

2021 m. balandžio 9 d., penktadienis

Nr. 14 (1379) | Kaina 1,30 Eur

Dailė | Muzika | Teatras | Kinas | Fotografija

2

Brolių Bazarų [ne]žaidimai dviem fortepijonams

5

Pokalbis su dramaturge Tekle Kavtaradze



Gintauto Trimako fenomenas

10

Andrzejus Wajda apie Andrzeją Wróblewskį

Brangūs skaitytojai!

Kviečiame skirti 1,2 proc. savo pajamų mokesčio nepriklausomai meno kritikai.

Jei pasirinkote „7 meno dienas“, pildydami Valstybinės mokesčių inspekcijos formą FR0512, nurodykite VŠĮ „7 meno dienos“ ir įmonės kodą 302725178.

Norėdami paremti „Kino“ žurnalą, nurodykite VŠĮ Žurnalas „Kinas“ ir įmonės kodą 300007987.

Reikalingą formą galima užpildyti internete Mokesčių inspekcijos tinklalapyje www.vmi.lt.

Kviečiame tapti kultūros rėmėjais!

Šviesos kambaryje

Sigitos Maslauskaitės-Mažylienės šilkinės šventųjų fotografijos

NATALIJA ARLAUSKAITĖ

Sigitos Maslauskaitės-Mažylienės „Acheiropitos“ labai tinka mažoms, net ankštoms galerijos „Artifex“ erdvėms: nors darbai dideli, jie atkeliauja iš bažnytinės buities, palėpės ar nudėvėtų audinių spintos. Šventųjų atvaizdais tapę saulėje išblukęs šilkas ar byrantis aksomas – tik puošnumo pėdsakas, darbinis paveikslas audinių sluoksnis, sulankstytas ir laukiantis galutinio sudūlėjimo. Atvaizdais juos padaro šviesa – ardanti, keičianti spalvą ar išpaudžianti dėmes – ir menininkės akis, žiūrinti, įrašanti į dėmių kombinacijas krikščioniškąją ikonografiją. Arba tokiuose pat kaitriuose užkaboriuose susilydžiusias žvakes iškelianti į salės centrą skulptūros „Pamaldumo forma“ statusu.

Palydimasis menininkės tekstas aiškina pavadinimą ir sujungia eksponuojamus darbus idealaus atvaizdo be žmogiškosios rankos gija – būtent tokius atvaizdus *acheiropoiea* atvaizdai ir reiškia. Jie idealūs, nes jiems susikuriant žmogiškoji valia nedalyvauja, jie išpausti tiesiogiai, todėl juos galima tik atpažinti ir atkartoti kaip kanono branduolį.

Beveik visos Sigitos Maslauskaitės-Mažylienės *acheiropitos* kyla iš šviesos darbo – saulė paverčia žalią „Šv. Kotrynos“ šilką auksiniu, aptrupina purpurinį „Babilonijos upių“ aksomą ar išdėlioja „Šv. Pranciškaus vizijos“ dėmių figūras. Tik fizinis porėmio ir kartono sąlytis išpaudžia kryžius į greitosiomis nutaptą Jeruzalės peizažą. Modernybėje toks šviesos darbas ir idealaus atvaizdo siekis susijungė fotografijos kultūrinėje mitologijoje. Samprotaudamas apie fotografinio atvaizdo ontologiją André Bazinas *acheiropitą* Turino drobulę vadina relikvijos ir fotografijos mišiniu, o Roland'ui Barthes'ui, pripažįstančiam savo fotografinio mąstymo



Sigita Maslauskaitė-Mažylienė, „Šv. Kotryna Aleksandrietė“

religinį pagrindą, Šv. Veronikos drobulė yra toks pat singuliarus įvykio išpaudas, koks yra bet kuri nuotrauka.

Barthes'o žymiosios knygos pavadinime panaudotas terminas *camera lucida* – „šviesus kambarys“ – ne tik fotografinė kamera, bet ir ankstyvas piešimo prietaisas: žvilgsnis į

vaizduojamą objektą per nesudėtingą lęšių konstrukciją „perkelia“ jį į popieriaus lapą ir belieka tik apvedžioti. Eksponuojamos Maslauskaitės-Mažylienės *acheiropitos* taip pat „apvedžiotos“ – kanoninė ikonografija paryškinta, švytinčios karūnos

NUKELTA Į 6 PSL.

Brolių Bazarų [ne]žaidimai

Nauja kompaktinė plokštelė „[ne]žaidimai“ („Mama Studios“, 2021)

ZITA BRUŽAITĖ

Vasario pabaigoje gausiōs ir įvairios muzikos horizonte pasirodė nauja kompaktinė plokštelė su Giedriaus Kuprevičiaus, Arvydo Malcio, Teisučio Makačino, Vidmanto Bartulio, Vytauto Barkausko, Algimanto Kubiliūno ir Zitos Bružaitės kūrinių dviem fortepijonams arba fortepionui keturioms rankoms. Įsivaizduoju, kad visiems galvos sukasi nuo muzikos įvairiais formatais, tačiau šios plokštelės atlikėjams Motiejui ir Mykolui Bazarams bei kai kuriems autoriams pasiūliau „susėsti prie stalo“ (žinoma, ne taip, kaip įsivaizduojame) ir pakalbėti apie plokštelės ištakas, turinį, muzikos mirgėjimą.

Pradėkime nuo to, kokiomis aplinkybėmis gimė plokštelės dviem fortepijonams idėja.

Motiejus: Supratome, kad mūsų kūrybinė veikla labai epizodiška ir išsibarsčiusi – dirbame ir įrašinėjame po kūrinių įvairiems rinkiniams arba kitiems kolektyvams, yra daug neužfiksuotų koncertinių pasirodymų, o „pilnametražio“ savo albumo neturime. Kol kas šią spragą užpildėme tik fortepijoniniu duetu, o soliniai projektai ar Brolių Bazarų Trio vis dar pakeliui. Manau, kad atlikėjai turi tą neįkainojamą privilegiją – ruošimosi procesą, kuris yra gausus įvairiausių nutikimų, kūrybos, darbo, nuovargio, džiaugsmo. Tai ir yra istorija. Albumas tarsi demarkacinė linija, dalijanti istoriją į dvi dalis: iki išleidimo ir po išleidimo.

Mykolas: Įrašinėjome Egidijos Medekšaitės „Tekstilę 1“ dviem fortepijonams. Motiejus metė idėją, kad būtų įdomu įrašyti albumą iš kūrinių, kuriuos parašė tik lietuvių autoriai. Taip pat visą laiką norėjosi užfiksuoti pačias smagiausias ir prasmingiausias muzikines partitūras. Viena jų – muzikavimas duetu. Tai buvo ir pirmieji muzikiniai džiaugsmai, ir žaidimai, ir iššūkiai, ir praręgėjimai. Nusivylimų nepamenu. Vienas tokių praręgėjimų – lietuvių kompozitorių kūryba fortepijoniniam ansambliui. Jos yra, ir dar kokios! Pakeliui buvo ilgos ir aktyvios paieškos, LMIC ir kompozitorių asmeniniai archyvai, ilgos įrašų sesijos, bendravimas su autoriais, perklausos, Arūno Zujaus darbas, Dovydo Čiuplio dizainas ir pan.

Kokių idėjų ar istorijų būta kompaktinės plokštelės „[ne]žaidimai“ autoriams?

Giedrius Kuprevičius: „Du maži žaidimai“ – nedidelės, 1974 m. gimusios pjesės dviem fortepijonams – neturėjo nei tempų nuorodų, nei pavadinimų. Tai greičiau studijos, kompozicinės technikos lavinimas ir kūrybinė pauzė tarp kitų, svarbesnių to meto darbų (miuziklų „Devynbėdžiai“, „Ugnies medžioklė su varovais“,

simfoninio prologo „Protrūkis“, roko oratorijos „Darbas ir duona“, muzikos kino filmui „Perskeltas dangus“...). Tad pjesės pagimdė ne idėją, o pauzė. Jokios istorijos, vien nenumaldomas poreikis nepraleisti nė vienos dienos be muzikos.

Algimantas Kubiliūnas: Jokių išorinių impulsų sukurti „Dvi variacijos“ dviem fortepijonams nebuvo. Vidinis kirminas tuo metu vertė kažką kurti. Prieš kelerius metus buvo parašyta „Tokata“ dviem fortepijonams, tai, matyt, pasąmonė liepė vėl parašyti fortepijonų duetui. Kūrinių sukūriau 2014 m., bet jis iki šiol niekur nebuvo atliktas. Buvau jį primiršęs, tačiau pianistams Motiejui ir Mykolui Bazarams kūrinių parengus pasirodė, kad galima jį parodyti ir viešai. Tikriausiai retas atvejis (bent mano praktikoje to dar nebuvo), kad kūrinio premjera įvyksta kompaktinėje plokštelėje!

Teisutis Makačinas: Pjesės fortepijoniniam duetui „Külverstukas“ idėja – bandymas įžengti į mūsų autorių mažai kultivuojamą fiksuoto, gryojo džiazio intonacinę sferą, beje, derminę, todėl imlią unikalų, archajiško baltiško-lietuviško folkloro intonacijoms... Dėl kolektyvų vadovų iniciatyvos stokos ir žanro specifikos šios krypties tarptautinėje mūsų kūrybos erdvėje, deja, nėra... To suvokimas ir paskatino mane gilintis į šią sferą – gimė nemažai kūrinių, tarp jų ir „Külverstukas“. O istorija, atvedusi iki fortepijoninio dueto, atsirado po seniau įvykusio pokalbio su tuometiu orkestro „Trimitas“ vadovu Algirdu Budriu, kėlusiu tikslą plėsti šio puikaus orkestro meninės galimybes. Taip ir buvo sukurtos kelios džiazuojančios partitūros, tarp jų ir „Külverstukas“. Žinoma, tokia partitūra tiesiog prašyte prašėsi skambios transkripcijos fortepijonų duetui, tad atsirado ir tokia, kurią pirmą kartą sprogstamai įspūdingai atliko Veronikos Vitaitės kuruojamo festivalio Druskininkuose „Muzika be sienų“ dalyvės – profesorės Dana Ali iš Kazachstano ir Maria Korecka-Soszkowska ir Lenkijos. Po to, kaip man ir būdinga, ėjo kūrinio redakcija, 2018 m. suskambėjusi interneto erdvėje. Čia neįkainojami Gedimino Zujaus nuopelnai, vyko jo sumanytas projektas „Baltic Wave IV“, kuriame dalyvavo trys miestai: Vilnius, Torontas, Melburnas. Motiejus Bazaras, būdamas Vilniuje, vienu metu kartu grojo su pianiste Viktorija Kogan iš Toronto. Ši džiazinio grojimo manieros ir bebop stiliaus faktūros redakcija naujai suskamba ir plokštelėje.

Arvydas Malcys: Pjesės fortepionui „Vilties aitvaras“, „Vasaros nakties soda“ ir „Paukščių takas“ buvo sukurtos 2002 metais. Jas jungia bendras vardiklis – pakili ir žaisminga nuotaika. Norėjosi sukurti žaidimo efektą, mėgavimąsi

namų muzikavimu, kuris buvo savaime suprantamas Vakarų Europoje. Visos trys pjesės gyvena savarankišką gyvenimą ir kiekviena jų turi po keliolika variantų įvairioms ansamblių sudėtims – nuo solo fortepionui iki orkestro. Iš jų populiariausia pjesė – „Paukščių takas“. Jos orkestrinė ir kamerinė versijos atliktos dešimčių orkestrų ir ansamblių, skambėjo Europos, Amerikos, Azijos koncertų salėse – nuo Niujorko „Carnegie Hall“ iki Maskvos P. Čaikovskio filharmonijos ir Maskvos konservatorijos Didžiosios, nuo Paryžiaus „Théâtre des Champs-Élysées“ iki Šanchajaus „Symphony Hall“, prestižiniuose festivaliuose.

Z. Bružaitė: Dabar ir aš, kaip viena iš kūrinių autorių, įsijungsiu į klausimų-atsakymų žaidimą. Studijuodama Lietuvos muzikos ir teatro akademijos II kurse kompozicijos egzaminų komisijai pateikiau du kūrinius dviem fortepijonams. Viena kompozicija, pavadinta „Pliureska“, buvo sukonstruota, o kita – „sta-ne-sta“ – sukurta. „Pliureskos“ pateikiau tik natas, nes visiškai nepaisiau fortepjoninės logikos ir numojau ranka į klausimą, kaip tai reikėtų pagroti. O „sta-ne-sta“ padarėme įrašą su bičiulėmis – pianistėmis Egle Jutkonyte ir Dalia Jakubauskaite. Manęs klausdavo: kas yra „sta-ne-sta“? – tuomet nenorėjau visko išplepėti, o vėliau ir pati pamiršau... Maždaug po penkerių metų kūrinių truputį „pagerinau“, jei neklystu, Kęstučio Grybausko iniciatyva, ir pavadinau nauju – „Piano“ – vardu. Prisimenu ir pirminę, studentišką, kūrinio idėją – bangų raibuliavimas ir taškymas. Tai dvi vandens būsenos, kurias daugelyje vietų įsivaizdavau kanoniškai mirguliuojant tarp dviejų fortepjonų, tarsi garsais tapyčiau marinistinius peizažus. O štai kai Motiejus paskambino ir pasakė, kad norėtų padovanoti kompaktinę plokštelę, visai netikėtai man atmintyje iškilo dėžės, o jose (kaip dabar matau) – languoto lapelio skiautė su raudonu užrašu. Ar gali taip būti, kad įminsiu „sta-ne-sta“ paslaptį, kurią pamiršau? Palėpėje išnaršiau dėžės ir radau lapelį su pavadinimu „Statika-Ne-Statika“ ir kelis sakinius iš anuometinio gyvenimo. Čia yra įkvėpimo motyvas ir istorija.

Dar verta užsiminti ir apie kompaktinės plokštelės kompozicijų „surikiavimą“, paliekančią nuoseklios, apgalvotos, o kartu ir dinamiškos muzikinės dramaturgijos išpūdį, kurį sukuria tempų, ekspresijos ir žaismės, muzikinės kalbos skirtųjų eiliškumas ir pajauta.

G. Kuprevičius: Įspūdis dvejetas. Pirmas, kai pianistai Bazarai panoro tas ilgai miegojusias miniatūras pažadinti savo drąsiame projekte, ir antras, kai išgirdau, kaip



Brolių Bazarų fortepjoninis duetas

ASMENINIO ARCHYVO NUOTR.

tie trupinėliai skamba. Pirmas paglostė savimeilę, o antras sukėlė dar vieną pagarbos pliūpsnį mūsų nuoširdiems atlikėjams, vis drąsesniems lietuviškos muzikos sklaidai.

A. Kubiliūnas: Pirmieji atlikėjai kūrinių gali arba sumenkinti, arba jį išvesti į gyvenimą. Tai, ką padarė su mano kūriniu šie pianistai, – stebuklas. Atrodo, tarsi kūrinių būčiau rašęs būtent jiems. Na, o ši plokštelė, manau, yra unikali: įvairiausios nuotaitos kūriniai tinkamai „surikiuoti“, tarsi suverti į vieną programos dramaturginę liniją. Ir dar norėčiau pabrėžti vieną šių pianistų bruožą: rengdami kūrinius jie dirba be galo atidžiai ir sąžiningai. O kiek problemų, interpretacinių klausimų kyla rengiant naują, ką tik parašytą kūrinių, kiek laiko pririekia jam išsifruoti? Tokie faktai tik kelia autorių pagarbą ir dėkingumą atlikėjams. Turiu jiems klausimą. Visi žino, kad rengdamas tokius įrašus, net ir koncertuodamas Lietuvos salėse nepraturtėsi. Ką ten... – nepragyvensi! Juk tokie projektai reikalauja itin daug laiko ir darbo sąnaudų. Taigi, norėčiau Motiejaus ir Mykolo paklausti, ar ištversite, ar užteks optimizmo ir savotiško aukojimosi tokia kūrinybiniame kelyje? Šį mano klausimą supraskite ir kaip nuoširdų palinkėjimą.

Mykolas: Galbūt ir nepraturtėsi... Bet ir nenuskursi! Manome, kad kiekvienas turi nuveikti kažką aplinkos, kuri jį supa, labai. Tai – ir vieta, ir žmonės, ir visa kita. Tuomet atsiranda asmeninis santykis, randasi prasmė, formuojasi pilietiškas. Mūsų pasirinkta veikla sulaukė ne tik nuoširdaus artimųjų, prie plokštelės atsiradimo prisidėjusių žmonių palaikymo, bet ir pozityviausių bendruomenės reakcijų bei komentarų. Beje, Lietuvos kultūros taryba ir AGATA prisidėjo prie plokštelės įrašymo ir leidybos išlaidų. Apibendrindamas norėčiau pacituoti mūsų mėgstamą Franką Zappą. Vienaime interviu paklaustas, kokią patarimą duotų muzikantui, jis atsakė: „Yra du dalykai. Pirmas – nestok, antras – visad judėk į priekį. Bet kai tik tau pavyks, suprasi, kad niekada nebus lengviau!“ Dėkojame už palinkėjimus.

O koks atlikėjų išpūdis apie pasirinktas kompozicijas?

Mykolas: Visos įrašytos kompozicijos išpūdingos. Barkausko muzikinė kalba stebina sinchronizacija su fortepiono tembrinėmis ir techninėmis galimybėmis. Skamba labai pagauliai, kartais labai intymiai, patogu atlikti beveik akimirksniu. Kuprevičius neslepia satyros ir labai tikslingai naudoja tekstūras. Bet atsipalaiduoti neleidžia žaibiški pasąžai. Tobula pusiausvyra tarp gero skonio ir kičo. Bružaitė stebina stilingomis alteracijomis, organiškais tekstūrų pokyčiais. Kai kurie kūrinio epizodai išspaudžia atlikėjų technines galimybes maksimaliai. Tačiau toks balansavimas tarp tekančios ir alteruotos harmonijos arba tarp ramybės ir chaoso sukuria visą istoriją. Kubiliūno – vienas laisviausių ir išraiškingiausių kūrinių, kuriuos yra tekę groti dviem fortepijonams. Pribloškia autoriaus gebėjimas suderinti drausmę ir laisvę. Variacijų tėkmė ir mažorinis leitmotyvas atspindi gyvenimo išmintį ir reikalauja nepaprastai daug atsakomybės priimant laisvus sprendimus. Makačino požiūris į džiazą, užrašytą partitūroje, yra itin intelektualus ir nepretenzingas, autorius išlaiko pagarbų stilistinį atstumą parinkdamas autentišką „kvadratą“ ir harmonijos fragmentus. Tačiau džiazio improvizacijos intensyvumą jis užkoduoja komplikuočiausiose, „gimnastiškose“ alteracijose ir ritmo pojūtyje. Malcys lyg romantikas impresionistas perkelia į emocionales, akvareliškus ir kaip muzikinę išpažintis skambančius muzikinius paveikslus. Taip pat kaip baroko muzikos žinovas įsako fortepionui skambėti lyg smuikui, klavesinui arba instrumentui, kuriuo dar niekas nėra grojęs. Bartulio „Gražuo-lis garvežys“ yra vienas linksmiausių žaidimų dviem pianistams, lavinančių ritmo, koordinacijos ir kvėpavimo įgūdžius. O „Rūke“... – kartu su juo norisi dar šiek tiek užtrukti.

Dar pakalbėkime apie „instrumentus“. Kabutėse todėl, kad šį žodį kviesčiau suprasti kaip įrankį, kompozicijos architektūros, stiliaus „statybų“ instrumentą, o galbūt ir dar plačiau.

NUKELTA Į 3 PSL.

Kai turì daugiau spalvų

Pokalbis su aktore Vilma Raubaite

AISTĖ VERPEČINSKAITĖ

Vilma Raubaitė sukūrė vaidmenis tokiuose spektakliuose kaip „#Protestas“ (rež. Žilvinas Vingelis, „Kosmos Theatre“, 2020), Terapijos (rež. Kirilas Glušajėvas, OKT, 2017), Cezario Grauzinio režisuotuose „cezario grupės“ kūrinuose „Viskas arba nieko“ (2009), „Drąsi šalis“ (2007), „Arabiška naktis“ (2003) ir kt. Apdovanota „Auksiniu scenos kryžiumi“ kartu su „cezario grupe“ (2003, 2010), „Kosmos Theatre“ (2020) bei už vaidmenis spektakliuose „Dr. Faustas“ (rež. Grauzinis, „cezario grupe“, 2014) ir „Kaligula“ (rež. Vidas Bareikis, „No Theatre“, 2014). Režisavo spektaklį „UV6“ (2020).

Labiau esate žinoma kaip aktorė, tačiau neseniai pradėjote ir režisuoti. Lietuvoje aktoriai dažnai pasuka režisūros keliu. Kaip manote, kodėl taip yra? Kodėl nusprendėte imtis režisūros?

Kodėl aktoriai sugalvoja režisuoti, nežinau, negaliu kalbėti už kitus, jie patys gali įvardyti vis kitaip. O man neatrodo, kad tai kažkoks kitas kelias ar posūkis, tiesiog kitas matymo kampas, kita perspektyva. Mes su komanda sugalvojame papasakoti istoriją. Tą istoriją puikiai pasakoja būtent tie žmonės, man su jais įdomu, jie pasitiki manimi – tai labai daug. Viena istorija transformuojasi į keletą, kinta, mums vis dar įdomu kartu. Iš to proceso gimsta kažkas nauja, nuo tavęs nepriklausoma. Bendrąja prasme įvardinčiau tai kūryba. O jos išraiška, etiketė, vaidmenų pasiskirstymą – tą vertę ar svorį – suteikiame patys. Man iš esmės įdomios skirtingos raiškos formos ir nežinau, ar tai, kad dvidešimt metų buvau žinoma kaip aktorė, kažkaip pranyksta, jei, tarkim, dabar rašau, režisuoju, fotografuoju, piešiu, galvoju instaliacijas

ar antspaudus drabužiams. Nuo to netampu labiau rašytoja, režisierė, dailininkė ir mažiau aktorė. Yra min-tis, o tai minčiai – raiška, tai man da-bar svarbiausia. O kaip tai vadinsis, nėra esminga.

Viename interviu esate minėjusi, kad aktorė tapote atsitiktinai, norėjote stoti į režisūrą. Kaip atsitiko, kad vis dėlto ją tapote?

Vienintelę „kažkuo būti“ svajonę turėjau vaikystėje – norėjau būti dailininke. Turėjau dvylika flomasterių, kiti vaikai turėjo po šešis. Sėdėdavau darželio rūbinėje ir kiekvienam atėjusiam pasiskolinti spalvų mielai duodavau. Vaikai mane mėgo, nes ne tik paskolindavau spalvą, bet ir nesakydavau „tik neįspausk“. Man kažkaip buvo gera, kad pas mane ateina kaip į dirbtuvę pasiskolinti spalvų, ir aš su malonumu jas dalinau. Kartais tiesiog pakalbėdavome prie paltų „apie gyvenimą ir neteisybes“. Va taip ir įsivaizdavau tą „dailininko“ darbą. Dabar, kai pagalvoju, taip ir išsipildė: teatras – tai kai turi truputį daugiau spalvų, ir tada tas, kuris savo resursais piešinio nupiešti jau nebegali, ateina ir pasiskolina spalvą ar keletą. Toks dalinimosi procesas. Ir kiekvienas turi po savo piešinį. Va taip tapau aktore. Net rūbinės pokalbius, ir tuos išsibūriau.

Aktoriams tenka nemažai skaičiuoti. Koks Jūsų santykis su literatūra, kokią vertinate?

Neseniai pradėjau galvoti apie nerimo priepuolius, kurie kartais ištinka. Prisimindama vaikystę supratau, kad ir tada jų patirdavau, tiesiog tam nebuvo apibūdinimo. Jausdavau baimę užmigtį ir neat-sibusti, todėl ėmiau daug skaityti. Su prožektoriumi, kurį slėpdavau lovoje. Skaitydama užsimiršdavau ir atsiverdavo daugybė kitų istorijų,

detalių, nuotykių. Tai darau ir dabar, gal ne taip intensyviai kaip anksčiau, bet koncentravimasis į detales padeda nurimti. Visada patiko magiškas realizmas: Jorge Luisas Borgesas, Gabrielis García Márquezas. Neseniai atradau austrų rašytoją Ingeborgą Bachmann. Iš poetų – Wisława Szymborska, Pablo Neruda, Mary Oliver, Nikolajus Gumiliovas, Alfonsas Nyka-Niliūnas, T.S. Eliotas – nesibaigiantys sąrašai...

Dabar pradėjau skaityti Aynos Rand „Šaltinį“. Vis grįžtu prie Julio Cortázero „Žaidžiamė klases“ arba jo nuostabios nedidelės, ironiškai linksmos knygos „Kronopų ir garsenybių istorijos“. Dar man labai patinka nuostabios lietuvių rašytojos Jurga Vilė ir Lina Laura Švedaitė.

Esate ir dėstytoja – dėstote Vytauto Didžiojo universiteto Menų fakulteto studentams. Kokie Jūsų santykiai su šiuolaikiniu jaunimu? Koks yra šių dienų jaunas teatro kūrėjas?

Buvau dėstytoja 2016–2018 metais. Su savo buvusiais studentais iki šiol palaikau labai šiltus, artimus ryšius, pasikalbame apie tai, kuo jie gyvena, kaip jaučiasi, man svarbu, kaip jiems būnasi ne tik teatre, bet ir gyvenime. Tas ryšys man labai brangus. Manau, kad jaunų žmonių, su kuriais bendrauju, stiprybė (čia jau turiu omenyje ir savo buvusius studentus, ir „Kosmos Theatre“ komandą, ir kitus jaunus žmones, su kuriais kalbuosi ar stebiu jų darbus) – mokėjimas būti jautriems ir nesigėdyti to parodyti: tas jautrumas aplinkai, kolegoms ir sau sukuria saugų nežinojimo, kaip turi būti ar kaip yra teisinga, lauką, duodantį labai daug erdvės viskam, o ypač kūrybai.

Kokį teatrą labiausiai vertinate? Gal galėtumėte išskirti Lietuvos ar užsienio teatro menininkus, padariusius Jums įspūdį?

maksimaliai didelę paletę spalvų, kad ir labai skirtingiems kūrybiniams stiliams. O „Steinway“, be abejonės, pianistui tokią galimybę suteikia.

Beje, plokštelę įgrojome Nacionalinės filharmonijos fortepijonais, už ką esame dėkingi.

Kokius sprendimus ir kodėl rinkotės, rengdami vieną ar kitą autoriaus kūrinį?

Motiejus: Prisimenu pirmuosius savarankiškus ir drąsius interpretacijos bandymus, susijusius su Barkausko „Žaidimėliais“. Tai buvo privalomas kūrinys 2002 m. vykusiame Tarptautiniame fortepijoninių duetų konkurse Kaune, kuriame mes su Mykolu dalyvavome. Suvokdami, kad šis kūrinys skambės visų dalyvių programoje, ėmėmės ryžtingų interpretacijos paieškų, kartais nepaisydami tempo bei dinamikos nuorodų ar pridėdami savo. Tuokart toks sprendimas suveikė labai teigiamai

Kai tik atsiras galimybė, bus labai įdomu pamatyti Antano Obcarsko „Alisą“ ir Adomo Juškos „Don Kichotą“, taip pat nekantrauju nuvažiuoti į Kauną, į Žilvino Vingelio spektaklį „Kafka Insomnia“, kurio, deja, nespėjau pažiūrėti, nes tuo pat metu turėjome spektaklio „UV6“ premjerą. Labai laikiu Kamilės Gudmonaitės spektaklių, jos pastarųjų irgi nemačiau. Net ilgu to ėjimo į teatrą jausmo dabar pasidarė...

Iš paskutinių per dvejus metus matytų spektaklių didžiausią įspūdį ir emocinį poveikį padarė Vienos teatro festivalyje „Wiener Festwochen“ matytas Romeo Castellucci kūrinys „La vita nuova“ apie menininko reikšmę ir buvimą pardavimų bei prodiuserių pasaulyje ir Graco cirko festivalyje žiūrėtas cirko trupės „Circus Ronaldo“ spektaklis „Fidelis Fortibus“ apie artisto atmintį ir gyvenimą tarp savo teatro šeimos vaiduoklių.

Ar galėtumėte išskirti vieną ar kelis savo vaidmenis, kurie Jums arčiausiai širdies?

Artimiausi tie, kurie gyvena (yra gyvi) scenoje. Stengiausi, kad taip nutiktų visiems.

Vaidinote internetiniame spektaklyje „#Protestas“. Ką manote apie virtualų teatrą? Ar toks teatras gali pakeisti gyvą aktoriaus ir žiūrovo santykį?

Nemanau, kad reikia ką nors į kažką keisti. Galima sukurti kažką naują, kitos formos, kito poveikio. Tos vietos yra visiems. Teatras gyvuoja labai seniai. Žmogus vis dėlto sociali būtybė, su pojūčiais, kurie turi būti išnaudoti, ir gyvas teatras tam – nuostabi erdvė.

Karantinas gerokai sustabdė kūrybinę veiklą. Ar šiuo metu realizuojate save kūrybiškai, ar atvirkščiai – šis laikas priverė stabtelėti?

ir rezultatyviai. Ir dabar, po daugelio metų, mes pasilikome prie savo sugalvotos koncepcijos.

Albumo kūriniai pasirodė gana paslankūs ryškiems įvaizdžiams, todėl sąmoningai siekiau įkvėpimo ne kituose autorių kūrinuose, o reiškinuose už muzikos sferos ribų. To ypač prireikė ieškant rakto į Barkausko „Pokalbį“ ir „Etiudą tik suaugusiems“. Beje, abu šie kūriniai yra parašyti specialiai minėtam fortepijoninių duetų konkursui, tik vyresnėms amžiaus kategorijoms. Abu kūriniai – nemenkos psichologinės dramos, tačiau „Pokalbis“, nors ir parašytas vidurinio amžiaus kategorijai, mums pasirodė ne menkesnis trileris nei vyriausiems skirtas „Etiudas tik suaugusiems“. O kalbant apie muzikines asociacijas, ieškant receptų interpretacijai, mums atrodė, kad Malcio „Vilties Aitvaras“ yra *fusion* krypties stilizacija, savo idėjomis primenanti JAV



Vilma Raubaitė

J. STACEVIČIAUS (LRT.LT) NUOTR.

Buvo gana daug kūrybinės veiklos: per pirmą karantiną su „Kosmos Theatre“ išleidome spektaklį „#Protestas“, jis gavo „Auksinį scenos kryžių“, vasarą pristaciau savo spektaklio „UV6“ premjerą festivalyje „ConTempo“, rudenį filmavausi Vingelio virtualios realybės filme apie pasaulinio garso ekspresionizmo dailininkę, gyvenusią Utenos rajone, Marianą Veriovkina (Marianne von Werfkin) „Nepažįstamoji“, tris kartus suvaidinau spektaklį „Terapijos“ su nuostabia moterų aktorių komanda, su teatru „cezario grupė“ ir grupe „In Albedo“ muzikos festivalyje pristatėme muzikinį koncertą-spektaklį „Melquíades“, taip pat vyko skaitymai apie Vilniaus rajonų istorijas pagal Linos Laurės Švedaitės tekstus. Be to, pradėjau rašyti kino scenarijų, sugalvojuau temas dar trims, buvau numąčiusi statyti spektaklį, įskaičiau poezijos ir pasakų LRT radijuje, vasarį keturiomis kalbomis įgarsinau filmą „Nepažįstamoji“, sugalvojuau garso instaliaciją „Mano namų sienos ir grindys (Benamiai)“, kuriai įgyvendinti, tikiuosi, atsiras erdvės ir galimybių, esu Lietuvos aktorių gildijos komiteto ir Lietuvos kino apdovanojimų komisijos narė.

Pastaruoju metu nerimauju dėl to, kad kultūrai atsigauti yra skiriamas labai menkas finansavimas, ir tai daug didesnis stabdys nei karantinas, su kuriuo daug kūrėjų išmoko būti. Tai ypač skausminga nevalstybiniam sektoriui, laisvai samdomiems kūrėjams, kurie, net ir turėdami idėjų, neaišku, kaip galės jas įgyvendinti. Labai norisi jungčių ir kooperacijų, kad drauge galėtume padėti vieni kitiems atsigauti. Norisi tikėti, kad tam atsiras kelių ir galimybių. O kol kas belieka auginti sodus vazonuose, glostyti katinus ir stebėti, kaip vėl ateina pavasaris.

grupės „The Yellowjackets“ kūrybą. O iš tikrųjų kompozitorius mintyje turėjo daugiau baroko muzikos atributus ir manierą. Štai kokie skirtingi gali būti įsivaizdavimai.

Tai vis dėlto muzika šioje kompaktinėje plokštelėje yra žaidimai ar ne žaidimai?

Mykolas: Viena šauniausių muzikinio žaidimo formų yra groti dviese. Šis albumas tam tikra prasme pristato, kuo virto mudviejų vaikystės žaidimai prie vienos ar dviejų klaviatūrų – tikrai žaidimo neprimenančia kompaktine plokšte. Susidūrus su kiekviena čia įrašyta kompozicija, viskas tapo labai rimta ir asmeniška.

Išgirsti albumą galima „broliai-bazarai.bandcamp.com“, „Spotify“, „Deezer“, „Tidal“, „Primephonic“, „Qobuz“, „Idagio“, „iTunes“, „Apple Music“, „Google Play“ ir „Pakartot“ internetinėse muzikos platformose.

Iš pokalbio apie laisvąjį džiazą

Pamąstymai perskaičius Dave'o Liebmano ir Victorio L. Schermerio pokalbį

LAIMA SLEPKOVAITĖ

Laisvasis džiazas (*free jazz*) yra Lietuvos improvizacinės scenos „meistrymas“, pagrindinis stilius. Visame pasaulyje tai yra swingas, bopas, modalinis džiazas ir post-bopinės formos, o Lietuvoje – *free*, aštrusis avangardas. Šios krypties reiškiniai neatrodo dominuojantys kiekybiniu požiūriu, šiame žanre klesti sveika stilistinė įvairovė. Tačiau ši džiaz atmaina vietinėje scenoje turi išskirtinį statusą, keletą tarptautinio ryškumo muzikantų, užtikrintą muzikologų palankumą, leidėjų, festivalių dėmesį ir gausią išmanančią auditoriją. Edukacinėje arenoje taip jau yra, kad dažnas improvizuotojas bent sykį pabando pralaužti tonalumo ribas, praardyti formą ar bent jau trumpam panerti į triukšmo stichiją. Ne visi groja laisvąjį džiazą, ne visi mėgsta jį Lietuvoje, bet visi pažįsta, nes toji laisvo improvizavimo kultūra mūsų šalyje yra reikšminga. Kodėl? Priežasčių kelios: tai ir mūsų laisvės siekio istorija, kurios garso takelio dalimi tapo drąsūs Viačeslavo Ganelino, Vladimiro Čekasino ir Vladimiro Tarasovo trio garsiniai eksperimentai, tai ir mūsų mentalitetas bei estetiniai polinkiai (simbolizmo, abstrakcijos ir tamsių ar blyškių atspalvių pomėgis), tai ir tiesiog susiklosčiusių sutapimų ir talentingų žmonių – muzikantų, organizatorių – atsidavimo bei tikėjimo šia muzikine filosofija išdava. Kad ir kaip būtų, laisvojo džiaz Lietuvoje skamba daug ir labai kokybiško, jis užima svarbią vietą kultūrinėje panoramoje ir dažnai mūsų priimamas kaip savaime suprantamas. Sudėtingas, reikalaujantis pastangų grojant ir klausantis, bet aiškus savo misija ir pažįstamas, todėl ne(be)diskutuojamas. Vis dėlto verta toliau svarstyti apie šio fenomeno prigimtį ir vaidmenį. Būtent tai daro saksofonininkas Dave'as Liebmanas, kuris, pakalbintas Victorio L. Schermerio, pats pasiūlė temą apie laisvąjį džiazą, nors jo paties garsyne šis stilius sudaro tik dalelę spektro. O jų pokalbio, publikuoto www.allaboutjazz.com, idėjos smarkiai rezonuoja su lietuviškos džiaz scenos realijomis.

Pirmausia, kas gi jis, tas „laisvasis džiazas“? „Ką gi, kaip žinome, žodžiai labai padeda apibūdinant muzikos žanrus, – nepuola į apibrėžimų bei formulių spąstus Liebmanas. – Esu įsitikinęs, jums teko girdėti sakant, kad jie neskirsto muzikos į rūšis, yra tik gera muzika ir bloga, ar panašiai. Kitaip tariant, muzikantai privengia kategorizuoti tam tikrus metodus, nes tai tarsi uždaro duris. Bet dėl diskurso ir augimo ateityje

yra svarbu pateikti apibūdinimą. Laisvas kas? Paprastai aš sakau, kad jis „laisvas nuo...“, ir užbaigiu: laisvas nuo metro, kadangi labai dažnai laisvasis džiazas siejamas su kintančiu pulsu. Taip pat laisvasis džiazas pasitelkia kampuotas, intervališkas melodijas, kokias kūrė Ornette'as (Colemanas), ir tai sunku paaiškinti jų negirdėjusiam. Tai plačių intervalų naudojimas, tuo metu buvęs naujove. Harmonijos požiūriu daugybė žmonių kritikavo laisvąjį džiazą. Jeigu muzikantai negroja pagal akordus, ar jie to negeba? Ar tai jų išsilavinimo spraga?

Tie debatai vyko dešimtmečiais, ir vis buvo kartojamas garsusis George'o Russello teiginys: „Paskutinis netaalentųjų prieglobstis yra avangardas.“ Priverčia šyptelėti. Bet koku atveju laisvasis džiazas tapo tam tikra jėga. Tai nebuvo mados kaprizas. *Fusion* labiau buvo mados kaprizas nei *free*. Ta Russello citata susieta su didžiule kontroversija, mat mes žinome, kad grojant džiazą improvizuoti pagal akordinę struktūrą yra vienas sudėtingiausių dalykų. Mokyti harmonijos ir įgusti ją naudotis – tikras iššūkis. Jeigu paklaustumėte muzikantų, kas jiems buvo sunkiausia mokantis džiaz, manau, jie saktų, kad harmonija. Tad kai laisvasis džiazas, atrodė, atsisakė harmonijos, daugybė žmonių tai suvokė kaip muzikos paniekimą: „Tu negali pagroti akordų? Iš kur mums žinoti, kad tu kažką sugebi?“ Taigi laisvasis džiazas buvo labai kontroversiškas nuo pradžios.“

Liebmano minima abejonė laisvojo džiaz kūrėjų meistriškumu jau išnyko iš viešojo diskurso, iš kritikų, apžvalgininkų tekstų. Iš dalies dėl to, jog stilius buvo kanonizuotas, aprašytas enciklopedijose ir pripažintas, iš dalies dėl to, kad apskritai diskusijos apie muziką persikėlė į specializuotą spaudą, į akademinį diskursą ir jau toli gražu nebėra tokios viešos. Kad ir kaip būtų, ši trintis puikiai pažįstama. Dvejonė „ar jie geba groti“ vis dar yra natūrali klausytojo reakcija pažinties su šia muzika pradžioje, nes šioji gali skambėti tarsi triukas, atsitiktinių natų srautas (kartais iš tiesų garsų intensyvumas ir spalva tampa reikšmingesni nei jų organizavimas). Iki šiol tebeiškyla klausimas: ar nebūtų žalinga džiaz mokymosi procese nerti į laisvąją improvizaciją dar prideramu lygmeniu neįvaldžius bopinės harmonijos, neišmokus tritonų kaitų, visų įmanomų užlaidžių ir alteracijų, II–IV–V slinkčių kiekvienoje tonacijoje, neperpratus svingo ir visų esminių tradicinio džiaz kalbos elementų? Ypač Lietuvoje tos pusiausvyros paieškos labai aktualios, mat vis dar įgūdžiai ir tradicinių stilių kalbos pažinimas

nėra taip lengvai prieinami, nėra patikimos metodikos, leidžiančios pasiekti lygio „kaip amerikiečiai“. Išlieka nepatikus svarstymas: ar mes nenorime skambėti kaip amerikiečiai, ar tiesiog negalime? Atsižvelgus galimybėms tai studijuoti užsienyje, klausimo aštrumas blėsta ir pamažu džiazas ateina į tą brandžią fazę, kur kūrybiniais pasirinkimais yra pasitikima kur kas labiau.

Abejojimas laisvuoju džiazu kaip pilnaverte meno forma, susijusia su meistriškumu ir žiniomis, būdingas ir džiaz profesionalams. Schermeris Liebmanui priminė vieną garsią tokio nepatiklumo istoriją: „Dexteris Gordonas repetavo viename Los Andželo klubų su kontrabosininku Charlie'u Hadenu. Užeina Ornette'as Colemanas ir klausia, ar galėtų paimprovizuoti su Dexteriu. Tas sutinka. Po kiek laiko Gordonas sustoja ir liepia Ornette'ui nešdintis lauk ir niekad negrįžti. Užtat Hadenas padeda savo kontrabosą, pasiveja Ornette'ą gatvėje ir sako: „Kada mudu galėtume susitikti ir kartu pagroti?“ Taigi, štai du puikūs muzikantai, kurių vienas mano, kad tai siaubinga, o kitas – kad tai nauja.“ (Gordono garbei Schermeris priduria, jog kur kas vėliau jis tapo atviresnis naujai muzikai, įskaitant ir Colemaną.)

Ne visi atpažino, ne visi pripažino laisvąjį džiazą kaip reikšmingą naują posūkį. Bet 7-ajame dešimtmetyje, pasak Liebmano, ta banga įtraukė labai daug muzikantų, kuriuos viliojo naujumas bei visos galimybės, atsiveriančios praplėtus spalvyną ir kalbą. Ir tame būta kitokio užtaiso nei tiesiog muzikinė inovacija.

Liebmano prisiminimai tokie: „Apie 1964–1966 metus laisvasis džiazas ėmė įtraukti šiek tiek socialinio, maišto elemento. Žinoma, yra tam tikras ryšys tarp to, kas vyksta Amerikos istorijoje ir kultūroje, ir tų rasinių klausimų, kurių įtampą tebejuntame nūdien. Tad „laisvoji“ muzika ėmė reprezentuoti arba reikšti kai kuriuos jausmus, susijusius su rasiniu klausimu.“

Perkeldami žvilgsnį į Europą, suvokiame, kad čia laisvasis džiazas taip pat tapo protesto muzika. Su kiekviena aplinkybe skyrėsi manifestas, skyrėsi maišto objektas, bet visur ši muzika surezonavo su pasipriešinimo idėjomis. Lietuvoje tai buvo, žinoma, antisovietinis garsas – netgi po to, kai ją buvo bandyta „įoficialinti“ ir paversti sovietų meninio pažangumo rodikliu (neva „ir avangardė mes pirmąjame!“). Tokie muzikantai kaip Ganelinas, Tarasovas, Čekasinas neskleidė kažkokių neklusnumo idėjų, nepažeidinėjo įstatymų ir nekurstė jokio perversmo, tačiau vien meninis individualybės sureikšminimas,



Dave Liebman

„ALL ABOUT JAZZ- RAY CHO“ NUOTR.

drąsus eksperimentavimas, muzikinių taisyklių laužymas, tiksliau, jų keitimas, vietoje įprastų kvadratinų struktūrų vadovaujantis tiesiog pamatiniais pasakojimo principais, – perteikė galingą žinią. Ir nors šios muzikos kūrėjų gretos nebuvo tokios gausios kaip JAV, jos efektas ir poveikis, tam tikras pamišimas dėl jos buvo dar stipresni.

Atrodo, laisvasis džiazas ir susiformavo kaip įrankis pažadinti, sukrėsti ir pasėti laisvės troškimo grūdą visur, kur tik atsirastų norinčių jį groti ir girdėti. Bet ar ši misija nėra jau įvykdyta? Ar tas išsivadvimo poreikis nėra patenkintas? Kokia jo tolesnė paskirtis?

Sugrįžkime prie Liebmano įspūdžių apie laisvojo džiaz klestėjimo metą.

„Atminkite, tuo metu daugeliui mūsų tebuvo vos apie 25-erius. Vienas iš jaunystės požymių yra kitiemas. Dėl savo amžiaus ir visų galimybių neturėjome kito pasirinkimo, kaip tik „prisijungti prie vakarėlio“. Tai reiškė eksperimentavimą. Su pagarba dabarties muzikantams tariau, kad pastaruosius penkerius ar dešimt metų jie vėl tyrinėja laisvąjį džiazą ir pateikia įdomių jo kombinacijų. Mes matome tablą su elektrine gitara, fleitofoną ir kažką dar tokio. Visos kombinacijos yra „ant stalo“. Viskas yra įmanoma. Jauni muzikantai atviri visiems tiems dalykams todėl, kad mūsų karta nutiesė jiems kelią.“

Tai labai svarbus teiginys. Prieš trejus metus LMIC portale publikuotame Vitalijaus Gailiaus straipsnyje (<https://www.mic.lt/lt/ivykiai/2018/04/30/jaunoji-dziazokarta-atsargus-pozioris-i-lietuvisk/>) galime užčiuopti muziką kuriančių jaunų žmonių autonomijos siekį: jie pabrėžia savo judėjimą, savo dinamiką, ieškojimus ir žvilgsnį į priekį (kas yra labai gerai, sveika ir būtina), bet kartu matome, kad ne visi ryšiai ir ištakos lengvai atsekami, ir nebūtinai tam skiriama dėmesio, – o vertėtu! – nes gera istorinė atmintis nuo seno yra būtina gero džiaz prielaida. Laisvasis džiazas gali patikti ar nepatikti kaip stilius, vieni semiasi daugiau, kiti mažiau, bet tai buvo tas lūžis ir tas būtinas džiaz raidos procesas, kuris atvėrė duris.

Tiksliau, atidarė Pandoros skrynią, kuri nebeužsidaro ir kuriai atsivėrus muzikoje bet kas tapo įmanoma.

Praėjus pusei šimtmečio mes tebevadiname laisvąjį džiazą nauja muzika, šiuolaikine, avangardu... Daugeliui ji tebėra iš komforto zonos išspiriantis patyrimas. Tik maža dalis klausytojų jo klausosi kaip „normalios“ muzikos.

„Publika dažnai nusišuka nuo radikalai naujos muzikos, – apgailestauja Schermeris, – ir kartais nesuteikia sau šanso išgirsti kažką įdomaus ir gilaus. Kai kurie laisvojo džiaz muzikantai man pasakojo, netgi mūsų laikais, kad kartais visi žmonės išeina iš koncerto, ir jie baigia groti tuščiam klube. Tai nutiko netgi Colemanui, vos prieš keletą metų. Didelė dalis publikos išėjo.“

„Būtent! – pritarė Liebmanas. – Aš žaviuosi muzikantais, kurie tiesiog groja ir nesirūpina dėl publikos reakcijos. Tai tarsi buvimas *Zen* būsenoje. Jie tai daro todėl, kad tai yra jiems svarbu, ir kartais tai persiduoda kitiems. Be galo gerbiu žmones, kurie tvirtai to laikosi. Ornette'as ir Cecilas (Tayloras) galiausiai pelnė pripažinimą už tai, ką darė. Jie gavo apdovanojimų, stipendijų, progų įrašinėti ir taip toliau. Jie laikėsi savo. Jeigu nuoširdžiai laikaisi to, kuo tiki, galiausiai tai pasiteisina. Bet turi išlikti tvirtas.“

Tai yra optimistinis palinkėjimas. Ir nebūtinai atpildas ateina tokiomis formomis, kokiomis jį pelnė minėti genialūs muzikantai, bet nuoširdumo ir tikėjimo savo kūryba kelias džiazė yra vienintelis.

„Muzikoje nėra taisyklių. Yra tik gairės ir skonis. Skonio neįmanoma apskaičiuoti. Kas tau skamba muzikaliai, man gali skambėti siaubingai. Muzika yra vienas subjektyviausių menų. Ji iškelia tą suvokimą, „kas aš esu, ką aš noriu pasakyti, kaip aš tai padarysiu?“ Tiesiog bandai išreikšti save per mediją, kuri tau labiausiai tinka. Ir kai kažką įvaldai išties meistriškai, to gana visam gyvenimui“, – pokalbio gale pasakytį Liebmano žodžiai galbūt atskleidžia tą paslaptį, kaip ir kodėl gimė tokia fantastiška ir įmantri muzikos forma kaip laisvasis džiazas. Iš paprasto ir natūralaus poreikio pateikti save tokį, koks esi, – laisvą.

Nereikia rašyti tik tam, kad rašytum

Pokalbis su dramaturge Tekle Kavtaradze

IGNAS ZALIECKAS

Teatro ir kino dramaturgė Teklė Kavtaradzė sukūrė dramaturgiją tokiems spektakliams kaip „Apie baimes“ (rež. Olga Lapina, Jaunimo teatras, 2017), „Pinokis“ (rež. Šarūnas Datenis, Vilniaus teatras „Lėlė“, 2018), „Kaime nėra WI-FI“ (rež. Datenis, Vilniaus teatras „Lėlė“, 2019), „Sapnavau sapnavau“ (rež. Kamilė Gudmonaitė, Jaunimo teatras, 2019), „Ledynai“ (rež. Gudmonaitė, Estijos „Vaba Lava“ teatras, 2020) ir kt. Jos pirmoji pjesė „Namisėda, arba Kambarys pilnas personažų“ laimėjo šiuolaikinės dramaturgijos festivalio „Versmė“ konkursą, antrąją jos pjesę „Keletas pokalbių apie (Kristų)“ Lietuvos nacionaliniame dramos teatre 2014 m. režisavo Tadas Montrimas. Ji taip pat parašė scenarijus filmams „Šventasis“ (rež. Andrius Blaževičius, 2016), „Motinos diena“ (rež. Kamilė Milašiūtė, 2017), „Kaukazas“ (rež. Laurynas Bareiša, 2018) ir kt.

Kaip Tavo gyvenime atsirado rašymas? Kas pastūmėjo?

Rašymas atsirado savaime. Pradžia buvo šeimoje: daug ir garsiai skaitydavome, paskui buvo paaugliškos knygos, kurias ėmiau mėgdžioti. Išsiugdė malonumas skaityti ir natūraliai kilo noras bandyti rašyti. Pirmas kūrinys buvo dešimties puslapių knyga „Timas stovykloje“, jos personažų vardai buvo Benas, Rebeka ir Timas. Tai meilės istorija stovykloje. Turėjau vidinį norą rašyti. Jau nuo pradžių jaučiau šeimos palaikymą, skatinimą. Proza buvo pradžia, vėliau atėjo poezija, o dramaturgija atsirado jau studijuojant.

Kodėl pasukai į dramaturgiją ir ėmei rašyti scenarijus?

Viskas vyko atsitiktinai. Kai daugiau mokyklą, pirmą kartą buvo renkamas kursas į kino dramaturgijos specialybę, kurios iki tol Lietuvoje nebuvo. Iki stojimų lankiau „Skalvijos“ kino mokyklą ir truputį žinojau, kas yra scenarijus, bet man nebuvo aišku, kad tai mano kryptis, kuria noriu eiti. Stojau ten, nes į programą tilpo kinas ir literatūra, vėliau atsirado ir teatras. Tuo metu net nežinojau, ką kito rinktis. Studijas mesti norėjau po kiekvienos sesijos, lengva nebuvo, bet po truputį viskas keitėsi, ypač atsiradus teatrui, pirmam „Versmės“ konkursui, bendradarbiavimui su režisieriais. Ėmė didėti dramaturgų paklausa, nes iš pradžių nebuvo aišku, kokia ta dramaturgo profesija, tik vėliau režisieriai suprato, kad gali su mumis dirbti.

Teatro ar kino erdvė artimesnė skleistis Tavo kūrybai?

Tai priklauso nuo etapų: prieš kelis mėnesius būčiau sakiusi, kad

teatras yra aistra, o kine daugiau teorijos, amato ir tikslesnės formos. Teatre daugiau vietos „nesąmonėms“ daryti, aišku, turi žinoti tą pačią teoriją, bet ten daugiau erdvės. Po ilgesnės pertraukos vėl „kaifuoju“ nuo scenarijų rašymo. Arčiausiai širdies – teatras, bet be kino jau irgi nebeįsivaizduoju savo profesinio ir kūrybinio gyvenimo.

Tavo darbuose dialogai rutulioja situaciją taip, jog, atrodo, reikalauji, kad būtų pamini-mos visos svarbios aplinkybės ir žmonių reakcijos. Kas Tau svarbu – tikslumas, švara ar vis dėlto palaikyti mistiką?

Niekada apie tai nepagalvojau. Tikslumas man svarbus tiesai perteikti, kad tai, kas parašyta, neklaidintų, neatitolintų nuo personažo, bet paslaptis visada svarbi, tai priklauso nuo istorijos. Tobulas variantas – viską išreikšti tiksliai ir aiškiai. Į literatūrą tokį rašymo būdą atsinešu iš kino. Reikia prisiminti, kad kiekvienas žodis ką nors reiškia ir daug pasako apie personažą, vysto siužetą ar kuria atmosferą. Rašant be mokslo, atsiranda daug intuityvumo, tačiau pamažu išmoksti atsakyti už kiekvieną žodį.

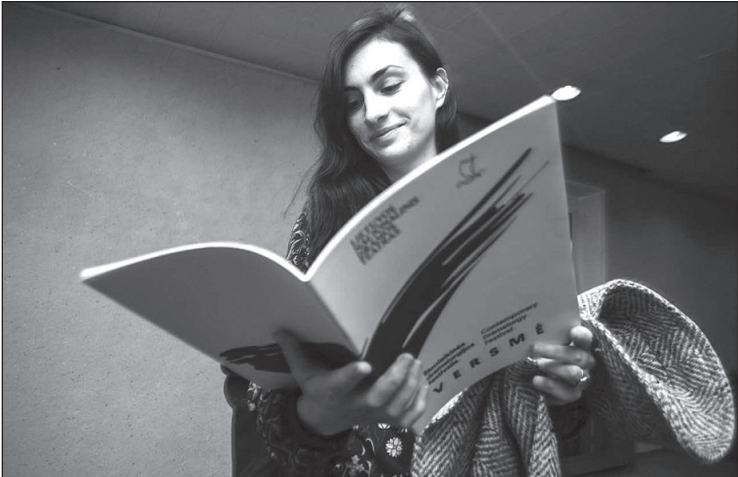
Ar poezija – Tavo hobis, kita kūrybos erdvė, eksperimentų laukas?

Rašydama sau jaučiu mažiau streso, bet tai yra sritis, kurios noriu mokytis. Ji atsirado vėlyvoje paauglystėje, nors dar iki išleisdama knygą rašiau eilėraščius – vadinasi, ji visada buvo. Apie poeziją jaučiuosi žinanti mažiausiai ir prieš kelerius metus supratau, kad, turint galvoje visus žanrus, poezija yra tai, kas išlieka visada, ji vienaip ar kitaip yra. Ją matau kaip žodžių žaidimą, eksperimentavimą. Jaučiuosi gana žalia ir žiūriu smalsiai.

Kaip apibūdintum save, kai rašai ir kai to nedarai? Kurie periodai ilgesni: kūrybiniai ar „sausie“, kai ko nors lauki, ir ar išvis lauki?

Nuo tada, kai pradėjau mokytis dramaturgijos, požiūris į kūrybą pasikeitė, nes ji iš lėto tapo darbu. Atsirado projektai, kuriuos reikia padaryti. Daug laiko jaučiausi, kad padėdu kitiems įgyvendinti idėjas, tai yra tarpas tarp prozos rašymo. Dabar esu pradėjusi kūrinių, kuris, atrodo, gali virsti knyga, bet dar neaišku, į ką išsivystys. Esmingai skiriasi artumo su savimi klausimas, nes rašymas sau labai intymus, asmeniškias, tai refleksijos laikotarpis, būdas geriau suprasti, kas su manimi vyko, vyksta. Kai rašau sau ir savo, jaučiuosi arčiau savęs, būseną būna mąslesnė.

O jei kalbėtume apie laukimą, niekada nemaniau, jog būtina rašyti



Teklė Kavtaradzė

V. RUZGAIČIS NUOTR.

tam, kad rašytum. Laukiu impulso ir tada imuosi darbo. Tai vyksta natūraliai, neverčiu savęs rašyti kas dieną tam tikrą kiekį teksto. Kartais rašau, kad prasimankštinčiau, bet stengiuosi įsiklausyti į save.

Kokia tema Tau pati aštriau-sia? Galbūt tai atsiskleidžia filmo „Šventasis“ ar spektaklio „Lokis“ (rež. Lukaszas Twarowski, LNDT, 2017), kuriame buvai dramaturgės Ankos Herbut asistentė, pasaulyuose?

Sunku pasakyti, kas yra aštru, o kas ne. Tavo minėti darbai nėra sukurti mano idėjų pagrindu, tai bendrai išsivystę kūriniai. Jie nėra tai, kas mane apibūdintų. Svarbiausia ne aštrumas, o aktualumas. Man įdomiausi brandos laikotarpiai, santykis su kitais. Čia daug niuansų ir subtilumo. Mokantis dramaturgijos tai kėlė problemų, nes man sakydavo, kad visus personažus darau per gerus. Su tuo nesutikau, bet pastabos išmokė aiškumo, konkretumo, kartais nenorėdavau iki galo apsibrėžti svarbių dalykų. Net dabar mano statomame spektaklyje paaugliams yra daug humoro, lengvumo, nors noriu pavaizduoti tą laikotarpį tokį, koks jis yra, ten kartu ir paauglio savižudybės, netekties bei mirties temos. Jis vadinasi „Kissmas“ – norisi užfiksuoti tą laikotarpį, kai viskas kinta. Vyrauja santykiai, pokalbiai, dialogai apie gyvenimą, tikėjimą, ryšį, bet šalia – netekties, gedulo linija, tuštumos motyvas, ieškojimas, kaip jį užpildyti, nors tikiu, kad ji visada yra.

Dirbai prie spektaklių vaikams. Kuo skiriasi šis procesas nuo darbo prie suaugusiems skirtų pjesių ar spektaklių?

Darosi akivaizdu, kad norėdamas padaryti spektaklį tam tikrai žmonių grupei turi atlikti labai didelį darbą. Reikia kurti iš tikrųjų jiems, įsigilinti į jų gyvenimo tarpsnį, o ne taip, kad taip tik atrodytų. Mano magistrinio darbo tema – „Paauglių vaidmenų kūrimas, įtraukiant paauglių auditoriją“. Kalbuosi su jais apie tai, kas juos įtikina, bandau

nagrinėti, kaip suaugusieji turėtų vaidinti paauglius. Spektakliuose su vaikais ne visada buvo atliekami išsamūs tyrimai. Manau, kad jie turėtų būti daromi dar rimčiau, nes reikia išsiaiškinti amžiaus specifiką. Kuriant suaugusiems daugiau gilinamasi į temą, kuri turi būti gryninama. Paauglystės, vaikystės temomis turi būti atliekamas visai kitoks tyrimas. Lietuvoje po truputį tai vyksta, bet ilgą laiką į amžių nebuvo atsižvelgiama.

Kaip vyksta tyrimas?

Prieš spektaklį „Kissmas“ atlikome temos tyrimą su paaugliais, jie darė užduotis, norėjome susipažinti su jais ir pamatyti, kaip jie suvokia temą, nes prieš tai su komanda nagrinėjome savo patirtis, prisiminimus. Vėliau lyginome turimą informaciją. Rašydama magistrinį darbą turėjau asmeninių pokalbių su aktoriais apie jų kuriamus vaidmenis ir su paaugliais apie tuos personažus. Nagrinėjome kiekvieną veikėją, taigi apklausos davė daug naudos. Jose girdima paauglių kalbėsena, galima buvo daugiau pastebėti jų kūno kalbą, kas jiems svarbu, kas kartoja jį atsakymuose. Atrodo, kad toliau kurdama paaugliams ar vaikams norėčiau tiesiogiai susitikti su amžiaus grupe, kuriai kuriame, ir kalbėtis apie tai, kas jiems svarbu, kas juos veikia, matyti tą grupę kaip pagrindinius „konsultantus“. Vaikystėje kiekvieni metai skiriasi, paauglystėje panašiai.

Kokį teatrą matai šiandien jaunos dramaturgės akimis? Ką nori keisti, reformuoti?

Nereikia daryti nei kino, nei teatro tik tam, kad darytum. Natūralu, kad kyla ego klausimai, bet, manau, svarbu į tai žiūrėti savikritiškai, kvestionuoti save. Norisi, kad visi kūrėjai būtume atviri sau kūrinii, projektų atžvilgiu: ar tikrai reikia tai daryti? Ar man baisu, kad mane pamirš? To yra daug ir teatre, ir kine. Nemanau, kad reikia būtinai kažką daryti ir kurti tik todėl, kad pasirinkau būti režisieriumi ar

dramaturgu. Svarstau, gal kartais natūralu palaukti, gyventi, patirti pauzes, mąstyti, o daryti tada, kai susiformuoja idėja. Galbūt man lengva sakyti, kai dabar esu keliose srityse. Paprastai galiu matyti vieną istoriją kinui, kitą teatrui, kitą literatūrai. Vietoj gausos norisi didesnio ryšio su žiūrovu, įsigilinimo, tyrimo – norisi daugiau pagarbos plačiaja prasme.

Kaip galėtų keistis dabartinis kūrybinio proceso modelis?

Manau, Lietuvos meno lauke yra spragų, ypač matyti režisierių ar kitų „viršesnių“ asmenų poreikis laikytis hierarchijos blogąja psichologine prasme. Manau, svarbu, kad tai keistųsi, kaip ir kitose srityse, svarbu pagarbūs, komandinis darbas. Režisierius svarbus, bet turi būti atsižvelgiama į darbo sąlygas, į kiekvieną žmogų. Iš to atsiranda pagarba temai, žmonėms, žiūrovams.

Ar Tavo, kaip dramaturgės, darbo ritmą, kūrybą veikia pandemija? Kas kinta, ar viskas taip pat, kaip apibūdino Sigitas Parulskis: jam niekas nekinta – kaip sėdėjo, taip ir sėdi prie darbo stalo ir rašo, nebijo vienvietės.

Nėra taip, kad kas nors labai būtų pasikeitę. Dalis kūrybinių darbų persikėlė į virtualią erdvę, dalis į kompiuterį, bet šis laikas man nebuvo blogas, padėjo susikaupti, labiau grįžti į save. Manau, tai ir gerąją, ir sunkiąją prasme atsilieps. Mano introvertiškai daliai šis laikas buvo geras. Supratau, kad daug ką galima daryti per atstumą. Šiuo laiku geriau girdžiu save.

Kokią galimą idėjų ir temų kaitą matai popandeminiame pasaulyje?

Sakyčiau, pamatėme, kad labai sunku gyventi be kultūros, bet neišvengiamai supratome ir tai, kad užtenka nedaug. Man rodos, norisi grynumo ir mažiau dalykų. Neaišku, ar taip bus, bet taip atrodo dabar. Per šį laiką, pavyzdžiui, supratau, kokia svarbi yra gamta ir kad menas, kūryba, nors ir labai svarbi gyvenimo dalis, yra tik dalis. Dabar rodosi, kad visko gali būti mažiau. Tai, ką sakau, man pačiai visiškai netikėta, tik dabar šios mintys kilo. Atrodo, kad tampame kritiškesni ar atsargesni atsirinkdami, ką žiūrėti, kaip leisti laiką. Galvojant apie ateitį kyla jausmas, kad norėsis mažiau, bet kokybiškiau. Turiu vilties, kad tai ves į paprastumą, rimtesnę atranką, didesnę atvirumą sau ir kitiems.

Ačiū už pokalbį.

Istorijos nėra (ir niekada nebuvo)

Viktoro Paukštelio personalinė paroda „Gambitas“ Klaipėdoje

ROSANA LUKAUSKAITĖ

Atsiminimai yra klampii fantazmų žemė, kurioje pasiklydusius turėtų gelbėti atminties vaizdiniai, tačiau jie gali ir dar labiau paklaidinti. Šį paradoksą tyrinėja Klaipėdos kultūrų komunikacijų centro (KKKC) Parodų rūmuose (Didžioji Vandens g. 2, Klaipėda) nuo balandžio 2 d. eksponuojama Viktoro Paukštelio personalinė paroda „Gambitas“, kuratorė Raminta Jurėnaitė. Parodoje per tapybą apmąstoma asmeninė ir istorinė patirtis, išrandamos jų naujos sampynos.

Be meno ir atminties sąveikų apmąstymų, Paukštelio paroda dar nagrinėja ir kaip visa tai veikia laiko tėkmė. Darbai tarsi klausia, ar atpažintume Édouardo Manet fleitininką be fleitos, o gal atmintis pasitelks fantaziją ir užbaigs trūkstamas paveikslo dalis. Ar į kompoziciją įsiveržiantis René Magritte'o stiliaus vaisius įrodo, kad prasmė gali būti iškeista į simbolį ir t.t. Dailininko drobėse (meno) istorijos pėdsakai interpretuojami savaip, o vizualiniai trukdžiai (savotiška duoklė gličinio meno estetikai) atpažinimo procesui suteikia papildomą sluoksnį. Tiesa, meno ikonografijos neišmanantie publikai tokiu atveju nepadės net dirbtinio intelekto įrankiai, kurie paprastai gali nuskenuoti ir atpažinti bet koki



Ekspozicijos fragmentas

ĀUTORĖS NUOTR.

daiktą ar atvaizdą, nes ikoniniai veikėjai abstrahuojami arba pateikiami visai kitame kontekste.

Paveikslai, fotografijos ir kinas užmiršti linkusiai sąmonei tarsi turi padėti prisiminti, tarnauja kaip surogatinės atminties formos, tačiau iš Paulio Gauguino, Carlo Dolci, Jeano-Baptiste-Simėono Chardino ir kitų dailininkų motyvų Paukštelio produkuojama vaizdinija vienu metu ir žadina kultūrinę atmintį, ir kuria užmarštį. Tokiu būdu riba tarp praeities ir dabarties bent laikinai tarsi panaikinama, o momentinėje belaikybėje imama tikėti, kad visa praeitis gali būti tik fantazijos vaisius, tapatybės – tik laikinas kiautas.

Atrodytų, kad išpainioti tokį klaidinimą galėtų padėti technologijos, tačiau ir jos turi prieštaringų

funkcijų. Pernai internete išpopuliarėjo dirbtinio intelekto programėlė, animuojanti senas nuotraukas ir prakalbinanti paveikslus – net žymiausi muziejai savo socialinių tinklų paskyrose dalinosi, kaip jų eksponuojamų klasikinių paveikslų herojai žiopčioja madingas dainas ir juokelius. Tokie *deepfake* (liet. „gilieji padirbiniai“) nepažeidžia realybės principo, nes akivaizdžiai matome, kad tai klastotės, o kad Henriko VIII portretas, dainuojantis Beyonce dainas, mus prajuokintų, iš pradžių turime atpažinti, kas jis toks. Dalykai, kuriuos turėtume žinoti iš bendro išsilavinimo, tikrovėje nebegalioja, praradus atmintį tikėtina yra viskas, o vaizdavimas kartais gali reikšti kaip tik ir vaizduojamojo nebuvimą.

Caravaggio „Judita nupjauna Ho-loferno galvą“ Paukštelio drobėje ironiškai tampa „Jauna mergina su vaisiais“ – taip tarsi patikrinamas žiūrovo akylumas ir vaizdo diktatas prasmei. Renesanso tapytojo įvaldyta tamsa, turėjusi izoliuoti vaizduojamas figūras ir išryškinti draminę įtampą, šiuolaikiniame paveiksle prabyla apie alternatyvą atminčiai ir fantazijai – paslaptį. Iš klasikų šedevrų pasiskolinti kompoziciniai motyvai gali tapti belaiikių estetinių objektų elementais, nors ir keista, įrodančiais, kad kiekviena era turi savo matymo būdą.

Permąstyti, kas stovi už vaizdo, atgaminti redukuotus žymių paveikslų elementus, suabejoti atmintimi verčia ne vienas Paukštelio parodos kūrinys. Tapybos poveikis atminčiai ir vaizduotei šioje ekspozicijoje pasireiškia vaizdų gausa, kuri veikia beveik kaip hipnozė. Prisiminimams ryškėjant kolektyvinė ir individuali atmintis pamažu susilieja – „Jauno vyro portrete“ žiūrovas gali įžvelgti ir menininko autoportretą, ir savo giminaičių fotografijas ar net pastarųjų metų politinius veikėjus. Kuo labiau subendrinamas vaizdas, tuo lengviau sužadinami asmeniniai prisiminimai.

Tyrinėjant laiko ir vaizdinio problematiką, negalima nepaminėti kino medijos, kuri kartais atlieka atminties protezo vaidmenį. Paveiksle „Sentimentali istorija“

užfiksuotas kino istorijoje įsirašęs kadras – ant vyro pirštų išstatuotu žodžiai „meilė“ ir „neapykanta“ iš filmo „Medžiotojo naktis“ (1955). Nesiveliant į makabrišką siužetą kyla klausimas, kodėl atkartojamas vaizdas išlaiko nespaltvoto kino koloritą. Atrodo, kad įsivaizduoti praeitį nespaltvotai mus išmokė būtent kinas, įsitvirtinęs ne tik žiūrovų sąmonėje, bet ir pasąmonėje. Anot tyrimų, būtent nespaltvoti filmai turi įtakos tam, kad žmonės sapnuoja nespaltvotus sapnus.

Išsaugant atmintį vaizduotės galios yra labai svarbios, jų darbas – sąmoningai ar nesąmoningai nuolatos užpildyti įvairias spragas. Atminties tyrinėtoja Elizabeth Loftus remdamasi savo bandymais teigia, kad įtaigos būdu įmanoma sukelti klaidingus prisiminimus. Ypač prie to prisideda sufalsifikuotos fotografijos. Sunku nepažinti vaizdo – jis aplipdomas pasiteisinimais, nebūtų įvykių grandimis, kaltės ir pasididžiavimo jausmais. Laikui bėgant šie netikri prisiminimai gali tapti stipresni ir ryškesni. Be to, ir laikas, žinia, atminčiai visada negailestingas. Suklastota atmintis tampa ilgaamžė atminties antrininke, kurią norint paneigti tenka paaukoti ne vieną alegorinės šachmatų lentos figūrą.

Paroda veikia iki gegužės 2 d.

Šviesos kambaryje

ATKELTA IŠ 1 PSL.

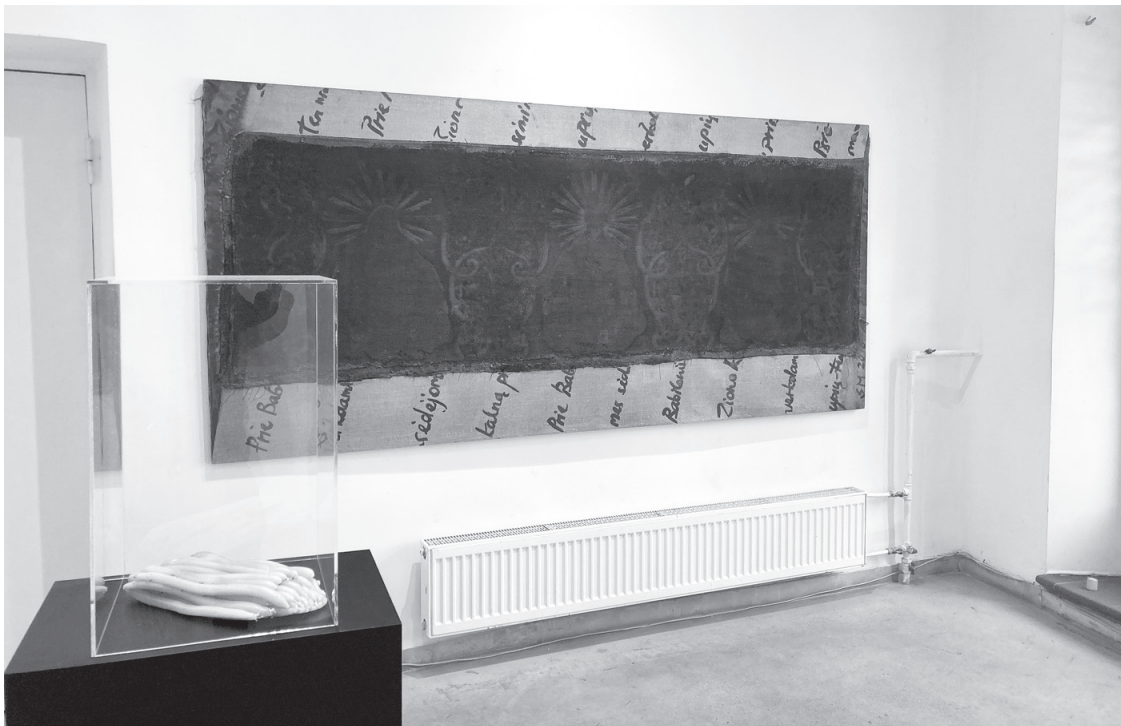
uždėtos, kontūrai įtvirtinti. Tik Barthes'ui buvo svarbu, kad fotografinė *camera* atlieka tą patį kultūrinį darbą, kokį be reprodukuojančios optikos darė acheiropoetiniai atvaizdai, o *acheiropitos* rodo šventųjų fotografiją be kameros, bet iš šviesos kambario.

Acheiropitų serija yra fotografijos be kameros, bet toli gražu ne momentinės. Šviesos darbas, įspaudžiantis atvaizdą į audinį, atsitiktinis, bet ilgas, vykstantis netolydžiai, išstėtas dienų kaitoje. Turbūt nebūtų klaidinga pasakyti, kad jis ne tiek sugauna vaizdą, kiek ryškina jį, iki šis pasiekia idealumo (kad ir kiek menininkės sumoderuoto) pavidalą. „Veidas“, kuriuo paroda baigiasi, – dar vienas žingsnis daugiapakopio ir nurodančio į fotografiją idealaus atvaizdo ryškinimo žingsnis. Jis pertapo Turino drobulės atvaizdą, savo ruožtu turintį fotografinę istoriją ir tapusį medijų apykaitos metapavyzdžiu.

Kaip Turino drobulės autentiškumo įrodymų istoriją aprašo Marie-José Mondzain, juo galutinai įtikėta ryškiai pamačius Kristaus veidą Giuseppe's Enrie drobulės

fotografijose, kurias šis padarė 1931 m. ir vėliau ne sykį publikavo. Kitaip tariant, nemedijuotas atvaizdas buvo tuo autentiškesnis, kuo tiksliau medijuotas, išryškintas. Svarbus šios istorijos niuansas – tikrumo maksimumas buvo įžvelgiamas Enrie negatyve, kurį ir pertapo „Veidas“ kone drobulės dydžio drobėje. Kai 1894 m. Turino drobulė buvo nufotografuota pirmą kartą, ji pati, anot Georges'o Didi-Hubermano, ėmė funkcionuoti kaip tikrojo – fotografinio – įspaudo negatyvas. Tad visa eksponuojama Maslauskaitės-Mažylienės serija yra, be kita ko, parabolė apie išsklaidytą fotografiškumą, apie atvaizdų medijavimą ir šio gradavimą, sluoksniavimą, takumą.

2017 m. Deimantas Narkevičius sukūrė filmą „Dėmės ir įbrėžimai“, kuriame 8-ojo dešimtmečio pradžios fotografijos išsluoksniuotos tokiu būdu, kad jose su laiku atsiradusios dėmės ir įbrėžimai sudaro atskirą 3D vaizdo sluoksnį. Šis sluoksnis dokumentuoja laiko judėjimą ir įtampą tarp fotografinės įvykio akimirkos ir fotografijos materialumo, apaugančio kitokių laiko



Ekspozicijos fragmentas

M. K. NUOTR.

kokybių žymėmis. Šios žymės veikia kaip grafinės laiko abstrakcijos, kitokio tipo vaizdas tame pačiame fotografijos paviršiuje. *Acheiropitos* reikalauja figūratyvumo, atpažinimo. Ilgojo ryškinimo pėdsakai, abstrakčios dėmės prašosi ikoninio įvardijimo it kokiame debesų žaidime – čia kupranugaris, o čia angelas. Medijuojanti ir, kaip rašo Sigita Maslauskaitė-Mažylienė, „trečiaeilė“ šiame procese menininkės ranka suteikia dėmėms ikonografiškai

įmanomą kontūrą, net jei žymi nesanantį atvaizdą, kaip kad „Aušros Vartų Marijoje“ – aksomo spinduliai juosia pažįstamai palinkusios galvos liniją lyg apkaustai tuštumą. *Acheiropitų* dėmės šaukiasi kanoninio sutramdymo, o šiuolaikinė fotografija be kameros (*cameraless*) svyruoja tarp idealiųjų atvaizdų ir dėmių bei įbrėžimų, labiau linkdama visgi turbūt prie pastarųjų.

Antrą kartą atėjusi į parodą galvojau, kaip ji atrodytų pakeitus

sykiu medijinį ir šiek tiek institucinį kontekstą, pavyzdžiui, Lietuvos fotomenininkų sąjungos „Prospekto“ galerijoje. Toks perkėlimas, mintinis ar iš tiesų, man atrodo prasmingas, nes užklausia, kaip mąstyti apie atvaizdą ir bažnytinio, ir šiuolaikinio, ir fotografijos meno kontekste, o Sigitos Maslauskaitės-Mažylienės *acheiropitos* netikėtai įžengia į Lietuvos fotografijos istoriją.

Gintauto Trimako fenomenas

Agnė Narušytė atsako į Monikos Krikštopaitytės klausimus

Kovo 23 d. – balandžio 10 d. Vilniaus fotografijos galerijoje (Didžioji g. 19 / Stiklių g. 4) atidaryta menininko Gintauto Trimako personalinė paroda „#Slinktys #Dariniai #Spalva“. Jos proga, nedrįsdama praleisti specifinių žinių reikalaujančio fotografijos konteksto, apie Gintautą Trimaką kartu pamąstyti kviečiu ne kartą jo darbus analizavusią kolegę Agnę Narušytę.

Paroda man pasirodė labiau ne apie fotografiją, o apie mėlyną spalvą, kuri kartais tampa sąvoka, kartais konkrečiu dangumi su debesim, kartais daugybe jos niuansų. Gal tu, kaip fotografijos specialistė, nesutiktum? Kas ten vis dar fotografija?

Dangus „mėlynas“, nes Žemės atmosfera – tas plonytis milijonus metų kvėpavusių gyvių ir kitų dalykų sukurtas dujų sluoksnelis – visomis kryptimis išsklaido tariamai baltą saulės šviesą, o ypač – trumpiausias mėlynos spalvos bangas. Jos pasklinda plačiausiai ir mes matome mėlyną gaubtą (Marse matytume oranžinį), skiriančią mus nuo tuščios juodumos. Šitos supaprastintos fizikos žinios ir yra „apie fotografiją“. Ji – taip pat fizikos ir chemijos žinių išvestinė. Kadaise žmonės matė, kad nuo šviesos tamseja sidabras (nemėgdavau valgyti patamsėjusiais močiutės šaukštais), bet prirėikė minties šuolio, kad tamsėjantis sidabras būtų susietas su galimybe iš gamtos ištraukti nėti vaizdus, ir dar ne vieno šuolio, kad tas tamsėjimas būtų sustabdytas, o vaizdas išsaugotas. Šiame fotografijos „meną“ grindžiančiame pasakojime esmė yra žinios apie šviesą – kad ji yra ne dieviška dvasios emanacija, o materija, kažkas apčiuopiamo prietaisais ir galinčio palikti žymes medžiagoje. Šitaip išgryninus sąvokas – šviesa, žinojimas, materija – tampa įmanoma fotografija, nepanaši į tą, prie kurios esame įpratę. Trimakas nemažai žino apie chemines medžiagas, kaip jas veikia šviesa, tad jis ir kuria pasitelkdamas tik šviesą ir truputį chemijos, savo daugybę fotoaparatus palikęs gulėti spintose. Kitaip tariant, jis kuria fotoabstrakcijas.

Manau, kad taip išgryninti fotografijos sampratą jį paskatino domėjimasis senosiomis jos technologijomis. Domėtis jis pradėjo norėdamas pasipriešinti šiuolaikinės fotografijos greičiui – kai nebereikia laukti vaizdo, tu jį gauni iškart, iškart gali ir išmesti – ir iš fotoaparato (mobiliojo telefono) atminties, ir iš galvos. Iš pradžių jis susirado gremėzdiškas XIX a. kameras, kurias reikia taisyti su stovu, paskui ėmė eksperimentuoti su senųjų technologijų cheminėmis

medžiagomis. Rezultatas toks, kad kameros nebereikia. Objektų nebereikia. Vaizdelio nebereikia. Pakanka seno fotopopieriaus ir šviesos. Visiems, kas yra kada nors domėjęsi fotografijos istorija, visa tai atpažįstama, tik procesas atvirkštinis. Fotografijos išradėjai nuo patamsėjusių šaukštų ar skysčio buteliuose perėjo prie įtaise *camera obscura* pamatyto vaizdo ryškinimo ir fiksavimo. Trimakas nuo nufotografuoto vaizdo grįžta prie patamsėjusių „šaukštų“ ir mums suranda „dangų kitaip“ (buvo toks jo ciklas „Miestas kitaip“ – tarpinė stadija tarp „normalios“ fotografijos ir šios gal ne visiems atpažįstamos fotografijos filosofijos).

Man atrodo, kad šalia viso to Trimako menininko figūros itin svarbią dalį sudaro šamaniškumas. Turiu galvoje ne tik mįslingą kalbėjimą su nutylėjimais, bet meninius gestus: pavyzdžiui, rituališkas ėjimas prie išėjimų į jūrą, dangaus plotų gaudymas ir pan. Kiek, tavo nuomone, šioje parodoje yra tokio gesto (jei sutinki) ir kiek pokalbio su fotografijos ar meno kontekstu?

O taip, kalbantis su Trimaku ir jo nutylėjimais galvoje išsiburia dvasinė patirtis. Nors, buitiškai pažiūrėjus, tėra tik sulankstyti popierėliai. Prieš karantiną dar būtinai reikėdavo eiti gerti kavos. Paskui eiti į laboratoriją pažiūrėti didžiulėje kameroje aperlsto medžio vaizdo. Įlindus į tamsų kambarį stebėti, kaip jis ryškina tuščius popieriaus lakštus. Ir visą tą laiką klausyti minčių srauto apie šviesos atėjimą, įėjimą, sugavimą, išsaugojimą. Šviesa, kuri mūsų buitinei akiai tiesiog yra, Trimako ritualuose tampa paslaptinga būtybe, kurios keliai nežinomi. Tik ypatingai susikonscentravęs menininkas gali juos išaiškinti. Kam to reikia? Nežinau. Bet pasikalbėjusi su Trimaku, pažiūrėjusi jo parodas kaskart įsitikinu, kad būtina.

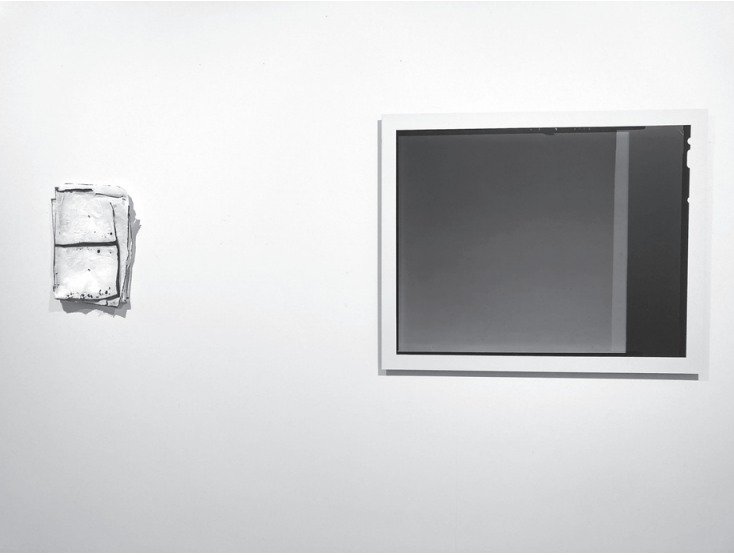
Šioje parodoje viskas yra tokie ritualiniai gestai. Reikia nujauti ar žinoti, kokius veiksmus atliko Trimakas, kad išgautų štai tą mėlyną gelmę su plonyte ir kiek storesne juostelėmis. Ar tuos žvynelius, kuriais apklijavo didžiulę plokštę. Jei rašyčiau recenziją, paskambinčiau jam ir paklausčiau. Taip praėjusį kartą (dar šio amžinojo karantino aušroje) sužinojau, kad įvairiomis spalvomis dryžuotas kvadratėlis susikūrė ant fotopopieriaus priklijavus skirtingas lipnias remontui naudojamas juostas, kurių spalvos ir medžiagos nevienodai praleidžia šviesą. Vienas tokių kvadratėlių ir šioje parodoje yra. Bet dabar tik atsakinėju į tavo klausimus, todėl Trimako neklausiu (nes toks klausinėjimas jau būtų daugiasluoksnis).



M. K. NUOTRAUKOS

Prisimindama jo ankstesnius pasakojimus spėliuoju, kai ką netgi žinau, pavyzdžiui, kad palikęs fotopopieriaus lakštą jis sugauna galerijos erdve keliaujančios šviesos pėdsakus – leidžia pačiai architektūrai kurti ir tuos kūrinius užfiksuoja. Ir apskritai, kad ir kokį jis gestą atliktų, galima beveik tvirtai teigti, kad visur dalyvaus du neapčiuopiami veikėjai – laikas ir šviesa. Šviesa, beje, irgi yra laikas – kosmose viskas matuojama jos per sekundę nukeliaujamų 299 792 458 metrų atstumais. Jos greitis yra savotiška kosminė konstanta, nes niekas negali judėti greičiau. O štai Trimakas savo ritualais šviesą mums pristato kaip kažką nepaprastai lėto: kai šviesos poveikio medžiagoms nesustiprina jokie objektyvai ar chemija, ji piešia labai lėtai, fotografuoja iki begalybės sulėtintais judesiais, tarsi ne skriėtų į mus kosminiu greičiu, o tvyrotų apspangusi.

Tiek čia dialogo su fotografijos kontekstu, kuriame Trimakui daugiau ar mažiau giminingų sielų atrastume nemažai. Paminėsiu tik Sally Mann ir Hiroshi Sugimoto. Jie abu mėgsta sulėtinti šviesą, kad pagautų laiką. Iš seniau – László Moholy-Nagy, konstravęs judančius šviesos modulatorius, kad sugavęs jų švaistomą šviesą fotopopieriuje kurtų šviesos architektūrą. Tiesą sakant, jaučiu, kad visus susidomėjusius fotografija (esu viena iš jų) sieja jautrumas šviesos ir laiko magijai – mes nuolat jaučiame iš šviesa nupiešto vaizdo sklindančius laiko paslapties virpesius. Tai virpina kažką viduje. O ryšiai su meno kontekstu? Jų irgi daug. Ypač – su XX a. pradžioje kilusia susidomėjimo ketvirtąja dimensija banga, kurią



išsamiai nagrinėjo menotyrininkė Linda Dalrymple Henderson. Ketvirtoji dimensija – tai Alberto Einsteino atrastas reliatyvus erdvėlaikis, menininkų išverstas į dvasines kategorijas.

Kuri mėlyna ir kaip iš parodos tavyje rado atgarsį?

Man tai tie du lakštai, kuriuos pamatai vos įėjusi. Jų struktūra šiek tiek primena Barnetto Newmano tapybą – jo lygiame dažo plote brėžtose juostelėse postmodernizmo filosofas François Lyotard'as įžvelgė didingumo keliamą įtampą. Bet Trimakas čia kažką buria su šviesa ir Fibonacci skaičiumi, dalį lakšto uždengia, paskui šiek tiek atidenigia, bet ne visiškai. Veikia to ritualo nuojauta, be to, mėlynų skirtumai, žinojimas, kad mums atrodo mėlyna tai, kas atmeta mėlynąją šviesos spektro dalį, na ir grįžimas prie minties, kad čia – dangus. Dangus išgautas dangstant. Danguje mes sutalpinę tiek daug gėrio ir grėsmių, kad jo ženklas negali neveikti, net jei žinai, kad šių kūrinių dangiškumas – tik iliuzija. Nepaisant visko,

ką čia pasakiau, gera panirti į Trimako išburtus mėlius, įsivaizduoti kosminius tolius ir just, kaip laikas neina. O kuri mėlyna rado atgarsį tavyje?

Aš iškart sureagavau į rašalą ant pluošto popieriaus, panašaus į sugertukus, kokie būdavo sąsiuvinio gale, kad sugertų rašalo perteklių ant prirašyto lapo. Aišku, rašymo reikalai manyje rezonuoja įvairiai, bet dar nuobodžiaudama per pamoką tyčia liesdavau (kaip ir daug kitų vaikų) sugertuko kraštą ir stebėdavau, kaip sklinda rašalas. Per karantiną tie lapai sulietais kraštais man atrodo vietoje. Kadangi esu visų atspalvių mėlynos gerbėja, paroda man buvo nepaprasta patirtis. Didysis kūrinys priminė ir drabužį, ir kalną vienu metu. Man šioje parodoje patinka likti ne mokslinėje, o patyriminėje pusėje, bet su tuo, ką pasakoji, dar įdomiau.

Kinas, kuris ir šalia, ir jau toli

Apie parodą „Laisvas kinas: 1990–2020“

Lietuvos teatro, muzikos ir kino muziejuje (LTMK) atidaryta paroda „Laisvas kinas: 1990–2020“, skirta nepriklausomybės laikotarpio kinui. Ši paroda – pirmą įdėmesnė apžvalga Lietuvos kinematografijos procesų, vykusių jau laisvoje valstybėje. Apie parodą kalbamės su jos kuratore Sonata Žalneravičiūte.

Kaip kilo nepriklausomybės laikų kiną apžvelgiančios parodos sumanymas?

Idėja surengti tokią parodą natūrali, nes trisdešimt metų, man regis, jau visai nemenkas laiko tarpas pasižiūrėti, kas per juos buvo sukurta. Šis nepriklausomybės kinas atrodo esantis dar visai šalia, bet jau ir labai toli, nes daug kas pasikeitė, ir iš esmės. Įdomu, kad tyrinėjant šį laiką išryškėja net atskirų dešimtmečių ypatumai ir skirtumai. Kad ir didelė technologijų kaita. 10-ajame dešimtmetyje kino operatoriai filmavo dar kino juostoje, o dabar beveik viskas daroma skaitmeninėmis technologijomis. Dabar be kompiuterio negalėtume gyventi, o parodoje rasime režisieriaus Andriaus Šiušos spausdinimo mašinėlę, kuria jis spausdino filmo „Ir jis pasakė jums sudie“ scenarijų. Ir ne tik techniniai dalykai, bet ir tematika, žanrai, vidinė raiška – matyti, kaip viskas kito per tuos tris dešimtmečius.

Kaip sekėsi rasti ir surinkti parodos eksponatus? Kokia šio laikotarpio kino paveldo saugojimo situacija Lietuvoje?

Atėjusi dirbi į LTMK muziejų (viena iš mano pareigų ten – rūpintis nepriklausomybės kino rinkiniu), pirmiausia turėjau išsiaiškinti, kas jau yra surinkta. Nepasakyčiau, kad labai nustebau, labiau pasitvirtino nuojauta, kad beveik nieko nėra. Keletas prizų, plakatų, katalogų, nuotraukų. Vos keli prodiuserių dovanoti rekvizitai. Tiesa, Audrius Stonys beveik visą jau buvo atidavęs. Muziejus labiausiai koncentravosi į ankstesnio laikotarpio kiną, į jau išėjusius autorius, o tai taip pat nemažas darbas. Galbūt nepriklausomybės kinas dėmesio nesulaukė, nes atrodė, kad viskas dar čia pat, šalia. Tačiau pradėjus ieškoti eksponatų paaiškėja, kad patys filmų kūrėjai nei saugojo, kas likdavo po filmo, nei pasirūpino atiduoti tai muziejui.

Kai pamačiau, kad beveik nieko neišlikę, iš pradžių piktinausi, bet vėliau supratau, kad kino kūrėjai neturi prisiėmę tokios misijos. Jų siekis – pats filmas. Kitas dalykas – jie neturi kur saugoti, todėl daug kas atsidūrė šiukšlių konteineryje. Neabejoju, kad kai kam įsipykau su savo prašymais pasižiūrėti spintose, sandėliukuose – o gal kažkas likę. Kai kuriuos kino



Kadras iš Šarūno Barto filmo „Eurazijos aborigenas“

žmones suintrigavo grįžimas į primirštą praeitį. Džiaugėsi, jei kažką atrasdavo, taip atgaivindami ir savus prisiminimus. Manau, kad Lietuvos kine dar nėra tradicijos vertinti paveldą, nesuvokiama, kaip tai svarbu. Tai įrodo ciniškai parduotas ir... sunaikintas Lietuvos kino studijos turtas. Ši paroda galėtų tapti impulsu, kad LTMK muziejus durys atviros. Laukiame eksponatų iš pabaigtų ir dar į ekranus neišėjusių filmų. Pavyzdžiui, neseniai prodiuserė Leva Norvilienė dovanavo aktoriaus Valentino Masalskio dėvėtus drabužius filmuojant „Tvano nebus“ (rež. Maratas Sargsyanas).

Kaip išsigrįnino parodos koncepcija?

Kad paroda nebūtų padrika, – ką gauni, tą padedi, – konsultavausi su kino kūrėjais ir vertintojais, kokie filmai galėtų būti svarbūs, atspindintys savo laiką, kokie padarė įtaką Lietuvos kino raidai, įnešė naujovių, tapo reikšmingi kitoms kino kartoms. Buvo sudarytas 25 vaidybinių ir dokumentinių filmų sąrašas. Pirmąjį laisvės dešimtmetį – tik penki filmai. Kodėl tik tiek? Todėl, kad žlugo Lietuvos kino studija, o tuo metu pradedantieji kurti kiną

praktiškai neturėjo jokios finansinės bazės. Savaimė suprantama, kad besikuriančiai valstybei atriukti kad ir nedidelę riekę kino gamybai nebuvo iš ko. Parodoje galima matyti, kad per tris dešimtmečius lietuviškas kinas išsiplečia, sukuriami vis daugiau filmų.

Paroda prasideda nuo lietuviškam kinui liūdno įvykio, bet ženklinančio naujus laikus kine – Lietuvos kino studijos sugriovimo.

Pirma parodos salė pavadinta „Paskutinė vakarienė“ (architektai Justinas Dūdėnas, Jurgis Dagelis). Joje rodomi keturi dokumentiniai filmai, kuriuose atsispindi LKS raida. Pradedama 1965 m. sukurta dokumentine apybraiža ir baigiama Aloyzo Jančoro 2009 m. filmuotais dokumentiniais kadrais, kuriuose užfiksuotas LKS griovimas. Nuo to prasideda naujas, kitas kinas, įsikuria atskiros nepriklausomos kino studijos, kurių pavadinimus lyg atskiras planetas matome besisukančius ant salės sienų.

Kas parodoje dar akcentuojama iš pirmojo laisvės dešimtmečio?



Kadras iš Giedrės Beinoriūtės filmo „Troleibusų miestas“

Autoriai, kurie pradėjo kurti pačioje nepriklausomybės pradžioje. Taip sąmoningai atsiribojant nuo tų autorių, kurie kūrė prieš tai ir nepriklausomybės metais. Norėjau pasižiūrėti, kaip šie jauni žmonės iškart, be „tramdomųjų marškinių“, be cenzūros ieškojo savos kino kalbos, savo temų ir saviraiškos. Tai labai sutapo ir su pačia valstybe, kuriai, atgavus laisvę, nepriklausomybę, reikėjo suprasti, kas tai yra ir kas esame mes patys. Kaip pasakoja kino operatorius Rimvydas Leipus, nors ir būta klaidų tuose filmuose, viskas buvo daroma įsiklausant, bandant suprasti aplinką. Arūno Matelio, Valdo Navasaičio, Romo Lileikio bei kitų režisierių juostose dažnai matome Užupį, kuris išraiškingai atspindi tuometinę aplinką ir būsenas.

Pirmajame dešimtmetyje buvo tikras laisvės proveržis. Lietuviški filmai pasiekė ne sovietinį užsienį, o Vakarų Europą, Ameriką. Pateko į svarbiausius kino festivalius ir juose buvo pastebėti, pripažinti. Matelio „Dešimt minučių prieš Ikarą skrydį“ parsivežė prizą iš Oberhauzeno, Stonio „Neregį žemė“ pelnė „Felišką“ (Europos kino akademijos apdovanojimą) už geriausią dokumentinį filmą. Šarūno Barto filmai „Praėjusios dienos atminimui“ ir „Trys dienos“ atkreipė kino pasaulio dėmesį į šį autorių. Navasaičio „Kiemas“ pelnė ne vieną prizą operatoriui Leipui ir t.t.

Būtų galima įžvelgti pirmojo nepriklausomybės dešimtmečio kino dramą. Filmai, pastebėti ir apdovanoti tarptautiniuose festivaliuose, buvo nematomi mūsų kino teatruose. Kodėl? Todėl, kad kino teatrai buvo masiškai privatiuojami, uždarami. Žiūrovai troško hollywoodinių, skirtingo žanro filmų, kurių sovietmečiu neteko matyti. Kino teatrai, įkūrę videosales, mėgino dar taip suktis. Todėl natūralu, kad bus tokių atėjusių į parodą, kuriems pirmojo dešimtmečio filmai bus nematyti, nes jų ir negalėjo

pamatyti. Tie filmai arba nepateko į kino teatrus, arba buvo rodomi tik po vieną ar kelis seansus.

Kuo pasižymi antrasis laisvojo kino dešimtmetis?

Antrajame dešimtmetyje ateina nauja jaunų žmonių karta, kuri studijavo kiną jau Lietuvoje, Henriko Šablevičiaus įkurtoje Kino ir TV katedroje LMTA. Karta, kuri norėjo kalbėti apie tai, kas jiems aktualu, ką jie mato savo aplinkoje. Tai režisieriai Ignas Miškinis, Giedrė Beinoriūtė ir kt. Buvo ir prodiuserių, manančių, kad reikėtų kurti didelį kiną, kuris grąžintų lietuvišką kiną į kino teatrus ir sutrauktų daug publikos. Taip atsirado Donato Ulvydo režisuotas „Tadas Blinda“, prodiusuotas Žilvino Naujoko. Jų siekiai pasiteisino. Paskutinėje parodos salėje rasime LKC statistiką, kad pagal žiūrovų kiekį nuo 1993 m. iki dabar „Tadas Blinda“ pranoko ir „Titaniką“, ir visus „Rokius“, ir kitus komercinius hollywoodinius bei lietuviškus filmus. Tai liudija, kad žiūrovai patikėjo, jog lietuviai gali sukurti vizualų veiksmo filmą, kuris patenkintų jų poreikius.

Netikėta žiūrovų reakcija buvo į Miškinio filmą „Lengvai ir saldžiai“. Žiūrovai užpildė didžiąją tūkstantinę „Lietuvos“ kino teatro salę ir šis trumpametražis filmas buvo įtrauktas į repertuarą. Matelio dokumentinis filmas „Prieš parskrendant į Žemę“ apie kraujo vėžiu sergančius vaikus ne tik pelnė gausybę tarptautinių kino įvertinimų, bet ir sulaukė didžiulio Lietuvos publikos dėmesio.

O ką išskyrėte kine iš trečiojo laisvės dešimtmečio?

Kinas Lietuvoje jau įgauna finansinį stabilumą – 2012 m. įkuriamas Lietuvos kino centras. Atsiranda didesnė galimybė finansuoti įvairius, skirtingų kartų režisierių projektus. Filmus pradeda kurti nepriklausomybės metais gimusi kino karta. Galime pastebėti jų pasirinkamas drąšias, iki tol lietuviškame kine neliestas temas: homoseksualumo, savižudybių, depresijos, atkreipiamas dėmesys į emigraciją, bedarbių, benamystę, įvaikinimą. Vyresnės kartos kino kūrėjai išdrįsta atsigręžti į sunkias istorines temas, skatina pervertinti mūsų istorinį suvokimą. Audrius Juzėnas sukuria „Ekskursantę“ – pirmą ilgmetražį vaidybinių filmą tremties tema.

Ką pavyko rasti ir eksponuoti parodoje iš tų trijų mūsų laisvės kino dešimtmečių?

Norėjau, kad filmus iliustruojantys eksponatai taip pat būtų tam tikri laiko ženklai. Nepriklausomybės pradžioje kuriant vaidybinių kiną

NUKELTA Į 9 PSL.

„Gazirofkės“ bendrumo jausmas

Rafalo Piesliako paroda „Įžvalga“ galerijoje „(AV17)“

ROKAS DOVYDĖNAS

Vilniuje, Totorių gatvėje, įsikūrusi galerija nuosekliai pristato šiuolaikinę instaliacijos, objekto ir skulptūros meną kuriančius autorius. Pernai čia parodas surengė tokie išskirtiniai įvairių kartų menininkai kaip Mindaugas Navakas, Dainius Liškevičius, Rimantas Milkinas, Julija Goyd, Agnė Juodvalkytė ir kt. Galima pastebėti, kad galerija nuosekliai rūpinasi eksponuojamų autorių kūryba, juos reprezentuodama užsienyje. Šiuo metu „(AV17)“ lankytojus kviečia į vidurinės kartos skulptoriaus Rafalo Piesliako parodą „Įžvalga“. Autorius, baigęs VDA bakalauro studijas, jau daugiau kaip dešimtmetį aktyviai kuria ir dalyvauja parodose Lietuvoje, Lenkijoje ir kitose Europos šalyse.

R. Piesliakas „Įžvalgoje“ pateikia dvi pastaruosius ketverius metus plėtojamą idėją – šviesos simboliką ir atminties išsaugojimą objektuose. Sprendimas vienu metu surengti dviejų tarpusavyje konkuruojančių idėjų pristatymą yra savalaikis galvojant apie pandemijos metu prarastas galimybes viešinti kūrybą ir kiek trikdantis, nes darbų sukūrimo intencijos šiek tiek skiriasi. Atminties objektai sukurti naudojantis rastais daiktais, juos perkuriant ir suteikiant skulptūros formą, o šviesos simbolikos kūriniai – skulptūros, įgavusios dizaino objektų formą.

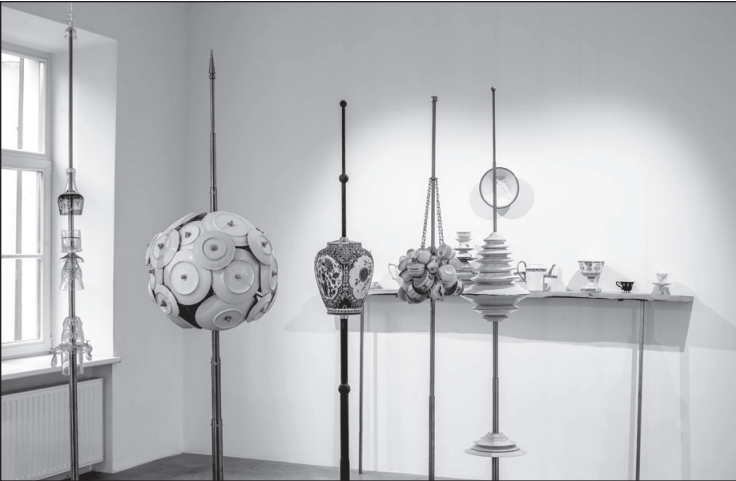
Atminties objektus R. Piesliakas kuria naudodamas indus, vertikalias antenų struktūras ir iš jų dėliojamus natiurmortus. Autorius teigia, kad jie nurodo į skirtingus laikotarpius bei kultūrinius kontekstus. Meno objektai čia, kaip galima nujauti, siūlosi užimti

ypatingą vietą, tapdami nešėjais, perkeliančiais žiūrovą į naują patyrimą. Idėja, kad parodoje esantys daiktai kalba apie buitį, tačiau skiriasi nuo kasdienybės, nėra nauja, bet aktuali atsižvelgiant į visą autoriaus kūrybą. Rastų objektų natiurmortai yra nefunkcionalūs, teigiantys ir simboliški. Jie įtraukia, aktyviai formuoja skulptūras, susiburia į spiečius ir išsisklaido kiekvienas sau. Kaip dauguma skulptūrų, šie objektai sluoksniuoti kultūriškai, taip pat ir fizine prasme. Indai ir molis palankūs kurti perkeltines prasmes – vartojam maistą, palaikom savo gyvybę naudodamiesi indais. Šiuo atveju, akimis vartodami iš indų sukonstruotas skulptūras, palaikome savo dvasinę pusiausvyrą. Akivaizdu, kad puodeliai ir lėkštutės nurodo į milijonus kitų indų, sukurtų ir naudotų visose kultūrose. Jų apvali forma tampa priebėga iš visų pusių apeinamai skulptūrai. Indai tarsi menkai pastebimi kasdienybės palydovai, paženklinanti gamintojo štapais ir savalaikiu dekoru, nurodo į konkrečią vietą ir laiką. Praradę vartojimo funkcionalumą, jie palieka daug erdvės interpretacijoms. Indų paviršius, nusėtas vartojimo žymių, perteikia brangius prisiminimus, būtajį laiką, nors tiesioginė sąsaja tarp vartotojo ir indo yra sugriauta. Taip pat menininkas sistemiskai išbado gamintojo štapus, pradurdamas porceliano induose skylės ir įsukdamas tose vietose varžtus. Šitaip jis atima bent menkiausią galimybę šiems daiktams grįžti pas vartotoją bent antikvariato pavidalu. Bet kokiu atveju indo forma žymi buvusį laiką ir praėjusio dizaino žavesį, būtajį masinį vartojimą, 6-ojo, 7-ojo ar neapibrėžto laikotarpio popkultūrą. Menininkų pasitelkiami masinės

gamybos objektai taikosi kritikuoti kičinį vartotojo skonį. Būdami tobulai išbaigti, išlieti iš formų ir nepriekaištingai dekoruoti bevadžių fabrikų darbininkų, jie beda pirštu į vartotojų reikmes, jų troškimus. Perkelti į skulptūros formą jie vis dar išlieka šiuolaikiški. Instaliacijoje puikiai suvaldyta erdvė, objektų gausa, smulkumas, auksinio liustro spindesys sukuria neįprastą, įtraukiančią aplinką.

Šviesos objektai daugiausia sudaryti iš savarankiškai stovinčių ar ant sienos kabinamų griežtų struktūrų. Pastebimas šių objektų formos panašumas su kitais autoriaus darbais. Jau ne vienus metus plėtojama antenų idėja. Sėkmingą šio pobūdžio darbą „Sodas“ autorius pristatė „Art Vilnius ’20“ mugėje. Kūrinys, eksponuotas „Litexpo“ lauko erdvėje, kūrė dialogą su tolimoje matomu Vilniaus televizijos bokštu. Šis didelio ir mažo, architektūros ir objekto santykis reikšmingai prisidėjo prie kūrinio pozityvaus įvertinimo. Galerijos erdvėje toks santykis dingsta, prarandamas instaliacijos, erdvės ir objekto ryšys.

Rastų daiktų naudojimas – menininko laisvės deklaracija. Atsakydamas kurti rankomis, jis pateikia daiktą apmąstymams, perkelia kūrinį į grynųjų idėjų pasaulį. Kita vertus, aplinkui esančius kūrinius paverčia amatininko dirbiniais, komunikuojančiais ne idėjomis, o kūrinio forma, priklausoma nuo autoriaus taktilinių gebėjimų. Tokie darbai tampa tiesiog banalūs. Ypač kai rastų daiktų natiurmortai susiduria su funkciją turinčiais kūrinių, kaip šviesos objektuose. Toks sugretinimas atima galimybę pamatyti juos kaip savarankiskus kūrinius. Šviesos objektus galima interpretuoti tik kaip pasiūlymą



Ekspozicijos fragmentas

J. BALSEVIČIAUS NUOTRAUKOS

būti kito menininko rastu funkcionaliu objektu.

Galerijos erdvėje, sukdamasis aplink atminties formas, nejučia prisiminiau sovietmečiu įprastus gazuoto vandens aparatus, vadinamus „gazirofkėmis“. Sovietų Sąjungoje aparatai pasirodė 4-ajame dešimtmetyje. Tos masyvios dėžės gatvėse, stotyse ar viešbučiuose, veikiančios įmetus monetas, lydėjo mano vaikystės prisiminimus. Naudojimasis aparatuose buvusiomis bendromis stiklinėmis kūrė keistą pojūtį. Kiek pamenu, jos buvo

menkai dezinfekuojamos po vartojimo, tad gerdamas iš jų dalinais indu praktiškai su visais prieš tave buvusiais. Rafalo Piesliako darbuose dalinimosi pramoga skirta tik akims. Nors ranka tiesėsi paliesti indus, pakelti juos ir pajauti svorį, meno kūrinys jau nebeskirtas tokio pobūdžio vartojimui. Šį keistą pojūtį, bendrumą ir dalinimosi negalimybę galima fiziškai pajauti Piesliako instaliacijoje. Manau, vien dėl to ją verta pamatyti.

ATKELTA IŠ 8 PSL.

kostiumai jau daugiausia nebe specialiai suvami, kaip sovietmečiu, o surandami dėvėtų drabužių krautuose ar kur kitur, aktoriai rengiasi savais drabužiais. Tas pats dėl rekvizito – ištraukiama iš kažkur ar pasiskolinama. Labai nedaug buvo sukurta specialiai filmavimui. Tokie eksponatai kėlė klausimą, kiek jie yra autentiški, kiek autentiški filmo kontekste. Trečiajame dešimtmetyje daugelis filmų kuriami nuomojant rekvizitą, deja, nebelieka beveik nieko specialiai sukurto.

Ypač įdomu buvo (su)galvoti, kas galėtų iliustruoti dokumentinį kiną, išplėsti jo kontekstą. Pavyzdžiui, Artūro Jevdokimovo filmą „Suokalbio antologija“ iliustruoja tai, kas tuo metu kabėjo ant baro „Suokalbis“ sienų: jo dalyvių – poetų, prozininkų – fotografijos. Mindaugo Survilos „Stebuklų lauko“ eksponatais tapo atradimai Kariotiškėse.



Kadras iš Audriaus Stonio filmo „Skrajojimai mėlynam lauke“

Specialiai su Mindaugu važiavome ten, kur išlikęs vienintelis herojaus namukas. Šioks toks iššūkis buvo apsispręsti, kas iš ten suverstų, purvu apėjusių daiktų būtų iškalbingi eksponatai.

Viena erdvė paskirta Lietuvos animacijai. Koncentruotą šešių

filmų sąrašą sudarė animatorius Gediminas Šiaulys. Manau, po apsilankymo šioje parodos erdvėje niekas nebeapasakys, kad Lietuvoje animacijos nėra.

Rengiant parodą man buvo svarbu, kad joje „dalyvautų“ garšas, kad lankytojas bent kažkiek

pasijustų kine. Norėjau, kad kiekvienoje parodos erdvėje lankytojas galėtų girdėti konkretaus dešimtmečio kino kūrėjų – režisierių, operatorių, prodiuserių – pasakojimus, kokia buvo jų pradžia kine, kaip jie tada kūrė. Matydamas eksponatus ir klausydamas gali identifikuoti, kas ir apie ką pasakoja.

Paskutinė parodos erdvė skirta kino industrijai. Į ją įėjus girdisi bendras šurmuly – kinas kaip procesas reikalauja visokių diskusijų, pokalbių, kritikų vertinimų. Taip pat galima išgirsti ir atskirus pasakojimus apie tai, kas kine vyko per tris dešimtmečius: apie kino apdovanojimus, kino mokyklas, kino teatrus ir kt.

Siekiau, kad paroda „Laisvas kinas“ ne tik būtų Lietuvos kino istorijos dalies apžvalga ar pažintis su ja, bet ir paskatintų rūpintis mūsų kultūrinio palikimo rinkimu ir saugojimu. Be to, norėtusi, kad paroda būtų impulsas diskusijai, per kurią

Lietuvos kino kūrėjai, jo vertintojai aptartų tuos tris mūsų laisvo kino dešimtmečius. Manau, jau laikas apmąstyti, koks tai buvo kinas, kaip mes jį matome dabar. Tai svarbu, kol gyva atmintis, kol mažesnė tikimybė interpretuoti, atsiradus istorijoje plyšiams.

Dar viena svajonė – kad muziejaus kieme šią vasarą būtų lietuviško kino klubas, kuriame kas savaitę būtų parodomas vienas iš parodoje „esančių“ filmų, o jį pristatytų jo kūrėjai.

Šiuo metu Valstybės pažinimo centre rengiama nauja paroda, skirta Lietuvos lūžio laikui, kuri turėtų atspindėti dailę, teatrą, muziką ir kinas. Džiaugiuosi, kad turiu progą daug išsamiau patyrinėti to laiko kiną. Man tai vienas įdomiausių Lietuvos kultūrinių laikotarpių. Turėtų būti koncentruota ir įdomi jungtinė paroda.

KALBĖJOSI NERINGA KAŽUKAUSKAITĖ

Atsiųstas mirusiųjų

Andrzejus Wajda apie Andrzeją Wróblewskį

Nuo kovo 20 d. MO muziejus kviečia į didžiąją parodą „**Sunkus amžius. Szapocznikow – Wajda – Wróblewski**“. Paroda pristato trijų Lenkijos pokario kūrėjų – kino režisieriaus Andrzejaus Wajdos (1926–2016), skulptorės Alinos Szapocznikow (1926–1973) ir tapytojo Andrzejaus Wróblewskio (1927–1957) – kūrybą. Pastarasis menininkas gimė ir augo Vilniuje, iš kurio išvyko pasibaigus Antrajam pasauliniam karui. Wróblewskio ryšys su Vilniumi ir jo reikšmė XX a. antrosios pusės Lenkijos menui tapo pagrindine priežastimi surengti šią parodą.

Wajda ne kartą yra sakęs, kočia svarbi jam buvo draugystė su Wróblewskiu. Pačiame autobiografiškiausiame režisieriaus filme „Viskas parduodama“ („Wszystko na sprzedaż“, 1969) dailininkas tapo vienu pagrindinių veikėjų, nors ekrane matomi tik jo paveiksłai. Daug žodžių Wróblewskui režisierius skyrė ir 2013 m. pasirodžiusioje savo prisiminimų knygoje „Andrzejus Wajda. Kinas ir likęs pasaulis. Autobiografija“ („Andrzej Wajda. Kino i reszta świata. Autobiografia“). Pateikiame kelis jos fragmentus.

Wróblewskį sutikau iškart, įstojęs į Krokuvos dailiųjų menų akademiją (ASP). Vieną dieną „Bratnia Pomoc“ – nuo XIX a. vidurio Lenkijos aukštosiose mokyklose veikusios studentų sąvivalpos organizacijos – K. R.) surengtoje parodoje pamačiau nedidelį paveikslą: vyšnios stiklinėje salotinėje, nutapytos keliais tiksliais kraplako prisilietimais; stiklas mainėsi šviesos atspindžiuose melsvais šešėliais, trumpai tarient, tai buvo gražus natūrmortas à la Bonnard'as. Jo autorius – Andrzejus Wróblewskis. Pavydžiai žiūrėjau į kolegos darbą. Žinojau, kad jis studijuoja meno istoriją ir kad pažįsta Tadeuszą Kantorą bei kitus šiuolaikinius menininkus. Mums, kitiems ASP studentams, tada tai buvo nepasiekiamas svajonė. 1948-aisiais Wróblewskis jau dalyvavo parodoje kartu su „Šiuolaikiniais“, o jo paveikslas „Saulė ir kitos planetos“ buvo iškabintas virš įėjimo į Krokuvos meno rūmus Ščepanskio aikštėje.

Vėl pamačiau Wróblewskį beveik po metų. Studentų ir Akademijos situacija buvo jau visai kitokia. Mūsų jaunatviškas noras išreikšti save susidūrė su tikrais sunkumais. Koloristinė tapyba nebebuvo mūsų pasaulis. Trys obuoliai, svogūnas ir lėkštelė, į kuriuos Cezanne'as sudėjo egzistencijos paslaptį, diena po dienos mums darėsi vis svetimesni, nebejaudino. Matėme karą iš arti. Žinojome, kad lėktuvas – amžinų žmogaus svajonių apie sparnus



„Wróblewskis pasak Wajdos“ („Wróblewski wg Wajdy“)

įsikūnijimas – tarnauja žudymui, o berniukų pamėgtas žaislas karabinas palieka baisias žaizdas. Buvome didžiųjų permainų dalyviai. Pažinome neteisę ir niekšybes. Ar natūrmortas su vyšniomis gali tai išreikšti? Toks buvo mūsų klausimas.

Visi išgyvenome krizę, jautėmės siaubingai sutrikę. Jau buvome prariję tikrojo meno, tikrų reikalavimų kabliuką – to mus mokė mūsų profesorai koloristai. Tą sunkią akimirką pradėjome ieškoti bendrumo, bandėme suvokti savo situaciją. Taip atsirado „Savišvietos grupė“.

Andrzejus Wróblewskis daug mėnesių sirgo ir sugrįžęs išsirinko mane iš daugybės kolegų, kad parodytų, ką per tuos metus nutapė. Tada pamačiau kažką ypatingo, stulbinančio ir to išpūdžio niekad nepamiršiu. Baltame, dažų

nepaliestame fone – iš nugaros (kaip filmo kadre) šaudančio pistoletu esesininko figūra, o priešais jį, apimta kažkokio siaubingo irimo, – žudomojo figūra: kelnės, švarkas, sklandantys ore, apgailėtini ir susigėdę. Pamačiau žudymo vaizdą, tokį, kokį žinojau iš patirties: taip atrodė tankų suvažinėti žmonės, kuriuos mačiau paskutinėmis karo dienomis. Liko drabužiai, o žmogus kažkur sklandė, nesileisdamas, kad jį nužudytų.

Pasižiūrėjau į Andrzeją. Tai buvo jo švarkas.

Galbūt ta valanda, kai žiūrėjau į pirmąjį Wróblewskio „Sušaudymą“, buvo svarbiausias mano gyvenimo momentas. Galbūt tada ir atsisakiau tapybos, kad ieškočiau sau kito kelio. Gal tada supratau, kad mūsų karta yra karta sūnų, kurie turi

papasakoti savo tėvų likimą, nes mirusieji jau nebegali kalbėti. Andrzejus Wróblewskis tęsė didžiąją lenkų menininkų romantikų liniją, tą, kuriuos mums atsiuntė mirusieji.

Tam tikru savo kūrybos laikotarpiu Andrzejus Wróblewskis norėjo pareikšti, kad suvokia mūsų šalyje vykstančių permainų būtinybę. Jis norėjo būti socialiai angažuotas menininkas, bet lygiai taip pat stipriai jis buvo angažuotas meno ideologijos atžvilgiu. Žinojo, kad tai, ką turi pasakyti, turi išreikšti disciplina, kuria jis užsiima, ir kad jau negalima nežinoti, kaip pastarojo šimtmečio erdvėje evoliucionuoja tapybos formos. Jis buvo iš tikrųjų išsilavinęs menininkas. Atsisakdamas Krokuvos ASP profesorijų

tapybos mokyklos, o kartu po 1948-ųjų parodos nutraukdamas ryšius su „Šiuolaikiniais“ ir pasirinkdamas tada nepalankiai vertinamą karo temą, jis pasirinko vienatvę.

Po 1996 m. Krokuvėje surengtos Wróblewskio parodos spaudoje perskaičiau, kad paskutiniai menininko darbai pagaliau, po jaunatviškų kančių su socrealizmu, tapo tikra tapyba. Leisiu sau turėti priešingą nuomonę. Esu įsitikinęs, kad Wróblewskis visiškai realizavo save tik tose keliolikoje drobių, nutapytų 1948–1949 metais. Man tai tie paveiksłai, kuriuos jis privalejo nutapyti ir po kurių juto didelę, nesiliaujančią frustraciją.

Kadaise, prieš daug metų, Brazilijoje dalyvavau makumboje – ypatingose mišiose, per kurias gyvieji išpildo savo mirusiųjų pageidavimus ir taip jiems padeda palikti pasaulį. Tokią pat funkciją prisiėmė Andrzejus, tapydamas savo paveiksłus ranka mirusiųjų, kurie reikalavo šios paslaugos būtent iš jo – gyvojo. Atlikęs šią pareigą, jis ir toliau bandė būti tapytojas ar net menininkas. Kūrė įdomius, originalius, kartais net gražius kūrinius, bet jo – mediumo – misija išsisėmė, o tikroji kūrimo priežastis liovėsi egzistavusi. Kitomis, geresnėmis sąlygomis, kitoje, gal laimingesnėje šalyje jis būtų galėjęs nutapyti tų kūrinių daugiau. Deja, niekas tada nenorėjo į juos žiūrėti: mirties vaizdas juose buvo pernelyg realus ir todėl nepatiko gyviesiems.

Andrzejus Wróblewskis iš tikrųjų niekad nebuvo studentas, niekad nebuvo vienas iš mūsų. Laikau jį paskutiniu romantinės krypties lenkų tapytoju, nes tapyba jam niekad nebuvo savaiminis tikslas. Jam tapyba buvo priemonė, turinti kam nors tarnauti. Todėl jis taip troško bendrumo su žiūrovais, su tais, kurie jį supo. Norėjo, kad jų būtų kuo daugiau, troško juos pasiekti. Man tai taip pat nebuvo svetima. Palikau tapybą ir įgijau daug žiūrovų, ateinančių į mano filmus, tačiau niekad to nelaikiau tikra pergale. Seniai, dar po filmo „Liotna“ („Lotna“, 1959), vienas italų žurnalistas paklausė, kodėl mano pirmieji filmai yra apie karą. Atsakiau: „1939-aisiais man buvo trylika, nedalyvavau karo pradžios mūšiuose, taip pat laimingai susiklostė, kad okupacijos metais neatsidūriau koncentracijos lageryje nei kalėjime, o 1945-aisiais manęs nemobilizavo ir nedalyvavau paskutinėje kovų fazėje, tad mano filmai buvo mano pasiaiškinimas, kodėl nedalyvavau tuose įvykiuose. Lenkijoje reikia nuolat aiškintis, kodėl atititinkamu laiku nesėdėjai kalėjime arba kodėl nebuvai sušaudytas.



„Viskas parduodama“

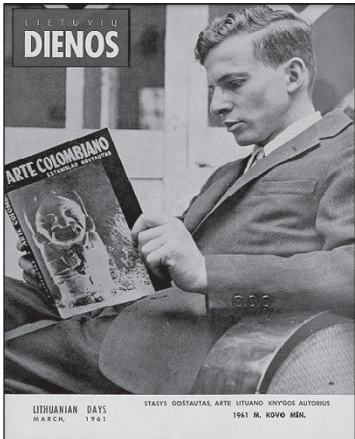
Mes jautėme jo gerumą ir kilnią širdį

Stasiui Goštautui (1939–2021) atminti

RASA ŽUKIENĖ

Apie Stasį Goštautą – ispanistikos profesorių, vertėją, PEN klubo narį, dailėtyrininką, žurnalistą, redaktorių – šiandien jau tenka kalbėti būtuojų laiku. Stasys Goštautas mirė Bostone šių metų kovo 12 d., savo darbais išvaręs labai ryškią vagą lietuvių išeivijos kultūroje, ispanistikos ir čiurlionistikos baruose.

Palikęs Lietuvą būdamas penkerių metų (1944), emigranto dailią patyrė Vokietijoje ir Pietų Amerikoje. Pirmosios Stasio Goštauto knygos „Antologia Biografica del Arte Lituanico“ (1959) ir „Arte Colombiano“ (1960) skirtos dviem jo tėvynėms – Lietuvai ir Kolumbijai. Septintojo dešimtmečio pradžioje Stasys Goštautas persikėlė į JAV, Niujorko universitete apgynė doktoratą (1972). Dėstė ispanų literatūrą JAV universitetuose, redagavo vertimo klausimams skirtą žurnalą „Translators Review“, dirbo žurnalistu ispaniškame žurnale „Vision“. Be to, visą gyvenimą rašė straipsnius apie meną leidiniuose „Draugas“, „Aidai“, „Metmenys“, „Amerikos lietuvis“, redagavo mokslinį žurnalą „Lituanus“. Beveik visi jo straipsniai ir knygos susiję su mažai žinomų Lietuvos istorijos ir kultūros faktų iškėlimu ir interpretacija, ryšių su Vakarų kultūra atradimu ir jų sklaida ispanų, anglų, lietuvių kalbomis. Stasys Goštautas susirasdavo be galo įdomių temų – Servantesas ir Lietuva, Odilonas Redonas ir Mikalojus Konstantinas Čiurlionis. Tokie sugretinimai anuo metu lietuviams darė didelį įspūdį, atrodė



Stasys Goštautas. Leidinio „Lietuvių dienos“ viršelįs

egzotiški, bet tik todėl, kad čia dar neturėta nei pakankamai drąsos, nei metodologinių įrankių. Lietuva ir jos ryšiai su pasauliu visad buvo jo mokslinių ir kultūrinių interesų centras.

Mudu susipažinome 9-ajame dešimtmetyje, man dirbant M.K. Čiurlionio muziejuje. Atgimimas artėjo lėtai, buvo 1984-ieji, dar gilūs sovietmetis, slegiantis ir varžantis. Stasys Goštautas laiškuose muziejui prašydavo atsiųsti straipsnių kopijų ir Čiurlionio tapybos skaidrių. Anuo metu tai nebuvo visai paprasta. Buvo reikalingas LTSR kultūros ministerijos (sic!) sutikimas. Procesas užtrukdavo, nes muziejaus direktorius turėdavo ministerijai raštu paaiškinti, kodėl gi tam amerikiečiui prireikė medžiagos apie mūsų menininką. Stasys Goštautas jau tuo metu rengė čiurlionistikos istoriografijos knygą, dabar mums žinoma pavadinimu „Čiurlionis: Painter and Composer. Collected Essays and Notes, 1906–1989“. Išėjo ji „Vagoje“ tik po dešimties metų, tokia pilkutė, laikraštinė, tikra politinių ir

kultūrinių pervartų liudininkė. Bet vis tiek tai labai reikšminga knyga. Stasio Goštauto ir jo kolegės Birutės Vaičjurgis-Šležas nuopelnai, kad pasaulio čiurlionistai dabar turi neįkainojamą M.K. Čiurlionio istoriografijos šaltinį anglų kalba. Aistringas domėjimasis M.K. Čiurlioniu atveddavo Stasį Goštautą į visus reikšmingesnius su šiuo menininku susijusius renginius – disertacijų gynimus, konferencijas Lietuvoje, Vakarų šalyse surengtas Čiurlionio dailės parodas. Visa tai liko stropiai, dorai ir kritiškai užfiksuota Stasio Goštauto tekstuose lietuvių ir amerikiečių spaudoje.

Lietuvoje Stasys Goštautas bičiuliavosi su daugybe žmonių, ypač Vytauto Didžiojo universiteto ir dailės muziejų aplinkoje. Įį pažinę tikrai pritartų literatūrologės Dailios Kuizininės minčiai, kad pilkoje 1994–1996 m. Lietuvos kasdienybėje jis buvo itin spalvinga ir ryški asmenybė. „Ne tik savo raudonu šaliku, kurį taip mėgo ryšėti, bet savo charizma, optimizmu, dėmesiu kitam, nuoširdžiu bendravimu“, – sako Dalia Kuizininė. Jis mokėjo sujungti skirtingus ir net priešiškus asmenis, gebėjo įtraukti į pokalbį, sudominti, net ir suintriguoti savo idėjomis. Kiekvienam atirasdavo šiltą žodį ir gerą patarimą. Stasio Goštauto nuopelnas, kad tie skirtingi, neretai iš padilbų vienas į kitą žvelgę posovietiniai žmonės jo draugijoje pradėdavo kalbėtis, o vėliau susitikę klausdavo vienas kito, kada gi atvažiuos „mūsų Stasys“.

Garsios ir įtakingos LDK didikų Goštautų giminės palikuonis Stasys savo kilme tuščiai niekada

nesididžiavo. Apie giminystės gijas, jungiančias jį ne tik su Albrechtu Goštautu, Vilniaus vaivada ir Lietuvos didžiuoju kancleriu XVI amžiuje, bet ir su XX amžiaus įžymybėmis Stasiu Šalkauskiu, Mariana Veriovkina, kalbėti jis nemėgo. Prastarė apie tai viename paskutinių mūsų susitikimų Vilniuje 2018 m., besidžiaugdamas, kad kartu su vaikais ir anūkais aplankė Goštautų giminės žemes netoli Kėdainių, šiaur rytiniame Lietuvos pakraštyje ir, regis, Gudijoje. Jo būta kilnaus ir paprasto. Asmenybės įdomumą ir, nebijau to žodžio, aristokratišką didžiadvasiškumą patyrė visi, kuriems teko kartu dirbti atkurtajame Vytauto Didžiojo universitete. Anuometinė doktorantė, dabar jau universiteto profesorė Dalia Kuizininė pasakoja: „Tuo metu nedidelė atkurtojo VDU bendruomenė buvo itin draugiška, beveik kasdien susitikdavome. Pamenu, kai buvau bebaigianti savo disertaciją, iki vėlyvo vakaro, o kartais ir naktį likdavau universitete. Stasys, tai žinodamas, visada kartodavo: jeigu turėsi klausimų, neįaukiai jausiesi ir norėsi su kuo nors pasikalbėti, skambink man net naktį. Arba, kai jau rengiaus disertacijos gynimui, nuolat laiškuose primindavo: jeigu reikės pagalbos, pritrūks gynimo komisijos nario, parašyk, ir aš atskrisiu iš Bostono. To niekada nepamiršiu.“

Vytauto Didžiojo universitete Stasys Goštautas vedė vertimo iš ispanų kalbos seminarus, jo studentai gilinosi į Jorge's Louiso Borges'o poeziją. Vėliau tie vertimai įėjo į lietuviškąją Borges'o rinkinį „Fikcijos“ (sudarytojas Stasys Goštautas,

„Baltos lankos“, 2000). Ne ką kita, o dėstytojo Stasio Goštauto kolegishumą ir garbingumą liudija toks faktas, kad toje knygoje greta žymių vertėjų Valdo Petrausko ir Tomo Venclovos pavardžių knygos sudarytojas nepamiršo įrašyti ir buvusių studentų, vertimo seminaro dalyvių, pavardes. Manau, kad tai svarbu paminėti šalyje, kur vis dar pasigirsta nemalonių žinių apie svetimų akademinių darbų pasisavinimą.

Kalbėdavo jis aiškiai ir tiesiai, bet nepiktai, daug ką vertindavo su humoru, buvo visiems atlaidus, o pats dirbo intensyviai, padarė labai daug mokslo ir šviesiosios visuomenės labui, ir Amerikoje, ir Lietuvoje. Kartais viską įvertindavo sukrečiamai blaiviai, nė nesinorėdavo to priimti, bet dabar, kai ir jis pats paliko šį pasaulį, tenka su juo sutikti. Pavyzdžiui, gerai suprasdamas, kad pokarinės kartos išeivių kultūrinės pajėgos silpsta, ir galvodamas apie išeivijos tyrimų tęstinumą, kartą man parašė: „Bendrai, visi [meno kritikai – R. Ž.] mirė, ir naujų aš nematau horizonte, čia jau Jūsų užduotis, jūs turite pasirūpinti. Bendrai, aš daugiau rašiau reikalui esant, man buvo įdomus ir filma, ir literatūra, ir Lotynų Amerikos romanas.“ Stasio Goštauto galvoje visada sukdavosi daugybė planų ir sumanymų, su juo mums buvo gera. Susitikus Lietuvoje ar Amerikoje, visų kartų lietuviai pajusdavo profesoriaus ir jo žmonos Marytės Goštautienės nuoširdžią globą. Būtais laikas labai nedera prie ryškios Stasio Goštauto asmenybės, kurią, savo laimei, artimai pažinojo daug lietuvių abiejose Atlanto pusėse.

ATKELTA IŠ 10 PSL.

Neturėjau kitos išeities – reikėjo reabilituotis, ir tam pasitarnavo kinas.“

Andrzejus Wróblewskis tęsė romantiskąją liniją menininkų, kurie mums atsiųsti mirusiųjų. Čia yra dalis menininko susinaikinimo: mirusieji negali kalbėti ir mes esame įpareigoti suteikti jiems balsą, tai viskas.

Dažnai girdžiu apie Wróblewskį – tragiškas menininkas, bet dauguma jį tokį mato dėl ankstyvos mirties. Tačiau buvo daug gilesnio tragizmo visuose jį supančiuose įvykiuose. Jis buvo vienišas su sava angažuoto meno idėja, aplinkos tyła, gubiančia jo tapybą, pasipriešinimu jo rašomoms recenzijoms, neapykanta jose išsakytai nuomonei apie kitus tapytojus. Jis tapė kitaip nei kolegos, su kuriais kartu eksponavo darbus 1948 m., tad „Šiuolaikiniai“ jį kaltino buku natūralizmu. Juo lab jo nenorėjo priimti Akademijos profesoriai.

Nerėmė jo ir socrealistai, kurie juk turėjo jame matyti tikrą sąjungininką, nuoširdžiai atsidadusį žmogų. Jie nepriėmė jo dėl dviejų priežasčių: pirma, nes tai dar vienas norintis prie nedidelės lėkštės, kurią siekė pasaugoti sau, antra – nepriimtina jo estetika. Niekio keista, kad Wróblewskį buvo užvaldžiusi manifestų rašymo manija. Juos siuntinėjo į įvairias vietas, naiviai lyg vaikas tikėdamasis, kad gaus bent kokį atsakymą.

Tiesa, Andrzejus Wróblewskis turėjo grupę draugų, kurie jį priėmė tokį, koks yra, kartu su jo sudėtingu elgesiu bei ironija, slepiančia viską, kas buvo tikroji jo gyvenimo ir elgesio paslaptis. Jis labai nenoriai atskleidėdavo tikruosius sunkumus, nemėgo atsivėrimų ir asmeninių išpažinčių, viską paversdavo juokais. Kartą jo paklausiau: „Kodėl visus nužudytus personažus tapai tais pačiais žydrais dažais?“ Atsakė: „Turiu didelę prūsiško mėlio tūtą, o tai, žinai, labai našūs dažai.“

Nebuvo jokios tolesnės diskusijos: turėjo didelę tūtą prūsiško mėlio ir jam nereikėjo jokio mano patarimo, kaip jį naudoti. Nenoriu apibendrinti, bet manau, kad Wróblewskis žiūrėjo į mus kaip į žmones, kurie leidžiasi su juo į visai nereikalingus pasvarstymus. Jis jau buvo susitvarkęs visus savo tapybos pasaulio reikalus ir nenorėjo su mumis kalbėtis šia tema. Paprasčiausiai žinojo, kaip tapyti, ir pamažu įgyvendino savo planą. Tai Andrzejus Wróblewskis suformulavo tezę apie fotografinį realizmą daugelį metų prieš amerikiečius. Aš išėjau į kino mokyklą, kur remiamasi fotografija, o jis nutapė nuostabius paveikslus, remdamasis fotografijos konvencija. Tai didelis skirtumas, kurio niekad nepamiršau.

Jei Wróblewskis būtų kūręs savo meną, būdamas įsitikinęs, kad jį kas nors žiūrės po dešimties, penkiolikos, dvidešimties metų, viskas būtų buvę priimtina, bet jis norėjo būti pripažintas iškart ir išdrįso

kovoti dėl savo vietos čia ir dabar. Jis troško, kad jo paveikslus žiūrėtų dar drėgnus, parodose arba geriau aikštėje, ir ne tik Krokuvoje. Ar tai galėjo nekelti pasipiktinimo? Todėl, vos tik ištiesdavo ranką, iškart sulaukdavo nesėkmės. Jis viską atveddavo iki pasipriešinimo ribos. Statė aplink save kolegų abejingumo ir priešiško sieną. Jie matė jį kaip žmogų, trokštantį politinės sėkmės. Tada Lenkijoje, iš esmės dėl savo partinių bei draugiškų ryšių, laimėjo sovietų socrealizmo imitatoriai. Wróblewskio sumanymas rengti parodą „Jaunieji kovoje už taiką“ jiems buvo kraštutinių formalistų manifestas, o dovanai Wróblewskis gavo smūgį plyta į galvą iš nežinomų kaltininkų tamsoje Krokuvos gatvėje.

Jis gyveno tik trisdešimt metų. Sąmoningai tapė gal kokius devynerius. Tik tiek prireikė, kad taptų gal pačiu originaliausiu ir savarankiškiausiu pokario Lenkijos tapytoju. Save ir savo kelią suvokė nuo

pat pradžių, o paskui jau nešvaistė laiko. (...)

Kai grįžtu prie anos patirties, savęs klausiu, kas mums kėlė didžiausią siaubą žiūrint į Andrzejaus tapytas sušaudymų scenas, išimylėlių pasivaikščiojimus, į niekur važiuojančius vairuotojus. Dabar neabejoju, kad tai buvo tų žmonių ir tų drabužių beasmeniškumas. Tada nežinojome tokio žmogaus unifkavimo laipsnio. Kiekvienas mūsų kitam buvo kažkas, kūrė nuosavą gyvenimą ir save. Tačiau žmogus Wróblewskio paveiksluose – tai dartinis kiborgas. Sukurtas kino, televizijos ir kompiuterinės kūrybos. Buvo baisu į tai žiūrėti. Visuotinis tokios tapybos atmetimas kilo iš to, kad Wróblewskis tapė kažkokią svetimą ateities formą, o ne, kaip mums atrodė, gerai pažįstamą karo praeitį.

PARENGĖ K. R.

„7md“ rekomenduoja

„Frida. Viva la vida“

Begalinė aistra gyventi ir kurti pavertė Fridą Kahlo (1907–1954) ryškia meno ikona ir moterų laisvės simboliu. Nuo balandžio 5 d. Lietuvos namų kino platformoje pradėdamas rodyti Giovanni Troilo dokumentinį filmą „Frida. Viva la vida“ (Italija, 2019), atskleisiantis garsiausios pasaulio menininkės gyvenimo ir kūrybos detales.

Šis filmas – tai kelionė į Meksikos širdį siekiant suprasti, kaip formavosi menininkės pasaulis. Ekspertų įžvalgos ir autentiški kadrai žvelgia už menininkės paveikslų ir pasakoja apie jaunystėje patirtą sunkią traumą, bohemiską aplinką, daugybę meilės romanų ir užsispyrimą būti savimi.

Filme pirmą kartą žiūrovams parodomi asmeniniai menininkės daiktai, drabužiai ir nuotraukos, saugomi Fridos Kahllo muziejuje Meksike. Šio muziejaus vadovė Hilda Trujillo rodo lankytojams neprieinamus kambarius, o Meksikos menininkai – tarp jų ir Fridos giminaitė Cristina Kahllo – dalijasi mintimis, ką Kahllo palikimas reiškia meno pasauliui ir apskritai kultūrai. Menininkės gyvenimo keliais filme žiūrovus veda aktorė ir režisierė Asia Argento. Originalų garso takelį sukūrė kompozitorius ir pianistas Remo Anzovino.

Frida Kahlo gimė 1907 m. Meksikoje. Kojoakano miestelyje, migranto, vengrų ir vokiečių kilmės Guillermo Kahlo bei Amerikos indėnų ir ispanų šaknų turinčios Matildės Calderon y Gonzales šeimoje.

Būdamā šešeriņ, Frida susirgo poliomielitu. 1925 m. rugsėjo 17 d. mergina pateko į autobuso avariją. Vos neliko paralyžiuota, skausmas ir sveikatos sutrikimai persekiojo visą gyvenimą, dėl avarijos Frida negalėjo susilaukti vaikų. Tačiau būtent tas nelaimingas atsitikimas paskatino jauną moterį rimtai atsidėti kūrybai – tapyba tapo būdu pabėgti nuo nuobodulio ir skausmo. Ji pradėjo tapyti tiesiog gulėdama lovoje.

Neįtikėtinas noras gyventi ir asmenybės stiprybė menininkei nubrėžė įvykių kupiną kelią. Frida Kahlo susituokė su žymiausiu to meto Meksikos menininku Diego Rivera, gerokai už ją vyresniu. Pora bičiuliausi su Meksikos ir pasaulio meno elitu. Rivera garsėjo savo meilės nuotykiais, tačiau Kahlo tai priėmė kaip santykių su juo duotybę. Menininkė ir pati turėjo daugybę meilės romanų. Tarp jų – su revoliucionieriumi Levu Trockiu (beje, Rivera SSRS slaptųjų tarnybų užsakymu rengė pirmą, nesėkmingą pasikėsinimą į Trockį Meksikoje) ir André Bretono žmona, tapytoja Jacqueline Lamba.

Simboliška, kad filmas pavadintas „Viva la vida“ (liet. tegyvuoją gyvenimas). Taip vadinasi ir paskutinis menininkės nutapytas paveikslas. Nors Fridos Kahlo gyvenimas buvo kupinas kančios, ji neprarado noro džiaugtis. Paveiksls vaizduojami ryškiaspalviai arbūzai simbolizuoja gyvenimą, o frazė „Viva la vida“ Frida užrašė likus aštuonioms dienoms iki mirties.

„Paskutinis filmas“

Virtualioje „Skavijos“ kino salėje galima pasižiūrėti kelis dešimtmečius buvusį neprieinamą ir neseniai iš originalaus 35 mm negatyvo restauruotą Denniso Hopperio „**Paskutini filmą**“ („The Last Movie“, JAV, 1971).

Aktorius ir režisierius Dennisas Hopperis (1936–2010) buvo tapęs kovos su amerikietiškuoju konformizmu ir melu simboliu. Jo debiutinis filmas „Nerūpestingas keliautojas“ („Easy Rider“, 1969) – kelio filmas apie dviejų narkotikų prekiautojų kelionę per JAV motociklais – ne tik sulaukė tarptautinės sėkmės, bet ir atvėrė Holivudo duris naujai kino kūrėjų kartai, tapo tos kartos maišto simboliu. Tačiau sėkmingą režisieriaus karjerą sugriovė būtent „Paskutinis filmas“, kartu pradėjęs Hopperio automitologizavimo procesą, kuris tęsėsi iki pat aktoriaus mirties. Vėliau Hopperis suvaidino dešimtis vaidmenų ir garsiuose („Mėlynas aksomas“), ir antrarūšiuose filmuose, sugebėjo tapti madingu fotografu, kurio darbus eksponuoja garsios galerijos.

„Paskutinis filmas“ nukelia į Peru, Andų kalnus, kur filmuojamas vester-nas. Paties Hopperio suvaidintas Kanzasas po tragiško įvykio nori mest-darbą kine. Jis nusprendžia įsikurti Peru kaime, įsimyli merginą indėnę, kartu jie planuoja atidaryti viešbutį, maitinti turistus. Kai jau atrodo, kad pagaliau Kanzasas surado ramybę, kunigas prašo pagalbos: vietiniai indėnai nusprendė kurti savo „filmą“, bet paaiškėjo, kad jis neiskiria kino fikcijos ir realybės ir kuria filmuose matytas žiaurias scenas „iš tikrųjų“.

„Paskutinį filmą Hopperis montavo metus, jis sulaukė Venecijos kino festivalio apdovanojimo, bet amerikiečių prodiuseriai nenorėjo platinti filmo – jiems „Paskutinis filmas“ atrodė nesuprantamas, chaotiškas ir pernelyg meniškas, nes režisierius norėjo priversti žiūrovus būti filmo bendraautorais. Režisieriai Alejandro Jodorowsky ir Nicholas Ray'us siūlė Hopperiui padėti sukurti vienišą filmo pasakojimą, bet vis labiau nuo narkotikų ir alkoholio priklausomas Hopperis atsisakė.

Kai griūva pasaulis

Krėsle prie televizoriaus

Tiršta migla, asfaltuotas kelias, nuo jo nuvažiuojantis automobilis, kuris krinta į pilką nežinią. Tai tik keli netoli gyvenančios šeimos tragedijos elementai. Nuo šios akimirkos šeimos kasdienybę persmelks skausmingas per avariją žuvusios moters – žmonos, motinos, močiutės – ilgesys. Pasak islandų, kai dangaus spalva susilieja su žiemos kraštovaizdžiu, išnyksta riba tarp dangaus ir žemės, gali bendrauti mirusieji ir gyvieji. Tokią dieną metaforiškai diskusiją su mylimąja pradeda Hlynuro Pálmasono filmo „**Balta, balta diena**“ („**LRT Plius**“, 15 d. 21.33) veikėjas Ingimundur (Ingvar Sigurðsson). Jis stengiasi susitaikyti su netektimi, remontuoja namą, bendrauja su anūke, bet mirusios žmonos paslaptis sukelia šoką. Ingimundur nori sužinoti tiesą. Režisierius yra sakęs: „**Balta, balta diena**“ man buvo istorija apie dvi meilės atmainas. Meilės, kurią jūs jaučiate savo vaikams arba anūkams – ji paprasta, tyra ir besąlygiška, ir visiškai kitokios meilės – partneriui ar partneri, mylimajam, žmonai ir pan. Ji jau visai kitokia – sudėtingesnė, intymi, gyvuliška. Tai uniklus ir ypatingas jausmas.“

Šeimos, kuri iš pirmo žvilgsnio niekuo neišsiskiria iš kitų, tragedija – Joannos Kos-Krauze ir Krzysztofo Krauze'ės filmo „Išganytojo aikštė“ („LRT Plius“, šįvakar, 9 d. 21.30) tema. Beata ir Bartekas su dviems sūneliais atsikelia kelis mėnesius pagyventi pas Barteko motiną, kol bus baigtas jų naujas butas. Tačiau planai netikėtai griūva, nes bankrutuoja namą stačius firma. Padėtis darosi vis sudėtingesnė: anyta sunkiai taikstosi su marčios nemokėjimu taupyti ir nesugebėjimu rasti darbą. Nepakėlęs nuolat tvyrančios įtamos ir konfliktų, Bartekas išeina pas kitą – visišką svajingos Beatos priešingybę: savarankišką, tvirtai ant kojų stovinčią moterį. Beata jaučiasi išduota. Ji vis labiau grimzta į nevilgtį, o vieną dieną nusprendžia nužudyti vaikus ir nusižudyti pati... Šiame moralino nerimo kino atmosferą primenantame filme laukia pažintis su meistriškumu ir subtilumu nustebinusiomis aktorėmis Ewa Wencel, Jowita Budnik, Beata Fudalej.

Mios Hansen-Love filmo „**Ateitis**“ (LRT, 10 d. 01 val., „LRT Plus“, 11 d. 00.40) herojės, kurią suvaidino Isabelle Huppert, istorija optimistiška, nors filmo tema – senėjimas, išsiskyrimas su artimaisiais, egzistencinė krizė. Pagrindinė filmo



„Tikras išbandymas“

herojė Natali – visų mylima filosofijos mokytoja. Natali vyras taip pat dėsto filosofiją, ji turi du suaugusius vaikus ir prižiūri ekscentrišką motiną. Bet vieną dieną gyvenimas nuvažiuoja nuo bėgių – vyras išeina pas kitą moterį. Natali turi iš naujo susidėlioti gyvenimą ir ji tai darys kitaip. Režisierė yra sakiusi, kad kurdama „Ateitį“ analizavo moteris, kurios sugebėjo susidoroti su nesėkmėmis: „Po kurio laiko suprauta, kad jos visos rėmėsi panašiu teiginiu: net jei sugrius visas pasaulis aplink mane, visada išsaugosiu nedidelę vidinės laisvės paraštę, kurios iš manęs niekas neatims.“

Bet net ir Natali turėtų ko pasi-
mokyti iš keturiolikmetės Ethano
ir Joelio Coenų „**Tikro išbandymo**“
(BTV, 10 d. 22.05) herojės Metės
Ros (Hailee Steinfeld). Filmas pra-
sideda simboliškai. Traukinys su-
stoja ten, kur baigiasi bėgiai. Di-
dysis geležinkelis dar tiesiamas ir
sustojimas yra naujojo pasaulio
riba. Iš traukinio tą 1873-ųjų vė-
lyvo rudens dieną išlipa ryžtin-
goji Metė. Ji atvyko pasiimti savo
tėvo palaikų. Tėvą dėl kelių aukso
plokštelių nužudė perėjūnas Čei-
nis. Mergaitė nori, kad žudikas
būtų sugautas ir nuteistas pakarti
miestelio aikštėje. Čeinis pabėgo į
indėnų teritoriją. Metė nusprendžia
pasamdyti nuožmiausią nusikaltė-
lį persekiotoją Rusterį Koburną
(Jeff Bridges). Tai prasigėręs vie-
naakis, gyvenantis kinų prekeivio
parduotuvės sandėlyje.

Žiūrint „Tikrą išbandymą“ at-
rodo, kad broliai Coenai visą gy-
venimą nežaidė postmodernistinių
žaidimų populiariausių Holivudo
žanrų tema, bet nuo mažens kūrė
westernus. Rogerio Deakinsio nufil-
muotos erdvės dvielkia didybę, pei-
zažai perteikia artėjančią žiemą ir
nepakeliamą šaltį – dar vieną filmo
herojų išbandymą. Prislopintos
spalvos pabrėžia ne tik rūsčią gamtą,

bet ir prievartos pritvinkusią atmosferą. Tik mitinis laikas, į kurį sugrįžta Coenai, visai ne toks, kokį rodė ir klasikiniai vesternai, ir antivesternai, nors filmo kūrėjai tiksliai išsaugo tai, kas yra kiekvieno vesterno siužeto esmė: blogio ir gėrio dvikova. Coenai tą gėrio ir blogio kovą rodo paauglės akimis.

Filmai apie gangsterius – taip pat amerikietiškas žanras. Geriausi jo pavyzdžiai sugebėjo pakilti į epo apie Amerikos istoriją aukštumas ir atspindėti tamsiąją tikrovės pusę – prievartą, kovą dėl valdžios, korupciją, politikos susiliejimą su nelegaliu verslu. Kevinu Connolly „**Paskutinis krikštavėlis Džonas Gotis**“ (TV3, 12 d. 22 val.), deja, ne iš tokių, nors jo herojus Johnas Gotti 9-ajame dešimtmetyje buvo ne tik vienos didžiausių ir galingiausių mafijos šeimų galva, bet ir nusikaltėlis žvaigždė, garsenybė, jo atvaizdas puikavosi ant bulvarinių leidinių viršelių. Filmo kūrėjai bando koncentruotis į Gočio iškilimą ir žlugimą, bet nesuderina jo su istorijos pasakojimu, o ir pagrindinį vaidmenį kuriantis Johnas Travolta filme ne pačios geriausios formos.

Kvepalų istorikas Robert'as Muchembled pabrėžia, kad uoslė yra svarbiausias atminties faktorius, bet šiais laikais, kai dauguma gyvenimų pusių demokratizavosi, kvapas lieka pagrindinis socialinių skirtumų žymeklis. Todėl brangūs, rafinuoti kvepalai pabrėžia žmogaus padėtį, skonį ir net jo kultūros kapitalą. Lietuva ne išimtis. Čia net koldūnus reklamuojantis Andrius Užkalis domisi kvepalais, komedau, ir Philippe'o Lacheau tadedu manau „Privatus detektyvas Nikis Larsona“ (LNK, 13 d. 22.30) turėtų sudominti ne vieną. Šikart detektyvui teks ieškoti Kupidono kvepalų – jų kvapui negali atsispirti niekas.

Jūs –
JONAS ŪBIS

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

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

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

SPAUDINIS
RADIO IR
TELEVIZIJOS
RĖMIMO
FONDAS





LIETUVOS
KULTŪROS
TARYBA



LIETUVOS
KINO
CENTRAS



9781392646008