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

7md

2021 m. vasario 12 d., penktadienis

Nr. 6 (1371) | Kaina 1,30 Eur

D*ailė* | **M***uzika* | **Š***okis* | **K***inas* | **F***otografija*

3
Chorinė muzika sklinda virtualiai

4
Pokalbis su pianistu ir kompozitoriumi Vitalijumi Neugasimovu

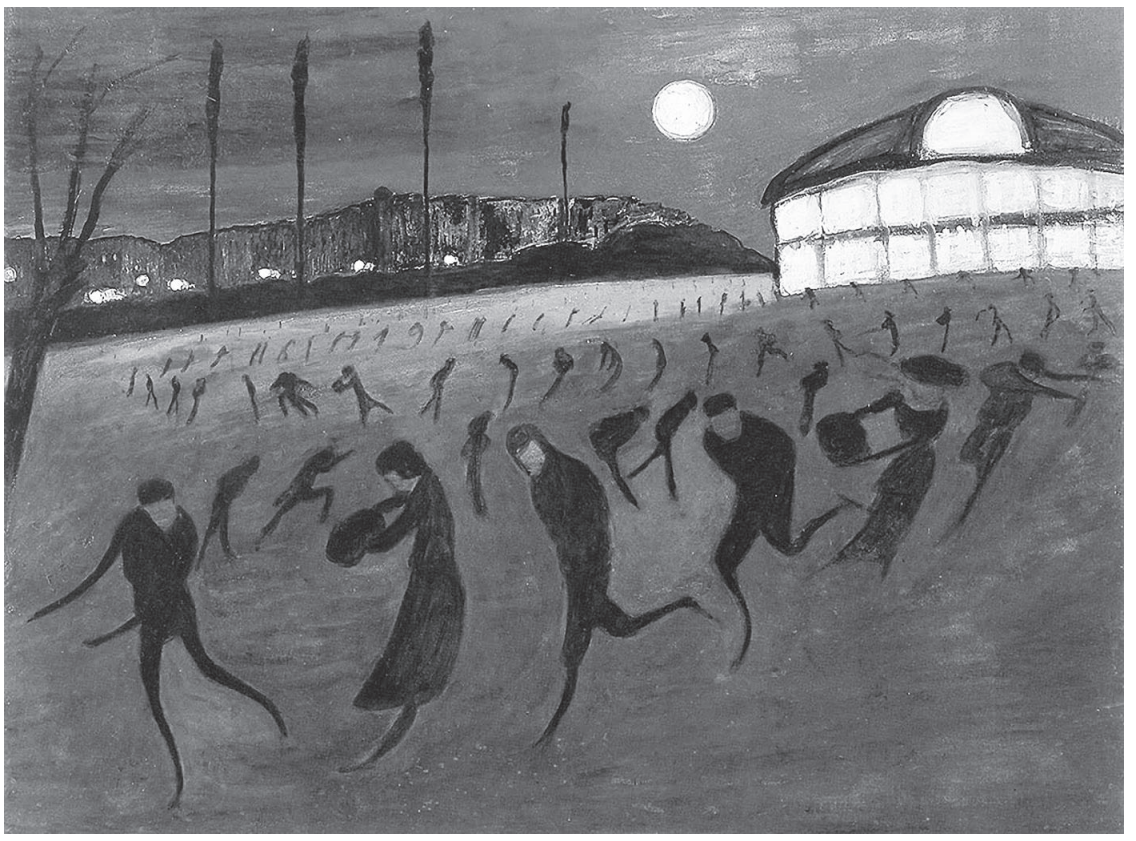
L. Arlauskaitės nuotr.

6
Natalijos Arlauskaitės knyga „Nuožmi taika: žlugusių režimų fotografija dokumentiniame kine“

9
Pokalbis su choreografe Agnija Šeiko

10
François Ozonas apie filmą „Vasara ’85“

11
Virtualūs „Žiemos ekranai“



Mariana Veriovkina, „Čiuožėjai“. 1911 m.

Dailės istorija man yra atradimų džiaugsmas

Laimos Laučkaitės atsakymai į Monikos Krikštopaitytės klausimus

Dailės istorikė, humanitarinių mokslų daktarė Laima Laučkaitė (Surgailienė, g. 1956) 1979 m. baigė LSSR valstybinį dailės institutą. Dirba Lietuvos kultūros tyrimų institute, 2008–2018 m. vadovavo šio instituto Dailės istorijos ir vizualiosios kultūros skyriui. Yra Lietuvos dailės istorikų draugijos, Lietuvos dailininkų sąjungos narė ir Tarptautinės dailės kritikų asociacijos (AICA) Lietuvos sekcijos narė, 1995–1998 m. buvo šios sekcijos prezidentė. Mokslinių tyrinėjimų pagrindinė sritis – daugiakultūrė XX a. pradžios Vilniaus dailė ir dailės gyvenimas. Jos monografiją „Art in Vilnius 1900–1915“ Association for the Advancement of Baltic Studies *(JAV) išrinko geriausia 2008–2009 m. Baltijos kraštų humanitarinių ir socialinių mokslų knyga anglų kalba.*

2007 metais pasirodžiusi Jūsų monografija „Ekspresionizmo raitelė Mariana Veriovkina“ tapo dideliu įvykiu – atsirado nauja, įspūdinga, ryškaus talento ir nepaprasto likimo dailės herojė, intelektualė, kurios figūra leidžia kalbėti apie Lietuvos ryšius su pasaulio daile, karštais jos taškais, taip pat gerai atskleidžia daugiatautį mūsų vietos kontekstą. Tačiau adekvačiam jos kūrybos ir kultūrinės veiklos reikšmės įvertinimui Lietuvos kontekste prireikė laiko. Vis dėlto link supratimo pasistūmėta labai daug: Utenos r. Veriovkinos šeimai priklausęs Vyžuonėlių dvaras dėl Marianos Veriovkinos draugijos veiklos tapo kultūriniu centru, kur vyksta pavydėtinos kompanijos plenerai, konferencijos, įvairūs teatralizuoti renginiai. Bendruomenė noriai įsitraukia, Utenos periodikoje Veriovkina jau sava įžymybė. Ar galime manyti, kad vizija sparčiai pildosi?

Netikiu mistika, bet tik ja galiu paaiškinti sutapimą, kad atsiradau ir gyvenu sodyboje netoli savo herojės – Vakaruose garsios dailininkės Marianos Veriovkinos (Marianne Werefkin, 1860–1938), apie kurią nei aš, nei kolegos nebuvome net girdėję, – Vyžuonėlių dvaro. Atradusi ją, leidausi į tyrimus, maniau, kad užtenka parašyti

Nukelta į 7 psl.

Mano kelrodės dainos (V)

Apie premjeras, kūrybą, interpretaciją

Tęsinys. Pradžia Nr. 2

Giedrė Kaukaitė

Pirmieji kūrinių atlikimai – neįkainojama mokykla. Gavęs kūrinio rankraštį, jokio interpretacijos pavyzdžio neturintį, esi tarsi nežinomam krašte, ieškantis kelio namo. Pirmiausia dera atsakyti sau į du klausimus: apie ką kūrinys ir kodėl noriu jį atlikti? Tai klausimai apie kūrinio idėją ir kuo ji tau, kaip atlikėjui ir piliečiui, svarbi. Tuomet lengviau rasis būdas, kaip tą idėją savuoju instrumentu, supratimu ir galimybėmis įgyvendinti. Toliau – kuriamo rezultato derinimas su autoriaus vizija. Tai ir derinimas, ir savotiškas derėjimasis, juk tikrojo skambėjimo nė pats autorius nėra girdėjęs.

Nejaukus būdavo pirmasis kūrinio parodymas autoriui. Tos ranka rašytos juodos natos baltame lape – tarsi intymus autoriaus pasaulis, dienoraštis, nuo išorinių žvilgsnių saugomas. Jausdavausi besibraunanti į kito žmogaus mintis ir jausmus. Feliksas Bajoras noriai dalyvaudavo rengiant premjeras, visuomet žinojo, ką pasakyti, nes turėjo labai aiškią savo kūrinių viziją ir mokėjo taikliai ją nupasakoti. Bepigu jam koreguoti atlikimą, jis gi buvęs smuikininkas, taigi, atlikėjas, ir dainavimo šiek tiek mokęsis, ne vieną savo vokalinį kūrinį pats įdainavęs. Ypač vertinga jo ilgametė patirtis dramos teatre, spektakliams kurta muzika, išsiugdyta konkreti scenos vyksmo patirtis ne iš knygų, o praktiškai. Nelengva Bajorui įtikti. Štai įrašinėjant paskutinį „Kalendorinių dainų“ sakinį „Oi, lylia lia, kalnas kalnalis, margas dvaralis, oi, lylia lia“, man prireikė 14-os mėginimų, surikiuojant subtilybes, kad išryškėtų ciklo apibendrinimas: ne gėrėjimasis aukštu kalnu ir margu dvaru, o nerimastinga nuostaba dėl jo didybės, besiribojanti su grėsmės nuojauta. Pati žinau, kad nepavyko pasiekti, ko norėjau. Liko neįmanomo siekis. Bet gal idealo distancijos suvokimas ir yra didžiausia kūrybos satisfakcija?

Bronius Kutavičius repeticijose elgdavosi ramiai. Net pikta būdavo, kai į visus klausimus sulaukdavai tik pagyrimų, girdi, „labai gerai, labai gerai“, ir tiek. Žvelgdavau į jį spėliodama, kur slepiasi ir telpa tasai gigantiškas idėjų užmojis bei gebėjimas užmojį atlaikyti. Juk talentas – tai ir savotiška kupra, kurios nenusimesi.

Atlaidus atrodė ir Algirdas Martinaitis, kai Nacionalinės filharmonijos Didžiojoje salėje pradėjome repetuoti jo „Cantus ad futurum“. Jis sėdėjo žiūrovų salėje ir į visus mūsų klausimus droviai atsakinėjo „gerai, gerai“. Bet pabuvo gal tik penkiolika minučių. Vienu tarpu pakėlę akis nuo natų, jo nebeišvydome ir susitikome tik premjeroje. Štai įrodymas, kaip nelengva autoriui klausytis, ką jis tik savo širdy bus girdėjęs. Plokštelių studijoje įrašinėjant „Cantus“ Martinaitis nustebino tyliai, bet tvirtai paprašęs pirmajai oratorijos daliai gerokai lėtesnio tempo. Gal dėl drovumo bus ir daugiau ką nutylėjęs?..

Giedrė Kaukaitė monooperoje „Žmogaus balsas“

Kūrybingas premjerų rengimas tapo lakmusu ir kitai vokalinei literatūrai, su kuria teko susidurti. Šią nuostatą pavadinčiau tiesos matu, ji išugdė įprotį akylai skaityti visus tekstus, tarsi jie būtų tik ką parašyti ar net spontaniškai šiuo momentu kuriami. O ir klasikinės muzikos įrašų klausantis tapo svarbu ne aklai sekti pripažintu atlikimu, o pabūti detektyvu ir atsekti kūrinio pretekstą, autoriaus braižą, mėginant suderinti kompozitoriaus intelekto ir emocijų pasaulį su savo galimybėmis bei laikotarpio stiliumi. Sąmoningai „pamiršęs“ girdėtas versijas, akylai natų raštą skaitydamas, trijų minučių trukmės Giacomo Puccini arijoje atrasi net keliolika tempo svyravimų, o tai įvykdęs suprasi, kas yra rafinuotasis Puccini *rubato*. Akylumas padės pastebėti išradingas Gustavo Mahlerio nuotaikų remarkas, padės neįklimpti į Piotro Čaikovskio romansų jausminimą, padės Georgo Friedricho Händelio ir Josepho Haydno oratorijas dainuoti šiuolaikiškai gyvybingai, o Manuelio de Fallos dainas – paprastai, ne perdėtai „ispaniškai“, padės prisijaukinti ir Franciso Poulenco „Žmogaus balso“ jausmų pasaulį. Ir lietuviška klasika, adresuojama išprususiam mūsų dienų klausytojui, nuskambės nelauktai aktualiai.

Kas tasai noras dainuoti, groti, pasakoti? Mano mama, jaunystėje mokytojavusi Alksnėnų kaimo mokykloje, minėjo sykį pavasarį išgirdusi kažin ką kieme ilgai, pratisai šaukiant, šūkčiojant ir ūkčiojant. Šauksmams nesiliaujant, ji išėjusi į lauką ir ėjusi link to balso. Žiūri, mokyklos šeimininkas, ūkininkas Domarkas, išleidęs veršelius iš tvarto, plyšauja kiek galvoj balso beturėdamas. Jauna mano mama nustebusi klausia: „Ar kas atsitiko?“ Domarkas netikėtai užkluptas sutriko ir paaiškino, kad jam labai gražu, kaip veršeliai linksmi laigo, strikinėja, šit jis ir negalįs balso suvaldyti besidžiaugdamas.

Šis pasakojimas netikėtai konkrečiai atsako į profesoriaus Paulo Schilawsky'io Zalcburge užduotą klausimą apie tai, kaip gimsta idėja. Pasak profesoriaus, idėjos pirmtakas esąs... gestas. Suprask, tai, kas pareina nuo instinkto. Dvasinė to gesto pusė yra momentinė nuostaba, tolygi bežodžiam aiktelėjimui, tam žaibiškam perversmui sieloje, kuris „įmeta“ sąmonėn miglotą idėjos užuominą, o ši atplukdo mintį, mintis – žodį, o šis – muziką. Štai tokia grandinėlė. Taigi, Alksnėnų Domarkas savąjį momentinį dvasios judesį tučtuojau spontaniškai ir įkūnijo džiugiu šūkavimu. Kūryba.

Įdomu, kad klausydamasis dainininkų, instrumentininkų, aktorių, paskaitininkų, pamokslininkų, tučtuojau atpažįsti, ar jie patyrė tą bežodį įkvėpimo aiktelėjimą, kaip besąlygišką impulsą, ar tik „teisingai“ rikiuoja natų ir žodžių (gal tik raidžių?) virtines. Tikiu kūrybą esant įgimtu poreikiu išsisakyti, paleisti mintį, idėją, žodį, balsą, sulaukiant atsako iš aplinkos, iš bendraminčių. Dirigentas Jonas Aleksa, skambių posakių nemėgęs, kartą turėjęs tarti viešą žodį, pasakė: „Svarbiausias iš visų žodžių yra trumpas triskiemenis žodis kū-ry-ba.“

Kas nors suabejos, ar atlikimas yra kūryba? Juk dainuojamos ir griežiamos natos kompozitoriaus jau užrašytos, o tu tik skaitai tą raštą. Argi „tik skaitai“? Interpretacija iš italų kalbos išvertus yra aiškinimas. Atlikėjas, rengdamasis išaiškinti (paviešinti, paskelbti) natų raštą, turi ne tik jį perprasti, bet ir sukurti savo požiūrio ir emocijų intonavimo partitūrą, pateikdamas aiškią formą: kuo pradės, ką akcentuos, kaip augins kulminaciją, kaip apibendrins, kaip užbaigs. Visų šių *kaip* pateikimas ir yra atlikėjo kūryba. Proceso išradingumą lems interpretatoriaus gebėjimai, įtaiga, temperamentas, fantazija ir charizma – visų asmeninių savybių visuma.

Dar sovietiniais laikais, gal apie 1980-uosius, per Lietuvos televiziją buvo pristatomas Mauricе'o Ravelio „Bolero“, anonsavo jį autoritetingas muzikologas, žadėdamas atskleisti kūrinio mįslę. Smalsiai klausiausi, bet tesužinojau, kiek kartų bus pakartota ta pati ritminė figūra, tarsi klausytojo užduotis būtų skaičiuoti, ar tikrai tiek kartų toji figūra kartojasi. Po daugelio metų, jau internete užtikus Majos Pliseckajos šokamą „Bolero“, aplankė mintys apie archajinius ritualus ir nuklydo link Marijos Gimbutienės Didžiosios deivės garbinimo idėjos. Po šių prielaidų daugelis buitiškų „Bolero“ meilės siužetų atrodo nebeįdomūs.

Rašoma, kad dirigentas Arturo Toscanini susipyko su Raveliu, nes nenorėjo klausyti jo nurodymų, ir autoriui pasakė: „Jūs pats nesuprantate savo kūrinio.“ Paradoksalu, kad paties Ravelio diriguojamo orkestro klausytis neįdomu: sausai, mechaniškai ritmiškai kartojama tema skamba savitiksliai. Iš daugybės orkestrinių interpretacijų pribloškė dirigento Christopho Eschenbacho versija – jis... nediriguoja! Ir rankas pakelia tik nedaug laiko iki finalo, kai jau reikia „suvesti“ orkestro *tutti*. Vyksta stebuklas – mušamiesiems tobulai ritmiškai kartojant garsiąją figūrą, instrumentai, dirigento nemetruojami, solo temą kartoja takto ribose laisvai, kaskart šiek tiek improvizuodami asmenišką *rubato*. Tasai nuolatinis subtilus nesutapimas kuria svaiginamą magijos įspūdį. Sunku suprasti, kaip dirigentas valdo orkestrą nediriguodamas. Visi įstojimai, pulsas ir niuansai bei tolygus *crescendo* „užrašyti“ išraiškingame asmenybės veide, akyse, stote...

Giedrė Kaukaitė su Vaclovu Daunoru ir Virgilijumi Noreika. 1970 m.

Asmeninio archyvo nuotraukos

Įsiminė dirigento Rimo Geniušo pasakojimas apie paskutinį Kipro Petrausko Otelą. Paklaustas, ar skaitė Williamą Shakespeare'ą, dainininkas išdidžiai pareiškė: „Ne.“ O pasiteiravus, kaip jaučiasi, atsakė: „Kaip mirdamas.“ Stipriau nepasakysi. Kitas Geniušo atsiliepimas apie vėlyvąjį Kipro Germaną: „Kipras

Nukelta į 3 psl.

Chorinė muzika sklinda virtualiai

Projekto „Virtuali Polifonija“ apžvalga

Gražina Montvidaitė

Po trumpos vasariškos pauzės grįžome į karantininę dienotvarkę, todėl koncertinėms įstaigoms teko arba užsidaryti, arba ieškoti, kaip prisitaikyti. Vienas iš būdų – virtualūs kultūriniai renginiai. Gausiame jų sraute išsiskyrė koncertų ir seminarų ciklas „Virtuali Polifonija“, nes pasiūlė ne tik koncertus publikai, bet ir kvalifikacijos kėlimo seminarus profesionalams. Virtualių renginių formatas patrauklus tuo, kad klausytojai, patogiai įsitaisę namie, galėjo susipažinti su šiuolaikine lietuviška chorine muzika ir, tęsiant „Polifonijos“ koncertuose dažną edukacinę giją, iš pačių autorių išgirsti apie kūrinio inspiracijas ir kūrėją dominančias temas.

Projekto kontekste buvo suplanuoti trys koncertai, išskirti rubrika „Kompozitoriaus portretas“. Renginiai prasidėjo choro meno vadovo Lino Balandžio pokalbiais su kompozitorėmis (šįkart vien moterimis), po to skambėjo aktualiausi ar žinomiausi pristatytų autorių pastarojo meto kūriniai.

Pirmoji pristatyta kompozitorė – Zita Bružaitė. Koncerte atliktos jos „Vilties mišios“ įsiminė dėl originalios muzikantų sudėties (saksofonas – Petras Vyšniauskas, perkusija – Arkadijus Gotesmanas, vargonai – Andrius Bartulis ir choras „Polifonija“), papildoma dalimi praplėstos mišių struktūros ir, žinoma, dėl išsiskiriančio skambesio. Virtualiame koncerte chorui dirigavo jaunas dirigentas Povilas Vanžodis, apie kurį jau teko skaityti gerų atsiliepimų, tik dar nebuvo tekę matyti diriguojančio. Vos kiek daugiau nei metus su „Polifonija“ dirbantis dirigentas pasižymi precizišku, bet plastišku dirigavimu. Šiame koncerte jis kolektyvą bei pačią kūrinio medžiagą valdė užtikrintai. Kūrinys atliktas kameriškai, meditatyviai, tarsi išties meldžiantis. Saksofonas ir perkusija atstovavo žemiškajam, profaniškajam pasauliui, o choras ir vargonai suteikė dangiško, sakralaus skambesio. „Vilties mišios“ pasižymi didele vidine jėga, nors atliekamos sukauptai, romiai, o dinamikos kontrastas perteikiamas labai taupiai ir apgalvotai. Visą koncertą sujungė „Vilties giesmė“, girdima pradžioje ir pasikartojanti koncerto pabaigoje, skleidžianti prašymą ir lūkestį: „Tylioji motina Viltis priglaus prie išmaitinančios krūtinės.“

Kitas pokalbis vyko su jaunosios kartos kompozitore Monika Sokaite, o klausytojams pristatytas jos kūrinys „Salve Samogitia“, kurtas Žemaitijos metams paminėti. Tai kūrinys, jungiantis chorą (dirigentas Mindaugas Žalalis) bei ryškiai, drąsiai skambančią perkusiją (atliko „Giunter Percussion“). Šis opusas panašiomis priemonėmis perteikė jau minėtą pasaulio dualumą, pasaulietiškumui pasitelkdamas perkusiją, o sakralumui – chorą. Anot kompozitorės, kadaise Žemaitija tvirtai saugojo pagonišką tikėjimą, o dabar tai krikščioniškas kraštas, kuriame nuosekliai laikomasi pamaldumo tradicijos, tad ir kūrinyje tai jaučiama. Kompozicijoje yra devyni žvilgsniai į Žemaitiją, kurie apima religinius motyvus, šiuolaikinę poeziją, liaudies dainas, gamtos motyvus, taip parodant skirtingus Vakarų Lietuvos krašto istorinius ir kultūrinius sluoksnius. Šie kompozicijos rakursai parodo, kokia daugialypė ir įvairi yra Žemaitija.

Kūrinyje perkusija kartkartėmis dominavo, kitose dalyse – bendradarbiavo su choru ar jam akompanavo. Kaip ir „Vilties mišios“, „Salve Samogitia“ pradedamas ir baigiamas ta pačia tema, tik šį kartą išryškėjo jau ne vilties, o užtikrinto šlovinimo, pergalės tema.

Trečiajame rubrikos renginyje turėjo dalyvauti kompozitorė Nijolė Sinkevičiūtė (chorui atliekant kūrinį „Magnificat“, diriguojant Tomui Ambrozaičiui), tačiau vis keičiantis sąlygoms ir taikantis prie esamos situacijos koncertas neįvyko.

Choras „Polifonija“ ir Pavelas Giunteris

Projektą papildė seminarai, skirti chorinės muzikos profesionalams, mėgėjams ir pedagogams. Jų pradžioje L. Balandis taip pat kalbino seminarų lektorius: docentus Lauryną Vakarį Lopą ir Gintautą Venislovą. Choro dirigentas L.V. Lopas, turintis ilgametę darbo su mėgėjų ir profesionalų chorais, kompozitoriaus ir pedagogo patirtį, seminare susitelkė į repetavimo strategijas ir dirigento darbo su choru metodiką. Per visus seminarus lektoriai dirbo su „Polifonijos“ choru, todėl ši patirtis buvo naudinga ir pačiam kolektyvui, ir seminarus stebintiesiems, nes aptartus dalykus choras galėjo tuojau pat įgarsinti. Darbui buvo pasirinkti labai įvairūs kūriniai, kuriuos L.V. Lopas išnagrinėjo išties nuodugniai – iki šiuolaikinių takto brūkšnių ar modernaus dirigavimo neatitikimo kūrinių laikmečio tradicijoms.

Pokalbyje su G. Venislovu atsiskleidė choro dirigento ir pedagogo kurtų kompozicijų ypatybės ir muzikos pajautimas per sensoriką, tembro spalvas. Neaplenkta ir aranžuočių tema, kuri docentui aktualiai ne tik iš praktinės pusės, bet ir dėl Lietuvos muzikos ir teatro akademijoje inicijuoto aranžuočių konkurso. Seminare gilintasi į mažiau žinomus kompozitoriaus kūrinius chorui – „Kalėdinį“ ir „Velykinį“ motetus, stengtasi parodyti, nuo ko pradėti kūrinį rengti atlikimui, paaiškinti elementų svarbą, įterpti kūrinio analizę. Seminaras taip pat buvo naudingas ir dėl demonstruojamos darbo su choru metodikos.

Trečią seminarą, apie ritmą ir kūno perkusiją, vedė perkusininkas Pavelas Giunteris. Seminare buvo svarbu ne tik jausti ritmą, jį atkartoti, tačiau ir judėti, pasiduoti ritmo tėkmei. Atsipalaidavus ir įsijautus visu kūnu ar skiemenuojant, chorui lengviau sekėsi atkartoti ritmines figūras, o su trupučiu praktikos kolektyvui pasidavė ir Steve'o Reicho „Clapping music“ („Plojimų muzika“).

Apie projekto idėją ir grįžtamąjį ryšį paklausiau renginių sumanytojo ir „Polifonijos“ meno vadovo L. Balandžio. Jis sakė: „Idėja brendo senokai, tačiau visus procesus bei mintijimus pagreitino susidariusi nepalanki epidemiologinė situacija. Mąstydami apie šią idėją turėjome kelis tikslus: plačiai pristatyti chorinį meną skaitmeninėje erdvėje (kalbu apie koncertinius atlikimus); edukuoti klausytojus; edukuoti chorvedžius; sudaryti sąlygas „Polifonijos“ dainininkams dirbti ir sukurti meninę vertę. Žinoma, pati muzika yra lavinanti, kaip ir visi menai, tačiau asmeniškai siekiau ją pristatyti plačiau, įvairiais rakursais – taip gimė idėja prieš koncertus-paskaitas kalbinti kompozitores. Taip pat buvo svarbu įdarbinti choristus, kad nereikėtų keliauti į prastovas. Profesionalių chorų lygmenyje sukūrėme įvairiapusišką, vertingą produktą, sudominusį gana platų klausytojų ratą. Tik bendradarbiaudami galime pasiekti puikių rezultatų. Projektas „Virtuali Polifonija“ yra visų „Polifonijos“ narių kūdikis, kuris nebūtų gimęs be Lietuvos kultūros tarybos pagalbos.“

Žinoma, vos atsidarius salėms, vėl rinksimės gėrėtis menu gyvai, bet kol to dar laukiame, tokie ir panašūs projektai parodo koncertinės organizacijos norą ir gebėjimą prisitaikyti, pergrupuoti išteklius ir toliau, kiek leidžia aplinkybės ir technologijos, vykdyti veiklą. Kaip parodė projektas, šį laiką taip pat palanku panaudoti seminarams, technikos šlifavimui, individualiam tobulėjimui ir archyvų atvėrimui klausytojams, o netrukus planuojamas projekto tęsinys leis ir toliau džiaugtis chorine muzika virtualiai.

Atkelta iš 2 psl.

jau buvo griuvėsiai, užtat kokie!“ Įdomu, kad maestro Geniušas – realistas, logikos žmogus – apie Kiprą kalbėjo lyg apie protu nesuvokiamą reiškinį.

Esu teiravusis ir Jono Aleksos, gyvą Kiprą girdėjusio, ar tikrai iš jo sklidusi magija? Atsakymas trumpas: „Taip, tikrai.“ O juk Aleksa dainininkams pagyrimų nežarstė. Dažnai negailestingas būdavo: „Tai, ką čia padainavot, ne menas, o tik menelis“, arba kitąsyk: „gamybinis triukšmas“.

Virgilijus Noreika, kamantinėjamas, kodėl jo Turidu arijos iš operos „Kaimo garbė“ sakinys „Vado fuori all'aperto“ klausytojui kvapą gniaužia, numojo ranka: „Ponia, aš dainuoju ir nieko negalvoju!“ Dainininkas tiesiog nematė prasmės analizuoti dieviškosios kibirkšties slėpinio, kuris ir pakylėja atlikimo planą iki meno lygmens. Pagal taisykles iš žinojimo sudėliota kūryba bus „teisinga“ produkcija, gerbtinas amatas. O dieviškosios kibirkšties žybtelėjimus prisiminę, jų nuolat ilgimės. Beje, Noreikos įkvėpimo pliūpsniai stulbinamai derėjo su griežčiausia profesionalo savikontrole. Stebėdamas jį scenoje regėjai simbiozę: spontaniškas kūrėjas, dirigentas, režisierius, dainininkas ir savęs paties kritikas – viskas viename! Tai fenomenalus didžiųjų asmenybių bruožas.

Kalbant apie interpretacijos meną, nepaprastai svarbu partnerių susiklausymas. Atlikėjus turėtų sieti panaši pasaulėjauta ir net pasaulėžiūra. Jie turėtų sinchroniškai girdėti vienas kitą, tarsi kartu kvėpuotų, tarsi jų širdys tuo pačiu pulsu plaktų, neprarandant individualumo, kai muzikos srauto sukibimas talpina subtilią galimybę meniškai vienas kitą provokuoti, klausti, abejoti, atsakyti, neigti, tvirtinti, džiūgauti, stebėtis... Žiūrėdamas į medžius, matyk mišką, žvelgdamas į mišką, įžiūrėk medžius – tai palyginimas apie detalių ir visumos vienovę. Jo prisiklausant ima rastis papildomų impulsų, lyg naujų povandeninių srovių ar gaivių šaltinių, ir muzikos tekėjimas tampa ypač lengvas ir sklandus, tarsi nematomo galingesniojo vairuojamas. Tokios gyvybingos energijos prisotintas srautas, link klausytojų pasklidęs, provokuoja jų atsaką, kurdamas abipusiai tonizuojamą ryšį. Taip gimsta gyvo atlikimo grožis.

Ypatingo susiklausymo liudininke kadais pati save įvardinau klausydamasi Lietuvos kvarteto, kai keturi styginiai skambėjo kaip vienas. Po koncerto kvarteto primarijaus Eugenijaus Paulausko klausiau: „Maestro, ar gali būti, kad jūsų visi keturi instrumentai yra to paties meistro?“ Paulauskas ramiai atsakė, kad jų instrumentai skirtingų meistrų, bet didžioji jų repeticijų laiko dalis būtent ir skiriama tembrų susiliejimui tobulinti.

B. D.

Būti savimi tyloje

Pokalbis su pianistu ir kompozitoriumi Vitalijumi Neugasimovu

Vaida Urbietytė

Per visą pokalbį su Vitalijumi Neugasimovu gražiausiu muzikiniu fonu tapo papūgėlių čiulbėjimas jo jaukiuose namuose, suteikęs pašnekesiui dar ramesnę nuotaiką. Vitalijaus muzika ir darbai kalba patys už save ir pokalbiui nereikia laukti ypatingos progos, kas dažniausiai įprasta. O Vitalijus, kaip visuomet, turi ką papasakoti.

Pasauliui sustingus pandemijos akivaizdoje, ką dabartinė situacija reiškia Tau, kaip kūrybos žmogui, kuris nori daug ką išsakyti?

Pagal tai, kas dabar vyksta visame pasaulyje, aš noriu tik vieno – kad pakiltų uždanga ir žmonės pradėtų matyti. Yra maištaujančių menininkų. To reikia, nes manau, kad apskritai be vidinės aistros negalima gyventi. Kitu atveju tave gyvenimas po truputį įsuka į verpetą arba tiesiog verčia viską daryti iš inercijos. Bet vėlgi, ką vadinti gyvenimu? Aš neturiu kažkokių ypatingų galių, kad galėčiau pakeisti pasaulį. Viskas, ką aš galiu duoti, – tai mano kūryba. O muzika tikrai yra kelias į širdį.

Aš asmeniškai nenukentėjau dėl dabartinės situacijos. Laimei, esu pats sau šeimininkas. Iki šiol grodavau, kurdavau, bendraudavau su žmonėmis, darydavau tai, kas, mano manymu, yra svarbu. Dabar darau beveik tą patį. Žinoma, šiuo metu nėra koncertų, bet aš iš esmės ir nesu scenos žmogus. Koncertų turėjau gana daug ir gerų, bet supratau, kad be jų tikrai galiu gyventi. Groju žmonėms internete – dabar tai ir yra mano koncertinis gyvenimas.

Kaip manai, muzikanto profesija yra misija?

Manau, kad apskritai viskas yra misija. Taip atsitiko, kad tam tikros gyvenimo sritys yra suvulgarintos, tapo visiška rutina. Bet jei kiekvienas žmogus, pasirinkdamas profesiją, žiūrėtų į ją kaip į meną, erdvę kūrybai – pasaulis būtų kitoks. Ar virėjas, statybininkas, kirpėjas nėra kūrėjai? Aišku, kad muzika turi kažką ypatingo jau vien dėl to, kad pati žmogaus prigimtis yra garsas. Kiti pasakytų – tyla. Galbūt ir taip, nes ir tyloje yra tam tikra vibracija. Egzistuoja daug dalykų, darančių įtaką pirmiausia mūsų kūnui – kad jam būtų šilta, kad jis būtų pamaitintas, gražiai atrodytų. Muzika taip pat gali šildyti, sukelti pačius įvairiausius jausmus, bet labiausiai veikia kitokius mūsų esybės sluoksnius. Todėl tie, kurie mano, kad poreikių piramidėje menas užima vos ne paskutinę vietą, stipriai klysta.

Man šiuo metu atrodo, kad prasminga muzika gali išvaduoti žmogų iš vidinės nelaisvės. Joje turi slypėti didelis potencialas, erdvė meilei, savęs pažinimui. Muzika turi teikti viltį, kad gyvenimas yra kur kas turtingesnis, nei tai, ką mato akys. Jeigu to nėra, menas tampa pramoga, arba dar blogiau – fonu, palaikančiu ne pačias gražiausias esybės apraiškas. Mano žmona Saulutė sako, kad kuo labiau muzika primena tylą, tuo ji nuostabesnė. Kaip Arvo Pärto „Spiegel im Spiegel“. Taigi, sakyčiau, kad ne bet kokia muzika išgelbės žmones ir pasaulį, o gebėjimas įsiklausyti į savo vidinę tylą.

Įdomu, kad pats atlieki daug instrumentinės muzikos, bet Tau itin priimtina vokalinė. Ar todėl, kad žmogaus balsas yra tobuliausias instrumentas?

Vaikystėje mama mane skatino dainuoti, bet po to ilgą laiką to nedariau, nes buvau įsitikinęs, kad tai niekam nereikalinga. Instrumentinė kūryba man buvo artimesnė. Dabar manau, kad vokalinė muzika, kurioje harmoningai susilieja jausmas ir intelektas, – didelė palaima. Būtent dėl to kadaise buvau pasirinkęs dainavimą *a cappella*, kur yra nepaprastai daug raiškos galimybių: įvairūs ritminiai ir artikuliacijos niuansai, subtili harmonija, balsų tembrų žaismas, instrumentinių technikų pamėgdžiojimas. Šiuo periodu tikrai džiaugiuosi, jis man buvo svarbus. Taip pat noriu paminėti keturiolikos metų kūrybinę ir pedagoginę veiklą Vilniaus chorinio dainavimo mokykloje „Liepaitės“ – tai buvo neįkainojama patirtis.

Apskritai, kalbant apie vokalą, kiekvienas pedagogas ar atlikėjas turi savus prioritetus. Vieniems svarbu, kad balsas tiesiog skambėtų, kitiems labiau reikia įtaigos. Pasiekti absoliutų šių dviejų aspektų balansą, ko gero, neįmanoma. Tačiau kai kokybiškas vokalas atskleidžia emocijų subtilybes ir kūrinio filosofiją – kas gali būti gražiau? Tokiais atvejais man balsas tampa pačiu giliausiu, gražiausiu, subtiliausiu instrumentu arba tiesiog natūraliausiu būdu išreikšti save.

Tęsiant temą apie balsą, prašau papasakoti apie savo naują vokalinę grupę „Fratres“. Pavadinimas labai šiltas – reiškiantis „broliai“.

Pärto „Fratres“ man padarė didžiulį įspūdį. Matyt, jo magija paliko žymę, todėl pavadinimas susijęs. Kažkuria prasme tikiu, kad mes visi esame broliai ir seserys. Nors realiai – mes vis dar toli vienas nuo kito. Kalbant apie naują projektą – tai mano sielos atgaiva. Per jį pirmiausia bandau įgyvendinti savo kūrybą ir tas idėjas, kurios šildo ir kartu gaivina. Džiugu, kad nemažai žmonių teigiamai įvertino pirmus mūsų įrašus – galima drąsiai sakyti, kad sulaukėme didelio rezonanso.

Ansamblis „Fratres“. Vitalijus Neugasimovas – pirmas iš kairės. V. Dovydauskio nuotr.

Į ansamblį nusprendžiau pasikviesti laiko išbandytus draugus, nes dabar man labiausiai rūpi nuoširdumas. Būtent todėl toks grupės pavadinimas. Žinoma, esame labai skirtingi, bet kai žmonės vienaip ar kitaip pagauna panašią bangą – emocinis poveikis kur kas stipresnis. Jie leidžia man kurti, o aš jiems leidžiu atlikti taip, kaip jie jaučia. Jei pradėsime konstruktyviai viską dėlioti, iniciatyva greitai uždus. Man svarbiausia, kad būtų kuo daugiau natūralumo, ir tik tada ieškau priemonių, kurios gali suteikti kūriniui vientisumo ir tinkamos emocinės raiškos.

Kokia stilistika Tau pačiam labiausiai patinka?

Daug metų praleidau atlikdamas senąją muziką, vaikystėje dažnai grodavau Bachą. Ilgą laiką jis man buvo kažkuria prasme vienintelis kompozitorius. Turbūt dėl harmoningo proto ir jausmo santykio. Vėliau kiekvienoje muzikinėje epochoje surasdavau sau kažką artimo. Domėjausi ir moderniąja, avangardine muzika, nes turėjau pedagogus, kurie ja gyveno. Tačiau kad ir kaip tai būtų įdomu, supratau, kad pats noriu kurti kitaip. Labai džiaugiuosi, kad mano pjesės suranda atgarsius kitų širdyse, man rašo iš skirtingų pasaulio kraštų, dėkoja už gražius kūrinius. Nesistengiu būti originalus, tiesiog vienu momentu pajutau, kad abstrakčios idėjos, intelektas dėl intelekto nebefunkcionuoja, bent jau mano gyvenime.

Labai mėgstu Renesansą dėl skaidrumo ir sąlyginio paprastumo, myliu baroką dėl įspūdingos polifonijos ir milžiniškos ekspresijos, šiek tiek santūresnis esu klasicizmo atžvilgiu, romantizmas yra labai įvairus, tad viskas priklauso nuo konkretaus kūrėjo stiliaus.

Greta to man patinka popmuzika, ypač turinti gerą akademinį užtaisą. Kalbu apie Billy Joelą, Eltoną Johną, Stingą ir kitus. Šiuolaikinės keturių akordų kompozicijos man dažniausiai nekelia didelio susižavėjimo, tačiau pripažįstu, kad tarp jų irgi galima rasti savotiškų šedevrų. Labai svarbu, kokį kultūrinį bagažą turi tokios muzikos kūrėjai. Džiazas yra nuostabu, ypač tas, kuris grindžiamas klasikinių tradicijų žinojimu, – visų pirma kalbu apie pianistą Billą Evansą, beje, labai vertintą paties Glenno Gouldo.

Vengiu agresyvios muzikos, nes labai vertinu ramybę. Tad dažnai apsiriboju gana „minkštais“ stiliais, pavyzdžiui, bosanova. Man ji lengva, harmoninga, dažnai filosofiška, bet per daug neapkraunanti psichikos.

Tavo muzika taip pat tokia. Gauni daug įrašų, kuriuose atliekami Tavo kūriniai, sulauki palankių komentarų. Ką Tau reiškia tas grįžtamasis ryšys?

Kai tau atsiunčia tavo kūrinį, pagrotą su meile, – tai yra labai daug. Tam tikru gyvenimo periodu tik tai mane ir gelbėjo. Žmonių, grojančių mano kūrinius, vis daugėja visame pasaulyje, nors neužsiimu aktyvia sklaida, neturiu jokių vadybininkų. Tiesiog dalinuosi natomis.

Daug dalykų pasikeitė, kai buvau matomas televizijoje, mano dainos buvo įvertintos konkursuose, dainavau su ansambliu „Quorum“, mano mokiniai dalyvavo įvairiuose televizijos projektuose. Ne mažiau svarbų indėlį į mano kūrybos sklaidą padarė mano sesuo Liudmila ir jos vyras Martynas. Jų pastangomis mano pjesės fortepijonui buvo išleistos Oksfordo leidykloje, taip pat pateko į ABRSM organizacijos natų rinkinius. Taip jas pradėjo groti vaikai ir suaugusieji visame pasaulyje. Nuo tada sulaukiu gana daug dėmesio iš pačių įvairiausių kraštų.

Kai gyvenime įvyksta koks nors lūžis, kartu įvyksta ir naujas kūrybinis proveržis, per kurį negalvoji apie sklaidą. Vienas iš mano mylimiausių mokytojų kompozitorius Teisutis Makačinas kartą man pasakė: „Nebandykite niekuo nustebinti, viskas yra sena, kaip ir pats pasaulis, galite tai padaryti tik savo jausmų nuoširdumu.“ Manau, tai yra tiesa.

Atrodo, kad Tau viskas pavyksta labai organiškai, be jokio streso. Iš kur ta ramybė?

Nemanau, kad reikia gyventi taip intensyviai, lyg kiekviena diena būtų paskutinė. Jei gali padaryti kažką gražaus ir prasmingo šiandien, tai ir padaryk, bet prieš tai įsiklausyk į save. Į gyvenimą nežiūriu kaip į sukarpytų dienų kaleidoskopą. Bet koks stiprus įkritimas į išorinę realybę, išėjimas iš savo erdvės yra pavojingas, nes tave gali pradėti nešioti į visas puses. Nuomonių, kaip turi būti, yra milijonai ir ne paslaptis, kad kartais jos būna labai agresyvios. Tačiau aš įsitikinęs, kad niekas geriau už save patį nežino, kaip turi būti. Dažnai girdžiu sakant – išeik iš komforto zonos. Tuomet atsakau: mielieji, aš bent kartą norėčiau joje atsidurti.

Pabaigai norėčiau paklausti, ką dar mėgsti, be muzikos.

Gamta man yra būtinybė, sielos ir kūno higiena. Buvo įvairių periodų, kai turėjau kitokių pramogų. Kažkada labai mėgau kompiuterinius žaidimus, o dabar galvoju, kiek daug laiko praradau, juk galėjau nuveikti ką nors prasmingo. Mėgaujuosi tyla. Pagrindinė atgaiva – vienam vaikščioti gamtoje arba miegančiame mieste. Taip pailsiu. Anksčiau mokiausi kalbų, įgijau pradines žinias, bet, dėl didesnės motyvacijos stokos, taip viską ir palikau. Patinka vairuoti, esu apvažiavęs nemažą dalį Europos, daug tūkstančių kilometrų. Dar man teikia didelį malonumą spontaniškai padėti žmonėms, kažką dovanoti, ypač kai jie dėl to tampa laimingi. Bet turbūt labiausiai mėgstu tai, ką dauguma pavadintų meditacija, – kurdamas, bendraudamas, keliaudamas, tiesiog stebėdamas gyvenimo žaismą. Manau, kad drąsa būti savimi ir išlaikyti orumą visais laikais buvo, yra ir bus didžiausia vertybė.

Dėkoju už pokalbį.

Atrasti jungtis, kol ieškoma pavadinimo

Šiaulių dramos teatro spektaklis „Protect me“

Miglė Munderzbakaitė

2021 m. pradžioje, sausio 23-iąją, vis dar pandemijos kontekste Valstybinis Šiaulių dramos teatras parodė naują spektaklį „Protect me“ pagal šiuolaikinio vokiečių dramaturgo Falko Richterio pjesę. Ekrane transliuojamas kūrinys mums siūlo persikelti į nekonkretizuotą salą – sveikatingumo centrą, kuriame sprendžiamos Autoriaus-menininko sumišusios sąmonės problemos, apimančios kūrybinius procesus, pjesės rašymą, santykį su aplinka bei kitais ne mažiau sudėtingais personažais. Richterio pasiūlyta painios menininko padėties ir jo blaškymosi tema dažna ir atsikartojanti įvairių menininkų kūryboje, tik pasirenkamos skirtingos perspektyvos, šiuo atveju – tai absurdo dramaturgija. Spektaklio režisierius Paulius Ignatavičius siekė pjesę interpretuoti ir perkonstruoti savaip, pasitelkdamas bei įtraukdamas ir vietinius kontekstus. Kaip teigia Ignatavičius: „Sala, kurios vaizdinys pasitelktas kuriant scenografiją, asocijuojasi su sveikatingumo centrais, kuriuose tarsi karo lauko ligoninėse „atgaivinami“ sutrikę ir pervargę europiečiai. Spektaklyje, naudojant vienos erdvės ir vieno laiko principą, atsivėrė metaerdvė, kurioje vyksta vertybių revizija, – tai herojaus akistata su tuo, kas jis yra, kuo jis užsiima asmeniniame gyvenime ir kūryboje. Surasti atsakymus į tokius klausimus nėra paprasta ir vargu ar apskritai įmanoma.“

Į absurdo dramaturgiją Ignatavičius gręžiasi nebe pirmą kartą: 2014-aisiais jis pastatė šios krypties klasiko Samuelio Becketto pjesę „Baigmė“ – spektaklį „Žaidimo pabaiga“, kuriame taip pat izoliuotoje, apribotoje erdvėje narpliojo egzistencinius klausimus. Spektaklio „Protect me“ pagrindinis veikėjas Autorius (Severinas Norgaila), kovodamas su savo pjesės rašymo problemomis, vis sugrįžta prie tėvo (Rolandas Dovydaitis), kuris, apnarstytas medicinine įranga, tarsi monumentas, statula ir minčių paminklas įkomponuotas scenos centre. Tėvo ir sūnaus santykių tema režisieriaus kūryboje plėtojama irgi ne pirmą kartą, ją Ignatavičius analizavo 2012 m. spektaklyje „Nuosprendis – metamorfozė“, į vieną pasakojimą sujungęs Franzo Kafkos „Metamorfozę“, „Nuosprendį“ ir „Laišką tėvui“.

Bendras „Protect me“ scenovaizdžio stilius sukelia *déjà vu* ir sugrąžina į prieš metus taip pat jau ekrane matytą Ignatavičiaus spektaklį „Vasarvidžio nakties sapnas“. Juos sieja kostiumų spalvos, fetišistinis kai kurių personažų įvaizdis, manieringumas bei *trans* įvaizdžiai. Žinoma, papildomo rekvizito ir kitos atributikos „Protect me“ scenovaizdyje, sukurtame scenografės ir kostiumų dailininkės Renatos Valčik, kiek daugiau, tačiau sala – neįprastas sveikatingumo centras – ir sapniškas Shakespeare'o vakarėlis vizualiai panašūs.

Absurdo elementų kupiną Richterio pjesę Ignatavičius pastebimai perkonstravo taip, kad iš painaus, fragmentiško ir monologiško pasakojimo ji virto kone klasikinės struktūros drama, kurioje plėtojama vientisa, aiškiais priežastiniais ryšiais pagrįsta siužeto linija. Personažai taip pat išgryninti, kai kurie pritaikyti mūsų kontekstui, kiti išplėtoti į universalijas. Situacijas aiškina bei ironiškai komentuoja ramus režisieriaus balsas, susipinantis su sveikatingumo centro įspūdį kuriančiu jūros ošimu.

Aktorių Severino Norgailos ir Pijaus Ganusausko duetas sudaro bipolinio sutrikimo kamuojamą menininką, įstrigusį pjesės kūrybiniame procese. Šis Autoriaus ir Kito duetas ir pjesėje, ir spektaklyje – centrinis. Kitaip nei Richterio pjesėje, čia Mergina (Gintarė Ramoškaitė) nėra tik Autoriaus minčių ir idėjų, kurias reikia atkartoti, nuotrupa. Plaukikės-balerinos kostiumu vilkinti veikėja dažnai šmėžuoja scenoje, laukdama dėmesio ir konfliktiniuose dialoguose su Autoriumi iš jo reikalauja daugiau, o ne tik skatina sugalvoti niekaip neįvardijamą pjesės pavadinimą. Mindaugo Jurevičiaus Psichoterapeutas dažniausiai veikia tik per santykį su poetu – infiltruota Antano Baranausko figūra (Anicetas Gendvilas). Retesniais atvejais Psichoterapeutas komunikuoja su Moterimi, Kitu arba užima stebėtojo poziciją, rankoje laikydamas taurę martinio. Romano Dudniko kuriamas personažas, režisieriaus pavadintas Menininku, staiga išnyra scenoje su „muzikiniu pasirodymu“. Šio spektaklio kontekste šis veikėjas neaiškus, o ir pačiam aktoriui, regis, su tais aukštakulniais sekasi gana sunkiai. Apskritai Psichoterapeuto, Poeto ir Menininko personažai ir jų fragmentiški įvykiai atrodo atsieti ir nekuriantys pagrįsto ryšio su Autoriumi bei jam aktualia pjesės rašymo ir kūrybos krize.

Severinas Norgaila spektaklyje „Protect me“ S. Jankausko nuotr.

„Protect me“ daro dviprasmišką įspūdį: iš pradžių siekiama pjesę transformuoti pagal klasikinį formatą, bet vėliau režisūrinėmis intervencijomis bandoma absurdo sluoksnį susigrąžinti – taip stengiantis postmoderniai sukurti eklektišką citatų iš šiandieninės ir istorinės mūsų kultūros koliažą. Čia vienu metu grybų poezija užsiima XIX a. lietuvių romantizmo literatūros atstovas Antanas Baranauskas, pamišėliškai už reikiamą grybą pasiryžęs padaryti bet ką ir patenkinti visus Psichoterapeuto poreikius. Šalia to atliekama garsioji Lady Gagos ir Bradley Cooperio daina „Shallow“ iš filmo „Taip gimė žvaigždė“, plačiajai auditorijai atgaivinusio tragišką menininko įvaizdį ir sudėtingą jo santykį su supančia aplinka. O didžiąją spektaklio dalį ant pakylos praleidžiantis Tėvas, prijungtas prie medicininių žarnelių ir stebintis veiksmą iš viršaus, retkarčiais didingai taria keletą apibendrinančių žodžių bei griežtų išvadų. Artėjant pabaigai, per dialogą su sūnumi Tėvas kažkaip dirbtinai bando Baranausko personažą susieti su sūnumi Autoriumi, išsakydamas jam priekaištą dėl dar neparašyto svarbiausio kūrybinės biografijos kūrinio.

Panašiai kaip Richterio personažas bando atrasti pjesės pavadinimą, „Protect me“ režisierius ieško prieigos prie pjesės, neapsispręsdamas, ar pasirinkti absurdo liniją, ar konstruoti klasikinės dramos struktūrą, ar infiltruoti netikėtus istorinius ir šiuolaikinius intertekstus, paliekant juos žiūrovo interpretacijoms, ar dairytis sąsajų, dirbtinai jungiančių pasitelktus elementus.

Anonsai

Valstybės šventės išvakarėse – opera „Lietuviai“ ir specialiai parengti interviu

Lietuvos valstybės atkūrimo dienos išvakarėse, vasario 15-ąją, Lietuvos nacionalinės filharmonijos Skaitmeninėje salėje, *YouTube* ir *Facebook* platformose skambės Amilcare's Ponchielli operos „Lietuviai“ („I Lituani“, 1874) koncertinis įrašas. 15 min. iki operos numatyta transliuoti ir kelis ją pristatančius interviu.

Apie Ponchielli operos „Lietuviai“ aktualumą, apie idėją Filharmonijos scenoje koncertiškai atlikti ir su garso režisierių Aleksandros bei Viliaus Kerų šauniąja komanda Skaitmeninėje salėje profesionaliai įrašyti „Lietuvius“ pasakos ir Vasario 16-osios proga publiką sveikins Lietuvos nacionalinio simfoninio orkestro meno vadovas ir vyriausiasis dirigentas Modestas Pitrėnas.

„Lietuvių“ sukūrimo istoriją bei pagal Adomo Mickevičiaus poemą „Konradas Valenrodas“ parašyto libreto vingius prisimins operos koncertiniam atlikimui bukletą rengusi muzikologė Beata Baublinskienė. Apie šios klasikai priskiriamos, o Lietuvoje ne kartą mūsų valstybės prasmingų datų simboliu tapusios operos pasaulinį kontekstą svarstys muzikologė Jūratė Katinaitė.

Įdomiais prisiminimais apie šios Ponchielli operos pastatymą Čikagoje dalinsis viena iš „Lietuvių“ koncertinio atlikimo Filharmonijoje rėmėjo – LNOBT paramos fondo „Orfėjo lyra“ – vadovių Nerija Kasparienė. Būtent p. Nerijai prieš daug metų Čikagos lietuvių operoje buvo patikėta Aldoną įkūnijusios pagrindinės solistės Danutės Stankaitytės dublerės misija.

D. Matvejevo nuotr.

Apie tai, kaip sekėsi ruošti Aldonos partiją ir įsilieti į Nacionalinėje filharmonijoje vykusį dabartinės operos versijos koncertinį atlikimą pasakos JAV gyvenanti solistė, sopranas Jūratė Švedaitė-Waller.

Priminsime, kad Prezidento Gitano Nausėdos globojamas Lietuvos nacionalinės filharmonijos ir Lietuvos nacionalinio simfoninio orkestro 80-mečiui skirtas operos „Lietuviai“ („I Lituani“) koncertinis atlikimas vyko ir įrašas buvo padarytas 2020 m. rugsėjo 5 d. Lietuvos nacionalinės filharmonijos Didžiojoje salėje. Operą atliko maestro Modesto Pitrėno diriguojamas Lietuvos nacionalinis simfoninis orkestras (LNSO) ir ryškūs, pasaulinį pripažinimą pelnę solistai: Jūratė Švedaitė-Waller (sopranas, JAV), Mickael Spadaccini (tenoras, Belgija), Arūnas Malikėnas (baritonas), Modestas Sedlevičius (baritonas) ir Tadas Girininkas (bosas), taip pat ilgametis LNSO bičiulis Kauno valstybinis choras, kuriam net 51-erius metus vadovavo šio choro įkūrėjas, šviesaus atminimo maestro prof. Petras Bingelis.

A. Ponchielli operos „Lietuviai“ fragmentų šventinė transliacija vyks vasario 15 d., pirmadienį, 19 val. internetu *www.nationalphilharmonic.tv*, Filharmonijos ir Skaitmeninės koncertų salės *Facebook* paskyrose, *YouTube* kanalu. Prieš operą, 18.45 val., bus transliuojami veikalą pristatantys pokalbiai. Projekto partneriai: LR kultūros ministerijos Nacionalinė programa, LNOBT paramos fondas „Orfėjo lyra“.

LNF inf.

Fotografijos režimai

Natalija Arlauskaitė. **Nuožmi taika: žlugusių režimų fotografija dokumentiniame kine**. Vilniaus universiteto leidykla, 2020.

Agnė Narušytė

Kada, jei ne dabar, aptarinėti knygas? Imu iš fotografijai skirtos lentynos nedidelę, juodais kartoniniais viršeliais, juodais puslapiais, baltomis raidėmis. Sustabdo įrašas baltu rašalu juodame priešlapyje: „Agnei – per atokvėpį Nidoje. N. 09.10“. Atokvėpis – tai tarptautinis fotografijos simpoziumas, kai norint pasiklausyti paskaitų tereikėjo kaukių. N. – tai Natalija Arlauskaitė. Jos knygos „Nuožmi taika: žlugusių režimų fotografija dokumentiniame kine“ rankraštį skaičiau dar per pavasarinį karantiną. Tuomet nežinojau, koks bus fizinis knygos pavidalas. Dizainerė Agnė Dautartaitė-Krutulė pasistengė, kad knygą būtų malonu laikyti ir vartyti, gal tik sunkiau skaityti, kai ilgiau pasigilinus sumirguliuoja migreninis miražas. Jį išsklaidau nukreipdama akis į langą – ant baltų stogų išsirikiuoja juodos raidžių eilės. Galėčiau skaityti ten, bet nėra kitų puslapių. Grįžtu į baltą ant juodo.

Tekstas atveria kitokią perspektyvą į fotografiją. Kitokią Lietuvoje, kur dominuoja fotografijos meno ir fotografijos medijos studijos, su jomis susijusios teorijos ir jų autoriai. Arlauskaitė tiria fotografiją, kuri gali būti dvejopu įrankiu, priklausomai nuo to, kas ja naudojasi. Autokratiniai-totalitariniai režimai – kad pavergtų priverstiniu vaizdo formatu, įbaugintų pačiu fotografavimo veiksmu, atskirtų tinkamus pavaldinius nuo netinkamų ir taip įtvirtintų savo galią. Režimus vėliau kritikuojančio dokumentinio kino kūrėjai ima tas pačias fotografijas ir išviešina represijų mechanizmui tarnaujantį optinį režimą bei dokumente tarsi išsaugotos tikrovės paslankumą manipuliacijoms. Tos pačios fotografijos, užuot šlovinusios, ima kaltinti. Siekdama atrakinti šį dvigubą veikimą Arlauskaitė pasitelkia Lietuvos fotografijos istoriografijoje rečiau aptinkamus teoretikus – Johną Taggą, Elizabeth Edwards, Ariellą Azoulay, Allaną Sekulą, Geoffrey Batcheną, Kają Silverman ir kitus. Juos sieja nuostata, kad fotografija yra reprezentacijos politikos instrumentas, ir siekis suprasti, kaip dokumentinės fotografijos vizualinis diskursas ir jos materialumas veikia modernybę, atmintį ir mūsų santykį su galia.

Moksliniuose tekstuose įprastos sąvokos – reprezentacija, diskursas, modernybė, vizualusis režimas – mažiau prie jų įpratusiam skaitytojui gali užmaskuoti knygos intrigą. Fotografijos čia suvokiamos kaip dviprasmiškos „esybės“. Jos ir smurtauja, ir padeda demaskuoti smurtą. Jos leidžia fotografui pasislėpti ir jam tarsi atleidžia kolaboravimo nuodėmę, bet mus, į jas žiūrinčius, nejučia paverčia smurtautojų bendrininkais. Čia prisimenu naciams tarnavusio fotografo moralinę degradaciją Sigito Parulskio romane „Tamsa ir partneriai“ (2012), tad nežinau, kiek tas nuodėmių atleidimas pavyksta. Šiaip ar taip, skaitant Arlauskaitės „Nuožmią taiką“, atmintyje mirguliavo romano fragmentai, patvirtindami mokslo teiginius literatūros fikciją grindžiančia psichinės tikrovės tiesa.

Dokumentinių filmų pasakojimuose fotografijos tampa tikrumo garantais, nors tyrinėtoja atskleidžia, kaip filmų kūrėjai, keisdami fotografijų kontekstą, jas fragmentuodami, prie jų iš lėto artėdami ir kitomis priemonėmis, perkuria jų turinį ar bent jas komentuoja. Įdomiausia, kad prieštaravimas atrandamas pačiame vaizde – žodžiai nebūtini, nors knygoje nemažai dėmesio skiriama ir balso analizei. Visos tos manipuliacijos nuotraukomis – tam, kad sukrėstų protą, atbukusį nuo gausybės vaizdų, o ypač nuo per gerai įsiminusių ikonų, kad vaizdas vėl verstų mąstyti. Mąstymo įrankių knygoje pasiūlyta daug. Ir nors autorės cituojamas filosofas Jacques'as Rancière'as tik tam tikros sandaros vaizdus vadina „mąsliais“, visos šiame pasakojime dalyvaujančios fotografijos tampa mąslios. Mokslininkė iškelia daug klausimų, į kuriuos neįmanoma atsakyti tik vienaip dėl jau anksčiau minėtų fotografijoje glūdinčių prieštaravimų. Nors knygos pavadinimas „Nuožmi taika“ pasiskolintas iš joje nagrinėjamo Marjut Rimminen filmo „Atmintinai“ („Learned by Heart“, 2007) segmento, pastebiu, kad pačios fotografijos mane apgaudinėja nuožmia taika. Jų įprastos kompozicijos ir štampai ramina tik tol, kol nepatyrinėji ar neperkeli jų į kitą vizualumo režimą, atskleidžiantį jas pagaminusios sistemos veikimo mechanizmą ir įtrūkimus.

Visa tai įmanoma todėl, kad Arlauskaitės objektas – dokumentiniai pasakojimai apie žlugusius režimus. Tik žlugę autoritariniai-totalitariniai režimai leidžiasi permąstomi. Ir fotografija čia pasirodo kaip parankus tų režimų paliktas pėdsakas – įtikinamai tikras, todėl ir juo grįsta kritika atrodo tvirtai pririšta prie faktų. Tai autorė vadina vaizdo „deteritorializacija“ – išvietintos fotografijos pakeičia savo parodymus, ypač kai režimų refleksijos imasi jų nepatyrusios naujos kūrėjų kartos. Jų kuriami alternatyvūs pasakojimai signalizuoja ir apie mums „savo“ žlugusio režimo – sovietinės sistemos – galutinio išgyvendinimo etapą. Dar gyvai patyrusiems sovietinę tikrovę jos pomirtinio gyvenimo etapai keitė vienas kitą beveik nejučia – regis, dar ką tik buvo laukinis, neprognozuojamas pereinamasis laikotarpis, o jau, žiūrėk, nieko pereinamo nebeliko – tik vangi posovietinė būsena, ir štai, dabar jau esame postposovietiniame laike, kai toji sistema jau tikrai praeityje ir gyva tik su dabartimi susipykusių nostalgikų mažumai. Skaitant knygą buvo smagu pajusti tą palaipsnį nutolimą, ryškėjantį autorei analizuojant fotografijų ir dokumentinių filmų pasakojimus, o ypač – matant, kaip mums pažįstamas žlugęs režimas veikė pagal vienodą visiems žlugusiems režimams būtiną schemą. Fotografija susieja savą patirtį, apie kurią sovietmečiu nebuvo galima kalbėti, su tais žiaurumais, apie kuriuos tuomet žinojome iš knygų ir televizijos. O štai dabar kaip ten, taip ir čia fotografiniai dokumentai liaujasi buvę „monumentais“ ir dargi padeda ironiškai sklaidyti kai kurių bronzinių monumentų slegiantį poveikį viešajam diskursui.

Būtent todėl labai svarbus autorės pasirinkimas nagrinėti ne tik Lietuvos ir net ne kurio nors regiono fotografijos veikimo dokumentiniame kine specifiką, bet imti pavyzdžius iš įvairių prievartos režimų visame pasaulyje. Tai leidžia užčiuopti bendrus režimų vizualinės tvarkos ir pasipriešinimo jų primestam matymui dėsnius, „optinės pilietybės“ kūrimo technologijas. Žinoma, knygoje daugiausia nagrinėjami Lietuvos menininkų ir kino kūrėjų darbai, tačiau autorės pasirinkta prieiga leidžia jai susitelkti ne į jau daugelio tyrinėtus istorinių aplinkybių atšvaitus meno kūriniuose, bet į skirtingų šalių menininkų kūrinius siejančius antropometrinės fotografijos tvarkos ardymo būdus, manipuliacijas vaizdo trukme ir ištarme. Taip galima pastebėti menininkų pasirenkamų strategijų bendrumą, matyt, nulemtą pačios temos ir tikslo prakalbinti archyvus įprasminant represuotųjų atmintį. Tačiau kartu matomi ir tų strategijų skirtumai, net to paties autoriaus, pavyzdžiui, Kęstučio Grigaliūno ciklo „Mirties dienoraščiai“ parodų ir knygų nevienodas poveikis suvokėjui – ar tokiai suvokėjai kaip kūrinio patirtis kritiškai vertinanti Arlauskaitė.

Knygoje taip pat randu įdomių nukrypimų tarsi į šoną, kai autorės dėmesio lauke atsiduria kitos meno kūrybos priemonės, įgijusios fotografijos savybių. Pavyzdžiui, iš Vietnamo kilęs amerikietis menininkas Dinh Q. Lê projekte „Atminties audinys“ (2000–2001) archyvines Kambodžos genocido archyvo fotografijas išsiuvinėjo ant drobių. Kitaip nei ekrane rodomas dokumentinis filmas, drobė yra medžiagiška. Ją čiupinėjant daugybei rankų, patvirtinamas dokumento tikrumas: „atvaizdas tampa matomas, ryškus ir „gyvas“, kai yra individualiai, bet ir kolektyviai, per ilgą laiką ir kūniškai ryškinamas“ (p. 156). Kitas „ryškinimo“ variantas – tik per lietų matomi gatvės menininko Zoomo ant betoninės sienos šalia GULAG'o muziejaus Maskvoje perkelti represuotų rašytojų portretai. „Tokį vaizdo, grįsto fotografiniu atvaizdu, funkcionavimo būdą, jo temporalias ypatybes galima pavadinti parafotografine trukme, – rašo Arlauskaitė. – Kai parafotografinė ryškinimo trukmė kuriama kaip performatyvaus vaizdo patyrimo sąlyga, randasi vienas svarbus efektas: šis kūniškas vaizdo ryškinimas padaro atvaizdą iš esmės vienetinį, netiražuojamą.“ (p. 158) Poveikis ypač sustiprėja dėl to, kad dabar atvaizdų niekas neberyškina – tekstilės ar *graffiti* sulėtinta fotografija vėl atrodo „magiška“, vaizdas atimamas iš represijų archyvo, tampa refleksijos įrankiu, o režimas „liaujasi laimėjęs“ (perfrazuojant Walterio Benjamino ištarmę esė „Apie istorijos sampratą“).

L. Arlauskaitės nuotr.

Trečiasis monografijos skyrius „Privatus vaizdas: šeimos albumas kintančiai valstybei“, regis, atsiplėšia nuo tyrinėjamo kūrinių korpuso, nes čia aptariami ne galios institucijų sukurtų fotografinių archyvų, o privačių asmenų susikurtų albumų panaudojimo dokumentiniame kine atvejai. Neatsitiktinai Arlauskaitei tenka pasitelkti ir kitą teorinį lauką – šeimos albumų fotografiją analizavusias autores: Marianne Hirsch, Marthą Langfrod, Annette Kuhn ir kitas. Tai Lietuvoje iš viso beveik netyrinėta fotografijos sritis, tad knygoje pristatyti teoriniai šeimos fotografijos analizės modeliai, spėju, bus itin naudingi tolesniems lituanistikos tyrimams. Tačiau ir šeimos albumų problematika čia pasitelkiama tik tiek, kiek ji padeda atskleisti prievartos režimų optiką iš kitos – privačios – perspektyvos. Šiame skyriuje daugiausia Lietuvos kūrėjų darbų analizė plėtoja sovietmečio atminties kultūros bei sistemų virsmo tyrimus. Kartu mokslininkė klausia: ar norint suprasti mūsų okupacijos patirtį tinka pokolonijinių studijų metodologiniai įrankiai? Pasirinkta optika leidžia netikėtu kampu analizuoti Deimanto Narkevičiaus, Giedrės Beinoriūtės, Jūratės ir Vilmos Samulionyčių, Gyčio Skudžinsko kūrinius, atskleisti juose glūdinčius bendros kultūrinės ir politinės problematikos sprendimus. Ir netgi tuo atveju, kai nesinori sutikti su autorės interpretacija, pristatyta teorinė prieiga ir išsakyti argumentai suteikia pagrindą įdomiai diskusijai apie fotografijos reverso, žodžio, vaizdo ir vaizduotės santykius.

Du vaizdo režimai – kino ir fotografijos – knygoje išspręsti ir vizualiai. Fotografijos pateiktos „normaliai“, o štai kadrai iš filmų turi „pamušalą“ – kitoje lapo pusėje jie (nu)matomi kaip balti stačiakampiai, tarsi vien tamsą užfiksavusios negatyvinės juostos iškarpos. Būtent po tais tuščiais kadrais užrašyti duomenys apie vaizdus, kurių nesimato. Taip sukuriamas įspūdis, lyg sėdėtum kine priešais dar baltą ekraną ir lauktum pažadėto filmo, kurį jau piešia vaizduotė, bet pervertus lapą ji pakoreguojama. Kelios fotografijos, kurių suvokimui būtinai reikėjo spalvų, iškrenta ne tik iš konteksto, bet ir fiziškai – iš knygos. Viena paslaugiai tampa žymekliu – taip ją ir naudojau, kol visi keturi „atvirukai“ susikaupė išvadose: „Tad nuožmi taika numato ne neutralumą ar pasyvumą per santykį su sunkia praeitimi, o intensyvų apmąstymą savo prielaidų ir automatizmų, idealiu atveju suvokiant, kad bet koks pasakojimas apie istoriją – tai pirmiausia pasakojimas apie save ir dabartį.“ (p. 289) Skaitymas tikrai nebuvo pasyvus, teko supykti ant savo automatizmų ir su naujomis mintimis grįžti į dabartį. Čia jus ir palieku toliau palaimingai sningant.

P. S. Nenustebau, kai už šią knygą autorė pernai buvo apdovanota dviem premijomis: Skirmanto Valiulio, Lietuvos fotomenininkų sąjungos skiriama fotografijos meno teoretikams ir kritikams, bei Vilniaus universiteto rektoriaus – už mokslą.

Dailės istorija man yra atradimų džiaugsmas

Atkelta iš 1 psl.

knygą, bet iš paskos sekė dailėtyrinės veiklos tęsinys, dvaro gelbėjimo istorija. Padedami bendraminčių, pirmiausia kultūros istorikės Sandros Dastikienės entuziazmo ir vadybinio talento, įkūrėme Marianos Veriovkinos draugiją. Apleistame dvare rengėme kūrybinius simpoziumus, parodas, koncertus. Žinia apie dailininkę sklinda Lietuvoje pamažu, bet užtikrintai, štai kovo mėnesį turėtų pasirodyti Žilvino Vingelio režisuotas filmas apie M. Veriovkiną „Nepažįstamoji“ – pirmasis novatoriško 3D formato filmas apie kūrėją Lietuvoje. Vietinė bendruomenė reaguoja įvairiai: dalis jos iki šiol piktinasi dėmesiu „kažkokios ruskės“ dvarui, dalis nesidomi, dalis nuoširdžiai pritaria, Utenos savivaldybė remia. Geroji naujiena ta, kad neseniai dvaro rūmų dalį Vyžuonėlių dvaro ir M. Veriovkinos labdaros ir paramos fondui pavyko nupirkti iš privataus savininko. Toliau laukia europinių paveldo išsaugojimo fondų paramos konkursai, apleisto medinio pastato restauracija, pavertimas kultūros židiniu su memorialine ekspozicija, tarptautine menininkų rezidencija. Tikimės jaunų vietinių dailininkų įsijungimo, savanorių pagalbos. Reikėtų perleisti mano knygą apie dailininkę, nedidelis tiražas baigėsi, vis daugiau žmonių jos ieško. Reikia atvežti M. Veriovkinos kūrybos parodą į Lietuvą: Kauno kaip Europos kultūros sostinės planuose buvo toks sumanymas, gaila, nepavyko angažuoti šveicarų, Askonos miesto moderniojo meno muziejaus, kur saugomas dailininkės palikimas. Neturiu vilties, kad pavyks visus planus įgyvendinti, bet reikia kantrybės...

Džiaugsmingai rašėte apie parodą „Gyvenimo žmonės. Aleksejus Javlenskis ir Mariana Veriovkina“ (2019) „Lenbachhaus“ muziejuje Miunchene (Nr. 36 (1315), 7md). Parodą vadinote lūžiu, nes iki tol šis muziejus užsiėmė tik „Mėlynojo raitelio“ ir kitų žymių vyrų rato kūrybos sklaida. Vadinasi, prireikė daugiau nei 130 metų nuo Marianos apsisprendimo atsidėti dailei (po motinos, dailininkės mėgėjos, mirties 1885 m.), kad meno pasaulis ją įsileistų. Ir visgi tai dar ne personalinė paroda... Atrodytų, kad muziejų kontekste feministinis diskursas dar labai aktualus?

Patikslinsiu: Vakarų Europoje būta nemažai M. Veriovkinos asmeninių parodų, tačiau ne stambiausiuose, didžiuosiuose muziejuose, nes jų politika konservatyvi, personalines parodas jie rengia tik tradiciniame dailės istorijos naratyve pripažintiems menininkams.

Laima Laučkaitė — A. Surgailio nuotr.

Moterys menininkės jų ratui nepriklauso, tad muziejų kontekste feministinis diskursas tebėra aktualus, nors pokyčių šia kryptimi matyti.

Apie teigiamus pokyčius požiūrio lygmeniu į dailės istorijos reiškinius ir permainas muziejų veikloje rašote knygos „Vilniaus dailė XX amžiaus pradžioje“ (2002) įžangoje. Kaip manote, kokiu greičiu mokslas ateina į muziejus?

Pastaruoju metu pagreitis mūsų muziejuose atsiranda, užtenka paminėti atnaujintą NDG ekspoziciją ar MO, „Tartle“ muziejų parodas. Tas greitis priklauso nuo pačių muziejų intelektualinių pajėgų ir nuo to, kiek muziejai įsileidžia jų sistemoje nedirbančius dailėtyrininkus ekspozicijų kuratoriais. Ir kiek šie turi naujų idėjų, kiek remiasi naujausių tyrimų atradimais.

Tyrinėdama „Vilniaus dailę XX amžiaus pradžioje“ (2002) siekėte sujungti keleto tautiniu požiūriu visai skirtingų Vilnių vizijas į vieną audinį, vėliau pasakojimą tarsi pratęsė monografija „Vilniaus dailė Didžiojo karo metais“ (2018). Kas Jums svarbiausia Vilniaus dailės tyrimuose?

Kai 2002 m. publikavau savo knygą apie daugiatautę XX a. pradžios Vilniaus dailę, miesto diskurso mūsų menotyroje nebuvo, išskyrus Vilniaus architektūrinio paveldo studijas. Vyravo pagrindinis – Lietuvos ir lietuvių dailės istorijos diskursas, o Vilnius jame bolavo kaip miglotas, nepatogus darinys, nes didelė dalis jo dailės palikimo atrodė įtartinai „ne mūsų“. Šiandien galima tik pasidžiaugti, kaip pasistūmėjo Vilniaus pažinimas: tai liudija ir moksliniai tyrimai, ir knygų bumas Vilniaus meno, istorijos, kultūros, kasdienybės tematika, ir visuomenės, ypač jaunimo, susidomėjimas miestu; ekskursijų, parodų, paskaitų, internetinių platformų populiarumas; artėjantis miesto jubiliejus, jau keliantis ažiotažą. Svarbiausia, kad Vilniaus kultūros, dailės istorijos daugiatautiškumas tapo aksioma; „svetimas“ miestas pamažu darosi „savas“, nes tik pažinę ir priėmę jį tokį, koks buvo, galime vadintis vilniečiais. Sakoma, kad tikras vilnietis tėra tas, kuris moka keturias miesto kalbas – lietuvių, lenkų, rusų, jidiš: esu trimis ketvirčiais vilnietė, nes, deja, nemoku jidiš. Bet miesto dailės istorija mane intriguoja, traukia nepažintos jo figūros, miesto ikonografija. XIX–XX a. miesto vaizdinio, jo kaitos dailėje tema esu parengusi kelis albumus „Vilnius. Topofilia“ iš „Tartle“ muziejaus kolekcijos, jos pagrindu kuravau parodą NDG. Tai buvo įdomūs iššūkiai.

Nepaprastai nuožmaus karo metų laikotarpio (1914–1918) Vilniaus dailės tyrimai, mano akimis, ypač sudėtingas objektas, nes pirmiausia būtina išnagrinėti politines, socialines temas, kurios be galo skaudžios, gal dėl to ir mažai tyrinėtos. Kaip joms pasiryžote? Koks klausimas patraukė šia kryptimi?

Dailėtyroje yra du keliai: galima tyrinėti neblogai žinomus kūrinius, kūrėjus, laikotarpius, reiškinius ir rasti naują požiūrį į juos, ryšius, naują interpretaciją. Užsiimti karštomis temomis, sekant tai, kas dabar „ant bangos“, aktualu, madinga Vakarų meno pasaulyje. Galimas ir kitas kelias: eiti į nežinomas, marginalias teritorijas, dėl vienokių ar kitokių priežasčių užmirštas, neįdomias, nereikšmingas. Kaip dailės istorikė mėgstu antrąjį kelią – jis gana laukinis, nes ten eini viena, neturi bendraminčių, palaikymo, bet ten laukia didžiausi atradimai. Ir nesvarbu, kad reikia daug muziejinės, archyvinės, spausdintos medžiagos „iškasti“, kol ką nors randi, nesvarbu, kad tie atradimai dažniausiai neįspūdingi (koks nežinomas kūrinys, data, aplinkybė), kad praeis nemažai laiko, kol jie susiklostys į visumą, ir dar daugiau laiko, kol jų publikacijos pateks į bendresnius meno istorijos naratyvus ar pasieks (o gal ir ne) platesnę publiką.

Kelias ilgas, bet man dailės istorija pirmiausia yra atradimų džiaugsmas, dėl jų verta užsiimti jos tyrimais. Pirmojo pasaulinio karo metų dailė pakliuvo į mano akiratį paprastai: išsėmusi XX a. pradžios Vilniaus dailės gyvenimo studijas supratau, kad chronologiškai reikia eiti pirmyn, į karo laikotarpį, kuriuo anksčiau niekas nesidomėjo. Tai būta tikrai sunkaus laikotarpio, bet jo meniniame gyvenime dėjosi įdomūs dalykai. Dailės lauką lėmė specifinė situacija: vietinių dailininkų Vilniuje karo metais liko nedaug ir kūrė jie mažai, tačiau atsirado naujas žaidėjas – vokiečių dailininkai. Kaip mes atsispindėjom jų akyse, jų kūrybos veidrodyje? Jų darbai, sukurti Vilniuje, man buvo atradimas, ypač susiję su vietine tematika, saugomi Vakarų Europos kultūrinės atminties institucijose.

Tyrimo metu paaiškėjo, kad teorija apie propagandinę karo metų okupantų dailę pasitvirtino, tačiau būta su kariuomene atėjusių dailininkų, kurie netilpo į jos rėmus. Tai patirtys ir istorijos apie įtampą tarp žiaurios karo realybės, pasirinkimo nebuvimo ir kartu išlikimo žmogumi ir menininku, kuris savo kūryboje plėtoja antikarines, pacifistines idėjas, atjaučia kenčiančius, išreiškia pagarbą ir susižavėjimą kita, svetima, okupuoto krašto kultūra. Pagarbos verti pavyzdžiai. Dabar perėjau prie Kauno dailės gyvenimo Pirmojo pasaulinio karo metais. Pasirodo, kad tuo niūriu laiku čia susibūrė laisvamaniškų intelektualų, menininkų kompanija, o vienas jos narių, šiandien laikomas kanoniniu vokiečių ekspresionistu, būtent Kaune pradėjo originaliausius, stipriausius savo kūrinius. Taigi siurprizų yra, ir galima teigti, kad kaunietiškasis kontekstas pranoko vilnietiškąjį...

Kokie dailėtyros autoritetai formavo Jus kaip profesionalę?

Mano intelektualinė biografija klostėsi stichiškai. Studijuojant Dailės institute didžiausias autoritetas buvo Jonas Umbrasas, vadovavęs ir diplominiam darbui. Dailėtyra Lietuvoje jauna disciplina, o ideologizuotas apynasris sovietmečiu dar labiau ribojo jos, kaip meno savivokos, galimybes. Dabar jos tyrimai smarkiai pagilėjo ir išsiplėtė, lietuvių kalba turime dailės istorijos, jos tyrimų, metodų apžvalgų. Devintajame dešimtmetyje to trūko, literatūra užsienio kalbomis mūsų beveik nepasiekdavo. Man artimas buvo sovietmečiu kritikuotas formalusis metodas, be kurio neatskirsi gero meno kūrinio nuo prasto. Buvau alkana pažinti Vakarų Europos menotyros raidą, jos korifėjus, gal todėl pirmą sykį nuvykusi į Vakarus, skulptorės Elenos Gaputytės dėka 1989 m. patekusi į Londoną, pirmiausia nuskuodžiau į Aby Warburgo instituto biblioteką.

Lietuvoje nebuvo dailėtyros doktorantūros, tad 1981 m. stojau į Maskvos M. Lomonosovo universitetą, disertacijos objektu pasirinkau vieną iš formaliosios dailėtyros pradininkų, XIX a. pabaigos austrų dailės istoriką Aloisą Rieglį, Maskvos bibliotekose buvo bent keli jo veikalai. Tas pasirinkimas pasirodė akligatviu, nes reikėjo ne vytis nuvažiavusį traukinį, o gilintis į naujosios meno istorijos stotis. Tą suvokiau 1992 m. stažuotėje Miunchene, kur dirbau fantastiškoje Centrinio dailės istorijos instituto bibliotekoje, Miuncheno universitete klausiau Hanso Beltingo paskaitų, ėjau į Franciso Fukujamos knygos „Istorijos pabaiga“ pristatymą, patyriau intelektualinių nuotykių, kurie tiesiog užgriuvo atvykėlę, susiformavusią už geležinės sienos.

Su Marianos Veriovkinos studijomis atradau feministinę menotyrą. Dirbdama Lietuvos kultūros tyrimų instituto Dailės istorijos skyriuje, dėl kolegių Giedrės Jankevičiūtės, Jolitos Mulevičiūtės įtakos pasukau link socialinės dailės istorijos, modernizmo pasirodymo XX a. pradžioje. Sunku išskirti kelis manuosius dailėtyros autoritetus, jų būta nemažai, priklausomai nuo tyrimų objekto, pavyzdžiui, miesto meno, kultūros studijoms padėjo Carlas E. Schorske, Walteris Benjaminas, karo metų dailės analizėje neprilygstami Jay Winteris ar Modris Eksteins. Vienu dalyku esu įsitikinusi: nepriklausomai nuo temos, dailėtyros tekstai, kaip ir visi humanitariniai tekstai, turi būti parašyti talentingai, turi intriguoti, užkabinti, kad juos būtų įdomu skaityti ne tik dailės istorikui, profesionalui, bet ir ne specialistui.

Labai dėkoju už skirtą laiką!

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

Projektą finansuoja
Lietuvos kultūros taryba

Taip jau būna su tais klausimais apie lytį

Šiuolaikinio šokio spektaklis „Vonia“

Aistė Šivytė

Tvarkos ir logikos poreikis iki šiol verčia ieškoti būdo viską kaip nors sudėti į „stalčiukus“, apibrėžti. Ne išimtis ir moterys – taip dažnai norimos įvardyti kaip paslaptingi pradai, globėjiškos, švelnios būtybės, o kartais priešingai – fatališkos, negailestingos ir nesuvaldomos furijos. Istorijoje – moters įvaizdžių gausybė, kiekvienas laikotarpis turėjo savų interpretacijų, kategorizacijų, taisyklių. Atrodo, lyg moteris privalo atitikti kokį nors tipažą, (į)valdyti priskiriamus atributus – drabužius, ritualus, namų erdves ir pan. Tad perskaičius choreografių ir šokėjų Gretos Grinevičiūtės, Sigitos Juraškaitės ir Agnietės Lisičkinaitės šiuolaikinio šokio spektaklio „Vonia“ (virtuali premjera sausio 27 d.) anonsą, aiškinantį, kad spektaklio išeities taškas yra vonia, kaip moters erdvės koncepcija, mintyse pyptelėjo pavojaus signalas. Dar viena „moters erdvė“ ir žvilgsnis į save?

Spektaklis pasitinka paslaptinga atmosfera – salės viduryje stovi metalinė konstrukcija, sukurianti tris kubo formas, besienius „kambarius“ (scenografas Vladas Suncovas). Kiekviena atlikėja turi savo atskirą erdvę, savotišką vonios kambarį – vietą, kurioje žmogus neturi prieš ką apsimetinėti, nebent prieš save patį. Grinevičiūtė, sekama filmavimo kameros, į savo erdvę įžengia pirmoji. Ji apsitaisiusi didele krūva tiulio, iš šio kostiumo tekyšo veidas ir ilgaauliai, sidabru blizgantys aukštakulniai. Žvilgsniu ji išstumia operatorių iš savo erdvės, išsidrebia plastikinėje lauko kėdėje, lyg dirbtinai bandydama atsipalaiduoti, ir nuo jos nuslysta. Grinevičiūtės šokio emocijos greitai kinta, jis ūmus, neprognozuojamas. Dirbtinį atsipalaidavimą keičia įžūli drąsa, kurią akimirksniu pradangina baimė ir desperacija. Galbūt tai modernioji undinė? Viliotoja, kurios kerai ir žiaurumas kyla iš tamsios praeities? Mintys laksto ieškodamos realybės pavyzdžių – nejučiomis norisi surasti tipažą, atitikmenį, „kur tokia moteris matyta?“.

Kamera, palikusi undinę savo kambaryje, slenka kito kubo link. Juodu šiukšlių maišu apakintas žiūrovas girdi Lisičkinaitės monologą. Moteris beria, rodos, nesibaigiantį sąrašą kasdienių ritualų taip lengvai, lyg nupasakodama puikiausiai žinomą receptą. Per jaunatį ji rašo dienoraštį, per Jonines – laiškus visatai, per Kūčias traukia šiaudus, lašina vašką, glėbesčiuoja tvoras, niekada nedėvi violetinių drabužių ar žiedo ant bevardžio piršto tik, deja, šie ritualai ir prietarai jai neatveda vyro. Lisičkinaitės šokis šaltas (šiai atmosferai antrina ir baltas / melsvas apšvietimas) ir tobulas – jos judesiai tikslūs, koordinuoti, rodos, nė centimetro nenukrypstantys nuo choreografijos. Ji nesėkmingai bando kurti šiltą, švelnų žvilgsnį, kuris tarp šaltos atmosferos ir šokėjos kūno

Greta Grinevičiūtė spektaklyje „Vonia“ „Be kompanijos“ nuotraukos

plastikiniame maiše drabužiams saugoti lieka dirbtinis, įkalintas kuriamos veikėjos prigimtyje.

Trečiasis „kambarys“ – paslaptingiausias. Juraškaitė, priešingai negu kitos šokėjos, nė akimirką nepažvelgia į objektyvą, kamera išlaiko atstumą. Moteris šoka su šviesia, raukiniais kraštuose papuošta užuolaida. Sausas, slidus audeklas, vos tik permirkęs vandeniu, tampa mistišku šokio partneriu, kuria įspūdingas vizualias scenas: atsitrenkęs į šokėjos kūną akimirką sukuria jos bareljefą, apsisiautus paverčia ją vaiduokliška būtybe, net panašėjančią į Mergelę Mariją ar Giano Lorenzo Bernini skulptūrą. Iš žiūrovo perspektyvos šis kambarys yra pati tikriausia „vonia“ – neišvengiamai užklumpa jausmas, jog ši erdvė uždara, į ją žvelgiama pro rakto skylutę, šokėjai nežinant ir nesitikint, kad ji stebima.

Stebint šiuos be galo skirtingus „kambarius“ ir juose besivystančias individualiai kurtas choreografijas neilgai trunka suvokti, kad temos narstymas (nors anonse minėti motyvai bei inspiracijos atpažįstami) liko nuošalyje. Spektakliu nebuvo stengiamasi atrasti, perteikti ir išaiškinti įvairių moterų tipų ir moteriškumo apraiškų. Tai pagrindžia ir paskutinėmis minutėmis girdimas Grinevičiūtės monologas: „Taip jau būna su tais klausimais apie lytį – sunku tikėtis pasakyti tiesą. Turbūt nė sakyti nereikia, kad tai, ką mes čia vaizduojame, realybėje neegzistuoja. (...) Prie ko čia tas savas kambarys?“

Vietoj tiesmuko problematikos nagrinėjimo šokėjos pasiūlė estetišką, atmosferišką ir įtraukiantį kūrinį. Puikus operatorės Odetos Riškutės darbas sukūrė asmeninio, unikalaus potyrio pojūtį, leido pajusti ryšį su atlikėjomis. Drąsiai galima teigti, kad tai labai pasisekęs *online* teatro pavyzdys: spektaklis sukurtas transliuoti, atrasti būdai išlaikyti žiūrovo dėmesį, pagauti jo žvilgsnį. Tai spektaklis, kuris „veikia“ būtent kompiuterio ekrane, – teatro scenai ir gyvam žiūrovui jis jau turėtų būti pritaikomas, greičiausiai dėl to net prarastų didelę dalį žavesio bei poveikio.

Ištirti moteriškumo ribas

Šiuolaikinio šokio spektaklis „Vonia“

Greta Vilnelė

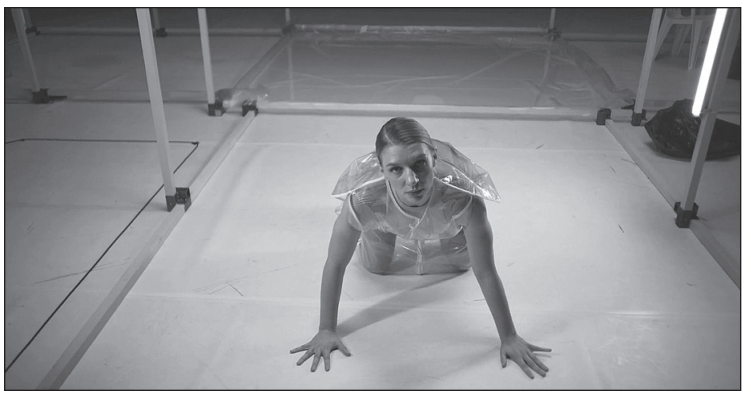
Vonios kambarys – jaukiausias namų kampelis, kuriame daugiausia laiko praleidžiame vieni su savo mintimis ir kūnu. Čia nusimetame visuomenėje dėvimas kaukes ir esame pažeidžiamiausi. Šioje reliatyvioje erdvėje apsivalome kūniškai ir emociškai, sulaukiame įkvėpimo, apsvarstome, ko esame verti, ir prisipažįstame savo nuodėmes bei dorybes.

Trys moterys, šokėjos, choreografės Sigita Juraškaitė-Baužienė, Agnietė Lisičkinaitė ir Greta Grinevičiūtė – dvi pastarosios neseniai įkūrusios nepriklausomą šiuolaikinio šokio meno organizaciją „Be kompanijos“ – sausio 27 d. internetu transliavo šiuolaikinio šokio spektaklio „Vonia“ premjerą. Šis sterilumu persmelktas kūrinys nagrinėja sudėtingą moters vidinį pasaulį ir bando praplėsti jo ribas.

Kukli spektaklio scenografija, sukurta Vlado Suncovo, perteikė pagrindinę spektaklio idėją, pabrėžė scenoje matomų vidinių išgyvenimų pergalę prieš fizinius. Į juodus rėmus įspraustos moterys yra sukaustytos aplinkinių nuomonių apie jas. Per spektaklį jos iš tų rėmų nepasitraukia, tai leidžia daryti prielaidą, kad jaučiasi paralyžiuotos. Jų smegenis tarsi įkalina visuomenėje įdiegtas mąstymo modelis, kurio logika iš pažiūros neturi spragų.

Spektakliui intymumo suteikia kameros objektyvo vaizdo efektas ir šokėjų pasiskirstymas erdvėje. Filmavimas žiūrovo patirtį suasmenina, o stambaus plano kadrai spektakliui suteikia dinamikos, kuria intrigą. Senovės romėnų gamtininko Plinijaus Vyresniojo posakis „Akys – sielos veidrodis“ puikiai apibūdina šį intymų išgyvenimą, kai šokėjų akys pačios byloja apie tai, kas dedasi ne tik fiziniame, bet ir emociniame žmogaus pasaulyje. Moterys viena su kita nebendrauja. Viso vyksmo metu jos užsidariusios savyje, atsiribojusios nuo supančio pasaulio. Vadinasi, šios vonios išpažintys, paslaptys apie moteriškumą, dėliojamos tarsi atverstos kortos prieš Paskutinį teismą, atskleidžia vienatvę patiriančio žmogaus egzistencinius laimėjimus ir praradimus. Visa tai atsispindi šokėjų judesiuose, kurie, nors iš pradžių atrodo visiškai skirtingi, vėliau susilieja į vientisą pasakojimą apie moters būties tragiškumą.

Šokėjos Juraškaitės pasirodymas žavi kintančiomis naudojamo audinio prasmėmis bei choreografija išreiškiamo jausmo nepastovumu. Iš pradžių ji – tarsi pirmą kartą savo vidinį pasaulį suvokti bandantis vaikas – tyrinėja kūno ribas, nepatikliai slysdama grindimis. Vėliau baltas audinys šokėjos rankose tampa nuotakos apdaru. Šiame epizode ji primena Eglę iš liaudies pasakos „Eglė žalčių karalienė“, priemarių šaukiančią bangą, jos vyrui esant gyvam, atplaukti „balta pieno puta“. Kitą kartą šokėja audeklui leidžia laisvai kristi, o jos moteriškas siluetas primena senovės Graikijos dievaičių skulptūras. Galiausiai



Agnietė Lisičkinaitė spektaklyje „Vonia“

pranokdama ankstesnes asociatyvias figūras ji susivynioja į buvusį nuotakos apdarą ir virsta kokonu, sudarančiu paktą su moters kūnu. Save ištyrinėjusi įvairiais amplua šokėja išsirita iš kokono – ši metamorfozė liudija pasikeitusį santykį su savo kūnu ir siela.

„Vonioje“ pasikartoja idealios moters motyvas. Šokėjų lūpomis įgarsinami senoviniai prietarai – traukti šiaudą per Kūčias, nešioti žiedą ant dešinės rankos bevardžio piršto ar dešine ranka barstyti druską – pasibaigia beviltišku klausimu: „Tai kur yra mano vyras?“ Moteris varžančios normos spaudžia įtikti ir patikti kitai lyčiai. Tačiau spektaklyje abejojama idealios moters tikrumu, teigiama, kad visa tai tėra iliuzija. Pabaigoje nuskamba žodžiai: „Moteris – fikcija arba fikcija apie moterį.“ Jie atskleidžia per daugybę metų pernelyg aukštai iškeltos kartelės moterims beprotybę ir siekia modernizuoti tokį nerealistinį požiūrį. Be abejo, akcentuojama, kad šis pokytis liečia visus, bet ypač pačioms moterims svarbu pradėti pripažinti savo trūkumus kaip privalumus ir susitaikyti su vidinio pasaulio prieštaravimais. Tada ir visuomenės spaudimas pamažu sunyks.

Internetu transliuojamame šiuolaikinio šokio spektaklyje „Vonia“ gilinamasi į moteriškumo temų tyrinėjimo subtilybes. Dinamiškais judesiais, liaudiškais prietarais ir intymiais išgyvenimais diskutuojama apie tai, kokios versmės tyvuliuoja moterų vidiniame pasaulyje.

Šokis, peržengiantis laiką

Pokalbis su Agnija Šeiko

Ignas Zalieckas

Agnija Šeiko – šokėja, choreografė, pedagogė, Šeiko šokio teatro vadovė. Ji yra sukūrusi daugiau nei tris dešimtis šiuolaikinio šokio ir muzikinių spektaklių, tarp jų: „Dykra“ (2011), „Dior in Moscow“(2016), „Metų laikai“ (2017), „Who the Fk is Alice?“ (2019), „Užpustyti“ (2019).**

Agnija Šeiko spektaklio „Metų laikai“ repeticijoje D. Matvejevo nuotr.

Turite didelę tarptautinę patirtį. Kaip kinta šokis, jo formos skirtingose pasaulio šalyse? Kokios bendros jungtys atsiranda tarp įvairių valstybių kūrėjų? Ar dirbant su tarptautine komanda pavyksta geriau priartėti prie idėjos nervo?

Šokis – tarptautiškiausia sritis, ją sunkiausia apibūdinti kaip priklausančią tam tikriems regionams. Sudėtinga būtų rasti trupę, kurioje šoktų tik vienos šalies šokėjai ar dirbtų vienos šalies choreografai. Uždarų trupių nebėra. Todėl, kad šokis nėra priklausomas nuo kalbos, dėl kurios teatre atsiranda ribotumas. Bet judėjimo stiliai skiriasi. Pavyzdžiui, Izraelyje priklausomai nuo klimato judėjimas yra minkštas, platus, ekskliuzyvus ir dinamiškas. Einant į šiaurę judesys tampa santūresnis. Skandinavai linkę į konceptualizmą, minimalizmą.

Šalies klausimu galima kalbėti tik apie žiūrovą, kultūros politiką ir finansavimą. Lietuva daug metų buvo teatro šalis, šokiui reikėjo ilgo laiko „atsistoti“. Šokis yra perėmęs teatro tradiciją. Kitose šalyse, kur teatras neturi senos tradicijos, yra kitaip.

Kaip tarptautinė trupė sugeba vieningai atskleisti idėją tik judesiu, be tekstinio pagrindo?

Šiuolaikinė choreografija dažniausiai kuriama kartu su šokėju, per įvairias užduotis, atsiremiant į specifinį šokėjo judėjimą ir jo šokio kalbą. O choreografas ją vysto norima linkme. Naudojant skirtingus metodus labai asmeniškai prieinama prie kiekvieno šokėjo. Dažniausiai sujungiami itin skirtingi žmonės. Esmė ta, kad visų pagrindas panašus – klasikinės technikos, baletas. Kuriant svarbu asmeniškai priartėti prie šokėjo, o vėliau viską lemia choreografo meistrystė idėjai panaudoti turimą spektrą. Jei choreografas turi aiškią viziją, renkasi pagal ją ir eina tiesiai į jos įgyvendinimą.

Esate minėjusi, kad šiuolaikinis šokis kilęs miestuose. Ar jis galėtų skelbti savo žinią neurbanistinėje aplinkoje? Atrodo, kad judesys kuriasi iš kasdien slenkančios minios, kuri nėra autentiška. Kaip iš to pereinama prie tikrumo?

Mane nustebino, kad festivalio „Naujasis Baltijos šokis“ specialiai lietuviškai programai kurti šokio filmai buvo nufilmuoti gamtoje. Paties meno ištakos yra miestas, kurio erdvėje galima laisvai reikšti mintis, ir tuo pat metu jis sutapo su socialiniu-politiniu judėjimu. Šių dviejų erdvių susijungimas vyksta tada, kai šokantis žmogus atranda savyje archajinį būvį, kai minios judesys apsigyvena šokyje, susijungia žmogaus pasąmonės lygmenyje. Pats šokis atėjęs iš ritualų. O gimęs vaikas komunikuoja kūnu. Prigimtiniame judesyje, kaip žmonijos kode, esama autentiškumo. Mes to ir ieškome, siekiame apsivalyti nuo masių pilkumo ir atrasti natūralų judesį. Šokio kaita vyksta kartu su pasaulio virsmu. Jis reaguoja į žmogaus būsenas.

Spektaklis „Užpustyti“ vyksta Nidos kopose. Ar tai natūralaus judesio susitikimas su gamta? O gal Nida yra erdvė, kur vasarą atvažiuoja miestas ir sukuria visiškai kitą atmosferą?

Noriu atriboti Nidą ir spektaklio kuriamą įspūdį nuo miesto, nuo banalių miestiečių atostogų, vaikščiojimo su šlepetėmis. Norisi, kad nebūtų šio konteksto. Kurdami spektaklį sluoksniavome daug sričių. Istorinį kontekstą įveda tekstas. Šokis šiuo atveju atstovauja rituališkumui ir pasąmoniniam lygmeniui, kuriame dalyvauja atmintis-užmarštis. Kalbame apie Neringos dramatiškumą, kaimų užpustymą, susidūrimą su nevaldoma gamtos stichija – apie šį būvį ir byloja šokis.

Iš kelionės nuo miesto į rituališkumą ir pasąmoninį buvimą atsirado spektaklio judesys. Kurdami turėjome garso takelį, medžiagą, bandėme dirbti salėje, bet supratome, kad ten judesys visiškai neveikia, mes negalime jo sukurti. Tad persikėlėme į kopas ir ieškojome, apie ką kalba pats judesys, tad jį galima pavadinti gamtiniu. Kūnas tapo gamtos kalba ir jos išraiškos būdu.

Gal iš gamtos atsiranda ir etnokultūros spalva?

Gamtą dažniausiai siejame su *etno*. Visada stengiausi pabėgti nuo sąsajos su šia kultūra, bet dabar to nebebijau. Tai labai specifinė erdvė. Kalbame apie ritualus, apie žmonių buvimą ir, iš esmės, nebegalime nuo to pabėgti. Net naudojant lino medžiagą atsiranda nuoroda į etnokultūrą. Negalime į tai įdėti ko nors visiškai svetimo. Tai sakralumas.

Kaip dabartinis Lietuvos šokis reaguoja į etnokultūrą? Kiek jis susijęs su istorine patirtimi? Ar jis žvelgia į Vakarų Europą, nori būti toks, kokie yra Vakarai?

Tai nesibaigianti kelionė. Iš pradžių šiuolaikiniame šokyje buvo labai daug nuorodų į istoriją, etnokultūrą, lietuviškumą – tiek Birutės Letukaitės, tiek Vyčio Jankausko, tiek Airos Naginevičiūtės kūryboje. Mano pačios kūryboje buvo daug sąsajų. Vėliau atėjo laikas, kai visi stengėmės atsitraukti ir atrasti savo tapatybę. Norėjome būti vakarietiški, norėjome neiškristi iš konteksto, bet išlikti originalūs. Vyravo stiprus noras atsiriboti nuo liaudiško šokio tradicijos.

Dabar vyksta labai įdomūs procesai. „Lietuvos“ ansamblis pradeda kreiptis į šiuolaikinio šokio menininkus, kad jie naujai pasižiūrėtų į lietuvišką šokį. Jauni žmonės, ateinantys į šokį, neturi fobijos būti susieti su liaudiškumu. Pavyzdžiui, Lukas Karvelis pas mus statė nedidelį etiudą ir drąsiai naudojo legendas, etniškumo simbolius. Mane stebino, kad jis neturi fobijos būti priskirtas šiai kultūrai. Jaunųjų stiprybė yra atitolimas nuo lietuviško šokio tradicijos ir todėl jie drąsiai gali naudotis lietuviškomis temomis, archetipais. Tačiau vartojama nauja, gaivi šokio kalba. Tai labai gražu ir vertinga. Dabar jauni žmonės nebebando tapatintis su tradicine šokio kalba, jie ieško individualios kalbos. Įdomu, kad daug jų grįžta ir ieško sąsajų su Lietuva.

Ar dabar jau galima teigti, kad yra susiformavęs Lietuvos šiuolaikinio šokio pasaulis? Kokie jo etalonai? Dramos teatre turime Juozą Miltinį, Eimuntą Nekrošių, Joną Vaitkų, Rimą Tuminą ir kitus, jie yra esminiai poliai, į kuriuos remiasi naujos kartos. Kokios trupės, šokėjai, choreografai yra šokio pasaulio poliai?

Šokio tradicija dar per trumpa, nors jau yra susiformavusios kelios choreografų kartos. Keliamas klausimas, kodėl teatre yra galimybė susiformuoti mokykloms, o šokyje tai nėra ryšku, nors šokio veidas – ryškus. Daug kas pripažįsta, kad per pandemiją šokis atsilaikė beveik stipriausiai, bendruomenė buvo vieningiausia, aktyviausiai prisitaikė prie situacijos. Tai įvyko dėl to, kad mūsų raumenys ištreniruoti nepastovumui. Mes niekada nežinome, kas bus kitais metais, ar gausime finansavimą. Iš vienos pusės, tai augina stiprybę, iš kitos – neužaugame iki nekrošių, vaitkų, tuminų. Viena to priežasčių – kad neturime nacionalinės trupės. Per trisdešimt metų nėra pastatyta nė vieno naujo teatro pastato. Klaipėda pirma žengė žingsnį link tikslo išsipildymo, skirdama trejų metų finansavimą nepriklausomiems teatrams. Tada galime planuoti, kokie choreografai atvažiuos, galime auginti šokėjus. Ilgą laiką šokis balansavo ties svyruojančio techninio lygio riba, nes viskas rėmėsi ir iki šiol remiasi nepriklausomu sektoriumi. Kai esi nuolat priklausomas nuo finansų, kai negali susikoncentruoti tik į šokį, sudėtinga pasiekti aukštą techninį lygį. Kultūros politikos požiūris į šokį dar besiformuojantis, neleidžiantis atsirasti stabiliam šokio pasauliui.

Kaip šokis keisis dėl karantino sustojus miestams ir sulėtėjus judesiui?

Faktas, kad pokytis jau įvyko. Visi, kas galėjo, nuėjo į gamtą. Atsirado labai daug iniciatyvų, naujų spektaklių kitokiose, ne scenos erdvėse. Tai šokėjų pliusas, kad greitai reaguojame ir prisitaikome. Ši *video* kryptis turi potencialo, nes judesys labai tinka kamerai. Tai inicijuoja daug šokio filmų. Paslankumas *video* atžvilgiu suteikia galimybių išlikti. Stebiu, kaip viskas pasisuks, kokios bus temos ir kokios jos yra dabar. Daug spektaklių prieš pandemiją tarsi numatė šią situaciją. Todėl sakau, kad judesys yra pasąmoninis ir peržengiantis laiką.

Ačiū už pokalbį.

Scena iš spektaklio „Užpustyti“ D. Bielkausko nuotr.

Man artimesnės meilės paklydimų istorijos

François Ozonas apie filmą „Vasara ’85“

Naujausias prancūzų režisieriaus François Ozono filmas **„Vasara ’85“** („Été 85“, 2020) pasakoja apie Normandijos pajūrio miestelyje gyvenantį Aleksį. Kai vieną dieną Aleksio valtis apsiverčia, jį puola gelbėti Deividas. Aleksis atranda svajonių draugą, su kuriuo drąsiai motociklu skraido siaurais keliukais, veržiasi į beprotiškus nuotykius ir aistringai išgyvena 1985-ųjų vasarą, tarsi ji būtų paskutinė.

Nors filmas paremtas 1985-aisiais režisieriaus perskaityta Aidano Chamberso knyga „Šokis ant mano kapo“ („Dance on My Grave“), jame daug ir Ozono gyvenimo detalių. Ozonas buvo nusprendęs, kad filmas pagal Chamberso knygą bus jo kino debiutas, tačiau projekto nepavyko įgyvendinti. Interviu „The Guardian“ režisierius prisiminė: „Daug metų tikėjausi, kad Gusas Van Santas, Robas Reineris arba koks kitas amerikiečių režisierius ekranizuos knygą, bet niekas to nepadarė.“ „Vasara ’85“ kupina nostalgijos, kurią perteikia ir vaizdinis, ir garso sluoksniai. Filmas idealiai atkuria 9-ojo dešimtmečio muziką, stilių ir net yra nufilmuotas „Super-16“ kino juostoje. Pagrindinius vaidmenis atlieka Félixas Lefebvre’as ir Benjaminas Voisinas. Pateikiame Jegoro Moskvitino interviu su režiseriumi fragmentus.

„Vasara ’85“ legaliose namų kino platformose „ŽMONĖS Cinema“ ir „Cgates“ bus galima pasižiūrėti tik šį savaitgalį – vasario 12–14 d.

Esate sakęs, kad svajojote ekranizuoti Chamberso knygą nuo tada, kai Jums sukako septyniolika. Kodėl prireikė trisdešimt penkerių metų šiam sumanymui įgyvendinti?

Galbūt prireikė viso gyvenimo, kad nusiraminčiau, įgyčiau distanciją ir galėčiau papasakoti šią istoriją kaip įmanoma geriau. Matyt, perskaitęs knygą buvau pernelyg arti jos herojaus, kad pamatyčiau jį iš šalies. Be to, priešpaskutinis mano filmas „Ačiū Dievui“ pareikalavo milžiniškų pastangų, todėl norėjau užsiimti kuo nors lengvesniu. Ir tada vėl perskaičiau „Šokį ant mano kapo“, prisiminiau, kokia svarbi man buvo ši knyga. Todėl nusprendžiau iškart papasakoti dvi istorijas – apie septyniolikmetį save ir apie knygą.

Man pasirodė – filmas specialiai kurtas taip, kad atrodytų, jog jį nufilmavo septyniolikmetis Ozonas, pamiršęs ir visą savo patirtį, ir pasitikėjimą savimi.

Tikrai taip. Knygoje istorija pasakojama Aleksio požiūriu ir man buvo svarbu, kad žiūrovas su juo susitapatintų. Tai filmas-žmogus, istorija-persona, todėl režisierius turi veikti taip, tarsi herojus būtų jis.

Scenoje, kurioje rodomas Deivido miegamasis, iš muzikinių grupių plakatų suprantame, koks jis žmogus. Kaip atrodė Jūsų kambarys, kai Jums buvo septyniolika?

Jame kabojo filmų plakatai ir koncertų afišos – buvau toks pat paauglys kaip visi. Kai perskaičiau knygą 1985-aisiais, ji mane sukrėtė, juk tada retai susidurdavome su literatūra, pasakojančia istorijas apie gėjus. Bet išgyvenęs romano sukeltą šoką supratau, kad man patiko būtent jo universalumas: ta pati istorija galėjo atsitikti ir vaikinui, ir merginai, ir dviem merginoms. Tai juk mitas apie pirmąją meilę – jis vienas visiems.

9-asis dešimtmetis buvo keistas ir sunkus. Viena vertus, suvokiau savo seksualumą. Kita vertus, mes visi siaubingai bijojome AIDS epidemijos. Tą dešimtmetį meilė ir mirtis buvo labai arti. Kiekvienąkart tarsi mesdavome monetą. Knygos herojai susiduria su kitokio pobūdžio tragedija, bet ją galima traktuoti ir kaip tos kovos, kurią kasdien kovojome su savimi, simbolį.

Aleksis kartais net komiškai apsėstas mirties. Septyniolikos Jūs buvote toks pat?

Taip. Manau, jaunystėje mes tiek daug galvojame apie mirtį todėl, kad ji mums atrodo nepasiekiama, lyg koks uždraustas vaisius, juk tokio amžiaus esame visiškai įsitikinę, kad gyvensime amžinai, tiesa? Beveik visi vaikų žaidimai susiję su mirties idėja. Filme požiūris į mirtį – tai būdas pabrėžti skirtumą tarp Aleksio ir Deivido. Deividas jau pažįstamas su mirtimi, jis matė savo mirusio tėvo kūną, o Aleksiui dar tik teks patirti šią pamoką.

Puiku, kad filme naudojate ne skaitmeninę kamerą, o seną „Super-16“. Ji sukuria nostalgišką efektą.

Pabandžiau grįžti į 9-ąjį dešimtmetį ir prisiminti, kokius filmus tada mėgau žiūrėti. Buvau didis amerikiečių kino gerbėjas. Visų tų komedijų apie vyresniųjų klasių moksleivius, kuriuos baudžia mokytojai ir kurių nesupranta tėvai. Todėl nusprendžiau, kad „Vasaros ’85“ stilius bus skirtas amerikiečių kinui. Todėl ir „Super-16“ kamera. Juolab kad būtent ja filmavau savo pirmuosius trumpo metražo filmus.

„Vasara ’85“

Tarp Jūsų herojų – atostogų romanas, nors jie visai ne turistai, o pajūrio miestelio gyventojai, tad laikas jų neriboja. Kokios istorijos Jums – režisieriui ir pasakotojui – įdomesnės: tos, kurios trunka vieną vasarą, ar tos, kurios trunka amžinybę?

Man artimesnės meilės paklydimų istorijos. Jaunystėje svajojame sutikti princą arba princesę, o paskui sužinome, kad jų nebūna, ir nugrimztame į liūdesį. Aleksis iš tų herojų, kuriems būtina išsilaisvinti nuo romantiškų įsivaizdavimų. Jis ir Deividas gyvena skirtinguose pasauliuose ir aš norėjau įamžinti šį neišvengiamą momentą, nusivylimą mylimuoju. Tačiau žiūrovas tai turi suvokti anksčiau: filme yra scena, kai herojai kartu šoka diskotekoje, tik pagal skirtingą muziką. Jie juda kartu su visais, tik ausinėse – skirtingas garsas.

Nufilmavote jau 44 filmus, įskaitant trumpametražius. Iš kur semiatės energijos?

Nuovargio nejauti, jei mėgsti tai, kuo užsiimi. Kurti filmus man malonumas. Tai meilės klausimas.

Filme „Vasara ’85“, kaip ir kituose Jūsų filmuose, pavyzdžiui, „Kriminaliniuose meilužiuose“, yra jaunuolio ir patyrusio vyro, mokytojo ir mokinio santykių istorija. Nepaisant liūdnos pabaigos, „Vasara ’85“ suteikia vilties, nes padedamas literatūros mokytojo Aleksis išmoksta suprasti save. Ar būdamas septyniolikos turėjote tokių mokytojų? Beje, Aidanas Chambersas taip pat dirbo mokykloje.

Taip, man pasisekė – kai buvau mokinys ir studentas, aplink visada buvo tokių. Kai kurie buvo arti, kaip vienas mokytojas, kuris kreipdamasis į auditoriją galėjo ištarti žodžius, apvertusius visą mano pasaulį. Kai kurie buvo toli, kaip režisierius Éricas Rohmeras, iš kurio filmų mokiausi kurti savus. Jaunystėje labai svarbu patikėti savimi ir kas nors turi būti šalia, kad padėtų tai padaryti.

O su Chambersu, beje, bendravau. Jis dar gyvas ir prisipažino, kad knygos idėja jam atėjo į galvą, kai dar buvo kunigas ir klausėsi jaunų žmonių išpažinčių. Tad dabar jų kančios bus išsaugotos mano filme.

Parengė K. R.

Nauji filmai

Žodžių karas

„Malkolmas ir Mari“

Jauna pora naktį grįžta į prabangų namą. Aplink nė gyvos dvasios, tik gamta – kopos, seni medžiai ir tyla. Netrukus tylą sudrums muzika ir riksmai, bet kol kas matome tik kažkuo nepatenkintą jauną moterį, vilkinčią puošnią vakarinę suknelę. Tai Mari (Zendaya). Ji tyli ir nutaisiusi sarkastišką veido išraišką klausosi, kaip Malkolmas (John David Washington) džiaugiasi savo filmo premjera, iš kurios abu ką tik sugrįžo. Malkolmas prisipažįsta, kad tai laimingiausias jo gyvenimo vakaras, pasakoja, kaip kritikai gyrė filmą, nors nieko jame nesuprato, ir staiga pastebi makaronus verdančios Mari nepasitenkinimą. Taip prasideda Samo Levinsono filmas **„Malkolmas ir Mari“** („Malcolm & Marie“, JAV, 2020), kurį savaitgalį jau buvo galima pasižiūrėti „Netflix“ tinkle. Po šios įžangos laukia beveik dvi valandos įnirtingų poros barnių, iš kurių paaiškės beveik visas jų ankstesnis gyvenimas, nuoskaudos, svajonės ir net šiuolaikinio kino įsivaizdavimas. Filmo veiksmas vyks tik tą vieną naktį ir pasibaigs rytui brėkštant. Levinsoną, kuris yra ir scenarijaus autorius, žinoma, būtų sunku lyginti su Edwardu Allbee, juolab kad ir jaunoji pora – tikrai ne šeimyniniu gyvenimu nusivylę pagyvenę intelektualai, bet Malkolmo ir Mari vienos nakties karas toks pat žiaurus ir negailestingas.

Mari nepatenkinta tuo, kad dėkodamas šimtams prie filmo atsiradimo prisidėjusių žmonių Malkolmas nepaminėjo tik jos. Ji jaučiasi įžeista, nes filmo pagrindas – jos istorija. Tai ji, kaip ir filmo herojė, ilgai ir sunkiai kovojo su priklausomybe nuo narkotikų. Malkolmas tuo pasinaudojo rašydamas scenarijų. „Malkolmas ir Mari“ susideda iš kelių abiejų pusių monologų. Tai lyg keli mūšio be jokių taisyklių raundai. Ir Mari, ir Malkolmas moka įskaudinti vienas kitą. Režisierius leidžia įsiklausyti į jų argumentus, jam akivaizdžiai patinka, kad žiūrovas stoja tai vieno, tai kito personažo pusėn, tik filmui įpusėjus vis dažniau pradedi svarstyti, kodėl Mari ir Malkolmas iki šiol vis dar kartu. Juolab kad aistringi meilės prisipažinimai ir trumpomis atokvėpio tarp raundų minutėmis rodomos poros glamonės, švelniai tariant, nelabai įtikina. Kartais net pagalvoji, kada pagaliau jie atsidurs lovoje. Kol tai atsitiks, teks išgirsti Malkolmo monologą apie tai, iš kokių išgyvenimų, susitikimų su kitomis moterimis, skausmo ir nevilties akimirkų gimė jo scenarijus. Teks klausytis Mari priekaištų, kad ji šią istoriją būtų suvaidinusi geriau, ir net pamatyti jos „pasirodymą“ su peiliu rankose, kuris Malkolmą pagaliau įtikins, kad ji – gera aktorė. Tiesą sakant, tai silpniausia ir prasčiausiai abiejų aktorių suvaidinta „Malkolmo ir Mari“ scena, o ją keičiantis Malkolmo susižavėjimas Mari aktoriniais gebėjimais verčia suabejoti ir šio personažo režisūriniu talentu. Juolab kad iš naktį telefone perskaitytos recenzijos ir paties Malkolmo pasakojimų, ypač jei dar esi matęs JAV nepriklausomųjų filmų, rodančių gyvenimo paraštėse atsidūrusius žmones, gali susidaryti įspūdį ir apie jo filmą. Tai, kad tokius filmus kuria tobuluose interjeruose (tegu ir prodiuserių išnuomotuose namuose) gyvenantys žmonės, taip pat šį bei tą sako.

„Malkolmui ir Mari“ tie tobuli interjerai, nespalvotos juostos imitacija, kadre beveik nuolat skambanti muzika, kartais pernelyg prikišamai sufleruojanti personažų jausmus bei mintis, suteikia papildomo manieringumo, kuris krinta į akis jau pirmuose kadruose – Marcello Révo meistriškai nufilmuotose panoramose ar vaizduose, kai Malkolmas ir Mari vienas į kitą žiūri pro langų stiklą (režisierius net keliskart pirštu baksteli į šią, sakyčiau, banalią metaforą). Bet abejoti

Nukelta į 11 psl.

Meilės, brendimo dramos ir kelio istorijos

Virtualūs „Žiemos ekranai“

Prancūzų instituto rengiamas tradicinis kino festivalis „Žiemos ekranai“ šiemet persikels į virtualią erdvę ir vasario 18–28 d. vyks interneto platformose *www.zmonescinema.lt* bei *www.skalvija.lt.* Bus parodyti aštuoni pastarųjų metų vaidybiniai filmai ir programa vaikams. Trumpai pristatome pagrindinės programos filmus.

Bene garsiausia iš visos programos yra Sophie Letourneur komedija **„Milžiniška“** („Énorme“, Prancūzija, 2019) – ji pateko į ne vieną geriausių pernykščių filmų sąrašą. Filmo herojai – keturiasdešimtmečių pora. Pasaulinio garso pianistės Klaros (Marina Foïs) dienotvarkė – tai įtemptas kelionių ir koncertų maratonas. Viskas griežtai suplanuota jos vyro, agento, asmeninio asistento ir tobulėjimo trenerio Frederiko (Jonathan Cohen). Jų santykiai tobulai harmoningi, nes abu nenori turėti vaikų... Kol Frederikas neužsinori vaiko. Jis slapta padaro taip, kad Klara pastotų. Klara tampa milžiniška, o Frederikas – sentimentalus. Jeano Vigo apdovanojimą už geriausią metų filmą gavusi komedija jungia skirtingų žanrų ir kino dokumentikos (pvz., ligoninės scenose personalas vaidina save, Belgijos ambasadorė Prancūzijoje – taip pat) elementus, svarsto apie lyčių vaidmenis bei stereotipus visuomenėje.

Sophie Letourneur studijavo dizainą, sukūrė meno instaliacijų, eksperimentinių bei dokumentinių filmų. „Milžiniška“ – ketvirtas jos vaidybinis filmą. Apie jo sumanymą interviu dienraščiui „Libération“ režisierė pasakojo taip: „Tai buvo devintasis mano nėštumo mėnuo, mėnuo, kai laukiama, kada kūdikis nuspręs pasirodyti. Kad aprimčiau, ėmiausi užrašų, mąsčiau apie įvairiausius klausimus, kilusius man ir mano partneriui. Filmas prasidėjo būtent taip. Patinka, kai filmas leidžia mintyse atgaivinti įvykius ir taip suprasti, kas iš tikrųjų man atsitiko, – noriu, kad viskas nesibaigtų pernelyg greit. Žinojau, kad daugiau nebebūsiu nėščia, tai buvo lyg būdas pratęsti patyrimą. Mėgstu pasirengimo periodą, susitikimus ne tik dėl filmo. Tai gyvenimo dalis. Į scenarijų įtraukiu daugybę žmonių, man reikia būti jų apsuptai. Apklausiau daug akušerių, nėščiųjų, pianisčių. Filmas susideda iš susitikimų su jomis ir jų pasakojimų. Tai labai natūralu, nes nepriklausau klasikinei mokyklai: iš pradžių – vienatvėje rašytas scenarijus, paskui filmavimas.“ (Filmas internete: *zmonescinema.lt*)

Libano režisierės Danielle Arbid filmas **„Paprasta aistra“** („Passion simple“, Prancūzija, Belgija, Libanas, 2020) – 10-ajame dešimtmetyje pasirodžiusio Annie Ernaux romano ekranizacija. Romanas sukėlė skandalą. Pasak režisierės, tai erotinis pasakojimas, kuris nutraukė bet kokius ryšius su ankstesnių pasakojimų apie beprotišką meilę stereotipais ir „kurį būtų galima pavadinti jausmų antiromanu. Arba feministiniu aktu.“ Tai, kad Ernaux pabandė iš naujo apibrėžti normas ir kaltės jausmą, ir paskatino režisierę ekranizuoti jos romaną.

„Nuo praėjusių metų rugsėjo nedariau nieko kito, tik laukiau vyro: kad jis man paskambintų ir kad ateitų į namus. Viskas apie jį man buvo brangu – jo akys, burna, penis, vaikystės prisiminimai, balsas...“ – sako filmo herojė dėstytoja Elen (Laetitia Dosch). Ji turi šeimą, bet beprotiškai myli rusų diplomatą, vedusį vyrą Aleksandrą (Sergej Polunin), su kuriuo ją sieja tik fizinė aistra. Elen nieko nežino apie jį ir jo gyvenimą, bet ilgesingai laukia kiekvieno susitikimo, kad bent trumpam panirtų į aistrą. Pernai filmas buvo įtrauktas į oficialią Kanų kino festivalio programą. (Filmas internete: *zmonescinema.lt*)

Caroline Vignal filmas **„Antuanetė Sevenų kalnuose“** („Antoinette dans les Cévennes“, Prancūzija, 2020) – taip pat pernykščio Kanų kino festivalio programos dalis. Filmas jau spėjo sužavėti ir žiūrovus, ir kritikus. Jo herojė pradinių klasių mokytoja Antuanetė (Laure Calamy) nesitveria džiaugsmu – tuoj prasidės taip lauktos vasaros atostogos su meilužiu Vladimiru. Tačiau mylimasis iškeičia romantišką kelionę dviese į žygį su žmona ir dukra Sevenų kalnuose. Antuanetė nutaria sekti jų pėdomis, bet vietoj planuoto slapto susitikimo su Vladimiru susipažįsta su Patriku. Šis užsispyręs asilas taps ištikimu partneriu nesklandumų ir komiškų situacijų nestokojančiame žygyje kalnų takeliais po Pietų Prancūziją. Pasak Vignal, Antuanetės personažą įkvėpė Erico Rohmero filmo „Žalias spindulys“ herojė Delfina – sutrikusi jauna mergina, kuri galiausiai atranda šviesą. (Filmas internete: *zmonescinema.lt*)

Rohmero kūrybą primins ir Guillaume'o Braco filmas **„Visi ant denio“** („A l'abordage“, Prancūzija, 2020). Šio filmo herojai vieną rugpjūčio vakarą susitiko Paryžiuje. Feliksas įsimyli nepažįstamąją Almą. Jiems abiem – po trisdešimt metų, bet jie priklauso skirtingiems pasauliams. Alma rengiasi vykti atostogauti į Prancūzijos pietus, Feliksas nusprendžia ją surasti. Kad kelionė neprailgtų, prisijungia jo draugas Šerifas. Neturėdami vairuotojo teisių, vaikinai įsiprašo pas mamytės sūnelį Eduardą, kuris skambina mamai net du kartus per dieną. Žinoma, niekas nesiklosto pagal planą, juolab Alma nesužavėta trijulės atvykimo. Bet ar galėtų būti kitaip, kai svajonės painiojamos su realybe? Romeriškų meilės susitikimų įkvėptas „Visi ant denio“ – šmaikštus ir kiek melancholiškas kelio filmas, kurio personažai žavi laisve ir drąsa gyventi, atvirumu sau ir kitiems. (Filmas internete: *zmonescinema.lt*)

Dar vienas pernykščių Kanų filmas – Ludovico ir Zorano Boukherma **„Tedis“** („Teddy“, Prancūzija, 2020). Jis perkels į Pirėnų kaimą, kurį terorizuoja vilkas. Čia pas savo globėją gyvena devyniolikmetis Tedis. Jis dirba masažo salone ir draugauja su Rebeka. Ši netrukus baigs mokyklą ir abu jaunuoliai laukia vasaros, kuri išpildys svajones. Bet vieną vakarą Tedį užpuola nežinomas žvėris. Netrukus vaikinas pradeda jausti keistus impulsus. Žanrinio kino kodus ir juodojo humoro elementus puikiai

„Antuanetė Sevenų kalnuose“

„Milžiniška“

perpratę debiutuojantys režisieriai kuria savito braižo autorinį kiną, kurio centre – paslaptingos kūno transformacijos, įtaigai perteiktos jauno, bet tarptautinio pripažinimo jau sulaukusio aktoriaus Anthony Bajono. (Filmas internete: *zmonescinema.lt*)

Olivier Babinet **„Nykstančios žuvys“** („Poissonsexe“, Prancūzija, Belgija, 2020) perkels į netolimą ateitį. Užterštuose vandenynuose nebesiveisia žuvys ir visa ekosistema balansuoja ties išnykimo riba. Vienišiaus biologo Danieliaus (Gustave Kervern) misija – atkurti žuvų instinktą neršti. Mokslininkas ir pats svajoja apie tėvystę, tačiau statistika rodo, kad miestelyje yra tik trys galinčios gimdyti moterys, o tikimybė sutikti idealią partnerę tėra viena iš 6232,33. Sėkmė ima šypsotis, kai to labiausiai nelauki: gelbėdamas vandenyne skęstančią žuvį, Danielius pagaliau sutinka Luizą...

Režisierius poetiškai ir su didele humoro doze rodo savo personažus – nuostabius nevykėlius, pasimetusius pasaulyje, kurio jie nesupranta. Savita kino kalba išsiskiriantis Babinet savo ketvirtajame filme kuria optimizmo ir vilties dar turinčią distopinę istoriją, kurioje meilė įveikia negandas. (Filmas internete: *zmonescinema.lt*)

Autobiografiniais motyvais paremto subtilaus debiutinio Charlène Favier filmo **„Slalomas“** („Slalom“, Prancūzija, Belgija, 2020) premjera taip pat turėjo įvykti Kanų kino festivalyje. Filmas pasakoja apie penkiolikmetę Lizą (Noée Abita), kuri įstoja į prestižinę slidinėjimo mokyklą Alpių kalnuose. Buvęs čempionas Fredas čia treniruoja jaunuosius sportininkus ir su atvykėle sieja dideles viltis. Jausdama psichologinį spaudimą, Liza pasineria į fiziškai ir emociškai varginančių treniruočių maratoną. Sunkus darbas atsiperka medaliais, bet trenerio reiklumas ima peržengti profesionalumo ribas.

Užaugusi miestelyje Alpių kalnuose, Charlène Favier kurį laiką gyveno užsienyje, Londone mokėsi aktorystės, o Niujorke – darbo su aktoriais subtilybių. Grįžusi į Prancūziją įkūrė kino gamybos kompaniją ir tobulino scenarijaus rašymo įgūdžius kino ir televizijos mokykloje „La Fémis“. „Slalomas“ – režisierės debiutinis vaidybinis filmas. (Filmas internete: *skalvija.lt*)

Mounios Medour filmas **„Papiša“** („Papicha“, Prancūzija, Alžyras, Belgija, Kataras, 2019) – taip pat brendimo drama. Tik jo veiksmas nukels į 10-ojo dešimtmečio Alžyrą, kur aštuoniolikmetė Nedžma svajoja apie drabužių dizainerės karjerą. Padėtis šalyje nestabili, konservatyvios ir religinės grupuotės bando diegti savas taisykles ir nori bausti moteris, nenešiojančias hidžabo. Geriausių draugių padedama, Nedžma naktinių klubų tualetuose slapta pardavinėja savo siūtas sukneles papišoms – drąsioms, laisvoms ir patrauklioms alžyrietėms merginoms. Bet politinė ir socialinė įtampa šalyje vis didėja. Nepaisydama griežtėjančių draudimų ir saviraiškos laisvės ribojimų, Nedžma priešinasi suvaržymams ir organizuoja lemtingą mados šou... Odė maištingai jaunystei, optimizmui ir nenumalšinamam laisvės troškuliui „Papiša“ 2019 m. rodyta Kanų „Ypatingo žvilgsnio“ programoje, o pernai pelnė „Cezarį“ už geriausią debiutą. (Filmas internete: *skalvija.lt*)

„7md“ inf.

Atkelta iš 10 psl.

„Malkolmo ir Mari“ prasme ar „autentiškumu“ (pastarasis žodis turi apibūdinti Malkolmo filmo stilių, jis skamba dažnai, tik intonacija nuolat keičiasi) verčia ne tai, o nuo pat pirmų filmo scenų nuolat bandomas sureikšminti politinis filmo diskursas. Juodaodžiai Malkolmas ir Mari šaiposi iš baltaodžių kritikų neišmanymo (pasirodo, prestižinio dienraščio kino kritikė negirdėjo apie klasiką Williamą Wilderį, bet juk iš jos laukiama ne filmo analizės, o politiškai korektiško požiūrio) ir rasinių stereotipų, iš vadinamųjų „LEGO filmų“, kuriuos, anot Mari, turėsiąs kurti Malkolmas, norėdamas siekti sėkmės Holivude, iš aktorių, kurios svaidosi revoliucingomis frazėmis stovėdamos ant raudonojo kilimo tūkstančių dolerių vertės suknelėmis. Filme vis skamba Barry Jenkinso, Spike'o Lee pavardės, o ir Malkolmas rašo scenarijų apie Angelą Davis. Tačiau tai tik politinio diskurso imitacija, nors personažų pastabos apie politizuotus filmo suvokimo modelius ir labai aktualios, net pas mus. Imitacija dar ir todėl, kad skamba iš ganėtinai pasipūtusių, bet banalybes visąlaik beriančių personažų lūpų: juk skaudžiausias Mari įžeidimas buvo, kad Malkolmas – vidutinybė. Tik kad šie visi pasvarstymai apie Holivudo rasizmą gana keistai skamba, kai žinai, kad juos parašė Holivudo privilegijomis apdovanoto režisieriaus Barry Levinsono sūnus.

Kita vertus, „Malkolmas ir Mari“, matyt, bus tipiškas pandemijos laikų filmas, nes atsirado per priverstinę pertrauką Levinsonui ir Zendayai filmuojant serialą „Euforija“, kai reikėjo kažkuo užimti filmavimo grupę. Greičiausiai panašių filmų sulauksime ir daugiau, o šis – tik pirmoji kregždė.

Živilė Pipinytė

„7md“ rekomenduoja

Virtualieji „Skalvijos“ malonumai

„Jausmų imperija“ („Ai no korīda“, Japonija, Prancūzija, 1976).

Šv. Valentino diena jau akivaizdžiai tampa nacionaline švente, tad nieko nestebina ir šiai dienai skirtos filmų peržiūros. Virtualioje „Skalvijos“ kino salėje bus galima pasižiūrėti prieš beveik penkiasdešimt metų Kanų kino festivalio žiūrovus šokiravusį filmą – japonų kino klasiko Nagisos Oshimos (1932–2013) „Jausmų imperiją“. Tai vienas svarbiausių kino istorijoje erotinių filmų. Jis paremtas tikra, 1936-aisiais Japoniją sukrėtusia Sados Abe byla, kai smuklės patarnautoja kastravo ir nužudė savo meilužį – vedusį vyrą, smuklės savininką. Sada tapo mitine seksualinės laisvės figūra šalyje, kurioje neegzistavo moterų laisvės sąvoka ar feministinis diskursas. Filmo herojai, kuriuos suvaidino Tatsuya Fuji ir Eiko Matsuda, vis giliau grimzta į meilės pamišimą, eksperimentuoja su savo kūnu, ieško vis stipresnių pojūčių. Jų pasaulis vis labiau apsiriboja keturiomis sienomis, tarp kurių jie atsiduoda abu naikinančiai aistrai.

„Jausmų imperija“ – ne pirmas ir ne paskutinis kūrinys, kurio heroje tapo Sada, bet tai bene pirmas *arthouse* filmas, kuriame rodomas realiai vykstantis meilės aktas. Filmo prodiuseris Anatole'is Daumanas (vienas svarbiausių prancūzų Naujosios bangos veikėjų) sunkiai kovojo, kad „Jausmų imperija“ būtų rodoma kino teatruose be „X“ ženklo, bet japonų cenzūra buvo dar griežtesnė: režisierius buvo apkaltintas obsceniškumu ir net teisiamas, procesas truko ne vienus metus. Japonijoje filmas buvo rodomas sutrumpintas, o atviros scenos uždažytos baltai. Ne vienoje Europos šalyje ir JAV filmas taip pat buvo draudžiamas. Lietuvos kino teatrus vos kelios „Jausmų imperijos“ kopijos pasiekė 1991-aisiais, jau po pučo Maskvoje, ir buvo papildytos kinotyrininko Kirillo Razlogovo įžangos žodžiu, kuriame filmas lyginamas ir su Levo Tolstojaus romanu „Karas ir taika“.

Taip pat „Skalvija“ pradeda rodyti specialiąją filmų programą „Best of Fests“. Joje bus galima pamatyti kino festivaliuose apdovanotus filmus:

„Martinas Idenas“ („Martin Eden“, Italija, 2019).

Italų dokumentininkas Pietro Marcello autobiografinio Jacko Londono romano veiksmą perkėlė iš JAV į gimtąjį Neapolį. Jaunas proletariškos kilmės jūreivis Martinas Idenas, individualistas masinių judėjimų laikais, savo talentu užkariauja turtingos gražuolės širdį ir tampa intelektualų salonų žvaigžde. Tačiau jis negali atsikratyti minties, kad išdavė savo šaknis. Režisierius atsisakė Londono knygai būdingos socialinės ir ideologinės didaktikos. Jis pavertė filmo veikėją (Luca Marinelli) ne savo epochos (romanas pasirodė 1909 m.), bet pasaulio, kuris nelabai keičiasi, žmogumi ir sąmoningai prikaišiojo į filmą anachronizmų, iš kino kronikos atsirinkdams ne visiems matytus istorinius kadrus, o kasdienybės vaizdus. Kronikos kadrai – ne tradiciniai vaidybinio filmo intarpai, o natūralus filmo herojaus gyvenimo pagrindas, jo literatūros ir grožio suvokimo šaltinis. Netikėtas ir garsinis filmo sprendimas – čia susitinka Olego Karavaičiuko muzika ir Joe Dassino daina „Salut“. „Martinas Idenas“ – ir fenomenalaus režisieriaus jautrumo gyvenimo grožiui įrodymas, ir filosofinė pasaka apie tragiškas iliuzijas, ir pasakojimas apie žmogaus kelionę į save.

Pietro Marcello įrodė, kad klasikinis brendimo romanas gali būti naujų kino galimybių paieškos aikštelė. Jauno jūreivio tapsmą pripažintu rašytoju režisierius paverčia viso XX amžiaus drama: aukštoji kultūra taip ir nesuteikia išsigelbėjimo, socialinės lygybės idėjomis politikai tik naudojasi savo tikslams, o kūrėjas neišvengiamai virsta garsenybe: jo gyvenimo būdas tampa svarbesnis už skelbiamas idėjas.

„Paukščių metamorfozė“ („A metamorfose dos pássaros“, Portugalija, 2020)

Režisierės Catarinos Vasconcelos kino esė raktu tampa prisipažinimas: „Mano motina nebuvo tik motina. Ji buvo medis.“ Šis autobiografinis, bet fikcijos nevengiantis filmas – lyg kelionė trijų kartų likimais: kartu su aktoriais filme pasirodo režisierė ir jos šeimos nariai. Tačiau centre – motinos figūra. Ji lyg medis, turintis ne tik šaknis, bet ir šakas – ant jų galima atsitūpti, bet galima pakilti ir skristi.

Šios poetinės „Paukščių metamorfozės“ tikslas – ne tik prikelti mirusios motinos dvasią, bet ir atsargiai atskleisti permainos, kuriai paklūsta viskas, kas gyva, mechanizmus. Režisierė elgiasi lyg tapytoja – jos kruopščiai sukomponuoti statiški kadrai primena senuosius meistrus, bet kartu liudija dvilypę kino prigimtį: bandydamas apsaugoti, kinas „užrakina“ viską, kas pakliuvo į kadrą.

Namų kino platformoje pirmoji peržiūra nemokama. Ją išnaudojus filmo nuoma kainuoja 3–4 eurus.

Gyvenimo pokštai

Krėsle prie televizoriaus

„Geri metai“

Per tuos karantino metus pavargau nuo žiniasklaidos raginimų viską pradėti iš naujo, išskristi į Maldyvus, parašyti romaną ar nutapyti paveikslą, įveisti balkone darželį ir jame auginti pomidorus, gaminti sveikus patiekalus ir kiekvieną rytą nepamiršti mankštos. Žinoma, būtų gerai visu tuo užsiimti, gal net tapčiau lieknesnis ir gražesnis, bet tokie patarimai geriausiai tinka jauniems ir turtingiems. Geriausiai šią mintį iliustruoja Ridley Scotto **„Geri metai“** (**TV3, 14 d. 12 val.**), bet tai netrukdo žavėtis filmu, kurį galiu žiūrėti ir kažkelintą kartą, nors jo „žinutė“ atrodo paprasta, o įvykiai numanomi, net jei nesi vienišas turtingas bankininkas kaip filmo herojus Maksas (Russell Crowe), kuriam darbas ir pinigai nebeteikia jokio malonumo. Vieną dieną jis sužino, kad dėdė Henris (Albert Finney) mirė ir paliko jam dvarą bei vynuogyną Provanse. Maksas skuba ten nuskristi ir parduoti naują nuosavybę, bet gyvenimas mėgsta krėsti pokštus, ir būtent tuo yra žavus. Juk iš tikrųjų Maksas sugrįžo į kitą pasaulį, atsiminimus apie kurį bei dėdės patarimus yra išsaugojęs giliai širdyje. Jam reikia tik apsispręsti, kuriame pasaulyje pasilikti.

„Geri metai“ – iš tų filmų, kuriuos būtina pasižiūrėti, kai spaudžia šaltis ir nerimas, o valdžia tavimi rūpinasi taip aistringai, kad gali net pasmaugti. „Geri metai“ neleis atitraukti akių nuo Provanso peizažų, Russello Crowe ir su humoru papasakotos optimistinės personažo istorijos.

Optimizmo gali suteikti ir Paulo Greengrasso filmas **„Kapitonas Filipsas“** (**BTV, 13 d. 22.05**). Jis paremtas tikrais įvykiais Indijos vandenyne, netoli Rytų Afrikos krantų, kai piratai užėmė prekybos laivą, kapitoną ir kelis jo padėjėjus paėmė įkaitais ir pareikalavo milijonų. Gelbėti laivo buvo pasiųstas net JAV karinis laivas. Nors Greengrassas koncentruojasi į įvykius, filme nėra paprasto padalijimo į gerus jūreivius ir blogus piratus. Piratai dirba savo darbą kaip ir kapitonas. Tik jam vadovauja galingos korporacijos, o piratams – genčių vadai. Bet „Kapitonas Filipsas“ – ne socialinė drama. Tai įtemptas ir protingas pramoginis filmas, pasižymintis įsimintinu Tomo Hankso vaidmeniu.

Šiuolaikinis italų kinas – retas mūsų televizijų svečias, todėl smalsu užmesti akį į Francesco Bruni filmą **„Viskas, ko nori“** (**LRT, 13 d. 22.40**). Nors jo siužetas taip pat neoriginalus: neišsilavinęs dvidešimtmetis Alesandro (Andrea Carpenzano) įsidarbina pas aštuoniasdešimt penkerių Džordžio (Giuliano Montaldo) – turi lydėti, kai šis eina pasivaikščioti. Džordžio yra poetas, jo mintys ir eilės maišosi, bet pamažu iš jų išsirutulios lobio paieškų idėja. Bendra dviejų personažų kelionė padės vaikinui atrasti save. Beje, Montaldo yra režisavęs ne vieną ir pas mus kadaise populiarų filmą, kad ir „Akinius auksiniais rėmėliais“.

„LRT Plius“ (**18 d. 21.33**) parodys Paolo Virzì 2018 m. sukurtą filmą **„Magiškos naktys“**, kurį vienas kolega pavadino epitafija italų kinui. Finalinių jo titrų fone (jei rodytojai jų nenukirps, kaip jau ne kartą buvo) skamba „Bauhaus“ daina „Bela Lugosi's dead“, o režisierius pasakoja apie nacionalinės kinematografijos vampyrą, kuris vis nenori mirti ir maitinasi jaunų bei naivių kinematografininkų krauju. Tiesa filme susipina su fikcija, nostalgija su kritišku tonu, meninė autobiografija – su manifestu.

„Magiškų naktų“ veiksmas prasideda 1990-ųjų vasaros vakarą, kai Maradona atėmė iš italų šansą dalyvauti pasaulio čempionato finale. Tvyrant nacionalinio pralaimėjimo atmosferai, paslaptingomis aplinkybėmis miršta kino prodiuseris Leandras (Giancarlo Giannini). Policija tardo tris jaunus scenaristus, kurie paskutiniai matė prodiuserį gyvą.

Tyrimo siužetas filme neatsitiktinis – Virzì tiria, kaip ir kodėl mirė italų kinas. Bet kartu tai ir pasakojimas apie žengimą į kino pasaulį ir su tuo susijusį iliuzijų žlugimą. Savo pirmąjį filmą Virzì sukūrė 1994-aisiais, tad „Magiškos naktys“, be abejo, atspindi ir jo patirtį. Bet satyriškas jo žvilgsnis gana švelnus, nes jis nesiliovė mylėti italų kino. Iš čia kyla ir daugybė aliuzijų, nuorodų, net lengvas tonas. Tik filmo „žinutė“ pernelyg prikišama, kad kiltų noras ją prisiminti.

LRT tęsia neskelbtą lenkų filmų retrospektyvą ir **sekmadienį (14 d. 22.35**) parodys Waldemaro Krzysteko dramą **„Mažoji Maskva“** (2008). Jos veiksmas nukels į 1967-uosius, į Lenkijos pakraštį Legnicą, kur buvo įkurdintas didžiausias SSRS karinis garnizonas ir todėl miestas pramintas Mažąja Maskva. Čia atsidūrė ir lakūnas Jura su žmona Vera (Svetlana Chodčenkova). Netrukus Vera susipažįsta su lenkų karininku Michalu (Lesław Zurek). Ji įsimyli Michalą ir slapta su juo susitikinėja. Kai 1968-aisiais Jura dalyvauja Varšuvos šalių agresijoje prieš Čekoslovakiją, Vera pagimdo mergaitę – tai Michalo duktė. Ji nori likti Lenkijoje, bet netrukus Jura gauna įsakymą su šeima grįžti į tėvynę. Vera dingsta ir po kurio laiko randama negyva. Oficiali mirties priežastis – savižudybė. (Beje, filmo herojė turi prototipę, kurios kapo nuotrauką galima rasti internete, o Krzystekas užaugo Legnicoje.)

„Mažoji Maskva“ buvo apdovanota Gdynės kino festivalio „Auksiniais liūtais“, bet sulaukė ir daug kritikos už pernelyg supaprastintą politinės situacijos ir istorinio konteksto vaizdavimą filme, Tadeuszas Sobolewskis, pavadinęs filmą atviru kiču, ironiškai pridūrė, kad Lenkija filme yra vyriškoji pusė, o rusas lakūnas – nevaisingas. Vis dėlto dauguma kritikų gyrė tai, kaip filme rodomi rusai, ir sakė, kad autorių tikrai negalima pavadinti tipiškais lenkais – rusofobais.

Jūsų –
Jonas Ūbis

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

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

7md

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

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