dėl mums jau įprasto ir paraleline realybe tapusio karantino natūraliai skilo į dvi dalis. Visumą matote virtualioje erdvėje. Tikroji paroda lieka už kadro ir tai tik pakursto tyrinėjimo aistrą, skatina smalsumą, naują konteksto įvertinimą, netgi naujo kūrimą. Teoriškai virtualas turėtų praplėsti esamą parodą. Tačiau ar mums iš tiesų svarbu, kiek ir kokių kūrinių papildomai pridės vienas ar kitas autorius, jeigu pagrindinės sudedamosios dalys nesikeičia?

Apie renginio formatą kalbuosi su jos kuratoriumi Dariumi Vaičekausku ir fotokritiku Tomu Pabedinsku. Motyvas pokalbiui – pati fotošventė, kurioje šiandien eksponuojama Aleksandro Čekmeniovo (Ukraina) fotografijų paroda „Pamiršta žemė“, Violetos Bubelytės fotografijų paroda „Monospektaklis kitaip“ ir Arūno Kulikausko paroda „Paskutinė“. Vasario mėnesį mūsų laukia fotošventės tęsinys ir kita parodų banga.

Ignas Kazakevičius: Koks yra koncepcinis ryšys tarp dabartinių parodų ir to, kas bus eksponuojama kitą mėnesį?

Darius Vaičekauskas: Šiuo atveju ryšys tarp parodų labiau sritinis nei koncepcinis. Dar galima įžvelgti kartos fotografų situaciją – visi, tiek Violeta Bubelytė, tiek Arūnas Kulikauskas, tiek kolega iš Ukrainos Aleksandras Čekmeniovas, priklauso vienai kartai, ir tikrai įdomu pažvelgti ar net palyginti, kokia fotografinė kalba komunikuoja autoriai, kas jiems įdomu, kas rūpi. Kitame Fotografijos šventės parodų bloke pristatysime jau tradicija tampa kaimyninių šalių šiuolaikinės fotografijos apžvalgą – šiuo atveju tai gal net labiau šiuolaikinio meno iš Baltarusijos paroda, kurioje bus daug šiuolaikinės fotografijos, taip pat kitų, ją papildančių (videodarbai, piešiniai, tekstai) kūrinių. Kitas įvykis – tai ukrainiečių kilmės Lietuvos fotografo Valentino Odnoviuno personalinė paroda. Šia ekspozicija pristatysime jaunajai kartai rūpimas problemas, temas, kaip jos reiškiamos per fotografiją ar jai artimas meno formas.

Virtualumo žavesys

Virtualas leidžia stebėti parodas „soft versijoje“, suvokti be konteksto ir tiesioginės polemikos. Virtualioje versijoje nėra dirginančio faktoriaus – atmosferos: atidarymo azarto, erdvės, kurioje eksponuojami kūriniai, pojūčio, žiūrovų, su kuriais gali persimesti žodžiu, o kolegos ekspromto neatstos surežisuotas feisbuko komentaras; nėra kūrinių formatų skirtumo, stiklo ir pasporto, nuotraukos ir asmeninės jos fone besidarančio žiūrovo

santykio, galų gale nebesvarbūs rėmai ir etiketės dydis, jos tekstas.

Virtuale dingsta konteksto svarba, jo vietą keičia panorama. Ar ji gali būti informatyvi, yra labiau retorinė replika, nes šiuo atveju tai vienintelis galimas įvykio pateikimo variantas (kad ir be papildomų techninių triukų, kurie plečia autoriaus vizijas, renginio koncepciją ir yra įmanomi tik virtualiai). Ar įmanoma vertinti parodoje matomus kūrinius neturint informacijos apie autorius, apie jų gyvenimo ir kūrybos kontekstą (tarkim, jūs atsitiktinai klaidžiodamas internete pataikėte į šią parodą)? Stebint parodos autorius virtualiai, peršasi du parodos perskaitymo scenarijai. Pirmasis yra tradicinis: pastudijuoti, ką, kas, kada ir kodėl veikė, kieno ir kaip buvo paveikti autoriai, kokį pėdsaką istorijoje jie paliko ir panašiai. Antrasis – visa tai įsivaizduoti žiūrint į fotografijas ir susikurti bei pasipasakoti alternatyvią istoriją. Kitu paspaudimu jums belieka pasirinkti pirmosios parodinės serijos šventinį akcentą – Kulikauską, Bubelytę ar Čekmeniovą.

D. V.: Bubelytės ir Čekmeniovo parodos, manau, nereikalauja papildomos informacijos, išsamesnių žinių apie autorių, jo kūrybą – šiais atvejais galima mėgautis pačia „grynąja“ fotografija ar autoriaus fantazija. Arūno Kulikausko atvejis sudėtingesnis. Kad suprastum jo kūrybos kelią, jau reikėtų turėti išsamesnės informacijos apie kūrybą, gyvenimo kelią, gyvenamos vietos aplinką, jos poveikį.

Iš esmės Darius yra teisus, tik ukrainiečio fotografijos be konteksto gali pasirodyti jau pabodusiu socialiniu „gruzu“ (praeitoje šventėje turėjome analogiškas Rimaldo Vikšraičio kaimo grimasas bei jaunųjų ukrainiečių bendrabutinio tipo *soft core*). Kulikauskas regisi turistu nomadu ir veikiausiai jo gyvenimo atspindžiai iš bet kurio pasaulio megapolio sugulę į parodą atrodytų panašiai. O štai Bubelytė tikrai puikiai „skaitosi“ ir be konteksto. Jos kūryboje galima kalbėti apie performatyvumą, nes ji Lietuvos akto žanro semantikoje yra išskirtinė pačiu akto kaip veiksmo traktavimu. Jos fotoaktai ryškūs neveiksmu ir eksplloatuojamo kūno neaktyvumu, jie

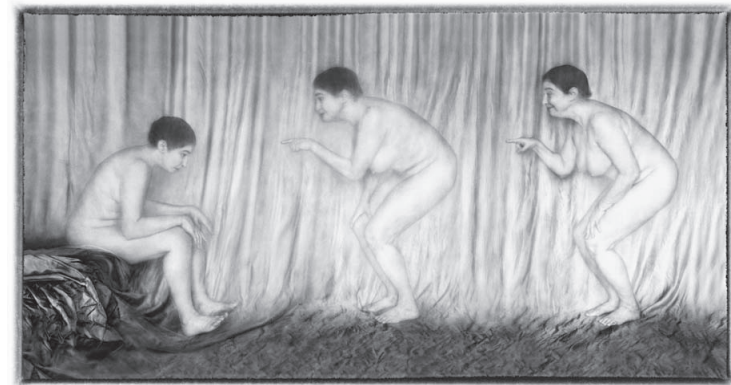
patvirtina menotyrininkės Erikos Grigoravičienės tekste „Tarp gyvo ir negyvo kūno“ išsakytą teiginį, jog „kūnas lietuvių kalboje asocijuojasi su palaikais, ne su seksualumu. Lietuvių menininkams aktualus ne tik instinktų ir juslių išlaisvinimas, bet ir išsilaisvinimas iš kūno kalėjimo, vadinamas dvasingumu...“. Bubelytė išlieka pasyvi, leidžia tekėti pasaulio įvykiams tarp jos ir veidrodžio, ką įrodo keturi dešimtmečiai eksperimento su savimi. Tai svarbu „epitafinių“ parodų draugijoje, nes tokio Kulikausko Niujorko jau nebebus, kaip nebebus ir tokios Čekmeniovo Ukrainos, kurią dauguma tikrai nori pamiršti.

Šis tarpinis, viso menininkės gyvenimo monospektaklio būvis, laiko apskaita padeda jai išvengti spąstų, kai menininko stilius, formatas, ypač grįstas vietine istorine dokumentika, socialiniu trendu, ilgai praranda aktualumą.

Šventės formatas

I. K.: Panašu, kad fotošventės renginys yra artimesnis meno mugės formatui, kur kiekviena paroda veikia tarsi galerija, gana autonomiškai. Ar per penkerius metus išsikristalizavo šios Fotografijos šventės esmė, struktūra, sudėtis, projektų hierarchija?

Tomas Pabedinskas: Klaipėdoje rengiamų fotografijos švenčių esmė ir išskirtinumas Lietuvos kontekste, manau, yra didelės, išsamiai kelis autorius ar svarbią jų kūrybos dalį pristatančios parodos. Kitas svarbus aspektas tas, kad autoriai parenkami skirtingi, atstovaujantys visiškai skirtingiems požiūriams į pačią fotografiją, kiekvienas kaip kūrėjas susiformavęs vis kitokiame kontekste. Galime prisiminti praėjusių metų renginį, kuriame pristatyti techniškai ir estetiškai nepriešingi Arūno Baltėno darbai iš serijos „Dirbame. Esame“, anaipol netobulą kaimo gyvenimą spontaniškai įamžinusios Rimaldo Vikšraičio nuotraukos ir JAV gyvenančio ir kuriančio Edžio Jurčio fotografijos. Panašiai ir kitų metų fotografijos šventėse per keletą ryškių ir skirtingų autorių žiūrovai supažindinti su skirtingomis fotografijos kryptimis – taip aprėpiamas platus kūrybinės fotografijos spektras ir išvengiama paviršutiniškumo.



Violeta Bubelytė, „Kalta esi“. 2018 m.



Arūnas Kulikauskas, „Rio“, iš parodos „Paskutinė“

D. V.: Šis reiškiny buvo kuriamas kaip šventė, kaip fotografijos šventė. Ir iš tavo pateikto palyginimo – taip, tai turbūt artimiau meno mugei nei temiškai ar conceptualiai apibrėžtam festivaliniam formatui. Mūsų rengtų ar rengiamų fotografijos švenčių metu šalia gali sugyventi visiškai skirtinga fotografija – tokiais atvejais mes žiūrovams pristatome fotografijos įvairovę, jos įvairiapusįumą, kuriuo norisi džiaugtis, kurį norisi švęsti. Žinoma, svarbu, kad tai būtų kokybiška, aktuali fotografija ar tokia, su kuria verta susipažinti. Svarbi šių švenčių linija – tai kartų santykis. Beveik kiekvienoje parodoje pristatome tiek vyresniųjų fotografų parodas, tiek ir jaunųjų autorių kūrybą. Tokiu būdu pateikiama ir tradicija, ir naujovės.

I. K.: Tomai, ką galėtum pasakyti apie šio renginio reikšmę Lietuvos fotomeno gyvenime?

T. P.: Grupinės užsienio autorių parodos ar užsienio menininkų bei kuratorių paskaitos – tai savotiškas šventiškumo akcentas. „Svečių“ dalyvavimas į parodas leidžia pažvelgti kaip į ypatingą įvykį. Manau, gana nedidelė renginio apimtis, suderinta su plačiu ir giliu požiūriu į kūrybinę fotografiją, ir yra tas jau atpažįstamas fotografijos šventės formatas, kuris skiria ją nuo kitų Lietuvoje vykstančių fotografijos renginių. Svarbus čia ir geografinis aspektas – jis gerokai praplečia įsivaizdavimą, kad reikšmingos parodos ar renginiai vyksta tik Vilniuje ar Kaune.

I. K.: Dariau, kada atėjo suvokimas, kad fotošventė tampa geru, tradiciniu gerąja prasme, atpažįstamą turinčiu renginiu?

D. V.: Rengiant antrąją Fotografijos šventę jau tapo aišku, kad toks formatas Klaipėdai yra būtinas – čia niekada nebuvo fotografijos meno festivalio, didesnių teminių, apžvalginių ar conceptualių parodų (su tam

tikromis išimtimis – kaip projektas „Erozija“), parodančių Lietuvos bei užsienio fotografijos įvairovę, tendencijas. Vieno ar dviejų mėnesių laiku koncentruotai pristatomos kelios fotografijos parodos – tai puiki galimybė susipažinti su Klaipėdoje nepristatytais Lietuvos kūrėjais, pamatyti kaimyninių šalių jaunųjų autorių kūrybą, susipažinti su europinėmis ar pasaulinėmis fotografijos tendencijomis. Labai svarbus ir edukacinis momentas: paskaitos, kūrybinės dirbtuvės – tai, kas leidžia labiau pažinti fotografiją teoriniu ar technologiniu, kūrybiniu aspektu.

Receptas

Nemanau, kad kiekvienais metais fotošventė gali būti iki galo numatyta ir personalinių ar grupinių parodų santykis sudėliotas iš anksto. Žinant logistinio atsitiktinumo faktorių, kuris nuolat lydi didesnio mastelio projektus, pasirinktą pateikimo strategiją vadinčiau teisinga. Tai galima suvokti kaip šiuolaikinio fotoproceso pristatymo diversifikavimą. Jei kas nors dėl vienokių ar kitokių priežasčių atkris, kurioje nors grandyje įvyks trumpasis jungimas, visada bus galima įstatyti panašią „mikroschemą“ iš po ranka turimų. Fotošventė idealiai atitinka daug metų KKKC vyrausį parodinį projektų konstravimo „Soft Fusion“ modelį. Fotošventėse visada galime rasti šiek tiek šoko, šamaninių praktikų, anarchijos ir flirto su kairiąja estetika, lietuviškos klasikos, buitinės ir alternatyvios istorijos, be abejo, archyvo ir proceso, skirtingų techninių variacijų ir galimybių. Tai parodų kompleksas – skirtas kiekvienam pagal suvokimo poreikį. Idealai subalansuotas Klaipėdai, bet tinka ir Lietuvai.

CIKLĄ FINANSUOJA
KLAIPĖDOS Miesto SAVIVALDYBĖ

ATKELTA IŠ 1 PSL.

labai įdomus, bet vis tiek nevisiškai suprantamas ir todėl nesavas, kaip visa Rytų Europos kultūra. Mokslo, ypač simbolizmo tyrinėjimo, sferose Čiurlionis jau įsitvirtino kaip svarbiausias Baltijos kraštų simbolistas, vienas reikšmingiausių Rytų ir Vidurio Europoje, drąsiai rikiuojamas šalia Františko Kupkos, Edwardo Muncho, Wojciecho Weisso, nors išoriškai jie nepanašūs.

Labai svarbu suvokti Čiurlionio kūrybą tarpdiscipliniškai, kaip muzikines ir vizualias vizionieriško pasaulio konstrukcijas, ir jam lygių nėra. Tirti tarpdiscipliniškai, vieno dalyko gerai išmanant ir vizualumą, ir muzikinius principus, mažai kam pavyksta. Laikui bėgant vis aiškiau, kad Čiurlionis yra simbolistas, tik intuityviai užčiuopęs kažką modernistiška. O simbolizme daug erdvių interpretacijoms ir nepagrįstam filosofavimui prastą šio žodžio prasme. Tai štai, Čiurlionio tyrimai ir ypač sklaida smarkiai nukentė nuo per daug plačių ir dažnai nekuo nepagrįstų individualių interpretacijų. Kitas nesmagus dalykas, kad tyrėjų mintys neretai kartojasi, sukasi vis apie tą patį. Kuo Čiurlionio dailė populiareesnė, ypač užsienyje, tuo daugiau norinčių pasisakyti ar pradėti tyrinėti, nors kartais „tiria“ ir aukštytyn kojomis apverstą paveikslą reprodukciją (tikras atvejis, įvykęs vienoje konferencijoje Vilniuje). Kalbant rimtai, naujesnius metodologinius raktus Čiurlionio dalei kol kas sunkiai bepritaikome. Populiarinimo baruose taip pat daug ką būtų galima nuveikti. Ko šiais laikais reikėtų labiausiai – tai daryti viską, kad ekspozicijose atskratytume to, kaip jūs sakėte, „vienintelio oficialaus šalies genijaus“ štampos ir sugebėjimo pagarbiai parodyti Čiurlionio kūrybos įvairiapusiškumą, unikalumą ir reikšmę pasauliui.

Kaip manote, kokių plusų ar minusų Čiurlionio „vienišo genijaus reputacija“ ir lyginimas su Vincentu van Goghu populiarinimo tikslais galėtų turėti? Paskaičius Virginijaus Kinčinaičio pasakojimą apie van Gogho kulto veikimą kaltės principu („Šventumo pėdsakai meno rinkoje“, Nr. 30, 2020-09-11, 7md; <https://www.7md.lt/daile/2020-09-11/Sventumo-pedsakai-meno-rinkoje>), atrodytų, kad meno rinkos dividendus padidinti įmanoma, tačiau galbūt, žvelgiant į Jūsų pastangas Čiurlionį suvokti labiau savojo laiko kontekste, toks populiarumas padarytų daugiau žalos?

Menininko ir vietovės ryšio puoselėjimas būtų ypač naudingas Druskininkams, šis miestas turi teisę aktyviau naudotis Čiurlionio vardu, bet, atrodo, pakankamai

nesinaudoja. O lyginimai su garsiais ir atpažįstamais vardais yra spekuliatyvūs ir skirti masiniam vartotojui. Meno istorijoje daug tragiškų asmenybių, kurių gyvenimas ilgai niui apveliamas intriguojančiais pasakojimais. Bet net ir šiuo aspektu Vincentas van Goghas ir Čiurlionis nelygintini. Ir jų gyvenimo intrigos, ir paslaptys visiškai skirtingo pobūdžio, nors abiejų gyvenimas trumpas ir panašiai tragiškas. Vis dėlto rastume ir daug kitų panašių gyvenimo istorijų. Apskritai menininkų kūryba ne visada tiesiogiai koreliuoja su jų gyvenimiškomis istorijomis, nebūtinai jas atspindi. Noras sugretinti van Goghą ir Čiurlionį kažkam kilo sovietmečiu, kai čia taip trūko informacijos, rimtų knygų ir kultūrinės nuovokos, kai inteligentijai reikėjo jos nuotaikas atliepiančio „kenčiančio genijaus“, o ideologiniams vadukams – primitinio nacionalinio herojaus, kurį būtų galima šlovinti, taip demonstruojant valdžios rūpinimąsi lietuvių nacionaline kultūra. Iš tiesų sovietmečiu buvo kuriamas Čiurlionio kultas. (Apie tai visai neseniai parašiau straipsnį į VDA „Acta“). Jo atgarsių esama iki dabar. Tai atskira didelė tema ir rimtas klausimas tyrėjams, menotyrininkams ir muziejininkams: kaip mūsų veiklas persverti rimtų tyrimų ir išradingos jų sklaidos pusėn, kaip ir kuo žymėti artėjantį apvalų Čiurlionio jubiliejų, kaip nedauginti tuščiažiedžių garbintojų ir jų produkcijos žiniasklaidoje. Grįžtu prie jūsų klausimo ir palyginimo su van Goghu. Kadangi mūsų tauta vis dar gerai nepažįsta Čiurlionio gyvenimo ir kūrybos, dažniausiai žino kelis stereotipus (teigiu tai remdamasi savo gėdimo praktika), tai ir jokios kaltės prieš jį dauguma neįaučia, yra linkę tiesiog didžiulius juo. Tiesa, kai kas bodisi Čiurlionio garbinimo atgarsiais viešumoje, bet neranda argumentų pagrįsti jo kūrinių vertę. Todėl dažnai teiraujamasi paveikslų kainos. Deja, ir čia lyginimas su van Gogho paveikslų kainomis nieko neduotų. Čiurlionio kūrinių beveik nepasitaiko meno rinkoje, tad ir tikimybės, kad menininko vertę aiškiai ir vienprasmėškai atskleis skaičiai, taip pat nėra.

Kita Jūsų reikšmingai išplėtotų tyrimų kryptis – išeivijos dailininkai, kurie, kaip sakot, visi skirtingi, bet juos jungia tai, kad paliko savo namus, ir tas išsivietinimo motyvas vienaip ar kitaip veikė jų gyvenimą, kūrybą. Rašydama apie įvairių pasitraukimo bangų herojus ir herojes vis pabrėžiate, kad menininkams apskritai būdingas veržimasis į imagnetintus meno centrus, o judėjimas yra ir tobulėjimo bei naujų

galimybių forma. Vis dėlto ir laisvojo klajojimo po šalies nepriklausomybės atgavimo, ir politinio bei ekonominio pasitraukimo pasaulinių karų fone galime skaičiuoti tik išimtis sėkmingų dailininkų ir dailėtyrininkų, kurie įsiliejo į pasaulio meno reiškinius, reikšmingai į juos įsirašė. Daug talentingųjų (pvz., Mikalojus Vorobjovas) nerado vietos, pritrūko sėkmės ar vis dar yra nepakankamai vertinami. Ką iš tokių talentingųjų, mažai ištirtųjų paminėtumėte pirmiausia, dėl ko skauda? Kokios tyrimų kryptys turėtų būti aktualiausios?

Klausimas geras, bet labai platus. Tiriant lietuvių išeivijos dailę Šiaurės ir Pietų Amerikoje, mūsų menotyrininkų Stasio Goštauto, Ingridos Korsakaitės, Elonos Lubytės, Jolantos Bernotaitytės, Lauros Petrauskaitės padaryta labai daug. Kad ir kaip būtų keista, mažiau tyrėjų dėmesio sulaukė personalijos ir dailininkų veikla Vokietijoje, Italijoje, Didžiojoje Britanijoje, Švedijoje. Vienas įdomesnių šios srities atradimų – dailininkė Aliutė Mečys, gyvenusi Hamburge, kūrusi siurrealistinius tapybos darbus ir scenografiją Vakarų Vokietijos operos teatruose. Aliutė Mečys sukūrė kostiumus ir scenovaizdžius Gyorgi Ligeti operos „Didysis siaubūnas“ („Le Grand macabre“) pirmajam pastatymui Stokholme (1978). Prieš keletą metų kartu su kolega Osvaldu Daugeliu surengėme jos tapybos ir piešinių parodą M. Žilinsko dailės galerijoje. Šiurpiųjų Ligeti atvaizdų ten būta, bet neliko vietos vizualiam pasakojimui apie šviesų lietuvis ir Vengrijos žydo meilės romaną Vokietijoje, nors medžiagos yra. Apskritai dar reikėtų rimtai patyrinėti mūsų dailininkų ir dailininkų ryšius su Vakarų Europos šalių menine terpe bei meno rinka. Pokario išeivių menininkų darbai Europos muziejuose, bažnyčiose, knygų leidyklose dar laukia dailėtyrininkų žvilgsnio. Didžiųjų personalijų jau turbūt neatrasime, bet įdomūs kūrybinio bendradarbiavimo su įvairiaute publika faktai tikrai atsiskleis.

Ar išeivių dailės tyrimai suteikė progų akademinėms kėlionėms? Kokia jų buvo įdomiausia, vertingiausia?

Nesu akademinio turizmo šalininkė, mėgstu dirbti savo kabinete, bet kartais tekdavo keliauti patikrinti archyvų, apžiūrėti kūrinių natūroje. Išeivijos archyvai pasklidę tarp Vilniaus, Kauno, Freiburgo, Čikagos, Niu Heiveno. Darbas juose buvo nenuobodus, pilnas mažų atradimų, kurie vėliau susiklostė į netikėtą vaizdą, griauinantį išankstines nuostatas. Rašant knygą apie



Rasa Žukienė

K. ČYŽIŪTĖS NUOTR.

Vytautą Kazimierą Jonyną, kartu su jo dukra Giedra aplankėme labai daug bažnyčių su Jonyno vitražais įvairiose Amerikos vietovėse. Dabar nemaža dalis jų jau neveikia, o kūrinių likimas nežinomas.

Pastebėjau, kad Jūsų tekstuose vis pasitaiko kvietimas pagalvoti, kas būtų, jeigu būtų. Tam provokuojate straipsnyje „Žmonės be vietos: pabėgėliai“, publikuotame leidinyje „Pasakojimas tęsiasi: modernizacijos traukinys. Lietuvos šimtmetis: 1918–2018“ (sud. Giedrė Jankevičiūtė, Nerijus Šepetys, 2018, VDA leidykla). Ar tokia strategija taikoma siekiant „plėsti suvokimo ribas“? Kaip tai naudinga?

Visa yra susiję su aplinkybėmis ir sąmoningais pasirinkimais. Tyrėjas negali teisti ar kritikuoti jau įvykusių sprendimų. Gali tik išryškinti kontekstus ir paaiškinti, kodėl taip viskas susiklostė. Svarstydamas, „kas būtų, jei būtų“, provokuoju save matyti plačiau. Argi neįdomu pasvarstyti, kaip galėjo susiklostyti, pavyzdžiui, Čiurlionio likimas, jei 1908 m. būtų nuvykęs ne į Sankt Peterburgą, o į Paryžių? Gal būtų kartu su Antanu Žmuidzinaičiumi ir kitais lietuvių studentais deginęs Henry Matisse'o iškamšą prie Panteono, o gal sėdėjęs Gertrude Stein salone kartu su Pablo Picasso? O kokia būtų šiandien Kauno meno mokykla ir kelios menininkų kartos, jei nebūtų buvę okupacijos?

Žiūrint iš šių dienų perspektyvos matyti, kad Vakaruose laimėjo nepabūgusieji atsiskyrimo nuo lietuvių bendruomenės ir nevengę svetimos aplinkos. Broliai Jonas ir Adolfas Mekai, dar gyvendami Vokietijos dipukų stovykloje, savo leidinyje „Žvilgsniai“ rašė: „Tik išėjęs iš savo asmeniškumo ir regionalumo celės, įsijungdamas į laiką, jo idėjas, troškimus, ieškojimus, kūrėjas tampa visos žmonijos venų krauju.“ Man įdomu svarstyti, kaip būtų buvę, jei daugiau tautiečių būtų įsiklausę į jų mintis. Gal turėtume daugiau pasaulinio lygio

menininkų. Daug lietuvių išeivijos dailininkų svečiose šalyse gyveno su tautinio meno puoselėjimo idėja. 1986 m. „Santaros–Šviesos“ diskusijose su kartėliu buvo konstatuota, kad lietuvių kultūrinė veikla apskritai yra nesėkminga, rastas ir kalbininkas – amerikietiškoji aplinka. Įsiklausančiųjų į Mekus ar į sociologą Vytautą Kavolį, kuris siūlė nekonfrontuoti su nauja aplinka, nebūta daug.

Aktyviai veikiate kaip dailės kritikė. Galbūt yra kas nors, ko labai pasigendate dailėje, jos kritikoje ar sklaidoje?

Nesu dabar aktyvi dailės kritikė, nors domiuosi, seku dailės vyksmą ir menotyros tendencijas. Dailės kritika kaip dailėtyros dalis man atrodo šiek tiek apnykusi, praradusi spalvingumą ir temperamentą, lyginant su XX a. paskutiniaisiais dešimtmečiais. Kartais itin krenta į akis kritikos šališkumas, domėjimasis tik centru, Vilniumi, nors Kauno, Klaipėdos ar Šiaulių meninėse erdvėse neretai vyksta įdomesni arba aštrių diskusijų verti dalykai. Šiuo metu, kai taip išaugo kuratoriaus vaidmuo ir veiklos, labai pasigendu kuratoriaus vaidmens analizavimo ir vertinimo. Perfrazuojant garsiąją frazę, kone kiekvienas meno lauko veikėjas ar veikėja yra kuratorius, tik ar visad tai pateisinama kokybišku veikimu?

Didelę dalį Jūsų darbo užima dėstymas. Ką šiuo metu svarbu skiepyti jauniems menotyros profesionalams?

Galiu studentams tik šiek tiek padėti, jiems tampant profesionalais. Kad tai vyktų, kaip dėstytoja siūlau niekada nenustoti gilintis, kelti klausimus sau ir menininkams, ir netingėti tikrinti. Šiais laikais pernelyg dažnai einama priešingu keliu.

Labai ačiū už mintis!

PROJEKTĄ FINANSUOJA
LIETUVOS KULTŪROS TARYBA

Perkasti instrukciją

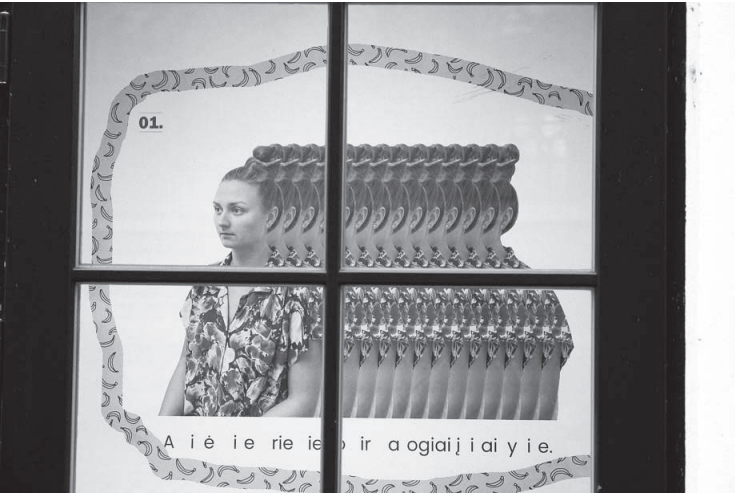
Monikos Balu paroda „Garsinė komunikacija“ Kauno fotografijos galerijoje

JULIJA SELEZNIOVA

Kauno fotografijos galerija tęsia parodinę veiklą išraiškinguose galerijos languose bei langinėse. Pirmojoje parodoje konceptualiai pristatytas Romo Juškelio fotografijų ciklas „Žmonės ir manekenai“, transformavęs galerijos langus į Laisvės alėjos parduotuvių vitrinas, iš kurių į praeivius žvelgė sustingę manekenai. Gruodžio 30 d. galerija pristatė parodą „Garsinė komunikacija“, leidžiančią susipažinti su Nyderlanduose gyvenančios menininkės Monikos Balu (Balukevičiūtė, g. 1994) kūryba.

„Garsinė komunikacija“ – tai dešimtį žingsnių apimanti instrukcija, kuria fotografė stengiasi užtikrinti sklandžią tarpusavio komunikaciją. Spalvinguose autoportretuose prie ausies ar lūpų priglautas delnas ir painios žodžių grandinių nuotrupos po fotografijomis verčia klausiti – ar kartu su menininke žaisime sugedusį telefoną? Tam, kad rastume atsakymą ir suvoktume „Garsinės komunikacijos“ atsiradimo priežastis, verta atsigręžti į dar vieną instrukciją – parodos anotaciją.

Paaiškėja, jog sprendimą susitelkti į klausos aštrumo aspektą nulemia menininkės asmeninė patirtis – turimas klausos sutrikimas. Šioje parodoje kertiniu terminu tampa „kalbos bananas“, apibrėžiantis žmogaus girdimų fonemų (žymimų balsėmis ir priebalsėmis) vaizdavimą grafiškai. Šis su vaisiumi siejamas pavadinimas grindžiamas tuo, jog audiogramos vaizdinėje erdvėje pagal skambėjimo toną (dB) ir dažnius (Hz) sudėlioti garsai savo forma primena bananą. „Kalbos bananas“ – tarsi „kalbinė zona“, kurią pritaikant kartu su audiograma klausos sutrikimus turintiems žmonėms (ar



Monika Balu, „Garsinė komunikacija“, fragmentas

jų artimiesiems) pavyksta identifikuoti negirdimus garsus, įsisąmoninti, kiek būtina išgirsti, norint suvokti kitus. Būtent tai patirti pavedama ir mums, parodos lankytojams. Iš žodžių pašalindama raišes, atstojančias negirdimus garsus, Monika Balu savo instrukcija įtraukia mus į sprendžiamą komunikacinę problemą, skatina mėginti iššifruoti po fotografijomis pateiktas žodžių nuotrupas ir taip nors iš dalies suprasti neprigirdinčiųjų patirtis.

Galerijos languose matomos fotografijos kartu su pamažu iššifruojamu tekstu atskleidžia dvi penkių žingsnių sekas: viršutinėje eilutėje esantys autoportretai yra adresuoti kalbančiajam, o apatinėje – klausančiajam. Ryškiaspalvėje instrukcijoje persidengiančiais ir besidubliuojančiais menininkės autoportretais kuriamai judesiai sufleruoja galimą veiksmų seką, kartu kurdami ir savitą triukšmą. Triukšmą sustiprina ir atskirus, su numeruotus instrukcijos segmentus žaismingai įreminančios bananų raštu padengtos galerijos langinės. Identišką raštą atkartoja ir fotografijas skiriančios skaitmeniniai

potėpiai. Fotografė apie šio sprendimo priežastingumą užsiminė interviu žurnalui „C-print“. Ji teigė bananų fonu norėjusi priversti vaizdus rungtis tarpusavyje, visai kaip triukšme tarpusavyje rungtiasi garsai. Vis dėlto, net kurdamas tiesioginę užuominą į parodai svarbų „kalbos banano“ terminą, šis raštas galiausiai ima rungtis su instrukcijos turiniu ir tampa momentiniu dirgikliu, atitraukiančiu nuo menininkės atliekamų veiksmų ir juos apibūdinančių žodžių nuotrupų iššifravimo. Kas lemia bananų rašto, kaip dirgiklio, sėkmingumą?

Šis vaisius nuo XX a. buvo gerokai išsunktas popkultūros ir masinės gamybos produkcijos (nuo dainų, hiperseksualizuotų scenų kino filmuose ar muzikiniuose vaizdo klipuose, reklamose iki bananų formos žaislinių telefonų). Su seksualumu susaistytas ir auditorijai lengvai įskaitomas simbolis dėl savo fališkos formos ne kartą buvo pritaikytas feminisčių meno praktikose, siekiant išreikšti kritiką vyrų dominavimui meno lauke, atremiant vyriškąjį žvilgsnį ar su lytimi siejamus stereotipus (Guerrilla

Girls, Natalia LL „Consumer Art“ (1972–1975), Sarah Lucas „Eating A Banana“ (1990) ir kt.). Nesunku pastebėti, jog meno kūriniuose banano motyvą dažniausiai lydi ir vartotojiškumo diskursas (jo būta ir jau minėtų feminisčių kūriniuose ar Andy Warholo kūryboje, pradedant žymiuoju bananu, sukurtu „The Velvet Underground“ ir Nico albumo viršeliui 1967-aisiais). Banano motyvas išlieka aktualus ir šiandien – vos prieš kelerius metus Majamio „Art Basel“ meno mugėje JAV banano ir lipnios juostos, kaip *ready made'ų*, pritaikymas (Maurizio Cattelano konceptualus kūrinys „Comedian“, 2019) sukėlė šurmulį ir diskusijas apie meno lauko būklę bei veikimo principus. Egzistuojant galybei frazeologizmų ir šabloninių komedijų scenų, kuriose paslystama ant banano žievės, ieškoti galimų simbolinių šio vaisiaus reikšmių ilgainiui atrodo beprasmiška – tematome patį (įgriusų) bananą. Kauno fotografijos galerijos langines laikinai padengęs bananų raštas įgyja būtent pastarąjį krūvį – iš pirmo žvilgsnio tampa iš konteksto iškrentančiu beprasmium dirgikliu, kuris asocijuojasi su popkultūros išdavomis (ir noru perjungti televizijos kanalą). Belieka viltis, jog Monikos Balu instrukciją skaitantys žiūrovai turės pakankamai valios šiam dirgikliui atsispirti ir susitelkti į instrukcijos narpliojimą, o bananus suvoks kaip besikartojantį priminimą įsiminti terminą „kalbos bananas“.

Plačiau susipažįstant su Monikos Balu kūryba galima pastebėti plėtojamų temų tęstinumą. Menininkė jau keletą metų ieško būdų, leidžiančių perteikti garsą – be fotografijos, taip pat pasitelkiamas ir tekstas, judesys, lytėjimas ar interakcijos. Su jau aptartu „kalbos



G. ČESONIO NUOTRAUKOS

banano“ terminu ir pastanga leisti kitiems skaitant pajusti, ką (ir kaip) Monika Balu girdi, taip atkreipiant dėmesį į kiekvieno asmens klausos unikalumą, artimai siejasi ir kiti menininkės kūriniai, pavyzdžiui, „Speech Banana“ (2020) ar interaktyvi instaliacija „Phoneme Terminal 1.0“ (2020). Itin paveiki yra menininkės parengta eilėraščių rinktinė „(Alarms don't bother me)“ (nuo 2018), sukurta remiantis girdėjimo tema atliktais interviu. „(Alarms don't bother me)“ atskleidžia garsų suteikiamus emocinius potyrius – erzulį ar ramybę, taip pat dėl neprigirdėjimo ar klaidingo išgirdimo kylantį nepatogumą ir baimę. Galimybė susipažinti su šiomis kitų žmonių patirtimis suteikia gilesnį supratimą apie garso svarbą žmogaus gyvenime, leidžia garsą suvokti kaip įvairialypę patirtį.

Kauno fotografijos galerijos languose ir langinėse eksponuojama „Garsinė komunikacija“ tampa pretekstu ilgeliau stabtelėti vienoje kertinių Kauno senamiesčio gatvių ir susimąstyti apie mus supantį ir mūsų skleidžiamą garsą, su juo susijusias patirtis tarpusavio komunikacijos kontekste. Kiek daug dar turime išmokyti apie vienas kitą, kad galėtume sklandžiau bendrauti? Galbūt įsiminti keletą instrukcijos žingsnių būtų puiki pradžia?

Kronika

Nacionalinė dailės galerija kviečia jaunimą sukurti parodą

Nacionalinė dailės galerija (NDG) pradeda unikalų edukacinį meno projektą jaunimui „Kažkoks keistas menas“. Jo metu galerija pirmą kartą atvers savo fondus ne meno profesionalams, o žiūrovams ir pakvies jaunimą sukurti jiems patiems aktualią ir įdomią parodą.

Šis projektas – eksperimentas, per kurį bus siekiama ugdyti kritinį mąstymą, kūrybiškumą, plėsti žinias apie dailę bei suteikti parodų kūrimo patirties – nuo idėjos sumanymo iki projekto viešinimo ir parodos atidarymo. Visus klausimus ir iššūkius, su kuriais susiduria parodų kuratoriai, architektai, dizaineriai ir reklamos specialistai, spręs patys projekto dalyviai. „Kaip jiems tai pavyks, kokią projektą jie



sukurs, galėsime pamatyti 2021 m. lapkričio mėnesį, – teigia projekto

sumanytoja NDG edukatorė Eglė Nedzinskaitė ir priduria: – Nors tai

ilgos trukmės projektas, jis bus pritaikytas karantino laikotarpiui. Norime, kad tai būtų smagus, įtraukiantis, naujas patirtis kuriantis, socialines ir kultūrines sąveikas plečiantis įvykis net ir tokiu metu, kai turime izoliuotis ir apriboti bendravimą.“

Pasak NDG direktorės Lolitos Jablonskienės, šis „keistas“ projektas inicijuojamas tam, „kad menas nebūtų keistas ir svetimas, o taptų savas ir įdomus, kad paroda įtrauktų ir jos kūrėjus, ir jų draugus, kad atvertume nematomą muziejaus pusę ir paskatintume imtis naujų, dar neišbandytų dalykų, kad kartu kurtume ir diskutuotume apie tai, kas rūpi“.

Dalyvavimas projekte nemokamas, bet dalyvių skaičius ribotas, o visi norintieji prisijungti iš pradžių kviečiami pažaisti ir atlikti kūrybinę užduotį, kuri ne tik praskaidrins kasdienybę, bet ir skatins mąstyti kūrybiškai, o organizatoriams padės suburti motyvuotą dalyvių komandą.

Projekte kviečiami dalyvauti 14–18 metų jaunuoliai. Jie dirbs skirtingose kūrėjų grupėse: kuratorių, architektų, dizainerių ir komunikuotojų. Numatytos bendros ir individualios užduotys, virtualūs susitikimai. Kiekviena grupė bus atsakinga už tam tikrą parodos aspektą: kuratoriai – už parodos idėjos sumanymą ir dailės kūrinių atranką, architektai – už parodos architektūrinį sprendimą ir jo atlikimą, dizaineriai – už parodos grafinį dizainą ir įvaizdį, komunikuotojai – už projekto reklamą socialiniuose tinkluose. Atranka vyksta iki 2021 m. vasario 1 dienos.

Daugiau informacijos apie projektą ieškokite NDG interneto svetainėje, taip pat informaciją teikia NDG edukacinių programų kuratorė Eglė Nedzinskaitė (el. p. egle.nedzinskaite@ndg.lt, mob. tel. +370 600 34790).

NDG INF.

Drabužis turi būti unikalus

Pokalbis su Liucija Kvašyte

IGNAS ZALIECKAS

Su drabužių dizainere Liucija Kvašyte kalbamės apie kūrybą teatre. Ji sukūrė kostiumus režisierės Uršulės Bartoševičiūtės spektakliams „Sniegas. Moteris. Dvikova“ (2019, Panevėžio Juozo Miltinio dramos teatras), „Iš kūno ir kraujo“ (2020, Nacionalinis Kauno dramos teatras) bei „Sprendžiant Hedą“ (2020, Vilniaus mažasis teatras).

Koks yra spektaklio kostiumų kūrimo procesas? Kokia epochos, kultūros ženklų bei charakterių svarba? Ar kurdama mėginate atskleisti kartinę personažo savybę, ar labiau atsižvelgiate į charakterio sintezę? Kaip buvo su Heda Gabler?

Reikėtų pradėti nuo to, kad spektaklį lemia režisieriaus pasirinkimas. Jis atsiveda kūrybinę komandą, kuri, kaip ir jis pats, turi savo požiūrį į statomą medžiagą. Jei kalbame apie paskutinį darbą – Bartoševičiūtės spektaklį „Sprendžiant Hedą“, man, kaip vizualiojo meno atstovei, kūrybos procese buvo svarbu atsieti per ilgą laiką susiformavusį Hedos atvaizdą nuo to, kurį norėjome kurti. Jono Kleino pjesė, pagal kurią statėme spektaklį, diktuoja šiek tiek kitokį požiūrį nei Henriko Ibseno originalas – kuriant naują Hedą Gabler buvo svarbu išsakyti požiūrį į feminizmo laikyseną, sudėlioti kirčius, kurie leistų to laikmečio Heda priartėti prie šiuolaikinės. Heda – ir XIX a. pabaigos, ir XXI a. pradžios moteris, nei anuomet, nei mūsų dienomis nerandanti savo vietos.

**Ar kostiumai kuriami pagal dabartinę žmogaus išvaizdą, atsi-
rbojant nuo pjesės parašymo
laiko konteksto, ar siekiama
kelių epochų dermės?**

Kontekstai man labai svarbūs, visuomet stengiuosi atsižvelgti į pradinę pjesės autoriaus ir režisieriaus mintį. Kūryboje visada ieškau kontrastų – man patinka dirbti su istoriniu laikotarpiu. Kurdama kostiumus spektakliui „Sprendžiant Hedą“ tyrinėjau, kaip Ibseno laikais galėjo atrodyti personažai. Tokiose pjesėse kaip „Heda Gabler“ ano meto aktualijos glaudžiai susipina su šiuolaikybe. Viktorijos laikų pabaiga, Edvardo pradžia prasminga tuo metu prasidėjusia moters emancipacija. Jai keičiantis kinta ir jos fizinis pavidalas: drabužiai tampa universalesni, pradedama rūpintis sveikata, sportuoti, atsiskoma itin moteriškų atributų. Dėl šios priežasties išlaikiau kai kuriuos istorinio kostiumo elementus, tačiau derinau juos su šiuolaikiniais, daug liberalesniais sprendimais. O

paradoksaliai įvaizdžiui kurti naudoju sintetines medžiagas, įprastesnes sportinio tipo drabužiams. Kuriant kostiumą jungiasi labai daug elementų ir tik idealiu atveju visi jie tarnauja norimai estetikai įgyvendinti – kartais renkiesi tokį audinį, kuris geriau atspindi šviesą, kurį lengviau valyti; batus, kurie patogūs aktoriumi, spalvą, kuri tinka prie scenografijos, bet ne tavo vizijos. Tai komandinis darbas, todėl visada ieškai kompromisų.

Užsiminėte apie socialinę padėtį. Kaip ji atskleidžiama kuriant kostiumus?

Visais atvejais medžiaga, pagal kurią dirbame, užduoda charakterių hierarchiją. Ir kiekvienas jų reikalauja skirtingo dėmesio, tačiau visai nereiškia, kad pagrindiniam personažui tenka daugiau kostiumų. Visuomet laikausi požiūrio, kad kiekvienam veikėjui reikia skirti vienodai dėmesio, nes jei jis buvo išrašytas pjesėje, vadinasi, autoriui svarbus. Pavyzdžiui, spektaklyje „Sprendžiant Hedą“ tetą Juliją vaidinanti aktorė Eglė Gabrėnaitė turi tik dvi nedideles scenas ir nepaisant to, kad pirmoje ir antroje spektaklio dalyje ji pasirodo kelias minutes, nusprendžiau, jog jai reikia dviejų atskirų kostiumų. Drabužis ne tik „aprengia“, jis kuria situaciją, charakterį, padeda arba trukdo – priklauso nuo to, ko siekiama. Personažus priimu pagal jų aprašytą paveikslą, o charakterį formuoju pagal režisieriaus viziją, tačiau už to visada slepiasi ir mano asmeninis matymas. Spektaklyje Vytauto Rumšo jaunesniojo suvaidintas teisėjas Brakas bene įtakingiausias iš visų charakterių. Jis vyriškas, pasitikintis savimi, pasiekiantis viską, ko užsimano, ir tuo manipuliuojantis, todėl jį konstravau kaip Oscarą Wilde'ą, tų laikų dendį, žmogų, pernelyg susitelkusį į savo išvaizdą, taip klausdama, kas yra tikrasis vyriškumas. Ar turime jį sprauti į kažkokius apibrėžimus, terminus? Manau, kuo personažas įtakingesnis, turintis daugiau galios spręsti kitų likimus, tuo ir pažeidžiamesnis.

Kiek kūrybinės laisvės turi teatro kostiumų dailininkas? Kaip per kostiumą atsiskleidžia spektaklio pasaulis?

Dirbant komandoje visų pirma svarbu žmogiškas, o tik po to profesionalus santykis. Procesas visuomet prasideda nuo medžiagos skaitymo ir režisieriaus vizijos. Tada ateina vizualiniai sprendimai, vyksta kontekstų paieška. Dėliojant vizualinę medžiagą, renkant audinius ir dekorą daug diskutuojama su režisieriumi. Neretai ir patys aktoriai per matavimus ar repeticijas pasidalina nuomone ir komentarais apie savo personažo įvaizdį. Kartais

tai orientuota į fizinį, neretai moralinį patogumą ir norą save matyti išskirtinį, patrauklų, tokį, koku norima būti. Mano nuomone, labai retai drabužis turi būti gražus, o jeigu toks yra, greičiausiai veikia kaip priešprieša kuriamam charakteriui. Visuomet siekiu, kad žiūrovas, atėjęs į spektaklį, vizualinę visumą matytų kaip utopiją, kaip kažką, ko jis negali turėti, bet ką gali perprasti, prisijaukinti ir pamėgti.

Esu turėjusi spektaklių ir projektų, kuriuose nebuvo galimybės siūti kostiumų (tai priklauso nuo biudžeto, projekto tipo, režisieriaus vizijos ir pan). Tokiu atveju labai sunku tą iliuziją ir nepasiekiamybę sukurti, nes scenoje esantis aktorius dėvi tai, ką žmogus lengvai perpranta, o gal net turi savo drabužinėje. Drabužis turi būti unikalus. Jis kinta viso proceso metu, per matavimus, taisymus, keliaudamas iš rankų į rankas, skalbiant, dažant ar dekoruojant. Tik labai retu atveju, dažniausiai siekiant pabrėžti pasaulio globalumą ar paviršutiniškumą, šandieninės mados drabužis randa vietą teatro kostiumų rūbinėje. Drabužis, būdamas kiekvieno mūsų kasdienis palydovas, visiems yra artimas ir greitai suprantamas, gal todėl dažnai jis sudeda paskutinius akcentus užbaigiant pastatymą. Dažnai atrodo, kad spektaklio kūrimo procese pradedu su visais, bet darbą baigiu paskutinė.

Minėjote, kai kostiumas kuriamas iš pirktinių drabužių, žiūrovas lengvai jį sieja su nūdiena. Taip atsiranda vienoje recenzijoje minimas auksinio jaunimo įvaizdis. Kaip manote, ar tai problema? Ar jis atsiranda iš tėvų pinigų, ar tai poza, ar kultūra?

Auksinis jaunimas nėra išskirtinis mūsų laikų reiškinys. Jis egzistavo įvairiais laikotarpiais, pavyzdžiui, *les incroyables*, gyvavę direktorijos laikais, savo aprangą kūrė giljotinuotos Marijos Antuanetės įvaizdį, ant kaklo nešiodami kaspinėlių, imituojantį kertamos galvos žymę. Jų drabužiai buvo pernelyg ankšti ar dideli, taip siekiant sukelti visuomenės pasipiktinimą. Šiandien auksinio jaunimo egzistencijos priežastys smarkiai pakitusios, savo aprangą jie nebeprotetuoja prieš esamą diktatą, o masinės produkcijos daiktais stengiasi kurti tapatybę. Veltui. Šitai susiję su smarkiu vertybių trūkumu ir savosios prigimtinės teisės į unikalumą atsisakymu. Tai ir „bekultūrės“ visuomenės problema, ir mūsų dienų atvaizdas, kuris natūraliai atspindi ir šiuolaikinio žmogaus kūryboje.

Ar spektaklio pastatymo vieta daro įtaką kuriamam kostiumui? Gal jis bandomas pritaikyti konkretaus miesto



D. STANKEVIČIAUS NUOTR.

Liucija Kvašytė

auditorijai ar tikslinei žiūrovų grupei? Ar tai lemia kostiumo sudėtingumą, paprastumą?

Kostiumo sudėtingumą lemia teatro cechų galimybės. Pavyzdžiui, Nacionaliniame Kauno dramos teatre statydami „Iš kūno ir kraujo“ turėjome unikalį progą dirbti su batsiuviu, skrybėlininke ir siuvėjų grupe. Šiuolaikiniame teatre tai neįtikėtina prabanga, kai daugelyje teatrų galvojama apie gamybinių cechų uždarymą.

Nežinau, ar skirtinguose Lietuvos miestuose publika kardinaliai skiriasi, tačiau kūrybinė komanda atsako už juos pačius tenkinantį produktą, o ne už įtikimą žiūrovams.

Kaip spektaklyje „Iš kūno ir kraujo“ kostiumas plėtoja kraujo ryšio temą?

Pristatydama spektaklio viziją Uršulė iš karto paminėjo, kad šioje medžiagoje jai svarbus kraujo giminstės ryšys. Iš tiesų keista, kad net ir šiandien į jį atsižvelgiama vykdant teisinius įsipareigojimus, nors tai atrodo archajiška. Vis dėlto pjesėje man pačiai buvo netikėta iš naujo atrasti Abelio personažą, kuris Biblijoje traktuojamas kaip auka. Brolių santykiai ir jaunėlio provokacija Kaino atžvilgiu privertė mane susimąstyti apie visuomenėje matomų teigiamų ir neigiamų personažų / asmenų tikrąjį veidą, jų veikimo priežastis. Kadangi spektaklyje rėmėmės Lordo Byrono ir bibliiniu pasakojimu, bet pačią pjesę rašė šiandien kuriantis dramaturgas Matas Vildžius, atsivėrė platus istorinis kontekstas. Tai leido semtis idėjų ir iš monarchų, ir iš šou

pasaulio žvaigždžių kostiumų. Taip atsirado ir naiviai vaikiškas baroko stiliaus Abelio kostiumėlis, Adomo atlaso pižama ir margas chalatas, nurodantis į italų mafiją, popkultūros dievaičių aprangą primenantys Ados apatiniai, *merkuriškas* Kaino įvaizdis ir visus kontrastus apimančias Liuciferio kostiumas. Galiausiai man šio spektaklio veiksmas yra apie žmogaus norą būti mylimam ir įvertintam, o tai, neabejoju, dažnai juntame ir patys.

Kuo skiriasi kurti kostiumą teatro personažui ir drabužį žmogui?

Abiem atvejais veda idėja, susieta su tam tikru įvaizdžiu. Teatre vystai režisieriaus viziją, gyvenime – kliento. Ir net kasdienybėje žmogus, nevaidinantis scenoje, dažnai nori būti kažkuo, bet ne savimi. Vis dėlto jau ilgą laiką esu atsisakiusi dirbti su dėvima mada (*ready to wear*), nes nebetikiu kasdienio drabužio poreikiu. O teatras man leidžia būti sąžiningai prieš save, nes galiu skatinti Ericho Frommo aprašytą „buvimo“ vartojimą: iš spektaklio žiūrovas fizine prasme neišsineša nei scenografijos, nei kostiumų, kaip iš kelionių neparsiveža peizažo ar egzotinių kvapų. Laimingas tas, kuris sugeba išskaidyti pamatytą „produktą“ ir inspiruotis, rasti prasmės jo detalėse – spalvose, kalbos manieroje, muzikoje, apšvietime, pagaliau idėjoje. Būti, o ne turėti, yra raktas į dvasingesnę egzistenciją ir pilnavertiškesnę kasdienybę.

Ačiū už pokalbį.

Ekranas ar knyga?

Keli pagal garsias knygas sukurti serialai

Anksčiau sakydavo, kad gero romano neįmanoma sutalpinti į filmą, nes iškart kyla noras grįžti prie knygos. Praėjusiame amžiuje net buvo manoma, kad geras filmas gali gimti tik iš antrarušės literatūros. Dabar pagal storus romanus vis dažniau kuriami serialai, bet ir jie neretai sukelia originalo alkį. Kai kino teatrai uždaryti, o karantinas atrodo be pabaigos ir visi žiūri serialus, psichologai pataria prieš užmiegant (ypač jei kankina nemiga) į lovą pasiimti ne kompiuterį mirgančiu ekranu, bet knygą – geriau popierinę. Žinoma, vėliau ją bus galima palyginti ir su serialu. Pristatome kelis populiarius serialus, sukurtus pagal didelio atgarsio sulaukusias knygas.

Jaunos airių rašytojos Sally Rooney knyga „**Normalūs žmonės**“ („Normal People“, 2018, „Alma Littera“, 2020) Lietuvoje reklamuojama kaip viena mėgstamiausių Baracko Obamos knygų. Nors pastarojo literatūrinio skonių neabejoju, vis dėlto labiau pasitikiu profesionalais. Pavyzdžiui, „Normalius žmones“ į 40 moterų parašytų geriausių knygų sąrašą įtraukė kita populiari autorė Elena Ferrante. Knygos ekranizacijos laukta nekantriai. Serialas „Normalūs žmonės“ (beje, ištikimas literatūros kūriniui, o Rooney – ne tik viena iš serialo scenarijaus autorių bei prodiuserių, bet ir pati dalyvavo aktorių atrankoje) pasirodė praėjusių metų pabaigoje, jį režisavo Lenny Abrahamsonas, prieš kelerius metus už filmą „Kambarys“ nominuotas „Oskarui“.

„Normalūs žmonės“ primena kitą, tik jau XX a. bestselerį – Ericho Segalo „Meilės istoriją“, kurios herojai – skirtingų socialinių sluoksnių įsimylėjęliai. „Normalių žmonių“ Mariana (Daisy Edgar-Jones) – protinga, iš turtingos šeimos kilusi mergina, bet jos niekas nemėgsta. Konelis (Paul Mescal) – mokykloje vienas populiariausių mokinių, o jo mama tvarko Marianos tėvų namus. Tačiau abu aštuoniolikmečiai slepia audringą romaną ne dėl finansinių priežasčių. Labiausiai dėl to kalti vaikino nebrandumas ir ego-centrizmas. Todėl tai pasakojimas apie du jautrius, sutrikusius žmones, kurie mokosi būti atviri vienas kitam. Pasak Abrahamsono, serialas griaua stereotipus ir rodo Airiją tokią, kokia ji yra dabar: „Kleras jau nebeturi valdžios, o mes galime laisvai kurti serialus kad ir apie intymumą, seksą, meilę be smurtinio religinio konteksto. Rodome pasauliui tas permainas ir realistinį tėvynės vaizdą. Be to, įrodome, kad mažoje šalyje galima sukurti kažką vertingą, kas pateks į globalią rinką.“

Kanadietė Margaret Atwood parašė per keturiasdešimt romanų, ji taip pat kuria eiles, užsiima literatūros kritika, yra feministė ir

ekologinė aktyvistė. Atwood antiutopija „**Tarnaitės pasakojimas**“ („The Handmaid’s Tale“) išėjo dar 9-ajame dešimtmetyje, bet didžiulio populiarumo sulaukė, kai 2017 m. pasirodė Bruce’o Millerio sukurtas serialas ir kilo „Me Too“ judėjimas. Pasakojimas apie rasistinę, nacionalistinę ir radikaliai religingą Gileado respubliką, kurioje vienintelis moters pašaukimas yra gimdyti, pasirodė itin aktualus. Romanas tapo scenarijaus pagrindu, o Elisabeth Moss vaidyba pakerėjo visus. Serialo sėkmė įkvėpė Atwood parašyti romano tęsinį „Liudijimai“ („The Testaments“, 2019). Abi knygas galima perskaityti ir lietuviškai – jas išleido „Baltos lankos“.

Johno Le Carré romano „**Naktinis vadybininkas**“ („The Night Manager“, 1993) lietuviškai iki šiol nėra. 2016 m. pasirodė pagal jį sukurtas bendros britų ir amerikiečių gamybos serialas, kuriame vaidino tikros žvaigždės: Hugh Laurie, Olivia Colman, Tomas Hiddlestonas, Tomas Hollanderis ir Elizabeth Debicki („Tenet“). Nors seriale pasikeitė veiksmo vieta ir laikas, siužetas liko, koks buvęs, – kalbama apie nelegalią prekybą ginklais, patikavimą politiniams banditams. Buvusį britų kareivį Džonataną Peiną užverbuoja agentė Andžela. Jis turi infiltruotis į verslininko Ričardo aplinką ir neutralizuoti jo organizuotą šnipų bei ginklų prekeivių grupę. Kad patektų į šią verslo imperiją, Džonatanas turi nugaltėti korumpuoto majoro Korkano ir verslininko merginos įtarimus. Tačiau pirmiausia Džonatanas pats turi tapti nusikaltėliu.

Lietuviškai dar nepasirodė ir Walterio Teviso „**Karalienės gambitas**“ („The Queen’s Gambit“, 1982), pagal kurį sukurtas bene populiariausias dabar Allano Scotto ir Scotto Franko serialas su pagrindinį vaidmenį atliekančia Anya Taylor-Jay. (Beje, lenkai ir rusai apsisuko bematant, ir knyga pasirodė Naujųjų išvakarėse.) Skaičiusieji tvirtina,

kad knyga ne mažiau įtraukia nei serialas. Tevisas ją išleido Šaltajam karui artėjant į pabaigą, nors romano veiksmas nukelia į vieną jo viršūnių, kai santykiai tarp JAV ir SSRS buvo itin įtempti. Aštuonerių metų Bet, auganti našlaičių prieglaudoje, pamėgsta šachmatus. Ji turi didelį talentą, moka padėti kitiems ir įsiklausyti į blogesnių už save šachmatininkų patarimus. Tevisas puikiai aprašo ir vidinius herojės prieštaravimus, ir šachmatų kovas, ir silpnybes. Tai įtraukiantis trileris, nors atrodytų, kad šachmatai – gana nuobodus žaidimas. Tevisas pats yra šachmatininkas mėgėjas ir kadaise sekė SSRS didmeistrių mūšius, o serialo konsultantu tapo vienas iš jų – Garis Kasparovas.

„Karalienės gambitas“ – ne pirmas į ekraną perkeltas Teviso kūrinys. Pagal jo knygas sukurti filmai „Biliardo žaidėjas“ („The Hustler“, rež. Robert Rossen, 1961) ir „Pinių spalva“ („The Color of Money“, rež. Martin Scorsese, 1986) – abiejuose pagrindinius vaidmenis sukūrė Paulas Newmanas. Tačiau pas mus geriau žinomas Davidą Bowie išgarsinęs Nicolaso Roego „Žmogus, kuris nukrito į Žemę“ („The Man Who Fell to Earth“, 1976). Jis atskleidžia kitą Teviso kūrybos kryptį – fantastiką.

Lietuviškai galima rasti tik vieną amerikiečių rašytojos Elizabeth Strout knygą „Aš esu Liusė Barton“ („My Name is Lucy Barton“) – ją prieš kelerius metus išleido „BALTO leidybos namai“. Pulitzerio premiją rašytojai pelnęs romanas „**Olivija Kiteridž**“ („Olive Kitteridge“, 2008) sulaukė puikios ekranizacijos. Pagrindinį vaidmenį šiam Lisos Cholodenko režisuotame HBO seriale sukūrė Frances McDormand. Tai pasakojimas apie dvidešimt penkerius mokytojos Olivijos, jos vyro Henrio ir sūnaus Kristoferio gyvenimo metus. Kiekviena iš keturių serialo serijų rodo vieną jų gyvenimo atkarpą. Oliviją kažkas yra pavadinęs mažo miestelio Frenku



„Olivija Kiteridž“

Andervudu. Ji ciniška, pikta, naikinanti kiekvieną atvirumo pasireiškimą. Jos namų židinytis liepsnoja pragaro liepsna. Nelaimingi miestelio gyventojai šypsosi vieni kitiems, apsimeta esą laimingi, bet svajoja apie savižudybę, įsipanieja į nelaimingus meilės romanus. Olivija kiekviena pasitaikiusia proga apnuogina jų melą. Ji lyg klasikinis kaimo kvailelis, sakantis tiesą į akis, bet kartu ji nešioja geležinius šarvus ir nežada pasiduoti depresijai.

Strout yra sakiusi, kad visi laiko Oliviją bloga ir pikta, matyt, todėl, kad ją tokią suvaidino McDormand, bet „iš tikrųjų Olivija turi daug veidų, kaip ir mes visi. Man atrodo, kad knygoje tai ne taip akivaizdu, tačiau McDormand meistriškai sugebėjo visa tai iš mano herojės ištraukti, kartais gal net pernelyg paryškindama.“ Strout prisiminė, kad viename interviu McDormand sakė, jog Olivijos vaidmuo suteikė jai drąsos įkūnyti piktas, ištūžio apimtas moteris: „Ne žudikes ir naikintojas, o ištūžusias, nemalonus ir labai ryžtingas, įsitikinusias savo pažiūrų ir veiksmų teisingumu motinas arba žmonas. Manau, kad mano herojės tokios nėra. Joms būdingesnis susitvardymas, net kai apima blogi jausmai.“

Iki šiol tiksliai nežinoma, kas slepiasi po Elenos Ferrante slapyvardžiu, nors spėlionių daug, o įtikinamiausiai skamba pora versijų. Ferrante leidžiama nuo 1992 m., su leidėjais nebendrauja asmeniškai, tik elektroniniu paštu, nedalyvauja knygų mugėse, neduoda interviu. Prieš debiutuodama Ferrante parašė leidėjui: „Būsiu jūsų pigiausia

autorė. Sutaupysiu jums net savo buvimą.“ Ji mano, kad knygos turi kalbėti pačios. „The Guardian“ pavadino Ferrante „pasauline literatūros sensacija, kurios niekas nepažįsta“. Prieš kelerius metus prisipažinti, kad neskaitei „**Nuos-tabiosios draugės**“ („L’amica geniale“, 2011, „Alma littera“, 2020) ir trijų jos tęsinių, sudarančių garsųjį Neapolio ciklą, reikėjo drąsos. Todėl netruko pasirodyti ir Saverio Costanzo serialas, kurį rodo LRT. Serialas filmuotas Italijoje, tad jame mažiau spindesio nei Holivudo kuriamuose, jis gana rūstus ir žiaurus. Tai pasakojimas apie dvi drauges, augančias Neapolyje. Su jų likimais pinasi daug įdomių ir paslaptingų istorijų. Gyvenimas skurdžiuose pokario Neapolio kvartaluose parodytas taip įtikinamai ir jautriai, kad pasižiūrėjus serialą gali kilti noras pagaliau perskaityti ir knygas.

Vieno naujausio „Netflix“ serialų „**Unorthodox**“ (2020) herojė devyniolikmetė žydė Esta pabėga nuo sutartų vedybų ir ortodoksiškos Niujorko chasidų bendruomenės. Esta vyksta į Berlyną, kur gyvena jos mama. Čia ji bando gyventi pasaulietišškai, pradeda studijuoti muziką. Tačiau sužinojęs apie žmonos neštumą vyras su pusbroliu taip pat keliauja į Vokietiją, tikėdamiesi rasti Estą.

Autobiografinė Deborah Feldman knyga „Neortodoksiška: kaip skandalingai išsižadėjau savo chasidiškų šaknų“ („BALTO leidybos namai“, 2020), tapusi serialo pagrindu, pateko į bestselerių sąrašus. Feldman joje aprašo brendimą uždaroje chasidų bendruomenėje, nesugebėjimą rasti savęs persenusiame pasaulyje, kur moteriai būtina laikytis draudimų ir nurodymų. Kartu tai ir pasakojimas apie kelią, vedantį iš religijos į pasaulietišką, šiuolaikišką pasaulį, apie mokymąsi gyventi iš naujo. Epiloge rašytoja pripažįsta, kad susidūrė su savo buvusios bendruomenės ostrakizmu, nes įsileisti skaitytoją į uždarą bendruomenę buvo tikras drąsos aktas. Serialo kūrėjai supaprastino knygą, bet tai nereiškia, kad jo nereikia žiūrėti. Žiūrėti verta kad ir dėl Izraelio aktorės Shiros Haas, kuri išgarsėjo kitame seriale apie chasidų bendruomenę „Shtisel“.

PARENGĖ Ž. P.



„Normalūs žmonės“

Apie (ne)tradicines asmenybes

Geriausi 2020-ųjų LGBT filmai

Taktiški britai žurnale „Sight&Sound“ teigia, esą praėję metai buvo ypač turtingi *queer* kino, ir liaupsina stiprią Berlinalės programą. Tačiau, kaip sakoma, britas į akis tau gali šypsotis, o už akių susmeigti peilį tau į nugarą.

Pateikiame penketuką, kurį, anot jų, būtina pamatyti. „Sveiki atvykę į Čechėniją“ („Welcome to Chechnya“, rež. David France, D. Britanija). Filmas, rodytas „Nepatogiam kine“, – tvarkingas dokumentinis darbas apie žmogaus teises Čechėnijoje ir Rusijoje. Kito dokumentinio filmo „Tavo mamos paguoda“ („Aconchego da tua Mãe“, rež. Adam Golub, Brazilija) matyti neteko, tačiau pasižiūrėjusios filmo reklaminių klipų supratome, kad tai dar vienas tvarkingas filmas apie transaktyvistę ir prostitutę, tik šį kart gyvenančią ir veikiančią Brazilijoje. Beje, regis, filmai apie gėjus ar lesbietes jau tampa senamadiški, tad dabar pakilimą išgyvena transasmens. Taigi penketuke atsirado vietos ir dokumentiniam filmui „Atsiskleidimas: *trans* gyvenimai ekrane“ („Disclosure: Trans Lives on Screen“, rež. Sam Feder, JAV). Filmas sukurtas pagal „Celiuloidinės spintos“ („The Celluloid Closet“, rež. Rob Epstein, Jeffrey Friedman, JAV, Vokietija, Prancūzija, D. Britanija, 1995) formulę. Žiūrint šias istorijas neapleido jausmas, kad kalbinamiems transasmenims viskas blogai ir šviesesnio rytojaus kine jie *tikrai* nesulauks... Vietoj šio filmo siūlytume prisiminti kultinį „Paryžius dega“ („Paris Is Burning“, rež. Jennie Livingston, 1990, JAV) ar pasižiūrėti visiškai nepaminėtą Sébastieno Lifshitzo filmą „Mergaitė“ („Petite fille“, Prancūzija, 2020).

Sąrašelyje atsirado vietos ir dviem vaidybiniams filmams: Berlinalėje „Teddy“ prizų apdovanotam „Ateitis priklauso mums“ („Futur Drei“, rež. Faraz Shariat, Vokietija) ir britų „Amonitui“ („Ammonite“, rež. Francis Lee, D. Britanija, Australija, JAV). Pasižiūrėjusios šiuos du kūrinėlius suvokėme, kad geri LGBT+ tematikos filmai turbūt sukuriami tik kas penkerius metus ir nebūtinai netradicinės orientacijos režisierių.

Po filmo „Ateitis priklauso mums“ pamanėme, kad Romas Zabarauskas su savo „Advokatu“ būtų labiau nusipelnęs „Teddy“ statulėlės. Čia irgi veikia pabėgėliai, tačiau pagrindinė dramaturginė ašis sukasi aplink tris iraniečius. Vienas jau gimęs ne Irane ir gyvenantis Vokietijoje, kiti du – ką tik atvykę į šalį. Tas, kuris gimęs ne Irane, įsimyli ką tik atvykusį, šio sesuo tai supranta ir palaiko. Taigi trifulė dažniausiai laiką leidžia paryčiais gulėdami ant asfalto ir dalindamiesi teletabiškais mintimis, sulėtintai laksto po laukus ir šūkauja „ateitis priklauso mums“. Taip, dar yra viena kita radikalesnė sekso scena, tikriausiai būtent tai sužavėjo ne vieną.

Britų režisierius Francis Lee – tikrai nuobodus kūrėjas, mat, prisiviliojęs tokias aktorės kaip Kate Winslet ir Saoirse Ronan, sukūrė be galo nykų filmą „Amonitas“, kurį, regis, bandė praskaidrinti rodydamas aktorių akrobatinius gebėjimus mylintis. Winslet dar įtikinamesnė, o štai Ronan veido išraiška sekso scenoje atrodė lyg prievartaujamos moters...

Tuo metu Holivudas ir „Netflix“ bando išspausti viską, kas įmanoma, iš sėkmingų produktų ar žanrinių formulių kartočių (pavyzdžiui, heteroseksualią porą tiesiog pakeičiant homoseksualia). Ryano Murphy „Išleistuvės“ („The Prom“) ir Joe Mantello „Vaikiniai grupėje“ („The Boys in the Band“) – puikiausias to pavyzdys. Abu filmai – nykūs bandymai perkelti pelningus Brodvėjaus spektaklius į namų kino ekranus.

Joe Mantello rankose kanoninė Marto Crowley pjesė „Vaikiniai grupėje“, parašyta 7-ajame dešimtmetyje, tampa pigia melodrama. Akivaizdu, kad Crowley, tuo metu debutuojantis dramaturgas, daug ką skolinosi iš Edwardo Albee „Kas bijo Virdžinijos Vulf?“, tik čia vykstant vakarėliui „skudurus plauna“ ne sutuoktinių pora, o devyni gėjai, priklausantys skirtingiems socialiniams sluoksniams, turintys skirtingą išsilavinimą ir skirtingai išgyvenantys savo homoseksualumo faktą. To meto kontekste pjesė buvo radikali savo atvirumu ir intymumu, tačiau netrukus, prasidėjus LGBT teisių judėjimui, pjesė ir jos personažai, skęstantys savigraužoje bei saviniekoje, gana greitai buvo „nurašyti“ kaip netinkama reprezentacija, nors Williamas Friedkinas 1970-aisiais dar spėjo sukurti jos ekranizaciją. Po penkiasdešimties metų Crowley pjesę antram gyvenimui prikėlė Mantello, pirmiausia Brodvėje, o dabar ir „Netflix“.

Akivaizdu, kad režisieriui nelabai rūpi nei pjesės socialinis kontekstas, nei, galų gale, ką jis nori pasakyti. Gal patikrinti, kiek toli pažengusi Amerikos visuomenė? Tačiau net filmo (taip pat ir spektaklio) aktoriai, akivaizdu, negali tapatintis su personažais ir tiesiog kuria karikatūras. Mantello į viską, regis, žiūri pro pirštus, pjesės



„Vasara ’85“



„Dienos“

net nebando šiuolaikinti, dialogų taip pat iš esmės nekeičia, tik pasikviečia garsius aktorius – visi atsiskleidę gėjai, daugiausia žinomi dėl savo darbų televizijoje. Taip pat „režisierius“ kone scena po scenos kopijuoja Friedkino filmą. Tik be pirmtako puikiai sukurtos, viską persmelkiančios klaustrofobijos jausmo – Mantello kuria blizgutį, lengvai vartojamą produktą. Dar labiau nei Friedkino filme čia išryškėja teatrališkumas: tiek dėl pabrėžtinai butaforinės scenografijos, tiek dėl aktorių darbo. Jimas Parsonsas ir Zachary Quinto, atrodo, ne vaidina, o maivosi. Deja, šis filmas – tiesiog tuščias pastišas.

Kad nepasirodytų mažą, aptarto filmo prodiuseris Ryanas Murphy ėmėsi ir kito filmo – miuziklo „Išleistuvės“ – režisūros. Čia taip pat vaidinti (ir dainuoti) pasikviestos garsenybės – Meryl Streep, Nicole Kidman, Jamesas Cordenas ir Andrew Rannellsas. Jie vaidina aktorius, nusprendusius reabilituoti savo suterštą reputaciją pilietiniu aktyvizmu. Taigi išvyksta į Amerikos provincijos gilumą padėti lesbietei moksleivei Emai (Jo Ellen Pellman), kuriai buvo uždrausta į išleistuves atsivesti savo merginą. Nepatikėsite, „liberalai iš Brodvėjaus“ išties į doros kelią atverčia homofobišką bendruomenę ir net išsprendžia savo asmenines problemas. Tereikia pirštu pabaksnoti į žmonių veidmainiškumą, apeliuoti į jų širdis, ir užkietėję neapykantos bei homofobijos skleidėjai lengvai gali tapti tolerancijos įsikūnijimu.

Nepaisant šio naivaus ir utopiško konservatyvizmo ir naujojo amžiaus liberalizmo derinio, viską nustelbia perspausti Murphy estetiški sprendimai. Bazui Luhrmannui belieka slėptis...

Panašią fantaziją bando „paroduoti“ ir Clea DuVall „Laimingiausias sezonas“ („Happiest Season“). Tai bene pirmoji Holivudo studijos kurta šventinė romantinė komedija, kurios herojės lesbietės. Filme pasakojama, kaip Harper (Mackenzie Davis) pakviečia savo merginą Ebi (Kristen Stewart) Kalėdas praleisti su jos šeima, tačiau neperspėja, kad tėvai vis dar nežino apie jos orientaciją. Tad Ebi priversta vaidinti tiesiog kambariokę. Tai galėtų būti neblogas „kabliukas“, tačiau filmo kūrėjai nori sutilpti į romantinės komedijos konvencijas, popierinius personažus ir kalėdines linksmybes, kartu paliesdami „rimtas“ – tokias kaip atsiskleidimas – temas ir parodydami, kad daugeliui homoseksualių porų normalus pasisėdėjimas su šeima gali pareikalauti nemažai emocinių kančių. Tačiau galiausiai filmo kūrėjai pralošia abiejuose frontuose, o laiminga pabaiga atrodo mažų mažiausiai dirbtinė ir pritempta. Galų gale, tarp Kristen Stewart ir Mackenzie Davis nėra jokios „chemijos“, tad įpusėjus filmui pradedi galvoti, kad geriausia būtų, jei pora tiesiog išsiskirtų.

Deja, įvairiausių LGBT+ topų sudarytojai visiškai pražiūrėjo Tsai Ming-liango „Dienas“ („Rizi“, Taiwanas) ir François Ozono „Vasara ’85“ („Été 85“, Prancūzija, Belgija). Drįstame manyti, jog dėl to, kad šie filmai skirti jau emociškai išsivysčiusiems žiūrovams, nors Ozonas ir kuria 9-ajam dešimtmečiui būdingu paauglių filmų stiliumi.

Ozono pusiau autobiografinis filmas atgaivina sentimentus apie pirmąją meilę, tačiau jos nenusaldina, veikiau nuolat balansuoja tarp jau subrendusio žmogaus (auto)ironijos ir tragedijos, kartu suteikdamas toms įelektrintoms pirmosios meilės akimirkoms lengvumo. Vaikinas Aleksis įsimyli kiek vyresnę gražuolį Davidą, kuris jam įkūnija viską – laisvę, žavesį, gyvenimo greitį ir adrenaliną. Nors pasakojama apie du vaikus, filmo tema

universal: kiekvienas mūsų patyrė ir išgyveno pirmąją meilę, kartu su ja egzistavusį pavydą, savininkiškumo jausmą, drugelių plazdėjimą pilve ir skraidžiojimą padebesiais. Visą šį emocinį diapazoną nuostabiai perteikia diskotekos scena, kai skambant trankiai muzikai Davidas uždeda Aleksui ausinuką: iš jo sklinda Rodo Stewarto daina „Sailing“, ir akimirka išorinis pasaulis liaujasi egzistavęs...

Berlyno kino festivalio žiuri bent jau pakako proto skirti Tsai Ming-liang’ui „Teddy“ Žiuri prizą. Susipažinusieji su režisieriaus kūryba žino, kad jis – lėtojo kino meistras. Tad ir šiame filme pavargęs skubėti žiūrovas su Ming-liang’o mūza Kang-shengu Lee gali neskaičiuodamas minučių stebėti lietų, su kitu personažu Nonu (Anong Hounghueangsy) ruošti maistą ir iš ekrano užuosti jo kvapą. Kiek vėliau – krūptelėti nuo staigaus gatvės triukšmo ir skubėjimo. Žodžių čia nereikia, nes vaizdai ir garsai patys pasakoja apie personažų vidinę emocinę atmosferą. Atpasakoti siužeto neįmanoma, reikia jį pajusti, tačiau Min-liang’ui, regis, svarbi kiekviena akimirka, kiekvienas susitikimas: nors ir trunkantis akimirka, jis yra amžinas. Erotinė filmo scena, trunkanti apie pusvalandį, – viena gražiausių kine. Režisieriui nereikia akrobatinių kamasutros pozų, kurios provokuotų žiūrovą, kiekvienas judesys ir prisilietimas svarbus, kol bus pasiektas kulminacija: leviuotumas kažkur tarp abstrakcijos ir nesuvaidintos erotikos. Taigi filmo veikėjai vienos nakties susitikimą prisimins, nes šiame susvetimėjusiame ir beveidžiame pasaulyje jie vienas iš kito pasisemia stiprybės gyventi toliau. O stiprybės šaltiniu gali tapti kad ir Lee Nonui padovanota prisukama muzikinė dėžutė, kurios šis klausysis naktiniame Bankoko triukšme.

Tiesą sakant, žiūrėdamos LGBT+ filmus ir negalėdamos atsistebėti jų infantilumu, jautėmės kaip „Netflix“ *mockumentary* filmo „Mirtis 2020-iesiems“ („Death to 2020“, rež. Al Campbell, Alie Matthias) herojė, elgesio terapeutė daktarė Magi Greivel (Leslie Jones), studijavusi žmonių elgesį taip ilgai, kad jai nuo visų darosi bloga. Anot jos, dabar egzistuoja arba baisiai radikalūs dešinieji, abejojantys, ar Hitleris tikrai buvo jau toks blogas, arba užknisančiai verkšlenantys kairieji, užsipuolantys net tuos, kurie išdrįsta tuštintis netinkamu laiku. Ir abi pusės, anot terapeutės, tokios nelaimingos, kad norisi vemt. Mums irgi atrodo, kad perdėtas politkorektiškumas ne vieną gali paversti neįgaliu, juk per didelė moralė gali pakenkti kokybei...

PIKTOS KINO KRITIKĖS
SANTA LINGEVIČIŪTĖ,
ILONA VITKAUSKAITĖ

„7md“ rekomenduoja

Keturi „Mosfilm“ klasikų filmai ir vienas baletas

Didžiausios rusų kino studijos „Mosfilm“ tinklalapyje – per pusę tūkstančio filmų. Dalis jų neprieinami mūsų geografinėse platumose, dalis – tik rusų kalba. Rekomenduojame tris angliškai subtitruotus filmus ir vieną filmą-baletą, kuriam subtitrų, matyt, nereikia.

„Trečioji Meščianskaja gatvė“ („Tretja Meščianskaja“, 1927)
Papročių komedija, kurią sukūrė iš Vilniaus kilęs sovietų kino klasikas Abramus Roomas (1894–1976), 3-iajame dešimtmetyje buvo populiaris visur, ją rodė net Lietuvoje. Pavadinimas, žinoma, skyrėsi priklausomai nuo šalies, pavyzdžiui, Vokietijoje filmas vadinosi „Lova ir sofa“. Žiūrovus domino istorija, iliustruojanti papročių permainas bolševikų šalyje. Apie jas sklandė legendos, susietos su vienos pirmųjų rusų feminisčių Aleksandros Kolontaj seksualinės laisvės teorija, įgijusia „vandens stiklinės“ pavadinimą. Filmo scenarijų kartu su režisieriumi parašė literatūrologas Viktoras Šklovskis, kuris vėlyvais gyvenimo metais, regis, ir neslėpė, kad jį įkvėpė kaimynystė vienoje Jaltos sanatorijoje su Vladimiru Majakovskiu, jo mylimąja Lilia Brik ir jos vyru Osipu Briku. Tačiau oficialiai abu scenaristai tvirtino, kad idėją pasiskolino iš „Komsomolskaja pravda“ perskaityto straipsnio apie komjaunuolę, kurios pasitikti į gimdymo namus atėjo du jos vyrai.

...Į 3-iojo dešimtmečio Maskvą iš Rytų atvažiuoja spaustuvininkas Vladimiras (Vladimir Fogel). Būstą rasti sunku ir Vladimiras prisiglaudžia pusrūsyje pas pilietinio karo kovų draugą Nikolajų (Nikolaj Batalov). Šio žmona Liudmila (Liudmila Semionova), namų šeimininkė, nuobodžiauja. Nikolajui išvykus į komandiruotę, Vladimiras pakviečia ją paskraidyti virš Maskvos. Pamažu jų santykiai tampa vis artimesni ir vyrai grįžus Liudmila pareiškia, kad dabar jie gyvens trise. Netrukus paaiškėja, kad Liudmila laukiasi...

Susan Sontag vadino „Trečiąją Meščianskaja gatvę“ vienu mėgstamiausių filmų. Roomas nesistengė jo prisodrinti tada madinga publicistika, jis įdėmiai stebėjo personažus, bandydamas suprasti kiekvieno motyvus, meistriškai paversdamas simboliais paprastus daiktus (lovą, virdulį ar kalendorių su Stalino portretu). Bet kartu pratęsė klasikinės rusų literatūros tradiciją, kai moterys visada pasirodo esančios garbingesnės už vyrus. XX a. pabaigoje filmas sulaukė Piotro Todorovskio perdirbinio „Retro trise“ („Retro vtrojem“, 1998) ir net buvo priskirtas *queer* klasikais. Jį galima pažiūrėti čia: <https://cinema.mosfilm.ru/films/35508/>.

„Romeo ir Džuljeta“ (1954)
Ši Williamo Shakespeare'o tragedijos ekranizacija, nors joje ir skamba eilės, išsiskiria iš kitų. Tai spalvotas filmas-baletas pagal Sergejaus Prokofjevo muziką. Jį sukūrė sovietų kino klasikas Leo Arnštamas ir baletmeisteris Leonidas Lavrovskis. Džuljetą šoka didžioji rusų balet legenda Galina Ulanova. 1955 m. filmas rodytas Kanuose ir apdovanotas prizų „už geriausią lyrinį filmą“. Jį galima pažiūrėti čia: <https://cinema.mosfilm.ru/films/35675/>.

„Skrenda gervės“ („Letiat žuravli“, 1957)
Iki šiol vienintelis pilno metražo rusų filmas, pelnęs Kanų kino festivalio „Auksinė palmės šakelė“, sukurtas pagal Viktoro Rozovo pjesę „Amžinai gyvi“, kuri perteikė Nikitos Chruščiovo „atlydžio“ dvasią: karas filme rodomas kaip paprastų žmonių drama. Karas išskiria Borisą (Aleksiej Batalov) ir Veroniką (Tatjana Samoilova), sugriauna jų artimųjų likimus. Tačiau ne papasakota istorija įrašė Michailo Kalatozovo filmą tarp iškiliausių kino kūrinių, bet iki šiol stebinantis operatoriaus Sergejaus Urusevskio novatoriškumas, kurio atgarsiai matyti ir „Dogmos '95“, ir šiuolaikiniuose filmuose.

Prancūzijoje filmą įsigijo būsimas François Truffaut uošvis ir finansinė „Skrenda gervės“ sėkmė padėjo sukurti debutinius Truffaut „400 smūgių“, atvėrusius duris prancūzų Naujajai bangai. Filmą galima pažiūrėti čia: <https://cinema.mosfilm.ru/films/34251/>.

„Raudonoji palapinė“ („Krasnaja palatka“, „La tenda rossa“, „The Red Tent“, SSRS, D. Britanija, Italija, 1969)

Tai paskutinis Michailo Kalatozovo filmas. Jis gana tiksliai pasakoja apie Umberto Nobile's ekspediciją, 1928-aisiais patyrusią katastrofą ir įstrigusią Arktyje. Daugumą ekspedicijos dalyvių pavyko išgelbėti sovietų ledlaužio „Krasin“ jūreiviams ir lakūnams. „Raudonoji palapinė“ – pirmasis sovietų filmas, finansuotas Vakarų prodiuserio, ir kartu tipiška 7-ojo dešimtmečio bendros gamybos „superprodukcija“ – jame vaidina daug žvaigždžių. Nobile – Peteris Finchas, Roaldą Amundseną – Seanas Connery, o pastarojo atvykimas į SSRS įkvėpė Vladimiro Vysockio „Dainą apie Džeimsą Bondą, agentą 007“. Taip pat vaidina lietuviai Donatas Banionis ir Feliksas Einas. Įdomu, kad rusiškoje filmo versijoje skamba Aleksandro Zacepino, o tarptautinėje – Ennio Morricone muzika. Filmą galima pažiūrėti čia: <https://cinema.mosfilm.ru/films/35553/>.

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

Sunkūs klausimai

Krėslė prie televizoriaus

Kristina (Saoirse Ronan) priešinas motinai – stipriai, tvirtų pažiūrų moteriai, sunkiai dirbančiai slauge, vyrui praradus darbą. Tik kad Boružė visų vadinama mergina iš tikrųjų kovoja su savimi, nes jos nepriklausomybė yra lyg veidrodinis motinos (Laurie Metcalf) charakterio atspindys. Gretos Gerwig filmas „Boružė“ („LRT Plius“, 28 d. 21.33) universalus, puikiai suvaidintas ir tiksliai papasakotas. Kiekvienas bent kiek patyręs maišto skonį jame gali atrasti save. Iš pirmo žvilgsnio „Boružė“ – klasikinis pasakojimas apie brendimą. Gerwig jį rodo natūraliai ir atvirai, nebando vertinti savo herojės poelgių ir kiekvieną jos problemą traktuoja rimtai. Boružės pasaulis kiekvieną akimirką subyra į tūkstančius klausimų, problemų, sprendimų ir veiksmų. Režisierė stebi naivų pasipriešinimą, lengvabūdišką melą, norą bet kokia kaina prilygti standartams, vaidmenims ir idealams, tiksliai fiksuoja, kada merginos viduje gimsta poreikis maištauti, priimti save tokią, kokia yra, ir atskirti tiesą nuo melo. Tai tikras psichologinis nuotykis, kuriame nėra jokio moralizavimo, tik subtilūs jausmai ir išgyvenimai, skiriantys vaikystę nuo brandos. Gerwig kalba savo kartos vardu, todėl veiksmai nukeltas maždaug penkiolika metų atgal, o „Boružės“ scenarijus paremtas jos pačios patirtimi: režisierė užaugo Sakramente, mokėsi katalikiškoje mokykloje, studijavo Niujorke. „Boružė“ – tai svarbaus kiekvienam gyvenimo etapo, kai skausmingai gimsta susitaikymas su savo netobulumu ir drąsa ieškoti savęs, nesivaikant melagingų idealų, studija.

Gerwig studijavo anglų filologiją ir filosofiją, dirbo Niujorke padavėja, vaidino draugų filmuose, pasakojančiuose apie jų gyvenimą. Tai buvo portretai amžinų didmiesčio vaikų, kurie ir suaugę nelabai žino, ko nori, bet tėvų pasaulis jiems nepriimtinas. Laikui bėgant juos patėbėjo „suaugęs“, šviežio kraujo ištroškęs kinas. Gerwig tramplinu tapo bendradarbiavimas su Noah Baumbachu. Po vaidmens jo filme „Grinbergas“ (2010) atsirado solidžių pasiūlymų, bet, sakyčiau, pasaulinį pripažinimą Gerwig pelnė Baumbacho filmas „Frances Ha“ (scenarijų rašė abu). Po šio filmo Baumbachas buvo pavadintas Woody Alleno paveldėtoju, Gerwig pradėta kvieisti vaidinti Holivude, netrukus debiutavo kaip režisierė, o pernykštės jos „Mažosios moterys“ tapo vienu laukiamiausių filmų.



„Hugo išradimas“

Biografinių reginių mėgėjai turėtų nepraleisti Januso Metz Pedersenso filmo „Bjornas Borgas prieš Makenrojų“ („LRT Plius“, šįvakar, 22 d. 21.30). Jis taip pat apie maištininką, tik visai kitokį. Filmas nukels į 1980-uosius, garsumą Vimblondono turnyrą, kurio finale susitiko Bjornas Borgas ir Johnas McEnroe. Režisierius stengiasi perteikti šio istorinio sporto pasaulyje įvykio dvasią, bet įvykius rodo iš Borgo perspektyvos. Vadintas „dievu“, „tikru džentelmenu“ Borgas (Sverrir Gudnason) filme rodomas kaip vidinių prieštaraimų apsėstas žmogus, siekiantis pusiausvyros. Jo priešininkas Makenrojus (Shia LaBeouf) – kaprizingas ir nenusipėjamas jaunas amerikietis. Personazų psichikos kontrastą gerai perteikia ir jų išvaizda bei gestai, nors abiejų kostiumai, ko gero, dabar gali sukelti juoką: pernelyg aptemptos kelnaitės, trumpi marškinėliai, ilgus plaukus juosiančios, hipius primeinančios juostelės. Nesidomiu jokių sportu, net krepšiniu, bet „Bjornas Borgas prieš Makenrojų“, net nepaisant gana metaforiško finalo, man pasirodė visai įtaigi sporto beprasmiškumo iliustracija.

Dažnai filmo pliusu tampa tai, kad jis sukurtas pagal tikrus įvykius, lyg „tikri įvykiai“ pridėtų reginiui papildomos vertės. Kino dokumentininkams tai turėtų skambėti absurdiškai, bet jų rodomos istorijos kartais pernelyg skaudžios ir tikros, kad galėtų virsti vaidybiniu kinu. Kad ir ta, kurią pasakoja Zosia Rodkevič („Mano draugas Borisas Nemcovas“) ir Jevgenija Osanina filme „Baltoji mama“ (*currenttime.tv*, 24 d. 22 val.). Jis apie Aliną, kurios buvęs vyras kilęs iš Etiopijos. Jie susilaukė šešių vaikų. Visi – tamsiaodžiai. Su nauju vyru Alina negali turėti vaikų ir vieną

dieną nusprendžia įsivaikinti septintą – baltaodį berniuką, kurio jau atsisakė dvi šeimos. Alinos vaikai yra prieš, bet ji nenusileidžia.

Kartais filme rodomos sudėtingos situacijos, į kurias nelengva nereaguoti, net jei stovi už kamerų. Į klausimą, ar sunku filmuojant buvo likti stebėtoja, Rodkevič atsakė: „Man tai visada sunku. Bet jei įsikišu, paskui visada ant savęs pykstu. Tai griaua kiną. Nemėgstu, kai režisierius išeina iš už kameros ir, pavyzdžiui, pradeda auklėti. Bet šiame filme vis dėlto porą kartų leidau sau įsikišti. Kai visą laiką esi su šia šeima, neišvengiamai elgiesi ne kaip režisierė. Kitaip paprasčiausiai negalėsi filmuoti, nes žmonės manys, kad esi automatas. Žinoma, tai sunku. Kurdamas filmą, režisierius kiekvienoje situacijoje turi spręsti, imsis ar ne kokių nors veiksmų kadrę. Stengiausi nedalyvauti, bet pavykdavo ne visada.“

Regis, Andrejus Tarkovskis yra priekaištavęs, kad, atsisakęs realistinio, laiką fiksuojančio brolių Lumière'ų kelio, kinas pasuko Georges'o Méliès'o ištarto kino reginio keliu. Bet pandemijos laikais tokie priekaištai atrodo beprasmiški, kyla noras pasinerti vis giliau į sapnus. Idealus tokio pobūdžio reginys – Martino Scorsese's „Hugo išradimas“ (LNK, 24 d. 10.20). Jo herojus yra Mélièsas. Iš užmaršties ir nusiminimo filme jį prikelia našlaitis Hugo, gyvenantis Monparnaso stotyje, slapta prižiūrintis jos laikrodžius ir bandantis sutaisyti vienintelį prisiminimą apie tėvą – paslaptinę mašiną. Stotyje savo parduotuvėlę turi ir visų pamištas Mélièsas (Ben Kingsley). Hugo reikės labai pasistengti, kad įtikintų senąją išradėją prisiminti kino pradžią.

Jūsų –
JONAS ŪBIS

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

