7md

Kultūros savaitraštis „7 meno dienos“ | 2023 m. lapkričio 17 d., penktadienis, Nr. 38 (1487) | 1,90 Eur | www.7md.lt

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

Jau laikas prenumeruoti!
prenumeruoti.lt

2
Aktualios muzikos festivalis „Gaida“

4
Laiškai apie teatrą

7
Pokalbis su dailininke Dovile Gudačiauskaite

10
Petro Mazūro paroda „Liugujie labos raitos“

12
Radu Jude apie filmą „Nesitikėk per daug iš pasaulio pabaigos“

Petras Mazūras, „Istorija yra košmaras, iš kurio tu niekada nepabusi“. 2023 m.

E. Levin nuotr.

Scena iš spektaklio „Aida“

M. Aleksos nuotr.

Tarp vokalo ir vaidybos

104-ąjį LNOBT sezoną atvėrė naujas Giuseppe’s Verdi „Aidos“ pastatymas

Živilė Ramoškaitė

Su didžiausiu nekantrumu laukėme naujojo Giuseppe’s Verdi operos pastatymo, lapkričio 10–12 dienomis parodyto Nacionaliniame operos ir baleto teatre. Lietuvoje „Aida“ turi ilgą istoriją, prasidėjusią 1927 m. spektakliu Valstybės teatre. Operos istorikai suskaičiavo iki šiol šešis „Aidos“ pastatymus, tarp kurių vyresnė karta pamena galbūt tris, o iš tiesų gal tik du: įspūdingą 1975 m. Liudo Truikio ir 1997 m. Jono Jurašo su Adomo Jacovskio scenografija. Apie pirmąjį kuluaruose sklandė šmaikštūs pasakojimai, kaip režisieriaus ir dailininko sukurtų triko atsisakė solistės, ypač kategoriškai – šviesaus atminimo Gražina Apanavičiūtė. (Kad ir labai nenorėdamas, Truikys pasidavė.) Kai kam iki šiol ausyse skamba puikus Nijolės Ambrazaitytės, tuomet dainavusios Amneris, balsas.

Po gero dvidešimtmečio sugrįžusioje „Aidoje“ man įsiminė egiptietiškų formų spalvinga Jacovskio scenografija, kaip ir su ja kontrastavęs juodas fortepijonas, kuriuo režisierius manipuliavo iki spektaklio pabaigos. Operos finale, užuot klausiusi muzikos, drebėjau, kad lynais nuleidžiamas fortepijonas nenukristų ant galvos primadonai Irenai Milkevičiūtei. Po spektaklio teatro fojė ūžė nuo operomanų pasipiktinimo, tad recenziją „7md“ užsakiau vienam iš jų – dirigentui, operos istorikui Algimantui Kalinauskui. Jis, kaip turbūt numanote, Jurašo koncepciją išdėjo į šuns dienas.

Šiame, septintame pastatyme, pasak režisieriaus Gedimino Šeduikio, svarbiausia muzika: „Ieškau atsakymų ten, o ne savyje, mėgindamas sukurti tai, ko galbūt nėra.“ Dėmesį jis sutelkė į herojų psichologiją, jausmų gamą ir siekė perteikti žmogišką dramą, kurios subtiliausi atspalviai užfiksuoti operos partitūroje. „Nesu autoritariškas režisierius, esu linkęs bendradarbiauti su kitais komandos nariais. Man svarbu, ką ir kaip mato, girdi atlikėjai. Manau, kad aš – tik atlikėjo pagalbininkas personažo kūrimo kelyje“, – operos programoje rašo Šeduikis. Esu nesyk girdėjusi priekaištų, kad teatras kviečia per daug užsienio statytojų, tad atkreipiu dėmesį, kad visi šio pastatymo kūrėjai, išskyrus vienintelį muzikos vadovą ir dirigentą Sesto Quatrini, yra Lietuvos menininkai. Greta režisieriaus Šeduikio – scenografė Sigita Šimkūnaitė, kostiumų dailininkė Sandra Straukaitė, šviesų dailininkas Andrius Stasiulis, choreografas Martynas Rimeikis, choro meno vadovas Česlovas Radžiūnas, dirigentas Julius Geniušas.

Orkestrui atliekant nuostabų preliudą su pagrindiniais operos

Nukelta į 5 psl.

Prasmės ir aktualumo paieškos

Žvilgsniai į 33-iąjį tarptautinį aktualios muzikos festivalį „Gaida“

Pabaiga. Pradžia nr. 37

Lukas Butkus

Spalio 20-osios koncerte prie Lietuvos nacionalinio simfoninio orkestro dirigento pulto stojo prancūzų dirigentas ir pianistas Victorienas Vanoostenas, scenoje išsiskyręs gestų ir muzikinės idėjos komunikavimo tikslumu. Tai jį atskleidė kaip puikų šiuolaikinės muzikos interpretatorių, mat programoje, greta orkestrinio skambesio dinamiškumu užburiančių Toshio Hosokawos kūrinių bei žymiosios Ligeti kompozicijos „Lontano“, teko nemenka užduotis pristatyti lietuvių kompozitoriaus ir violončelininko Arvydo Malcio kūrinio „Symphonia Vilnensis“ („Vilniaus simfonija“) pasaulinę premjerą.

Simfonija yra savitas ir asmeniškas kompozitoriaus žvilgsnis į jo jaunystės dienų Vilnių. Gaveliškos nuotaikos ironija ir realizmo užuominos smelkiasi per visą kartografišką kūrinio dramaturgiją, dinamiška ir neretai kontrastų principu grįsta plėtotė atmeta simfonijos žanrui būdingą pompastiką, kas tarytum kviečia klausytoją panirti į groteskiškų ir šaržuojamų veikėjų suokalbį istoriją menančiame ir dabartį kuriančiame paribyje. Įsimintina „Symphonia Vilnensis“ vaizdžiai pratęsė gležną melancholijos liniją, būdingą naujausiems Malcio kūriniams; už tų mašinistinių sąskambių ir atsikartojančių ritmo formulių tvyro kažkas labai žmogiška – galbūt susirūpinimas? Apskritai kūrinys padarė gerą įspūdį, o kai kuriuose Malcio Vilniaus vaizdiniuose norėjosi pabūti šiek tiek ilgėliau.

Antroje koncerto dalyje nuskambėjo Hosokawos koncertas smuikui ir orkestrui „Genesis“, solavo smuikininkė iš Japonijos Akiko Suwanai. Palyginti su prieš tai skambėjusia to paties autoriaus kompozicija orkestrui „Circulating Ocean“, „Genesis“ ir jo atlikimas nedarė didelio įspūdžio. Suwanai meistriškai susitvarkė su techniniais ir interpretaciniais iššūkiais, tačiau kažkoks rafinuotas pačios kompozicijos neužbaigtumas nesuteikė pasitenkinimo klausymosi patirtimi: tarsi atėjo, praėjo ir nieko iš to neliko. Galbūt pačioje muzikinėje medžiagoje pritrūko kažko įsimintino. Per kūrinį „Circulating Ocean“ bent buvo galima pasigėrėti orkestruotės puikumu ir orkestro skambesiu.

Koncerte taip pat atlikto Ligeti „Lontano“ skambesys pasirodė slogus ir ne iki galo sutelktas. Galbūt tam turėjo įtakos pati Nacionalinės filharmonijos Didžiosios salės akustika, arba, turint omeny šio kūrinio žinomumą, nevalingai mintyse jį lyginau su nuklausyta įrašo versija. Sunku vertinti „chrestomatinius“ kūrinius, nebent vien jų atlikimą. Kad ir kaip būtų, manęs „Lontano“ nė kiek nejaudina.

Christianas Tetzlaffas ir Lietuvos nacionalinis simfoninis orkestras

Meredith Monk su scenos partnerėmis Katie ir Allison — K. Bingelio nuotraukos

***

Jau įprasta, kad „Gaida“ pateikia šiuolaikinės muzikos fortepijonui programas. Šiemet greta dėmesio verto Fazılo Say solo rečitalio skambėjo ir du efektingi ansambliniai koncertai: Zbignevo Ibelhaupto ir Rūtos Rikterės fortepijoninis duetas pristatė minimalistinės dvasios kupiną programą. Buvo atlikti minėto Say Sonata dviem fortepijonams ir Broniaus Kutavičiaus „Disputas su nepažįstamuoju“. O per Žibuoklės Martinaitytės „Unique Forms of Continuity in Space“ bei Steve'o Reicho „Quartet“ scenoje prie dueto prisijungė perkusininkai Džiugas Daugirda ir Ernestas Verba. Minimalistinę giją lapkričio 3 d. toliau plėtojo unikalus Geniušų – Luko, Annos, Petro ir Juliaus – fortepijoninis kvartetas: keturi pianistai atliko olandų kompozitoriaus Simeono Ten Holto įžymiąją kompoziciją „Canto Ostinato“.

Vertas paminėjimo ir net liaupsių britų pianisto Nicolas Hodgeso koncertas kartu su Lietuvos kameriniu orkestru, kuriam dirigavo jaunosios kartos kompozitorius ir dirigentas iš Didžiosios Britanijos Jackas Sheenas. Koncertas buvo skirtas šimtosioms Ligeti gimimo metinėms paminėti. Vakaro programą sudarė dvi dalys. Pirmoje skambėjo fortepijoninės Ligeti bei jo kolegos ir draugo György Kurtágo kompozicijos: virtuoziški, intensyvūs ir be galo žmogiški Ligeti etiudai buvo atlikti nepriekaištingai ir įtaigiai, tarytum parašyti būtent Hodgeso pirštams.

Antroje koncerto dalyje į sceną išėjo Lietuvos kamerinis orkestras su dirigentu Jacku Sheenu. Jų atliktas Ligeti „Ramifications“ nuskambėjo ištižusiai ir nesvariai, tarytum bet kokia kūrinio intensyvume slypinti įtaiga būtų atmiešta mitinio „sonoro“ (kurio egzistavimu muzikoje ir apskritai sonorizmu netikiu) stoka. Koncertą užbaigė Ligeti Koncertas fortepijonui ir orkestrui, kuris, jei atliktas gerai, yra bet kurį koncertą karūnuojantis dėmuo. Taip jis ir buvo atliktas – ne be Hodgeso meistrystės ir atidžios Sheeno orkestro ir solisto pajautos. To rezultatas – taikli ir publikos lūkesčius pateisinusi šio žymaus kūrinio interpretacija.

***

Spalio 27 ir 28 d. vakarai Nacionaliniame dramos teatre tapo mažų muzikinių stebuklų užuovėjomis. Lietuvoje viešėjusi pasaulinio garso kompozitorė ir atlikėja Meredith Monk, sulaukusi itin didelio publikos susidomėjimo, kartu su savo vokalinio ansamblio bendražygėmis Katie Geissinger ir Allison Sniffin pristatė retrospektyvią savo kūrybos programą – kūrinius iš vokalinių ciklų, operų ir performansų. Minimalios priemonės scenoje – ne tik muzikinės, bet ir scenografinės, – tarytum apnuogino Monk muzikos esmę, atsisakant bet kokių pertekliaus užuominų. Brandos sulaukęs kompozitorės ir atlikėjos balsas nebe tas, kurį galbūt atpažintų jos praėjusiame amžiuje išleistų kultinių albumų gerbėjai, tačiau su atsiradusiu jo sodriu grubumu atsiskleidžia nauji dainuojamo teksto prasminiai lygmenys – tarytum ramybė ir susitaikymas su gyvenimo, apie kurio patirtis taip be užuolankų muzika kalba, neišvengiamybė. Tai jos *presence* (buvimas) scenoje, kuris iškelia iš pirmo žvilgsnio banalų ir infantilišką muzikinės kalbos arsenalą, jos charizma įtikina klausytoją, priverčia patikėti tuo, kuo ji pati tiki ir išpažįsta kaip savo gyvenimo ir kūrybos *credo*. Tai muzika, kalbanti iš širdies ir tik į širdį. Bet koks bandymas ją racionalizuoti tik atves į nekintamų tiesų akligatvį.

***

Spalio 29 d. Nacionalinėje filharmonijoje vyko Lietuvos valstybinio simfoninio orkestro, diriguojamo Roberto Šerveniko, koncertas, jame atliktos trys kompozicijos: vienos iškiliausių šių laikų kompozitorių Kaijos Saariaho „Laterna Magica“; Fazılo Say Koncertas smuikui ir orkestrui „1001 Nights in the Harem“ („1001 naktis hareme“), kuriame solo griežė smuikininkė Rūta Lipinaitytė; vakarą užbaigė Žibuoklės Martinaitytės naujo kūrinio balsui ir orkestrui „Enheduana“ pasaulinė premjera, čia vokalinę partiją atliko mecosopranas Justina Gringytė.

Svarbu, kad buvo pagerbtas šiemet mirusios kompozitorės Saariaho atminimas. Jos netektis – skaudus smūgis šiuolaikinės muzikos bendruomenei. „Laterna Magica“ yra tipiškas Saariaho kūrybos pavyzdys, kupinas jai būdingų, tačiau kaskart muzikos tėkmėje naujai nuskambančių sprendimų ir kokybės žymių, kaip laiko tėkmės suvaldymas ar skaidri, koncentruota ir tiksli orkestruotė. Atlikimo atžvilgiu galbūt pritrūko galutinės kūrinio minties įtaigos: ne tik pagroti, bet ir pabūti toje išskirtinėje būsenoje, kurią tik Saariaho kūryba gali sukelti, o kartu – pakviesti klausytoją įsilieti į ją.

Kūrinys „1001 Nights in the Harem“ liudija kompozitoriaus ir pianisto Fazılo Say kaip atlikėjo pusę: tradicinėmis ir konvencionaliomis muzikinės kalbos priemonėmis jis lengvai savo idėjas iškomunikuoja klausytojams. Galbūt dėl kompozitoriaus atlikėjiškos patirties, lygiavertiškai išpuoselėtos kaip ir jo santykis su kūryba, šis koncertas smuikui puikiai atliepia muzikantų sceninius poreikius, žinoma, ypač solistės partija. Galbūt dėl to kūrinys pasirodė gana senamadiškas, primenantis ir kartu menantis garsiausius žanro pavyzdžius, tačiau įgaunantis ypatingą Say būdingą egzotinį koloritą (mums, europiečiams, taip galintį pasirodyti), kuris galbūt pataikauja klausytojų išankstiniams Turkijos ar panašių kraštų muzikos skambesio įsivaizdavimams.

Vis dėlto paminėjimo vertas Say savos kūrybos fortepijonui rečitalis, kuris įvyko spalio 22 d. Nacionalinėje filharmonijoje ir buvo šiltai priimtas klausytojų. Kaip ir buvimas scenoje, jo kūryba sugriauna sienas, skiriančias muziką ir klausytoją. Galbūt tokios Say sėkmės paslaptis – beribis atvirumas ir nuoširdus buvimas muzikoje tarytum tarpininku, kurių labai trūksta šiuolaikinės muzikos scenai. Grįžtant prie „1001 Nights in the Harem“, Lipinaitytės interpretacija iš tiesų pakerėjo savo įtaiga ir intensyvumu, kuris puikiai įkūnijo nuolat kintantį ir kaskart kitu veidu pasirodantį Šacherezados ir jos pasakojimų charakterį.

Vakarą užbaigė Martinaitytės kūrinio „Enheduana“ balsui ir orkestrui pasaulinė premjera. Naujausiu kūriniu kompozitorė kaip ir nieko naujo estetiškai ar tematiškai nepasako, tik pildo savo susikurtą arsenalą: žemi dažniai, *glissand*'uojantys flažoletai, tūbų išplėstinės technikos... Tačiau šįkart, imdamasi vokalinio-orkestrinio kūrinio užduoties, naudoja pirmosios literatūros istorijoje minimos moters autorės Enheduanos tekstus. Balsą žodžiams suteikė operos solistė Justina Gringytė, kuri, mano nuomone, nederėjo prie kuriamos visumos nei tembriškai, nei vokalo partijos stilistika. Kūrinys man paliko klaustukų: užuot suteikęs išskirtinį balsą istorijos paraštėje likusiai kūrėjai, jos žodžius palaidojo orkestriniame disbalanse ir idėjinėje migloje.

***

Finaliniame „Gaidos“ koncerte Lietuvos nacionalinis simfoninis orkestras, diriguojamas Modesto Pitrėno, maloniai nustebino programos įvairove ir kokybe, netgi suteikė retai užklumpantį klausymosi malonumą. Koncertą pradėjo Say kompozicija „1914 Overture“, sukurta minint Pirmojo pasaulinio karo pradžios šimtmetį. Nieko naujo apie jį nepasakysiu. Toliau įvyko italų kompozitoriaus Francesco Filidei festivalio su „Carlo Felice“ teatru ir naujosios muzikos festivaliu „Klangspuren Tirol“ užsakyto kūrinio „I Giardini di Vilnius“ („Vilniaus sodai“) violončelei ir orkestrui premjera Lietuvoje. Solo partiją atliko žymus italų violončelininkas Francesco Dillonas. Iš tiesų buvau sužavėtas šio kūrinio: jo dinamiškumo, lengvumo, skoningo ironijos pojūčio,

Nukelta į 3 psl.

„Tarsi grįžta tolimi jaunystės metai...“

Dirigento Algimanto Kalinausko 100-osioms gimimo metinėms

Kristupas Antanaitis

Pokario Lietuvoje žibėjęs Lietuvos dirigentas, muzikologas, smuikininkas bei pedagogas Algimantas Kalinauskas (1923–2010) liko mįslinga asmenybė. Muzikos pasaulyje jis labiausiai žinomas kaip dirigentas, tačiau dabar retai prisimenamas. Kai kurie tvirtina, kad jis buvo talentingesnis net už muzikos magą Joną Aleksą, tačiau gyvų liudininkų beveik nelikę. Tragiško likimo žmogus, kažkada netekęs darbo Operos ir baleto teatre, nepailso žavėti aplinkinių savo straipsniais, recenzijomis bei pedagogine veikla. Šįmet minime Kalinausko 100-ąsias gimimo metines, Lietuvos nacionalinis operos ir baleto teatras lapkričio 15 d. dirigento atminimui paskyrė naujausią savo premjerą – operą „Aida“.

„Kai galva apšarmoja ir esi išleistas į užtarnautą poilsį, vis dažniau ima lankyti praeities vaizdai ir atsiminimai, tarsi grįžta tie tolimi jaunystės metai, veržlūs, pilni įvykių ir vis naujų įspūdžių...“ – rašė dirigentas savo memuaruose. Šios atsiminimų knygos „Ataidai“ pratarmėje muzikologas Jonas Bruveris pateikia biografijos faktų: Kalinauskas gimė 1923 m. rugpjūčio 27 d. Kaune, pradžios mokslus išėjo Šilutėje. Nuo 1934 m. mokėsi Klaipėdos Vytauto Didžiojo gimnazijoje ir muzikos mokykloje (Povilo Matiuko smuiko klasėje). 1939 m. naciams užėmus Klaipėdą, su muzikos mokykla persikėlė į Šiaulius, o 1940 m. – į ką tik atgautą Vilnių. Sostinėje baigė gimnaziją, iki 1946 m. pavasario muzikos mokykloje (1945 m. sausį pertvarkyta į konservatoriją) mokėsi smuiko (Kazio Juodelio klasėje) ir dirigavimo (pas Jeronimą Kačinską; šiam emigravus – pas Michailą Šteimaną). 1941–1945 m. buvo Filharmonijos orkestro smuikininkas, 1942 m. tapo dirigento asistentu, 1943 m. padirigavo pirmuosius simfoninius koncertus, Vilniaus teatro operos spektaklius. 1944 m. pavasarį praleido Vienoje, stebėdamas jo, dvidešimtmečio muziko, dirigavimo patirtį smarkiai praturtinusius Karlo Böhmo diriguojamus Vienos valstybinės operos spektaklius, kitų garsių dirigentų koncertus.

Algimantas Kalinauskas — LLMA archyvo nuotr.

Iki 1958 m. balandžio Kalinauskas dirbo Operos ir baleto teatro dirigentu. Tai buvo permainų metas. Garsieji dirigentai Vytautas Marijošius ir Jeronimas Kačinskas emigravo, 1948 m. mirė Juozas Pakalnis, po metų – Juozas Tallat-Kelpša, prie pabaigos artėjo operos vadovu vadinto 80-mečio Mykolo Bukšos (mirė 1953 m.) karjera. Vyriausiaisiais dirigentais paskirti maskvietis Sergejus Delicijevas (dirbo 1949–1952 m.), leningradietis Isajus Altermanas (dirbo 1953–1958 m.), kiek vėliau Rimas Geniušas ir Chaimas Potašinskas, o Algis Žiūraitis, Vytautas Viržonis prie dirigento pulto stojo tada, kai Kalinauskas prie jo buvo praleidęs jau ne vieną sezoną.

Tarp pirmųjų Kalinausko diriguotų operų – „Faustas“, „Rigoletas“, „Sevilijos kirpėjas“. 1947 m. jis parengė dvi premjeras: Giuseppe's Verdi „Otelą“, kuriame dainavo prieškario žvaigždės Aleksandra Staškevičiūtė, Petronėlė Zaniauskaitė, Kipras Petrauskas, Antanas Sodeika, Juozas Mažeika, Antanas Kučingis, ir Vano Muradeli operą „Didžioji draugystė“. 1948 m. Kalinauskas atnaujino „Karmen“, parengė naujus „Fausto“ ir „Gražinos“, 1950 m. „Toskos“, 1951 m. „Bohemos“, 1955 m. „Otelo“, 1956 m. „Slėnio“, 1957 m. „Rigoleto“ pastatymus, dirigavo operų „Demonas“, „Parduotoji nuotaka“, „Caro sužadėtinė“, „Kunigaikštis Igoris“ spektaklius. Su poetu Eugenijumi Matuzevičiumi Kalinauskas parašė libretą Vytauto Laurušo operai „Paklydę paukščiai“.

Maestro dirigavo ir baletus: „Šopenianą“ (1948 m. pastatymas, rodytas drauge su „Pajacais“), „Kopeliją“, parengė naujus „Bachčisarajaus fontano“, „Sužadėtinės“ pastatymus, pirmąjį Dmitrijaus Klebanovo baleto „Svetlana“ pastatymą lietuvių scenoje (1951 m., Vytauto Grivicko diplominis darbas). 1951 m. pabaigoje parengė „Rigoleto“ premjerą Kauno muzikiniame teatre. Tai pirmoji opera šio teatro repertuare ir pirmasis operos pastatymas Kaune po 1948-ųjų, kai į Vilnių išsikėlė Operos ir baleto teatras. Kitais metais konsultavo „Traviatos“ premjerą rengusį Stepą Graužinį, kuris iki tol dirigavo tik operetes.

Kalinauskas dirbo „Literatūros ir meno“, Lietuvos radijo muzikos redakcijose, buvo tęstinio leidinio „Lietuvos teatrai“ redaktorius. Paskelbė straipsnių, esė, recenzijų muzikos ir teatro klausimais, parengė radijo ir televizijos laidų. Išvertė iš vokiečių, italų, prancūzų, anglų, rusų kalbų apie 30 operų libretų, daugybę dainų, romansų tekstų. Publikavo darbų muzikos terminijos klausimais. Ne kartą kviestas mokyti dirigavimo pučiamųjų orkestrų, kitų ansamblių vadovų tobulinimosi kursuose.

Kita svarbi Kalinausko gyvenimo dalis – pedagoginis darbas. 1966 m. jis įgijo choro dirigento bei pedagogo kvalifikacijas. Mat per pokario pertvarkas simfoninio dirigavimo pedagogika Lietuvoje buvo panaikinta, o katedra dabartinėje Muzikos ir teatro akademijoje atkurta tik 1990 metais. 1991-ųjų birželį buvo priimtas į minėtą Dirigavimo katedrą, tačiau po metų išėjo į pensiją. Nemažai laiko atidavė operos studijai, su kuria pastatė operą „Žydė“.

Kalinauskas apsigynė daktaro disertaciją, išėjęs į pensiją tapo Muzikos terminų komisijos moksliniu sekretoriumi. Jam teko dirbti prie „Muzikos enciklopedijos“, „Visuotinės lietuvių enciklopedijos“. Tai buvo visapusiškai išsilavinęs muzikas, iš aktyvios veiklos pasitraukęs apie 2000-uosius. Iki pat gyvenimo pabaigos rašė prisiminimų knygą „Ataidai“, kurios taip ir nepabaigė... (Knygą parengė ir 2010 m. išleido Muzikos ir teatro akademijos leidykla.)

Dirigentas Rimas Geniušas leidinyje „Dirigavimas ir Lietuvos dirigentai“ rašo: „Algimantas Kalinauskas – labai gabus ir išsilavinęs žmogus. Turi puikią atmintį, greitą orientaciją ir labai išraiškingas rankas. Ypač įdomiai jis diriguodavo Dž. Pučinio operų partitūras.“

1953–1993 m. teatro orkestre grojęs Vytautas Skripkauskas šiandien yra bene vyriausias, galintis papasakoti apie ankstyvąjį Kalinausko darbo teatre laikotarpį, jau po Bukšos mirties. Skripkauskas prisimena, kad „su Kalinausku teko nemažai dirbti, jis buvo be galo talentingas menininkas. Kartą net pats Jonas Aleksa pasakė, kad norėtų turėti Algimanto rankas... Jis turėjo gerą humoro jausmą, mokėdavo pajuokauti, buvo betarpiškas, mandagus, prašydamas pagroti tyliau sakydavo: „būk geras, pagrok tyliau“. Žinojo daug muzikinių teorinių dalykų, sąvokų, su juo buvo apie ką pakalbėti. Kadangi mes abu gimę Klaipėdoje, tai mokėjome vokiečių kalbą ir galėdavome pasikalbėti vokiškai.“

Rašant šį tekstą pavyko susisiekti su Kalinausko mokiniais – ilgamečiu operos solistu Gediminu Pamakščiu bei jo kolega, ilgamečiu teatro orkestro klarnetininku Rimantu Ramanausku. Tenoras Pamakštys prisimena, kad Kalinauskas „buvo talentingas žmogus, geras dirigentas, aštraus proto, puikios orientacijos. Jei dainininkas pasiklysdavo, jis tuoj pat gražiai viską sustyguodavo, nebuvo jokių pykčių ar šiurkščių pastabų. Jis sakydavo, kad nuo dirigento partitūros žinojimo priklauso orkestro skambesys. Baigdami konservatoriją statėme nuo pokario Lietuvoje nematytą „Žydę“, repetuoti su orkestru nebuvo galimybių, tad jis pats grojo fortepijonu. Galiausiai rektoriui suorganizavus orkestrą, Kalinauskui pavyko viską surepetuoti per kelias dienas.“

Pamakščiui antrino ir Ramanauskas, teigdamas, kad Kalinauskas „turėjo itin daug enciklopedinių žinių, mokėjo įdomiai dirbti, sakydavo taiklias pastabas, pateikdavo daugybę pavyzdžių, ypač iš studijų Vienoje. Tad didžiausias mums iššūkis – kaip suspėti viską išgirsti ir atsirinkti svarbią informaciją. Jis mokėjo gerai „pastatyti“ rankas, padėdavo rasti kelią pasiklydus. Su kolegomis dažnai konkuruodavo, kurio studentai geriau pasirodys, traukdavo vieni kitus per dantį. Prisimenu, kaip jis su keliais orkestro muzikantais diskutavo ir kažkas paklausė: kolegos, kaip prasideda „Eugenijus Oneginas“? Visi ėmė dainuoti temą, o Kalinauskas priminė, kad prieš temą dar yra kontraboso vienos natos *pizzicato*. Vienas pagrindinių dalykų, ką jis visuomet sakydavo, – kad geras dirigentas pirmo mosto gali nerodyti, viskas priklauso nuo auftakto. Jis labai daug dirbo tiek su savimi, tiek su kitais.“

Bėgantis laikas nusineša užmarštin daugybę įvykių ir asmenybių. Tad džiugu, kad nusipelnę žmonės šiandien prisimenami, iš jų gyvenimo pasimokoma atsidavimo menui.

Atkelta iš 2 psl.

kuris tarytum vienu momentu pašiepė pats save dėl besikartojančių ritminių-melodinių motyvų panaudojimo. Muzika išlaikė rafinuotumą ir gyvastingumą, kuriuo pulsuoja kosmopolitiškas šiuolaikinis pasaulis. Dillono interpretacija ir mėgavimasis nekėlė jokių abejonių jo meistriškumu, ir tai tik sustiprino klausymosi malonumą. „I Giardini di Vilnius“, dedikuotas Vilniaus 700 metų jubiliejui, sakyčiau, yra geriausias šiai progai skirtas kūrinys, nes, pripažinkime, neturi nieko bendro su Vilniumi, išskyrus dedikaciją. Bent jau tokių sodų kaip šis Vilniuje nesu matęs.

Koncertą užbaigė šiuolaikinio britų kompozitoriaus Thomo Adėso koncertas smuikui ir orkestrui „Concentric Paths“, kurio solo partiją atliko pasaulio scenose gerai žinomas smuikininkas iš Vokietijos Christianas Tetzlaffas. Puikios įtaigos ir skoningo ekscentriškumo nestokojantis atlikimas sužavėjo solisto talentu ne tik instrumentu, bet ir kūnu perteikti griežiamos muzikos charakterį ir nuotaiką. Šis „persikūnijimas“, girdėjau, kėlė nemenkų abejonių kai kurioms klausytojoms, tačiau toks nestandartinis elgesys bent jau man leido įsigyventi į kūrinyje keliamus egzistencinės patirties klausimus geriau ir lengviau, nei kad būčiau stebėjęs eilinio scenos stabo kadastrinį išmatavimą vangių plojimų kaina. Ir iš tiesų Tetzlaffo sceninė jausena suteikė publikai galimybę priartėti prie muzikos esmės per individualų ir stiprų meistro charakterį, kuris, nors ir itin individualus, yra prieinamas ir vertas pagarbos.

Salę užliejus pakilioms ir entuziastingoms ovacijoms ne vieną kartą sugrįžęs nusilenkti Tetzlaffas atsidėkodamas bisui pagriežė Johanno Sebastiano Bacho Sonatos smuikui F-dur dalį, kuo man pasirodė labai simboliška užbaigti jau trisdešimt trečiąjį festivalio „Gaida“ sezoną. Kuo Bachas tą akimirką buvo mažiau aktualus nei Adėsas ar Filidei? Niekuo.

Muzikinių įvykių apžvalgas iš dalies finansuoja Vilniaus miesto savivaldybė

Iš mūsų vaidybų

Laiškai apie teatrą (XV)

Rimgailė Renevytė,

Ieva Tumanovičiūtė

Ieva. 2023 m. rugsėjo 7 d., 11:05

Ruduo prasidėjo lengvais spektakliais. Iš pirmo žvilgsnio atrodo, kad Jo Strømgreno „Ruletė“ (Lietuvos nacionalinis dramos teatras (LNDT), 2023) yra labiau „vienkartinis kūrinys“, palyginti su jo „Durimis“ (LNDT, 2018). „Ruletės“ prasmės tiesmukesnės nei poetiškųjų „Durų“, kuriose abstrakčių, prasmes išplečiančių choreografijos elementų buvo daugiau, kaip ir tavo apibūdinamo jausmo, kad kūrinyje „slypi kažkas kur kas daugiau, nei mums parodoma“. Nors „Ruletė“, palyginti su „Durimis“, stokoja gylio, nesakau, kad nenorėčiau jos pasižiūrėti dar kartą. Vis dėlto tai vientisas ir smagus kūrinys, o kartais juk reikia ir žaismės. Be to, su laiku spektaklio humoras turėtų įgauti režisieriui būdingos melancholijos. Strømgrenas ir pats pripažino, kad tą vakarą ir jam komedijos buvo kiek per daug. Autorinis šio kūrėjo braižas ir stiliaus pajautimas į meninį lygmenį perkelia banalius, daug sykių matytus komedinių situacijų triukus, leidžiančius mėgautis aktorių meistriškumu, – stilizuotai perdėtos, bet taiklios ir aštrios jų reakcijos teikia žiūrovui malonumą.

Socializacijos funkciją atliekančioje diskusijoje po šio spektaklio pajutau, kaip pasiilgau tų rimtų pokalbių, kuriuos kadaise vesdavo išsamiai režisieriaus kūrybą aptarti gerai pasirengę teatrologai, – po jų praturtėdavai kaip po rimtos menotyros paskaitos.

Kitas lengvas kūrinys – šiuolaikinio cirko festivalyje „Helium“ matytas pasirodymas „Portretai“. Jis – vienas tų, kuriuose reikia atsilošti ir atsipalaiduoti. Šiuo atveju stebėti menininkų dirbtuve paverstą sceną, mėgautis neskubriu veiksmo ritmu ir klausytis raminančio radijo murmėjimo. Oro akrobatė, žonglierius ir dailininkė kuria abstrakčius paveikslus, kartu tyrinėdami skirtingų menų sąveiką. Toks meniškas žaidimas žavioje kompanijoje gali tapti dar vienu lengvu ir neįpareigojančiu kelių valandų pasprukimu nuo kasdienybės. Gal kartais reikia ir tokių linksmų, jaukių vakarų teatre su lengvais, bet kokybiškais kūriniais? Gal neverta iš kiekvieno spektaklio reikalauti prasiskverbti į būties gelmes?

Rimgailė. 2023 m. spalio 5 d., 15:10

Recenzijoje „Spin that wheel!“ teatrologė Sigita Ivaškaitė daro prielaidą, jog tai dėl choreografijos trūkumo Strømgreno „Ruletė“ pasirodė gerokai paviršutiniškesnis spektaklis nei „Durys“, nors abu spektakliai stipriai suveržti techninė prasme (juk ir „Duryse“ esama montažinės / koliažinės režisūros, į labai ribotą laiką, tamsą ar erdvę turinčių suspėti aktorių). Rodos, abiejų spektaklių „varomoji jėga“ vis dar tebėra ritmas, tačiau „Ruletės“ ritmas nesuteikia erdvės judesiui ir aktorius priverčia vaidinti. Vaidybos stilių čia, žinoma, lemia situacijų komedijos žanras, todėl ji spaudžiama į visišką kraštutinumą. O išdidinant tam tikras psichologines personažų savybes spektaklis nustoja gylio ir palieka žiūrovą tik kaip reaguojantį į „kvailesnio“ personažo nesėkmes ar klaidas. Įprastai toks „palengvinimas“, kai žiūrovas eina žingsniu prieš personažą, žemina ir žiūrovą, ir aktorių, tačiau situacijų komedijoje tai gali būti laikoma viena iš žanrinės vaidybos priemonių.

Tiesa, beprasmė kalba „Ruletėje“ kelia išties daug nesusipratimų: ar aktoriams reikėjo palikti anglų kalbą kaip ženklą? Jeigu taip, kodėl tuomet „klaidžiojama“ tarp anglų ir skandinavų tarties be jokios logikos? Rodos, aktoriai tiesiog pildo mizanscenas teisindami savo personažų elgesį. Gal tiek daug vaidybos reikalauja žodinio paaiškinimo, kurį „Duryse“ užpildė būtent judesys? Ir net jeigu „Ruletės“ vaidybą galima pateisinti būtent spektaklio žanru, lieka kitas neatsakytas klausimas – apie ką šis spektaklis ir kam jis skirtas?

Tikiu, kad „Ruletė“ bus vienas lankomiausių spektaklių, bet ar toks ir yra jo tikslas – surasti savo žiūrovą, nepaisant tematinio spektaklio lėkštumo? Juk, pripažinkim, iš spektaklio nelabai ką ir teišsineši – slaptų (homoseksualių) fantazijų, kurias sukelia psichotropinių medžiagų vartojimas. Man kur kas įdomiau, kas liko pirminiame šio spektaklio sumanyme, – spektaklis taip pat turėjo kalbėti apie narkotikus, bet buvo sumanytas kaip skirtas paaugliams. Akivaizdu, kad dabar „Ruletė“ rinks vyresnio amžiaus publiką, tačiau ką jai siūlys? Pasijuokti iš stereotipų ir toliau jais gyventi? Ar tai žaismė ir lengvumas, ar vis dėlto paviršutiniškumas?

Tavo paminėtas spektaklis „Portretai“, regis, tėra vizualinis teatro peizažas, kuris nepretenduoja į bendresnius moralinius klausimus, nes žiūrovą veikia kaip vaizdas, įspūdis, netikėtumas.

Ieva. 2023 m. lapkričio 2 d., 11:22

Skaitydama tavo laišką prisiminiau jau kurį laiką mintyse besiformuojantį klausimą: kada ir kaip režisieriai, turintys labai ryškų stilistinį braižą (prie tokių priskiriu ir Strømgreną), ima kartotis? Galima pagalvoti ir apie Robertą Wilsoną, kurio kūrinių estetika vis dar kelia įspūdį. Gal todėl, kad mažiau būdinga mūsų regiono teatrui?

Tačiau yra ir kitas pavyzdys. Vilniaus senajame teatre žiūrint Jurijaus Butusovo spektaklį „Rozenkrancas ir Gildensternas mirę“ kyla abejonė: kaip scenoje paridenti akmenį ar uždegti žvakę, kad tai neatrodytų klišė? Spektaklis sukurtas meistriškai, tačiau apie jį galiu galvoti tik kaip apie „seną gerą teatrą“. O žingsniai atgal verčia suglumti. Kai kurie spektaklio elementai atrodė pasenusios klišės, nors Butusovo kūrybą mačiau pirmą kartą. Įspūdį patvirtino Valerijaus Panasiuko recenzija: „Išties, Butusovas yra nuspėjamai nenuspėjamas, jo „ypatingųjų“ sceninių metaforų asortimentas pernelyg nesikeičia, o radikalų pradinio dramaturginio teksto permontavimą galima vertinti net ir kaip labai jam tradicinį. Taigi Vilniuje sukurtas spektaklis organiškai įsikomponuoja į bendrąjį Butusovo kūrybos aspektą, bet tuo pat metu įspėja apie tai, kad režisierius atsidūrė pavojingame kritiniame taške, kai jo „individualus braižas“ virsta „atpažįstamų priemonių rinkiniu“ (jei nepavadintume jų štampais).“ („7 meno dienos“, nr. 31) Vadinasi, spektaklyje yra kažkas, kas net pirmą kartą susidūrus su režisieriaus kūryba leidžia pajusti, kad jo stilius pavojingai perauga į klišes. Manau, šįkart tai lėmė ir estetinės spektaklio sąsajos su Eimunto Nekrošiaus teatru (spektaklio scenografiją kūrė Marius Nekrošius). Ne pirmą kartą pastebiu, kad bet koks panašumas su Nekrošiaus kūryba mane veikia atstumiančiai, tarsi bandymas kopijuoti ar pakartoti tai, kas jau buvo. Ypač tai trikdo jaunų režisierių darbuose.

Scena iš spektaklio „Ruletė“

Rytis Saladžius spektaklyje „Durys“ D. Matvejevo nuotraukos

Šis spektaklis – dovana aktoriams vyrams: visaverčius personažus sukūrė Dmitrijus Denisiukas ir Igoris Abramovičius, energingai ir emocingai galėjo pasireikšti Valentinas Novopolskis. Šiuo atveju nekyla abejonių, ar šiems aktoriams vaidinti įdomu. Tokį klausimą esame kėlusios svarstydamos apie vizualius spektaklius, kuriuose aktorius dažnai tampa funkcija. Šiuo atveju norisi paklausti, ar sunku: tiek daug teksto, toks ilgas... Nepaisant to, kad Tomo Stoppardo pjesė, keldama asmeninės kiekvieno atsakomybės klausimą, šiandien skamba aktualiai, spektaklio raiškos priemonės žiūrovą palieka abejingą. Kai žvelgi į daugelį sykių matytus dalykus, net tai, kas šiame kūrinyje žavi, viskas atrodo kaip praėjusio laiko reminiscencija. O Vilniaus senajam teatrui labiau nei kitiems reikia gero šiuolaikinio Vakarų vėjo. Galbūt jo įpūs jaunų režisierių spektakliai...

Rimgailė. 2023 m. lapkričio 9 d., 12:34

Turbūt visi kūrėjai galiausiai ima patys save kartoti. Ir veikiausiai negali būti kitaip, nes, kaip pati ir sakei, jie turi labai ryškų stilistinį braižą. Tačiau režisūrinis stilius, net jeigu jau nusistovėjęs, tampa tam tikru išskirtinumu, bet ne savęs kartote. Todėl laukdamas konkretaus spektaklio premjeros dažniausiai nutuoki, kur tave vesis kūrėjas, bet net ir eidamas tuo pačiu keliu visuomet tikiesi naujo tikslo jo pabaigoje. Ir štai čia, mano akimis, kartojimo klausimas pasiekia kraštutinumą, kai režisieriai ima perstatyti savo spektaklius įvairiose šalyse. Suprantu, kad kartais konkreti literatūra atsiveria tik po tam tikro laiko ir galbūt net po premjeros. Bet visuomet galima dirbti su jau įvykusiu spektakliu – juk jis gyvas ir pats savaime linkęs į kaitą. O kai sėkmės sulaukęs spektaklis paties režisieriaus atstatomas kituose teatruose su kitais aktoriais ir (svarbiausia) visai kitokiu kontekstu... ne tik kelias lieka tas pats, bet ir jo tikslas. Tokie spektakliai labiausiai kenkia ne žiūrovams, o režisieriui, kai įstringama savo paties paspęstuose spąstuose. Tuomet jau nebekalbame apie kūrybą ar interpretaciją – veikiau tik apie meno kūrinio adaptaciją. Viena vertus, tai lengvas kelias, kita vertus, mes nebekalbame apie kūrybą – tai tik funkciniai brėžinių ir mizanscenų pritaikymai.

Ir Strømgrenas, ir Wilsonas turi labai ryškų vizualinį / choreografinį stilių. Bet galbūt ir juos jau galime vadinti „senu geru (postdraminiu) teatru“? Apie teatrą lengviau kalbėti retrospektyviai, kai spektakliai ar režisieriai suranda savo vietą istorijoje, bet... galbūt istorija jie virsta ir tada, kai nustoja stebinti. Vadinasi, daug anksčiau nei pasensta.

D. Ališausko nuotr.

Camille Paycha ir Aline Breucker spektaklyje „Portretai“

Scenos meno įvykių apžvalgas iš dalies finansuoja Vilniaus miesto savivaldybė

Tarp vokalo ir vaidybos

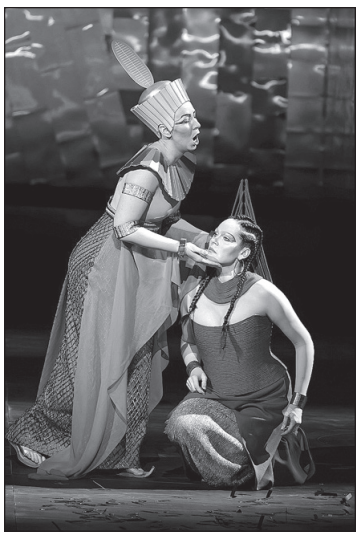
Atkelta iš 1 psl.

leitmotyvais, iš visiškos tamsos prieš akis pamažu ryškėja scenos vaizdas: horizontalūs egiptietiško akmens luitai su palaipsniui suspindinčia auksinių atspalvių mozaika, centre – aukštyn kylantys laiptai, scenos šonus įrėminančios aukštos kolonos. Visi šie objektai stilizuoti, kolonos, pasak scenografės, – tarsi didžiuliai lotoso augalai. Toks pagrindinis vaizdas išliks per visą operą, išskyrus antro veiksmo Amneris menę, kai scenos erdvė pertveriama. Keičiantis veiksmo vietai, keičiama kolonų padėtis ir apšvietimas, atsukus jų priešingą pusę išvystame didingas faraonų figūras, o priešais laiptus atsiranda vanduo – stačiakampis baseinas, įtraukiamas į operos personažų būsenas ir veiksmus. Nuogos jaunosios Žynės, kaip kokios vaidilutės, sumerkia į jį kojas ir laistosi, įpykusi Amneris taško vandenį į visas puses...

Kostiumai gerokai stilizuoti. Pasak Straukaitės, jie monumentalūs, tarsi iškirsti iš akmens. Spalvų gama – iš Egipto freskų: žalsva, melsva, juoda, balta, auksinė. Ar kūrėja to siekė – nežinau, tačiau žiūrint į scenoje esančius artistus atrodė, kad ypač vyrų kostiumai itin nepatogūs, prieštaraujantys figūrai ir kūno linijoms, netgi komiški. Keistas Amonasro apdaras su dar keistesne karūna atrodė tarsi atklydęs iš Guliverio aplankytų nežinomų fantastinių kraštų. Moterų drabužiams, atrodė, panaudotos per prastos medžiagos, lyg iš kokios sintetinės užuolaidos... Masinėse scenose geriausiai derėjo baltos ir juodos spalvos apdarai, atitinkantys vaizduojamus įvykius, darniai pritampantys prie skambančios muzikos.

Jau minėjau, kad scenovaizdį veiksmingai kaitaliojo tinkamai kuriamas apšvietimas. Tačiau pagrindinių operos veikėjų kūnai ir ypač veidai dažnokai skendėjo tamsoje, todėl negalėjome gerai įsižiūrėti į grimą. Ar tai sumanyta režisieriaus, ar šviesų dailininkas nesusitvarkė su sudėtinga apšvietimo įranga? Šį labai svarbų spektaklio komponentą reikėtų patobulinti. Gali būti, kad šviesa nesuspėjo sekioti kai kuriose scenose gana judrių herojų. Režisierius pateikia nemažai judesių, išreiškiančių kenčiančius, pykstančius ar džiūgaujančius personažus. Turiu galvoje Aidą duetuose su Amneris, Amonasru, Radamesu, taip pat Amneris sceną su choru ir pavienes replikas, jos desperatiškus kreipinius į Radamesą nuteisusius žynius, kai scena tamsi, bet mes turime matyti veikėjus ir jų veido išraišką.

Tęsdama kalbą apie režisūrą apibendrinčiau, kad ji klausytis muzikos netrukdė, nieko prieštaraujančio jai tikrai nesiūlė, kaip režisierius ir sakė. Kita kalba – masinės scenos,



Justina Gringytė (Amneris) ir Kristine Opolais (Aida)

ypač iškilmingasis Radameso sutiktuvių paveikslas. Jis darė gana netvarkingo šurmulio įspūdį, kai susikimšo minia žmonių ir ne visai buvo aišku, kas ir kodėl vyksta. Choras dainuoja: „Šokime mistiškus šokius taip, kaip aplink saulę šoka žvaigždės.“ Suskamba baleto muzika ir prasideda molio spalvos drabužiais aprengtų subjektų pantomima su ilgais pagaliais (gal ietimis?): ar tai vergai, ar šokėjai? Mat pasigirdus naujam baleto epizodui tie patys personažai ima labai aktyviai šokti, tiksliau, negrabiai trypti, vartytis, kilnoti kojas, bėgti. Ar tik choreografas čia neparodijuoja gausėjančių šiuolaikinio šokio trupių? Kad ir kaip būtų, šis šokis, jei ir ne per daug derantis su Verdi baleto muzika, įsimena.

Vienas iš netikėtumų – Šeduikio sumanyta paskutinė operos scena, kai Radamesas su Aida gyvi palaidojami kape, o tiksliau – minėtame vandens baseine, į kurį, atliekant nuostabų duetą „O terra addio“, jie pamažu brenda, kol visai panyra. Artistų atsiliepimų apie šią sceną negirdėjau, galiu tik spėti, kaip jie jaučiasi, tačiau dabar svarstau – ar vis dėlto ne perteklinis šis triukas?

Aidą dainavo trys solistės. Pirmą vakarą – latvė Kristine Opolais, antrą – ukrainietė Kseniya Bakhritdinova-Kravchuk, trečią – Viktorija Miškūnaitė. Dėl šių skirtingų Aidų išklausiau visus tris spektaklius.

Kseniya Bakhritdinova Kravchuk (Aida) ir Arūnas Malikėnas (Amonasras)

Viešniai iš Latvijos šis vaidmuo buvo pirmasis po ilgokos pertraukos. Buvo justi kruopštus solistės pasirengimas, apgalvota muzikinio paveikslo plėtotė, apmąstyta herojės jausmų drama. Pastangos davė vaisių, tačiau balsas, iš prigimties lyrinis sopranas, priešinosi plačios apimties dramatiškos vokalinės partijos reikalavimams. Dramatiški muzikos puslapiai pareikalavo didelių pastangų, bet balso jėgos ir kitokio tembro jos negalėjo pridėti. Geriausiai šiai solistei sekėsi vaidybinė plotmė, kurioje ji jautėsi laisvai ir labai įtikinamai priartėjo prie geriausiai jai pavykusio finalinio operos veiksmo. Jausmingai ir skaidriai suskambėjo su Radamesu atliktas jautrus atsisveikinimo duetas.

Kitą vakarą dainavusi Kseniya Bakhritdinova-Kravchuk turi gražų šviesaus tembro, plataus diapazono balsą. Visi operos puslapiai jai sunkumų nekėlė, ji dainavo lengvai ir itin nuoširdžiai. Jos kuriama Aida žavėjo paprastumu ir kuklumu. Solistė sėkmingai atliko didžiąją pirmo veiksmo ariją „Ritorna vincitor“, išraiškingai – antro veiksmo sceną ir duetą su Amneris bei finalinį duetą su Radamesu. Šios solistės dainavimo stiliuje dominavo slaviška vokalo mokykla, Verdi sukurtai vokalinei partijai pridėjusi šiai mokyklai būdingos raiškos.

Trečią vakarą klausėmės Viktorijos Miškūnaitės Aidos. Nuo pirmųjų replikų jutome, kad partija solistės atidžiai išnagrinėta ir apmąstyta. Atlikėjos dainavimą kontroliavo protas, drausminęs perteklines emocijas, nereikalingas garso bangas. Turtingas spalvų dainavimas ir vaidyba derėjo tarpusavyje, buvo tiesiog įdomu sekti jos kuriamo personažo išgyvenimus, beveik per visą veikalą persmelktus kančios. Jai išreikšti solistė įvaldžiusi nemažą vokalinių priemonių arsenalą – nuo vos juntamo skausmo iki širdį veriančios, skausmingos aimanos. Šiomis emocijomis alsavo pirmo, antro ir trečio veiksmo soliniai numeriai, duetai ir scenos, kuriuos Miškūnaitė atliko pagirtinai tiksliai ir meniškai.

Viktorija Miškūnaitė (Aida) ir Kostas Smoriginas (Amonasras)

M. Aleksos nuotraukos

Paskutiniame veiksme jos kenčianti herojė Radameso glėby atranda ramybę ir viltingai pasitinka amžinybę.

Radameso vaidmenį kūrė du kviestiniai tenorai – Gastonas Rivero (10 ir 12 d.) ir Jorge Puerta (11 d.). Abu solistai dainavo raiškiai, puikiai valdydami balsą. Šalia sėdėjęs kaimynas paklausė, kuris tenoras man patiko labiau. Prie manojo tenoro idealo labiau priartėjo Puerta – dėl labai šiltų balso spalvų ir ypatingų obertonų. Bet tai nereiškia, kad antrasis kuo nors jam nusileidžia. Turbūt publika pasirinko pagal savo skonį. Išgirdome ir dvi Amneris – Justiną Gringytę (10 ir 12 d.) ir italę Irene Savignano (11 d.). Gringytė pirmą vakarą buvo kiek įsitempusi, tai atsiliepė dainavimui. Viskas buvo atlikta tiksliai, tačiau šaltokai, keistai spaudžiant balsą, tarytum trukdant jam laisvai sklisti į salę. Amneris partijos turtingumą solistė atskleidė antrame spektaklyje, sutelkusi dėmesį į vaidmens kismą, įvairesnius niuansus. Savignano pakeitė iš pradžių numatytą kitą solistę, tad pagyrimo vertas jos darnus įsiliejimas į atlikėjų ansamblį ir profesionalus sudėtingos partijos atlikimas.

Vienas solistas šiame pastatyme išsiskyrė iš visų – tai Kostas Smoriginas, pademonstravęs aukščiausią dainavimo ir vaidybos klasę. Abu vakarus (10 ir 12 d.) jis žavėjo nepaprastu kūrybiniu polėkiu, visišku susiliejimu su vaidmeniu, sodriu išraiškingu balsu, atlikimo įtaiga. Jo Amonasras įsimins ilgam! Arūnas Malikėnas šį vaidmenį (11 d.) atliko preciziškai ir išraiškingai, galbūt be didelės balso jėgos, užtat su gerai apgalvota dinamika ir emocinga vaidyba.

Ramfio partiją dainavo Tadas Girininkas (10 ir 12 d.) ir Liudas Mikalauskas (11 d.). Solistai labai skirtingi tiek balsais, tiek kuriamo personažo įvaizdžiu. Girininkas dainuoja pabrėžtinai intensyviai, mano galva, be reikalo forsuodamas balsą, dėl to prapuola tikslus tonas, nustatyti, kokią natą solistas intonuoja, tiesiog neįmanoma. Mikalauskas nesistengia nieko perrėkti, jo išgaunamas garsas ne toks stiprus, tačiau sklinda laisvai ir lengvai. Abiejų dainininkų sukurtas Ramfio vaidmuo toks, kaip Verdi parašė – statiškas ir nuobodokas. Kitus vaidmenis sėkmingai atliko Liudas Norvaišas ir Joris Rubinovas (Faraonas), Rafailas Karpis ir Karolis Kašiuba (Šauklys), Austėja Zinkevičiūtė ir Emilija Finagėjevaitė (Vyriausioji žynė).

Didelis ir atsakingas krūvis teko Česlovo Radžiūno vadovaujamam teatro chorui, be kurio daugelis reikšmingiausių operos epizodų ir ypač finalų netektų meninės įtaigos. Visus chorui skirtus sudėtingus ir paprastesnius numerius kolektyvas įveikė pagirtinai. Gerai dainavo ir atskiri moterų bei vyrų chorai, ką jau kalbėti apie sodrų mišraus choro skambesį. Tokių pat pagyrimų nusipelno teatro simfoninis orkestras, su kuriuo nuoširdžiai dirbo Julius Geniušas, spektaklius dirigavo muzikos vadovas ir dirigentas Sesto Quatrini. Jautrų ir dinamišką orkestro grojimą reikėtų panagrinėti išsamiau, tačiau savaitraščio plotas riboja. Apibendrintai kalbant, visa operos partitūra įtikinamai atskleista, muzika įgavo išbaigtą formą. Sužavėjo masinių scenų polėkis, virtuoziškai valdomos dinaminės bangos, puikiai savo signalus atlikę trimitininkai, raiškiai solines vietas pagroję pūtikai ir styginiinkai, tikslūs perkusininkai. Jei liko koks klaustukas, tai dėl „Šventame mergelių žynių šokyje“ (I veiksmo 3 paveiksle) atsiradusio keistoko, partitūroje nenurodyto *tempo rubato*; šis žavus šokis, kiek pamenu, visada atliekamas ritmiškai drausmingai.

Baigdama pabrėšiu, kad pritariant solistams orkestrui netrūko lankstumo ir sutelkto dėmesio. Maestro Quatrini vedamas orkestras išties buvo jautrus ir ištikimas solistų partneris. Spektaklis dar tik pradeda savo ilgą gyvavimą, tad linkiu, kad jis tobulėtų, gražėtų ir suteiktų publikai nepamirštamų muzikinių įspūdžių.

In memoriam Donatui Pečiūrai

(1938 05 19 – 2023 11 05)

Praėjusią savaitę mus pasiekė skaudi žinia – mirė kino operatorius Donatas Pečiūra. Pastaraisiais metais kino operatorius nedažnai lankydavosi kino renginiuose, dar rečiau jo pavardę galėjai išvysti spaudoje ar internete, net tuose tekstuose, kurie primena lietuviško kino praeitį ir vaisingiausius jo dešimtmečius. Bet profesionalai žino, kaip noriai operatorius dalijosi savo didžiule patirtimi ir unikaliomis žiniomis, prisidėdamas prie Lietuvos kino centre įgyvendinamos lietuviško kino klasikos restauravimo ir skaitmeninimo programos.

Pečiūra visą kūrybinį gyvenimą buvo kuklus, nesiafišuojantis, retai viešumoje kalbantis (ar kalbinamas) žmogus. Už draugiško, malonaus, kaskart šypsniu kolegas pasitinkančio operatoriaus slėpėsi kelių dešimtmečių lietuviško kino istorijos kūrėjas, daugybės kino menininkų bičiulis, jų likimų liudininkas, bet pirmiausia – filmų, be kurių Lietuvos kino istorija būtų kitokia, bendraautoris.

Talentas atskleisti laikmečio dvasią, išryškinti ją apibūdinančius tikrovės bruožus išryškėjo jau pirmame Pečiūros darbe, kartu su Robertu Verba filmuotoje niūrioje režisieriaus Marijono Giedrio novelėje „Mums nebereikia“ iš „Gyvųjų didvyrių“ (1960), pirmo lietuviško filmo, kuris buvo apdovanotas už Sovietų Sąjungos ribų – Karlovi Varų festivalyje pelnė pagrindinį prizą.

Bet geriausiai šie operatoriaus talentai atsiskleidė jam pradėjus dirbti su režisieriumi Algirdu Araminu. Kartu jie sukūrė įstabių darbų, paliko nepamirštamų vaizdų filmuose „Surask mane“ (1967), „Kai aš mažas buvau“ (1968), „Maža išpažintis“ (1971). Filmų lyrizmas, atskleidžiantis sumišusius herojų jausmus, ir šiandien jaudina atjauta jaunų žmonių problemoms. Pečiūros kamera ypač tiksliai jautė miestų pulsą. Jis paliko mums anuometiniu gyvenimu alsuojančius Vilniaus skersgatvius, kuriais klaidžioja Eglė ir Tomas („Kai aš mažas buvau“), Klaipėdos gatves, uosto prieigas, pamarį, kuriame jaunystės dramas ir nuotykius išgyvena Arūnas ir Benas („Maža išpažintis“).

Operatorius svariai prisidėjo prie spalvoto kino kultūros Lietuvoje raidos. Pečiūra nufilmavo pirmą spalvotą lietuvišką filmą – analogų mūsų kine neturinčią Raimondo Vabalo bufonadą „Marš! Marš! Tra-ta-ta!“ (1964) – ir vėliau, jau 8-ajame dešimtmetyje, dirbdamas su spalvota juosta dažnai sprendė tuo laiku sudėtingus profesinius uždavinius (kad ir filme „Saduto tūto“, 1974).

Gražių darbų Pečiūra padarė su režisieriumi Vytautu Žalakevičiumi: televizijos filmas „Visa teisybė apie Kolumbą“ (1970) stebina, kaip išradingai ir lakoniškai mažas galimybes teikiančiame paviljone buvo įgyvendintas alegorinis sumanymas. Pečiūra nufilmavo bene tiksliausiai 9-ojo dešimtmečio stagnuojančią epochą ir žmonių pastangas gyventi savo gyvenimą įvaizdinusį Žalakevičiaus filmą „Atsiprašau“ (1982). Operatoriaus kūrybinėje biografijoje – ir režisieriaus Almanto Grikevičiaus „Faktas“ (1980), vienintelis lietuviškas filmas, įtrauktas į tarptautinio Kanų kino festivalio konkursinę programą.

Donato Pečiūros mirtis dar labiau atitolina lietuviško kino epochą, kurioje buvo gero ir blogo, bet kuri išlieka neatskiriama mūsų kultūrinės tapatybės dalis.

Rasa Paukštytė

In memoriam Arvydui Kazimierui Karaškai

(1943 03 11 – 2023 11 07)

Didžiavosi gimęs kovo 11-ąją. „Greta Panevėžio Kristaus Karaliaus katedros stovėjusioje špitolėje buvo mūsų namai. Čia augau, čia girdėjau ne tik ataidinčius garsus nuo Katedros vargonų, bet ir pas žinomą muziką, pedagogą – tėtę Kazimierą – besilankančių mokinių pratybas, vėliau ir diskusijas apie muziką...“ – taip muzikologas, enciklopedininkas Arvydas Kazimieras Karaška prisiminė vaikystę.

Paskutinį dešimtmetį Arvydas nuolat provokavo save skelbti Kazimieru. Paklausiau – kodėl? „Aš savyje jaučiau šv. Kazimiero dvasią, gyveniman palydintį mano tėvo gestą.“ Tačiau tame nedideliame Panevėžio katedros šešėlyje, muzikai atsidavusių tėvo, brolių, seserų šeimoje užaugęs Arvydas sugebėjo atverti didžiulę pasaulio erdvę.

1969 m. Lietuvos konservatorijoje (dabar LMTA) Karaška baigė Vytauto Venckaus klasę, su pertraukomis studijavo kompoziciją ir Juliaus Juzeliūno klasėje. Pradėjo intensyviai domėtis etnokultūra: 1976–2002 m. vadovavo folkloro ansamblių „Ratilio“, „Dijuta“ instrumentinėms grupėms, Skriaudžių „Kanklėms“ ir kitiems ansambliams. Nerimstantis, neįtikėtinai smalsus muzikas nuo 1996 m. tapo kūrybinės grupės „Atgimstantys varpai“ kampanologu (varpų meistru). Pats bandė varpus, tyrinėjo jų kilmę ir istorinius diskursus. Karaška išplėtė lietuvių liaudies muzikos instrumentų sistematiką. Rekonstravo reliktinių muzikos instrumentų Europos muziejams parodinius egzempliorius (Paryžiaus „Musée de l'Homme“, Nacionaliniam muziejui Prahoje, Valstybiniam etnografijos muziejui Varšuvoje, Briuselio muzikos instrumentų muziejui ir kt.), vienetus veikiantiems ansambliams.

LKS archyvo nuotr.

Muzikologas labai rūpinosi tais muzikais, kurie oficialių struktūrų buvo atstumiami, „nepastebėti“. Visa savo esybe siekė sąžiningo darbščių ir savitų kūrėjų įvertinimo. Ne tik juos stebėjo, bet ir enciklopedininko plunksna fiksavo (daugybė jo tekstų yra „Muzikos enciklopedijos“ tomuose, 2000–2007), kaupė vertingus eksponatus, žinias vis pildomose kartotekose. Karaška ne tik gerai suprato kiekvieno rasto folianto reikšmę kultūros istorijai. Pats buvo labai smalsaujantis, aktyviai archyvuojantis, kolekcionuojantis, vertingas žinias kryptingai fiksuojantis ir skleidžiantis Lietuvoje bei pasaulyje. Karaška paskelbė menotyros, muzikos instrumentologijos studijų (*The New Grove Dictionary of Musical Instruments*, 1984 m.), yra ne vienos studijos, knygos bendraautoris, parengė leidinį „Panevėžio krašto asmenvardiniai knygos ženklai 1860–1998“, skaitė pranešimus tarptautinėse konferencijose, sukūrė radijo ir televizijos laidų. Mielai, iškalbiai dalyvaudavo viešuose vakaruose, nepraleisdavo progos ir pamuzikuoti.

Užsivertęs darbais, kartais jų baigti nespėdamas, gebėjo užčiuopti būtinus pastebėti dalykus. Išgrynintų jo straipsnių kantriai laukdavo Lietuvoje sudaromų enciklopedijų, žinynų redaktoriai. Pats sudarė ir parengė netikėtus, jį stebinusių literatūros bandymų rinkinius (pvz., kompozitorės Ramutės Astrauskienės nežinomų eilėraščių rinkinį „Žydinti obelis“, 2003). Bendradarbiavo su Lietuvos atgimimo laikotarpio teatro židinius tyrusiais autoriais. Buvo vienas spaudinių „The Baltic States“ (1991), „De nye republikkene: Litauen“ (1995) bendraautorių.

Nepraėjo prošal ir muzikos komponavimas. Atmintina 2014 m. jo sukurta urbanistinė garso kompozicija varpininkams „Via Baltica. Campani Panevezensis: Gloria Deo et Patria“ Baltijos kelio 25-mečiui. Karaška niekada nepamiršo gimtojo krašto. Ieškojo istorinių prielaidų rašomai istorijai, bendradarbiavo, bendravo su Panevėžio muziejininkais, bibliotekininkais, muzikais, bendruomene. Buvo itin pagarbus savo kraštui, giminei, studijavo jos genealogiją

Karaška buvo Lietuvos kompozitorių sąjungos Muzikologų sekcijos narys. Vertino, žavėjosi kiekvieno žmogaus kūrybingumu, iškilių asmenybių veikla ir bjaurėjosi grupiniais suokalbiais. Godžiai, emocingai priėmė menkiausius Lietuvos kultūros istorinius atradimus.

Greta muzikos jis domėjosi daile, ypač grafika. Ne tik ją kolekcionavo, kaupė meno kūrinių archyvą, bet ir pats kūrė pašto atspaudų grafikos miniatiūras, apipavidalino knygų ir kitų leidinių puslapius.

Mus paliko paslaptinga, godi žinių, darbšti, nespėjanti paskui mintį, dažnai nenuspėjama asmenybė – atsidavusi tautai, jos istorijai, nepabostančiam mintijimui apie Lietuvos kultūrą. Ramybė Jam, Lietuvos, Panevėžio krašto grynuoliui, muzikologui, kultūros riteriui.

Rita Aleknaitė-Bieliauskienė

Kostiumas – svarbus spektaklio elementas

Pokalbis su dailininke Dovile Gudačiauskaite

Ignas Zalieckas

Dailininkė Dovilė Gudačiauskaitė sukūrė kostiumus tokiems spektakliams kaip „Feromonai“ (rež. Jo Strømgrenas, Panevėžio Juozo Miltinio dramos teatras, 2023), „Ruletė“ (rež. Strømgrenas, Lietuvos nacionalinis dramos teatras (LNDT), 2023), „Fossilia“ (rež. Eglė Švedkauskaitė, LNDT, 2023), „Nepakeliamai ilgi apkabinimai“ (rež. Ieva Kaniušaitė, 2022), „bowel“ (rež. Naubertas Jasinskas, Kauno miesto kamerinis teatras, 2021), „Julija“ (rež. Kirilas Glušajevas, LNDT, 2020), „Lokis“ (rež. Łukaszas Twarkowskis, LNDT, 2017), „Dreamland“ (rež. Mantas Jančiauskas, LNDT, 2017), „Žuvėdra“ (rež. Oskaras Koršunovas, Oskaro Koršunovo teatras, 2014), „Atžalynas“ (rež. Jonas Vaitkus, LNDT, 2013) ir kt.

Dovilė Gudačiauskaitė

Ar galite apibūdinti savo, kaip kostiumų dailininkės, asmeninę filosofiją? Kokiais principais vadovaujatės kurdama kostiumus spektakliams?

Per kūrybinį procesą stebiu, kaip formuojasi ir plėtojasi spektaklis. Šios kryptys dažnai būna skirtingos, bet galiausiai mano tikslas vienas – kostiumu padėti aktoriui, režisieriui ir bendram spektaklio veiksmui. Kartais kostiumas lieka nepastebimas siekiant, kad netrukdytų ir nedarytų didelės įtakos kūriniui. Vis dėlto tikiu, kad jis – labai svarbus spektaklio elementas.

Personažo išvaizdos kūrimas prasideda nuo abstrakčių minčių ar pojūčio, koks tai turėtų būti kostiumas. Man svarbus medžiagiškumas, tačiau ne tik audinio, bet ir paties jausmo, kurį sukelia veikėjo išvaizda. Būtent tai kinta, priklauso nuo kiekvieno spektaklio, kūrinio epochos ir atmosferos. Dažnai tenka dirbti spektakliuose, kuriuose vaizduojamas šiuolaikinis žmogus, jo įpročiai ir apranga. Pastebiu, kad vis rečiau reikia charakteringų, specialiai vienam spektakliui sukurtų kostiumų.

Kai kurie režisieriai suburia komandą ir tada visi kartu dirbame, svarstome, galvojame, dalinamės mintimis, kiekvienas savo srityje ką nors pasiūlydamas, – būna labai įdomu. Apskritai man be galo patinka kūrybinis procesas – tai stebuklinga. Kiti režisieriai tiesiog pateikia kurinį, aptariame kontekstą, bet iš esmės daugiau bendradarbiaujame ir tariamės su scenografu.

Prieš kažką pasiūlydama daug klausausi, domiuosi, skaitau, renku medžiagą. Kiekvienas darbas yra vis kitoks ir kiekvienam sprendimui reikia atrasti raktą. Kuo labiau įsigilinu, tuo stipriau ima ryškėti vizijos, kurios tampa vaizdu scenoje. Vis dėlto visa tai gimsta bendradarbiaujant tiek su komanda, tiek su aktoriais. Mano drabužis turi jiems padėti, kitaip tariant, tarnauti, tai nėra mano asmeninės kolekcijos pristatymas, dėl to autorystė kartais tarsi išnyksta, o kartais kaip tik mano pasiūlymai tampa personažų tapatybe ir svarbia bendro vaizdo dalimi. Visada įsiklausau į režisieriaus sumanymą, aktorių prašymus ir mintis. Nemėgstu primesti ir griežtai teigti, kad tam tikras personažas turi išlaikyti būtent mano sukurtą įvaizdį. Mėgstu, kai manęs spektaklyje tarsi nebelieka. Tokiu atveju išryškėja kūrybinės komandos susiklausymas.

Kostiumų dizainas dažnai neapsiriboja vien estetika. Kas jums yra kostiumas – papildomas spektaklio pasakojimas, simbolių linija, o gal veikėjų gyvenimo jungtis?

Jis tikrai neapsiriboja estetika. Galima sakyti, kad jūsų klausime ir yra atsakymas. Mane labai domina drabužio kaip metaforos idėja. Tiesiogiai tai labiau atsispindi kitoje mano meninėje veikloje, bet kartais aplinkybės leidžia tai padaryti ir teatre. Drabužis, kuris atlieka istorinį, socialinį ir estetinį vaidmenį, yra kūno namai, apsauga, palaikantys „pastoliai“, tačiau jis gali simbolizuoti ir sielos šilumą ar jos tuštybę. Jame gali būti užkoduota daugybė prasmių, kurias žiūrovas nebūtinai atrakins ar sužinos, bet tikiu, kad tai praturtina, papildo ir kilsteli aukštyn.

Spektakliai „Julija“ ir „Fossilia“ apima skirtingų Lietuvos istorijos etapų kontekstus. Ar kostiumas šiuo atveju yra būdas permąstyti istorinę, tautinę skirtingų kartų tapatybę?

Jei kalbame apie istorinę tapatybę, dažniausiai siekiu, kad kostiumas atlieptų šiuolaikinį žmogų, su juo rezonuotų. Drabužyje užkoduojamos praeities, istorijos salelės, kuriose telpa patirčių klodai. Pavyzdžiui, Eglės Švedkauskaitės spektaklyje „Fossilia“ veikia šiandieniniai žmonės, niekuo nesiskiriantys nuo mūsų, tačiau vienoje scenoje atsiranda tarsi rūbas-objektas – didelis, juostomis peltakiuotas užklotas su rankovėmis, pasiūtas iš pilkos, grubios medžiagos. Jis simbolizuoja tremtinių šimtasiūles, ten slypi prasmių sankaupa. Nuolat alkani ir sušalę žmonės sapnuodavo šiltus drabužius, maistą. Tai košmariškas sapnas, bet kartu ir paguoda, viltis, kuri apgaubia ir suvienija kenčiančius.

Vis dėlto kostiumo kūrimo procese daug intuityvių darbo aspektų, galiausiai atvedančių į komandinius pasirinkimus. Be to, šiandien tenka daug mokytis, suprasti, kaip rengiasi ir veikia dabartinė jaunoji karta. Todėl per repeticijas klausausi, bandau perprasti kiekvieną situaciją ir personažų tarpusavio santykius.

Spektaklyje „Julija“, su kuriuo ką tik atsisveikinome, vedama susipinančio šiuolaikiškumo ir istorijos linija. Man buvo ypač svarbu suprasti Žemaitę kaip moterį. Atsispyriau nuo jos asmenybės, buvo be galo įdomu. Kartais man atrodo, kad aš, kaip kostiumų dailininkė, esu konvertuotoja – konvertuoju charakterius į medžiagiškumą, formas ir spalvas. „Julijos“ personažus šaržavome, ieškojome ryškių bruožų. Įvairias sąsajas išryškino faktūros, medžiagos ir formos; įkvėpimo sėmiausi iš istorinės praeities, bet darbas išliko visiškai šiuolaikinis. Galiausiai vėlgi siekiau, kad kostiumai įsipintų į bendrą spektaklio vaizdinį, neišsišoktų ir jį paryškintų.

Kokia tyrimo svarba kuriant kostiumą ir kokią įtaką jūsų kūrybiniams sprendimams daro istorinės bei kultūrinės nuorodos?

Spektaklis neatsiranda iš niekur, tyrimas – vienas kūrybinio proceso pagrindų. Kiekvieno kūrinio atveju įkvėpimo ir idėjų semiuosi iš istorinių kontekstų, dabarties aktualijų, šiuolaikinio meno. Taip skirtinguose kontekstuose ieškau atitikmenų spektaklio personažams ir formuoju išsamesnes nuorodas į kiekvieno iš jų istoriją. Man svarbu viską motyvuoti ir pateisinti, sukurti simbolius, kuriuos žiūrovas galėtų pastebėti. Taigi visi šie aspektai daro vienokią ar kitokią įtaką galutiniam spektaklio vaizdiniui ir jo ryšiui su žiūrovu.

Spalvų, tekstūrų ir medžiagų naudojimas gali daug pasakyti apie personažą. Kaip pasirenkate šiuos elementus, ypač tokiuose spektakliuose, kurių kalba abstrakti, tarkim, kaip Strømgreno „Ruletės“?

„Ruletės“ kostiumai gimė atsiremiant į paties režisieriaus sukurtą scenografijos maketą – besisukančią ruletę, tris skirtingas erdves, kurių interjere vyrauja 6-ojo ir 7-ojo dešimtmečių detalės. Režisierius suteikė daug laisvės, leido gana drąsiai žaisti su spalvomis ir personažais. Aš tuos veikėjus pamačiau kaip savotiškas lėles, gyvenančias žaisliniuose namuose, įsisukusius savo pasaulyje. Režisieriui patiko ta „lėlių“ idėja. Iš to gimė daug spalvų ir juokingų detalių. Pamenu, kai su grimo meistrėmis ir aktoriais išsirinkome tinkamiausius perukus – viskas tiesiog stojo į vietas, aktoriai įgavo savo sceninę tapatybę, kuri padėjo neiškristi iš besisukančio rato. Žiūrint šį spektaklį gal nėra prasminga daug gilintis ar ieškoti metafizikos pomidorų padažo skardinėje, bet labai svarbu pasirinkti tinkamas priemones ir leistis į žaidimą.

Scena iš spektaklio „Ruletė“ D. Matvejevo nuotraukos

Scena iš spektaklio „Fossilia“

Mados ir dizaino pramonėje vis svarbesni tampa tvarumo ir etikos aspektai. Kaip sprendžiate šiuos klausimus kurdama kostiumus spektakliams? Ar šis klausimas dažnai keliamas?

Pastatyti gerą spektaklį, kokybišką tiek turinio, tiek vaizdo požiūriu, yra tvaru. Šiuo atveju man svarbus tikslumas, kad nebūtų naudojama per daug medžiagos, kitaip tariant, „nesitaškoma“ turimomis kūrybinėmis priemonėmis. Vis dėlto šiandien tai pareikalauja daug jėgų ir susikaupimo, nes didelė dalis sprendimų priimama baigiamuoju spektaklio kūrimo etapu. Jau esant scenoje paaiškėja, kas ir kaip turi būti padaryta. Nepaisant to, kad dirbti su performatyvaus pobūdžio spektakliais be galo įdomu, kostiumų atžvilgiu tai nėra labai dėkinga, nes jiems sukurti reikia laiko, negali iš anksto suplanuoti ir apibrėžti proceso.

Neseniai recenzavau Liucijos Kvašytės doktorantūros darbą. Ji rašė apie tvarų požiūrį madoje. Viena minčių, kilusių skaitant jos darbą, buvo ta, kad jei norima siekti visiškos ekologinės naudos, nebegalima kurti, nes drabužių perteklius atsiradęs jau labai seniai. Liucijai teatro kostiumas yra tvarus, nes į jį žmogus gali tik žiūrėti, be noro ir galimybės jį nusipirkti. Manau, tikrai galima bent iš dalies sutikti su tokiu požiūriu.

Labai mėgstu peržiūrėti sandėliuose esančius senus drabužius ir naujai panaudoti juos spektakliuose, tikriausiai taip daro dauguma kūrėjų. Aišku, norėtųsi, kad būtų galima visus kostiumus kurti iš perdirbtų medžiagų, dalį naudoti iš dėvėtų drabužių parduotuvių, bet tai sukelia kitų problemų. Pavyzdžiui, tokių drabužių negalima pasiskolinti ar grąžinti, taigi tai vėl priverčia švaistyti. Jei šie drabužiai netinka, tenka juos kaupti ar išmesti. Daug apie tai galvoju ir man sunku rasti vieną tikslų atsakymą, kaip reikėtų elgtis. Visada norisi, kad liktų kuo mažiau nepanaudotų ar išmetamų drabužių. Manau, kad man tai, kiek įmanoma, pavyksta. Galiausiai tvarūs sprendimai priklauso nuo kiekvieno žmogaus asmeninės atsakomybės. Nesu optimistė, nes šia tema labai lengva manipuliuoti, bet tikrai stengiuosi į tai žiūrėti holistiškai ir kiek įmanoma atsakingiau.

Kokie jūsų ateities planai?

Šiuo metu pradėjau plėtoti naują meninį projektą, kuris pratęs prieš tai buvusį darbą, susijusį su namų ir atminties temomis. Mano abu tėvai mirę, nebeliko vaikystės namų, nors įvairių objektų, „rakandų“, tekstilės dar turiu išsaugojusi. Jie tarsi palikimas, bet kartu norisi juos perkurti, permąstyti savo prisirišimą. Buvo laikas, kai nuo vaikystės namų bėgau kuo toliau, o dabar norisi grįžti, bet jau nebėra kur. Kas žmogui yra namai? Ar iš jų reikia išeiti, ar kaip tik visą gyvenimą jų ieškoti? Taip pat man norisi labiau sugrįžti prie drabužių kūrimo, apmąstyti drabužio, kaip kūno namų, idėją. Tai pagrindinės naujo projekto apmąstymo ašys. O kaip ten bus iš tikrųjų, parodys laikas ir darbai.

Paroda, prie kurios negaliu kišti nagų, bet vis tiek slapta tai padariau

Dar kartą pasibaigusią Žygimanto Augustino parodą „Nuo ramybės iki panikos“ galerijoje „Artifex“

Gerda Mažeikaitė

Svarbiausia moderniojo meno dalis – paveikumas, žmogaus išstumtis iš jam pačiam egzistuojančios komforto zonos ir skverbimasis į mene slypinčią prasmę, per paties jo liudininko – žiūrovo – imanentišką vaizduotės pasaulio veikimą.

Ne itin populiari nuomonė, bet labai dažnai paveikumas pasitinka bukai šokiruojančiomis bukovskiškomis, paviršutiniškomis, nuspėjamomis, permatomomis paralelėmis bei modeliais, dėl to modernusis menas manęs dažniausiai neįtikina, nuvilia arba tiesiog kelia nuobodulį. Betgi reikia apsimesti, kad nesi siauraprotė senųjų amžių dvėseliena, plačiai išskėstomis rankomis į save susisiurbti viską, ką tau diktuoja šių laikų mados, ir pildyti savo beprotybės bei standartiškų normų neįmanomybės arsenalą, nes kitaip nespėsi nė mirktelėti, ir tave labai greitai nušluos nuo popkultūros pjedestalo. Juk evoliucija įrodė, kad padaras vienas kaip mizantropas neišliks – jam reikia bandos, o juodą makabriško grožio juoką įvaro suvokimas, kad vienu ritmu kvėpuojančio organizmo krūtinės ląsta kilnojasi iš polėkio, varomo visai ne individualaus tikėjimo savo įsitikinimais, bet individualios baimės nepritapti prie vienos bendruomeniškos tiesos. O kas yra ta tiesa?

Esu linkusi manyti, kad ši mano nuomonė tėra menko išsilavinimo ir pernelyg siaurų, ir taip jau retų, protinių proveržių klausimas, o šiek tiek daugiau panagrinėjusi galbūt patirsiu ekstatinį nušvitimą – galiausiai pamilsiu šią paralelinę meno suvokimo plotmę, tokią artimą, bet kartu taip nepasiekiamai tolimą. Vis dėlto „lašas po lašo ir akmenį pratašo“, o tai, su kuo susidūriau šiandienos vaiskų baltaodį rytą, man buvo tolygu ne lašams, bet mažam medeliui, šaknimis ardančiam betono gniaužtus.

Galbūt ši garsaus lietuvių dailininko, tapytojo ir grafiko Žygimanto Augustino paroda nebūtų taip stipriai manęs patraukusi už marionetės virvučių, jeigu joje nebūtų slypėję šiek tiek daugiau nei grynakraujis dėdė Modernas, bet kita vertus, stilių sublimacija egzistuoja beveik visur, ir tai neišvengiama. Būtent čia liežuvis vertėsi praminti autorių siurrealistu, juk vis dėlto aplinkiniai manė, kad jis keliaus Saukos pėdomis, o pastarasis ryškiausiai žinomas Lietuvoje būtent dėl to ir jei kam, bent kiek nusimanančiam apie meną, reikėtų įvardinti siurrealistą, Saukos pavardė, prasifiltravusi pro stemplės

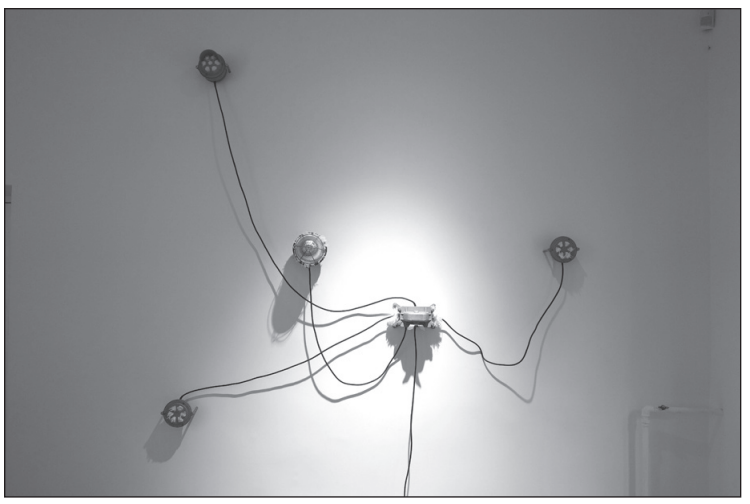
Žygimantas Augustinas, „Sirena ir staugūnas“. 2023 m. A. N. nuotraukos

tunelinę angą, ore pakibtų pirma. Bet čia mane spėjo sustabdyti dėstytoja (lygiai taip pat, kaip ir klausė: „Gerda, ar tu įrašinėji garsą? Neįrašinėk.“ –„Nee, neįrašinėju“, – sakau ir kišu tyliai įrašinėjantį telefoną sau į rankovę), sakydama, kad Augustinas turi tik keletą siurrealistinių motyvų ar kokį vieną kitą kūrinį. Vis dėlto tai nesutrukdė jo parodoje apsireikšti mistinėms būtybėms, autoriui kalbėti apie mitologinius veikėjus, jų transformacijas, pokyčius, demonus, tamsą, mirtį ir baimę. Ir netgi tai nėra pagrindiniai šios parodos akcentai. Didžiausiomis konspiracijos teorijomis iškiliai apsivainikavęs soste puikuojasi tas, kuo menininkas domisi jau keletą metų – visos parodos karalius Garsas.

Garsas parodoje man įvarė graudulį. Atrodė, tarsi visos aplinkos alchemija būtų bandoma išgauti ekstraktą iš manyje susikaupusios tamsos ir skausmo. Iš pradžių per didžiulius metalinius garsiakalbius pasitikusi tyki laukinė lyra – melancholiška, romi ir paslaptinga, tačiau jos natos kūrė nesuvokiamai sunkiai paaiškinamą slogulį. Galbūt čia kalta laike įstrigusi melodija, skleidžianti tuos pačius garsus, tarsi užsikirtusi vinilinė plokštelė – ne visas kūrinys, bet jo nuotrupa.

Toliau parodoje – neviltį varantis gaižus siaubūno staugimas. Iš vidaus, jau paliesto tolimos nostalgijos lyros, jis tarsi užkabino manyje giliai egzistuojančią kančią, garsia rauda neišreikštas emocijas, mintis, traumas – jo šauksmas priartina kūną prie primato, natūralaus pavidalo, žmogaus-žvėries, neslepiančio savo jausmų po kaukėmis, negrūdančio pykčio, liūdesio ar sutrikimo giliai po oda. Atrodo, kad norisi staugti kartu su juo arba kad jam staugiant plyšta mano oda ir visa iš vidaus tiesiog veržiasi laukan. Panašiai jaučiuosi klausydamasi sunkaus roko arba metalo klyksmo.

Ant lentynos, iš kurios girdėti šis širdį veriantis krioksmas, stovi mechaninis įrenginys, kurį pats autorius surinko ir restauravo. Tai tikra tarybinė gamyklinė sirena, gaminta Sovietų Sąjungoje, – garsiakalbis, naudojamas avariniams tikslams ir sukurtas taip, kad skleistų tokį garsą, kuris išsiskirtų iš aplinkos ir sukeltų gąsdinantį efektą. Kaip tai susiję su staugūnu? Šis yra tam tikros rūšies beždžionė, nepaisant savo nedidelės fiziologinės formos, gebanti išskirtinai garsiai staugti, – tai tolygu įspėjamajam įrenginiui. Bet kaip tai įmanoma? Ši gyvūnų rūšis turi labai išskirtinį poliežuvinį kaulą, kurio piešinys taip pat eksponuojamas ir ant sienos – tuščiaviduris, su savitu rezonansiniu dažniu. Kuo šis stipresnis, tuo daugiau



Žygimantas Augustinas, „Trys nehomeriškos sirenos“. 2023 m.

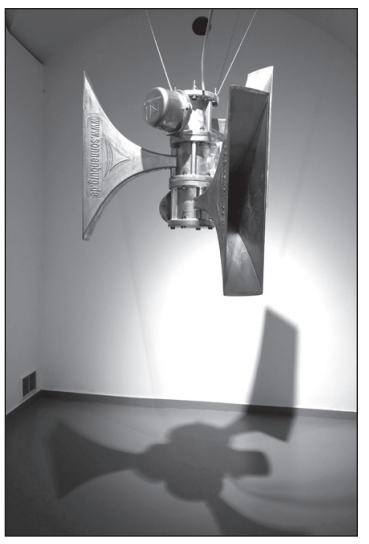
gyvūnas suvilioja patelių, tuo aiškiau įrodo savo galią, dominuoja.

Probėgšmais parodoje kažkieno paspaudžiami mygtukai transliuoja netikėtą, nerimastingą kūno atsaką į pavojų. Pavyzdžiui, garso ginklas – apipintas mitais ir pasakojimais, nes niekas nėra jo matęs, tėra tik gandai, diskusijos apie jo veikimą ar neveikimą, be jokių įrodymų. Karo medicininiame žurnale autorius aptiko straipsnį apie garso ginklo panaudojimą vandenyne, kur dėl kitokios aplinkos akustinės varžos daug geriau sklinda garso bangos. Nepaisant to, garso ginklą primenantis prietaisas naudojamas ir ore, pavyzdžiui, vaikant varnas Katedros aikštėje. Taip pat leidžiant sakalo klyksmą baidomi ir balandžiai – siekiama apsaugoti skulptūras nuo sunkiai nuvalomų ekskrementų. Menininkas yra girdėjęs, kad kai kuriuose miestuose tokie ginklai naudojami paaugliams vaikyti. Jie skleidžia aukšto dažnio garsus, kurių negirdi pagyvenę žmonės, bet paaugliai girdi ir tiesiog nenori būti tose vietose, tad eina kažkur kitur. Smagu.

Parodoje paspaudus mygtuką galima ir pasikankinti. Tiesa, dažniai čia kiek modifikuoti, tad iš proto varantį spengimą gali išgirsti ir senyvo amžiaus piliečiai. Be to, jei ir šio parametro dar negana, garsiakalbiai čia yra du, per vieną eina 16000 Hz, per kitą 16002 Hz, ir jie, interferuodami žmonių galvose, veda iš proto. Šio 2 Hz skirtumo sąmoningai nesuvokiame, tačiau mūsų kūnui ramybės tai tikrai nesuteikia. Nors mano atžvilgiu dažniai atsakomąja sutartine visai maloniai surezonavo, atliepdami į mano ir taip egzistuojančius ūžesius ir spengimą ausyse. Analogiškai galime įsivaizduoti šalia muzikalaus žmogaus nusidainuojančius artistus – poveikis panašus. Šis principas naudojamas ir riaušėms išvaikyti, kas iškart sukelia pasipiktinimą.

Taigi visi garsai galerijoje turi savo paskirtį, istoriją ir kampą tarp sienų, tačiau garso neįkalinsi, nebent kiekvieną jo šaltinį užbarikaduosi akustiniais porolonais, todėl visa čia susilieja į vieną bendrą chaosą, užvaldantį kūną ir protą.

Garsą galerijoje įkūnija ir tyla – graikų mitinės sirenos, atsiradusios jau 4 a. pr. Kr., kilusios iš kerių, demoniškų, blogį sėjančių būtybių. Šiais laikais paplitęs šių mitinių būtybių suvokimas gerokai skiriasi nuo to, kokios jos turėjo būti. Dabar tai išvaizdžios, beveik erotiškos merginos, o senovės Graikijoje jos buvo vaizduojamos kaip jūrinės būtybės, paukščio su plėvėmis tarp kojų pirštų ir moters hibridas. Sietinos su sapnais iš anapusybės,



Žygimantas Augustinas, „Sirena ir staugūnas“. 2023 m.

sėdėdamos kažkur salose ant uolų jos viliodavo ir pražudydavo jūreivius, jeigu šie būdavo sėkmingai sugundomi. Pasak mokslininkų, maždaug viduramžiais, ~XI–XII a., vietoj autentiškų graikiškų sirenų atsirado undinės. Hipotezė: viduramžiais ne itin atidžiai skaitant tekstus buvo susipainiota ir sirenos imtos piešti su žuvies uodega, tačiau ši klaida jokių nepatogumų nesukėlė, nes tai labai išplito ir ypač gerai tiko vaizduojant ornamentus, tad šis įvaizdis įsitvirtino.

Turbūt pagrindinis ir didžiausias paveikslas parodoje vaizduoja būtent tokią sireną. Po pažastimi ji laiko styginį instrumentą – vėžliakiautę lyrą. Tai IV a. sirenos piešinys, remiantis skulptūra iš muziejaus Graikijoje, jos rankos nulūžusios. Tad Augustino atkurtos – juodos – pagal autoriaus vaizduotę. Veido išraiška iššifruojama kaip kupina liūdesio dėl mirusiojo, ne veltui vėlyvuoju sirenų vaizdavimo laikotarpiu jos pradėtos tapyti ant kapų, kaip ano pasaulio būtybės, saugančios mirusiuosius. Vėliau vietoj jų imta vaizduoti pelėdas ir kitas būtybes.

Kitas tylos šešėlis – Žygimanto Augustino autoportretas, greta ant sienos kabantis kičiniu baltu kailiuku apkamšytas A4 formato viso kūno piešinėlis, kuriame menininkas stovi juokingai kvailai išskėstomis rankomis. Tai – apsimestinai agresyvi poza, bet kodėl ji šioje parodoje? Nes agresija be garso dažnai atrodo neįtikinamai, bet jei paveikslo veikėjas, išlipęs iš rėmų, imtųsi baubti, nelyginant garsusis staugūnas... būtų visiškai kitoks paveikumas. Garso galia paslaptinga ir mįslinga.

Parodą vainikuoja sena, nebeveikianti sirena, prietaisas, kaip ir senas žmogus, silpnas ir paliegęs, tačiau kartu ramus ir oriai

Nukelta į 9 psl.

Kam paskambinsi? VAIDUOKLIŲ MEDŽIOTOJAMS!!!

Aglajos Ray paroda „Nebijau vaiduoklio“ Užupio meno inkubatoriaus galerijoje

Eglė Kazazajevaitė

„Mes patys kuriame monstrus, tada bijome jų dėl to, ką jie mums parodo apie mus.“
Mike Carey, Peter Gross

Kiekvienas iš mūsų susiduria su savomis baimėmis, ar tai būtų niktofobija (tamsos baimė), ar akrofobija (aukščio baimė), ar bijojimas nebūtų, nematomų žmogaus pavidalo esybių, vaiduoklių – fasmofobija. Kai kurie savo baimes išgyvena lengviau nei kiti; kai kurios baimės „nurašomos“ kaip neracionalios, kvailos. Baimes kuriame savo galvoje; jos kyla dėl įvairių minčių ir jas gali provokuoti įvairūs veiksniai. Visoms baimėms galime atrasti racionalų paaiškinimą, bet retkarčiais ieškome to paranormalaus reiškinio. Labiau tikintys visata ir jos galiomis baimes sieja su praeities gyvenimu ir jo pasibaigimu. Kai kurie žmonės kaip tik siekia išsivaduoti nuo savo baimių kovodami su jomis; kai kuriuos baimės „suvalgo“.

Užupio meno inkubatoriuje vykstančioje parodoje „Nebijau vaiduoklio“ menininkė Aglaja Ray kviečia žmones susidurti su turimomis ar būsimomis baimėmis ir jas apmąstyti. Kelti klausimus apie jų egzistavimą ir galią laikyti mūsų gyvenimus tarsi už pavadėlio. Menininkės kūrybą itin veikia ryšys tarp aukštesnių būtybių egzistavimą pripažįstančių religijų ir mokslo.

Perskaičius parodos pavadinimą galvoje suskambėjo žodžiai „I ain't afraid of no ghost“ (aš nebijau jokio vaiduoklio) ir pradėjo groti filmo „Vaiduoklių medžiotojai“ („Ghostbusters“) leitmotyvas, kuris ir nuteikė parodai. Greitai perbėgus akimis parodos tekstą, mane iš karto užkabina žodžiai „vaiduokliai“ ir „dvasios“. Ir dar parodai atsidarius spalio 31 d., per Heloviną (Šiurpnaktį), jaučiu nusiteikimą geram šiurpui ir baimės jausmui.

Įeinant pro duris pasitinka balta užuolaida, priverčianti pasirinkti, kuriuo keliu noriu eiti: ar racionaliu mokslo, ar išsibarsčiusios baimės keliu. Abi parodos salės kontrastingos viena kitai. Vienoje darbai iškabinti aiškiu, apgalvotu būdu. Trys tapybos darbai primena didelį altorių. Čia vaizduojami Senojo Testamento istorijos epizodai – Mozės gyvenimas, izraelitų išvadavimas iš vergovės ir jų išvedimas iš Egipto. Vidurinėje dalyje svarbiausia figūra – pats Mozė. Kitos figūros perteikiamos be aiškios lyties, veido išraiškų, apibendrintai. Savo išvaizda jos panašesnės į vaiduoklius nei į žmones. Kairiajame vertikaliame paveiksle rožiniais atspalviais nutapyta moteris su kūdikiu rankose. Virš jos galvos – aureolė, šventumo ir amžinumo simbolis. Dešiniajame paveiksle – pilkos, neaiškios būtybės, reprezentuojančios egiptiečius.

Ant galinės sienos projektuojamas nespalvotas videoperformansas, susidarantis iš kelių atskirų vaizdo įrašų: „Protopia“, „Quarantine“, „The Book“, „The Book by Shaltmira“ (Shaltmira – buvęs menininkės Eglės Tamulytės sceninis vardas). *Protopia* – terminas, sugalvotas futuristo Kevino Kelly, įvestas siekiant realistinio požiūrio į dabartines žmogaus problemas ir svarstant, kad reikia ilgesnio laiko joms išspręsti. Šis terminas filme aiškinamas vyniojant prailgintuvo laidą į stovą, užbaigiant veiksmą balto rutulio valymu.

Šį baltą rutulį matome ir kitose dalyse – „Quaratine“ ir „The Book by Shaltmira“. Pastarieji videofilmai gana panašūs, juose pasikartoja tos pačios scenos ir moteris trumpais juodais plaukais, apsirengusi baltu chalatu ir užsidėjusi apvalius akinius nuo saulės; atrodo, kad galėtų būti filmo „Matrica“ veikėja. Daugiausia fokusuojamasi į baltą rutulį, kuris reprezentuoja žemę. Jis apvyniojimas balta juosta, ši vėliau pririšama prie kėdės atlošo, virš jo atsitupia moteris – tarsi jį perinti ar gimdanti. Ar tai galime interpretuoti kaip Jėzaus prisikėlimą ir naujo pasaulio gimimą? Dalis „The Book“ šneka apie Bibliją. Ją videofilme matome kelis kartus, didelis dėmesys skiriamas žodžiui *revelation* (apreiškimas), jis kelis kartus priartinamas Šventajame Rašte. Taip pat kartojasi epizodai su kryžiumi. Šis performansas perteikia, kaip vienišas, izoliacijoje užsidaręs žmogus atranda dvasinį pasaulį ir tikėjimą.

Kita salė atrodo labiau kaip apleistos psichiatrijos ligoninės palata. Ant sienų iškabintos baltos užuolaidos, vidury patalpos stovi rožine spalva nudažyta vonia su daugybe smulkių juodų piešinių ir užrašų – tai parodų lankytojų paliktos baimės. Ant žemės vietomis iškloti balti ilgi lapai su piešiniais, kurie atrodo kaip grafičiai. Kambario kampe paguldytas veidrodis, leidžiantis pažiūrėti į viršuje kabantį meno kūrinį, bet ten taip pat atsispindi ir mano pačios atvaizdas, tarsi priverčiantis apmąstyti labiau savo baimes. Kai kuriuos darbus stengtasi iškabinti įvairiais būdais, tarsi juos išmėtant erdvėje, siekiant sukurti nepatogumo, chaoso jausmą.

Patys kūriniai baimės tematika perteikti šviesiomis ir ryškiomis spalvomis, kas atrodytų labai keista.

Aglaja Ray, „Nebijau vaiduoklio“. 2023 m. A. N. nuotr.

Galvodama apie baimes, niekada nemąstau apie šviesias ir ryškias spalvas; baimės man visada atrodo niūrios, tamsios. Ir tai privertė susimąstyti apie baimes iš kitokios perspektyvos. Nors spalvos malonios akiai, nereikėtų apsigauti – vaizdiniai savotiškai šiurpūs. Tapybos darbai turi grafinę išvaizdą, priėjus arčiau atsiskleidžia mažos detalės, matyti naudojamos skirtingos meninės priemonės. Lyg žiūrėtum animacinį filmą, įkvėptą tolimo Hirohiko Araki meno. Kai kuriuose darbuose vaizduojami hibridiški objektai – technologijų ir gamtos mišinys. Žmogaus siluetai primena robotus. Matyti, kad menininkę įkvepia šiuolaikinės technologijos.

Ant dviejų darbų užrašyta „there's no spiritual Switzerland“ (dvasinės Šveicarijos nėra) ir „my father loves me“ (mano tėvas mane myli). Šie sakiniai privertė susimąstyti apie skirtingus tikėjimus: ar tikima Dievu, ar mokslu, ar visata? Pasakymas „dvasinės Šveicarijos nėra“ kelia daug klausimų: kaip Šveicarija susijusi su dvasingumu? Kodėl nėra „dvasinės Šveicarijos“? Kaip žinoma, Šveicarija garsėja savo neutralumu. Ar dvasingumas negali būti neutralus? Tai gali tarnauti kaip aliuzijos, viena vertus, į vidinį dvasinį pasaulį, kurį per gyvenimą išsiauginame patys. Kita vertus – į religinius konfliktus, karus ir kaip tai prieštarauja religiniams įsitikinimams. Eilutė apie tėvo meilę irgi prieštaringa, sakinys kupinas emocijos ir vieni jį matys kaip meilės ir džiaugsmo, kiti – kaip skausmo ir liūdesio išraišką.

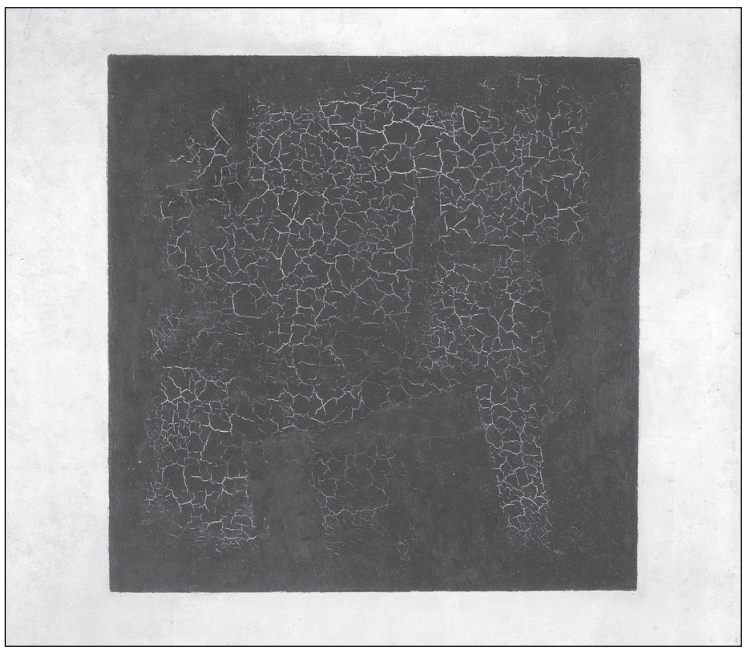
Baimė yra kasdienė patirtis ir Aglajos Ray darbuose ji slapstosi tarp ryškių spalvų ir potėpių. Menininkė nebijo eksperimentuoti savo įvaizdžiu ir siūlo stoti į dvikovą su savomis baimėmis, išsilaisvinti iš jų gniaužtų. Taigi ar kovosi su savo baimėmis, ar leisi joms tave „suvalgyti“?

Paroda veikia iki gruodžio 2 d.
Užupio meno inkubatoriaus galerija
(Užupio g. 2A, Vilnius)

Atkelta iš 8 psl.

atitarnavęs – patyręs savo didybę ir nuopelnus, dabar įgavęs visai kitokią paskirtį nei veikiantis.

Visos būtybės ir daiktai čia turi stiprią anapusinę jėgą, ištraukiančią žiūrovą iš kūno ir vėl sumaišančią su imanentinio pasaulio srovėmis. Būsena, iš kurios išeini palikęs galerijos duris sau už nugaros, jausmiškai prilygsta egzistencijai, kokią įsivaizduočiau valandą patyrusi klinikinę mirtį ir vėl sugrįžusi į fizinį kiautą. Tokia realybė provokuoja patirti tą pačią svaiginančią būseną, skandinančią transe, viliojančią paslaptingu mysticizmu ir antgamtinėmis būtybėmis. Nors visa tai šiek tiek gąsdina, kartu ir beatodairiškai traukia, tarsi drugelį naktį ugnimi besispjaudančios liepsnos ir jų žaižaruojanti šviesa: drugelis plačiai išskečia sparnus ir sąmonės užribin nustūmęs sirenišku kauksmu signalizuojantį pavojaus šauksmą lekia prie vaiskaus šviesos šaltinio. Su kiekvienu plastelėjimu jis nyra vis gilyn į savo pasąmonės užkaborius. Verda, kaista, šyla, tyžta – jo kūnas plėšomas, baladojasi tamsios būtybės drugelio tvariai apibrėžtame pavidale. Jis jaučia kūną, organus, šie liepsnoja gyvastimi, plaka, duria, plečiasi, traukiasi, artėja prie jo paties, ir jojo savasties skraistė pasidengia aptriušusiomis kerpėmis, degėsiais – jis stengiasi nusipurtyti tai nuo savęs ir toliau skrenda. Tolyn ir tolyn, vis arčiau neišvengiamai artėjančių liepsnų – drugeliui plyšta oda, tai po ja slypi visi tie, kurie įkvepia jame parazitus, tas negandas, dievaži, mirtis drugelio netenkina, jis nesiekia jos. Jis, jis... jau čia, ten, kur skamba tyki laukinė lyra. Mėnesiena jo veidą aptraukia migla ir žiežirbose paskęsta jo didybėje apsvaigęs senas, atitarnavęs, nebeveikiantis kūnas.



Kazimir Malevič, „Juodas suprematistinis kvadratas“. 1915 m. Tretjakovo galerija, Maskva

P. S.

Kazimiro Malevičiaus kvadrato įkvėptas teksto užbaigimas, remiantis faktu, kad jo paveikslas buvo tapomas įvairiais dažais, tarp kurių nebuvo juodų, o gauta spalva – jų maišymosi rezultatas. Taip ir individuali mirtis, mano nuomone, nėra tiesiog juoda neegzistencija, o gausybė gyvenimo spalvų, virtusių juoda.

Ar matote sąsają su paroda? Aš – taip.

Paroda veikė iki spalio 26 d.

Tarp planuoto ir atsitiktinio

Petro Mazūro personalinė paroda, linkinti mums gero kelio

Rokas Dovydėnas

Vilniuje, galerijoje „(AV17)“, itin sėkmingą Jurgos Barilaitės instaliaciją „Dugnas“ pakeitė Petro Mazūro skulptūrų paroda „Liugujie labos raitos“. Petras Mazūras – ganą retai didesnes personalines parodas rengiantis autorius. Pastaruoju metu naujus jo darbus galima matyti grupinėse skulptorių parodose po atviru dangumi ar personalinėje vieno kūrinio parodoje „Neišsiųstas laiškas“ nedidelėje galerijoje „Apiece“. 2022 m. čia rodytas kūrinys buvo specialiai pritaikytas parodinei erdvei.

Petras Mazūras, „Vežimas“. 2023 m. E. Levin nuotr.

Parodoje „Liugujie labos raitos“ eksponuojami nauji ir kiek senesni kūriniai, darbus vienija medžiaga bei autoriaus pasirinkta tema. Parodos pavadinimas, kurį į šiuolaikinę lietuvių kalbą galima būtų versti „linkiu jums gero kelio“, pasiskolintas nuo vieno iš „JCDecaux“ reklaminių stendų, bandžiusių viešai priminti nykstančius lietuviškus posakius. Reklamos kampanijos metu nesiekta, kad vėl būtų pradėta kalbėti užmirštais posakiais, – tai buvo priminimas, kad nyksta nematerialusis paveldas.

Mazūro darbai parodoje yra labai materialūs, kalbantys apie nykimą, išsaugojimą ir atgimimą. Mazūras – vienas pirmųjų Lietuvos skulptorių, pradėjusių įvairių medžiagų paieškas. Tuomet, kai dauguma lipdė iš molio ar gipso, autorius pradėjo kalti akmenis ir lieti bronzą. Pastaruosius du dešimtmečius jis kuria darbus, jungiančius žaliuojančius augalus ir įvairias skulptūrines formas. Vieną iš šio pobūdžio darbų bei autoriaus ieškojimus liejant sintetines medžiagas galima matyti „Liugujie labos raitos“ parodoje.

Galerijoje eksponuojami penki darbai. Vienas jų baigtas prieš pat parodą. Labai netikėta, kad skulptūras lydi autoriaus parašyti tekstai. Mazūro darbuose medžiaga, jos savybės, kaip ir skulptūros padarymo būdas, manyčiau, yra labai svarbūs. Parodoje eksponuojamų darbų turinys tiesiogiai susijęs su medžiagos galimybėmis jas parodyti – kitu būdu nebūtų įmanoma sukurti tokių turiniu, forma ir medžiaga vientisų kūrinių.

Didžiausias kūrinys parodoje – karutis medžiams pervežti – vizualizuoja autoriaus išgyventą istoriją. Tai pasakojimas apie sovietinius traktorininkus, jaunatvišką bandymą iš miško į sodybą perkelti medelius, parodoje pateikiami ir ankstesnių karučių eskizai. Pasakojime minimas vinis, Mazūro naudotas vežimėliui, vėliau išrinktas ir naudotas svarbesniems dalykams, galima atrasti įkaltas į skulptūros postamentu virtusią tėvų sodybos dalį. Medinis karutis naujai perdarytas iš epoksidinių medžiagų, jame įkurdinti du žaliuojantys alyvmedžiai. Cituojant autorių: „Vežimas įstrigęs, sodinukai sužėlę, nes sodininkas per ilgai buvo išvykęs.“ Mazūro pasirinkta darbo tema itin asmeniška, nagrinėjanti laikinus ir išnykstančius dalykus, asmeniniu rūpesčiu prikeliamus, aktualizuojamus naujai. Galerijoje buvau patikintas, kad autorius kasdien aplanko augalus, juos laisto ir prižiūri – tai kasdienis jo rūpestis.

Keturi mažesni darbai išdėstyti antroje galerijos salėje ir koridoriuje. Darbai sukurti liejant skaidrias epoksidines medžiagas. Įprasta matyti skulptorių darbus, kuriuose didelis dėmesys skiriamas išorinei formai, kartais spalvai, medžiagiškumas skulptūrose gali būti pabrėžiamas arba ne. Mazūro darbai skiriasi nuo įprastos skulptūros, nes autorius siūlo pažvelgti giliau, ne tik į darbo paviršių. Kamerinių skulptūrų išorė nuosaiki, apgaubianti viduje sudėtas mažesnes formas. Gali pasirodyti, kad skulptūros viduje objektai sumesti spontaniškai, tarsi daiktai, atsiradę vienas arti kito, bet kokiu atveju sukurtų savitą pasakojimą. Manau, kad tai apgaulingas įspūdis. Darbus vienija ne tik estetinė forma ar medžiagos, iš kurių jie pagaminti. Autorius sistemingai gilinasi į kelias temas, vis bandydamas jas naujai išspręsti.

Tautos istorija susipina su asmenine, valstybės simboliai – su dabarties ženklais. Raitelio figūra – Vyčio interpretacija – matoma trijuose parodoje eksponuojamuose darbuose. Savo sistemiškumu šie darbai primena Roberto Antinio vyresniojo „Eglės žalčių karalienės“ studijas. Didesnę, 2019 m. autoriaus sukurtą, raitelio skulptūrą „NR“ (nepriklausomas raitelis) galima matyti ir MO muziejaus skulptūrų kolekcijoje. Parodoje ypač įtaigūs du darbai: kalno pavidalo formoje, tarsi palaidojime, užlietas raitelis ir tarsi išsilydęs mėlynas Vytis žmogaus galvos formoje. Manau, kad šių darbų parodoje užtektų įtampai tarp šiandienos, atminties ir išsaugojimo atskleisti.

Paroda veikia iki lapkričio 30 d.
Galerija „(AV17)“ (Totorių g. 5, Vilnius)

Dykumėjimo povaizdis

Greta Grikevičiūtė ir Arturas Bumšteinas meno renginyje „Dykuma ’23“

Ignė Grikevičiūtė

2023 m. rugsėjo 29 d. Anykščių Dainuvos nuotykių slėnyje vyko trumpalaikis, tik vienos valandos trukmės, meninis įvykis „Dykuma ’23“. Pasirinkta renginio vieta – senoji anykštėnų „Sachara“ – tai aplinka, prieš šimtus metų buvusi turtinga besisluoksniuojančių dulkių. Dabar senosios dykumos smėlynai jau smarkiai pakitę. Bendro kūrybinio dialogo principu kontempliuoti vietą ir laiką čia susitiko menininkai Greta Grikevičiūtė ir Arturas Bumšteinas.

*

To vakaro dykuma buvo maža sala didelėje teritorijoje, bet jos poveikis neapsiribojo vien smėlingų kontūrų vidumi. Likę pojūčiai išplito į kasdienes sritis. Šių vietų identifikavimas kur kas sudėtingesnis ir labai individualus. Tekstu stengiuosi priartėti prie dykumos reginio poveikio, mėginu jį įžodinti.

Leidausi žemyn miško taku iki numatytos vietos. Viskas neatrodė nenatūralu, niekas neužgožė paties slėnio būvio. Tačiau atskirti, kur yra dykuma, buvo lengva. Nustatytos pradžios laukimas kūrė pirmąjį įspūdį. Kūnas tuo metu buvo laipsniškai pratinamas prie artėjančio vakaro. Jau tada dykuma ėmė rastis. Mačiau besiartinančius žmones, lyg aplink alką besibūriuojančias šešėlines formas. Jutau, kad visi kažko laukia. Tarsi sakralinio ritualo pradžios.

Visa, kas tamsoje kaupėsi toje vietoje, sulig tikėtos šviesos atsiradimu staiga buvo apnuoginta. Pirmiausia pamačiau liniją, savita dinamika suformuotą apskritą ratą. Kažkas buvo atskleista. Supratau, kad dalyvauju įvykyje, dykumėjimo procese. Tai iškart virto prisiminimu. Galbūt dar prieš akimirką išgyvento laukimo, bandymo surasti savo vietą tamsos nežinomuosiuose. Arba prisiminimu to, ko tada nežinojau, o gal dar ir dabar nežinau.

Dykumos pamatas – susitikimas ir sutikimas bendradarbiauti, keistis mintimis. Pirmojo šiuo principu paremto įvykio materialioji išraiška gana minimali. Ją sudarė Gretos Grikevičiūtės šviesos instaliacija ir Arturo Bumšteino garso kūrinys. Tai kūnas, kuris aplink save subūrė žmones, dėl kurio mano pojūčiai yra tokie, kokius juos aprašau. Tačiau galiu tik spėlioti, kokios vidinės kiekvieno atskiro elemento sandaros lėmė būtent tokį kūrėjų dialogo rezultatą. Tas užsilikęs sakralumo pojūtis niekaip nepasitraukia ir skatina dykumą šiek tiek mistifikuoti.

Šviesos linijos komponavimas ratu aplink Dainuvos slėnyje egzistuojantį grindinį yra lyg ir žymuo, lyg ir ženklas, lyg ir skiemuo. Grikevičiūtės sukurtos šviesos formos efemeriško paprastumo įtaigumas negalėjo likti nepastebėtas, jis efektingai ženklino dykumą, taip pat buvo jos kūnas. Būtybė, po kurią vaikščiojo ir kalbėjo žmonės, per kurią buvo slenkama į menamus užribius ir pamatus, tuo pačiu metu liko visiškai nepastebima, suvokiama tik per ilgą laiko atstumą. Kol kas dar nėra aišku, kokį turinį toji šviesos forma nusako, kokią istoriją nešasi. O gal ją dar tik pradeda kurti. Įvykis ir yra jos istorija.

Garsinė instaliacijos dalis sąlyginai atliepė šviesos apvado ritmą. Kolonėlėse, išdėstytose apskritimo išorėje, buvo sutelkta savita logika, elgesio su vietiškumu išraiška. Bumšteino sukurta muzikinė kompozicija suteikė instaliacijai dabarties pojūtį. Laiko ir vietos kategorijos dar stipriau juntamos panagrinėjus menininko kūrybinius pasirinkimus. Pasitelkęs Antano Baranausko romantinę poemą „Anykščių šilelis“, perrašęs ją Morzės abėcėle, autorius tarsi transformavo kultūrinį palikimą į abstraktųjį atvirą lauką. Pakeitus pirminę formą į neatpažįstamą dėmę, ji vis tiek išlaiko bent menką pirmosios ląstelės liekaną, trapų ryšį su praeitimi ir vieta, kurioje kodas tuo metu skleidėsi. Instaliacijoje garsas aplinką užklojo nematoma migla, sujungė pabirusius kultūrinius elementus.

Greta Grikevičiūtė ir Arturas Bumšteinas, „Dykuma ’23“. 2023 m. L. Skeisgielos nuotr.

Pradėjus veikti instaliacijai, ėjau išoriniu ratu. Iš kairės pusės sklido dirbtinė šviesa, dešinėje – tamsa ir drėgmę į mane iškvepiantis miškas. Tą akimirką pajutau, kokią stiprią skirtį mano kūnas sujungia, aktyvuoja kultūrinės mitologijos lauką, pabirusias įvykių detales, jau įsirašiusias pačiame slėnyje. Tiek garsinis, tiek fizinis instaliacijos ritmas susidėjo iš tam tikrų tarpų. Pro juos sklido žmonių klegesys, užpildantis garsinės kompozicijos pauzes, jie leido kūnams judėti viduje ir už rato ribų dėl padiktuotos fizinės dykumos formos. Visa tai kūrė apeigų įspūdį.

Apie dykumą norisi mąstyti ir kaip apie lingvistinę erdvę. Dviejų autorių kūrybiniai sąlyčio taškai sudarė sakinį. Toks samprotavimas atrodo galimas dėl naudojamų užuominų į kalbą – šviesos įženklinimo, primenančio šriftą, ir tiesioginio kalbinės kūrybos perkeitimo. Šis dykumėjimo metu ištartas sakinys – tai trumpalaikis magiškojo realizmo burtas, šiuolaikiškos, bet žvelgiančios į praeitį pasakos šnabždesys, kurį girdėjo susitikusieji Dainuvos slėnyje.

Dykumos burtams išsisklaidžius liko jos povaizdis, dirginimo pėdsakas mano dvasinėje tinklainėje. Jis nėra ta lengvai nusakoma sustingusi forma, pagal kurią galiu įvardyti jos realybės duomenis, tai greičiau tvarus daugiasluoksnis nevizualus pojūtis. Jis pasirodė ir dingo. Dabar galbūt sklando tarp gamtos ir kultūros, kūno ir proto, sapno ir būdravimo, realybės ir istorijos, mitų ir tikėjimo.

Bekompromisė estetika

65-asis Vilniaus teatro „Lėlė“ gimtadienis

Greta Vilnelė

Spalio 27–29 d. Vilniaus teatras „Lėlė“ šventė 65-erių metų gimtadienį. Jubiliejinės sukakties proga penktadienio vakarą Didžiojoje salėje šėliojo svečiai iš Čekijos – trupė „Fekete Seretlek“ su muzikiniu objektų spektakliu „Exit“ (rež. Matija Solce). O sekmadienio rytą įvyko režisieriaus Pauliaus Tamolės lėlių spektaklio vaikams „Mano Vilnius mano“ pagal Justino Žilinsko romaną premjera.

Pernai Solce’s režisuotu Liublianos lėlių teatro spektakliu „Bulgakovo kūrybos sesija“ buvo atidaryta „Lėlės“ Didžioji salė. Šis bendradarbiavimas užsimezgė per tarptautinę Europos šiuolaikinio lėlių teatro kritikos platformą. Tarpusavyje palyginus šių metų teatro gimtadienio spektaklius matyti, kad tarptautinis bendradarbiavimas su kūrėjais iš Čekijos ir Slovėnijos būtų naudingas „Lėlės“ kūrybinei komandai.

Spektaklio „Mano Vilnius mano“ pradžioje tarp žiūrovų eilių vaikšto du aktoriai, vadinantys sumišusius paauglius Simą (Lukas Auksoraitis) ir Aistę (Indrė Vėlyvytė). Scenoje matome stebuklingomis skraidančiomis plunksnomis įnirtingai rašančius metraštininkus apdriskusiais apsiaustais. Iš pirmo žvilgsnio Vilniaus istorijos rašymo dirbtuvė primena jaunajai žiūrovų auditorijai atpažįstamą magišką Hario Poterio visatą. Šią idėją paantrina šiltas, oranžinis apšvietimas. Lietuviškajam Hario Poterio gerbėjų klubui tetrūksta moliūgų, grifų ir savaeigės, gravitacijai nepaklūstančios šluotos.

Paslaptingajam metraštininkui (Deivis Sarapinas) intrigos išlaikyti ilgai nepavyksta, tad galiausiai jaunuosius žiūrovus užplūsta vien atskiri istorijos įvykių ir laikotarpių atkuriamieji epizodai, o intarpai su metraštininko pasakojimais tampa trukdžiu įsitraukti į siužetą. Tas pats nutinka ir pabaigoje, kai svajingai klausomės Aistės naujai rašomos Vilniaus istorijos, tačiau ją netikėtai nutraukia Simo užprogramuoto roboto įsiveržimas į sceną: veikėjai ima šokti, salės sienos ir lubos marginamos neoninėmis šviesomis. Staigus nuotaikos ir ritmo pokytis sutrikdo. Režisieriui sudėtinga suvaldyti iki pjesės sutrumpinto Žilinsko romano pasiskirstymą laike: Vilniaus istorinius etapus aprėpti pavyko, tačiau dėl to nukentėjo personažų santykiai.

Scena iš spektaklio „Exit“ D. Labučio nuotr.

Čekų spektaklyje „Exit“, atvirkščiai, ritmas nepakišo kojos. Nors dramaturgijos aspektu kūriniai skiriasi: „Mano Vilnius mano“ siužetas atsispiria nuo literatūros, o „Exit“ – derinami postdraminio ir muzikinio teatro elementai, jo kabaretą primenanti struktūra nesunkiai pritaikoma ir lietuviškai premjerai. „Exit“ seka pagrindine lėktuvo katastrofos linija, į kurią įsilieja muzikiniai ir manipuliacijų objektais numeriai, o „Mano Vilnius mano“ pasakoja Vilniaus istoriją su į ją įsiterpiančiais dabarties laiko epizodais.

Žilinsko romane tarp Aistės ir Simo užsimezga romantinis ryšys, į kurį spektaklyje vos kelios nuorodos (netyčinis susilietimas rankomis, išraudę skruostai, susidūrus jaunuolių žvilgsniams), tai bandoma atskleisti primityviai ir skubotai. Visavertiškai neišplėtotas motyvas tampa beprasmis. Ypač

Scena iš spektaklio „Mano Vilnius mano“ M. Aleksos nuotr.

rėžia akį, kai bet kokie santykiai tarp personažų atsiranda tik dėl vieno tikslo – neprieštaraujant veiksmo logikai pasitarnauti Vilniaus istorijos pasakojimui. Palyginimui, spektaklyje „Exit“ visi epizodai – mažyčiai ir aiškūs, o kartu lengvai pakeičiami: vieną ar kitą etiudą išbraukus spektaklio dramaturgija nenukentėtų, tačiau vos įterpus daugiau lėktuvo katastrofos liniją paryškinančių vietų žiūrovą įtikinti taptų sunku.

Spektaklius sieja jų teikiamos įsimintinos patirtys: mažuosius teatro žiūrovus lietuviškame kūrinyje gąsdina ir linksmina vilkas, kunigaikščiai ir profesoriai, o suaugusiuosius svečių pasirodyme liūliuoja performatyvi kapitalistinės netvarkos lopšinė. Abu spektakliai estetiniu požiūriu iškyla aukščiau vidutinės kartelės. Jie nuo pirmųjų akimirkų pakviečia į svaigų, nepažintą kraštą. Tuščia, vos keliais suglamžytų popieriaus lapų gabaliukais nusėta spektaklio „Mano Vilnius mano“ scena turi potencialo praverti ir iš tolimos praeities ištraukti charakteringus istorijos veikėjus ir jų didingas eibes. Spektaklyje „Exit“ paslaugiai ir įpareigojančiai prašoma prieš įeinant į salę už jos ribų palikti degtukus ir žiebtuvėlius, o salės viduje rūpinamasi įsitaisiusių „keleivių“ patogumu ir pasirengimu „skrydžiui“.

Svarbiu abiejų spektaklių elementu tampa dūmai. „Exit“ jie kuria mistinę neaiškios ateities ir bendros kelionės, apibendrintai įvardijamos gyvenimu Vakarų kapitalizmo epochoje, aurą, o „Mano Vilniuje mano“ – tai šydas, skiriantis du spektaklio tikrovėje lygia greta egzistuojančius laikus, dabartį ir praeitį, stulbinamai susiliejančius į vieną, kai atsiveria vartai į paslapties migla, o ne dulkėmis aptrauktas ainių legendas.

Svečių spektaklyje kurti teatro iliuziją pavedama išmoningoms aktorių improvizacijoms, atgaivinančioms ir išdidinančioms mažus objektus – primityvias „lėles“, atsiduodančias muzikos sūkurių virtuoziškumui. O kūrinyje „Mano Vilnius mano“ aktoriaus vaidmenį uzurpuoja didingos, gracingos, kartkartėmis realistiškumu pribloškiančios lėlės ir gyvūnų figūros, pasiryžusios papasakoti tai, ko negeba žmogus. Nieko stebėtina, kad spektaklio dailininkė Giedrė Brazytė ne kartą dirbo su Lenkijos teatro profesionalais, – tarptautinis bendradarbiavimas lėlių teatre išties naudingas.

Daugiasezonių serialų mirtis

Nauji serialai – „Neregimoji šviesa“

Greta Vilnelė

Pirmasis ir Antrasis pasauliniai karai tapo puikia aplinkybe rastis vaidybiniams serialams. Šie įvykiai taip nutolę nuo dabarties, kad mažai likę gyvų, galinčių paliudyti, kaip iš tiesų buvo, o istorinė atmintis jau nugulusi storuose memuarų tomuose. Aukos pagerbtos, traumos beveik sugijusios, tad komercinis kinas gali laisvai šokti ant karių kapų, jų istorijas interpretuodamas siužeto naudai dėl kilnių holivudinio kino tradicijos išlaikymo tikslų. Su šiais tamsiais istoriniais laikotarpiais susijusių asmeninių pasakojimų gausa, be abejonės, stulbinanti, tad taps dar ne vienos kartos mėgstamiausių serialų erdve, dėl didėjančios laiko distancijos vis labiau panašėjančia į totalią fikciją.

Pirmojo pasaulinio karo atgarsiai – visuomenės moralės nuosmukis, gaujų ir mafijų iškilimas dėl vyriausybės autoriteto nuvertėjimo, minios iš karo grįžusių vyrų, kuriems „kažkas negerai su galva“, – tapo aplinka, kurioje rutuliojasi visame pasaulyje žinomo televizijos serialo „Birmingemo gauja“ („Peaky Blinders“, 2013–2022) veiksmas. Pagrindinis „Birmingemo gaujos“ scenarijaus autorius Stevenas Knightas sukūrė ir neseniai namų kino platformoje „Netflix“ pasirodžiusią vos keturių serijų istoriją „Neregimoji šviesa“ („All the Light We Cannot See“, JAV, 2023), kuri pasakoja apie dviejų jaunų žmonių pastangas išgyventi Antrojo pasaulinio karo beprotybės mėsmalėje. Serialas paremtas amerikiečio Anthony Doerro romanu tuo pačiu pavadinimu apie aklą paauglę Mari Lorą (Aria Mia Loberti), gyvenančią Prancūzijos pajūryje ir nelegaliai senu radiju transliuojančią koduotas žinutes amerikiečiams ir savo tėčiui bei dėdei su viltimi, kad karas pasibaigs ir jie sugrįš namo. Tame pačiame Sen Malo miestelyje dislokuotas jaunas vokiečių kareivis Verneris (Louis Hofmann) per radiją išgirsta jaunos merginos balsą ir tai amžiams sujungia jų likimus.

Paveikiai sukurtas serialas nesikėsina apibendrinti karo metais gyvenusių žmonių patirčių, pabrėžti įvykių žiaurumo ar moralizuoti. Visi serialo veikėjai nusikalsta prieš žmoniją savu būdu, siekdami asmeninių tikslų: Verneris stengiasi išgelbėti Mari ir sugrįžti pas savo seserį namo, į Eseną, Mari – pratęsti rezistencijos darbą ir taip prisidėti prie karo pabaigos, majoras Rumpelis (Lars Eidinger) – pavogti deimantą, padėsiantį įveikti nepagydomą ligą. Visas šias asmenines peripetijas sužinome iš praeities epizodų, kurie pateisina veikėjų elgesį, jų radikalius sprendimus. Dramatiški konfliktai neleidžia atsipūsti – kiekviena serija baigiasi kruopščiai apgalvota intriga. Tačiau dinamiškas pasakojimo tempas netrukdo žiūrovui suvokti kasdienių veikėjų rūpesčių, nesibaigiančios kančios ir vilties būvių. Psichologinius veikėjų išgyvenimus, nuolatinį beprasmybės pojūtį sustiprina dramatiški bendro plano

„Neregimoji šviesa“

kadrai, kuriuose atsiveria sunaikinto miesto horizontas, vaizduojamas menkas, vienišas žmogus prieš neaprėpiamas vandenyno platumas. Kartkartėmis intensyvaus veiksmo scena, veikėjui bėgant per suniokotą miestą sprogimų fone, sulėtinama, leidžiant žiūrovams suvokti jos svarbą, pabrėžiant lemtingą, visa keičiančią akimirką. Desperacijos motyvą aštrina vilties iliuzija vis pasigirstant Claude’o Debussy „Clair de Lune“ melodijai.

Retas „Netflix“ serialas siūlo taip įtaigiai sudėliotus įtampos taškus, daugiasluoksnius veikėjų paveikslus ir pusiausvyrą tarp sodraus, gyvybingo pasakojimo ir sutirštintų melancholiškų būsenų.

Greitėjant informacijos srautui vis dažnesnis tampantis mini serialo formatas sėkmingai įsitvirtina namų kino platformose. Matyt, įtaką šiam poslinkiui padarė ilgesnius serialus ištikusi krizė, pasireiškusi nuobodėjančiu turiniu ir kūrybiniu išsisėmimu, kai pagrindine priežastimi tęsti serialą tapdavo piniginis ankstesnio sezono pasisekimas, o ne originalios idėjos. Gal metas ilgesnės trukmės serialus palaidoti archyvuose?

Taisyklės trukdo

Radu Jude apie „Nesitikėk per daug iš pasaulio pabaigos“

Naujausio Radu Jude’s filmo „Nesitikėk per daug iš pasaulio pabaigos“ („Nu aştepta prea mult de la sfârşitul lumii“, Rumunija, Liuksemburgas, 2023) centre – Angela (Ilinca Manolache), pervargusi gamybos asistentė, kurios įmonę Austrijos verslininkai pasamdė nufilmuoti saugaus darbo vaizdo klipą jų darbuotojams rumunams. Angela važinėja po Bukareštą ir apklausia darbe traumas patyrusius žmones, kurie yra pasirengę prisipažinti, jog tai įvyko dėl to, kad nesugebėjo imtis elementariausių atsargumo priemonių, ir už 500 eurų atlygį prisiimti savo viršininkų kaltę.

Angelos kelionė susipina su fragmentais iš kito filmo – Luciano Bratu „Angela važiuoja toliau“ (1981), kurio herojė taip pat važinėja po sostinę dirbdama taksi vairuotoja. Abu filmai „kalbasi“ tarpusavyje, tačiau jų ryšys, nepaisant daugybės paralelių tarp abiejų epochų ir sunkumų, su kuriais tenka susidurti abiem Angeloms (tulžinga mizoginija, ekonominiai sunkumai), yra kur kas daugiau nei tęstinumo istorija. Bratu filmas, kaip pabrėžia Jude, yra itin subversyvus kūrinys – tai retas Ceaușescu komunistinio režimo laikais sukurtas filmas, kuriam pavyko išsisukti nuo cenzūros ir užfiksuoti šalies skurdą. Apie tai joks kitas to meto filmas net nesvajojo viešai prabilti.

Ne mažiau subversyvus ir Jude’s „Nesitikėk per daug iš pasaulio pabaigos“, čia gausu nuorodų į kitus filmus ir knygas, netrūksta pašaipų, skirtų šalies elitui, religiniams veikėjams ir šalį grobiančioms užsienio jėgoms, – filmas atviras įvairioms įtakoms ir dirgikliams. Jo formalus išradingumas liudija Jude’s kūrybiškumą ir drąsą, išbandant kino ribas bei galimybes.

Pateikiame Leonardo Goi pokalbio su Radu Jude, publikuoto žurnale „Filmmaker“, fragmentus.

Ar galime pradėti nuo pavadinimo? Žinau, kad tai lenkų poeto Stanisławo Jerzy Leco citata, bet man smalsu išgirsti, kas jus patraukė.

Na, tai prieštaravimas, kurio ir norėjau. Pavadinimas perteikia išsekimo jausmą, bet kartu yra akivaizdžiai ironiškas. Galite tai priimti kaip pokštą arba kaip kažką rimto. Manau, kad ir filme tam tikra prasme vyksta tas pats.

Jei jau kalbame apie ironiją, prisimenu, kad savo ankstesnį filmą „Nesėkmė dulkinantis, arba šelmiškas porno“ pavadinote komedija be humoro jausmo.

Taip ir yra!

Tačiau tame filme, kaip ir šiame, gausu linksmų intarpų. Tai privertė mane susimąstyti apie humoro vaidmenį jūsų kūryboje. Atrodo, kad naudojate jį kaip savotišką ginklą, kuris leidžia ir išjuokti valdžią, ir grąžinti tam tikrą orumą nuskriaustiesiems. Kaip, tarkime, Boccaccio ar Dario Fo.

Humoro klausimas labai sudėtingas, nes jo esama įvairių rūšių – agresyvus humoras, lengvas humoras... Visada šiek tiek vengiu vartoti šį žodį, nes manau, kad jis apima labai daug skirtingų dalykų. Man tai tik vienas ar du.

Pirma, mane domina toks humoras, kuris padeda pamatyti situaciją naujoje šviesoje. Mane traukia humoras, atsirandantis keičiant požiūrį į tam tikrus dalykus. Taip pat nesu veiksmo žmogus ir visada jaučiu, kad humoras galėtų būti bent jau noras dar kartą pagalvoti. Ir aš mielai leidžiu scenoms užsitęsti sekunde ilgiau, nei reikėtų, nes dažnai humoras, kurio ieškau, slypi tose akimirkose.

Antra, manau, kad humoras, ypač pasitelkiamas šiame filme, gali tapti kritikos įrankiu, nes jis gali padidinti ir sureikšminti dalykus. Pavyzdžiui, taip veikia karikatūros: paimama detalė ir išpučiama. Tokio humoro galima rasti, pavyzdžiui, „Charlie Hebdo“ žurnale, kurį labai vertinu. Jis veikia per šiuos absurdiškus perdėjimus ir jais kritikuoja. Būtent tokio principo laikėmės šiame filme. Tai mano humoro jausmas, taip pat ir aktorių. Angelos *alter ego* socialiniuose tinkluose Bobita buvo pačios aktorės kūrinys.

Savo filmuose dažnai dirbate su labai įvairiais aktoriais. Pataisykite mane, jei klystu, bet filme „Nesėkmė dulkinantis, arba šelmiškas porno“ įdarbinote ir patyrusių aktorių, ir tokių, kurie buvo dirbę tik komedijose.

Blogiausiuose serialuose!

Kodėl?

Adamo Gopniko ir Kirko Varnedoe „High and Low“ – tai knyga apie šiuolaikinio meno ir populiariosios kultūros santykį. Manau, atsakymas yra būtent čia. Knygoje teigiama, kad šiuolaikinis menas linkęs maišyti aukštąjį ir žemąjį menus, tačiau mano nuomone, abu šiuos dalykus reikia vertinti kaip atskirus. Kai žmonės sako, kad jiems patinka tik žemo lygio kinas, man tai atrodo labai populistiška. Ir juokinga, nes toks impulsas kartais kyla ir iš intelektualų, kino kritikų bei kino kūrėjų. Neturiu nieko prieš žmones, norinčius žiūrėti tik, tarkim, Chucko Norriso filmus. Bet man atrodo, kad norint iš tikrųjų mylėti kiną, iš tikrųjų mylėti kultūrą, reikia mokėti vienodai mėgautis abiem impulsais. Nėra nieko labiau erzinančio už vidutinybes. Aš mieliau žiūriu arba labai žemo, arba aukšto lygio dalykus.

Manau, kad jūsų filmuose tarp šių dviejų impulsų visuomet egzistuoja dialektinis santykis, trintis, kurią nebūtinai išsprendžiate.

Taip! Tikrai.

Man tai primena filmo „Nesėkmė dulkinantis, arba šelmiškas porno“ paantraštę: „populiaraus filmo eskizas“. Ar tokią pačią etiketę klijuotumėte ir naujajam filmui?

Tikriausiai pavadinčiau tai socialinio filmo eskizu. Arba filmo su socialine tema. Bet kai pagalvoju – „Nesitikėk per daug iš pasaulio pabaigos“ yra tikresnis eskizas nei „Nesėkmė dulkinantis...“. Filmo eskizas suponuoja daugybę galimybių, kurios galėtų būti nužudytos vientisesniame darbe. Pavyzdžiui, filme „Nesitikėk...“ turėjau dvi istorijas, kurios iš esmės nutiko man arba aplinkiniams žmonėms. Pirmoji – apie jauną mano pažįstamą gamybos asistentą, kuris buvo taip pervargęs, kad užmigęs prie vairo žuvo per automobilio avariją. Antroji istorija nutiko man, kai režisavau korporacijos vaizdo klipą apie darbo saugą. Jie atrodė turintys gerų ketinimų, kol supratau, kad tik nori apgauti savo darbuotojus. Visas filmas iš esmės buvo sukurtas iš mano patirties. Turėjau šias dvi istorijas, bet nežinojau, kaip jas sutalpinti į vieną. Nerimavau, kad teks iškirpti daug dialektinių elementų, kaip jūs juos vadinate, daugybę prieštaravimų – dalykų, kurie vientisoje istorijoje nesuveiks. Bet aš norėjau, kad tos įtampos ten būtų, taigi nusprendžiau šias dvi idėjas sujungti ir kartu kažkaip atskirti. Žinoma, finansavimo metu buvo sunku tai pateisinti – kodėl dvi istorijos, kodėl tiesiog nesukurti vienos? Taigi galiausiai pavadinau jas A ir B istorijomis. Antroji istorija iš esmės yra mano B filmas. Jis trumpesnis, greitesnis ir sensacingesnis. Už vieno kainą gaunate du filmus. Manau, tai puikus sandoris.

„Nesitikėk per daug iš pasaulio pabaigos“

Angelos kelionė po Bukareštą taip pat susipina su 1981 m. Luciano Bratu filmo „Angela važiuoja toliau“ fragmentais. Titruose sakoma, kad šie du filmai „kalbasi“ tarpusavyje, ir aš norėčiau sužinoti, koks, jūsų manymu, tai ryšys.

Sunku atsakyti. Kai jau aiškiau įsivaizdavau, kokia bus mano istorija, pradėjau ieškoti rumunų kelio filmų, kurių centre yra moterys. Ir jų neradau, išskyrus Bratu filmą, kuris nėra taip gerai žinomas, nors nujaučiu, kad jauni kritikai dabar iš naujo jį atranda ir giria kaip protofeministinį filmą, – teisingai. Be to, man svarbiausia buvo tai, kad Bratu filme vaizduojama moteris, gyvenanti komunistinio režimo laikais, kai žmonėms teko susidurti su politine cenzūra. Norėjau sugretinti šį portretą su maždaug panašų darbą dirbančios moters portretu dabartinėje Rumunijoje – mūsų politinę laisvę šiandien, palyginti su Ceaușescu režimo apribojimais.

Tačiau tai ne tik pokyčių, bet ir tęstinumo istorija. Negalėjau nepastebėti kai kurių panašumų tarp šių dviejų epochų. Visų pirma – besaikė mizoginija, taip pat ekonominiai sunkumai, kurie palietė abi Angelas.

Žinoma, nes „Angela važiuoja toliau“ – filmas, kurį galiausiai patvirtino Rumunijos cenzoriai, – yra labai subversyvus, kaip ir Bratu. Tačiau šį subversyvumą galima įžvelgti tik keliuose šen bei ten įterptuose *vérité* kadruose, detalėse, kurias matote pro Angelos automobilio langą, tik sekundės dalį. Atidžiai įsižiūrėję pastebėsite žmones, laukiančius eilėje prie maisto, o to nebuvo leidžiama rodyti – niekada! Taigi nusprendžiau sulėtinti šias akimirkas, kad galėtumėte pamatyti tas detales. Dabar galite pamatyti skurdą, socialines problemas – yra visokių užuominų. Norėjau atkreipti dėmesį į filmo subversyvumą.

Esate sakęs, kad jūsų filmai darosi vis labiau mėgėjiški. Ši savybė ir iš jos kylantis žaismingumas yra kažkas labai maištinga.

Iš tikrųjų tai Rivette’o citata apie Rossellini filmus, ir tai susiję su tuo, ką anksčiau kalbėjome apie struktūrą. Kine, ką jau kalbėti apie televiziją, taip pat ir apie tai, ką šiandien matote interneto platformose, gausu taisyklių, nurodančių, kaip turi veikti scenarijus, kaip turi atrodyti titrai, kaip reikia gauti finansavimą... Viskas iš anksto nustatyta, kontroliuojama. Aš taip pat dirbau teatre, ir ten viskas buvo visai kitaip. Gal todėl, kad ten mažiau pinigų, nežinau. Galbūt turi mažiau išraiškos galimybių, bet jautiesi daug laisviau. O kine vieninteliai nesilaikantys taisyklių yra arba kino maištininkai, vizionieriai, pavyzdžiui, Godard’as, kuris, ko gero, būtų geriausiais pavyzdys, arba mėgėjai, kurie laužo taisykles, nes jų nežino arba jiems tiesiog nerūpi.

Taip stengiausi tapti profesionaliu režisieriumi, kad dabar jaučiuosi tarsi įstrigęs. Ne tik profesine, bet ir psichologine prasme. Nes taisyklės trukdo. Taigi sąmoningai stengiuosi susigrąžinti mėgėjo statusą. Manau, kad Rossellini yra pavyzdys, o Rivette’as buvo teisus. Apie Rossellini filmus, sukurtus po 1960-ųjų, niekas daug negalvoja. Niekas nekalba apie tai, ką jis sukūrė Indijoje, arba apie jo televizijos filmus. Pamenu, kai kuriuos iš jų pirmą kartą žiūrėjau prieš 15 ar 20 metų ir svarsčiau, kad jie visiškai nieko verti. Kaip Rossellini galėjo tapti tokiu nevykėliu režisieriumi? Tačiau dabar, kai daugiau apie jį skaitau ir vėl žiūriu tuos filmus, man jie iš tikrųjų patinka. Nes jie prieštarauja taisyklėms. Jis niekino kiną, bet vis tiek norėjo jį kurti. Ir šie vėlyvieji filmai atsirado iš tos dialektikos, iš tų prieštaravimų. Jie nebuvo sėkmingi – jie neprilygsta „Stromboli“ ar „Kelionei į Italiją“, bet jie vis tiek labai labai geri. Ir ta mėgėjiška dvasia šiandien gyvuoja už tradicinio kino ribų. Ar kada nors matėte rumunų tiktokus? Tokių dalykų filmuose nerasite. Tai

Nukelta į 13 psl.

Blogio prisilietimai filmuose ir gyvenime

Krėsle prie televizoriaus

Skaitymas – malonumas, kurio, deja, jau nebepatiria didžioji žmonijos dalis. Bet kartais ji žiūri filmus apie rašytojus ir tuos, kurie leidžia knygas. Kanadietis Philippe'as Falardeau, ko gero, filmą **„Mano Selindžerio metai“** (**LRT, šiąnakt, 18 d., 00.50**) kūrė tiems, kurie skaitė Jerome'o Davido Salingerio „Rugiuose prie bedugnės“ bei kitas svarbias knygas, ir pasakoja apie pradedančiąją poetę Džoaną (Margaret Qualley). 1995 m. ji meta studijas Berklio universitete, vaikiną ir iš saulėtosios Kalifornijos atvyksta į Niujorką. Jai tai idealus miestas. Ji svajoja kalbėti penkiomis kalbomis, rašyti kavinėse ir gyventi pigiuose butuose. Džoana gauna darbą garsioje literatūros agentūroje. Tiesa, ją įdarbinusi Margaret (Sigourney Weaver) įsitikinusi, kad kūrybos ir literatūros agento darbo suderinti neįmanoma. Džoana turi užsiimti Salingeriu, kuris neišleido nieko naujo jau trečias dešimtmetis, nors dalis skaitytojų vis dar siunčia rašytojui laiškus, kviečia susitikti, dalijasi „Rugiuose prie bedugnės“ įspūdžiais. Džoana turi tuos laiškus skaityti ir naikinti. Tačiau lektūra vis labiau ją įtraukia: gerbėjai patiki Salingeriui savo paslaptis ir Džoana pradeda į laiškus atsakyti, nors tai reiškia, kad ji peržengė savo kompetencijos ribas. Be abejo, „Mano Selindžerio metai“ – tai meilės laiškas literatūrai, gal net labiau 10-ojo dešimtmečio atmosferai ir madai, laikui, kai dar pasaulio neužvaldžiusi skaitmeninė revoliucija. Žinoma, nostalgija – gražus jausmas, bet kaip išgyventi be kompiuterio?

Paguodos iš kino laukia ne tik šios revoliucijos aukos. **Šįvakar, 17 d., 23 val. LNK** rodo garsaus vaizdo klipų kūrėjo slovėno Mitjos Okorno debiutą Holivude – filmą **„Gyvenimas per metus“** (2020), kurio herojus septyniolikmetis Darinas (Jaden Smith) sužino, kad jo draugė (Cara Delevigne) mirtinai serga. Darinas nusprendžia, kad per jai likusius metus Izabelė turi pažinti viską, kas žmogui nutinka per gyvenimą. Vyresnei auditorijai skirto Anne-Gaëlle Daval filmo **„Damos“** (**LRT, 18 d. 22.30**) veikėja Liusi sugebėjo nugalėti ligą. Artimieji įtikina ją pradėti gyventi iš naujo, o žavus Klovisas nori Liusi suvilioti. Bet ne jis, o šokių pamokos padės Liusi vėl pasijusti tikra moterimi. Panašūs filmai man primena gyvenimo būdo laidas, kurių dalyviai ir vedėjai elgiasi mandagiai, gražiai kalba apie save ir kitus ir, regis, tiki, kad žmonės gali būti geri vieni kitiems, o blogis visada nubaudžiamas. Bet užtenka įsijungti Seimo televiziją ir išgirsti, kaip, staiga tapę palestiniečių gynėjais, odioziniai personažai Remigijus Žemaitaitis ir Petras Gražulis begėdiškai meluoja, kad suprastum: sąvoką „moralinis dugnas“ Seimo salėje gali pamatyti plika akimi.

Kad politikai meluoja, tvirtina ir filmo **„Kandidatas“** (**TV1, 18 d. 23.05**) režisierius Jasonas Reitmanas. Filmo veikėjas – senatorius demokratas Geris Hartas (Hugh Jackman), kurio reputacija ideali. 1988 m. jis dalyvauja prezidento rinkimuose. Senatoriaus programa pažangi, jo rinkimų štabas dieną naktį palaiko patrauklų kandidato įvaizdį, reitingai auga, bet žurnalistai išsiaiškina, kad Geris buvo neištikimas žmonai. Žinodami, kas dar visai neseniai buvo JAV prezidentas, galime tik susimąstyti, kiek nedaug reikia, kad moralinis dugnas taptų naujos prezidento kampanijos atspirties tašku.

Blogis visada domino Larsą von Trierą, kurio retrospektyvą šeštadienį filmu **„Europa“** pradeda **LRT Plius** (**18 d. 23 val.**). Filmo prologe girdime Maxo von Sydowo balsą, kuris hipnotizuoja žiūrovą, o rodoma tikrovė įgyja sapno pobūdį. Tačiau režisierius nenuoseklus: kai kurios scenos visiškai hipnotiškos, kitos neleidžia rodomos tikrovės suvokti kaip sapno.

Siužetas paprastas: jaunas vokiečių kilmės amerikietis idealistas Leopoldas Kesleris 1945 m. atvyksta į Sąjungininkų okupuotą Vokietiją, kad padėtų Antrajame pasauliniame kare nukentėjusiems žmonėms. Jis įsidarbina traukinio palydovu ir įsimyli moterį, kuri susijusi su naciais.

Regis, režisieriui už siužetą svarbesnis „Europos“ vizualinis stilius, tiesiogiai susietas su vokiečių ekspresionizmu. Iš ekspresionistų jis pasiskolino personažus, kurie blaškosi tarp įtūžio ir ramybės, yra apimti savigriovos aistros ir pakerėti blogio. Filmas nespalvotas – tam tikros detalės primena Fritzo Lango „Metropolį“ (1927), bet į kai kuriuos kadrus įvesta spalva atlieka semantinę funkciją ir kuria scenų emocinį lygmenį, kaip kad raudona spalva savižudybės scenoje. „Europos“ vaizdai – lyg kelių sluoksnių, juose daug veidrodžių, dvigubų ekspozicijų. Dramaturgija metaforiška, efektingos masinės scenos. „Europa“ dažnai vadinama vienu paslaptingiausių von Triero filmų. Gal todėl, kad filmas primena labirintą ir sunku rasti jo interpretacijos raktą. Beje, pats režisierius suvaidino žydą, kuris liudija vokiečių pramonininkų nacių naudai.

Visai kitoks Dominiko Mollio filmo **„Dvyliktosios naktis“** (**LRT Plius, 23 d. 21.33**) stilius, nors klausimų apie blogio prigimtį žiūrint filmą tik daugėja. Režisierius iškart atskleidžia kortas: užrašas byloja, kad dvidešimt procentų nusikaltimų Prancūzijoje lieka neatskleisti. Filmo pagrindas – 2021 m. pasirodžiusi dokumentinė Pauline Guény knyga, kurioje aprašytas panašaus nusikaltimo tyrimas.

„Europa“

Mollis neslepia kuriantis realistišką filmą apie policininkus, jų kasdienybę, kai kiekvieną žingsnį lydi ataskaitų rašymas ir dažnai kyla įtampa, nes sunku nuolat bendrauti su padugnėmis ar jaustis bejėgiams. Tad „Dyliktosios naktis“ yra ir pasakojimas apie tai, ką reiškia kasdien susidurti su blogiu. Jis neturėtų nuvilti Mollio gerbėjų, net jei ir nelabai primena jo ankstesnes ironiškas filosofines paraboles „Lemingas“, „Haris – draugas, linkintis jums gero“ ar „Naujienos iš Marso planetos“.

Veiksmas Grenoblyje prasideda, kai, išėjus į pensiją ankstesniam būrio vadui, juo tampa Johanas (Bastien Bouillon). Jis gyvena vienas, vakarais treniruojasi dviračių treke ir nenujaučia, kaip jo gyvenimą paveiks pirmas nusikaltimas, kurio tyrimui teks vadovauti: policininkai skuba į nuošalų kaimą, kur naktį gyva buvo sudeginta iš vakarėlio ėjusi mergina. Draugė teigia, kad Klara (Lula Cotton-Frapier) neturėjo priešų, bet mėgo vaikinus, kurių nepavadinsi pavyzdingais. Johanas netrunka tuo įsitikinti: apklausiami buvę ir esami Klaros meilužiai kiekvienas savaip demonstruoja abejingumą, infantilumą, negebėjimą užmegzti tikro ryšio ar net neslepia mėgstantys prievartą. Jų reakcija į žinią apie Klaros mirtį ir monologais šlykštisi policininkas Marso (Bouli Lanners) – būdamas vyresnio amžiaus jis negali suprasti, ką reiškia sąvokos, kuriomis santykius su Klara apibūdina jos vaikinai. Būtent Marso galiausiai neištvers įtampos, neapykantos ir to, kad žudikas taip ir liks nežinomas. Johanas nesėkmę priims stojiškai, tikėdamas, kad Klaros byla – iš tų ypatingų, kurios persekioja kiekvieną policininką ir ėda jį iš vidaus.

Jūsų –
Jonas Ūbis

Atkelta iš 12 psl.

mėgėjiškas kinas. Ir man šie dalykai daug įdomesni, daug labiau provokuojantys nei visi šiandien pasirodantys filmai. Žinoma, matau platformos problemas, už jos slypinčią kenksmingą ideologiją. Bet jei esi sąžiningas sau kaip kino kūrėjas, turi pripažinti, kad šis dalykas daug galingesnis už tai, ką mes darome.

„Nesitikėk...“ įvairiausi vaizdai – „TikTok“ filmukai, „Zoom“ skambučiai, fragmentai iš Bratu filmo ir nespalvoti dabartinės Angelos pasivažinėjimų po Bukareštą kadrai – egzistuoja tarpusavyje. Smalsu sužinoti, kokią įtampą tarp jų įžvelgiate.

Filmu norėjau sukurti, taip sakant, kino šalį, kurioje visi šie vaizdai ir skirtingi kadrai galėtų koegzistuoti ir susidurti. Nežinau, koks gylis gali atsirasti iš jų sąveikos, bet manau, kad kinas yra paviršių menas ir kad kuo daugiau dirbi su tais paviršiais, tuo lengviau jų sąveikoje įžvelgti tam tikrą gylį. Galbūt klystu, bet man kinas prasideda nuo paviršių. Ir jei pakankamai gerai apibūdinsi savo paviršius, gali atsirasti įdomių idėjų.

Ar galėtumėte plačiau papasakoti apie tai, kodėl filme keitėte skirtingus vaizdus – nuo nespalvotos 16 mm juostos, kurioje nufilmuoti Angelos pasivažinėjimai, iki skaitmeniniu būdu nufilmuotų segmentų?

Šie pokyčiai atsirado iš būtinybės. Kai bandžiau įtraukti į filmą archyvinius vaizdus, stengiausi, kad jie skirtųsi nuo kitų. Iš pradžių maniau, kad dabarties dalis, kuriose Angela važinėja po Bukareštą, galima nufilmuoti telefonu. Bet mes jau turėjome jos personažo Bobitos socialinių medijų klipus, o aš norėjau, kad kiekvienas dalykas būtų savitos tekstūros. Taigi pamaniau, kad šiuolaikinius segmentus nufilmuosiu spalvotai ir tiesiog juos pakoreguosiu, panašiai kaip Soderberghas padarė filme „Narkotikų kelias“, kur meksikietiška dalis yra gelsva, o kita – melsva. Galiausiai nusprendžiau filmuoti 16 mm juostoje. Turėjome laboratoriją Vengrijoje, ir tai nebuvo taip brangu – jei nenaudoji daug kino juostos. O aš to nenorėjau! Norėjau filmuoti kaip Warholas: labai greitai, nedaug kadrų, visada imlus netikėtumams, atsitiktinumams. Tai buvo mokymosi procesas, kuris man labai patiko. Nuoširdžiai nežinau, kiek ilgai galėsime naudoti šį formatą – tikiuosi, jis greitai neišnyks, – bet labai norėjau pasinaudoti šiuo privalumu ir jį pažinti, kol dar galima.

Šių metų pradžioje per Berlinalės apdovanojimų ceremoniją pareiškėte, kad „scenarijai yra buhalterių kontrolės įrankis“. Kaip vyksta jūsų paties rašymo procesas? Ar į filmavimą ateinate su scenarijumi, kurio laikotės pažodžiui, ar paliekate vietos ir improvizacijai?

Tai mišinys. Pirmoji mano parašyto scenarijaus versija visada būna labiau konvencinė, nes žinau, kad to reikia norint gauti finansavimą. Bet paskui pradedu dirbti ir jį tobulinti. O improvizacija priklauso nuo to, kaip ją apibrėšite. Man atrodo, kad kalbėdami apie ją dažnai turime omenyje tai, kaip dirbame su aktoriais. Tačiau man šiame filme improvizacija buvo iš anksto nenumatytas važiavimas automobiliu. Ilinca pradėdavo važiuoti, o paskui mes, atsižvelgdami į eismą, jai nurodydavome, kur važiuoti. Būtent tokios improvizacijos ir siekiau. Kartu leidau filmui reaguoti į tai, kas vyko aplink mus. Todėl jame tiek daug elementų, paimtų iš naujienų, pavyzdžiui, Anglijos karalienės mirtis arba nuolatinis karaliaus Karolio, kuris turi dvarą Rumunijoje ir yra svarbus mūsų žiniasklaidos kraštovaizdžio elementas, minėjimas. Arba Salmanas Rushdie – įvykiai ir žmonės, kurie tuo metu buvo aktualūs. Norėjau, kad filmas būtų susietas su konkrečiu momentu ir vieta. Jaučiu, kad daugelis kino kūrėjų dažnai siekia kurti „universalius“ ar „laikui nepavaldžius“ filmus. Aš, priešingai, noriu, kad mano filmai būtų labai vietiniai, labai konkretūs, labai aktualūs. Yra tokių režisierių, kurie panikuoja dėl minties, kad jų filmai atrodys seni praėjus metams ar dvejiems po išleidimo. Bet aš to noriu – noriu, kad jie atrodytų nesavalaikiai, anachroniški. Tai patinka ir man, kaip žiūrovui. Manęs nedomina tobuli filmai. Žinoma, kai patenki į puikų filmą ar perskaitai puikią knygą, tai gali būti labai jaudinantis dalykas, bet man labiau rūpi savo darbe atrasti galimybių, mąstyti apie idėjas. Patys filmai gali nebūti tobuli ar nušlifuoti. Tačiau tikiuosi, kad jie bus gyvi, organiški ir autentiški, kupini įvairiausių galimybių.

Parengė I. V.

Lapkričio 17–26

Parodos

Vilnius

Nacionalinė dailės galerija
Konstitucijos pr. 22
Paroda „Vilnius, Wilno, Vilne 1918–1948. Vienas miestas – daug pasakojimų“
Projekto „JCDecaux premija“ paroda „Mainais į amžius“

Radvilų rūmų dailės muziejus
Vilniaus g. 24
Igorio ir Svetlanos Kopystiaskių (JAV) kūrybos paroda
Paroda „Protesto menas: sovietmečio nepaklusnieji. Iš Lietuvos nacionaliniam dailės muziejui dovanotos Vladimiro Tarasovo kolekcijos“
Parodos „Gyvastingieji senojo pasaulio profiliai“ ir „Nuostabieji karo pabėgėliai“

Vilniaus paveikslų galerija
Didžioji g. 4
Paroda „Svetimas tapęs savu: daugialypis meninio Vilniaus veidas“
Paroda „Senieji meistrai iš Ukrainos muziejų. Nacionalinis Bohdano ir Varvaros Chanenkų dailės muziejus ir Lvivo nacionalinė Boryso Voznyckio dailės galerija“
Parodos „Florentem“ ir „Kunstkamera“

Taikomosios dailės ir dizaino muziejus
Arsenalo g. 3A
Kūrybinio dueto „Pakui Hardware“ (Neringos Černiauskaitės ir Ugniaus Gelgudos) paroda „Uždegimas“
Konkurso „Jaunojo tapytojo prizas“ finalininkų paroda
iki 19 d. – Julijono Urbono instaliacija „Planeta iš žmonių“

Lietuvos nacionalinis muziejus Naujasis arsenalas
Arsenalo g. 1
Paroda „Neišspręsta kompozicija. Antrasis pasaulinis karas sovietų Lietuvos dailėje“
Paroda „Laiko šukės ir aidai. Sovietinė cenzūra Rimanto Dichavičiaus kūryboje“

Senasis arsenalas
Arsenalo g. 3
Paroda „Paveldas – mano, visuomenės, valstybės?“

Istorijų namai
T. Kosciuškos g. 3
Tarptautinė paroda „Tikėti ar netikėti: sąmokslo teorijos“

Vilniaus gynybinės sienos bastėja
Bokšto g. 20 / 18
Paroda „Vardan jos, laisvos“

Signatarų namai
Pilies g. 26
Ekspozicija „XX a. pradžios tautinio atgimimo ir nepriklausomos Lietuvos valstybės atkūrimo istorija (1900–1918)“
Miglės Anušauskaitės komiksų paroda „Signatarės pirmame plane“
Interaktyvi paroda „Laisvės siekis kaip žaidimas-įvykis“

Valdovų rūmai
Katedros a. 4
Prano Kiznio dovana – XV–XVII a. Vakarų Europos dailės rinkinys
Paroda „Tarp būties ir atminties. Vilniaus pilių vaizdai“

MO muziejus
Pylimo g. 17
Paroda „Vilniaus pokeris“
Mažoji paroda vaikams „Troleibuso ūsai“

Bažnytinio paveldo muziejus
Šv. Mykolo g. 9
Tarptautinė paroda „Tegul visi bus viena. Šv. Juozapato Kuncevičiaus kankinystei – 400“
Katedros varpinėje – paroda „Varpinė – Vilniaus laiko juosta“

Lietuvos meno pažinimo centras „Tartle“
Užupio g. 40
Paroda „Vilniaus laikas“

Vilniaus muziejus
Vokiečių g. 6
Paroda „vilniaus_kambariai_v.1.1“

VDA parodų salės „Titanikas“
Maironio g. 3
Gitenio Umbraso darbų paroda „Retrospektyva“
iki 18 d. – „KUNO bienalė 2023: Tākios vaizduotės“

VDA galerija „Akademija“
Pilies g. 44
iki 24 d. – paroda „Galerijai „Akademija“ – 30“

VDA galerija „Artifex“
Gaono g. 1
iki 24 d. – Onos Grigaitės paroda „O kur stirniukas?“

Galerija „Kairė–dešinė“
Latako g. 3
Irenos Teresės Daukšaitės-Guobienės paroda „Sidabro siūlais siūta“

Prospekto fotografijos galerija
Gedimino pr. 43
Reginos Šulskytės paroda „Dvidešimt septyni sugrįžimai“

Vilniaus fotografijos galerija
Stiklių g. 4
Raimundo Urbono paroda „Gyvenimas po stalu“

Pamėnkalnio galerija
Pamėnkalnio g. 1
Lino Kaziulionio paroda „Atskleisti sąmokslą. Kontrolierius: paskutinis skyrius“

Galerija „Vartai“
Vilniaus g. 39
Agatos Orlovskos paroda „Per Speculum et in Aenigmate“

LDS galerija „Medūza“
Šv. Jono g. 11
XII Lietuvos medalių trienalė

(AV17) galerija
Totorių g. 5
Petro Mazūro personalinė paroda „Liugujie labos raitos“

Galerija „Meno niša“
J. Basanavičiaus g. 1
Jolantos Kyzikaitės, Monikos Plentauskaitės, Jurgio Tarabildos ir Jono Jurciko (1986–2020) paroda „Ne tik (apie) tapybą“

Galerija „Aidas“
A. Jakšto g. 9
Lino Katino tapybos paroda „Arbatos ceremonija“

Vilniaus rotušė
Didžioji g. 31
iki 25 d. – paroda „Sunaikintas unitų architektūros paveldas Vilniuje“
Broniaus Gražio tapybos paroda „Vasara teka į sniegą“

Galerija „Kunstkamera“
Ligoninės g. 4
Paroda „Back to Black“

Teatro, muzikos ir kino muziejus
Vilniaus g. 41
Paroda „Klajojančios žvaigždės: žydų teatras Lietuvoje 1910–1943“
Paroda „Vilnius kine“

Rašytojų klubas
K. Sirvydo g. 6
Leonardo Gutausko tapybos paroda

Samuelio Bako muziejus
Naugarduko g. 10 / 2
Varšuvos geto muziejaus paroda „Gyvųjų miestas / Mirusiųjų miestas“
Savickų dinastijos paroda „Kartos ir likimai“

Energetikos ir technikos muziejus
Rinktinės g. 2
Tarptautinė paroda „Nikola Tesla – žmogus, apšvietęs pasaulį“
Turbinų salėje – interaktyvi paroda „Leonardo da Vinčio mašinos“

Baltijos gintaro meno centras
Šv. Mykolo g. 12
Jurgitos Erminaitės-Šimkuvienės paroda „nelaukiamas laukimas“

Vilniaus vaikų ir jaunimo meno galerija
Vilniaus g. 39 / 6
Sigutės Valiuvienės paroda „Pasaulis šalia“

Lietuvos nacionalinė Martyno Mažvydo biblioteka
Gedimino pr. 51
Paroda „Poetinis Vilniaus žodynas“
iki 26 d. – paroda „Garibaldžio tyla: 120-osios Konstantino Bajerčiaus gimimo metinės“
iki 25 d. – paroda „Vaikystės slėniais vaikščiojęs: Vinco Aurylos 100-osioms gimimo metinėms“

Lietuvos medicinos biblioteka
Kaštonų g. 7
nuo 24 d. – Eduardui Selelionniui skirta paroda

Stasio Vainiūno namai
A. Goštauto g. 2
Andriaus Girdzijausko tapyba

Galerija „Atletika“
Vitebsko g. 21
Grupinė paroda „Trapi pusiausvyra“

AP galerija
Polocko g. 10
Nojaus Petrausko darbų paroda „Prieblandos blyksnis“

„Editorial“ projektų erdvė
Latako g. 3
Anastasios Sosunovos personalinė paroda „DIY“

GODÒ galerija
Malūnų g. 6A–12
Arturo Aliuko retrospektyvinė tapybos ir piešinių paroda „Camera Obscura“

Galerija A
Saulėtekio al. 14
Jūros Vaškevičiūtės tapybos ir keramikos paroda „NEmatytas Vilnius“

Galerija „apiece“
M.K. Čiurlionio g.
Donato Jankausko-Duonio paroda „Dungaskruodis“

VU Botanikos sodo muziejus
Kairėnų g. 43
Menininkų plenero „Pietūs ant žolės“ paroda „Gamtos anatomija“

Kaunas

Nacionalinis M.K. Čiurlionio dailės muziejus
V. Putvinskio g. 55
Paroda „Žalia“
Paroda „Kasdienybės užrašai. Kitas Juozo Zikaro veidas“

Kauno paveikslų galerija
K. Donelaičio g. 16
Japonijos ir Lietuvos šiuolaikinės tekstilės meno paroda „Restart“
Paroda „Moterų balsai. Istorijos iš Kauno tekstilės industrijos“
„Jaunųjų platformos“ ciklo paroda – Lukrecijos Zigmantaitės kolekcija „Re-“
Paroda „Modris Tenisonas: judesys ir ženklas“

A. Žmuidzinavičiaus kūrinių ir rinkinių muziejus
V. Putvinskio g. 64
Miglės Kosinskaitės ir Peeterio Krosmanno paroda „Miesto hegzametras“

Adelės ir Pauliaus Galaunių namai
Vydūno al. 2
Paroda „Apie žalių bromų miestą. Vilnius Nacionalinio M.K. Čiurlionio dailės muziejaus rinkiniuose“

Galerija „Meno parkas“
Rotušės a. 27
iki 19 d. – Aido Bareikio, Žilvino Kempino, Juliaus Ludavičiaus ir Ievos Martinaitytės-Mediodijos paroda „4XGB“

Kauno fotografijos galerija
Vilniaus g. 2
Violetos Bubelytės paroda „Monospektaklis kitaip. II dalis“

Klaipėda

Lietuvos nacionalinio dailės muziejaus Prano Domšaičio galerija
Liepų g. 33
Žilvino Kempino personalinė paroda „Šviesos skulptūros“
Fotografijos paroda „Atodangos. Tapatybės paieškos Lietuvos fotografijoje“
Paroda „Karl Eulenstein (1892–1981). Sugrįžęs į Klaipėdą“
Paroda „Kasdienybės liudininkai. Natiurmortas kaip laikmečio re(de)konstrukcija“

Klaipėdos kultūrų komunikacijų centras
Didžioji Vandens g. 2
Alnio Staklės (Latvija) paroda „Švelni apokalipsė“ ir Žilvino Glušinsko fotografijų paroda „Juodos gėlės“
nuo 17 d. – Vaclovo Strauko retrospektyvinė fotografijų paroda „Pamario užkalbėjimas: Jūrės marios, vėjas, smėlis“, Stanislavo Ostrouso (Ukraina) fotografijų paroda „Chersonas. Miestas X“ ir Gedimino Juškos fotografijų paroda „Laukimas“

Klaipėdos galerija
Bažnyčių g. 6
Daivos Ložytės keramikos paroda „(Pa)likimas“

Baroti galerija
Didžioji Vandens g. 2
nuo 17 d. – Kosto Dereškevičiaus (1937–2023) tapybos paroda „Nerūpestingas gyvenimas“

Šiauliai

„Laiptų“ galerija
Žemaitės g. 83
Plenero „Juoda-balta ir kitos spalvos“ paroda

Fotografijos muziejus
Vilniaus g. 140
Ekspozicija „Laisvę fotografijai!“
Paroda „Muziejus. Fotografija. Laikas“

Panevėžys

Panevėžio miesto dailės galerija
Respublikos g. 3
Romualdo Petrausko (1958–2021) paroda „Levitacija“
Eglės Gineitytės paroda „Mokytojas ant akmens“
XXIV Panevėžio tarptautinio keramikos simpoziumo paroda

Fotografijos galerija
Vasario 16-osios g. 11
Petro Kaupelio paroda „Tarp realybės ir fantazijos“

Druskininkai

M.K. Čiurlionio namai-muziejus
M.K. Čiurlionio g. 35
nuo 18 d. – paroda „Čiurlioniai: gyvenimas muzikoje“

V.K. Jonyno galerija
Turistų g. 9
Paroda „Neregėti kūriniai“

Palanga

Palangos gintaro muziejus
Vytauto g. 17
Paroda „Mūsų gyslomis teka gintaras“

Jono Šliūpo muziejus
Vytauto g. 23a
Paroda „Tapatybė ir forma. Kazio Varnelio kūryba“

Trakai

Galerija „Fojė“
Vytauto g. 69
Krokuvos dailininkų paroda „Akvarelės pasaulis“

Spektakliai

Vilnius

Lietuvos nacionalinis operos ir baleto teatras
17, 18 d. 18.30 – G. Verdi „AIDA“. Dirigentai J. Geniušas, R. Šumila, muzikos vad. ir dir. S. Quatrini
18 d. 12 val. – W.A. Mozarto „UŽBURTOS AKYS“. Muzikos vad. I.J. Šimkus
19 d. 12, 15 val. – D. Sebba „ALISA STEBUKLŲ ŠALYJE“. Muzikos vad. ir dir. M. Staškus

Lietuvos nacionalinis dramos teatras
Naujoji salė
17, 18 d. 19 val. – L. Adomaičio, A. Obcarsko „BOKSAS“. Rež. A. Obcarskas
21 d. 19 val. – J. Strømgreno „DURYS“. Rež. J. Strømgrenas
23, 24 d. 19 val. – E. Ionesco „RAGANOSIAI“. Rež. A. Obcarskas
Mažoji salė
17, 18 d. 19.30, 19 d. 16 val. – PREMJERA! „TEIRESIJO KRŪTIS“. Rež. ir dramaturgė L. Kutkaitė, komp. A. Matulevičiūtė, scenogr. ir kost. dail. P. Turauskaitė. Vaidina A. Zabotkaitė, D. Starkauskas, R. Saladžius, V. Mockevičiūtė, D. Michelevičiūtė
21 d. 19.30 – L. Adomaičio „VOICEKAS“ (pagal G. Büchnerį). Rež. A. Obcarskas
22 d. 19.30 – M. Bellemare „LAISVĖ“. Rež. D. Gavenonis
24 d. 19.30 – „KIM JURI“ (pagal Hailji romaną „Parodymai“). Rež. P. Budrys

Valstybinis jaunimo teatras
17 d. 18.30 *Salėje 99* – „DULKĖS“ (pagal K. Sakowicziaus knygą „Panerių dienoraštis 1941–1943“). Rež. J. Vinciūnas
18 d. 16 val. – „ERINIJOS“ (pagal J. Littello romaną „Gero linkinčiosios“). Rež. ir scenarijaus aut. S. Loznica
23, 24 d. 18.30 – W. Gombrowicziaus „TUOKTUVĖS“. Rež. E. Nekrošius (Varšuvos Nacionalinis teatras)

Vilniaus mažasis teatras
17 d. 18.30 – S. Becketto „BELAUKIANT GODO“. Rež. R. Tuminas
18 d. 18.30 – D. Zavedskaitės „EIN ELEFANT“. Rež. T. Montrimas
19 d. 12.30, 15.30 – „MAMA KATINAS“. Rež. E. Jaras
21 d. 18.30 – N. Fosterio „LUNENBERGAS“. Rež. O. Šapošnikovas
22 d. 18.30 – J. Tumo-Vaižganto „DĖDĖS IR DĖDIENĖS“. Rež. G. Tuminaitė
23 d. 18.30 – W. Gibsono „DVIESE SŪPUOKLĖSE“. Rež. U. Baialievas
24 d. 18.30 – G. Labanauskaitės „L. YRA S.“. Rež. G. Štiormer

Oskaro Koršunovo teatras
22 d. 18 val. *Panevėžio muzikiniame teatre* – B. Brechto „VESTUVĖS“. Rež. O. Koršunovas
24 d. 18 val. *Utenos kūrybinių industrijų centre „Taurapilis“* – B. Kapustinskaitės „DETOKSIKACIJA“. Rež. D. Gumauskas

Vilniaus senasis teatras
17 d. 18.30 – M. Bulgakovo „ZOIKOS BUTAS“. Rež. R. Atkočiūnas
19 d. 18 val. *Alytaus miesto teatre* – „NAKTIS PRIEŠ“ (N. Gogolio kūrybos motyvais). Rež. Ž. Beniušis

22 d. 18.30 – A. Vvedenskio „EGLUTĖ PAS IVANOVUS“. Rež. J. Vaitkus
23 d. 11 val. – teatralizuotas koncertas-žaidimas visai šeimai „KAI UŽAUGSIU, BŪSIU...“. Rež. A. Sunklodaitė
23 d. 18.30 – PREMJERA! J. Pommerat „DVIEJŲ KORĖJŲ SUSIJUNGIMAS“. Rež. M. Klimaitė
24 d. 18.30 – F. Zellerio „TĖTIS“. Rež. J. Vaitkus

Vilniaus teatras „Lėlė“
17 d. 17 val. – „Edukacija: veltas teatras“

Didžioji salė
18 d. 12 val. – Just. Marcinkevičiaus „VORO VESTUVĖS“. Rež. A. Mikutis
19 d. 12 val. – „KAVOS MALŪNĖLIS“ (pagal K.I. Gałczyńskio pasaką). Rež. E. Piotrowska (Lenkija)

Mažoji salė
18 d. 14 val. – „AUKSO OBELĖLĖ, VYNO ŠULINĖLIS“ (pagal lietuvių liaudies pasaką). Scen. aut. ir rež. R. Driežis
19 d. 14 val. – „PELENĖ“ (Ch. Perrault pasakos motyvais). Pjesės aut. ir rež. N. Indriūnaitė
22 d. 18.30 – A. Jarry „KARALIUS UBU“ (pagal A. Jarry pjesę). Rež. ir dail. N. Tranteris
25 d. 14 val. – „GĖLIŲ ISTORIJOS“ (pagal A. Saksės knygą „Pasakos apie gėles“). Pjesės aut. ir rež. N. Indriūnaitė

„Menų spaustuvė“
18, 19 d. 12 val. – literatūros festivalis „Vaikų sala ’23“
20 d. 11 val. – „Šokio pirmadieniai mažyliams“ (šokio teatras „Dansema“)
21 d. 18.30 *Juodojoje salėje* – „BAKCHANTĖS: AKTAS“ (pagal Euripido pjesę). Rež. I. Stundžytė („Atviras ratas“)
21 d. 19 val. *Kišeninėje salėje* – ,,KAI RĖKIU, NIEKAS MANĘS NEGIRDI“. Rež. A. Rudelytė
22 d. 19 val. – M. Myllyaho „CHAOSAS“. Rež. V. Masalskis (Klaipėdos jaunimo teatras)
24 d. 19 val. – „KARTOTOJAI“. Choreogr. E. Gat (Kauno šokio teatras „Aura“)
25 d. 11, 13 val. – interaktyvus šokio spektaklis 6–18 mėn. mažyliams „MIŠKAS“. Idėjos aut. ir choreogr. B. Banevičiūtė
25 d. 17 val. *Juodojoje salėje* – „J+K=M“ (pagal Maironio baladę “Jūratė ir Kastytis“). Rež., scenogr. S. Degutytė

Kaunas

Nacionalinis Kauno dramos teatras
17 d. 18 val., 18 d. 15 val. *Didžiojoje scenoje* – W. Shakespeare’o „AUDRA“. Rež. P. Jalakas (Estija)
19 d. 15 val. *Didžiojoje scenoje* – M. Maeterlincko „ŽYDROJI PAUKŠTĖ“. Rež. V. Martinaitis
19 d. 19 val. *Mažojoje scenoje* – „FRANKENŠTEINO KOMPLEKSAS“ (pagal K. Krūmiņio ir dirbtinio intelekto pjesę). Rež. V. Sīlis
22, 23 d. 19 val. *Ilgojoje salėje* – A. Čechovo „PALATA“. Insc. aut. ir rež. R. Kazlas
24 d. 18 val., 25, 26 d. 15 val. *Rūtos salėje* – PREMJERA! D. Čepauskaitės „KAI MES BŪSIME JAUNI“. Rež. A. Špilevojus

Kauno valstybinis muzikinis teatras
17 d. 18 val. – P. Abrahamo „BALIUS SAVOJOJE“. Dir. J. Janulevičius
18 d. 18 val. – K. Mašanausko „1972“ (2 dalių roko opera Romui Kalantai atminti). Muzikos vad. ir dir. J. Janulevičius
19 d. 12 val. – O. Rodino „ALADINAS“. Pastatymo meno vad. P. Kachanovas, choreogr. ir rež. S. Konas, muzikos vad. ir dir. O. Madaraš, dir. J. Geniušas
19 d. 18 val. – M. Kunze ir S. Levay „MOZART!“. Rež. V. Streiča, muzikos vad. ir dir. J. Janulevičius, dir. O. Madaraš
23, 24 d. 18 val. – „ADAMSŲ ŠEIMYNĖLĖ“. Dir. J. Janulevičius
25 d. 18 val. – F. Loewe’o „MANO PUIKIOJI LEDI“. Rež. V. Streiča, muzikinis vad. ir dir. J. Janulevičius, dir. J. Geniušas

Kauno kamerinis teatras
17 d. 18 val. – „BOWEL“. Rež. N. Jasinskas
18 d. 16 val. – „KVĖPAVIMAS“ (pagal D. McMillan pjesę „Plaučiai“). Rež. A. Leonova
19 d. 12 val. – „7 RATAI“. Rež. I. Jackevičiūtė
21 d. 18 val. Panevėžio J. Miltinio dramos teatre – „BOWEL“. Rež. N. Jasinskas
21 d. 18.30 – „MUZIKA 2“. Rež. J. Tertelis (Keistuolių teatras)
23 d. 18 val. – „GYVULIAI“. Rež. G. Simonaitytė
24 d. 18 val. – M. McDonagho „PAGALVINIS“. Rež. G. Varnas

Kauno lėlių teatras
18 d. 12 val. – „SLAPTAS LĖLIŲ GYVENIMAS“. Rež. M. Mičiulytė
19 d. 12 val. – A. Lindgren „MAŽYLIS IR KARLSONAS, KURIS GYVENA ANT STOGO“. Libreto aut. ir komp. A. Lavender, rež. A. Sunklodaitė
22 d. 19 val. – „DIEVŲ MIŠKAS“ (pagal B. Sruogos romaną). Rež. A. Sunklodaitė
25 d. 12 val. – „NYKSTANTYS ŽMOGELIUKAI“. Rež. A. Sunklodaitė

Kauno šokio teatras „Aura“
19 d. 17 val. *Alytaus kultūros centre*, 22 d. 19 val. *Kauno kino centre „Romuva“* – „KARTOTOJAI“. Choreogr. E. Gatas (Prancūzija, Irzaelis)

Klaipėda

Klaipėdos valstybinis dramos teatras
17 d. 18.30 – T. Słobodzianeko „MŪSŲ KLASĖ“. Rež. O. Koršunovas
18 d. 17 val. *Mažojoje salėje* – R. Bugavičiūtės-Pėcės „MAMA DRĄSA“ (pagal B. Brechtą). Rež. E. Seņkovas (Latvija)
19 d. 12 val. *Kamerinėje salėje* – „NOJAUS LAIVAS“. Rež. K. Kondrotaitė. Vaidina L. Vyšniauskas (klounų teatro studija „Dulidu“)
19 d. 17 val. – J. Bednarczyk „LOST LOST LOST“. Rež. M. Borczuchas
23 d. 18.30 *Mažojoje salėje* – J. Anouilh’o „EURIDIKĖ“. Rež. M. Pažereckas
23 d. 19 val. – „VIENOS MERGINOS ISTORIJA“. Choreogr. L. Geraščenko (šokio teatras „Judesio erdvė“)
24 d. 18.30 – „STORAS SĄSIUVINIS“ (A. Kristof romano inscenizacija). Rež. J. Brazys
25 d. 18 val. *Kamerinėje salėje* – D. Čepauskaitės „PUPOS“. Rež. M. Vendland

Klaipėdos muzikinis teatras
17, 18 d. 18 val. – mažasis spektaklis „PULKO DUKTĖ“
22 d. 17.30 – Edukacija. Pažintis su šokio spektakliais „Sapnai ir kaktusai“
23 d. 18.30 – „SAPNAI IR KAKTUSAI“. Choreogr. R. Bondara, A. Ekmanas
25 d. 12 val. *Žvejų rūmuose* – K. Lučinsko „TIKROJI DINOZAURŲ ISTORIJA“. Choreogr. A. Krasauskaitė

Šiauliai

Šiaulių dramos teatras
17 d. 18.30 – PREMJERA! „PATINA“. Rež. E. Švedkauskaitė
18 d. 16 val., 19 d. 14, 15.30 *Mažojoje salėje* – instaliacija „VEGETACINĖ BŪKLĖ“. Rež. N. Jasinskas („Meno alchemija“)
19 d. 17 val. *Mažojoje salėje* – A. Nicolajaus „RUDENS ISTORIJA“. Rež. J. Žibūda
24 d. 18.30, 25 d. 18 val. – PREMJERA! „LAIMĖS ŽODYNAS“. Rež. ir choreogr. A. Šeiko

Panevėžys

Juozo Miltinio dramos teatras
17 d. 18 val. – H. Pinterio „ALIASKA“. Rež. A. Gornatkevičius
18 d. 18 val. – „VOLPONĖ“ (pagal B. Jonsono pjesę). Rež A. Giniotis
19 d. 12, 14 val. – A. de Saint-Exupéry „MAŽASIS PRINCAS“. Rež. ir scenogr. aut. K. Siaurusaitytė (Miltinio laboratorija)
21 d. 18 val. – „BOWEL“. Rež. N. Jasinskas (Kauno miesto kamerinis teatras)
24 d. 18 val. *Mažojoje salėje* – W. Russello „MOTERIMS IR JŲ VYRAMS“. Rež. L. Kondrotaitė
25 d. 18 val. – „TAS KEISTAS NUTIKIMAS ŠUNIUI NAKTĮ“ (S. Stephenso adaptacija pagal M. Haddono romaną). Rež. A. Jankevičius

Koncertai

Lietuvos nacionalinė filharmonija
VIII Vilniaus fortepijono festivalis „Dedikacija Jam“
18 d. 19 val. *Vilniuje, Filharmonijos Didžiojoje salėje*, – festivalio pradžios koncertas „Aisbergų simfonijos“. Lietuvos nacionalinis simfoninis orkestras (meno vad. ir vyr. dir. M. Pitrėnas). Solistė M. Rubackytė (fortepijonas; Lietuva, Prancūzija, Šveicarija). Dir. M. Valdés (Čilė, JAV). Programoje R. Šerkšnytės, J. Sibelijaus, E. Griego kūriniai
19 d. 12 val. *Vilniuje, Filharmonijos Didžiojoje salėje*, – „Ferencas ir Fryderykas“. M. Rubackytė (fortepijonas; Lietuva, Prancūzija, Šveicarija) muzikuos su M. Rostropovičiaus labdaros ir paramos fondo „Pagalba Lietuvos vaikams“ globojamais jaunaisiais atlikėjais E.L. Dvarionaite, K. Kašubaite, J. Mikužiu, P. Norkūnu, P. Pirogovu (fortepijonas), R. Juknevičiūte (violončelė). Programoje F. Chopino, F. Liszto kūriniai
21 d. 19 val. *Vilniuje, Filharmonijos Didžiojoje salėje*, – „Nuo senojo iki naujojo pasaulio“. J. Carissa (fortepijonas: Indonezija), M. Lando (fortepijonas: JAV). Programoje J.S. Bacho–F. Busoni, E. Granados, F. Liszto, F. Rzewski, J. Suprano, M. Lando, L. Liebermanno, G. Gershwino ir kt. kūriniai
23 d. 19 val. *Vilniuje, Filharmonijos Didžiojoje salėje*, – „Styginis ar perkusinis?“. G. Gedvilaitė (fortepijonas; Lietuva, Vokietija), P. Geniušas (fortepijonas), G. Freibergas, P. Giunteris (perkusija). Programoje G. Fauré, M. Ravelio, E. Griego, F. Walterio, B. Bartóko kūriniai
25 d. 19 val. *Vilniuje, Filharmonijos Didžiojoje salėje*, – „In memoriam: Krzysztof Penderecki“. Lietuvos kamerinis orkestras (meno vad. ir dir. S. Krylovas). Dir. ir solistas B. Douglasas (fortepijonas: Airija), dalyvauja M. Rubackytė (fortepijonas; Lietuva, Prancūzija, Šveicarija). Programoje L. van Beethoveno, K. Pendereckio, W.A. Mozarto kūriniai

Vilnius

Lietuvos valstybinis simfoninis orkestras
17 d. 19 val. *Valdovų rūmuose* – „Trimito virtuozas Sergei Nakariakov“. Lietuvos valstybinis simfoninis orkestras. Solistas S. Nakariakovas (fliugelhornas). Dir. S. Gyüdi. Programoje J. Haydno, R. Schumanno kūriniai

Vakarai

Vilnius

Bažnytinio paveldo muziejus
22 d. 18 val. – S. Maslauskaitės-Mažylienės paskaita „Šv. Juozapato Kuncevičiaus kultas ir atvaizdai Romoje“ (transliuojama nuotoliu)

Lietuvos medicinos biblioteka
24 d. 14 val. – gydytojui, poetui E. Selelioniui skirto almanacho „Tas rankų švelnumas“ sutiktuvės. Veiks E. Selelioniui skirta paroda

Bibliografinės žinios

MENAS

Gyvastingieji senojo pasaulio profiliai : XVI–XIX a. Vakarų Europos tapyba iš Lietuvos nacionalinio dailės muziejaus rinkinių : ekspozicijos gidas / [gido sudarytojos Justina Augustytė, Tojana Račiūnaitė, Viltė Visockaitė, Joana Vitkutė] ; [tekstų autorės Tojana Račiūnaitė, Joana Vitkutė]. – Vilnius : Lietuvos nacionalinis dailės muziejus, 2023. – 82, [8] p. : iliustr.. – Tiražas 500 egz.. – ISBN 978-609-426-179-4

Mano miesto plakatai / Vilmantas Dambrauskas ; [sudarytojas Vilmantas Dambrauskas]. – Šiauliai : Neatšaukti atidarymai, 2023. – 181, [2] p. : iliustr.. – ISBN 978-609-96382-0-1

GROŽINĖ LITERATŪRA. LITERATŪROS MOKSLAS

A życie biegnie : zbiór wierszy i sentencji / Edmont Wołochowicz ; [wiersze oraz sentencje wybrała i opracowała Jadwiga Podmostko] ; [zdjęcia: Edmont Wołochowicz, Jadwiga Wołochowicz]. – Wilno : [Standart Impressa], 2023. – 109, [1] p. : iliustr., portr.. – ISBN 978-609-8299-33-5 (įr.)

Lauk manęs : romanas / Santa Montefiore ; iš anglų kalbos vertė Daumantas Gadeikis. – Vilnius : Alma littera, 2023. – 363, [4] p.. – Tiražas 3500 egz.. – ISBN 978-609-01-5735-0 (įr.)

Paskutinis pavasaris / Ina Les. – Vilnius : Alma littera, 2023. – 356, [1] p.. – Tiražas 1800 egz.. – ISBN 978-609-01-5740-4

Paženklinti amžiams : [pirmoji Janos Berzelijus byla] : detektyvinis trileris / Emelie Schepp ; iš švedų kalbos vertė Mantas Karvelis. – Vilnius : BALTO leidybos namai, 2023. – 388, [1] p.. – Tiražas 1800 egz.. – ISBN 978-609-487-383-6 (įr.)

Pirmoji aktorė : [dieviškoji Sarah Bernhardt] : romanas / C.W. Gortner ; iš anglų kalbos vertė Loreta Gema Baltaduonė. – Vilnius : Alma littera, 2023. – 446, [2] p.. – Tiražas 3500 egz.. – ISBN 978-609-01-5723-7 (įr.)

Populiariosios literatūrologijos versija / Viktorija Daujotytė. – Vilnius : [Lietuvos mokslų akademija] : Skaitmeninis krokodilas, 2022. – 2 failai (pdf ir epub) : iliustr., portr.. – (Mokslas visiems). – ISBN 978-9986-08-092-3 (klaidingas)

Płyną naszej Wilii wody... : zbiór wierszy i sentencji / Edmont Wołochowicz ; [wiersze oraz sentencje wybrała i opracowała Karolina Słotwińska] ; [zdjęcia: Edmont Wołochowicz, Jadwiga Wołochowicz]. – Wilno : [Standart Impressa], 2023. – 110, [1] p. : iliustr.. – ISBN 978-609-8299-35-9 (įr.)

Rugiuose prie bedugnės : romanas / J.D. Salinger ; iš anglų kalbos vertė Povilas Gasiulis. – Vilnius : Alma littera, 2022. – 269, [2] p.. – Tiražas 2000 egz.. – ISBN 978-9986-02-770-6 (įr.)

Smogiko išpažintis : [sukurta remiantis tikra specialiojo bolševikų agento žudiko istorija] : [romanas] / Mindaugas Milinis. – Vilnius : Alma littera, 2023. – 325, [2] p. : iliustr.. – Tiražas 2200 egz.. – ISBN 978-609-01-5746-6 (įr.)

Sveiki atvykę į „Flanagans“ : romanas / Åsa Hellberg ; iš švedų kalbos vertė Virginija Jurgaitytė. – Vilnius : BALTO leidybos namai, 2023. – 335, [1] p.. – Tiražas 1800 egz.. – ISBN 978-609-487-401-7 (įr.)

Švyturys tarp dviejų vandenynų : [romanas] / M.L. Stedman ; iš anglų kalbos vertė Zita Marienė. – Vilnius : Alma littera, 2023. – 365, [3] p.. – Tiražas 2000 egz.. – ISBN 978-609-01-5733-6 (įr.)

Tora : [trilogija] / Herbjørg Wassmo. – Vilnius : Alma littera, 2023- . – (Įr.)

Kn. 1, Namas su akla stiklo veranda / iš norvegų kalbos vertė Asta Grabauskienė. – 2023. – 252, [1] p.. – Tiražas 2500 egz.. – ISBN 978-609-01-5727-5

Traukiniu į dangų : [eilėraščiai] / Gintaras Margelis ; [dailininkas Valentinas Grigas]. – Kazlų Rūda [i.e. Kaunas] : Spaustuvė „Spalvų kraitė“, 2023. – 78, [1] p. : iliustr.. – Tiražas 1000 egz.. – ISBN 978-9955-536-07-9

Vizijos / Gediminas Bytautas. – Klaipėda : [Baltic Printing House], 2023. – 95, [1] p. : iliustr., faks.. – Tiražas 200 egz.. – ISBN 978-609-460-160-6 (įr.)

Žana : romanas apie Žaną d’Ark / Katherine J. Chen ; iš anglų kalbos vertė Dalia Zaikauskienė. – Vilnius : Alma littera, 2023. – 397, [3] p. : portr., žml.. – Tiražas 2500 egz.. – ISBN 978-609-01-5729-9 (įr.)

GROŽINĖ LITERATŪRA VAIKAMS IR JAUNIMUI

Kakė Makė ir koncerto diena : [pasaka] / Lina Žutautė. – Vilnius : Alma littera, 2023. – [39] p. : iliustr.. – Tiražas 18 000 egz.. – ISBN 978-609-01-5744-2 (įr.)

Ką žmonės dirba visą dieną? / Richard Scarry ; [vertė Gražvydas Kirvaitis]. – Vilnius : Alma littera, 2022. – [96] p. : iliustr.. – Tiražas 2000 egz.. – ISBN 978-9955-08-963-6 (įr.)

Milžiniškas Bilio nuotykis / Jamie Oliver ; iliustracijos: Mónica Armiño ; iš anglų kalbos vertė Indrė Ivanauskaitė-Vindašiuvienė. – Vilnius : Alma littera, 2023. – 333, [15] p. : iliustr.. – Tiražas 2000 egz.. – ISBN 978-609-01-5739-8 (įr.)

Netikra Kalėdų Senelio barzda / Terry Pratchett ; iš anglų kalbos vertė Daiva Krištopaitienė. – Vilnius : Alma littera, 2023. – 186, [6] p. : iliustr.. – Tiražas 2000 egz.. – ISBN 978-609-01-5709-1 (įr.)

Pelėdos Drūlijos Kalėdos, sirgalai ir kiti reikalai : smagios terapinės pasakos / sugalvojo ir užrašė Inga Narijauskienė ; nupiešė Agnė Laurinavičiūtė-Liakienė. – [Vilnius] : [I. Narijauskienė], [2023]. – 68, [5] p. : iliustr.. – Tiražas 2750 egz.. – ISBN 978-609-08-0318-9 (ištais.) (įr.). – ISBN 9786090803189 (klaidingas)

Stiklo sostas : [romanas] / Sarah J. Maas ; iš anglų kalbos vertė Jovita Liutkutė. – Vilnius : Alma littera, 2023. – 508, [2] p. : iliustr.. – Tiražas 3500 egz.. – ISBN 978-609-01-5715-2 (įr.)

Parengė Lietuvos nacionalinės Martyno Mažvydo bibliotekos Informacijos mokslų departamento Nacionalinės bibliografinės apskaitos skyrius

Savaitės filmai

Gėlių mėnulio žudikai *****

XX a. 3-iajame dešimtmetyje Oklahomoje atradus daug naftos, oseidžų indėnų gentis tapo turtinga ir sukėlė baltųjų pavydą bei gobšumą. Siekdamas pasipelnyti iš juodojo aukso, įtakingas galvijų augintojas Bilas Heilas (Robert De Niro) paskatina savo sūnėną Ernestą Burkhartą (Leonardo DiCaprio) sužavėti ir vesti oseidžų moterį Molę (Lily Gladstone). Po serijos žiaurių oseidžų mirčių naujai įkurtas FTB atskleidžia sudėtingą sąmokslą, siekiantį aukščiausius valdžios sluoksnius. Pagal to paties pavadinimo Davido Granno knygą sukurtame filme kalbama apie nežaboto kapitalizmo ir indėnų išnaudojimo pasekmes. Tai meistriškas Martino Scorsese kūrinys, tampantis savotiška jo ankstesnių filmų revizija. („Killers of the Flower Moon“, rež. Martin Scorsese, JAV, 2023)

Kapitonė Marvel 2 ***

Filmo „Kapitonė Marvel“ (2019) tęsinyje superherojės (Brie Larson) galios netikėtai susipina su jos dukterėčios Monikos (Teyonah Parris) ir paauglės, aistringos Kapitonės Marvel gerbėjos Kamalos (Iman Vellani) galiomis. Kovoje su nestabilia visata ir kerštingais Kri ateiviais trys moterys turės šansų tuo atveju, jei sugebės suvienyti savo galias, o tai įmanoma tik pasitelkus empatiją ir komandinę dvasią. Referuojant į socialines medijas ir jaunų gerbėjų elgesį sukuriamas autoironiškas filmo tonas. („The Marvels“, rež. Nia DaCosta, JAV, 2023)

Mėgintuvėlių karta **

Kai diskusijos apie dirbtinį intelektą – pačiame įkarštyje, Sophie Barthes kelia gana radikalų klausimą: ar technologinė pažanga yra natūralios tvarkos naikinimo sinonimas? Šį konfliktą (labai) artimoje ateityje įkūnija Reičel (Emilia Clarke) ir Alvis (Chiwetel Ejiofor), kurių nuomonės išsiskiria, kai jie pasirenka dirbtinį negimdinį nėštumą interaktyviame kiaušinyje. Tačiau nepastebimos šios „įsčių komercializacijos“ pasekmės mūsų nė kiek nesujaudina, o dėl slidžios režisūros viskam trūksta elementaraus skonio... („The Pod Generation“, rež. Sophie Barthes, D. Britanija, 2023)

Praėję gyvenimai ****

Mergina su šeima emigruoja iš Pietų Korėjos į Kanadą ir praranda ryšį su vaikystės draugu. Praėjus dvidešimt ketveriems metams, po trumpo, bet intensyvaus bendravimo internetu etapo jie vėl susitinka Niujorke. Filmas remiasi autobiografine režisierės patirtimi ir demonstruoja puikų personažų emocinių pasaulių pajautimą. Filme mažiau kalbama apie konkrečios imigracijos istorijos realijas, o daugiau apie lemtingą ryšį. Filmas taip pat subtiliai leidžia suprasti, kad keisdamas gyvenamąją vietą, kirsdamas svetimų šalių, kalbų, papročių ir pan. ribas, žmogus neatšaukiamai neužveria durų tam, nuo ko nutolo. („Past Lives“, rež. Celine Song, JAV, P. Korėja, 2023)

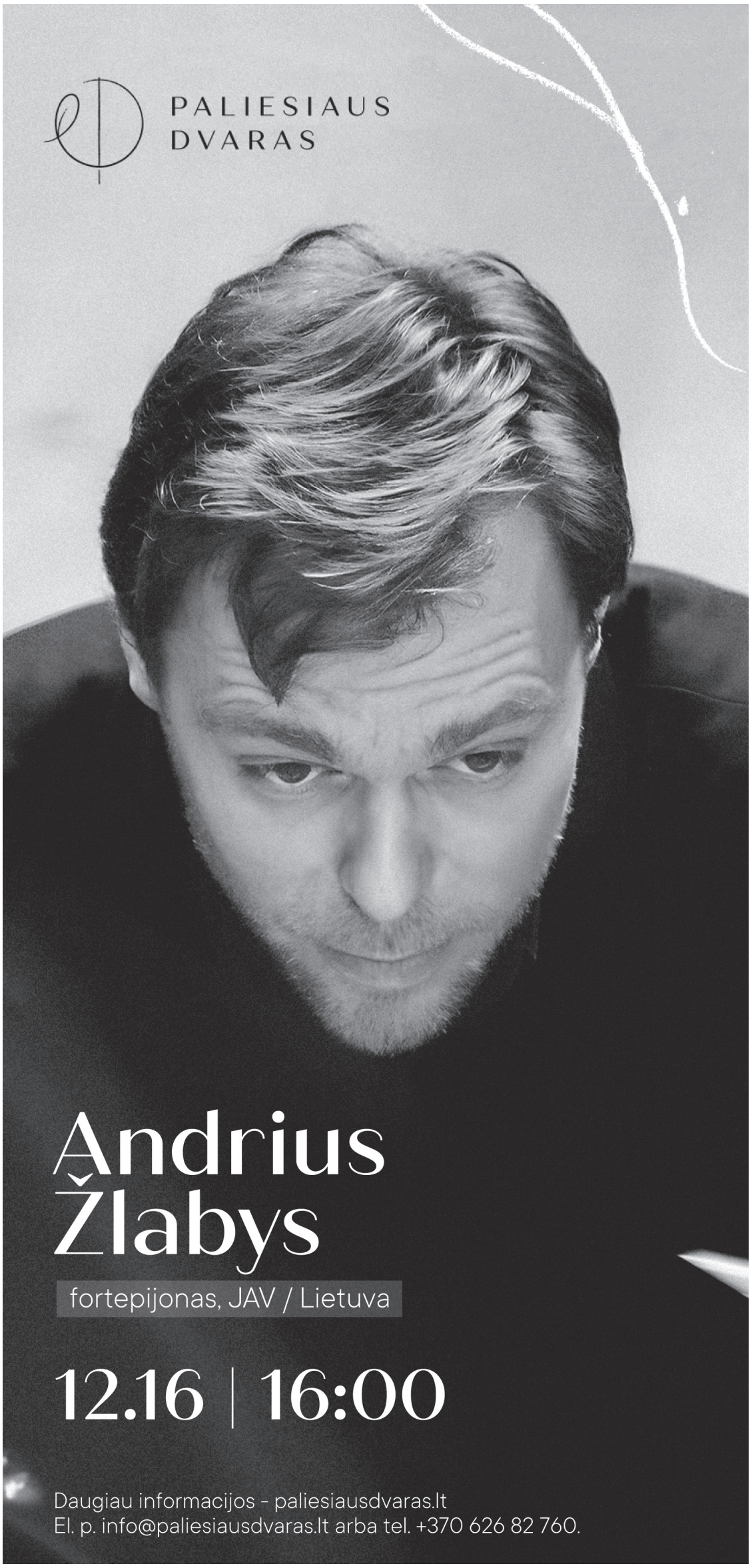
Tiesiog sėkmė ***

Atrodo, kad galerijos savininkei Fani pavyko laimėti aukso puodą: ji ištekėjo už gražaus ir turtingo vyro, su kuriuo gyvena Paryžiaus aukštuomenės aplinkoje. Tačiau gatvėje sutikusi buvusį mokyklos draugą Fani pajunta ilgesį, kurio vyro paviršutiniška materialistinė aplinka nepatenkina. Ji užmezga romaną su žaviu rašytoju, o vyras, sužinojęs apie meilužį, kuria grėsmingus planus, kaip atsikratyti konkurento. Elegantiška kriminalinė komedija apie apsukrią buržuaziją ir meilės bei atsitiktinumų pinkles. Penkiasdešimtasis Woody Alleno filmas gal ir neturi ankstesnių kūrinių įkarščio, tačiau išsiskiria gudriu siužetu ir puikiu aktorių ansambliu. („Coup de chance“, rež. Woody Allen, JAV, Prancūzija, 2023)

Samsara ****

Laose pradedantysis vienuolis kasdien lanko seną moterį paskutinėmis jos gyvenimo dienomis ir skaito jai „Tibeto mirusiųjų knygą“; Tanzanijoje mergaitė žvejų kaimelyje stebi, kaip ožka atsiveda jauniklį ir kaip viešbučio nuotekos kelia grėsmę jūržolių ūkiui. Dvi filmo dalis sieja audiovizualinė jutiminė kelionė, kurioje atkuriamas perėjimas iš vienos egzistencijos formos į kitą. Tarpinėje vaidybinio, dokumentinio ir eksperimentinio filmo erdvėje Lois Patiño įtaigiai tyrinėja kino galimybes dvasines patirtis paversti apčiuopiamomis, bet kartu pasitelkia ir socialinę tikrovę. („Samsara“, rež. Lois Patiño, Ispanija, 2023)

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



Redaktorė – Agnė Narušytė (**dailė**, **fotografija**)
Redaktorės pavaduotoja – Rūta Jakimavičienė | **Kinas** – Ilona Vitkauskaitė
Teatras, šokis – Ieva Tumanovičiūtė | **Muzika** – Laimutė Ligeikaitė
Stilius – Violeta Kundrotienė
Dizainas – Jokūbas Jacovskis | **Maketas** – Vanda Čemerkaitė
Finansininkė – Brigita Misiuvienė | **Direktorius** – Linas Vildžiūnas

7md

© „7 meno dienos“. Kultūros savaitraštis. Išeina penktadieniais.
Leidžiamas nuo 1992 m. sausio 10 d. Leidėjas VšĮ „7 meno dienos“,
S. Konarskio g. 49, 03123 Vilnius. El. paštas redakcija@7md.lt.
ISSN 1392-6462. 4 sp. l. Tiražas 850 egz.
Spausdino UAB „AL Grupė“, Užpalių g. 83A, Utena
Remia Spaudos, radijo ir televizijos rėmimo fondas
Lietuvos kultūros taryba
Vilniaus miesto savivaldybė
Lietuvos kino centras

SPAUDOS, RADIJO IR TELEVIZIJOS RĖMIMO FONDAS
LIETUVOS KULTŪROS TARYBA
VILNIUS
LIETUVOS KINO CENTRAS

9 771392 646008