

2021 m. balandžio 30 d., penktadienis

Nr. 17 (1382) | Kaina 1,30 Eur

Dailė | Muzika | Teatras | Kinas | Tarp disciplinų

Brangūs skaitytojai!

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

Jei pasirinkote „7 meno dienas“, pildydami Valstybinės mokesčių inspekcijos formą FRO512, 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.

Tapkite kultūros rėmėjais!

2

Lietuvos valstybinis simfoninis orkestras
susitiko su publika

5

Eimuntas Nekrošius: pokalbiai, repeticijos,
užrašai



V. NOMADO NUOTR.

Jurgos Barilaitės paroda galerijoje „Atletika“

11

Jia Zhangke filmų retrospektyva



Parodos „Nuo mėsinės iki muziejaus. Vieno namo istorija“ fragmentas

G. JANAVIČIAUS NUOTR.

Mėsos kelias

Miestietiškas supratimas

SKAIDRA TRILUPAITYTĖ

Kovą atsidaręs Vilniaus muziejus ir jo kūrimosi istorija jau sulaukė nemažai žiniasklaidos dėmesio. Visiškas atsitiktinumas, kad dabartinės kultūros pasaulyje lauktos institucijos patalpos yra Vokiečių ir Mėsinių gatvių sandūroje. Tačiau pažįstant naująją direktorę menotyrininkę Rasą Antanavičiūtę, manau, jokio atsitiktinumo, jog tyrimams, istoriniams eksperimentams ir netikėtiems atradimams skirta muziejaus kolektyvas šią aplinkybę išnaudojo su kaupu. Tenkindami būsimųjų žiūrovų, pirmiausia pačių miesto gyventojų, smalsumą, pirmosios parodos „Nuo mėsinės iki muziejaus. Vieno namo istorija“ rengėjai pamėgino atskleisti sostinės raidą per savivaldybės suteikto gana ilgai nenaudoto pastato istoriją. Perstatytose ir atgaivintose keliose pagrindinėse namo patalpose pristatomi skirtingi istoriniai laikotarpiai per konkrečią profesinę veiklą. Mat kelis šimtus metų čia

veikė Vilniaus skerdėjų-mėsinių krikščionių cecho būstinė, todėl ir pirmoji paroda atskleidžia šio cecho gyvenimą, su mėsinių veikla mieste susijusias kai kurias ekonomines ir urbanistines peripetijas, lakoniškai papasakoja vėliau išsivysčiusios mėsos pramonės istoriją.

Parodos rengėjų smalsumas lėmė, kad rodomi ne tik su pastatu susiję senieji brėžiniai, bet ir ankstyvojo (laukinio) kapitalizmo interjero eksponatai, sakraliniai istorinio cecho gyvenimą liudijantys objektai, egzotiška vėlesnių laikų fotodokumentika ir t.t. Savo ruožtu nuoseklesnis skerdimo, sandėliavimo ir maitinimosi istorijos pristatymas leido paliesti ir kulinarijos, netgi medžioklės aspektus, pažvelgti į ankstyvųjų šaldiklių atsiradimo bei šiandienos šaldytuvų istoriją. Per istorinį mėsos kelią į miestą gana iškalbingai parodoma, kaip vystėsi ir plėtėsi Lietuvos sostinė, kadangi galvijų „žingsniavimas“ iki miestiečių stalo daugiausia ir nulėmė jos konfigūracijas bei demografinę situaciją. Balandžio pradžioje *Lrt.lt*

portalui pateiktame savo rekomenduojamų knygų sąrašė Rasa minėjo Vilniaus miesto bibliotekoje esančią 2013 m. išleistą Carolyn Steel knygą „Hungry City: How Food Shapes Our Lives“ („Alkanas miestas: kaip maistas formuoja mūsų gyvenimą“). Pasak muziejaus direktorės, knyga tiesiogiai siejasi su alternatyviąją miesto istoriją akcentuojančia pirmąja paroda. Rekomenduotos knygos vartyti kol kas neteko, tačiau sudomino būtent minėtasis miesto ir mėsos istorinis santykis. Trumpai tariant, labiausiai šį sykį „užkabino“ būtent mėsą valgančių miestiečių tema, nuvedusi prie kur kas platesnių pamąstymų apie žmogų ir mėsavagystę.

(Ne)matomi mėsainio keliai

Anksčiau gyvūnai į miestą buvo genami skirtingomis kryptimis, skerdyklos ir mėsinės buvo įrengiamos tam skirtose specialiose sanitarų nuolat tikrinamose vietose. Turgavietėse taip pat kartais

NUKELTA Į 6 PSL.

Pristatyti trys Baltijos muzikos grandai

Lietuvos valstybinis simfoninis orkestras vėl susitiko su publika

ŽIVILĖ RAMOŠKAITĖ

Balandžio 24-oji ilgam įsimins Vilniaus kongresų rūmuose reziduojančio Valstybinio simfoninio orkestro nariams, orkestro vadovui Gintarui Rinkevičiui ir visiems darbuotojams bei kolektyvo gerbėjams. Nors šeštadienio vakarą Vilniuje siautėjo žvarbus vėjas su besiplaikstančiomis snaigėmis, į atsiveriančius po pertraukos Kongresų rūmus skubančių melomanų tai neišgąsdino. Vos įžengusi į rūmų vestibulį pajutau ypatingą besirenkančios publikos rimtį, be žodžių bylojusią apie momento svarbą. Koncerto klausytis galėjo tik 150 žmonių, laiku suskubusių įsigyti bilietus, tačiau koncertas buvo tiesiogiai transliuojamas ir internete.

Maestro G. Rinkevičiaus vadovaujamas kolektyvas tęsia kelerius metus rengiamą Baltijos šalių orkestrų festivalį. Tačiau dėl visiemis žinomų priežasčių šįsyk pasikviesti orkestrų iš Latvijos ir Estijos rengėjai negalėjo. Užtat niekas nesukliudė patiems festivalio iniciatoriams atlikti Baltijos šalių kūrėjų muziką. Buvo pasirinkti trys kompozitoriai, ypač solidžiai reprezentuojantys savo kraštą. Tai Pėteris Vaskas, Arvo Pärtas ir Feliksas Bajoras, kurių skambėję opusai ne tik, kaip sakoma, patikrinti laiko, bet ir pasklidę po pasaulį. Galbūt ryškiausias pavyzdys – Pārto „Tabula rasa“, pribloškusi publiką nuo pirmųjų atlikimų 1977 m., išpopuliarinta įvairių radijo stočių ir atlikėjų. Patys pirmieji buvo Tatjana Grindenko ir Gidonas Kremeris, kuriems, kaip ir pirmajam dirigentui Eri Klasui, opusas dedikuotas. Beje, apie paskyrimą dirigentui sužinojau atsidariusi Pārto centro tinklalapį, kuriame publikuojamas kūrinio rankraščio titulinis puslapis su šiomis dedikacijomis. Puikų kūrinio įrašą, kaip ir ne vieną gyvą atlikimą, anais laikais girdėjome



Dalia Kuznecovaitė ir LVSO

Nacionalinėje filharmonijoje. Grojo Sauliaus Sondeckio diriguojamas Lietuvos kamerinis orkestras, solavo minėtieji T. Grindenko ir G. Kremeris, paruoštu fortepijonu skambino kompozitorius Alfredas Schnittke.

Šiame koncerte su orkestro styginiais kūrinių atliko smuikinininkai Zbignievas Levickis ir Kristupas Keller, paruoštu fortepijonu skambino Lina Giedraitytė. G. Rinkevičiaus vedami atlikėjai grojo tiksliai ir drausmingai. Ryškesnį išpuolį man paliko pirmosios dalies „Ludus“ interpretacija. Antroji – „Silentio“ – reikalauja ypatingo susikaupimo, vidinės koncentracijos, kurios pasigedau. Ši statiška, į niekur nevedanti, pasikartojanti muzika prilygsta tylutėliai kartojamiems maldos žodžiams.

Taigi, nėra ko kuklintis, Pārto muzika Lietuvoje skamba nuo pat jo pripažinimo pradžios iki šių dienų, kompozitoriui įkopus į šlovės olimpą. Panašiai yra ir su latviu Vasku. Ne tik dėl to, kad jis mokėsi kontraboso paslapčių Lietuvos konservatorijoje. Kiek pamenu, jo muzika pas mus taip pat pradėta atlikti dar tada, kai jis Europai ir pasauliui nebuvo toks žinomas kaip dabar. Daugelį traukė melodinga, paprastai sakant, graži muzika, dar iki Baltijos šalių nepriklausomybės atkūrimo skleidusi

puikiai juntamą laisvės, gėrio, harmonijos ilgėsį.

Panašias viltis kitokiomis raiškos priemonėmis skleidė Bajoro kūriniai. Apie jo žymiuosius vokalinius ciklus ir jų atlikimą taikliomis įžvalgomis savitraštyje neseniai dalijosi Giedrė Kaukaitė. Koncerte skambėjusi Simfonia-diptikas sužavėjo meistriškai įvaizdintomis muzikinėmis idėjomis. Turint omenyje, kad tai operos „Dievo avinėlis“ muzikinės medžiagos fragmentai, nesunkiai įsivaizdavai gyvus ir mirusius personažus, įtampos kupiną baugią pokario kovų atmosferą, nuolatinį balansavimą tarp gyvybės ir mirties, išreikštą kraupiais trūkčiojimais, šaižiais garsų kirčiais, gaudžią aimaną skelbiančia trombono melodija. Šiuo išpuolingu kūriniu orkestras užbaigė koncertą, tad užbėgdama į priekį noriu pasiūlyti itin precizišką šios simfoninės drobės atlikimą. Salėje puikiai girdėjosi kiekviena, net ir pati mažiausia, muzikinė replika, atlikta išradingai ir gausiai naudojamų pučiamųjų – medinių, varinių, solo ir ansamblių, – taip pat spalvingos ir tikslios perkusijų grupės. Visas orkestras buvo susitelkęs ir suklusęs, muzikantai sekė vieni kitus ir dirigentą, ryžtingai vadovavusį šiam muzikos gaivalui. Maestro G. Rinkevičius išsitarė netrukus statysiąs visą Bajoro operą, kuri pastatymo



Zbignievas Levickis, Kristupas Keller ir LVSO

laukia nesulaukia išstisus keturis dešimtmečius.

Grįžtu į koncerto pradžią, prie Vasko Koncerto smuikui ir styginių orkestrui „Tolima šviesa“ („Tālā gaisma“). Specialiai šiam koncertui kūrinių rengė ir orkestro styginiai, ir solistė smuikininkė Dalia Kuznecovaitė. Tai naujas veikalas orkestro ir solistės repertuare. Kompozitorius kūrinių apibūdino kaip dainą iš tylos į tylą. Man šis koncertas su daina sunkokai asocijuojasi, klausiausi jo kaip didžiulio įvykių turtingo muzikinio naratyvo. Jame susipina skirtingi, netgi ryškiai kontrastingi apmąstymai, įgautantys tragiškų atspalvių. Kūrinio melodingumas pulsuoja tarsi neišsenkanti versmė. Vaskui būdingas melancholiškas įsiklausymas į sielos kalbą įgauna įvairesnių atspalvių. Kompozitorius kūrinių parašė G. Kremeriui, o inspiraciją sėmėsi iš jo knygos „Vaikystės akimirkos“ (rusiškai „Oskolki detstva“). Kas ją skaitė, žino, kokie įvairūs gyvenimo puslapiai joje aprašyti.

Tačiau atlikėjui šis iš pirmo žvilgsnio lyriškas veikalas yra tikrai kietas riešutas. Ne tik muzikos įprasminimo, bet ir grynai techniniu aspektu. Ilgą muzikinį solistės ir orkestro naratyvą sustabdo trys dramatiški pulsuojančios solinės kadencijos. Jose atsiskleidžia aukščiausio virtuoziškumo

reikalaujantis išraiškos arsenalas: kažkokį vidinį dialogą su savimi ir pasauliu perteikiantys drastiški akordai, pasažai, kaprizingas ritmas, dinaminės bangos. D. Kuznecovaitė šiuos smuikavimo ledkalnius įveikė puikiai, nepajutome jokio galybėjimo su sudėtingu tekstu, tiesiog sekėme raiškiai perteikiamas kompozitoriaus mintis. Tačiau ypač didelio pagyrimo solistė nusipelno už viso kūrinio dvasios perteikimą, prasmingą frazavimą, garso spalvas ir išraiškingus atspalvius. Jautriai jai atitarė orkestras. Jautėsi, kad smuikininkei ši muzika suprantama ir artima. Nuostabiai skambėjo instrumentas, kuriuo ji, pasirodo, koncertavo pirmąsyk. Šį smuiką Sergejaus Krylovo rūpesčiu įsigijo Nacionalinė filharmonija, o pagamino Kremonos meistras. Negalėjau patikėti, kad taip puikiai gali skambėti šiuolaikinis instrumentas!

Po šio koncerto D. Kuznecovaitė išvyksta į Romą. Gegužės 2 d. su lenkų pianistu ji surengs kamerinės muzikos koncertą, kuris vyks Italijos prezidento rūmuose, jį transliuos italų televizija RAI. Koncertas skiriamas Abiejų Tautų Respublikos Gegužės 3-iosios konstitucijos 230-osioms metinėms.

Su Valstybiniu simfoniniu orkestru vėl susitiksime gegužės mėnesį. Atsargos dėlei pridursiu: jei sėkmė lydės kovą su pandemija.

Anonsai

Fausto Latėno ir Vidmanto Bartulio atminimui

Pernai muzikos ir teatro pasaulis staiga neteko iškilių kompozitorių Fausto Latėno, Vidmanto Bartulio... Tai pačiai kartai priklausę kūrėjai paliko skausmingą tuštumą, kurią gali užpildyti tik skambanti jų muzika – kiekvieno unikali, nepaprastai įtaigi ir klausytojų bei atlikėjų pamėgta. Balandžio 30 d. Lietuvos nacionalinė filharmonija kviečia internetu klausytis šių kompozitorių atminimui skirto koncerto „Muzika kaip teatras“.

Švelniai teatrališkai koncerte skambės Fausto Latėno „Samba lacrimum“ („Ašarų samba“) smuikui ir fortepijonui (1985), Styginių kvartetas Nr. 1 „...In extremis“

(1982), Styginių kvartetas Nr. 2 „Šviesiam atminimui“ (1986), Sonata smuikui ir fortepijonui (1983) ir Vidmanto Bartulio „I like Marlene Dietrich (Lili Marlen)“ (2005).

Vėl patirti šią jau legendomis tapusių autorių muziką kviečia itin plataus konteksto programomis pasižymintys atlikėjai – Valstybinis Vilniaus kvartetas (Dalia Kuznecovaitė, I smuikas; Artūras Šilalė, II smuikas; Kristina Anusevičiūtė, altas; Deividas Dumčius, violončelė), pianistas Petras Geniušas ir su juo duetu muzikuojanti kvarteto primarija Dalia Kuznecovaitė.

Fausto Latėno kūriniai, nepaisant bėgančių dešimtmečių ir autoriaus netekties, išlieka dėmesio centre: atlikėjai juos nuolat įtraukia į savo programas, o klausytojai visada entuziastingai į juos reaguoja. „Man pagrindinis rodiklis yra, kad kūriny

skambėtų, būtų atliekamas ir būtų reikalingas“, – sakė kompozitorius.

Pasak muzikologo Viktoro Gerulaičio, „Latėno kameriniai instrumentiniai kūriniai klausomi kaip nedideli muzikiniai spektakliai, kuriuose kiekvienas muzikinis gestas turi tam tikrą reikšmę, dažnai žinomą tik autoriui. Kompozitorius visai nesibaimina banalybių ar įvairių atpažįstamos muzikos reminiscencijų, keisčiausių hipertrofuotų kulminacijų ar provokuojančių junginių. Jis įsitikinęs, kad „vidinei įtaigai užkoduoti nebūtina dėlioti daugybės natų, nereikia daug arba įmantriai kalbėti. Visą galima sudėti į paprastus ir žinomus dalykus, į paprastą harmoniją.“

Tokie yra ir šiame koncerte skambėsiantys 9-ajame dešimtmetyje F. Latėno parašyti kūriniai, atliepiantys teatro dvasią, prarastų draugų ilgėsį

ar Lotynų Amerikos muzikos aistringumą. Šiandien jau kitokią prasmę įgauna ir kadaise autoriaus pasakyti žodžiai apie „Samba lacrimum“: „Samba yra šventė, fiesta, o gyvenime šią sambos fiestą keičia ašaros. Šventė yra trumpalaikė, bet ją atsimenama visą gyvenimą. Tai džiaugsmas pro ašaras.“

Apsupta F. Latėno muzikos, ne mažiau įtaigiai byloja Vidmanto Bartulio kompozicija iš garsiosios jo serijos „I like“. Didelė teatro kompozitoriaus patirtis paskatino jį kurti ir režisuoti savo paties „dramas“, intriguojančias ir šiandien. Kaip rašė Linas Paulauskis, jose „tariamasis lengvabūdiškumas dera su giliu susikaupimu, sarkazmas su melancholišku nuoširdumu, intymus išsiskaidymas su masyviu dramatiizmu, egzistencinis šaltukas su visa persmelkiančia palaima – ir viskas tuo pat metu...“

Kalbintas Rūtos Gaidamavičiūtės, V. Bartulis taip sakė apie „I like Marlene Dietrich (Lili Marlene)“: „Asmenybė buvo legendinė, pradedant lytine orientacija ir baigiant priklausymu kelioms žvalgyboms. Tas nuobodus „Marlen“ sinchronas – kaip paskendęs laivas, kuris kyla apaugęs kriauklėmis, dumbliais, visomis laiko nuosėdomis. Iškilęs jis pasirodo visu savo grožiu, antikvariniu-istoriniu pavidalu...“

Koncerto „Muzika kaip teatras“ įrašą (darytą be publikos) kviečiame žiūrėti balandžio 30 d., penktadienį, 19 val. internetu www.nationalphilharmonic.tv, Filharmonijos ir Skaitmeninės koncertų salės *Facebook* paskyroje, *YouTube* kanalu, taip pat per *delfi.tv*.

LNF INF.

Mielas mano...

Nacionalinės filharmonijos koncertas Vytauto Barkausko atminimui

RITA ALEKNAITĖ-BIELIAUSKIENĖ

Praėjo metai, kai balandžio 25-ąją netekome vieno ryškiausių XX a. Lietuvos kompozitorių Vytauto Barkausko. Pagerbdama šio kūrėjo, nuoširdaus bičiulio ir ištikimo koncertų lankytojo atminimą, minėdama kompozitoriaus mirties bei 90-ąsias gimimo metines, Nacionalinė filharmonija net ir pandemijos akivaizdoje surengė virtualų koncertą. Grojo Roberto Šerveniko diriguojamas Lietuvos kamerinis orkestras ir solistai – Džeraldas Bidva (smuikas), Jurgis Juozapaitis (altas), Robertas Beinaris (obojus). Vėl galėjome įvertinti ir koncertinės organizacijos pastangas tobulinant savąją skaitmeninę salę. Tokius koncertus LRT privalėtų transliuoti didelei žiūrovų auditorijai, ugdydama jų meno suvokimą ir primindama Nacionalinės kultūros ir meno premijos laureatų kūrybą.

Koncertas „Monologas“, kaip reta, buvo labai jautrus, suvienytas netekties idėjos. Tokie buvo jautrūs perėjimai nuo kūrinio prie kūrinio, tarsi patikinantį autorių, kad jo siekis „būti suprastam šiandien“ įgyvendintas. Puiki koncerto tema – monologas. Kompozitoriaus naudojamų XX a. brandintų muzikos išraiškų priemonių organika, natūrali jų sintezė buvo tikslinga ir gyvybinga kūrėjo savastį atskleidžiant ypač intymiu žanru – monologu.

Jautri Roberto Šerveniko monologo įžanga klasikinio portreto vizualinėje erdvėje. Tai atminimas didžiai inteligentiško, taktiško, atlikėjams dėmesingo žmogaus, kuriam, anot dirigento, „nuo vaikystės buvo įskiepyta toji vidinė kultūra,

ko tu negali išmokti. Jis sugebėjo kartais nesikišti į atlikėjo sumanymų erdvę, o kartais kažką reikšminga pasakyti švelniai, subtiliai. Buvo senosios kultūros žmogus. Jis norėjo, kad jo muzika skambėtų. Tai pabrėždavo. „Mielas mano...“, pradėdavo mūsų susitikimą...“

Ryškiausiai koncerte Barkauską įkūnijo kūriniai altui. Sodraus tembro, sakytumei, aksominis baritonas. Kaip solinis instrumentas altas lietuvių kompozitorių dėmesį patraukė dar pirmaisiais XX a. dešimtmečiais. Tuomet Jurgis Karnavičius sukūrė pora dainų sopranui ir altui pagal Percy Bysshe'o Shelley tekstus bei romansų pagal Afanasiiaus Feto ir Konstantino Balmonto tekstus (Lietuvoje juos yra atlikusi Irena Laurušienė ir Petras Radzevičius). Todėl jau vėliau, 1964-aisiais, Juozo Karoso sukurtas Koncertas altui ir mažam simfoniniam orkestrui negalėtų būti pripažintas kaip pirmas mūsų kompozitorių kūrinys altui. Vėliau koncertų sales pasiekė ir nauji kūriniai – Valentino Bagdono Sonatina altui su fortepijonu (1976), diskusijų sukėlusį Osvaldo Balakausko „Do nata“ (1982), Jurgio Juozapaičio, Algirdo Martinaičio ir kitų autorių muzika.

Barkauskas instrumento skambesio grožį bei talentingų atlikėjų galimybes įvertino geriausiai. Jo dėmesį patraukė Lietuvoje labai sėkmingai koncertuodavęs altininkas Jurijus Bašmetas. Ryškūs buvo ir Lietuvos solistai. Jurgio Fledžinsko atlikėjišką tradiciją tęsė Petras Radzevičius, Audronė Pšibilskienė, naujų kūrinių atsiradimą stimuliuojantis Rolandas Romoslauskas, vėliau Ūla Žebriūnaitė, Jurgis Juozapaitis. Gimė Barkausko

opusai – „Du monologai“ altui solo, op. 71 (1983), Duo sonata smuikui ir altui, op. 73 (1984), Trio *à deux*, op. 106 (1995), smuikui, altui ir violončelei, *Toccamento* Nr. 2, op. 111 (1998), altui ir fortepijoniniam trio, „Trys fragmentai“ altui ir violončelei, op. 134 (2011), *Duo concertante*, op. 122 (2004), smuikui ir altui (skirtas Chiune ir Yukiko Sugiharoms) bei Koncertas altui ir styginių orkestrui, op. 63 (1981).

Pasirodė Partita, op. 12, smuikui solo (1967), „Monologas“, op. 24, obojui solo (1970) – „savotiškos šių instrumentų „išsklotinės“. „Obojininko Juozo Rimo ir smuikininko Aleksandro Livonto talkininkaujamas kompozitorius, nuodugniausiai išstudijavęs šiuos instrumentus, parašė muziką, kuri leidžia pademonstruoti subtiliausias instrumento spalvas, techniką ir emocionalumą“, – yra rašiusi Irena Mikšytė. Galima ir papildyti. Barkausko muzikoje emociją ir mintį reiškė du labai skirtingi atlikėjai. Ir šiame koncerte smuikininkui Džeraldui Bidvai, kaip ir A. Livontui, buvo artima ekspresyvi emocija.

Tačiau J. Rimo ne kartą girdėta V. Barkausko muzikos interpretacija anuomet išsiskyrė iš visos atlikėjų pateikiamos muzikos. Kaip ir kompozitorių pribloškęs japonų altininkės Nobuko Imai muzikavimas. Apie tai mėgo išraiškingai pasakoti. Jai „Du monologus“ netgi dedikavo. Kompozitorius labai vertino tuos atlikėjus, kurių interpretacijos išsiskyrė tuo ypatingu garsinio turinio sodrumu. Tuo, kas yra tarp garso ir jo ištaros. Minties, emocijos, suskambančios garso išraiškos, muzikos gramatikos logikos, intonavimo prasmų.



Jurgis Juozapaitis, Robertas Šervenikas ir Lietuvos kamerinis orkestras

Kaip to pasiekama, jaučiame sekdami atlikėjo garso artikuliacijos įvairovę.

Koncerte girdėjome tris solidžius, sceninę patirtį turinčius, šiuolaikiškai mąstančius solistus, iš kurių išskirčiau altininką J. Juozapaitį. Jo klausydamosi jutau ne „teisingą“ ženklų įgarsinimą, paraidinį modernios muzikos kalbos skaitinį. Jo kuriama garso skalė buvo ne tik labai įvairi, jautriai įprasminanti tradicinius ir modernius artikuliacijos būdus. Koncerte atliktuose kūrinuose altui jutome ne tik išnaudotas instrumento savitas tembri- nes galimybės, bet ir solisto brandą įprasminantį laisvai pasirenkamą *rubato*, *liberamente* tempą, labai plačią dinaminę skalę, registrų ir aleatorinę ritmo kaitą. Puikus buvo lyrinis antrasis monologas, kurio pagrindas – japonų „Sakuros daina“. Altininko meistrystę ir menininko gilumą liudijo Koncerte altui ir styginių orkestrui atlikta trečioji dalis – santūri, „režignacinio charakterio“ (V. Barkauskas) meditacija, savita alto kadencija, lydima ramiame choraliniame orkestro fone gražiai skambėjusio klavesino komentaro. Kompozitoriaus nurodomos *fermatos*, *rubato* ar *poco liberamente* nuorodos bei pauzės, cezūros altininkui suteikė laisvės kurti savitą, jautrų interpretacinį modelį.

„Concerto piccolo“ styginiams, „Intymioje kompozicijoje“ obojui

ir styginiams, op. 63, norėjosi girdėti tiksliau intonuojant orkestrą.

Labai gera interneto platformose transliuota koncerto laiko apimtis (1 val.). Tačiau specialiai kurtame vaizdo įrašė atsiskleidė nemažai muzikos vizualizacijos klaidų. Pati didžiausia – atlikėjas scenoje (ekrane) negali atsukti žiūrovui nugaros (daug tokių klaidų matome kasdien per TV). Tai rašyta ir nerašyta scenos etikos taisyklė. Šiuosyk šokiravo neapgalvotas kiekvieno atlikėjo išėjimas baigus kūrinį. Režisierė (Justina Šablauškė) tarsi ir stengėsi laiku, pagal partitūrą fiksuoti grojančius instrumentus. Buvo operatorių sukurtų gražių ir prasmingų instrumentinių duetų, solistų kadų, bendrų planų. Reikiamą nuotaiką kūrė tamsūs salės fonas. Tačiau muzika – tai dinamika, vertikalų ir horizontalių drama. Tai išbaigtos frazės, dialogai, kulminacijos... Montažo klaidos žeidė muzikinį audinį: gražūs operatorių planai nutraukti, keičiami ne laiku, viduryje sakinio, frazės. Vizualizuojant muziką, ją būtina girdėti. Ir statika, ir dinamika yra labai reikšmingos. Kaip ir besipinančios, judančios vertikalės ar horizontalės.

Tačiau, mielas mano, dvasia tebūna rami: esi nepamirštas atlikėjų, mokinių, klausytojų. Tavo muzikiniai mintijimai yra suprasti.

Anonsai

Filharmonija atsidaro ir kviečia į gegužės koncertus

Didžiųjų koncertų salių ir gyvai skambančios muzikos pasiilgusius melomanus Lietuvos nacionalinė filharmonija (LNF) kviečia į gegužės rengiamus koncertus. Pirmasis jų vyks gegužės 2 d., sekmadienį, jis bus skirtas visai šeimai. Iš viso gegužę Filharmonijoje numatyta surengti dešimt koncertų su publika.

„Visi esame pasiilgę bendravimo, ypatingos koncertų atmosferos, kai muzikai jaučia publiką, o ši jaučia scenoje esančius atlikėjus. Džiaugiamės, kad gegužę Filharmonijos Didžioji salė vėl atgis ir simboliškai pražys muzikos žiedais. Kviečiame visus ištroškusius koncertų saugiai apsilankyti Filharmonijoje ir savo ruožtu užtikriname, kad pasirūpinsime visomis jūsų saugumui reikalingomis priemonėmis. Kad tik susitikimai vyktų ir neštų džiaugsmą!“ – į publiką



D. MATVEJEVO NUOTR.

kreipiasi LNF generalinė direktorė Rūta Prusevičienė.

Nuo koncerto visai šeimai „Tau, Mamytė“ (gegužės 2 d.) iki „Parodos paveikslėlių“ (gegužės 30 d.), nuo kamerinės muzikos koncerto „REveransas Beethovenui“ (gegužės 5 d.) iki „Kvartetų feniksų“ (gegužės 19 d.), nuo orkestro muzikos koncerto „Dinastija“ (gegužės 7 d.) iki LNF 80-ojo ir Lietuvos kamerinio orkestro 60-ojo sezono pabaigos šventės (gegužės 22 d.) – tokį

muzikos kaleidoskopą publikai paruošė Filharmonija.

Dalis šių koncertų rengiami specialiai, vos paskelbus apie karantino atlaisvinimus, dalis yra perkelti iš anksčiau, o dalį iki šiol skelbtųjų gegužės koncertų, atsižvelgiant į atlikėjų ir rengėjų galimybes, vis dar tenka nukelti į vėlesnį laiką. Visa informacija apie renginius yra nuolat naujinama Filharmonijos interneto svetainėje.

Kiek plačiau – apie artimiausius koncertus. Gegužės 2 d., sekmadienį,

12 val. įvyks tradicinis koncertas visai šeimai „Tau, Mamytė“. Jame dalyvaus Čiurlionio kvartetas, solistas Rafailas Karpis ir Vilniaus „Ąžuoliuko“ muzikos mokyklos jaunieji atlikėjai, kuriuos parengė mokytojai Algirdas Rakauskas, Vaidotė Benaitienė ir Vilma Jasudėnaitė. „Dovanosime muzikinį poetinį sveikinimą, nuaustą iš lietuvių ir užsienio poetų ir kompozitorių kūrinių. Mama, meilė, muzika – trys žodžiai, prasidedantys raide „M“, – sako koncertą vesianti aktorė Dalia Michelevičiūtė.

Gegužės 5 d., trečiadienį, 19 val. numatytas koncertas „REveransas Beethovenui“ – seserų Rasos (smuikas) ir Eglės (fortepijonas) Vosyliūčių parengta programa, skirta Beethoveno 250-osioms gimimo metinėms. Lemtingai net kelis kartus atidėtas koncertas, tikėkimės, galiausiai įvyks Filharmonijos salėje. Atlikėjos sako: „Norėjome parodyti šio muzikos genijaus, klasiko reikšmę XXI amžiuje – visa, ką jis sukūrė, liko labai prasminga, iš Beethoveno mokomasi visais

laikais. Prie jo muzikos gretinome kūrinį, parašytą ta pačia klasikine forma ir kartu išreiškiantį novatoriškas mintis. Dabar daug kalbama apie kartų skirtumus, tačiau žmonės juk lieka tie patys...“ Koncerte skambės Ludwigo van Beethoveno ir Philipo Glasso kūriniai.

Gegužės 7 d., penktadienį, 19 val. Filharmonijos scenoje turėtų pasirodyti Lietuvos nacionalinis simfoninis orkestras, diriguojamas Modesto Barkausko. Koncerte „Dinastija“ solo gros žymiai Lietuvos pianistų dinastijai atstovaujantys Aleksandra Žvirblytė ir Paulius Anderssonas. Programoje numatyti Nikolajaus Medtnerio Koncertas fortepijonui ir orkestrui Nr. 3 e-moll „Baladė“ ir Karolio Szymanowskio Simfonija Nr. 4 „Symphonie Concertante“ fortepijonui ir orkestrui.

Išsamesnė informacija apie šiuos ir tolesnius gegužės koncertus skelbiama svetainėje www.filharmonija.lt. Kviečiame įsigyti bilietus ir apsilankyti koncertuose!

LNF INF.

Nerti stačia galva į teatro pasaulį

Pokalbis su dramaturge Daiva Čepauskaite

AGNĖ ŽERINGYTĖ

Dramaturgė, poetė Daiva Čepauskaitė į teatro pasaulį pasuko netikėtai – po medicinos studijų pradėjo dirbti aktore Kauno kameriniame teatre, o nuo 2017 m. yra Nacionalinio Kauno dramos teatro (NKDT) dramaturgė. Pagal jos dramaturgiją sukurti tokie spektakliai kaip „Musė“ (rež. Viktoras Šinkariukas, Marijampolės dramos teatras, 2004), „Kartu“ (rež. Dainius Gavenonis, Jūratė Paulėkaitė, OKT, 2007), „Diena ir naktis“ (rež. Stanislovas Rubinas, Kauno kamerinis teatras, 2011), „Getas“ (rež. Gintaras Varnas, NKDT, 2018), „Lė-kiau-lė-kiau“ (rež. Eglė Kižaitė, NKDT, 2018), „Atviras lūžis“ (rež. Inga Tamulevičienė, LRT Radijo teatras, 2013). Už pjesę „Pupos“ 2007 m. apdovanota „Auksiniu scenos kryžiumi“, o už kūrinį „Aš tave užmiršau“ paskelbta 2011 metų Tolerancijos žmogumi.

Studijavote mediciną ir įgijote gydytojo specialybę. Kas paskatino taip kardinaliai pakeisti kryptį ir ateiti į teatrą?

Daugybę kartų teko atsakinėti į šį klausimą. Kartais mėgindavau lyg ir teisintis dėl tokio „neadekvataus“ poelgio, kartais stengdavausi sugalvoti kokį efektingą paaiškinimą, o iš tiesų atsakymas paprastas – tiesiog pasirinkau daryti tai, ką noriu, kas man teikia malonumą, kur jaučiau galinti išsipildyti. Ne kiekvienas aštuoniolikmetis gerai žino, ko nori. Aš nežinojau. Tiksliau, maniau, kad žinau, paaiškėjo – ne. Studijuodama mediciną jaučiausi visai ne savo rogėse, intuityviai ieškojau kažko, kas man būtų artima ir sava, taip atradau literatūros ir teatro pasaulį. Derinti mediciną ir kūrybą nemokėjau, nenorėjau, nes man atrodė, kad ir viena, ir kita daryčiau puse kojos. O aš norėjau nerti stačia galva, visa, iki galo, iš visų jėgų. Jaunam žmogui atrodo – jūra iki kelių, gali perplaukti vandenyną net nemokėdamas plaukti. Jaunystės maksimalizmas, drąsa ar net įžūlumas leido man rinktis. Pasirinkimas nebuvo pragmatiškas, bet nežinau, ar jaunystėje būna kitokių.

Dirbote aktore Kauno kameriniame teatre. Kaip ši patirtis atsiskleidžia Jūsų kūryboje?

Dirbdama Kauno kamerinio teatro scenoje galėjau pažinti teatrą ne teoriškai, bet praktiškai. Galėjau savo kūnu matuoti įvairiausius personažus, tekstus, situacijas, analizuoti pjeses ir čia pat matyti, kaip jos persikelia į sceną. Galėjau praktiškai įsitikinti, kurie mano pačios tekstai yra gyvi, kurie – lavonai, kurie veikia, kurie ne. Mano rašymo mokykla buvo kasdienė teatro laboratorija, kurioje galėjau bandyti, klstyti, ieškoti.



Daiva Čepauskaitė

L. VANSEVIČIENĖS NUOTR.

Nežinau, ar tai kažkaip atsiskleidžia mano dramaturgijoje, tačiau bent jau daro rašymo procesą įdomų man pačiai. Kai rašau pjesę, mano galva virsta įkaitusia scena, kurioje kaip vaiduokliai knibžda būsimų personažų pavidalai.

Nors iš tiesų kūryboje praverčia bet kokia patirtis. Net jei būčiau dirbusi policininke ar paštininke, tai vienaip ar kitaip atsiskleistų. Bet kokia patirtis kūryboje yra neišsemiamas lobis. Net ir svetima patirtis.

Už pjesę „Pupos“ buvote apdovanota „Auksiniu scenos kryžiumi“. Ar tokių siužetų idėjos ateina iš kasdienybės?

Siužetų idėjos visada ateina iš visur, nėra vieno kelio ar šaltinio. Tai gali būti gatvėje nugirstas pokalbis ar internete perskaitytas

komentaras, gali būti mano asmeniškai išgyventas įvykis ar kitiems nutikusi istorija. Tai gali būti ir visiška išmonė, proto konstruktas. Tai gali būti ir tiesiog pasiūlyta tema – užsakymas. Jeigu ji man įdomi ir priimtina, gilinuosi ir rašau.

Kas Jus labiausiai skatina kurti?

Turbūt smalsumas. Man patinka, kad rašydama pjesę turiu perskaityti kalną knygų, sužinau labai daug naujo, apie ką anksčiau net nenučiuokiau. Rašymas visada praplečia matymo ir mąstymo ribas, atveria vaizduotės horizontus. Man be galo patinka nustebti, o kūryba visada pilna nuostabos. Manau, jeigu tu niekuo nesistebi, neįmanoma nieko sukurti. Kurdamas visada susiduriu su dalykais, kurie mane priverčia



Scena iš spektaklio „Diena ir naktis“

KKT NUOTR.



Dainius Gavenonis ir Ilona Kvietkutė spektaklyje „Kartu“

OKT NUOTR.

aiktelėti, krūptelėti. Man patinka mokytis, atrasti, sužinoti, o kūrybai ir suteikia.

Priešingai, niekada nenorėjau mokyti kitų, dirbti mokslo įstaigoje, dėstyti, vesti kursų. Kiek esu sulaukusi tokių pasiūlymų, tiek atsisakiau. Man kūryba kyla iš alkio, iš nežinojimo ir noro sužinoti. Bet kad galėtum ko nors išmokyti kitus, turi pats mokėti. Nesijaučiu mokanti. Kiekvieną kartą pradėdama rašyti kūrinį, pradedu nuo nulio, nuo švaraus lapo, o viskas, ką lig tol buvau išmokusi, nebegalioja. Prasideda nauja kelionė po naujas vietas ir neturiu jokių garantijų, kad nepasiklysiu. Tačiau sugrįžusi visada jaučiuosi turtingesnė, kitokia, išgyvenusi turiningą nuotykį. Tas adrenalino antplūdis turbūt ir yra didžiausia paskata.

Esate išleidusi ne vieną poezijos knygą ir pjesių rinkinį „Aš tave užmiršau“. Ar rašant idėjos nesusipina? Gal iš pjesių mintys pereina į eilėraščius ir atvirkščiai?

Taip, žinoma, susipina. Jos klaidžioja iš vieno eilėraščio į kitą, iš pjesės į eilėraštį, kartais netgi labai įkyriai. Kartais koks motyvas, detalė vis grįžta ir grįžta, persekioja, kranksi kaip varna, turiu paleisti į orą kokį šūvį, kad nuvaikyčiau. Kartais tas susipynimas man pačiai būna priimtinas – kai viename kūrinyje ta pati idėja atsiskleidžia vienaip, kitame kitaip, tuomet palieku, neatsišaudau.

Kokie kiti dramaturgai ir jų darbai Jums įdomūs? Kodėl būtent tie?

Man įdomūs lietuvių dramaturgai Birutė Kapustinskaitė, Mindaugas Nastaravičius, Marius Ivaškevičius, Gintaras Grajauskas, Dovilė Zavedskaitė ir kiti, visų įdomių tikrai neišvardinsiu. Įdomūs vokiečių autoriai Dea Loher, Marius von Mayenburgas, Rolandas Schimmelpfennigas. Kodėl? Nes jų kūryboje randu ir gylį, ir netikėtą požiūrį, ir provokaciją, ir drąsą, ir intelektą.

Už pjesę „Aš tave užmiršau“ (tuo metu – „Duobė“) 2011 m. gavote Tolerancijos žmogaus titulą. Kas paskatino rašyti tokia jautria Holokausto tema?

Paskatino vienas konkretus žmogus – šviesaus atminimo Kauno kamerinio teatro įkūrėjas ir meno vadovas, režisierius Stanislovas Rubinas. Jis davė paskaityti savo prisiminimus apie išgyvenimus 1941–1945 metais. Tai perskaičiusi negalėjau nereaguoti. Buvo neįmanoma toliau gyventi, kažką rašinėti kaip anksčiau, lyg viso to būčiau neskaičiusi. Po to dar ne vieną mėnesį apie tai kalbėjomės, diskutavome,

kol gimė pjesė ir spektaklis Kauno kameriniame teatre. Jeigu ne Stanislovas Rubinas, ta pjesė niekada nebūtų atsiradusi, vienareikšmiškai.

Kokios emocijos apima matant savo pjesę jau pakeitusią formą ir rodomą scenoje?

Jaudulys, be abejo. Vėl smalsumas. Man labai smalsu, ką pamatysiu. Kartais būna, kad repeticijų procese nedalyvauju, tada ypač smalsu, kaip atrodys mano sukurti personažai, kaip režisierius perskaitė vieną ar kitą sceną, kokius akcentus sudėliojo. Kartais žiūrėdama savo pjesę pastebiu, ką nors labai įdomaus, ko pati ten net neįdėjau. Visada smagu, kai režisierius ir aktorių komanda tavo mintį pratęsia ar praplečia.

Pagal Jūsų pjesę „Lė-kiau-lė-kiau“ sukurtas spektaklis paaugliams. Kuo skiriasi rašymas paaugliams ir suaugusiems? Kuriai publikai rašyti paprasčiau?

Pats rašymas niekuo nesiskiria, bet reikėjo gerai patyrinti paauglių pasaulį – kuo jie gyvena, kas jiems rūpi, kas juos skaudina, kaip jie bendrauja, kaip kalba, kaip elgiasi, su kokiais iššūkiais susiduria, kokias problemas sprendžia.

Daug laiko praleidau paauglių forumuose internete, stebėjau jų kosmosą, su režisiere Egle Kižaitė ir aktoriais važiuodavom į provincijos mokyklas susitikti su paaugliais, užduodavom jiems įvairius klausimus, stebėdavom, kaip jie iš mūsų šaiposi arba meluoja, viskas mums buvo įdomu ir naudinga, iš to gimė spektaklis jiems apie juos pačius.

O kuriai publikai rašyti paprasčiau? Rašymo sudėtingumas man nepriklauso nuo publikos amžiaus. Visiems rašyti ir lengva, ir sunku.

Kuo Jus žavi menas? Jeigu reikėtų pasirinkti meno šaką, neskaitant literatūros ir teatro, ką rinktumėtės?

Menas atveria pasaulį netikėta puse, priverčia pamatyti tą patį reiškinį ar temą naujai, provokuoja mąstyti, sukelia emocijas ir leidžia jaustis gyvam. Menas gali papasakoti apie pasaulį tai, ko negali mokslas. Didžiulė visatos dalis netelpa į formules, dėsnius, bet ją galima tyrinėti meno kalba. Mokslas gali ištirti bet kurios ląstelės sandarą, bet negali pakišti po mikroskopu liūdesio ar meilės. O menas gali. Turbūt tuo jis ir žavus.

Jeigu reikėtų rinktis kitą meno šaką, nežinau, gal norėčiau išmėginti dailę. Jai nereikia vertimo.

Ačiū už pokalbį.

Eimuntas Nekrošius

Pokalbiai, repeticijos, užrašai (1989–2000)

TĘSINYS. PRADŽIA NR. 16

RŪTA VANAGAITĖ

1995 metai. LIFE

Antonas Čechovas. „Trys seserys“ (Eimunto Nekrošiaus užrašų sąsiuvinio transkripcija)

I veiksmas

Scenoje bus gimnastikos ožiai, tokie kaip mokyklose sporto salėj stovėdavo. Daugelyje scenų juos panaudosime. Bus tarsi arkliai.

Atsidarius uždangai Auklė stovi nušviesta saulės. Ateina Olga, Irina, Maša. Jos kažką šnibždasi. Olga uždeda Auklei iš laikraščio padarytą kepurę. Jos pradeda žaisti stuktėlėjimus. Žaidimo dinamika... Irina ir Maša daro iš popieriaus lapų sniego gniūžtes. Ima svaidytis, šėlti...

Maša atitempia roges. Olga rogėse. Ima šėlti. Irina: „Į Maskvą, į Maskvą...“ Seserys ją išverčia, Olga sėdasi pati. Ją išverčia Maša. Dinamika, dinamika... Turi jaustis sniegas, šaltis. Čia kaip šokis turi būti.

...O paskui visų vienatvė, tylą, ir šventę pereina į baisias ašaras... „Mama Maskvoj palaidota...“

Daug krizenimo. Turi būti maksimaliai išnaudota nuotaika. Reikia scenoj paukščiukų, žiogų... Nuotaika turi būti kaip pas dvylikametes. Naivumas, nuoširdumas turi būti. Su entuziazmu, be rimtumo, Irina verkia iš džiaugsmo, žiūri į seseris, į salę... Neturi būti daug pasirušimo: iš karto koncertas... Turi eiti „Bolero“ tempas. Augančiai...

Kol kas mergos nepadaro. Šventinis tonas pereina į buitinį. Nėra durniavimo. Tingi, pameta, neišlaiko. Jų turi būti intensyvus kvėpavimas, o ne abejingos akys...

...Ateina Veršininas – Algis Latėnas. Jis visą laiką turi girtis, kur gyvena: Maskva... Seseris tai labai veikia, Algis, supratęs tai, ima joms aiškinti, kaip čia gera...

Kulyginas ir Maša, jo žmona

Kulyginas pasirodo dar tebebūnant Tuzenbachui. „Kur Maša?“ Scenos gale vis kažką tvarkosi su rogėm, riša kartis, virves. Labai šiltai, kryptingai atrinkinėja rūbus rogių paklojimui. Ilga istorija su virvėm... Ar prie karčių rišt, ar prie rogių?

Kulyginas ant kelių dirba su mazgais. Maša ateina iš galo. Maša labai tvarkinga. Ateina čiuožiančiu žingsniu. Šviesiai, skaidriai. Atsisveikina su kiekviena seseria savaip. Sėdasi į roges. Kulyginas ją užkloja, muturiuoja. Ji visa įsupta į skaras ir antklodes. Nieko nebesimato – tik akys...

Atsisveikinimas. Scena su batais

Scenoje galybė batų. Batai įkišti į batus. Batai visur. Net po staltiese. Bus grupinis portretas. Tarnas vietoj savęs pastato batus, ant

jų uždeda kepurę... Irina sviedžia batą į užkulisius... „Išėjo....“ Grįžta su batu, kalta.

Visi pradeda kimšti batus. Batai dauginasi, gąsdindami Iriną. Ji kalba, kad slėptų išgąstį. Nataša net klykteli. Kulyginas kartoja: „Nepasimatysim.... nepasimatysim...“ Batų draskymas labai ryškus...

Bendra nuotrauka: Irina, Nataša, Tuzenbachas, Daktaras, Solionas, Kulyginas ir... batai.

Manufaktūra: visi kemša batus. Po Kulygino teksto „Laimė ne čia...“ Daktaras prispjauna laikraštį ir sviedžia į Kulyginą. Visi dalyvauja manufaktūroj: Irina, Nataša, Daktaras. Lėtai prisijungia ir Kulyginas. Solionas neprisijungia, bet stebi. Prieš manufaktūrą Daktaro pagarba batams. Kulyginas negali pakęsti net kareiviško kvapo, o tuo labiau batų.

Kulyginas: „Gana....“ – sustumia visus batus į krūvą, kaip koks buldozeris... Ir dar kartą – Daktaro pagarba batams. Pagarbiai apeina

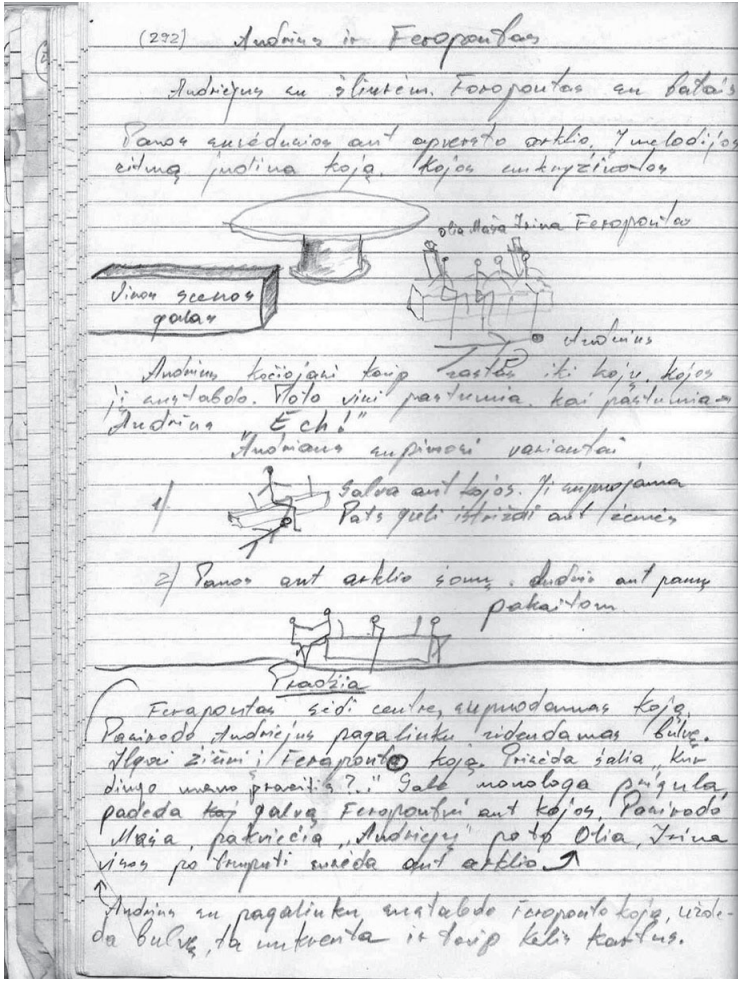
didžiulį stalą, neartėdami viens prie kito, dialogas per ėjimą. Algis pradžioj sukaustytas, jaučia Aldoną nugara, šonais... Kai Algis kalba, jis sustoja, net ant pusės žingsnio. Kai kalba Aldona, ji juda. Algis ją seka žvilgsniu.

Kvėpavimas kaip krosnies užimas.

Finale Algis traukia staltiesę į save, tarsi suglamžo tarp kojų. Aldona pasąmoningai traukia sijoną aukštyn. Apnuogina kojas. Kojų baltumas... Kėdė braška... Sceną baigti: Algis stalu nušliaužia iki Aldonos nuogų kelių ir padeda ant jų galvą. Galva kaip šunies.

Po gaisro...

Ferapontas atneša kibirą bulvių. Bulvės – „pajokai“. Olia išpila visas bulves ant grindų ir pradeda kiekvieną vynioti į popierių – daryti „pajokus“. Ferapontui deda į lėkštę – „Imk šitą, ir šitą, ir šitą.“ Ferapontas sako: „Maskva irgi degė...“



Eimunto Nekrošiaus užrašų sąsiuvinio faksimilė

krūvą batų, atsisėda ir kruopščiai kemša bato galą. Prasideda darbas. Irina pradeda kalbėti šviesiai, paskui prieina iki pliurpimo. Auklė irgi įsijungia į darbą.

Veršinino meilės prisipažinimas Mašai. Latėnas ir Bendoriūtė

Maša ateina su lygiais plaukais ant veido. Praskleidžia juos kaip užuolaidą. Išpažintis. Kas žodis šviesėja...

Scenoje tik jiedu. Jokių pašalinių daiktų. Jie eina ir eina ratu aplink

Antras variantas: bulvės atnešamos iš gaisravietės kartu su pelenais. Ferapontas išpila pelenus. Paskui bulves. Bulvės karštos.

Girtas Daktaras. Kostas Smoriginas

Jis ateina, šluostosi pelenuotais bulvių popierėliais.

Mergos užklykia. Daktaro monologas. Daktaras eina tiesiai, bet jaučiasi, kad girtas. Eina tiesiai prie bulvių kibiro. Pasideda užkandai kelias bulves, grafinėlį ant



Viktorija Kuodytė, Aldona Bendoriūtė ir Dalia Michelevičiūtė spektaklyje „Trys seserys“

D. MATVEJEVO NUOTR.

stalo. Nusivelka mundurą ir daro iš jo lavonėlį. Geria ir formuoja. Munduras – lavonėlis...

1. Gynas monologas.
2. Kraupi vienatvė.
3. Nors Daktaras išgėręs, tai protingas žmogus.

Andrius ir Ferapontas

Andrius su šliurėm, Ferapontas su batais.

Pradžia. Ferapontas sėdi centre, sūpuodamas koją. Pasirodo Andrius, pagaliuku ridendamas bulvę. Ilgai žiūri į Feraponto koją. Andrius pagaliuku sustabdo Feraponto koją. Uždeda bulvę, ta nukrenta, ir taip toliau kelis kartus.

Prisėda šalia. „Kur dingo mano praeitis?“

Gale monologo prigula, padeda galvą Ferapontui ant kojos. Po to pasirodo Maša. Pakviečia Andrių, po to Olia, Irina, visos po truputį susėda ant arklio.

Panos susėdė ant apversto arklio. Į melodijos ritmą judina koją. Kojos sukryžiuotos.

Andrius kočiojasi ant grindų kaip rąstas. Kojos jį sustabdo. Po to visi pastumia. Kai pastumia – Andrius: „Ech...“

Andriaus supimosi variantai:

1. Jo galva ant kojos. Pats guli įstrižai ant žemės.
2. Panos ant arklio šonų. Andrius ant panų pakaitom.

Nataša nutraukia sceną forte su „Kas čia taip garsiai kalba?“ Po to savo vaikams rodo visus ir garsiai taria jų vardus. (Gal paminėtieji kyla ir skirstosi?)

Tuzenbacho ir Irinos scena prieš dvikovą

Andrius Bialobžeskis ruošia stalą. Andrius su žmonos „tapkėm“. Balti baltiniai ir šalikas. Jis dengia staltiesę, dėlioja lėkštes, išvalo jas. Jis ruošia Tuzenbacho ir Irinos atsisveikinimo sceną. Kažkodėl vis lygina staltiesę. Paspjaudo stalą – nuvalo. Peiliai, šakutės – jo kišenėje...

Andrius, agresyviai: „Ir kada namuose bus ramu?...“

Ferapontas – Michailas Jevdokimovas – Andriui: „O žmona?“

Andrius nusišnypščia į staltiesę. „Žmona yra žmona...“

Tada iš karto Irinos ir Tuzenbacho scena.

Tuzenbachas prieš dvikovą ateina paskutinį kartą pavalyti. Valgo, valgo... Irina žiūri pastėrusi. Jis baigia valgyti, išlaižo lėkštę, pastato ją statmenai ir paleidžia suktis, kaip vilkelį. Skubiu žingsniu išeina. Lėkštė sukasi, Irina žiūri, lėkštė krenta. Viskas nutyla. Irina žiūri į stalą su siaubu.

Veršinino atsisveikinimas

Auklė: „Pulkininkas nori atsisveikint“. „Sublogai, Olečka...“

Algis beldžia. Olia staigiai darosi mankietukus iš popieriaus. Kai Algis beldžia, Olia: „Minutėlė!“, kai susitvarko: „Prašau!“... Olia besitvarkydama prasiskelia galvą. „Mūsų sodas – kaip pereinamas kiemas...“ Jau pasirodžius Veršininiui.

Veršininas išsitraukia muilo gabalus. Auklė paima gabaliuką, uosto... Algis pažeria muilo gabaliukus ant stalo. Jis eina prie Olios, ši traukiasi. Auklė išeina pakviesti Mašos.

Olia prisispaudžia prie Algio nugaros. Algis traukiasi kalbėdamas, Olia vis už jo. „Pripratau aš prie jūsų...“ Olia prisispaudžia prie Algio iš priekio ir uždeda jo rankas ant krūtinės. Bučiuoja rankas. Atšoka: „Ko ta Maša nesirodo?“ Algis: „Apie ką pafilosofuosim?“

Ima parodijuoti Mašos knarkimą, galvos sukiojimą...

Atėjusi Auklė uosto muilą. „Maskva...“ Algis: „Man metas.“

Įbėga Maša. Žiūri, kas čia dedasi. Ataka į Olgą. Bučinių ieškojimas, Algis sudrausmina Mašą. Algis nervingai rūko. Maša kosčioja. Maša artėja prie Algio. Algis pamiršo, kad dantyse cigaretė.

Maša paima cigaretę burna. Visi: „Maša!!!!“ Įbėga Irina, Nataša, Kulyginas, Auklė. Visi prie jos. Maša purtosi, visi atsitraukia. „Maša, Maša...“, kaip aidai. Po to priartėja. Maša atiduoda pagarbą.

Algis atsisveikina: „Sudie.“

B. D.

Mėsos kelias

ATKELTA IŠ 1 PSL.

pardavinėta ne skerdiena ir mėsos produktai, bet gyvuliai, tačiau visais laikais tekdavo atsižvelgti į ribotas maisto galiojimo ar konservavimo galimybes. Kaip teigiama parodos tekste, „iki 1882 m. iš ganyklų į miestą gyvulius atgindavo pėsčiomis. Kai kuriems jų tekdavo įveikti net dviejų tūkstančių kilometrų atstumą.“ Vėliau, Rusijos imperijoje sugriežtinus veterinarijos kontrolę ir siekiant suvaldyti infekcinių ligų plitimą, paukščiai ir galvijai jau gabenėti traukiniais. Tai buvo pagrindinė priežastis, kodėl XIX a. pabaigos skerdyklos ir miestų tvartai perstatyti arba naujai įrengti šalia geležinkelių, tapusių savotiškomis modernesnėmis mėsos kelio arterijomis. Tik tarpukariu atsiradus šaldikliams, radosi ir galimybės mėsa iki miesto (traukiniais, vėliau ir autopriemonėmis) gabenti daugiausia skerdienos ar gaminių pavidalu.

Mėsos kelias tapo vis mažiau regimas. Maisto pramonės technologijos, veterinarijos raida, nauji higienos ir sanitarinių sąlygų standartai, apskritai nerašyti civilizuoto gyvenimo reikalavimai leido miestiečiams pamiršti, ką reiškia murkdytis retai valomų gatvių nuotekų purve, nebeužuosti mėsinių kvapo, nebematyti nemalonių biologinių atliekų. Kai po Antrojo pasaulinio karo gyvulius gabenę traukiniai užleido vietą vilkikams, modernioji mėsos pramonė dar labiau traukėsi į užmiestį, link Kauno. Tokią kryptį ekspozicijos žemėlapyje iliustruoja ir 1944–2007 m. netoli Savanorių prospekto veikęs Vilniaus mėsos kombinatas, kurio... tiesiog nebeliko. Kartu su kombinato pabaiga „išnyksta“, t.y. moderniajam vilniečiui tampa galutinai nebematomi, nepatrauklieji mėsos pramonės ženklai. Ji šiandien itin uždara, todėl nebent fragmentiškai galime nugirsti apie globalizuotus paukščių ir galvijų auginimo tinklus ir apdorojimo procesus, apie kuriuos gardžius mėšainius (vis dar) valgantis padorus miestietis linkęs geriau nė nežinoti.

Suprantama, jog miestietis rūpinasi ne maisto pramonės reikalais, bet tuo, kas patenka ant jo stalo. Todėl ir parodoje trumpai, per kelias istorines detales, pristatomos meniu sudarymo, valgymo įpročių įdomybės. Valgiaraščių madas atspindi ir iš tikrų sudžiovintų produktų sudėliota „užkandžiauti kviečianti“ nuolat atnaujinama serviruotė, o valgomojo stalo šone eksponuojamas istorinis cecho šventės produktų sąrašas leidžia pamatyti šiandienos akims gana netikėtą racioną. Natūralistinė instaliacija ir šalimais išdėlioti svėrimo, matavimo, pjaustymo bei kiti profesiniai įrankiai iliustruoja „naminės“ ir „laukinės“ skerdienos apdorojimo ypatumus. Juk laukinių žvėrių ar paukščių valgymas sąlygiškai neseniai atsiskyrė nuo

naminių valgomų gyvūnų pramonės, bet medžioklės trofėjų (pvz., istorinėje tapyboje) tema parodoje neliečiama. Užtai eksponuojama 1955 m. kulinarijos knyga, grakščiais juvelyriniais laikikliais atversti paskerstos, o gal ir sumedžiotos mėsos patiekalų aprašymai, egzotiški karbonadų piešiniai. Tai – užsitęsioje stalinizmo epochoje vargu ar realiai egzistavusios prabangos ir „tinkamo“ šventinio serviravimo mokomoji medžiaga. Nors žiūrovui išskleidžiamos deficitinių produktų viliones liudijančios gilaus sovietmečio kulinarinės dëlionės su žirneliais, iliustracijos puikiai tinka ir šių dienų akims. Vis dėlto kai kurios natūralizmo prieigos, pasirinktos parodos rengėjų, gana netikėtai išryškina ir civilizuoto šiandienos žmogaus nematymą.

Mat (menamas) kultūringo miestiečio valgomasis, kaip ir užuominos į skirtingų epochų valgiaraščius ir patiekalus, pernelyg ryškiai kontrastuoja su čia pat eksponuojama šiuolaikinių menininkų kūryba – Rudolfo Levulio ir Pauliaus Mazūro garsinėmis videokilpomis „Mėsinė“ (2020 m.) ir „Natiurmortas“ (2021 m.). Viename videokūrinyje demonstruojamos skerdykloje pjaustomos didelių gabaritų šviežienos dalys (tačiau ekrane „užblurinti“ ne itin malonų mėsinėtojų darbą dirbančių žmonių veidai). Kitame priešais parodos lankytojus išverčiami ką tik paskerstų gyvūnų išdinti „nenaudingi“ viduriai. Ši pusia nelegaliai filmuota šiuolaikinės pramonės „vidinė“ pusė prikišama tarsi pernelyg arti žiūrovo akių ir sąmonės, tačiau nejaukumas, kuris apima suvokus vaizdą, sublimuojamas trankiais M.K. Čiurlionio simfonijos „Miškas“ garsais. Didingos natos savotiškai pridengia šaltą supratimą, kad procesai vyksta ne žaliųjų girių apsuptyje, o kažkur, tiksliau „niekur“, fabrikuose, kur šiuolaikinė mėsos apdorojimo technologija skerdieną „tinkamai“ transformuoja į žaliavas ir produktus.

Žudant (ir mėsinėjant) gyvūnus, „paprasti“ mėsos valgytojai nedalyvauja, juk šis veiksmas būtų pernelyg nepriimtinas, netgi ne tiek sanitariniu, kiek psichologiniu požiūriu. Savo ruožtu „profesionalai“ pasitelkia sudėtingus techninius instrumentus, sandarius darbinius kostiumus ir klampią pusiau medicininę terminiją. Deja, Levulio ir Mazūro videokilpos visus šiuos kruopščiai „užtušuotus“ procesus sviedžia atgal į miestiečio regėjimo lauką. Natūralistiniai mėsos perdirbimo vaizdai vožteli ir kitais savalaikiiais klausimais. Ar mėsos kelio į miestą tema šiandien jau apskritai gali būti permąstoma atsietai nuo klausimų apie neracionaliai žemės išteklius eikvojiančią ir netvarią maisto pramonę, gamtos (ne)saugojimą arba žmonių sveikatą? Siūlomi kontekstai



Parodos „Nuo mėsinės iki muziejaus. Vieno namo istorija“ fragmentas



S. ŽIŪROS NUOTRAUKOS

išryškina ir mėsos (ne)valgymo poreikį, ir provokuoja akyliau pažvelgti į kai kuriuos mūsų vartojamus oksimoronus, kaip antai „civilizuotus standartus atitinkantis“ skerdimas, „ekologinis“ mėsinių gyvūnų auginimas ir pan. Atsigręžus į tai, kas nematoma, norom nenorom tenka gręžtis ir į paradoksalių šiandienos normatyvumą. Ir ypač į keistą, savo esme nenormalią skirtį tarp žudomų gyvūnų ir globojamų jų giminaičių.

Mėsavalgystės „nepatogumai“ mene

Levulio ir Mazūro kūrinys, kaip ir pati gyvūnų žudymo dėl mėsos tema, sukelia disonanso pojūtį, kuris vargu ar gali būti ignoruojamas. Vis dėlto vizualiajame Lietuvos mene tokie klausimai tiesmukai nekeliami. Moderniojoje, į kaimo gyvenimą miestiečio akimis žvelgiančioje tapyboje mėsos apdorojimo motyvai dažniausiai vaizduoti per abstrahuotus „ritualinio“ skerdimo ar pakylėtus „archajinio aukojimo“ apeigų įvaizdžius. Prie gyvulio kančios temos yra prisilietusi veterinarijos klinikas fiksavusi Lietuvos fotografija, vis dėlto šiuo atveju siaubą gyvūnų akyse legitimavo neišvengiami brutalaus gydymo procesai. 2006 m. Šiuolaikinio meno centre vykusiame performansų festivalyje „Dimensija“ Evaldas Jansas ketino „paaukoti“ (!) ėriuką ir nupjauti jam galvą, tačiau ši veiksmą užkardė Valstybinės maisto ir veterinarijos tarnybos pareigūnai ir policija. Vienintelį (taip spėju) demonstratyvų ir realų gyvūno nužudymo projektą šiuolaikiniame mene paradoksaliai

mėginta pateisinti būtent „kilniausia“ žmogaus veikla – ogi menu, gyvybės atėmimui kažkodėl suteikiant estetinę funkciją. Deja, kaip anuomet žiniasklaidai teigė inspektoriai ir pasipiktinęs veterinarijos gydytojas, „atviras gyvūno žudymo demonstravimas ne tik pažeidžia gyvūnų gerovės reikalavimus, bet ir prieštarauja žmogaus moralės principams“. Nors anuomet ir būta pasišaipymų iš „aršių gyvūnėlių mylėtojų“, kultūrinėje visuomenėje egzistavo jau gana ryškus supratimas, jog gyvūno poreikis gyventi nėra paikas išsigalvojimas.

Apskritai gyvūnų gerovės argumentai nėra nauji. Gyvūnų teises paskatinusi apmąstyti XX a. 8-ojo dešimtmečio viduryje pirmą sykį pasirodžiusi etapinė moralės filosofo Peterio Singerio knyga „Gyvūnų išlaisvinimas“ padarė didelę įtaką naujų laikų mąstymui apie nežmogiškas gyvybės formas, tarp jų ir mūsų maistinę „žaliavą“. Vis dėlto Lietuvos kultūros lauke gyvūnų gerovės ir teisių klausimai į dienos šviesą pradėdami traukti nebent pastaraisiais metais – turiu minty ne tik Singerio knygos vertimą į lietuvių kalbą 2020 m. (leidykla „Kitos knygos“), akademinius tekstus apie vegetarizmą, aktualią publicistiką, bet ir pastarųjų metų ekspozicijas. 2019 m. MO muziejaus parodoje „Gyvūnas-žmogus-robotas“ tarp skirtingas gyvybės formas ir gyvūnų egzistenciją aptariančių klausimų Lietuvos mene bene pirmą sykį gana rimtai atsiųgžiama ir į gyvulininkystės bei mėsinių gyvūnų valgymo problemas. Kuratorės Erika Grigoravičienė

ir Ugnė Paberžytė katalogo skyriuje „Skerstuvės“ kalbėjo apie tariamą žmogaus viršenybę iliustruojančią gana keistą naudingų gyvūnų sąvoką ir išryškino tamsiąją skerdyklų pusę. Kitaip tariant, parodė šiandienos žmogui visu aštrumu iškilusias mėsavalgystės dilemas (naują požiūrį į gyvūnus savivoką labiau nei parodos kūriniai liudijo ir kitų autorių tekstai).

Pasak Grigoravičienės ir Paberžytės, šiandienos žmogus jau nebegali lyg niekur nieko mąstyti apie *homo sapiens* rūšies išskirtinumą. Pridurčiau – nebegali ir apsimesti, kad nėra girdėjęs apie visų gyvūnų gebėjimą patirti kančią (mokslas tai atskleidė įvairiausiais aspektais). „Naminis“ ir egzotiškus „laukinius“ gyvūnėlius pamėgusiam miestiečiui nebėra paslaptis, kad netgi mūsų išnaudojamos karvės ir veršeliai turi emocinį gyvenimą, o kiaulės pasižymi nemenku intelektu, prierašumu ir kitomis „žmogiškomis“ savybėmis. Ir nors MO parodoje, kitaip nei ŠMC vykusiame performansų festivalyje, žudyti niekas nieko nesiruošė, čia itin skaudžiai paliestas būtent fundamentalus civilizuotą žmogų apimantis nejaukumas, gimstantis iš suvokimo, kad vienus gyvūnus kažkodėl priskiriame anoniminei valgomai masei, o kitus – augintinius ir globotinius – apgaubiamo rūpesčiu. Anot Grigoravičienės ir Paberžytės, žmonės nėra laimingi dėl to, kad šiandien „su šunimis miegame, kiaules valgome, o žmogaus teises norime suteikti kai kuriems, bet ne visiems ir, žinoma, ne valgomiems gyvūnams“. Taigi nepaisant progresyviųjų miestiečių pretenzijų į tvaresnį ir toleranciją grįstą gyvenimo būdą, *homo sapiens* nebegali išvengti kognityvinio disonanso. Kaip teigė MO parodos kuratorės, „gyvūnų skirstymas į naminius ir valgomus tampa keblus, bet daugiarūšė visuomenė su valgomais nariais, deja, neįmanoma“.

Nuo mėsinės ir muziejaus link etiškesnės mitybos?

Iš tiesų nežinome, ką jaučia išsilavinęs vilnietis, matydamas mielų viščiukų vaizdelius ant paukštienos

NUKELTA Į 7 PSL.

Išsapnuota

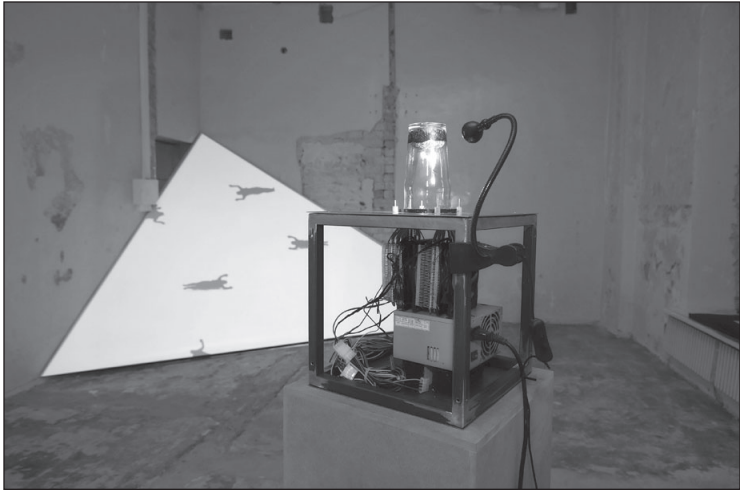
Jurgos Barilaitės paroda „Linijos ir raukšlės. Gyvųjų sapnai ir mirusiųjų svajonės“

MONIKA KRIKŠTOPAITYTĖ

Kompleksas SODAS 2123 primena seną gerą akademiją, kur mažiau tvarkinguose koridoriuose, lauke ant suolo galima apsiukeisti nuomonėmis, dūmu, patirtimi. Pusė sumanymų, jei ne visi, gimsta būtent taip. Atskaitoje tai būtų galima pavadinti tinklaveikos forma. Tikroji akademija yra kankinama ataskaitomis, apklausomis, tikrinimais ir reglamentais, nors dėstytojai ir programos neįveikiamai puikūs, bet per karantiną nedirbant valgyklai (su nepakeičiamomis Elyte ir Loreta) neoficialūs mainai labai nukenčia, o gyvoji energija nuteka į tokius štai sodus, kolonijas ir panašiai. Vitebsko g. 21 (Vilniuje) esančiame komplekse veikianti galerija „Atletika“, kaip ir visas SODAS 2123, nedvelkia sterilumu (deja, ir punktualumu), tačiau turi išskilmės elementų: fasadą su laiptų maršu, erdvias sales. Ir nesvarbu, kad ant grindų liko sporto salės linijų, jos net savaip įsirašo į dabar rodomą Jurgos Barilaitės parodą „Linijos ir raukšlės. Gyvųjų sapnai ir mirusiųjų svajonės“ (kuratorė Marija Repšytė). Menininkė sakosi susapnavusi ženklą, iš kurio vėliau

ėmė vyniotis istorijos, tyrimai, kai keisčiausi sritimis ir laiku nutolę dalykai ėmė jungtis į mįsles, paslaptis, formules. Rožine, kaip ir firminiu ženklu tapę menininkės plaukai, mirgantis parodos leidinys-parodos dalis (puikūs Gailės Pranckūnaitės grafinio dizaino sprendimai) cituoja Orhaną Pamuką: „Laimi tas, kuris tam tikru „istoriniu laikotarpiu“ mato pasaulį kaip vietą, kurioje pilna paslapčių ir antrinių prasmių. O tie, kurie mato pasaulį kaip paprastą, vienareikšmę, neturinčią paslapties vietą, pasmerkti pralaimėti“ („Juodoji knyga“, leidykla „Tyto alba“, 2005). Barilaitė siekia laimėti pasitelkdama mistikės žvilgsnį, nors visa jos kūryba persmelkta išgyvenimo, kovos, sunkaus pasirinkimo motyvo. Susapnuotasis ženklas dažais perkeltas ant balto audinio ir taip tampa vėliava, o jo ovalios formos primena visus pasaulio vartus: gimimo, olos, bet ir garso. Tai patvirtina ir laringoskopijos tyrimo medžiaga parentas vaizdas – balso stygos jungiasi ir plečiasi. Garsas, beje, kaip leidinyje pasakojama Irano mistiko, sapnų aiškintojo Fazlalaho Astarabadiečio Naimi lūpomis, yra „skiriamoji linija tarp

būties ir nebūties, nes visa, ką galima paliesti ranka, pereinant iš nematomo pasaulio į materialųjį, turi savo garsą. Kad tai suprastum, reikia tik „begarsius“ daiktus trenkti vienas į kitą.“ Parodoje girdime ne vieną garsą: pulsuojantys murmesiai, smūgiai, šnypštimai. Kitas kertinis elementas – garso ženklas, raidė. Fazlalahas (gyvenęs XIV a.) už savo aiškinimus, pernelyg išvedžiojančius Koraną, galiausiai ketvirčiuotas, bet jam atrodė, kad garsas yra siela, kuri reiškiasi per raides, o raidės įsirašiusios į kūną per bruožus – jie skaičiuojami ir kartojasi kaip raidės. Matyt, labiausiai akiplėšiška atrodė tai, kad Fazlalahas tikėjo, jog Dievas reiškiasi per žmones, per tas raides ir garsus, įrašytus juose. Mokymas sako, kad tai sunku perprasti, akivaizdu, tačiau mąstymas apie visa tai yra panašus į skrydį, ne todėl, kad lyg ir siūloma menkame savyje užčiuopti dievišką judesį, bet dėl visa ko sąryšingumo, kai imi jaustis kur kas didesnio paveiklo dalimi, todėl fizikinis aparatas, kuris leidžia plika akimi pamatyti kosminius spindulius (blyksnelius), atrodo vietoje. Linijos ir raukšlės parodoje suvokiamos tiesiogiai kaip ryšiai ir labai talpi metafora: ant sienų dažais



Ekspozicijos fragmentas

V. NOMADO NUOTR.

įmirkusiu siūlu piešti (įtempiant) kontūrai, balso stygos, kūnais piešiamos linijos. Visa tai kuria patyriminę erdvę, susijusią su kūnu, jo mirtingumu ir visu tuo, ko mokslas dar neištyrė, bet regi trečioji, nematoma akis. SODAS 2123 patrauklus dar ir tuo, kad yra pereinama erdvė, iš „Atletikos“ galima pakilti į kitą, visada atvirą galeriją „Swallow“, kuri rodo vaizduotę intriguojančią jauną, bet daugelio dėmesį jau patraukusios menininkės Anastasijos Sosunovos parodą „Potvynių Slėniai“. Dar palypėjus yra ir galerija „Trivium“, kuri pristato sunkią, bet

neapsakomai įdomią XX a. 10-ojo dešimtmečio, arba šiuolaikinio Lietuvos meno gimimo eros, kūrybą. „Trivium“ kaip tik dabar rodo Jurgos Barilaitės ankstyvuosius kūrinius: „Kai tu į mane žiūri, aš rėkiu“ ir „Baimės ministeriją“, ten irgi rasime ir sapną, ir veidą, ir garsą. Kaip patekti į įdomiuosius komplekso vidurius su išvardintomis ir neišvardintomis galerijomis, vieno kūrinio ekspozicijomis ir kt., kokius slaptažodžius pasakyti, kad durys atsidarytų, sužinosite iš Lietuvos tarpdisciplininio meno kūrėjų sąjungos svetainės *letmekoo.lt* arba galerijų pranešimų.

ATKELTA IŠ 6 PSL.

gaminių pakuočių ar žvelgdamas į linksmai šokančius stilizuotus reklamų paršelius, kviečiančius paskanauti naujųjų firminių dešrelių. Viena vertus, kokybiškus maisto produktus pamėgusiam ir savo racionu susirūpinusiam miestiečiui maisto pramonė nuolat pasiūlo kažko ypatingesnio, net ir tada, „kai norisi dar daugiau mėsos“. Kita vertus, į gyvūnų gerovę orientuoti įstatymai šiandien norom nenorom plečia suvokimo ribas ir dirgina smegenis, vis dažniau signalizuojančias, jog įprastoje tradicinėje suasmenintų „naminių“ ir nuasmenintų „valgomų“ gyvūnų perskyroje kažkas ne taip. Savotišką egzistencinį neįaukumą gali sužadinti netgi socialinius tinklus užkariaujantys smagūs naminiai triušukai, ožiukai, paršiukai, triukus išdarinėjančios vištos bei mielos lapės (žvelgiant gyvūnų gerovės požiūriu šalia valgomų gyvūnų, žinoma, rikiuojasi ir „tradicinė“ kailių pramonės žaliava). Padorus miestietis džiaugiasi, kad neseniai po ilgų ginčų LR Seime buvo priimtos Gyvūnų gerovės ir apsaugos įstatymo pataisos, numatančios privalomą naminių augintinių ženklinimą, draudimą veisti juos nesilaikant teisės aktų reikalavimų, taip pat draudimą šunimis, katėmis ar šeškais prekiauti turguje. Pataisomis siekiama ugdyti

atsakingą požiūrį į gyvūnus ir jų įsigijimą, praplečiama ir žiauraus elgesio su jais samprata. Tuo pat metu „užmuilintų“ reklamų arba ant turgaus prekystalio išdėliotos skerdienos vaizdai vis labiau verčia suglumi dėl įprastų eufemizmų ir stereotipinio įsivaizdavimo apie brangesniuose „ūkininkų turgeliuose“ palaikomus neva „autentiškus“ senovinius mėsos gavybos būdus. Kaip minėta, naujajam suvokimui padeda ir aktualioji publicistika. Kai kurie mitai, kaip antai poreikis vartoti mėsą „dėl sveikatos“, šiandien subliūkšta klausantis naujosios kartos žurnalisto Karolio Vyšniausko kovo mėnesį daryto videointerviu su Berlyne gyvenančia jauna mokslininke, gyvulininkystės ir gyvūnų gerovės tyrinėtoja Elena Lazutkaite (NARA „YouTube“ kanalo laida „Kodėl gyvulininkystė turi keistis“). Čia kalbėta apie etiškesnės mitybos būtinybę, kuri kyla jau ne tik dėl gyvūnų teisių, dėl kurių diskutuojama nebe pirmą dešimtmetį, bet dėl paties žmogaus gerovės. Videojrašė ir tekstuose NARA tinklalapyje Lazutkaitės analizuotos maisto, ypač mėsos, pramonės temos susisaukė su kai kuriais kultūriniais hipertekstais. Tam tikros įžvalgos leido palyginti skaičius. Tarkim, viena iš VM eksponuojamų schemų iliustruoja, kiek kilogramų neapdorotos mėsos per dieną suvalgė vienas žmogus 1909–1913 m.; taip pat rodoma ir kokios rūšies mėsos buvo suvalgoma tuo pat laikotarpiu.

Išskiriamos kai kurios šalys ir miestai, o akis pagauna ne vieną netikėtumą. Daugybę klausimų netiesiogiai išskleidžiantis mėsos valgymo atlasas parodoje baigtinis, tačiau žvelgiant į skaičius ir kitus vizualinius duomenis mintyse tenka toliau pratęsti svarstymus apie (ne)tvarią mitybą. Ar sveikesnio ir etiškesnio valgymo imperatyvai šiandien kaip nors veikia mėsos suvartojimą? Kokios rūšies mėsa populiarėja? Minėdamos itin trumpą ir žiaurų vadinamųjų maistinių gyvūnų egzistavimą, Grigoravičienė ir Paberžytė anksčiau cituotame tekste teigia, jog pasaulyje gyvena „daugiau nei milijardas galvijų ir 25 milijardai vištų“ – pastarieji yra nelaimingiausias Žemėje gyvenančios būtybės. Savo ruožtu Lazutkaitė, kuri savo disertacijoje (Notingamo universitete) analizavo viščiukų reprezentavimą, pasakojo apie vis dar, deja, tebeaugančią paukštininkystės pramonę (anot tyrėjos, „šiuo metu Žemėje gyvena 8 milijardai žmonių – ir 26 milijardai viščiukų. Mėsos gamyba per dvidešimt metų išaugo dvigubai“). Taigi daugelio gyvūnų, ypač vištų, situacija blogėja, tačiau, pasak Lazutkaitės, „tai negali tęstis be pasekmių“. Mokslininkė mini ir šiandien jau egzistuojančias technologines alternatyvas. Mitybos, taip pat kaip ir pramoninės gamybos, grandys, t.y. miestiečių stalą pasiekiantys maisto keliai, neišvengiamai keisis. Bet, kaip sakytą, nebūtinai dėl to, kad *homo sapiens* tapo moralesnis kitų rūšių atžvilgiu.

Kadaise skerdyklų realybė atsiskyrė nuo švarėjančio urbanistinio audinio. Naujus higienos standartus liudijo tinkamesnės sanitarinės sąlygos, vis dėlto modernūs suvokimas apie „normalizuotą“ maisto pramonės plėtrą istoriniu požiūriu truko neilgai. Šiandien mėsos gamybai trauktis ir plėstis nebėra kur, taigi ir visos jos neigiamos pasekmės jau grėžiasi atgal į miesto žmogų. Tiesioginį poveikį mums turi kažkur toli dėl fermų, taip pat ir moderniosios pramoninės žemdirbystės pasaulyje vis labiau juntamas vandens išeikvojimas, nuolat didėjanti tarša, biologinės įvairovės nykimas. Naujas sveikatos problemas, tarp kitų dalykų, kelia vis gausiau maistiniams gyvūnams šeriami įvairūs antibiotikai. Nebematomais maisto perdirbimo keliais miestų gyventojus pasiekia nauji virusai. Tampa akivaizdu, jog pavojų tiek žmogui, tiek visai planetai, pasak Lazutkaitės, kelia nebe išorinės priežastys, bet būtent „mūsų noras valgyti gyvūnus“. Gyvulininkystę tyrinėjanti mokslininkė taip pat parodo, jog net ir vadinamosiose ekologiškose galvijų fermose nėra nieko ekologiško (turint minty tokių fermų sukeltą šiltnamio efektą). O ir dabartinė pandemija, manoma, tiesiogiai susijusi su pernelyg aktyviu žmogaus veiklos įsiveržimu į laukinės gamtos sferą ir prastomis darbo sąlygomis šiandieninėse skerdyklose. Retysiais pasaulio žiniasklaidoje pasigirsta pranešimų, jog jau

pradėta komerciškai naudoti vadinamoji su kultūrinta mėsa. Galbūt dirbtinai kultivuota vištiena, jautiena ar kiauliena ilgainiui prisidės prie klimato kaitos sukeltamų problemų bei gamtinių krizių mažinimo, o miestiečiai taps laimingesni valgydami antibiotikais ir fizine kančia neprifarširuotos mėsos patiekalus? Kad ir kaip žiūrėsime, supratimas, jog dabartinė mėsos pramonė yra neracionali nei ekonominiu, nei gamtos išsaugojimo aspektu, ilgainiui, matyt, palies vis daugiau žmonių. O tai koreguos ir politinius sprendimus. Žinia, pati miestietiško ir kaimietiško požiūrių į mitybą perskyra šiandien tėra iliuzinė. Senasis mėsos kelias – ap linkiniuose kaimuose užaugintų gyvulių vaymas arba vežimas į miesto turgus – realiai nebeegzistuoja. Net ir nedidelių gyvenviečių poreikius tenkina tie patys perdirbėjai ir vietinių maximų ar norfų prekybos tinklai. Intriguojanti VM ekspozicija padeda lankytojams suprasti, ką ir kaip valgė didžiausio Lietuvos miesto gyventojai tada, kai dar nebuvo nei šaldytuvo, nei automobilio. Į maisto ir higienos temas žiūrovai gali pažvelgti ir pro istorinių kasdienybės tyrimų, ir pro dabarties meno prizmę. Ne mažiau svarbu, jog naujasis muziejus provokuoja atsakingiau galvoti ir apie tai, kaip žmogus maitinsis ateityje.

SKAIDRA TRILUPAITYTĖ

Minti medijas

Jurijaus Dobriakovo kuruota paroda „Laikmenos“ Nacionalinėje dailės galerijoje

AGNĖ NARUŠYTĖ

Gera, pradėkime nuo to, kad šis menas man svetimas. Ne todėl, kad būčiau priešiškai nusiteikusi. Tiesiog „susimokė“ mano nepolinkis į technologijas ir likimas. Technologijos – šaunus dalykas. Jos jau taip seniai gyvenimą žmonėms padarė patogesni, kad tie nė neįsivaizduoja, ką reikėtų veikti vakarais, jei nebūtų televizijos ar interneto. Man technologijos ir yra būtent tai – kokį nors veikimą palengvinanti priemonė. Pavyzdžiui, internetas nuostabiai palengvina informacijos paieškas ir susižinojimą, tad prašom man įvesti patį greičiausią. Tačiau gilintis į tai, kaip ten viskas padarytasuraizgyta – ne man. Ir „būti ten“ daugiau negu reikia nesinori. Ypač – ieškoti ten meno. Meno ir taip pilna mieste, kur su juo susitikti gerokai smagiau. Na o likimas susimokė prieš mano panirimą į medijų meną perkeldamas mane į Didžiąją Britaniją kaip tik tuo metu, kai, anot „Laikmenų“ kuratoriaus Jurijaus Dobriakovo, Lietuvoje vyko technologijomis besisivaiginančio meno paūmėjimai, t.y. maždaug 1995 ir 2006 metais.

Ironiška, kad būtent į tą šalį buvo nukreiptos kai kurių parodoje eksponuojamų kūrinių autorių antenos. Tačiau būnant ten nieko nesijuto. Štai Artūras Raila ir Darius Čiuta dalyvavo tarpdisciplininio meno programos „Jutempus“ ir Londono galerijos „Beaconsfield“ inicijuotame projekte „Valdymas iš žemės“ („Ground Control“, 1995–1997). Jie įgarsino į ateities meno centrą perdaromo apleisto „Baltic Flour Mills“ fabriko rekonstrukciją. „Pametę“ kelias rades fabriko pavadinime jie išryškino prašymą: „Alt Our Ills“ – „Pakeisk mūsų negeroves“. Parodoje keliolika sekundžių žiūrėjau į monumentalų pastatą ir klausiausi, o grįžusi namo suvedžiau parodos lankstinuke nurodytą adresą ir atradau veikiantį archyvą. Pasižiūrėjau, kaip supdamasis žvanga metalinis Railos lopšys į kraštus daužantis čilptuko švytuoklei, kaip metalu dūsauja nebeveikiantis Baltijos miltų malūnas. Labiausiai sudomino nuotraukos: nebereikalingi vamzdžiai atrodo kaip žlugusios civilizacijos paliktos skulptūros, atrastos kažkur ne Žemėje. Tarp jų vaikštinėja baltais kombinezonais vilkintys ufonautai, atrodantys kone taip pat kaip su šiandienos maru kovojantys medikai. Ši kirmgrauža sujungė ir dvi praeitis – juk tuo metu, kai Raila su Čiuta dokumentavo Geitshedą, aš buvau netoliese, Niukaslo universitete. Paskaitų buvo nedaug, britai nesileido į bendravimą, todėl kiauras dienas vaikštinėdavau



Parodos „Laikmenos. Lietuvos medijų meno retrospektyva“ NDG vaizdas

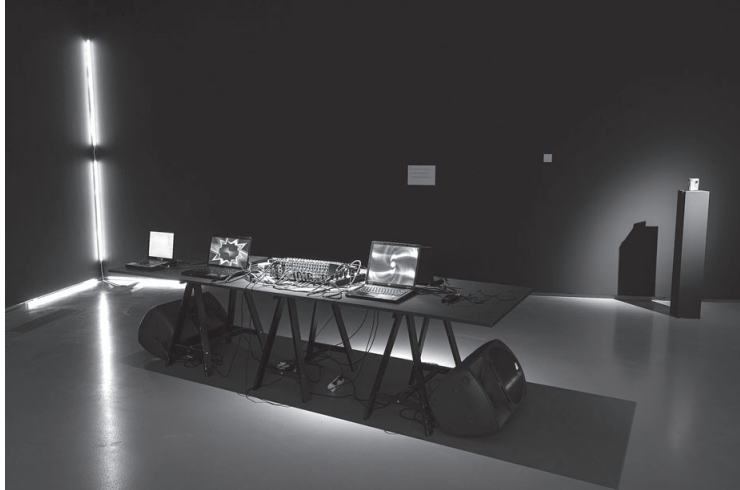
po miestą mėgindama fotoaparatu užfiksuoti jo sustingusią pramoninę praeitį, patį miesto nebenaudingumą auštant naujų technologijų epochai. Nė neįtariau, kad miestas jau ieško naujos tapatybės – net pasitelkdamas lietuvius. Ir man tai nerūpėjo, nes gretimo Nortumbrijos universiteto bibliotekoje atradau turtingą fotografijos knygų kolekciją. Knygos man visada nustelbdavo technologijas.

O štai tuomet, kai Vytautas Michelkevičius 2006 m. Prospekto galerijoje suorganizavo garsiąją postfotografijos parodą, net ne parodą, o įvykį „3xpozicija.lt“, aš vėl buvau Britanijoje – jau su savo pusiau angliška šeima – ir užsiėmiau ikipostfotografinės fotografijos tyrimais Edinburgo Napier universitete. Be to, aiškinausi, kaip toje šalyje veikia mokyklos, mėginau būti viską supspančia mama, o su savo mama bendravau man dar nauju „Skype’u“. Nuotoliniu būdu stebėjau, kas vyksta Lietuvoje, netgi rašiau straipsnį tuomet Michelkevičiaus sudarytam žurnalui, bet tikrai negalėjau patirti to, ką patyrė į galeriją susirinkę žiūrovai. Iš tos parodos „Laikmenos“ eksponuojamas Linos Albrikenės tuomet iš lauko į galeriją transliuoto garso perdirbiny – važiuojant liftu girdimas tuometinio garso įrašas, kuris dabar transliuojamas į parodos erdvę kartu su lifto žvangesiais. Nepasakysiu gražiau nei Dobriakovas, kad tai – „praeities dokumentas, tarsi atminties liftu iškeliamas į dabarties paviršių, tačiau ir ta dabartis tuoj pat tampa tik dar vienu dokumentu – įrašymo laikmenų turiniu ir keliasluoksnės praeities garsine panorama“. Nepasakysiu, nes nebuvau tos prisimenamos praeities dalyvė, galiu tik pajusti pačios idėjos didingumą, jau praeityje užprogramuotą nostalgiją ateičiai, kuri bus tuos kūrybinius veiksmus jau ištrynusi.

Ištrynimas – stipriausia patirtis parodoje „Laikmenos“. Pats Dobriakovas tai įvardija sakydamas, kad medijų laikmenos yra „ne tiek fizinės medijų laikmenos, kiek „laiką menantys“ efemeriški

potyriai“. Mažoji Nacionalinės dailės galerijos laikinų parodų salė Nr. 5 šįkart užpildyta tamsa ir tai primena pirmąją didelę laikmenoms skirtą parodą Šiuolaikinio meno centre „Sutemos“ (1998). Po aną prieblandos zoną vaikštinėjau ir aš, daugybę laiko praleidau žiūrėdama visus videofilmsus iki galo ir netgi kartu su Skaidra Trilupaityte surašėme savo įspūdžius „7 meno dienosė“. Bet dabar pagaunu save tik tai iš „Sutemų“ ir prisimenančią – šviesos blyksnių gaudymą tamsoje prasilenkiant su minia kitų ir įžūlų dialogą su Skaidra. Įspūdis stiprus, bet sunku įvardyti kūrinius. Tai man įrodė „Sutemos“ eksponuotas Vytauto Žaltausko „Sukimasis“, kurį „Laikmenos“ pamačiau „pirmą kartą“. Tiesiog sukasi trikampis, kurio galuose – jau senoviniai kompiuterių monitoriai „skenuoja“ menamą dangų, ekranuose – žvaigždynai, kuriuos kartais dengia mėnulis. Technologijų burtai prabėgus porai dešimtmečių jau truputį juokingi, kaip ir praeities futuristiniams filmams kurtas ateities technologijų dizainas. Dabar jis tik liudija, kaip sunku nuspėti per greitai bėgančios technologinės vaizduotės kryptį.

Galbūt šioje parodoje labiausiai ir intrigavo akivaizdus laikmenų išsitynimas, vos ne desperatiškos pastangos parodyti jų turinį ir negalėjimas jo pasiekti, nes viskas užprogramuota jau per senais kodais. Pikseliai, pasirodo, irgi sensta, ir dar greičiau nei dažai. Puikiausias įrodymas – „Institutio Media“ archyvas, kurį prižiūri vienas jo įkūrėjų Mindaugas Gapševičius (kiti – Kęstutis Andrašius ir Darius Mikšys). Archyvas tikrai yra internete, bet „šiuolaikinės naršyklės nebe palaiko XX–XXI amžių sandūroje naudoto videoįrašų suspaudimo formato“, tad jo nebegalima pažiūrėti. Alio – XX–XXI amžių sandūra! Negi tu buvai taip seniai? Gapševičius įrašus konvertavo, jie rodomi išmaniuosiuose telefonuose, kuriuose matomas vaizdas atitinka tuometinį vaizdo įrašo dydį (kad ir ką tai galėtų reikšti). Bet visa, ką



G. GRIGENAITĖS NUOTRAUKOS

matai tame blyškiaame dėmių mirgėjime, – tai „technolito“ archeologinės iškaskenos. Iškaskenos, žinia, labai įdomios specialistams, bet eilinis mėgėjas jose nedaug ką įžiūrės. Neįžiūrėjau ir aš, išskyrus tai, kad laikmenos yra trapios ir mažai ką mena, ir dar tai, kad technologijų laikas bėga pagreitintai.

O iš „neotechnolito“ eros labai norėjau pasiklausyti 2004 m. garso menininko Dariaus Čiutos ir gitaristo, eksperimentinės improvizacinės muzikos kūrėjo Juozo Milašiaus anuomet į ŠMC transliuotų garsų iš Nemenčinės miško (nes tokią muziką mėgstu). Bet būdama salėje sulaukiau tik įkvepiančių nuotrupų, kurios vis užstringa ar tiesiog baigiasi įrašas – nežinau. Turbūt tai ir reiškia, pasak Dobriakovo, „tam laikotarpiui būdingą produktyvią įtampą tarp miško, kaip romantinio, simboliškai įkrauto gamtos archetipo, ir naujojo technologijų miško, kuriame dar reikia rasti kelią“. Mat naujais duomenys rodo, kad technologijų miške žmonija jau pametė kelią – galbūt negrįžtamai, o jame beklaidžiojant romantinius miškus kažkas iškrito.

Panašiai į vientisą iš praeities kažką mirksinčių, bet supergalaktinių dabarties tolių nebepasiekiančių vaizdinių traškesį susiliejo Giedriaus Kuprevičiaus ir Pauliaus Sluškonio videofilmas „Kai Marsas pabučiavo Žemę“ (2004), kur muzika jungiasi su NASA fotografijomis, kartais iš Marso, kartais iš Žemės. Tomo Andrijausko „Lanagai ledeburitams“, 1994–1996 m. filmuoti buvusio Palangos restorano „Vasara“ griuvėsiuose ir viloje „Anapilis“, rodė tik pilkų debesų perpildytą ekraną (nežinau, ar tik tuo metu, ar tik man, ar visada) ir leido netrukdomai prisiminti kadaise aplankytus Šiaulių festivalius „Žuwys“, „Virus“ ir „Enter“. Belaukiant vaizdo ir prasmės, dėmesio reikalavo Arturo Bumšteino „mixthemixthemix“ iš 2005 metų, kai garso menininkai kažką mikso, iš Antano Kučinsko albumo „Kilpų katalogas“, kuriame savo ruožtu buvo panaudoti kitų kompozitorių kūrinių

fragmentai“. Tai, žinoma, perskaičiau lankstinuke, o parodoje akis užbūrė kompiuterių ekranuose besisukančios garsų vizualizacijos, nė nenumanant, kas iš ko paimta ar ne, su kuo permaišyta ir patiekta. Kartais akys nukrypėdavo į lėtai varvantį, sklindantį ultramarininį mėlį Sauliaus Paliuko 2006 m. sukonstruotame kube „Skysta erdvė“, sąlygiškai užpildantį tamsų parodos kubą technodvasia.

Ji išaiškino, kad tie vos iš tamsos išsnyrantys vaizdai ir bendrame erdvės gaudesyje vos besikristalizuojantys garsai yra tik „paprasčiausio buvimo ir veikimo kartu“ liudijimai. Ne pats buvimas, kurio nebeįmanoma patirti. Nebeįmanoma padūkti „Flash baruose“ apleistame taksi parke, automobilių aikštelėje arba neužrakintoje senoje laiptinėje, Mirjam Wirz suorganizuotuose 2006–2008 metais. Nebeįmanoma ir pasivažinėti PB8 sukurtu o troleibuso maršrutu klausantis su Vilniaus erdvėmis suderintos daugybės kompozitorių muzikos (2006). „Flash barus“ tikriausiai būčiau praleidusi, net jei tuomet būčiau buvusi Vilniuje, dėl jau minėtų priežasčių (knygos visada laimi), bet pati idėja šitaip įsibrauti į viešųjų miesto erdvių maitojimo laiką įkvepia. Videodokumentacijoje užfiksuota bendruomenė akivaizdžiai jaučiasi taip pat, kaip maždaug penkiolika metų anksčiau jautėmės mes, taip pat energingai atėję perkurti pasaulio. Mūsų priemonės buvo Sąjūdžio mitingai, objektai, instaliacijos ir performansai, jų – medijos. Pastarųjų atžvilgiu jaučiuosi taip, kaip nuteikia jau prie įėjimo eksponuojamas Vaclovo Nevčesausko ir Mindaugo Tendziagolskio „Audiovaizdinių keturratis“ (2008): jį minėdamas gali klausytis „kiek trikdančių“, „keistai malonių“, „nuolat kintančių“ garsinių peizažų. Bet jei atėjai vienas, matai tik kitus važinėjančius ir besiklausančius. Jų patirtį gali tik įsivaizduoti. Ir tai visai didinga.

Paroda veikia iki gegužės 30 d.

Nacionalinė dailės galerija
(Konstitucijos pr. 22, Vilnius)

Dešifruojant Rusijos teatrą

Programa „Russian Case“ festivalyje „Auksinė kaukė“

INGRIDA RAGELSKIENĖ

Jų galvas karūnuoja iš ašutų pinti kokošnikai – dviragiai ir vainikų formos galvos apdangalai, kūnus dengia ilgi stilizuoti liaudiški sarafanai, scenos grindys nuklotos rytietiškais kilimėliais, pagalvėmis. Spektaklį „Finistas – narsusis sakalas“ apie buvusios Tarybų Sąjungos moteris, virtualybėje užverbuotas radikalių islamistų, kūrė tik moterys. Devynios spektaklio herojės įsimylėjo, susidomėjo islamo religija ir ištekėjo virtualiai, bet kai realybėje nuvažiavo pas savo „narsuosius sakalus“ į Siriją, ten, islamo smogikų grupėse, tapo pusiau vergėmis, jei liko gyvos – buvo sugrąžintos į tėvynę ir čia nuteistos už bendradarbiavimą su teroristine, Rusijoje uždrausta organizacija.

Dramaturgės Svetlanos Petrijčiuk pjesės ir režisierės Ženios Berkovič spektaklio pagrindu tapo realūs teisimo nuosprendžiai ir apklausų protokolai, dienoraščiai, interviu, vaizdo įrašai, suteikiantys impulsą užduoti klausimus: kas atsitiko šioms moterims iš Rusijos, Kazachstano, Uzbekistano, kur jos bėgo ir, svarbiausia, nuo ko? Dokumentinį ir atvirai feministinį projektą „Finistas – narsusis sakalas“ Maskvoje inicijavo nepriklausomas teatrinis projektas „Soso dukros“. Ši teatrinė kompanija susibūrė tam, kad teatrą kurtų, žaistų, praktikuotų, vizualizuotų ir fantazuotų būtent tik moterys. Akivaizdu, tam, kad drąsios, radikalias idėjas virstų realybe, būtinai ypatingi lyderiai.

Jaunos teatro režisierės Berkovič kūryba ir asmenybės jėga bei charizma tapo, ko gero, didžiausiu mano atradimu, dalyvaujant balandžio 1–6 d. vykusioje festivalio „Auksinė kaukė“ programoje „Russian Case“, virtualiai subūrusioje 450 teatralų iš 39 pasaulio šalių. Jau daugiau nei dvidešimt metų „Russian Case“ tradiciškai pristato iš užsienio atvykstantiems teatro profesionalams praėjusio sezono premjeras, nominuotas teatriniam Rusijos apdovanojimui „Auksinė kaukė“. Šių metų programos kuratorė Marina Davydova maksimaliai išnaudojo galimybę dėl karantininio uždarymo atverti šiuolaikinį Rusijos teatrą pasauliui. Nes, priešingai nei kitose šalyse, Rusijoje 2020-ieji teatrui, karantininį uždarymą kentėjusiam tik keletą mėnesių, tapo ypač derlingi, kupini svarbių atradimų tiek meninės formos, tiek turinio požiūriu.

Daugiau nei dvidešimt spektaklių įrašų „Russian Case“ programoje, septyni susitikimai „Zoom“ platformoje, skirti tokioms profesinėms temoms kaip kompozitoriaus ir dailininko misija šiuolaikiniame teatre,

cenzūra XXI a. teatre, šiuolaikinės dramaturgijos ir režisūros fenomenas, taip pat finalinis balandžio 22 d. įvykęs „Auksinių kaukių“ geriausiems 2020 m. teatro kūrėjams teikimo renginys padėjo bent iš dalies suprasti unikalų šiuolaikinio Rusijos teatro fenomeną. Todėl žiūrint finalinę apdovanojimų ceremoniją džiugino ne tik iš matytų spektaklių atspėti potencialūs „Auksinių kaukių“ laimėtojai, bet ir pats ceremonijos formatas.

Vertinant paviršutiniškai, šiuolaikinės Rusijos meninė, kultūrinė bendruomenė yra itin konservatyvi, tvirtai besilaikanti tradicijų, susikoncentravusi į praeities refleksijas. Formaliai tai atsispindi ir „Russian Case“ programos spektakliuose – bent pusė jų įkvėpti didžiųjų klasikų. Tarp dramaturgų, klasikinės literatūros autorių programoje neabejotinai lyderiu tapo Fiodoras Dostojevskis, tarp didžiųjų šiuolaikinės Rusijos teatro grandų lyderiavo režisierius Dmitrijus Krymovas – pristatyti jo spektakliai „Borisas“ pagal Aleksandro Puškino „Borisą Godunovą“ ir „Visi čia“ pagal Thorntono Wilderio „Mūsų miestelį“. Būtent abu meistro spektakliai pirmieji pradėjo griauti visas mano įmanomas vertinimo klišes, susiformavusias šiuolaikinio Rusijos teatro atžvilgiu.



Timofejus Tribuncevas spektaklyje „Borisas“

K. UGOLNIKOVS (TEATRO AGENTŪROS „APT-ПАРТНЕР XXI“) NUOTR.

Krymovas klasiką išnaudoja kaip impulsą pasinerti į savo asmeninę praeitį, spektaklyje „Visi čia“ konstruojamą tarsi paradoksalų dialogą tarp originalių pjesės autoriaus tekstų fragmentų ir savo biografijos faktų, tėvų, senelių, šalies, išgyvenusios XX amžiaus įkarštį, detalių. Trapus žmogaus santykis su praeitimi atsiskleidžia ir spektaklyje „Borisas“, vaidinamame netikėtoje vietoje – Maskvos muziejaus provinciantų sandėlyje erdvėje. Būtent už Boriso Godunovo vaidmenį aktorius Timofejus Tribuncevas per šių metų „Auksinės kaukės“ ceremoniją laimėjo „Geriausio vyro vaidmens dramoje“ nominaciją. Koks tas Borisas? Menko sudėjimo,

vilkintis neelegantišką kostiumą, senstelėjęs berniukas, nuo pirmų scenų garbinamas ir šlovinamas iki pamišimo ir aplinkiniuose pažadinantis vidinį vergą. Toks šiuolaikinis vidutinio amžiaus žmogus, mėgstantis skanią sriubą „kaip mamos“, itališkos estrados šlagerius, paprastai avintis sportinius batelius, dažniausiai labai artimas, toks kaip mes, ir visada baisus savo galia, jam tekusiu išbandymu valdžia. „Godunovas – mūsų istorija, mūsų žemė. Puškinas užkabino tai lyg ekskavatoriaus kaušu – kartu su sliekais, kaulais, brangenybėmis“, – apibendrina pats režisierius Krymovas.

„Auksinių kaukių“ nominacijoje „Geriausias dramos spektaklis, didžioji forma“ laimėjo režisieriaus Andrejaus Mogučij spektaklis „Pasaka apie paskutinį angelą“, sukurta Nacijų teatre. Didingas groteskas apie 9-ojo dešimtmečio politinių, socialinių ir galiausiai metafizinių virsmų grandinę, kurioje permalami keistų, nuo pašėlusio laiko ritmo atsilikusių žmonių likimai. Režisierius Mogučij, kalbėdamas apie literatūriniu impulsu kurti spektaklį tapusią Romano Michailovo kūrybą, pabrėžia autoriaus istorijų autentiškumą ir grynumą. „Jo herojai yra naivūs, keisti žmonės, „paslapčių žmonės“. Jie gyvena tame pačiame pasaulyje



Scena iš spektaklio „Finistas – narsusis sakalas“

A. ANDRIJEVIČIAUS NUOTR.

orkestras. Scenos kamputyje prie apvalaus arbatos stalo sėdėjo trys seserys. Jų grakščią arbatos gėrimo ceremoniją kas kartą nutraukdavo įžūli ir šiuolaikiškai tiesmuka Nataša. Čechoviškos dvasios ir ironijos ceremoniją nusprendė pripildyti renginio režisierė Ženia Berkovič. Dar prieš renginį žiniasklaidoje kilo vietinės reikšmės skandalas – Ženia išsireikalavo visur būti minima kaip režisierė, o tokia žodžio forma rusų kalboje vis dar nepriimtina, oficialiai neleidžiama: net jei spektaklį kuria moteris, ji įvardijama kaip režisierius. Atkakloji Ženia pasiekė savo ir įpindama kiekvienos nominacijos įteikimą į ironišką čechovišką beprasmiškai prabėgusių metų, šimtmečio, už kandžių plepalų savo skausmą ir nusivylimą slepiančių žmonių neišsipildžiusio gyvenimo atmosferą. Režisierė sulaukė visiško „Auksinės kaukės“ komandos palaikymo ir pasitikėjimo. O juk ta komanda yra tikrieji autoritetai teatro, kultūros srityje, galiausiai numatę faktą, kad didžioji dalis 2020 m. „Auksinės kaukės“ apdovanojimų nukeliaus į Rusijos regionus.

„Russian Case“ kuratorė Davydova mus iš anksto perspėjo, kad 2020-uosius vienais įdomiausių, pakilimo metais teatro srityje galima vadinti dėl meninių inovacijų, gimstančių Rusijos provincijos teatruose. Būtent ten kūrėjai yra pasiryžę išsiveržti iš ankštos teatrinės scenos dėžutės ir paties teatro pastato – į savo miestą, jo gatves, pas to miesto bendruomenę ir jos autentiškas istorijas. Ir būtent provincijoje menininkai koncentruojasi į maksimaliai aštrią spektaklio idėjos pateikimo formą, suvokdami, kad tai tiksliausias būdas pramušti publikos abejingumo luobą.

Toks yra Novosibirsko teatro „Staryj Dom“ spektaklis „Idiotas“, pilnės „Auksinę kaukę“ už geriausią antrojo plano vyro vaidmenį. Už Ipolito vaidmenį apdovanotas Timofejus Mamlinas primena ma dingai neurotišką mūsų amžininką, narcizišką, prisitaikiusį prie aplinkos takia jauno hipsterio forma.

Kiekvienas Dostojevskio personažas spektaklyje įsikūnijo į velniškai tikslų šiuolaikinio žmogaus tipažą. Kunigaikštis Myškinas, kaip tikras Šveicarijoje išugdytas intelektualas, po kiekvienos nervinės krizės metodiškai gydosi šalto vandens inhalacijomis, brutaliai vėsinančiomis galvą ir užliejančiomis šį beprotybės panoptikumą nedidelio pasaulinio tvano analogu. „Idiotas“ smogia per žiūrovo jusles, išlieka kaip nepamirštama ir brutali invazija į veidrodines galeras primenančius amžinų Dostojevskio personažų kankinimo kambarius.

„Auksinių kaukių“ ceremoniją režisavusi Berkovič buvo ir tarp nominantų. Savo feisbuko paskyroje po ceremonijos ji parašė: „Taip, aš norėjau išeiti pasiimti kaukės. Taip, nominantai visada susinervina, kai negauna prizų ir negali pasakyti kalbos. Mano padėkos kalba būtų skambėjusi taip: „Aš tiek metų svajoju gauti kaukę, kad iš visų mano sugalvotų padėkos kalbų jau būtų galima parašyti vieną už Nobelio premiją. Bet žmonės, valdantys mūsų gyvenimą, man viską sugadino. Ir dabar viskas, ką galiu pasakyti, pasakoma labai trumpai: laisvę visiems politiniams kalinams. Laisvę Aleksejui Navalnui. Rusija bus laisva.“

Prisiekiu visais šventaisiais, būčiau taip pasakiusi. Bet, prisiekiu, būčiau visiškai laiminga, jei tai būtų pasakęs kas nors kitas. Nepasakė. Ir nereikia man sakyti, kad mūsų gyvenimas ir taip sunkus, duok žmonėms minutę šventės. Pirma, visada pritarsiu, kad šventės reikalingos. Bet šventės, o ne visiška amnezija, aklumas, kurtumas ir abejingumas.

Ir ne, aš nieko nevadinu bailiais. Manau, kad visiems tikrai, nuoširdžiai nusišikt dėl to, kas vyksta už mūsų dėžutės sienų (ir nesvarbu, ar tai klasikinė operetė, ar „Zoom“ teatro eksperimentas). Tai dėžutė. Ažuolinė tokia. Pusantrą ir dviejų. Su dangčiu. Na gerai, gerai, ir sėdėkime ten.“

Magiškomis valandomis

Chloé Zhao apie „Klajoklių žemę“

Pirmadienio naktį vykusioje Amerikos kino akademijos apdovanojimų ceremonijoje triumfavo Chloé Zhao – jos sukurta „Klajoklių žemė“ pelnė tris „Oskarus“, tarp jų ir geriausio filmo. Zhao gimė Pekine, bet būdama penkiolikos išvyko mokytis į Londoną. Dar po trejų metų ji atsidūrė Los Andžele, svajodama pakeliauti po JAV. Zhao mokėsi kino prestižinėje Niujorko „Tisch School of the Arts“, studijavo politikos mokslus. Dabar jai trisdešimt aštuoneri. Pateikiame režisierės interviu, spausdintų žurnale „Wysokie Obcasy“ ir internetiniame dienraštyje *meduza.io*, fragmentus.

Apie už sistemos ribų gyvenančius „Klajoklių žemės“ personažus sakoma, kad jie yra autsideriai. Ar dažnai tokia jaučiatės jūs – kinė, kurianti amerikietiškus nepriklausomus filmus, moteris, dirbanti vyrų dominuojamoje kino pramonėje?

Augau šalyje, kur visi atrodė taip, kaip aš. Paskui atvykau į Ameriką ir staiga tapau „kitokia“. Mano nusivylimai, jausmai ar jausmų suvokimas ne visai sutampa su amerikiečių. Viešojoje erdvėje nematau veido, kuris atrodytų kaip mano, nesijaučiu reprezentuojama visuomenėje. Gal jei būčiau užaugusi čia, net ir turėdama tokių pat veidą, mano santykiai su Amerika būtų kitokie. Bet augau Kinijoje ir vis dar suvokiu save kaip kinę. „Autšai-derė“ mano atveju – tai raktas.

Esu amerikiečių režisierė, bet laikau save kinę, o ne „kiniškų šaknų turinčia amerikiete“. Man tai ypač svarbu. Ir, žinoma, svarbu mano filmams, kuriuose turbūt išreiškiu ne tokių įprastą visiems ir paprastą požiūrį į įvykius bei reiškinius. Kiniškoji vaikystė nulėmė mano asmenybę. Tai buvo nekalturno era. Jokio mobiliųjų telefonų, jokio interneto. Net automobilį gatvėje galėjai pamatyti nedažnai. Mes laipiojome po medžius ir neįsivaizdavome, kaip atrodo dangoraižis. Bet kai atsidūriau Pietų Dakotoje, tas vaikystės jausmas staiga sugrįžo, nors laikai

ir pasikeitė. Paaikėjo, kad ilgėjausi to prarasto ryšio su realiu pasauliu. Nors dabar sunkiai galėčiau įsivaizduoti save be kompiuterio.

„Klajoklių žemėje“, kaip ir ankstesniame Jūsų filme, pinasi vaidybinis kinas ir dokumentika. Ar patogiai jaučiatės ties tų dviejų pasaulių riba?

Frances McDormand ir prodiuseris Peteris Spearsas nupirko Jessicos Bruder knygos „Nomadland“ teises jau prieš kurį laiką. Į mane kreipėsi iškart, kai pamatė „Raitelį“ („The Rider“, 2017). Iš pat pradžių buvo aišku, kad jei konkretūs sprendimai ir gali skirtis, apie šį projektą mąstome panašiai. Jų dėmesį atkreipė mano požiūris į aktorius, tai, kad turėjau darbo su neprofesionaliais aktoriais patirties. Skaitant „Nomadland“ visą laiką galvoje knibždėjo mintis, kad jei turėčiau kurti filmą, neprofesionalių aktorių dalyvavimas būtų natūralus pasirinkimas. Autorei pavyko pagauti didžiosios recesijos laikų dvasią, o kartu pasakyti tiesą apie vieną žmonių kartą. Mes tą tiesą norėjome parodyti ekrane. Tam tikslui turėjau sukurti fikcinę personažę, kurios emocinė linija būtų labai stipri. Taip atsirado Frances McDormand vaidinama Fern. Ji atlieka šios istorijos nugarkaulio funkciją, laiko filmą ir leidžia visiems kitiems herojams, tokiems kaip Swankie ar Linda May, pasakoti savo istorijas.

Fern sutikti klajokliai Swankie, Linda May, Bobas Wellsas – tai realūs žmonės, pasakojantys savo istorijas. Kaip pavyko su jais suartėti?

Turėjau palengvintą prieigą prie daugelio antrojo plano personažų, kuriuos matome filme, nes Jessica Bruder praleido daug metų rašydama knygą ir per tą laiką juos labai gerai pažino. Jos vardas atverdavo duris. Paskui ir pati juos pažinau geriau.

Bet juk ne kiekvienas įkvepiantis veikėjas, net pačios įdomiausios biografijos, gali būti geras aktorius.

Kad įsitikinčiau, įrašinėju jus mažą skaitmeninę kamerą arba telefonu. Prašydavau ko nors paprasto: „Papasakok, ką valgei pietų.“ Jei kas į mane nukreiptų kamerą, nemokėčiau suregzti kelių žodžių, tačiau jie atrodė visai natūraliai. Swankie turi įgimtos charizmos, puikiai moka elgtis priešais kamerą. Kartais mūsų pokalbiuose atsirasdavo siužetas, kuris tiksliai apibendrindavo ją, kokia ji norėtų likti atmintyje. Tokį fragmentą galima įrašyti į vaidmenį. Taip atsitiko su skraidančių kaip beprotės ką tik išsiritusių kregždžių tema. Swankie susižavėjusi jas stebi. Filmukas, kuriame ji užfiksavo tą magišką momentą, buvo vienas pirmųjų iš tų, kuriuos man parodė. Iškart žinojau, kad jis turi būti filme.

Filmavimo aikštelėje buvo ir profesionalių, patyrusių aktorių, ir žmonių, niekad nebuvusių priešais kamerą. Kaip jie susikalbėdavo tarpusavyje?

Sunkiausias sprendimas – ką pasirinkti. Tarp aktorių turi būti chemija ir ryšys, tada maždaug 70 procentų darbo jau padaryta. Paskui reikia sukurti erdvę, kurioje abi pusės jaustųsi patogiai ir saugiai. Profesionalūs aktoriai taip pat dažnai būna labai jautrūs, to negalima pamiršti. Daug laiko skyrėme neprofesionaliems aktoriams, žavėjomės tuo, kiek savo gyvenimo jie mums atiduoda, rūpinomės, kad nesijaustų kaip po mikroskopu. Bet dažnai atsitikdavo, kad po komandos „Nufilmuota!“ jie lyg niekur nieko grįždavo prie pyrago, kuris baigė kepti krosnelėje, o mūsų profesionalai likdavo sumazgyti sudėtingų emocijų, bejėgiai. Aktorstė – jų gyvenimas, ir kai jie būna įsigyvenę į vaidmenį, iš tikrųjų atsiveria ir patiria didelius jausmus.

Dauguma „Klajoklių žemės“ personažų yra moterys. Kodėl?

Tarp klajoklių tikrai labai daug moterų. Matau dvi priežastis. Pirmoji – seksizmas darbe. Fern karta, tai yra dabartinės šešiasdešimtmetės ir septyniasdešimtmetės moterys,



„Klajoklių žemė“

uždirbdavo daug mažiau už vyrus. O nuo atlyginimo priklauso socialinės paslaugos, pensija. Net jei moteris sunkiai dirbo visą gyvenimą, buvo slaugytoja ar dirbo statybose kaip Linda May, pabaigoje ji dažnai gauna juokingai menką pensiją, maždaug penkis šimtus dolerių. Iš to nepragyvensi.

Kitas faktorius – nuo lyties priklausomi gyvenimo keliai. Dauguma Fern ir Swankie kartos moterų rinkosi likti namie – augino vaikus, buvo namų šeimininkės. Vyrų dirbo, kad išlaikytų namus. Juos slėgė nemenka atsakomybė ir gal būtent dėl streso dažnas jų mirė pirmas. Todėl Amerikoje tikra pagyvenusių moterų, kurios prarado namus ir turėjo staiga pradėti ieškoti darbo, banga.

Ir dar. Tos kartos vyrams buvo labai svarbu pasididžiavimas. Visuomenė turėjo konkretų vyriškumo įsivaizdavimą. Amerikoje labai stiprus sėkmingo šeimos maitintojo ir alfa patino mitas. Todėl net mintis, kad negali turėti namų su balta tvora ir reikia gyventi automobilyje, tos kartos vyrams yra smūgis. Moterys šiuo požiūriu drąsesnės. Jos sako: „Nusišpauj! Vyras mirė, vaikai savarankiški, tad aš rengiuosi į kelią!“ Po daugelio metų, kai teko prižiūrėti namus, jos daug sumanesnės, organizuotesnės, sugeba lengviau prisitaikyti.

Kartais „Klajoklių žemėje“ užžodžius daug svarbesni vaizdai. Kaip kartu su operatoriumi Joshua Richardsu kūrėte vaizdų kalbą?

Man kinas pirmiausia yra vaizdų medija. Filmuojant man ir operatoriui svarbūs trys dalykai: pasaulis, arba aplinka, kamera ir aktoriai. Nuolat primame sprendimus, kurį elementą pabrėžti. Joshua augo tarp Anglijos laukų, gamta jam labai artima, jis jautrus ir gali pastebėti gamtos ir žmogaus ryšį. Ieškojome amžinybės įspūdžio, kuriuo pasižymi didieji tapybos šedevrai.

Daugumą scenų filmavome per vadinamąją magišką valandą. Tai trumpa popietės akimirka, kai šviesa būna neįtikėtina. Per paskutines dvidešimt dienos minučių, kai saulė pamažu leidžiasi, vyksta kažkas magiška. Aštrios ribos nusitrina. Joshua genialiai sugeba tai išnaudoti.

Ar galėtumėte „Klajoklių žemę“ pavadinti klasikiniu amerikietišku kelio filmu? Ar Jus įkvėpė kuris nors chrestomatinis šio žanro filmas, ar svarbesnė buvo asmeninė kelionių patirtis?

Daug keliavau, yra tekę gyventi ir savo mašinoje, kai filmavau pirmuosius filmus. Ameriką pagimdė jos keliai. Ši šalis sukurta taip, kad tu nuolat judi, nesustingdamas vienoje vietoje. Tai jauna šalis, kurioje gyvendamas gali judėti tik greitkelio, nuvažiuoji nuo jo, kai ko nors prireikia, o paskui sugrįžti atgal į kelią. Tad mane įkvėpė asmeninės klajonės po Ameriką. Bet ir mėgstamų amerikiečių kelio filmų turiau, kaip jų neturėsi. Pavyzdžiui, Denniso Hopperio „Nerūpestingas keliautojas“ („Easy Rider“) ar Guso Van Santo „Manasis Aidahas“ („My Own Private Idaho“) – nepaprastai man svarbus filmas apie du sutrikusius žmones. Prieš prasidedant filmavimui prašiau visų savo bendradarbių jį pažiūrėti.

Ar galima „Klajoklių žemę“ pavadinti filmu apie vienvietę?

Gal ir taip, bet man tai pernelyg garsus žodis – juk tai ir filmas apie bendrystę. Aptarėme tai su Frances McDormand, kurią laikau visavertę šio filmo bendraautore, ir nusprendėme, kad sukūrėme filmą apie tai, kaip surasti save vienvietėje ir išmokyti gyventi santaikoje su savimi, kai aplink neskamba kiti balsai.

PARENGĖ K. R.

Kronika

Kitokie ir tokie pat „Oskarai“

Už šių metų „Oskarų“ ceremoniją buvo atsakingi režisierius Stevenas Soderberghas ir kino bei televizijos prodiuseriai Stacey Sher ir Jesse'as Collinsas. Pagrindinė jos dalis vyko Los Andželo geležinkelio stotyje, joje dalyvavo nominuotieji bei penkiolika teikiančiųjų statulėles, tarp kurių – Joaquinas Phoenixas, Renée Zellweger, Bradas Pittas, Halle Berry, Harrisonas Fordas, Reese Witherspoon. Dalis ceremonijos buvo gyvai transliuojama iš „Dolby Theatre“, taip pat buvo jungiamasi su

Paryžiumi, Seulu, Londonu, Sidnėjumi. Ceremonija turėjo priminti filmą ir prasidėjo stilizuotais titrais. Kitokia nei visad buvo statulėlių teikimo tvarka – dalis svarbiausių kategorijų „Oskarų“ buvo netikėtai įteikta ceremonijos pradžioje, ceremoniją užbaigė „Oskarų“ teikimas antrojo plano aktoriams. Tačiau tarp laureatų, regis, didesnių staigmenų nenutiko – geriausiu filmu tapo „Klajoklių žemė“ („Nomadland“), geriausia režisierė – ji sukūrusi Chloé Zhao. Zhao yra antra moteris, apdovanota „Oskaru“ už režisūrą, – pirmoji buvo 2009-aisiais apdovanota Kathryn Bigelow. Iš viso filmas sulaukė trijų „Oskarų“ – trečioji statulėlė įteikta Frances McDormand

už geriausią moters vaidmenį. Tai jos trečiasis „Oskaras“.

Už geriausią vyro vaidmenį apdovanotas Anthony Hopkinsas, suvaidinęs Alzheimerio liga sergantį pagyvenusį operos gerbėją Florianą Zellerio filme „Tėvas“ („The Father“). Kaip režisierius debiutuojantis Zelleris ir garsus britų dramaturgas Christopheris Hamptonas pelnė „Oskarą“ už geriausią adaptuotą scenarijų: jo pagrindas – prancūziškai parašyta Zellerio pjesė. Už originalų scenarijų apdovanota filmu „Perspektyvi mergina“ („Promising Young Woman“) režisūros srityje debiutavusi ir scenarijų parašiusi aktorė Emerald Fennell.

Geriausiu tarptautiniu filmu tapo Thomo Vinterbergo „Dar po vieną“

(„Druk“). Geriausio animacinio filmo „Oskaras“ paskirtas Pete'o Doctero „Sielai“ („Soul“), filmas taip pat apdovanotas už geriausią muziką (Trent Reznor, Atticus Ross, Jon Batiste). Geriausio pilnametražio dokumentinio filmo kategorijoje nugalėtoju tapo „Mano mokytoja aštuonkojė“ („My Octopus Teacher“, rež. Pippa Ehrlich, James Reed). Už geriausią antrojo plano moters vaidmenį „Oskaras“ paskirtas aktorei Yuh-Jung Youn už vaidmenį filme „Minari“, už antrojo plano vyro vaidmenį – Danieliui Kaluuya, suvaidinusiui filme „Judas ir juodasis mesijas“ („Judas and the Black Messiah“). Geriausio operatoriaus „Oskaras“ atiteko Erikui

Messerschmidtui už filmą „Manakas“. Dar vieną statulėlę šis D. Fincherio filmas pelnė už geriausią scenografiją (Donald Graham Burt, Jan Pascale). Dariuso Marderio filmas „Metalų garsas“ taip pat pelnė du „Oskarus“ – už geriausią montažą (Mikkel E.G. Nielsen) ir garsą (Nicolas Becker, Jaime Baksht, Michelle Couttolenc, Carlos Cortés i Phillip Bladh). Už kostiumus (Ann Roth) ir grimą (Sergio Lopez-Rivera, Mia Neal, Jamika Wilson) „Oskarais“ apdovanotas George'o C. Wolfe'o filmas „Ma Rainey's Black Bottom“. Christopherio Nolano filmas „Tenet“ gavo „Oskarą“ už specialiuosius efektus.

„7MD“ INF.

Maži žmonės ir didelės permainos

Jia Zhangke filmų retrospektyva „LRT Plius“

Gegužės 1 d. „LRT Plius“ pradeda vieno didžiausių šio amžiaus kino kūrėjų Jia Zhangke (liet. Dzia Džanke) filmų retrospektyvą. Bus parodyti šeši dokumentiniai ir vaidybiniai kinų režisieriaus filmai: „Miestas 24“ (2008), „Gaila, kad nežinojau“ (2010), „Nuodėmės prisilietimas“ (2013), „Kalnai gali pasislinkti“ (2015), „Balčiausi yra pelenai“ (2018) „Plaukti, kol jūra pamėlynuos“ (2020). Retrospektyvą 1 d. 21 val. pradės Mindaugo Kluso pokalbis su režisieriumi, 21.25 val. bus parodytas filmas „Miestas 24“.

Jia Zhangke gimė 1970-aisiais Fenjange. Jo šeima į šį valstietišką regioną buvo ištremta vadinamosios kultūrinės revoliucijos metais, nes būsimo režisieriaus senelis chirurgas mokėsi Europoje. Jia studijavo dailę, vėliau baigė Pekino kino akademiją ir yra laikomas svarbiausia vadinamosios Šeštosios kartos figūra. Kinijos kino istorija periodizuojama pagal kartas, pavyzdžiui, Penktajai kartai priklauso 9-ajame praėjusio amžiaus dešimtmetyje Kinijos kinų pasaulyje išgarsinę Zhan-gas Yimou ir Chenas Kaige. Kartos dažnai polemizuoja viena su kita, bet Jia yra prisipažinęs, kad tapti kino režisieriumi jį paskatino būtent Chen Kaige filmas „Geltonoji žemė“. Pasak Jia, Šeštosios kartos tikslas – „rodyti kinų realijas, jų neiškraipant“. Todėl ankstyvieji Jia filmai kurti be valstybės paramos, ap-einant cenzūrą. Kartais jie net pavadinami pogrindžio (*underground*) filmais, nors pačių pirmųjų jau ne-bepamatysi, jie paprasčiausiai neišliko – buvo filmuojami vaizdajuos-tėse. Bet režisierius juokauja, kad žiūrovai nieko neprarado, nes tie filmai labai blogi.

Po 2004-ųjų Jia filmus jau pradėjo remti valstybė, dabar jis ir pats yra prodiuseris, remia jaunų kūrėjų filmų gamybą. Vis dėlto pagrindinės temos nesikeičia: Jia rodo savo šalį, kurioje komunistinę ideologiją keičia kapitalistinė (tegu ir prižiūrima komunistų valdžios). Jo filmų herojai iš skirtingų socia-linių sluoksnių – marginalai, pra-mogų verslo atstovai, iš provincijos į didžiuosius miestus plūstantys darbininkai, nusikaltėliai. Filmuose kalbama apie skaudžias ir kontro-versiškas temas – seksualumą ir prostituciją, AIDS ir narkomaniją, nedarbą ir korupciją. Dažnai juose vaidina neprofesionalūs aktoriai. Jia filmai kuria šiuolaikinės Kinijos por-tretą, tolimą oficialiajai propagandai. Šeštosios kartos jaunystė su-tampa su labai svarbiu Kinijai 10-uoju dešimtmečiu, kai šalis atsi-darė pasauliui, ėmė stiprėti Vakarų meno, literatūros ir filosofijos įtaka, atsirado laisvosios rinkos ekonomi-kos elementai, prasidėjo migracija iš kaimų į miestus, didėjo korupcija ir nusikalstamumas, pradėjo rasti



„Balčiausi yra pelenai“

naujas valdžios elitas, sumenko vi-suomenės moralė. Modernizacija sužadino spartų ekonomikos au-gimą, bet kartu sukėlė daug nei-giamų socialinių pasekmių, nes buvo panaikinta socialinių garan-tijų sistema, o darbininkai prarado iki tol turėtas lengvatas. Jia filmuose dažnai būtent „mažieji žmonės“, išeiviai iš žemiausių visuomenės sluoksnių, atskleidžia pastarųjų dešimtmečių socialinės ir politinės šalies transformacijos aspektus. Jia rodo nykstančius žmonių tarpusa-vio ryšius, kultūros vesternizaciją. Ne viename Jia filme matyti, kaip lengvai herojai prisitaiko prie Va-karų kultūros, kuri suvokiama kaip aukštesnio materialinio statuso ar šiuolaikiškumo ženklas. Dar viena režisieriui svarbi tema – atmintis, jos santykiai su oficialia istorija. Fil-muose konkrečių žmonių prisimi-nimai kuria neoficialias ankstesnių įvykių versijas, turinčias padėti iš naujo kurti tapatybę ir rasti savo vietą besikeičiančioje visuomenėje.

Viename ankstyvųjų filmų „Neži-nomi malonumai“ („Ren Xiao Yao“, 2002) Jia rodo provincijos dvide-šimtmečius – jie sutrikę, neturi nei pinigų, nei noro dirbti, nei ambicijų. Filmo fonas – populiarioji muzika, vienoje scenoje veikejas, pardavinė-jantis vaizdajuostes, pasakoja apie matytą amerikietišką filmą ir aki-vaizdu, kad jis kalba apie Quentino Tarantino „Bulvarinį skaitalą“, o ki-tame epizode pirkėjas klausia, ar jis turi „Platformą“. Būtent šis ne vieną tarptautinį kino festivalį apkeliavęs Jia Zhangke filmas, laikomas Šešto-sios kartos sedevru, ir pelnė režisie-riui tarptautinį pripažinimą.

„Platforma“ („Zhàntái“, 2000), kaip ir dauguma Jia filmų, buvo kuriamas Fenjange. Veiksmas pra-sideda 1979-aisiais, pasibaigus kultūri-nei revoliucijai. Filmo herojai – jauni aktoriai. Susibūrę į teatro trupę, jie kelerius metus keliauja po šalį, iš-gyvena meilės nusivylimus, keičiasi kartu su šalimi, bet galiausiai su-grįžta į Fenjangą. Tarsi epas besiru-tuliojanti „Platforma“ tiksliai įvar-dija neišvengiamų permainų laiką ir personažų tragizmą. „Platforma“ jau rodo susiformavusį Jia stilių: ilgi kadrai, vos matomas kameros

judesys, savotiška distancija su pe-sonažais, dėmesys išraiškingoms kasdienybėms, buities detalėms, pras-mes kurianti muzika.

Venecijos kino festivalio „Auksis-nis liūtas“ filmui „Tykus gyvenimas“ („Sanxia haoren“) 2006-aisiais įtvir-tino Jia svarbiausio savo kartos kū-rėjo statusą. Filmo herojai – trisde-šimtmečiai, atvykstantys į miestą, kurį netrukus užlies netoliese sta-toma užtvanka. Dokumentiškai nufilmuotas netrukus išnyksiantis miestas padeda režisieriui susieti is-torinį ir asmeninį laiką, poetiškai atskleisti prabėgančio laiko grožį ir trapius žmogaus stiprybę, bet reži-sieriaus diagnozė tokia pat pesimis-tiška kaip ir anksčiau: materializ-mas, pinigų siekis yra šeimos ryšių irimo ir vertybių žlugimo priežastis.

Veikėjų dramos rutuliojasi anks-tesnio gyvenimo griūtį paryškinan-čiame peizaže. Jia filmuose dažnai rodo vieną didžiųjų Kinijos statybų – milžinišką užtvanką Jangdzės upėje, kai po vandeniui atsидūrė septynio-lika didelių miestų, per pusantro šimto miestelių ir per tris šimtus kaimų, buvo perkelta daugiau kaip pusantro milijono žmonių. Užtvan-kos statyba – simboliška ne vieno Jia filmo „dekoracija“, tiksliai pe-tekianti herojų išgyvenamą laiką, jų atmintį ir patiriamas permaitas. Vienas iš nesugebančių prisitaikyti „Tykaus gyvenimo“ herojų neatsi-tiktinai ištaria tokią frazę: „Šiuolai-kinė visuomenė mums netinka, nes esame pernelyg nostalgiški.“

Retrospektyvos filmai

„LRT Plius“ retrospektyva pri-stato pastarųjų dešimtmečių Jia kūrybą. Filmo „**Miestas 24**“ („Er shi si cheng ji“, 2008) herojai – trijų skirtingų kartų žmonės, nebejauni darbininkai, kuriuos, uždarius gamyklą, išleido į pensiją, taip pat gamyklos valdytojas ir jaunosios pasiturinčios kartos atstovai. Pas-tarieji ir gyvens naujame elitinių namų komplekse „24 City“, kuris iškils nugriautos gamyklos vietoje. Filmo herojų istorijos – tai ir pasa-kojimas apie Kinijos dabartį.

Dokumentinis „**Gaila, kad nežinojau**“ („Hai shang chuan qi“, 2010) iš provincijos perkels į

Šanchajų – didžiausią ir gausiausiai apgyvendintą Kinijos miestą, įsikū-rusį Jangdzės deltoje. Šanchajus – ša-lies finansų, ekonomikos, komuni-kacijos centras ir trečias pagal dydį pasaulio uostas. Kadaise Šanchajus buvo vieta, kurioje klestėjo turtinga tradicijų Rytų kultūra. Būtent tai ir yra Jia filmo išeities taškas. Režisie-rius kalbina įvairius žmones apie jų gyvenimo Šanchajuje patirtį, tarp jų ir kino režisierių Hou Hsiao-hsieną, kurį laiko vienu iš savo mokytojų.

Vaidybinis „**Nuodėmės prisi-lietimas**“ („Tian zhu ding“, 2013), grįstas tikrais įvykiais, sukėlusiais Kinijoje didelį atgarsį, pasakoja keturias istorijas apie tris žmog-žudystes ir vieną savižudybę. Jia kuria epinį šių dienų Kinijos, gy-venančios tarsi ant parako statinės dėl korupcijos, nelygybės ir visiškos paniekos žmogui, portretą. Atsaky-damas į klausimą, kodėl ankstes-niuose filmuose herojai buvo pasy-vūs, o šiame ima patys spręsti savo problemas, Jia sakė: „Kinijoje daž-nai manoma, kad geriausia taktika yra pralaukti sunkią situaciją, nes „rytoj bus geriau“. Tačiau dažnai pa-aiškėja, kad rytojus ne visada bus geresnis. Transformacija, reformos ir permaitos nebūtinai pagerino



„Gaila, kad nežinojau“

mūsų gyvenimą, bet išmokė pa-čius spręsti apie save. „Nuodėmės prisilietimo“ herojai neturi pasirin-kimo, jie praranda savo gyvenimo kontrolę ir todėl turi staiga pradėti veikti. Filme svarstau apie tai, kas juos pastūmėjo, kas privertė imtis tokių ryžtingų priemonių.“ Beje, „Nuodėmės prisilietime“ Jia suvai-dino „blogietį“ – nuvorišą, šachtos savininką. Kalbėdamas apie šį pe-sonažą jis yra sakęs, kad šiuolaiki-nės Kinijos visuomenėje glūdi daug ironijos ir šis epizodas – ne išimtis.

Filmo „**Kalnai gali pasislinkti**“ („Shan he gu ren“, 2015) veiksmą Jia simboliškai pradeda 1999-aisiais, naujo tūkstantmečio išvakarėse. Iš pradžių gali pasirodyti, kad filmo centre – banalus trikampis: mer-gina Tao draugauja su pirmuosius verslininko žingsnius žengian-čiu bei nauju raudonu automobi-liu besididžiuojančiu Džinšenu ir su anglių kasykloje dirbančiu Li-angci. Tao niekaip negali apsipręsti, su katruo nori būti. Kai mergina pasirenka verslininką, akivaizdu, kad santuoka nebus laiminga, bet

Tao sprendimą nulėmė laikas, ku-pinas „naujųjų kinų“ utopijų apie šviesią ateitį. Kad ši ateitis neatsie-jama nuo pinigų, ironiškai pabrė-žia vardas, kurį Džinšenas išrenka savo pirmagimiui: vaikas pavadina-mas Doleriu. Kita filmo dalis rodo 2014-uosius, kai iliuzijos žlugo. Tao išsiskyrė su vyru, kuris tapo milijo-nieriumi ir suka nelabai dorą verslą Šanchajuje. Trečioji filmo dalis nu-kelia į ateitį – 2025-aisiais Doleris su tėvu gyvena Australijoje. Vaiki-nas maištauja, nenori tėvo jam su-planuotos karjeros, bet ir negali su juo susikalbėti, nes nekalba kiniškai. Visas tris „Kalnai gali pasislinkti“ da-lis (beje, kiekviena nufilmuota nau-dojojantis skirtingais objektyvais) su-sieja grupės „Pet Shop Boys“ daina „Go West“.

„**Balčiausi yra pelenai**“ („Jiang hu er nv“, 2018) – dar vienas pasa-kojimas apie meilę neromantiškais turbokapitalizmo laikais ir kartu netikėtas Jia originalaus gangsterių kino pavyzdys. Filmo herojė yra Čiao, kuri myli provincijos nusikal-tėlį Biną. Diskotekos užkaboriuose pora įrengė nelegalų žaidimų saloną. Netikėta konkuruojančios gaujos ataka privers Čiao rinktis. Ji išgel-bės Biną, bet jį ir praras. Režisierius



ir vėl filmavo savo gimtinėje – di-džiausiame provincijos Šansi mieste, kuris kartu ir šiuolaikiškas, ir pani-ręs į amžių glūdumą siekiančią tradi-ciją. Jia gilinasi į personažų, kuriems teks brangiai mokėti už nuodėmes ir garbę, jausmus, bet kartu meistriškai rodo, kaip veikėjų likime atsispindi visos XXI a. Kinijos problemos.

Dokumentinis „**Plaukti, kol jūra pamėlynuos**“ („Yi Zhi You Dao Hai Shui Bian Lan“, 2020) at-sirado iš literatūros festivalio, kurį Jia 2019-aisiais surengė savo gimta-jame mieste. Filme jis nori įsižiūrėti į didžiausias Kinijoje įvykusias per-maitas trijų skirtingų kartų rašytojų Jia Pingwa, Yu Hua ir Liang Hong akimis. Neįprastos šeimos istorijos, kurias išgirstame filme, lyg ir visai apolitiškos. Regis, nėra jokios dis-tancijos tarp miestelio gyventojų ir rašytojų, o kultūrinės revoliucijos ir didžiųjų permaitų sukeltos tragedi-jos liko praeityje. Tačiau politinį tų pasakojimų lygmenį galima perskai-tyti tarp eilučių.

PARENGĖ Ž. P.

Savaitės filmai

Mortal Kombat ***

Dar vienas filmas populiarus žaidimo gerbėjams. Kovotojai keliauja į Raideno šventovę, kad pasirengtų „Mortal Kombat“ turnyrui. Koulas neturi supratimo apie savo kilmę ir nežino, kodėl valdovas pasiuntė jam savo geriausią kovotoją iš kito lygmens. Nerimaudamas dėl šeimos, Koulas treniruojausi kartu su patyrusiais kovotojais. Jiems visiems teks susigrumti su priešais iš ano pasaulio. Kova lems visatos likimą. Simono McQuoido filme pagrindinius vaidmenis sukūrė Tadanobu Asano, Maxas Huangas, Jessica McNamee, Joshas Lawsonas, Ludi Linas, Sisi Stringer. (JAV, Australija, 2021)

Nuostabioji moteris 1984 ***

Šįkart populiarus komikso ekranizacija perkels į 9-ąją dešimtmetį. Diana (Gal Gadot) vis dar ilgisi per Pirmąjį pasaulinį karą žuvusio Styvo, kovoja su smulkiais nusikaltėliais ir dirba muziejuje. Dieną ji gelbsti pasaulį, bet naktį lieka viena. Ji nesensta. Susipažinusi su nauja kolege Barbara (Kristen Viig), kuri atrodo visiška nevykėlė, net nemokanti avėti aukštakulnių, ir kuriai pavesta tirti naujus artefaktus, Diana tarp jų randa stebuklingą kristalą, pildantį norus. Deja, pasekmės gali būti ne tokios, kokių tikėtasi, bet kristalą medžioja ir verslininkas Maksvelas Lordas, turintis daug piktų ketinimų ir norintis tapti galingiausiu žmogumi. 2020-aisiais numatyta filmo premjera buvo vis atidėliojama, todėl dabar groteskiškas populistas verslininkas, kurio prototipas neabejotinai yra Donaldas Trumpas, ko gero, nesulauks deramo atgarsio. Scenografijos, kostiumų ir šukuosenų egzaminą režisierė Patty Jenkins ir jos filmavimo grupė išlaikė gerai, bet pasakojimo klišės ir kiti stereotipai bado akis. (JAV, D. Britanija, Ispanija, 2020)

Perspektyvi mergina ****

Tragiški įvykiai sugriovė Kasandros (Carey Mulligan) ateitį, tad jauna mergina dabar siekia keršyti visiems, kas atsiduria jos kelyje. Anksčiau apie filmo heroję visi sakydavo, kad ji – perspektyvi jauna mergina, bet dabar jos gyvenime niekas nėra taip, kaip atrodė. Kasandra gudri, protinga, o naktimis gyvena kitokį gyvenimą. Tačiau netikėtas susitikimas suteiks jai šansą atsiskaityti su praeitimi. Be abejo, Kasandra tuo pasinaudos. Už geriausią originalų scenarijų ką tik „Oskaru“ apdovanotą režisūros srityje debiutuojančios aktorės Emerald Fennell filmą vieni vadina meistriškai sukonstruotu, bet banaliu satyriniu filmu apie kerštą toksiškam vyriškumui, kiti žavisi filmo moralu. Taip pat vaidina Adamas Brody, Clancy Brownas, Jennifer Coolidge, Laverne Cox, Timothy E. Godwinas. (D. Britanija, JAV, 2020)

Siela ****

Geriausio animacinio filmo „Oskaru“ ką tik apdovanotas Pete'o Doctero filmas kalba apie svarbiausius dalykus. Jo herojus muzikos mokytojas Džo Gardneris nusivylė savimi, nes jam nepavyko tapti profesionaliu džiazu muzikantu. Netikėtai Džo gauna šansą išpildyti svajones, tačiau patenka į avariją ir atsiduria aname pasaulyje. Džo nepasirengęs mirti ir pabėga ten, kur jaunos dvasios dar tik rengiasi gyventi. Viena jų, keistuoėlė Nr. 22, nusprendžia padėti Džo apgauti daugų biurokratiją ir grįžti į Žemę. Svajoti linkęs žiūrovas ar žiūrovė filme įžvelgs išmintį džiaugtis akimirka ir kitais mažais dalykais bei sėkmės mito dekonstrukciją, ciniškas žiūrovas (-ė) – paskatinimą džiaugtis tuo, ką turi, ir atsakyti fantazijų. Taip pat „Oskarą“ pelnė filmo muzikos kūrėjai Trentas Reznoras, Atticus Rossas, Jonas Batiste'as. (JAV, 2020)

Tėvas ****

Ana (Olivia Colman) nori rūpintis aštuoniasdešimtmečiu tėvu, kurį suvaidino „Oskaru“ už geriausią vyro vaidmenį apdovanotas Anthony Hopkinsas. Tėvo elgesys išduoda prasidėjusią demenciją, bet jis nori likti savarankiškas. Tėvo dienos – kartais geresnės, kartais ne tokios geros, jis gali būti kaprizingas, atsakyti dukters siūlomų slaugytojų. Ana mato, kaip tėvas pamažu gęsta, ir negali su tuo susitaikyti. Režisierius Florianas Zelleris, kuriam scenarijų padėjo rašyti garsus britų dramaturgas Christopheris Hamptonas (abu pelnė „Oskarą“ už geriausią adaptuotą scenarijų), sulaukė pagyrimų, kad perteikia Alzheimerio ligą lyg „iš vidaus“, sergančiojo akimis. (D. Britanija, 2020)

Ugnis **

Aleksejaus Nužnyj filmas pasakoja apie ugniagesius gelbėtojus, kuriais ir Lietuvoje pasitikima labiausiai. Filmo herojai – tikri didvyriai, tačiau visus šio monumentalaus, specialiųjų efektų prigrūsto filmo siužeto posūkius, deja, galima nuspėti iš anksto, net jei ir neteko matyti Michaelo Bay'aus „Armagedono“. Ugniagesys veteranas Sokolovas (Konstantin Chabenskij) jaudinasi dėl dukters Katios (Stasia Miloslavskaja), kuri pamilo pasipūtėlį Iljiną (Ivan Jankovskij). Tačiau kai jie išvyks į pavojingą užduotį, Katiai kils grėsmė prarasti juos abu. (Rusija, 2020)

***** – šedevras, ***** – pasižiūrėti būtina, **** – geras filmas, *** – būna ir geriau, ** – jei turite daug laiko, * – niekalas

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

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

Maištininkai ir gegužė

Krėslė prie televizoriaus

1968-ųjų studentų revoliucija Pary-

žiuje – mėgstama ne tik prancūzų kino tema. Prie jos nuolat grįžta ir tuometiniai maištautojai, ir jų vakai bei anūkai, o šios revoliucijos lozungus gali pamatyti ir dabar. Jie visai nepaseno. Dažniausiai 1968-ųjų gegužę gaubia nostalgija.

„LRT Plius“ (6 d. 21.33) primins Michelio Hazanaviciaus filmą „Manasis Godard’as“, pasakojantį apie revoliucingiausią 1968-ųjų gegužės kino kūrėją Jeaną-Lučą Godard’ą.

Hazanavicius revoliucinės nostalgijos atsisakė. Jis rėmėsi dviem prancūzų aktorės ir rašytojos Anne Wiazemsky prisiminimų knygomis („Une année studieuse“, 2012, ir „Un an après“, 2015), kuriose ji aprašo pažintį su Jeanu-Lucu Godard’u ir pirmuosius jų bendro gyvenimo metus, bet, sakyčiau, filmo režisierius iš esmės pakeitė knygų autorės intonaciją ir perteikė jose pasakojamą istoriją pašaipiai, gana iš aukšto ir paviršutiniškai, pabrėždamas savo požiūrį į šios intymios dramos dalyvius. Jis atsispindi ir prancūziškame filmo pavadinime: „Le Redoutable“ – prancūzų povandeninis laivas, su kuriuo pagrindinis personažas nuolat lygina savo vedybinį gyvenimą. Pagrindiniai veikėjai sukarikatūrinti: Godard’as Hazanavičiui – pavyduolis, neurotikas, demagogas, aiškinantis, kad „revoliucinis kinas – taip pat kinas“. Wiazemsky – mergina iš aristokratiškos šeimos, rašytojo François Mauriac o anūkė, pasyvi, mieliau skaitanti „Elle“, o ne Mao „Raudonąją knygelę“. Hazanavicius lyg pamiršta, kad būtent ji tapo bene audringiausio Godard’o gyvenimo laikotarpio mūza. Film o Godard’as (Louis Garrel) vis įsivelia į įvairias diskusijas – su maištaujančiais studentais, kolegomis, žmona Ana (Stacy Martin).

Hazanavicius laisvai elgiasi su Wiazemsky knygomis, kurias perskaičiau su didžiausiu malonumu. Vienus epizodus ir dialogus jis atkuria beveik tiksliai, kitus supaprastina, palieka be konteksto, atsisako svarbių pasakojimui personažų, pavyzdžiui, Wiazemsky studijų draugo, vieno svarbiausių 1968-ųjų gegužės veikėjų Danielio Cohn-Bendito. Trumpai tariant, elgiasi taip, kaip jam patog u. Bet iškart akivaizdu, kad Hazanaviciui sunku apsispręsti, ar jis kuria pasakojimą apie revoliucingiausią Godard’o gyvenimo laikotarpį, ar pasakoja meilės istoriją, ar svarsto apie pavojingus menininko ir revoliucijos ryšius. Akivaizdžiai



„Manasis Godard’as“

pramoginiame „Manajame Godard’e“ visko po truputį, bet vyrauja skeptiškas ir 1968-ųjų mitus griau-nantis režisieriaus požiūris į Godard’ą – egoistą, didybės manijos apsėstą kino genijų. Vietoj įprastos nostalgiškosios Hazanavičius siūlo kitą klišę – apie intelektualą, nesuvokiantį, kas iš tikrųjų yra bet kokia revoliucija, nors finale pagrindinio veikėjo ištarta frazė „Užmušiau Godarą, kad tapčiau savimi“ neskamba įtikinamai, ypač žinant vėlesnę Godard’o kūrybą. Tačiau vizualiniame filmo sluoksnyje Hazanavičius atiduoda pagarbos duoklę kūrėjui, įpindamas daugybę užuominų ir citatų iš Godard’o filmų ar rodydamas jo sinefiliją.

1968-ųjų revoliucijos atvedė į kiną ne vieną maištininką ne tik Prancūzijoje. **LRT (gegužės 2 d. 21.50)** parodys italo Nanni Moretti filmą „Mano mama“. Tai vienas tų retų filmų, kai režisierius atsiveria prieš žiūrovą, nesigrožėdamas savimi ir nesiekdamas jo nustebinti, šokiruoti ar pamokyti. Film o herojė yra režisierė Margarita (Margherita Buy). Ji kuria filmą, su kuriuo sieja daug vilčių: filmuojasi net Holivudo aktorius (John Turturro), kuris, beje, negali įsiminti teksto. Film as angažuotas – jis apie darbininkų konfliktą su fabriko direktoriumi.

Bet Margarita jaučia, kad nesusidoroja su filmu, negali jo susieti su savo gyvenimu, kuris ima sprūsti iš po kojų, – ji skiriasi su partneriu, nesutaria su dukterimi, o visoje toje sumaištyje tyliai ligoninėje miršta mama (Giulia Lazzarini) – sąmąjinga ir išmintinga lotynų kalbos mokytoja. Vienintelis Margaritos sąjungininkas – brolis, kurį suvaidino pats režisierius.

Moretti – išskirtinė asmenybė net asmenybių vis dar nestokojančiame italų kine. Jis yra kairysis, kritikuo-jantis kairiuosius, angažuotas žmo-gus, tikras sinefilas ir mažo kino teatro savininkas. Filme „Mano mama“ jis cituoja Federico Fellini

ir Stanley Kubricką. Ypač įsimena „8 1/2“ finalą primenanti sapno scena, kai begalinėje eilėje į kiną stovi visi – motina, brolis ir pati Margarita.

Perfrazuojant vieną marksizmo klasiką, LRT iš visų menų svarbiausias yra sportas. Todėl atsiprašau, kad suklaidinau: dėl kažkokių sporto transliacijų aną savaitę rekomenduotą Jano Jakubo Kolskio „Veneciją“ „LRT Plius“ parodys šįvakar (**30 d. 21.30**). Vienuolikmetis Marekas svajoja apie tėvų pažadėtą kelionę į Veneciją, bet 1939-aisiais prasideda karas ir berniukas su mama atsiduria jos vaikystės dvare kažkur Lenkijos pakrastyje. Marekas pyksta ant viso pasaulio. Išsigelbėjimu jam taps mintis dvaro rūsiuose atkurti savo fantazijų Veneciją. Kolskis yra iš tų režisierių, kurie geba sužadinti fantaziją ir kuria vaizdus ties sapno ir realybės riba. Lenkų kritikai filme įžvelgė apmąstymus apie 1939-ųjų pralaimėjimą ir romantiškojo mito žlugimą, bet tai ir filmas apie ypatingą Mareko iniciaciją, mat kelionė į Veneciją jam turėjo tapti simboli-niu žingsniu brandos link.

Regis, naujas šaltasis karas jau įsivažiavo, todėl filmų apie blogus rusus tik daugės. Priminsiu tik du, kurie kupini ankstesniojo klišių. Mimi Leder „Vagių pasaulio“ (**LNK, 3 d. 22.30**) veikėjas vagių pasaulio meistras Riplis (Morgan Freeman) rengiasi paskutiniam apiplėšimui – pavogti 20 milijonų dolerių vertės Fabergė velykinius kiaušinius. Tada Riplis galės sumokėti skolas rusų mafijai. Francis o Lawrence’o „Raudonojo žvirblio“ (**TV3, 1 d. 21.30**) herojė – buvusi Maskvos Didžiojo teatro balerina (Jennifer Lawrence) – atsiduria KGB šnipų mokykloje, kur ne tik mokysis įtartin o amato, bet ir bandys išsaugoti teisę būti savimi autoritarinės valdžios valdomame pasaulyje.

Jūsų –
Jonas Ūbis

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



LIETUVOS
KULTŪROS
TARYBA



LIETUVOS
RADIO
CENTRAS

