

Dailė | Muzika | Teatras | Kinas | Fotografija

3

„Dainos meno“ festivalis „Organum“ salėje

4

Įspūdžiai iš Birštono džiazo festivalio

6

Laiškai apie teatrą



G. GRIGENAITĖS NUOTR.

Andrejaus Polukordo paroda „Nežinomi grybai“ Nacionalinėje dailės galerijoje

10

Aleksandro Ostašenkovo „Neįvardyto laiko portretas“

12

Nauji filmai – „Blogis (ne)egzistuoja“

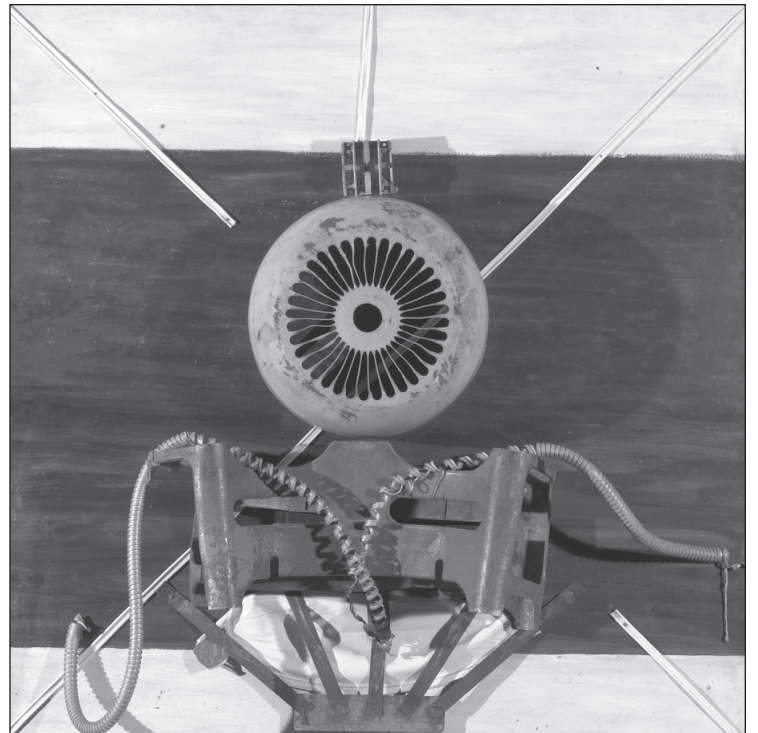
## Pakitęs laikas keičia žvilgsnį

Algimanto Jono Kuro retrospektyva „Himnas perskilusiai šypsenai“ Nacionalinėje dailės galerijoje

TAUTVYDAS PETRAUSKAS

Pradėti šiuo metu Nacionalinėje dailės galerijoje vykstančios tapytojo Algimanto Jono Kuro retrospektyvos apžvalgą norisi paminėti tai, jog nei tapytojo kūryba, nei laikmetis, kada didžioji dalis parodoje rodomų darbų buvo sukurti (XX a. 8-asis ir 9-asis dešimtmetis), šio teksto autoriui nėra itin gerai pažįstami, o tai formuoja žvilgsnį iš savotiškos „nežinančiojo“ perspektyvos. Tebuvo žinoma tai, kad Kuras laikomas Lietuvos moderniosios tapybos klasiku, kartu su kitais vadinamosios „ketveriukės“ nariais (Kostu Dereškevičiumi, Arvydu Šalteniu ir Algimantu Švėgžda) svariai atnaujiniusi brežnevinio laikotarpio bei vėlesnę tapybą, prisidėjusiu prie asambliazo meno plėtotės ir per ilgus dėstytojavimo metus paveikusių ne vieną tapybos studentų kartą.

Nežinau, kaip Jolantos Marcišauskytės-Jurašienės kuruotą retrospektyvą matė Kuro ir jo kartos vizualųjį meną labiau pažįstantieji ir kokie samprotavimai kilo jiems, bet man po parodos mintys labiausiai telkėsi apie kuratorės siekį ne tik pristatyti tapytojo viso gyvenimo kūrybą, raidą ir pamatines idėjas, bet ir šias reaktualizuoti, išspraudžiant jau tarp dabartinių, mūsų laikais aktualių diskursų. Paroda siūlo į Kuro kūrybą žvelgti jau ne tik sovietmečiu susidariusių ir to laikmečio meno ypatumus lemusių parametrų rėmuose, tačiau ir pamatyti ją iš dabarties pozicijos, konkrečiai – antropoceno eros šviesoje. Kitaip tariant, po parodos mano ir galbūt ne tik mano



Algimantas Kuras, Asambližas nr. 6. 1976 m. LNDM

A. LUKŠENO NUOTR.

dėmesys susitelkė ne į kurį nors paskirą Kuro darbą, o būtent į šį reaktualizacijos siekį. Natūraliai kyla klausimas, kokie konkretūs tapytojo kūrybos ypatumai sudaro sąlygas šiam naujam žvilgsniui ir kokiais būdais naują optiką Kuro atžvilgiu siekiama įtvirtinti, sudabartinti. Galiausiai – kas iš to?

Parodoje labai aiškiai, net pabrėžtinai pateikiama Kuro tapyboje, asambliazuose ir piešiniuose glūdinti kultūros ir natūros dialektika. Įžengus į parodą atsiveria dvi pagrindinės ekspozicijos apžiūrėjimo trajektorijos: kairė siena irėjimas palei laikrodžio rodyklę prasideda kūriniais su mėlyno, dangų skelbiančio kolorito gausa, o priešinga, dešinioji kryptis prasideda darbas

su žaliais bei tamsiais žemės atspalviais ir viskuo, kas žemiška erdvine prasme – sodybų motyvais ir kitokiais kaimo vietovių peizažais, portretais. Kairė pusė tarsi nukreipia į metafizines temas, o dešinė labiau „išžeminusi“. Tai tarsi dvi Kuro pasaulio hemisferos, sudarančios vieningą visumą. Kad ir kuria kryptimi pasirinksi parodą apžiūrėti, vis tiek prieisi antrąjį dialektinio ryšio dėmenį, o einant gilyn į ekspozicijos erdvę šios temos vis labiau pinasi, kūriniai tirštėja ir formaliai, ir tematiškai. Žmogaus sukurti įvairių paskirčių techniniai produktai Kuro darbuose dažnai atsiduria gamtinėje, beveik laukinėse erdvėse – jie

NUKELTA Į 9 PSL.

# Tikrojo išgyvenimo ilgesys

Vidmanto Bartulio gimtadienio koncertas Kauno valstybinėje filharmonijoje

RŪTA GAIDAMAVIČIŪTĖ

Buvusiųjų tame pačiame laike ir ant tos pačios bangos noras dar kartą patirti Vidmanto Bartulio (1954–2020) muzikos magiją jo septyniadešimtmečio dieną (balandžio 3-įją) į Kauno valstybinę filharmoniją sukvietė ne tik jo gimtojo miesto bičiulius, bet ir nemažą būrį vilniečių. Nuo vakaro pradžios iki pabaigos sutelktą nuotaiką kūrė ventisios stilistikos programa. Pasitiko mus iš įrašo skambančios paties Vidmanto atliekamos „Sąvartynų dainos“ (2007), kurios pažinojusiems lyg grąžino būtąjį ryšį. Ir koncerto vedėjas Viktoras Gerulaitis paėmė neįprastą gaidą – kreipėsi ne į publiką, o tarsi į amžinybės iškeliavusį savo draugą, vis prisimindamas, ką apie kurį nors kūrinių yra kalbėję, išsitraukdamas kokį laišką ar įpindamas rašiusiųjų mintį. Tai tiesė tiltus ir į skambėsią muziką, ir į prisiminimus.

Vakaro autentiškumą lėmė ir tai, kad jo programą sudarė brolis violončelininkas Saulius Bartulis, o didžioji dalis atlikėjų būrio buvo



Styginių kvartetas „Diukos“, pianistė Lina Krėpštaitė

R. KUPREVIČIŪTĖS NUOTR.

šeimos nariai, kurių turėtas asmeninis santykis ne tik skleidė būto ryšio dalelę, bet ir sutelkė visą dėmesį į muziką, eliminuojant atlikėjiško „pasirodymo“ elementus. Vidmanto kūryba apskritai tolima nuo pigių efektų, ant jų čia „neišvažiuosi“ – arba sugebi susiliesti su ja, arba ne. Koncertą savo apsilankymu pagerbė ir Šiaulių vyskupas Eugenijus Bartulis.

Su kokia ramybe Saulius Bartulis ir pianistė Lina Krėpštaitė pagrojo jaunystės embleminį kūrinių „Palydžiu iškeliaujantį draugą ir mes paskutinį kartą žiūrime į apsnigtus

vasario medžius“ (1981), kurio pavadinimas perimtas iš Van Vey'aus eilėraščio. Čia violončelė kartoja dviejų natų motyvą, peraugantį į Franzo Schuberto dainos „Tu esi ramybe“ melodiją.

Kamerinei vakaro programai labai tiko dar vienas ilgojo pavadinimo opus „Reti susitikimai, kurių metu mes šokame aistringus šokius, mename mirusius draugus ir mus užplūsta sentimentalūs prisiminimai“ (1997) klarnetui, fortepijonui, smuikui ir violončelei (atliko Rapolas Bartulis, Lina Krėpštaitė,

Rasuolė Čiuladienė ir Saulius Bartulis). Čia, kaip ir pirmajame kūrinyje, bendrame prisiminimų sraute svarbus kiekvienas garsas, o su tomis paprastomis, lyg vaikiškomis melodijomis kūrinyse „įvyksta“ tarsi nepastebimai. Jo rytiškas prieskonis priminė, kaip arti viena kitos gali būti skirtingos muzikos.

Kūrinių atsisveikinimų seriją tęsė tapytojui Raimundui Mikšui skirta „Lopšinė“ (2010) violončelei ir fortepijonui. Tai vienas tų jaukių muzikos žanrų, kurie asocijuojasi su tikru ryšiu.

Lyrikos–dramatizmo ašyje šiek tiek į kitą polių kreipė styginių kvartetas „Psalmės“ (1999), kurio originali versija parašyta styginių orkestrui. Apie jas Vidmantas rašė, kad „tai savotiška „De profundis“, „Requiem“, Mišių tąsa. Psalminiai giedojimai transformuojami iš rėkiančių į murmančius, iš „piktų“ į „gražius“. Klausydamasis esi tarsi tarp užsukančio gyvenimo rato ir pauzėmis atskirtų retų buvimo savimi akimirų. Tol, kol nusistovi vidinė ramybė, visa apimanti harmonija ir meditacijos palaima. Kvartetą pagriežė „Diukos“ (taip vaikystėje

Vidmanto vardą išstardavo brolis Saulius) styginių kvartetas, Sauliaus Bartulio įkurtas praėjusiais metais: Milda Kraujutaitytė, Jonė Barbora Laukaitytė, Silvija Čiuladytė, Saulius Bartulis. Naujasis kolektyvas pasižymėjo puikiu ansambliškumu, garso balansu.

Meditacinės muzikos koncertą baigė vienas iš daugelio „I like...“ serijos kūrinių – „I like Marlene Dietrich (Lili Marlene)“ (2005) styginių kvartetui, fortepijonui ir magnetofono juostai, kur tarsi į ilgą ilgą ėjimą, prisiminimų pyne netikėtai įsijungia prikimes Marlene Dietrich balsas.

„Miela“ ir „jauki“ nėra dažniausios kategorijos, kai kalbama apie šiuolaikinę muziką. Bet tai visai nereiškia, kad dabarties klausytojui tokios muzikos nereikia. Ir juo labiau nereiškia, kad Vidmantas „tapė“ tik šiomis spalvomis. Greta visada būdavo ir giliosios, skausmingos natos. O tarp daugybės jo paliktų išvalgų čia gal tikty toks pasakymas: „Man patinka toks muzikos traktavimas, kai ji tampa ne tikslu, o pretekstu...“

## Lietuvoje atsiras visuomenei atvira centralizuota muziejinių vertybių saugykla: paskelbtas architektūrinis konkursas

Lietuvos etnografijos muziejaus teritorijoje Rumšiškėse iki 2027 m. turėtų iškilti atvira centralizuota muziejinių vertybių saugykla su kompetencijų centru. Šiuo metu paskelbtas jos architektūrinis konkursas.

Tokios saugyklos poreikis ir galimos jos pastatymo alternatyvos identifikuotos 2021 m. Kultūros ministerijos užsakymu atliktoje galimybių studijoje „Nacionalinės muziejinių vertybių saugyklos poreikio ir alternatyvų analizė“.

Lietuvos muziejuose 2020 m. iš viso buvo saugoma 7,7 mln. eksponatų. Iš jų 29 proc. nacionaliniuose, 34 proc. respublikiniuose muziejuose. Kasmet Lietuvos muziejuose saugomų eksponatų skaičius didėja apie 2 proc., o nacionalinių ir respublikinių muziejų rinkiniai kasmet padidėja apie 1 proc.

Nepaisant to, kad kilnojamųjų kultūros vertybių skaičius muziejų rinkiniuose kasmet gausėja, jų visuomenei pristatoma santykinai mažai – 2020 m. ekspozicijose, parodose ir kilnojamosiose parodose buvo eksponuojama 5 proc. visų muziejų rinkiniuose saugomų kultūros vertybių ir tik 3 proc. nacionaliniuose bei respublikiniuose muziejuose saugomų kultūros vertybių. Visa likusi kilnojamojo



LIEUVOS ETNOGRAFIJOS MUZIEJAUS NUOTR.

kultūros paveldo dalis saugoma Lietuvos muziejų saugyklose, kurių ploto trūksta, o ir muziejinių vertybių saugojimo sąlygos ne visomet atitinka nustatytus reikalavimus. Išsprendus saugyklų infrastruktūros problemą, muziejai galės visuomenei pristatyti daugiau vertybių.

Iš 16-os Kultūros ministerijai pavaldžių ir jos valdymo sričiai priskirtų muziejų papildomas saugyklų plotas ypač aktualus Lietuvos etnografijos muziejui, Lietuvos nacionaliniam dailės muziejui, Lietuvos nacionaliniam M.K. Čiurlionio dailės muziejui, Šiaulių „Aušros“ muziejui ir

Nacionaliniam muziejui Lietuvos Didžiosios Kunigaikštystės valdovų rūmams.

Ieškant optimalaus bendro saugyklų ploto poreikį tenkinančio sprendimo ir tinkamos vietos atviros centralizuotos muziejinių vertybių saugyklos statybai, buvo pasirinkta Lietuvos etnografijos

muziejaus teritorija. Atsižvelgta į patogią infrastruktūrą bei galimybes projektui įgyvendinti pritraukti Europos Sąjungos fondų lėšas.

Moderni centralizuota saugykla su kompetencijų centru bus atvira lankytojams. Čia bus ne tik galima susipažinti su muziejinėmis vertybėmis, saugomomis muziejų rinkiniuose, bet ir turiningai praleisti laiką kultūrinuose bei edukaciniuose renginiuose.

Numatomas maksimalus saugyklos bendrasis plotas – 13,6 tūkst. kvadratinų metrų.

Paskelbto konkurso tikslas – išrinkti geriausiai urbanistinius, architektūros ir funkcinius aspektus bei kitus reikalavimus atitinkančią atviros centralizuotos muziejinių vertybių saugyklos su kompetencijų centru pastato projekto urbanistinę architektūrinę idėją. Projekto pasiūlymų pateikimo termino pabaiga – 2024 m. birželio 6 diena.

Atviros centralizuotos muziejinių vertybių saugyklos projekto įgyvendinimas įtrauktas į Kultūros ministerijos Kultūros ir kūrybingumo plėtros programą.



# Sugrįžtantis dainos menas

Pirmojo „Dainos meno“ festivalio „Organum“ salėje apžvalga

RITA ALEKNAITĖ-BIELIAUSKIENĖ

Kovo 16 – balandžio 7 dienomis Vilniuje, „Organum“ salėje, vyko pirmasis Tarptautinis vokalinės kamerinės muzikos festivalis „Dainos menas / Art of Song“. Neretai spaudoje šmėžuojantis pavadinimas „Organum“ – tai didžiausias Baltijos šalyse fortepijonų salonas ir klasikinės muzikos kamerinė koncertų salė, gerai žinoma muzikos gerbėjams. Festivalio proga daugybė klausytojų čia apsilankė pirmą kartą. Tuo ypač džiaugiuosi, nes kiekviena jauki, gera akustika pasižyminti muzikos salono vieta, kurioje skamba prakilni muzika, – miesto bendruomenės žmogaus gerovės, dvasinės pusiausvyros, emocinio pasitenkinimo prielaida.

Sumanymas rengti vokaliniam menui skirtą festivalį „Organum“ salės šeimininkams Daliai ir Dainiui Sverdiolams kilo iš poreikio ne tik į Lietuvos kultūros erdvę sugrąžinti po pasaulį pasklidusius dainininkus (tarsi pratęsiant Lietuvos muzikų rėmimo fondo pradėtą ir Lietuvos kultūros tarybos nebepalaikomą festivalio „Sugrįžimai“ misiją), bet ir solidžiai pristatyti dainos žanro teminę bei stilistinę įvairovę. Tam pasitarnavo kruopščiai parengtas informatyvus bukletas, skrajutė, išversti dainuojamųjų kūrinių tekstai, atlikėjus ir festivalį reprezentuojančios nuotraukos. Plati renginio sklaida sutelkė deramą dėmesį į vokalinę kamerinę muziką, juolab kad labai seniai Lietuvoje begirdėjome dainininkų solinių koncertų. Šiuosyk festivalio programa pristatė naujus dainininkų ir pianistų portretus.

Šeši koncertai „Organum“ salėje galėtų būti pakartoti bet kokiame pasaulio meno centre – toks aukštas buvo jų vertybinis lygmuo. Dainos menas, tiksliau, kamerinė vokalinė muzika, buvo pristatyta įvairiais raskursais: skambėjo charakteringiausia romantizmo *Lied*, prancūziško impresionizmo atspindžiai, romanizuoti ukrainietiški romansai, savito lietuviško impresionizmo pradmenys, lašas naujojo modernumo ir aktualiosios stilistikos.

Buvo svarbu ne tik *ka* atliko, bet ir *kaip* tai skambėjo. Atlikėjai – ne tik baigę Lietuvos muzikos institucijas, bet ir stažavęsi arba dar tęsiantys vokalinės muzikos studijas kryptingai dirbančių Europos profesorių klasėse. Žavu, kad išgirdome ne tik dainininkus, bet ir Lietuvoje augusius pianistus, dabar besistažuojančius ryškiausių Europos profesorių koncertmeisterio klasėse. Tai didžiulė paspartis Lietuvos muzikos ir teatro akademijai, svajojant apie galimą ateinančią mūsų meistrų pianistų-koncertmeisterių pamainą.

„Dainos meno“ festivalyje klausytojai išgirdo 14 aukštos klasės

skirtingo braižo menininkų interpretatorių. Su turiningais komentarais atlikėjus bei kūrinius pristatė Rasa Murauskaitė-Juškienė. Beveik visuose koncertuose galėjome pamiršti apie technologines dainavimo ir pianistinio meistriškumo problemas. Išskirčiau kelis išpūdingiausių momentų. Baritono Tomo Kildišiaus ir Hanso Eijsackerso programa pavadinta „Žmonių sapnai, gyvūnų sakmės“. Programoje – Franzo Schuberto dainos, Maurice'o Ravelio vokalinis ciklas „Gamtos istorijos“, negirdėti Nyderlandų pianistės ir kompozitorės Henriëtės Hildos Bosmans kūriniai. Įdomiai, profesionaliai naudojant lankstaus balso galimybes, interpretuotos Felikso Bajoro „Sakmių siuitos“ dalys. Vokietijoje, Prancūzijoje, Nyderlanduose nuolat dainuojantis gražaus balso tembro ir stoto dainininkas pernai pelnė *Grand Prix* Lili ir Nadios Boulanger *Lied* duetų konkurse (su pianistu Gustu Raudoniu), išleido debiutinį Johanneso Brahms'o dainų albumą su armėnų pianiste Ani Ter-Martirosyan.

Drauge su savo pedagogu Eijsackersu, grojusiu visiškai atidengtu fortepijonu, Kildišius kūrė įtaigius pasakojimus. Žodis, jo emociniai niuansai, rodės, rado atbalsių fortepijono skambesyje. Lankstus, tvarkingai valdomas balsas atvėrė daugybę niuansų, spalvingų artikuliacijų, natūraliai kontekstą kuriančių emocijų. Kaip lygiavertis partneris, nesislapstantis už *piano* nuorodų, pianistas kūrė bendrą meninį vieni bei koloritą.

Kitas stebinas duetas – *Lied* žanro interpretacijos lyderio baritono Konrado Jarnoto ir pianisto Gusto Raudoniaus tandemas. Dainininkas ne tik studijavo pas įžymųjį Dietrichą Fischerį-Dieskau, bet ir tęsia jo tradicijas. Niujorkas, Amsterdamas, Diuseldorfas, Londonas, Miunchenas ir kiti pasaulio miestai jam atveria koncertų sales, įrašų studijas, konsultacijų visame pasaulyje laukia jauni dainininkai (pas jį, beje, studijavo ir Kildišius), įvertinimų – konkursų dalyviai. Su savo auklėtiniumi Diuseldorfe pianistu Gustu Raudoniu (Lietuvoje baigusiu Donaldo Račio fortepijono klasę) Jarnotas atliko Ludwigo van Beethoveno ciklą „Tolimai mylimajai“, Roberto Schumanno ciklą „Dainų ratas“, Albano Bergo ciklą „Septynios ankstyvosios dainos“ ir Richardo Strauss'o ciklą „Ketrios dainos“.

Tai buvo intymūs pasakojimai apie savo esatį, išpažįstant giliausias žmogaus gyvenimo būsenas. Savasties paieška ir jos perteikimas žodžiu, randančiu atgarsį fortepijono faktūrose. Įdomu, kad Gustas, pradėjęs muzikuoti smuiku, bet mėgęs skambinti fortepijonu, sugėbėjo pereiti į fortepijono specialybę ir puikiai ją įvaldęs Jarnoto klasėje ypač susidomėjo *Lied* žanru. Jis sakė:

„Dirbdamas su Konradu Jarnotu atradau visiškai naują požiūrį į muziką. Atsisakiau tokių klišių kaip „istoriškai teisinga interpretacija“, išbluko ribos tarp „galima“ ir „negalima“, abejones pakeitė drąsa ir liko vienintelis tikslas – kad muzika gyventų čia ir dabar, taip, kaip ji atliepia mūsų širdis.“ Atkeltas fortepijono dangtis suteikė galimybę pianistui skambinti spalvingai, kartu su dainininku kuriant savitą instrumentu vokalizuojamą tekstą, emocinius išsiskakymus.

Ukrainietės soprano Ksenijos Bakhridinovos-Kravchuk programoje skambėjo ukrainiečių kompozitorių Boryso Liatoshynskio, Myroslovo Skoryko, Vasylio Barvinskio ir kitų autorių postromantizmą tęsiantys romansai. Melodingi, platesnei publikai žadinantys emocijas, balsui patogūs kūriniai. Koncertas buvo tarsi gera dainavimo meno pamoka. Negalima buvo nesižavėti puikia vokaline Ksenijos mokykla. Ukrainos nacionalinės operos solistės platus balsas buvo puikiai valdomas ir klausytojus pasiekė ne tik skambios, dramatiškos kūrinių kulminacijos, bet ir jautrios lyrikos epizodai. Nuleidusi fortepijono dangtį pianistė Viktoriia Shvets kiek prarado instrumento skambesio turtingumą ir kūrė tik labai tvarkingą pritariamąjį foną. Tačiau savo pianistines galimybes pademonstravo paskambindama Levko Revutskio ir Vasylio Barvinskio pjeses.

Tą vakarą staigmeną pateikė Kseniya. Lietuvoje ji žinoma kaip intensyviai koncertuojanti dainininkė, žiūrovų pripažinimą pelnė atlikusi Aidos vaidmenį pernai LNOBT pastatytoje Giuseppe's Verdi operoje. Pasirodo, ji turi ir pianistės diplomą. Antrą koncerto dalį Kseniya pradėjo prie fortepijono – akompanuodama savo vyrui trombonininkui. Ir šiuokart fortepijonas skambėjo puikiai: spalvingai, ansambliška.

Įdomiai su pianistu Jonu Šopa klausytojams pristatė sopranas Elena Sverdiolaitė. Įveikusi Saulės Šerytės dainavimo klasę, ji su pagyrimu baigė Vienos muzikos ir atlikimo menų universitetą. Dainininkė jau debiutavo Giacomo Puccini operoje „Džanis Skikis“, laimėjo net du specialiuosius prizus Carlo Orffo konkurse Miunchene, jos repertuare – Georgo Friedricho Händelio, Wolfgango Amadeus Mozarto, Giuseppe's Verdi operos.

Koncerto programa labai kryptinga, pavadinta „Pražūti malonumų sūkurį“. Tai kurtizanos portretas. Į muzikinį audinį solistė įpynė pačios skaitomus tekstus. „Su klausytojais noriu pasidalinti tikrąja Marie Duplessis istorija jos pačios lūpomis“, – paaiškino Sverdiolaitė. Koncertą įrėmimo Verdi „Traviatos“ Violetos scenos („È strano“, „Sempre libera“, „Addio, del passato“). Puikiai skambėjo gražaus tembro, platus balsas.



Gustas Raudonius ir Konradas Jarnotas

T. TEREKO NUOTRAUKOS



Tomas Kildišius ir Hansas Eijsackersas

Padainuota preciziškai ir pagaviai. Net atlikti būtini dinaminiai kontrastai, į kuriuos atlikėjos dažnokai neatkreipia dėmesio.

Muzikinę istoriją tęsė Ferenco Liszto dainos ir Franzo Schuberto „Prie jūros“ (Liszto transkripcija). Čia galimybę ryškiai pasirodyti turėjo prof. Jurgio Karnavičiaus auklėtinis, penkiolikos konkursų laureatas, perspektyvus pianistas Jonas Šopa. Jis gerai jautė partnerę, o skambinimas suteikė muzikai daug spalvinių ir dramaturginių niuansų.

Claude'o Debussy muzikos programą „Užmirštos dainos“ parengusių soprano Linos Dambrauskaitės ir Justo Čeponio bene ryškiausia dalis – pianistas, kuris ne tik atliko savo partiją dainose, bet ir grojo solo. Paryžiuje studijavęs muzikas raiškiai kūrė Debussy pasaulį. Daugiau gyvybingumo ir vokalo raiškos pasigedau iš dainininkės.

Paskutiniame festivalio koncerte džiugino prof. Deivido Staponkaus užaugintas baritonas, Virgilijaus Noreikos konkurso laureatas Modestas Sedlevičius. Įsitvirtinantis Vokietijos, Nyderlandų, Londono teatruose, šį kartą kartu su pianiste Julija Sadaunykaite (vėlgi Donaldo Račio auklėtinė Lietuvoje) pateikė lietuvių kompozitorių Juozo Gruodžio, Kazimiero Viktoro Banaičio, Konstancijos Brundzaitės dainų puokštę. Repertuaras sunkus, nes tai – turiningos miniatiūros. Sedlevičiaus gražus balsas, puikus vokalizavimas. Gal pristigo laiko kartu su pianiste „susigyventi“, pajusti vieningą dueto kvėpavimą, sukurti užbaigtus vaizdinius. Besitobulindama Danijos muzikos akademijoje, pianistė neabejotinai giliau pajus kamerinio dainos žanro interpretacijos kūrimo kartu prasmę.

Įtaigiai fortepijoną prakalbino kita pianistė – Jonė Punytė-Svigarienė. Ji puikiai orientuojasi ne tik *Lied* muzikoje, bet ir šiuolaikinėse partitūrose. Atsidiarūs fortepijono dangtį pianistė galėjo žaisti spalvinėmis instrumento skambesio galimybėmis. Minkšti potėpiai kontrastavo su skambiomis artikuliacijoms, specifinės faktūros praplėtė teatralizuoto dainavimo ribas, demonstravo puikų ansamblišumą. Konstancijos Brundzaitės, Ramintos Šerkšnųtės, Dalios Raudonikytės-With kūrinius pianistė perteikė su mecosopranu Renata Dubinskaite, puikiai žinoma kaip baroko muzikos atlikėja.

Dueto programa labai įdomi, grįsta šiuolaikine muzika. Po pasąmonėn širėžusios kažkada Giedrės Kaukaitės atliktų Brundzaitės „Raudų“ (Janinos Degutytytės ž.) interpretacijos daugiau jų neteko girdėti. Taip pat Dubinskaitė ir Punytė-Svigarienė suteikė galimybę išgirsti savitai teatralizuotą Ramintos Šerkšnųtės dainų ciklą „Saulos dainos“ (Albinos Žiupsnytės ž.) ir retai koncertuose atliekamos Dalios Raudonikytės-With Misteriją balsui ir fortepijonui „You enlightened me“ (šv. Augustino ž.). Dainininkė stengėsi raiškiai įprasminti tekstą, klausytojus papirko nuoširdumu ir prasmingu kūrinių perteikimu.

„Dainos meno“ festivalis nuskambėjo. Gaila, kad puiki, visuomenei ir atlikėjams vertinga iniciatyva nebuvo palaikyta Kultūros tarybos. Įdomu, kokie projektus vertinusių ekspertų kriterijai tai lėmė? Kodėl, pavyzdžiui, vienos knygos leidybai skirti 40 000 eurų prasmingiau nei už panašią sumą paremti kad ir porą solidžių ir reikalingų festivalių? Vis dėlto tikėkimės, kad sulauksime ir antrosios „Dainos meno“ šventės.

# Džiazomanų mekoje

Įspūdžiai iš festivalio „Birštonas 2024“

LAIMA SLEPKOVAITĖ

Birštono džiaz festivalis – visų kitų džiaz festivalių motina, tėvas, brolis, sesė ir šventoji dviasia viename, tai džiazuomenės namai ir visų prisiekusiųjų džiazomanų suvažiavimas, kur susitinka visos muzikantų kartos, visų stilių ir konfesijų atstovai, vieningai švęsdami laisvę kurti. Jis visuomet ištikimas savo tikrajai misijai – atskleisti, parodyti, suteikti sceną nacionalinio džiaz autoriams ir stiprinti tarptautines jungtis, kurios yra reikšmingos mūsų improvizacijos meno raidai. Savo programa jis kuria tarytum kuo tikslesnę Lietuvos džiaz panoramą fotografiją, ir tas vaizdas tolydžio vis gražėja, todėl kiekvienas naujas festivalis atrodo dar geresnis nei ankstesnis.

Ne tik metaforinė, bet ir tikroji fotografija šiame festivalyje puoselėjama ir mėgstama: įžengusius į Birštono kultūros centrą pasitiko Ramučio Gustaičio, Vaidoto Grigo, Ievos Jūraitės, Daivos Kloviėnės, Dainiaus Labučio, Kazio Lazausko, Stasio Povilaičio, Vytauto Suslavičiaus, Alberto Švenčionio nuotraukos, darytos ankstesniuose festivaliuose. Šį kartą paroda kalbėjo apie pastarųjų festivalių patirtis, subtiliai akcentuojant šiais metais žengusius į sceną dalyvius, o koncertų vaizdo transliacijai skirtame ekrane fojė per pertraukos buvo rodomi jau naujausi, ką tik prabėgusių akimirklų vaizdai. Drauge su Rimvydo Kepežinsko plakatu serija ir Irmos Mickevičiūtės scenografija (šiais metais ypač stilinga ir simbolinė, primenančia vienu metu skriejančius fortepijono klavišus ir langą į mistinį, Norvydo Birulio šviesomis spalvinamą, dangų) visa tai kūrė nepaprastai gyvą, šventišką ir iškalbingą festivalio erdvę: jauna istorija ant sienų kalbasi su dabartimi. O dabartis yra puiki ir optimistiškai nuteikianti.

Festivalio kulminacija tradiciškai tampa vėlyvieji šeštadienio koncertai, ir šiais metais juose buvo sugretinti du Lietuvos supersaksofonininkai – Liudas Mockūnas ir Kęstutis Vaiginis. Liudas – su saksofonininkų kvartetu „Littorina“, kurį sudaro jis pats, estė Maria Faust, švedas Fredrikas Ljungkvistas ir suomis Mikko Innanenas, – pasirodė tokia šiaurietiška europietiška kontekste, su nepaprastai subtilia ir sykiu galinga muzika, kupina neįprastų, išieškotų sonorinių efektų, užburiančių homogeniškų keturbalsių sąskambių ir individualių spindėjimų. Kvartetas susibūrė „Improdimensijoje“ ir plėtoja intensyvią koncertinę veiklą. Kęstutis Vaiginis į savo projektą šį kartą pakvietė dažną bendražygį



Nestoras Torresas ir Kauno bigbendas

suomių pianistą Jooną Haavisto ir fantastiškus muzikantus iš JAV: kontrabosininką Borisą Kozlovą ir būgnininką Jonathaną Blake'ą. Njujorkietiška energija užplūdo Birštono kultūros centrą – tai buvo etaloninis džiaz seansas, pilnas *draivo*, su virtuoziškais, svaigiais solo ir įtraukiančiomis melodinomis kompozicijomis.

Šeštadienio apoteozė nėmaž nustelbė kitų programos puslapių. Birštonas kaskart vis primena, kodėl Lietuvos didieji džiaz meistras yra didūs. Leonidas Šinkarenka su Vytautu Labučiu, Valerijumi Ramoška, Linu Būda

štrichai, tikslūs įstojimai, tolygūs *crescendo*, ritminis integralumas, pasažiukų miklumas ir kt. – yra ilgų repetacijų rezultatas, ankštos aranžuotės, ir tai nėra ta muzika, kuri numano itin daug spontaniškos sąveikos, bet ji parašyta taip dailiai ir yra tiek prisodrinta visokio harmoninio bei ritminio veiksmo, melodinio išradingumo, o visi grupės nariai spinduliuoja tokią galingą energiją ir savo partijas žeria taip natūraliai ir virtuoziška, kad skambesys sklinda gyvas ir karštas, lyg tai būtų ką tik gimusių idėjų žiežirbos.

Panašiai veikia ir Jievaro Jasinskio, šiemet pelniusio Birštono



„Modal Jazz Ensemble“ (Latvija)

D. KLOVIENĖS NUOTRAUKOS

ir Andriumi Savčenka atliko savo kūrinius iš albumų „Sagittarius“, „Vitas Gerulaitis. Remembrance in Jazz“ ir kitų. Seniai girdėta muzika, nenauja, tačiau tai yra lietuviško *fusion* klasika, atšviežinta jauno puikaus pianisto Savčenkos įsiliejimo į ansamblį. O kai baladėje „Remembrance“ po gležnos ir jausmingos boso melodijos trapių *pizzicato* apsuptyje suspinga gailus, skrodžiantis ir tyras Ramoškos trimtas, supranti, kad seniai laukei šio nušvitimo ir primirštų melodijų.

Kitas lietuviškojo *fusion* klasikas Dainius Pulauskas su grupe taip pat išpūdingai patvirtino savo autoritetą pribloškiančiu tobulu koncertu. Žinoma, tas tobulumas – visi

*Grand Prix* ir taip įšventinto į Lietuvos džiaz grandų panteoną, aranžuotės. Su „Vilnius JAZZ Ensemble“ jie atliko kompaktišką programą iš kūrinių „Rookie“, „Lazy Palms“, „Turonensis“, įtraukė Karolio Šarkaus kompoziciją, atnešusią jam pergalę Baltijos bigbendų kompozitorių konkurse, ir naują dainą „Kodėl man šalta“... Entuziazmas, meilė, talento galia ir kūrybinis džiaugsmas liejosi per kraštus! Šį orkestrą sudaro geriausi šalies muzikantai, o Kotrynos Juodzevičiūtės balso spalvos ir puiki skambėjimo kontrolė scenoje atsiskleidžia kur kas ryškiau nei niuansus niveliuojančiuose įrašuose. Bigbendas vokaliniuose numeruose jai ne akompanuoja, o



Jūratė Kučinskaitė, Birštono *Grand Prix* laureatas Jievaras Jasinskis, Darius Užkuraitis

gaubia jos liniją kaip dar vieną, soluojantį, instrumentą.

Kotryna pasirodė esanti ne viena tokia balsinga – kitą dieną ją girdėjome jungtiniame Vilniaus kolegijos ir Latvijos Jazepo Vitolo muzikos akademijos studentų projekte, kuriame jie atliko savo pačių komponuotą muziką. Nors vietomis galima buvo justi mažyčių „pitrūko dar vienos repeticijos“ niuansų, tai buvo tikrų kūrėjų – turinčių viziją ir gebančių dirbti didelėje komandoje – nepaprastai gražus ir energingas pasireiškimas. Taip pat festivalio atradimu tapo Agnė Pasaraavičienė – labai įtikinama pianistė ir kompozitorė, mėgstanti atsispirti nuo kokio nors ryškaus muzikinio vaizdinio, motyvo, iliustracijos ir išplėtoti kompozicijas link didelių, pilnatviškų kulminacijų, pasakoti svarbias ir jaudinančias istorijas. Gausi ir entuziastinga Birštono festivalio publika visuomet sunkiai atsauna po penktadienio *jam session* ir vangiai renkasi į šeštadienio 12 valandos koncertus. Šį kartą miegalių praradimas buvo ypač apčiuopiamas!

Laimei, niekas neprimigo tokių perliukų kaip Prano Kentros „Broken Glass 4tet“, tarptautinis Mindaugo Stumbro kvartetas, Domas Aleksa ir Nnaji, estų džiaz legendos Jaako Sooääro trio ar juo labiau Kauno bigbendas (vad. Tomas Botyrius) su fleitininku Nestoru Torresu, kuris pradėjo festivalį. Galbūt bigbendo svečio iš Puerto Riko teiginys, kad lietuviai geba groti *merengue*, yra kiek per skambus, mat tai ypatingo pojūčio reikalaujanti ritmika, kuriai reikia siautulio pametus galvą, o solidaus orkestro disciplina, matyt, verčia rūpintis kitais muzikos aspektais. Nepaisant kultūrinių skirtumų slenkstelių, bigbendas parengė programą puikiai, solistai sužibėjo, o dviejų perkusininkų įtraukimas tikrai priartino stilistinę autentiškumą. Kiekvienas toks bigbendo susitikimas su iškilium muzikantu yra svarus indėlis į mūsų džiaz kultūros turtėjimą bei augimą.

Link stilistinio autentiškumo juda ir Šiaulių bigbendas, turintis puikių instrumentininkų, vadovaujamas Raičio Ašmano, pasirodęs su vokalistu Daumantu Kalniūnu (Latvija). Brodvėjus ir *Tin Pan Alley* yra sudėtingas repertuaras, bet labai mėgstamas publikos, tad ji nuoširdžiai džiaugėsi švairiu, dailiai „pastatytu“ kiek operetišku solisto balsu bei apgalvota vaidyba, instrumentininkų solo ir smagia šou atmosfera, kurios amerikietis turbūt vis dėlto nepažintų kaip savosios.

„LT Inspired Quartet“ – priešingai, pateikė labai „savą“ muziką: lyrinės lietuvių ir ukrainiečių liaudies dainos, apvilktos nuosaikiomis aranžuotėmis, tapo kukliu tautiniu akcentu. Svečiai iš Latvijos „Modal Jazz Ensemble“ – tikri kaimyninės šalies muzikos veteranai – pasidalijo kompozicijomis, kurių pavadinimuose ropojo vabaliukai ir vorai, o skambesys pynėsi pažįstami ritmai ir harmonijos. Ir Adomas Rekašius, pianistas, sugrįžęs į Lietuvą iš Šveicarijos, su savo trio pateikė paprastų, skaidrią harmoniją ir aiškia struktūra paremtų šiltų kompozicijų puokštę.

Ar tai buvo tobulas festivalis? Jokių būdu ne, nes mes nesame tobuli! Birštonas niekada neatskleidžia visko, kas yra geriausia Lietuvos scenoje (nes į festivalio programą visi tie gražieji reiškiniai tiesiog netelpa!), jis siekia nukreipti savo spalvotus prožektorius į kiekvienos kartos ir kuo didesnės dalies džiazuojančių regionų muzikantus, į sugrįžtančius išieivius, į tarptautines sąveikas. Jame turi skambėti ir šviežio netvirto susigrąjimo jaudulio paveikti momentai, ir sėkmingiausi meniniai Lietuvos džiaz pasiekimai. Ir tas objektyvus, įvairiaspalvis lietuviškojo džiaz „portretas“ nuolat gražėja.

# Scenos pasaulis, kuriame neegzistuoja viena tiesa

Pokalbis su choreografe ir šokėja Cherish Menzo

Į balandžio 27 – gegužės 12 d. Vilniuje ir Ukmergėje vykiantį festivalį „Naujas Baltijos šokis“ atvyksta ryški, žmogaus teisių temomis kurianti choreografe ir šokėja Cherish Menzo. Lietuvoje ji parodys du spektaklius: „JEZEBEL“ (2019) ir naujausią savo darbą „DARKMATTER“ (2022). Abiejų dėmesio centre – juodas arba spalvotas moters kūnas, kuriam neretai priskiriami seksualumą pabrėžiantys epitetai. Tačiau per savo pasirodymus Menzo laužo stereotipus, deformuoja atpažįstamus įvaizdžius ir kuria pasaulį, kuriame neegzistuoja viena tiesa. Su menininke kalbasi Aistė Audickaitė.

**Šių metų festivalio „Naujas Baltijos šokis“ šūkis – „Patirti dabar“. Kokiomis patirtimis šiuo metu gyvenate?**

Viena vertus, jaučiuosi privilegijuota, nes esu užsiėmusi, galiu keliauti su savo projektais ir pasirodyti kitų kūrėjų darbuose. Kita vertus, man plyšta širdis dėl to, kas šiuo metu vyksta pasaulyje. „Ar pasaulis prašo manęs stovėti ramiai ir nesivadovauti ta pačia dinamika, ar priešintis jai? Kiek performanso menas sugeria tuos klausimus ir perteikia kūriniais?“ – šiuo metu sau keliu tokius klausimus.

**Kas jums labiausiai kelia nerimą?**

Nors mes, šokio meno atstovai, kartais manome, kad performansas nėra kapitalistinės sistemos dalis, tačiau, manau, yra. Mes gyvename greitai besikeičiančioje aplinkoje, aš daug keliauju ir pristatau savo kūrybą skirtingose vietose: vieną dieną atlieku pasirodymą Vilniuje, kitą – Lione. Tad iš vienos pusės, tai nuostabu, nes žmonės skirtingose vietose susirenka stebėti pasirodymo, sugeria ir apmąsto tai, ką mato. Antra vertus, keliu klausimą – o ką reiškia žmogui tiek daug kartų scenoje vaidinti save? Taigi yra dvi pusės, su kuriomis viduje kartais kovoju, bet klausausi abiejų.

**O kas jus džiugina?**

Esu laiminga, kad galiu keliauti ir atsidurti skirtinguose kontekstuose, susitikti su žiūrovais ir matyti kitų atlikėjų pasirodymus. Mane džiugina, kad žmonės skiria savo brangaus laiko, stebi ir įdeda pastangų kurdami pasirodymą drauge su manimi.

**Augote Amsterdame, bet jūsų tėvai kilę iš Surinamo. Ką atsimenate iš vaikystės?**

Mano tėtis namuose klausydavosi daug įvairios – ir Surinamo, ir populiariosios, ir jo kartos – muzikos. Bet aistrą judesiu, performansui ir

šokiui įkvėpė teta, kuri šokdavo vi-suose šeimos susibūrimuose. Mane žavėjo jos judesių lengvumas, muzikos pajautimas. Tai neabejotinai turėjo įtakos mano formavimuisi.

**Kaip pradėjote šokėjos kelią?**

Iki šiol atsimentu vieną epizodą iš vaikystės: kadangi mano tėtis buvo garsus Nyderlandų futbolininkas, kai buvau penkerių, mane ir dar kelis žinomų šalies žmonių vaikus pakvietė dalyvauti televizijos projekte. Jame vaikai imituodavo garsių atlikėjų dainas. Projekte atlikau Cher dainą ir man neįtikėtina stipriai patiko būti scenoje. Vėliau daug šokau namuose, kūriau savo choreografijas, o ankstyvos paauglystės metais pradėjau lankyti hipopo ir hauso šokių pamokas, tapau pasirodymų grupės, su kuria šiek tiek keliauome po Nyderlandus, nare. Tiesa, kai man suėjo devyniolika, nuo šokių atitrūkau, nes pradėjau mokytis skrydžių palydovės profesijos. Mokiausi labiau dėl tėvų, be to, norėjau keliauti ir išmokyti kalbų. Tačiau kai gavau diplomą, man tapo aišku, kad noriu grįžti šokti ir išbandyti šokėjos kelią.

**Pradėjote kaip šokėja, bet dabar esate ir choreografė. Kodėl kilo noras kurti savo pasirodymus?**

Amsterdame menų universitete studijuojant džiažą ir miuziklo šokius buvome skatinami kurti savo darbus. Du kartus per metus kurdavome choreografijas ir pristatydavome jas publikai, bet ilgainiui supratau, kad nenoriu savęs apibrėžti tik kaip kūrėjos, man buvo įdomu šokti ir kitų choreografų darbuose, taip pat bendradarbiauti su kitais kūrėjais. Manau, kad prieš pradėdama kurti „JEZEBEL“ pirmą kartą pagalvojau, jog noriu pati tyrinėti atlikimo ir reprezentavimo klausimus. Tad „JEZEBEL“ laikyčiau pirmu rimtu savo, kaip choreografės, darbu.

**Ar atsimentate, kaip pradėjote kelti klausimus, susijusius su tapatumu: kas esate, kaip atrodote, kaip jus mato kiti?**



Scena iš spektaklio „DARKMATTER“

Tam tikri klausimai, susiję su kūnu ir įvaizdžiu, atsirado šokant skirtingose trupėse, kuriose dažnai būdavau vienintelė juodaodė arba spalvotoji šokėja. Atsimenu, svarstydavau, ar dėl to esu ypatinga, ar mano odos spalva verčia kitus galvoti, kokią vietą man ar iš esmės spalvotiems kūnams reikia suteikti grupėje? Šie klausimai suvedė su choreografu Benjaminu Kahnu, kuris atsispirdamas nuo mūsų dialogo 2017–2018 m. sukūrė man solo pasirodymą „Sorry, But I Feel Slightly Disidentified...“. Jame kalbame apie stereotipus, susijusius su spalvotu kūnu, jo įkūnijimu scenoje, o kartu keliami klausimai, kaip žaisti ir būti šioje lūkesčių realybėje. Darbas su Benjaminu man įkvėpė drąsos per kūrybą klausyti ir ieškoti atsakymų.

Vėliau ėmiau galvoti apie tam tikrų bendruomenių reprezentavimą spektakliuose ir tų žmonių galimybes patekti į mano pasirodymus. Taip pat kokią įtaką, tarkim, vadinamoji „juodos dėžutės“ scena daro naratyvams, kuriuos pasakojau, ir kokią reikšmę tie pasakojimai palieka šiuolaikinio šokio pasaulyje. Prieš pradėdama kurti „JEZEBEL“ suvokiau, kad nenoriu sustoti ties kolektyviai atpažįstamais klausimais, man buvo įdomu eiti giliau. Tad pradėjau domėtis hiperseksualumo, juodų moterų kūnų temomis, gilinausi į hipopą, repo, popkultūrą, norėjau paliesti ir videoklipų merginų (*video vixen*) temą. Taip pat bandžiau suprasti, kaip šias temas susieti su teatro kontekstu, kaip galiu konstruoti savo aplinką scenoje, turint mintyje visas patirtis ir įtakas iš praities.

Kurdama „JEZEBEL“ supratau, kad man patinka dirbti su vaizdų ir erdvės deformavimu. Tarkim, dirbant su vaizdo medžiagos laiko ritmu, jį galima stipriai sulėtinti ar pagreikinti, taip pat pritraukti ar atitolinti skirtingų kūno dalių fragmentus. Pavyzdžiui, spektaklyje „JEZEBEL“ pasitelkdama videomedžiagą stipriai išdidinu burną, kuri iš pradžių gali atrodyti kaip seksuali



Cherish Menzo šokio spektaklyje „JEZEBEL“

A. VERHELST NUOTR.

kūno dalis, tačiau vaizdą deformavus sukuriama visai kitas įspūdis.

**Spektaklį „JEZEBEL“ įkvėpė jūsų jau minėtos videoklipų merginos, kurios užėmė svarbų vaidmenį hipopo vaizdo klipuose XX a. pabaigoje ir XXI a. pradžioje. Kokie klausimai jums kyla žiūrint tuos klipus šiandien?**

Klausimai pirmiausia susiję su juodaodžių moterų kūno seksualizavimu: pastebėjau, kad seksualizuoti yra ne tik moterų kūnai, bet ir dainų žodžiai. Daug moterų reperų dainuoja apie tą patį, apie ką anksčiau repuodavo vyrai. Tai matau kaip tam tikrą moterų galios susigrąžinimą. Visi šie klausimai mane privertė galvoti, kas slypi už tų videoklipų, kokia jų priešistorė. Be to, man buvo svarbu suprasti, kodėl blogai jaučiuosi juos žiūrėdama arba kodėl man kartais patinka juos stebėti. Tarkim, kodėl man patinka žiūrėti į Rihanną ir jos klausytis, bet nepatinka Nicki Minaj.

**Kokia jūsų dalis yra Jezebelėje?**

Labai maža. Scenoje jūs matote ne mane – Jezebelė yra centrinė figūra. Tačiau, aišku, nepaneigsiu, kad ją sukūriau, sugalvojau jai uždėti kapišoną ir pan. Kitas mano vietoje rinktušis kitus būdus šiai temai atskleisti. Tačiau tikrai galiu pasakyti, ką man davė Jezebelė, – laisvę ir drąsą žaisti su ribomis, su mano pačios vyriškumo ir moteriškumo supratimu. Iki tol maniau, jog esu vyriška šokėja, kad ir ką tą reikštų... Šis projektas man suteikė neromantizuoto moteriškumo, šiame pasirodyme leidau sau rasti grožį būdama monstro ar groteskišku pavidalu. Už šią laisvę esu dėkinga Jezebelei.

**„DARKMATTER“ – naujausias jūsų kūrinys. Kokios temos slypi šiame pasirodyme?**

„DARKMATTER“ ir „JEZEBEL“ yra trilogijos dalis, nors chronologijos joje nėra. Abu šiuos pasirodymus sieja juodo kūno tema. Tačiau,

priešingai nei „JEZEBEL“, kur daug žaidžiau su kolektyviai atpažįstamais įvaizdžiais, „DARKMATTER“ norėjau sukurti erdvę, kurioje judesiai ar vaizdiniai turėtų dvigubas reikšmes. Taip pat šį kartą man buvo svarbu neapsiriboti tik fiziniu kūnu. Pats pavadinimas „DARKMATTER“ yra kilęs iš astronominio reiškimo – tamsiosios materijos, kurios mes negalime optiškai suvokti, bet ji egzistuoja. Todėl šis pasirodymas kelia klausimus, kaip ši tamsioji materija gali sukurti dvigubą juodo kūno reikšmę ar erdvę spekuliacijoms. Ją pasitelkdami galime suprasti, kas mus sieja su tamsos klausimu, tamsiu kūnu ir apskritai tamsa.

**Scenoje šokate ne viena, o su partneriu. Kaip nusprendėte, kad šį kartą scena norite dailintis su kitu šokėju?**

Pasiklioviau intuicija. Po „JEZEBEL“ nebenorėjau visko pakelti viena, siekiau bendradarbiauti ir kurti su kitu menininku. Dėl tokio sprendimo labai džiaugiuosi, nes darbas su Camilo Mejia Cortésu man leido dar geriau suprasti, kaip dirbu ir kuriu, kokius įrankius naudoju. Ir kalbu ne tik apie kūną, bet ir apie šviesą, garsą, scenografiją, videomedžiagą bei kt. Kurdama šį spektaklį dar geriau supratau, kas mane žavi ir kokį pasaulį scenoje stengiuosi parodyti. Į studiją mane dažnai veda ryškūs vaizdiniai, kuriuos įkvėpia filmai, muzika; patinka nerti į tuos vaizdus ir galvoti, iš kokie jie laikmečio, kaip jie kvėpia, koks jų tankis ir gylis. Šis procesas savaime išsiplėtoja ir tampa atskira visata. Tad kuriant „DARKMATTER“ man buvo įdomu stebėti, kaip vyksta visatos kūrimas, kodėl pasirenku kalbėti vienomis, o ne kitomis temomis, kaip jas jungiu, kokią formą scenoje joms suteikiu ir pan.

**Dėkoju už pokalbį.**

PAGAL „NAUJOJO BALTIJOS ŠOKIO“ INF.

# Iš mūsų vaidybu

## Laiškai apie teatrą (XVIII)

RIMGAILĖ RENEVYTĖ,

IEVA TUMANOVIČIŪTĖ

Rimgailė. 2024 m. kovo 16 d., 12:27

NAUJAS VEIKĖJAS. Ir ką autorius norėjo pasakyti šiuo etiudu?

AUTORIUS. Ką norėjo?.. Žinau ką, bet išėjo kas kita.

NAUJAS VEIKĖJAS. O čia taip normalu?

AUTORIUS. O visada taip.

NAUJAS VEIKĖJAS. Gerai. O ką daryti?

AUTORIUS. Reikia kažką kita. Štai kažką darėte. Ir nepavyko. Reikia kažką kita.

NAUJAS VEIKĖJAS. O jeigu pavyko?

AUTORIUS. Juo labiau – kitką. Jeigu pavyko. Tai universalus principas. Ką nors darydamas, daryk kažką kitką.

(Maksimas Kuročkinas „Žolėdžiai“, iš ukrainiečių kalbos vertė Andrius Merkevičius)

Šį laišką rašyti provokuoja ką tik Vilniaus senajame teatre matytas Jokūbo Brazio spektaklis „Kaligula“. Tiksliau, tai – tik pretekstas aptarti mokytojo ir mokinio santykį, kurį vis intensyviau išgyvenu žiūrėdama Brazio spektaklius. Maniau, kad Brazio „Žuvėdra“ (Oskaro Koršunovo teatras (OKT), 2022), rodoma toje pačioje erdvėje ir kuriama tokiais pat „nuogomis“ priemonėmis kaip Oskaro Koršunovo „Žuvėdra“ (OKT, 2014), yra apgalvotas žingsnis – mokinio mokytojui mestas iššūkis ar veikiau tam tikras akibrokštas, stengiantis nutildyti senąją ir prakalbinti naująją „Žuvėdrą“. Tik *nužudydamas* savo mokytoją gali išsilaisvinti iš jo įtakos. Rodėsi ir kad „Equus“ (Lietuvos nacionalinis dramos teatras (LNDR), 2022) tėra tas mėginimas ištrūkti iš nujaučiamos Koršunovo įtakos, nesąmoningai cituojant ar pačiam bandant atlikti senųjų Koršunovo spektaklių triukus. Maniau, kad tai – pastangos judėti pirmyn, nusimetant įtakas ir ieškant santykio su tradicija. Kaip įsivaizduojamą tarpinę stotelę praleidau „Storą sąsiuvinį“ (Klaipėdos dramos teatras, 2023), kuriame, maniau, formuojasi Brazio teatrinė kalba. Tačiau „Kaligula“ įrodė kitaip, nes scenoje jis gimė tiesiog su tekstu, tačiau be jo(kio) turinio. Nežinau, ar taip nutiko dėl to, kad, pats turėdamas tikrai stiprią teatrinę pajautą, režisierius šiuo spektakliu nieko daugiau nei Kaligulos despotiškumas ir nenorėjo pasakyti. O gal todėl, kad kalbėti bandyta svetimais žodžiais?

Brazys geba mąstyti veikiau per teatrinės, o ne vien literatūrinės priemonės, tačiau retykais pats mėgaujasi, kaip savo veiksmais

aktorius iš nieko gali sukurti viską, ir leidžia jam kurti bet ką. Tarsi prasmę „bet kam“ turėtų suteikti žiūrovas. Tačiau žiūrovas, paliktas vienas, jungia prasmes ir ieško jų ryšio ar konflikto, o scenoje neįmanoma režisieriaus saiko jausmas tik didina žiūrinčiojo sutrikimą. Galbūt todėl šį spektaklį pamačiau tik kaip svetimą arba pasiskolintą kaukę, kuria bandoma paslėpti savo veidą. Bet juk nuo laiko šios kaukės bruožai pasikeitė ir ji nebentinka ją dėvinti. Kitaip tariant, atrodo, kad Brazys naudoja jau užrašytos kalbos žodžius, tačiau pats ta kalba nenori (o gal ir nežino kaip?) nieko pasakyti.

Kad spektaklis neturi vientisos idėjos, matyti iš to, jog Brazys pasirenka rodyti, kaip teatre statomas „Kaligula“, kaip aktorius negali jo suvaidinti (taip, tai įdomi ir savita prieiga prie spektaklio idėjos), tačiau vos tik užkabines pačią teatro temą tuoj pat grįžta į Alberto Camus tekstą, kuriuo nei Arturo Svorobovičiaus Kaligula, nei sceninė visuma neįsivieša jokios prasmės. Todėl tai, ką matau stebėdama Brazio „Kaligulą“, tėra ne be reikalo į pirmą planą išėjęs „antraplanis aktorius“, pačiu savimi rodantis, kad teatre jis gali ir padarys viską, tačiau „Kaliguloje“ tiesiog daro bet ką. Viename interviu režisierė Yana Ross sakė: „Kai būdama žiūrovė matau scenoje aktorių, kuris nuoširdžiai bando, vaidina, daro, bet jaučiu, kad nesupranta, ką daro, aš neturiu pretenzijų aktoriui. Vienintelė pretenzija – režisieriui.“

Negana to, beveik per visą spektaklį pagrindiniai mizanscenų aktoriai vaidina aukščiausia nata, kuri juos lygiai taip pat įkalina, neleidama plėtoti nei scenos, nei personažo. Normalu, kad pradžioje pasirinkęs kulminacinę būseną kiek vėliau į dar aukštesnę kulminaciją jau nebepakils. Todėl aktoriai klusniai rodo savo emocijas, bet juk visą spektaklį rėkdamas jo pabaigoje staiga rėkti dar garsiau nepradėsi – nes tavo rėkimas nebeprovokuoja nei žiūrovo, nei tavęs paties. Galbūt kulminacijos kulminaciją įmanoma pasiekti tik peržengiant teatro ribas? Tačiau „Kaligulos“ aktoriai nėra performeriai, tad prasmės ir simbolių jiems taip pat reikia, norint patiems suprasti savo

buvimo scenoje būtinybę. Spektaklio pradžioje aktorių buvimas scenoje nėra saistomas personažo ar pjesės, todėl natūralu, kad vieniems *būti* pavyksta labiau, kitiems, galbūt turintiems mažiau patirties, norisi scenoje vaidinti. Tačiau labai greitai bet koks aktorinis buvimas virsta personažine vaidyba ir pats spektaklis ima paklusti teatro, kai statoma pjesė ir psichologiškai vaidinami personažai, taisyklėms. Regis, pasimetimas įvyksta paties spektaklio viduje, kai, viena vertus, rodoma, kaip statoma pjesė, t.y. Camus „Kaligula“ egzistuoja tik kaip Brazio spektaklio aplinkybė, o kita vertus, pradėdama vaidinti ir aplinkybės be jokio paaškinimo pasikeičia.

Net ir ne dramaturgine prasme „Kaliguloje“ apstu nerišlių ir neloģišku sakinių, kurių visumą mėginama surinkti. Žinoma, galime sakyti, kad šis spektaklis nereikalauja visumos, jis kitoks, nes siūlo naują teatrinę kalbą, kuriai nereikalingas nuoseklumas, simboliai ar prasmė, – tai tik sceninis vyksmas, mėginant visiems kartu pabūti su Camus tekstu. Bet ar tau ši nauja kalba neatrodo kažkur labai matyta? Sutinku, kad Brazio teatro pajauta ateina iš paties teatro, jis kuria čia pat, scenoje, tačiau, jo naudojamus simbolius matau kaip svetimkūnius, ne specialiai ištuštintus prasmės ir egzistuojančius kaip daiktus savaime, o visiškai atsitiktinai nieko nereiškiančius (kaip jau sakiau, galbūt tikintis, kad reiškinčius tai, ką juose pamatys kiekvienas). Tačiau žvelgiant į „Kaligulą“ net ir per naujos teatrinės raiškos prizmę justu, kad režisieriui trūksta saiko jausmo, – kalbu ne apie į keturias valandas vos telpantį spektaklio trukmę, bet apie tų keturių valandų teatrinio veiksmo būtinybę. Galbūt vertėtų dalį savo kūrybinių idėjų, sapnų ir iš improvizacijų gimusių teatrinė sumanymų pasitaupyti ateičiai? Juk net sąmoningai kurdamas spektaklio formą, ją pakankamai suveržęs ir išbaigęs, nesąmoningai sukursi ir sau pakankamą turinį. Galbūt saikas padėtų ne tik režisieriui, bet ir žiūrovui šiame spektaklyje pamatyti skaidresnę vientisumą ar pagrindinės minties giją?

Brazys geba kurti tą nesaugumo jausmą, kurio teatre, regis, jau ilgai nemačiau nė vieno jauno režisieriaus



Artūras Svorobovičius ir Viačeslavas Lukjanovas spektaklyje „Kaligula“

D. MATVEJEVO NUOTRAUKOS

kūryboje. Tiesa, tokį jausmą sukurdavo Koršunovo spektakliai, kuriuose virš aktorių ar žiūrovų galvų duždavo daiktai, verčiantys susigūžti, o kartais ir kliudydami žiūrintįjį. Tačiau tai nereiškia, kad norint sukurti tokį jausmą reikia kartoti į sieną neapsikentusios Nastios metamą lėkštę iš spektaklio „Dugne“ (rež. Koršunovas, OKT, 2010) ar sviesti neįvykstančio Treplevo spektaklio kėdę iš „Žuvėdros“. Juk tai gali būti tiesiog lėkštė ir kėdė, joms nebūtinai Koršunovo autografas. Kitaip tariant, norėtusi, kad net ir tokiam pačiam rezultatui pasiekti Brazys atkakintų savo teatrinės raiškos priemonių stalčiuką ir rodytų tuos vaizdus, kurie gimsta jo paties vaizduotėje. Tačiau čia pat pats sau įkandęs dėl kritikų pastebėtos Koršunovo „Hamleto“ (OKT, 2008) citatos, Brazys net neatširdamas toliau žengia „Hamleto“ keliu. Ar taip mokiny kalbasi su savo mokytoju? Ar taip bandoma surasti santykį su tradicija? Manau, kad Brazio spektakliai taptų kur kas stipresni tiek suvaldytos formos, tiek išgryninto turinio prasme, jeigu jis išsivadotų nuo pečius slegiančios įtakos. Gali būti, kad tam tiesiog reikia laiko. O gal ir ne tik jo?

Ieva. 2024 m. kovo 19 d., 12:25

Brazio „Kaligula“ man, atvirkščiai, ne tik atgaivino geriausių Koršunovo spektaklių jėgą, bet ir priminė, kuo kadaise užbūrė teatras, ką reiškia jaustis artimam scenai, kai tampa aktorių suokalbininku, kai visu kūnu, protu ir jausmais įsitrauki į kūrinį, kai grįžęs namo kartoji išminusias spektaklio frazes ir veikėjų judesius. Šįkart spektaklio režisierių ir aktorių jaučiau kaip savo bendraminčius, esamąjį laiką atspindinčius nusivylusiu, pažeidžiamu, verkiančiu, iš vidaus skirtingų siekių draskomu Svorobovičiaus Kaligula. O stipriausiai imponuoja Artūro Aleksejevo Scipionas – karščiuojanti poeto siela lankščiame kūne. Savo vaidyba jis primena prancūzų aktorių Denisą Lavantą ir jo ribinius, fiziškai išraiškingus personažus. „Pamėgink suprasti“, – skamba atsikartojantys Camus pjesės žodžiai, ištarti poeto Scipiono, kai pavojingai pasilypėjęs aukštomis kopėčiomis jis įsuka lemputę, kalbėdamasis apie Kaligulą su Valentino Novopolskio Herėja, įtaigiu savo ramybe. Ši – gal išmintis, o gal patogus susitaikymas su pasauliu, nuolankus jo neteisybės priėmimas? O Kaligula to negali padaryti, todėl ir neriasi iš savęs, sprogdindamas visa aplinkui.

Šio spektaklio prasmė – perteikti egzistencinę patirtį, kai tiesiog gyvenamas prisidedi prie neteisybės, kai, regis, nieko nedarydamas daugini blogį, nes šiame pasaulyje vieni, kad klestėtų, išnaudoja kitus, nes čia tiek abejingumo, prisitaikymo, kančios, smurto ir kovos. Būtent šį blogį kitiems nori parodyti Kaligula. Lengvai iki vieno sakinio nesupaprastinamas kūrinys leidžia išjausti maištą prieš nepakeliamą tikrovę, kurios prieštaravimų keliamą įtampą žeidžia jautresnius, nes nėra kaip jai pasipriešinti. Kūrinys įsimena stipriais vaizdiniais, puikiu ilgai kartu dirbančių aktorių ansambliu ir begaliniu nusivylimu visuomenei bei žmogumi – visa tai reikia patirti ir svarbu į šį spektaklį pakviesti žiūrovus.

„Kaligulos“ vertė ypač išryškėjo priešpaskutinę vasario savaitę matytų spektaklių, privertusių pagalvoti apie silpstantį Lietuvos teatro intelektualinį potencialą, kontekste. Vasario 21 d. Vilniaus mažajame teatre parodytas Mariaus Ivaškevičiaus ir Koršunovo „Kanto“ eskizas nustebino grubiu, vulgariu, „antro galo“ humoru. Suprantama, kad perprasti filosofo Immanuelio Kanto gyvenimą bei veikalus ir pritaikyti juos teatrui, ko gero, neįmanoma, bet jei viskas, ką galima padaryti, – fiziologiniais procesais ir seksistine lyčių kova paremtas humoras, tai stipriai apvilnia, scenoje aktoriai mėgaujasi, kaip jau seniai neteko regėti, jiems smagu šaržuoti savo personažus ir juokauti apie moteris, jiems tai puikiai sekasi ir vaidinime apstu talentingų momentų bei retkarčiais atgimstančios teatro magijos, bet šis vyksmas nepakeliamai prailgsta tiems, kuriems visai nejuokinga ir nesmagu. O apie ką visai tai, taip ir nepavyksta užčiuopti. Nors tai – tik pirmo veiksmo eskizas, pjesėje ir toliau nedaug kas pasikeičia.

Turinio trūksta ir Jo Strömngreno Panevėžio Juozo Miltinio dramos teatre (JMDT) pastatytam spektakliui „Feromonai“, vasario 24 d. atvykusiam gastrolių į Vilnių. Reikėme pretenzijas dėl paviršutiniškumo Strömngreno „Ruletei“ (LNDR, 2023), bet, palyginti su „Feromonais“, ji buvo šėdėvas, nes pasižymėjo nuosekliu stiliumi ir aktorių meistriškumu. O „Feromonai“ ne tik stebina turinio seklumu, bet neįtikina ir forma. Ekranе besikeičiančios nespaltvotos nuotraukos turi daugiausia estetinės

NUKELTA Į 7 PSL.



Artūras Aleksejevas ir Artūras Svorobovičius spektaklyje „Kaligula“

# Kūno pažinimas ir judesio tyrinėjimas

Pokalbis su šokėja Giedre Kirkile

IGNAS ZALIECKAS

Giedrė Kirkilė šoko tokiuose Vyčio Jankausko šokio teatro spektakliuose kaip „Dekreacija“ (2023), „Nematomas šokis“ (2021), „Agonija“ (2017), „Akloji dėmė“ (2015), „Judantys taikiniai“ (2011), „Liepsnos virš šaltojo kalno“ (2010), „Budėjimai“ (2008), „Žinia“ (2007) ir kt. 2023 m. sukūrė judesio monospektaklį „Kraitis“ („Vileišio 18“). Nuo 2014 m. dėsto Lietuvos muzikos ir teatro akademijoje (LMTA).

**Šiuolaikinio šokio scenoje kuriate daugelį metų. Vis dėlto nuo ko šiandien jums prasidea šokis?**

Viskas prasideda nuo raiškos per kūną – tai vienas didžiausių mano įkvėpimo šaltinių. Žmogaus kūnas nepaliauja manęs žavėti, gilinuosi į tobulą jo anatomiją ir neapbrėptas judesio niuansų galimybes. Būtent kūno pažinimas ir judesio tyrinėjimas išlaikė mano susidomėjimą choreografija ir šokio pasauliu. Dažnai pagalvoju, kad jei praktikuočiau kitą šokio stilių, turintį konkrečią judesų leksiką ir žodyną, veikiausiai greičiau būčiau pradedusi smalsumą ir aistrą. Nuolatinė galimybė nustepti, kurią siūlo šiuolaikinio šokio sritis ir kūno tyrinėjimas, man yra be galo svarbi. Esu įsitikinusi, kad judesys, neverbalinė kūno raiška padeda mums geriau pažinti kitus žmones, perduoti ir priimti informaciją kitais būdais nei kalba. Juk bendraudami su kitais apie du trečdalius „žinutės“ gauname ne per žodžius ir jų prasmę. Todėl ir šokio menas turi galimybę veikti kitaip nei teatras, muzika ar dailė. Ne mažiau ar daugiau, o tiesiog kitaip.



Giedrė Kirkilė šokio spektaklyje „Kraitis“

V. PAULIKAITĖS NUOTR.

**Vienas iš jūsų LMTA dėstomų dalykų yra improvizacija. Kaip ji atsirado jūsų šokio kelyje?**

Šiuolaikinio šokio praktikoje – tiek kuriant, tiek ugdant šokėjus – improvizacija yra neatsiejama proceso dalis. Skirtingi jos metodai ir priemonės naudojamos kūno sąmoningumui lavinti, judesio elementams ir kokybei pažinti, kūrybiškumui ugdyti, meninėms idėjoms tyrinėti bei plėtoti. Per kūrybinį procesą improvizacija tampa pagrindiniu įrankiu ieškant formos, kuri tiktų konkrečioms meninėms idėjoms išreikšti. Šiuolaikinio šokio kūrėjai dažniausiai kelia klausimą ne apie tai, kuriuos judesius panaudoti ir kaip gražiau juos sukombinuoti, o apskritai – kodėl ir kaip šiame darbe judėti, todėl improvizaciniai gebėjimai tampa itin svarbūs.

**Kokia improvizacijos įtraukimo į šokio pamokas ir pasirodymus nauda? Kaip ji prideda prie šokėjų meninio augimo ir raiškos?**

Sunku į šį klausimą atsakyti trumpai, nes tai plati tema.

Lengviau pasakyti, kas nutiktų, jei nebūtų improvizacijos. Mano įsitikinimu, jei šokėjas mokomas tik kuo tiksliau atkartoti konkrečius judesius, tada lieka labai mažai vietos kūrybiškumui ir individualumui. Kūnas laikomas tik priemone, paklūstančia išorės nurodymams, ir vertinamas tik pagal tai, kiek atitinka kažkieno sugalvotus estetinius standartus. Šokėjas tampa nuasmenintu įrankiu – be savo istorijos, individualumo, jo kūno specifiškumo ir subjektyvumo. Man tai nepriimtina nei kaip žmogui, nei kaip menininkei, o ir neįdomu kaip žiūrovei. Mokyti technikos ir konkrečių judesų atlikimo reikia, tačiau lygiagrečiai turi būti metodai, padedantys šokėjui pažinti bei suvokti savo kūną iš vidaus ir plėsti judesų žodyną, kuris leistų jam atskleisti savo individualumą ir suteiktų kuo platesnes meninių idėjų išraiškos galimybes.

**Kokią įtaką improvizacija ir jos technikos turėjo kuriant solinį darbą „Kraitis“?**

Judesio improvizacija visad buvo mano kūrybinio proceso pagrindas.

Kristoferis (Dainius Jankauskas) išeina tik po gerokai prailgusių kelių spektaklio valandų ir į paskutines kelias dešimtis antro veiksmo minučių sutelkta kūrinio esmė nebetenka jėgos.

Kitaip nei romane ar pjesėje, kur Kristoferis galiausiai atkuria ryšį su abiem tėvais, spektaklyje jis visų apleidžiamas. Režisierius supriešina vaikiną su primityviais jį atstūmusiais žmonėmis, kurie perkandami per kelias akimirkas, tačiau scenoje reikiama kelias valandas, užgozdami unikalią Kristoferio asmenybę.

Apskritai visiems šiems trimis spektakliams būdingas atstumiantis stačiokiškas vaidybos šiuokštumas, kuris būtų sunkiai pateisinamas net ir tada, jei turėtų ką svarbaus pasakyti. Tai verčia teatre ilgėtis subtilumo. Ar tu jo pasiilgsti?

**Rimgailė. 2024 m. kovo 29 d., 21:03**

Įdomu, kad taip skirtingai pamatėme tą patį spektaklį. Tačiau atsakydama į tavąjį klausimą noriu grįžti prie Brazio „Kaligulos“, nes jame buvo viena itin paprasta, bet subtili

scena – kai išsirengęs, išsidraskęs, atstumtas ir galbūt nuo viso to net pats sau nusibodęs Svorobovičiaus Kaligula pokalbyje su Viačeslavo Lukjanovo Helikonu ima dalyvauti kaip vaikas, imituodamas per raciją besigirdintį, šviesmečiais nuo šios žemės nutolusį savo balsą. Į šią sceną suplaukia prasmės – tai nuovargis nuo teatro ir pasaulio, apie kurį galėjo būti visas Kaligulos personažas, galbūt net visas spektaklis. Galbūt ši scena nesuveiktų, jeigu prieš tai nebūtume matę tokio režisūriškai nesuvaldyto ir sąmoningai nesivaldančio Svorobovičiaus. Tačiau jeigu visą spektaklį nustelbia viena, į jo pamatus ir pagrindinę mintį net nepretenaujanti scena... manau, kad ji tėra atsitiktinumas, kurį išsinešu kaip tam tikrą savo surastą, o ne režisieriaus sukurtą, prasmę. Ir taip, tavo tiesa, būtent tokios akimirkos, kurių pasitaiko itin retai, verčia teatre ilgėtis subtilumo.

SCENOS MENO ĮVYKIŲ APŽVALGAS IŠ DALIES FINANSUOJA VILNIAUS MIESTO SAVIVALDYBĖ

Improvizuojant susipina intucija, temos apmąstymas, analizė ir įvairių fizinių užduočių tyrinėjimas. Kurdama „Kraitį“ turėjau didelių abejonių dėl paties šokio – kodėl ir kaip šokti. Ieškodama atsakymo į šį klausimą atsispyriau nuo veiksmo, gesto bei to, kaip tam tikras jų atlikimo būdas, kartojimas, gretinimas ir transformavimas gali kurti naujas prasmes, išreikšti būsenas bei jų kaitą. Žinoma, tuo metu neabejotinai vyko ir darbas su kitais spektaklio elementais – idėja, dramaturgija, scenografija, tekstu. Tačiau fizinė išraiška iš tiesų gimsta per improvizaciją, o ši gali pasufleruoti ir kitus spektaklio sprendimus.

**Praėjus šiek tiek laiko po „Kraičio“ premjeros, kaip vertinate šią patirtį? Kuo ji išsiskiria tarp kitų pasirodymų? Kiek šiame spektaklyje yra laisvės ar, atvirkščiai, savęs ribojimo?**

Didžiausias skirtumas tas, kad pirmą kartą dirbau visiškai viena. Pati turėjau rasti, kaip ir apie ką kurti, pati atlikti tai, ką sugalvojau, ir pati viena priimti visus sprendimus. Tai buvo didžiausia įmanoma laisvė ir kartu pati didžiausia atsakomybė. O apskritai kūrybai apribojimai labai svarbūs. Kai turime visišką laisvę, pasirinkimų gausa yra pribloškianti. Tada arba jaučiamės sutrikę ir negalintys kurti, arba įkrintame į sau įprastus ir patogius judesio būdus. Nei viena, nei kita situacija nepadaeda sukurti ko nors naujo, to, ko dar nesame darę. Todėl per kūrybinį procesą nuo pat pradžių mūsų paieškas riboja idėja, su kuria norime dirbti, vėliau ima rasti spektaklio dramaturgija, užfiksuojami kai kurie meniniai sprendimai ir jie diktuoja tolesnius apribojimus, tampa tam tikrais riboženkliais ir atskaitos taškais. Dirbdama tam tikru metu pajutau, kad apribojimai ateina nebe iš manęs, o iš ryškėjančios kūrinio tapatybės. Žinoma, ta tapatybė susikuria per mano pačios anksčiau priimtus meninius sprendimus, vis dėlto yra stiprus pojūtis, kad tai atskira tapatybė. Taip prasideda tam tikro palengvėjimo ir aiškumo etapas, nors jame ir nebėra visiškios laisvės.

**Viename interviu esate minėjusi, kad matote save kaip atlikėją. Kas paskatino imtis kurti, ypač solinį darbą?**

Veikiausiai man reikėjo subręsti kūrybai. Girdėdavau raginimų imtis choreografijos, tačiau nejutau tam didelį vidinio poreikio, o ir šiam vaidmeniui tenkanti atsakomybė taip pat stabdė. Be to, Lietuvoje šiuolaikinis šokis gyvena tokiomis sąlygomis, kad norint užsiimti savo kūryba reikia tikrai labai daug ryžto ir pastangų. Daug metų dirbdama kaip atlikėja, jaučiausi

patenkinanti savo kūrybos poreikį. Man pasisekė, kad dirbau su choreografu Vyčiu Jankausku ir jo spektakliuose visada jaučiausi labiau bendrakūrėja nei tiesiog atlikėja. Juo labiau kad ir kūrinių temos bei idėjos man būdavo svarbios ir artimos. Tačiau per ilgus metus prikaupiau įvairios patirties ir pasidarė įdomu išmėginti savo pačios kūrybos procesą. Pirmuosius šokio spektaklius prieš penkerius metus sukūriau su LMTA studentais, bet studijų kontekste esu saistoma studijų programos, paskaitų formato ir dėstytojos vaidmens, todėl kilo poreikis dirbti vienai.

**Ar solinis darbas suteikė ir naujų perspektyvų, kurias įtraukiate į savo kuriamas ir vykdomas šokio edukacijos programas LMTA bei kitur?**

Kiekvienas kūrybinis procesas neišvengiamai mus formuoja ir praturtina. Iš vienių gauname naujų fizinių įgūdžių ir padarome atradimų, iš kitų – naujų kūrybos metodų ar priemonių, o per trečius laviname savo gebėjimus dirbti komandoje, bendrauti ir bendradarbiauti, geriau suprasti save ir kitus. Kartais tik po kurio laiko savyje atpažįstu seniau šoktą ar kurtų spektaklių pėdsakus, kurie įsirašė į mano kūno atmintį ir tapo mano dalimi. Solinis darbas greta fizinių pėdsakų suteikė įdomių išvalgų apie patį kūrybinį procesą, strategijas, kaip priimti sprendimus ir kaip išbūti sunkesnius etapus. Kol kas nemanau, kad tos patirtys tiesiogiai taps mano paskaitų dalimi, bet esu įsitikinusi, kad dėstytojų, dirbančių su scenos menų studentais, kūrybinė bei sceninė patirtis labai svarbi. Kai dėstytojai turi tiesioginį ryšį su profesine realybe, kuriai ruošia studentus, jie gali geriau padėti būsimiems menininkams sukaupti reikiamą žinių bagažą.

**Kokie artimiausi jūsų kūrybiniai ir edukaciniai planai? Ar solinis darbas paskatino tęsti individualią kūrybą?**

Dirbti vienai man buvo neįtikėtinai sudėtinga. Viena vertus, paprasčiau, nes su niekuo nereikia derinti meninių idėjų ir sprendimų ar ieškoti kompromisų, tačiau tuo pat metu labai trūksta išorinės perspektyvos ir bendradarbiavimo energijos. Tai itin daug valios reikalaujantis procesas. Ir labai vienišas. Todėl nemanau, kad artimiausiu metu imsiuosi naujo solinio darbo. Šiuo metu daugiausia mano laiko ir dėmesio tenka darbiui su studentais – tai man labai brangu ir įdomu. Kūrybinių planų taip pat yra, tačiau man svarbu neskubėti ir leisti dalykams gimti savu laiku.

**Dėkoju už pokalbį.**

ATKELTA IŠ 6 PSL.

vertės, tačiau tai niekaip neišgelbsti lėkštų personažų, banalios vaidybos ir turinio.

Rimčiausias tos nesėkmingos teatro savaitės kūrinys – kitas JMDT gastrolių į Vilnių vasario 23 d. atvykęs spektaklis „Tas keistas nutikimas šuniui naktį“, pastatytas pagal Marko Haddono romaną ir pagal jį Simono Stepheno sukurtą pjesę. Tačiau kitaip nei pirmuoju asmeniu, iš pagrindinio veikėjo Kristoferio perspektyvos parašytoje knygoje ar pagal ją sukurtame dramos kūrinyje, kuriame susitelkiama į paauglį ir jo tėvus, spektaklyje režisierius Agnius Jankevičius dėmesį nukreipia į šalutinius veikėjus, šiuokščiai šaržuota maniera sukurtus miestelio gyventojus. Scenoje kuriamoje TV laidoje jie pasakoja apie kitokį vaikiną Kristoferį – gabų matematikai, bet turintį bendravimo ir emocijų raiškos sunkumų. Užuoat padėję sukurti jo portretą ir jam atsiskleisti, jie tik parodo savo primityvumą. Į sceną režisieriaus sprendimu

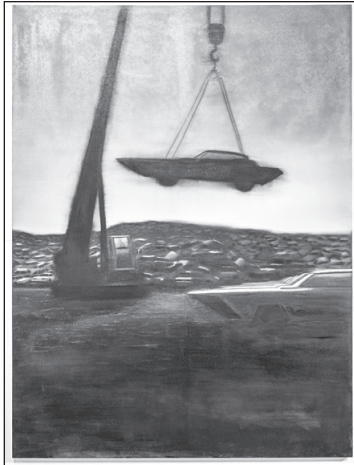
# Šaltas it plienas

Gyčio Arošiaus paroda „Dabarties nebūtis“ Pamėnkalnio galerijoje

MONIKA PAKERYTĖ

Šaltas, tolimas, baugus ir nepažįstamas. Sidabrinė plėvelė uždengia galerijos langus paslaptimi. Pro duris žengiu į kitą pasaulį – ar į erdvėlaivį, kuris mane ten nugabens, – į jaunosios kartos tapytojo Gyčio Arošiaus parodą „Dabarties nebūtis“. Ausis pripildo Mario Marzidovšeko muzika ir durims užsiverus mano kūnas praranda svorį, pakimbu nulinėje gravitacijoje. Muzika gaudžia, aidi, kartojasi ir kinta. Pasijuntu esanti kažkur už bruzdančio miesto ir arčiau juodos kosmoso begalybės, kurios neaprepiamumas ilgesingai tiesia savo šaltas rankas. Pasiduodu jos stingdančiam glėbiui ir leidžiuosi aplinkai perkelti į nematytus, bet jausmiškai atpažįstamus mokslinės fantastikos filmų siužetus, erdvėlaivius ar laikiniais namais tampančias kosmines stotis.

Įprastai atvira ir šviesi galerijos erdvė pakeista į pritemdytą, ratu besisukantį koridorių, kuriame žiūrovą lydi spindintys ir tamsūs paveikslai lyg langai į neaprepiamas visatas. Einu lėtai, pastebiu, kaip mano kvėpavimas pagilėja, – lyg meditacinės būsenos apimtas kūnas sunkėja, bet žingsniai lengvi, tarsi sklėsčiau. Pirmas mane pasitinka „Bleak of a peak“ (2024). Juodų linijų ir veidrodinės plėvelės žaismas sutrikdo. Bandau atskirti savo atspindį, šviesą, plūstančią iš užnugario, ir siužetą priešais. Galiausiai pamatau *art deco* skulptūrą



Gytis Arošius, „Pabaigos pradžia“. 2022 m.

su šalmu, skleidžiančią sparnus priešais dangoraižį.

Po pirmo netikėto susidūrimo su savo atspindžiu paveiksluose eidama toliau jį prisijaukinu. Kaip iš kosminių stočių astronautai stebi mėlyną Žemės rutulį, taip aš ramiai atitolstu nuo dabarties ir nuo savo pačios atspindžio. Leidžiu oranžiniu megtininiu apsilvilkusiam siluetai lengvai mirgėti einant naujojo pasaulio miesto gatvėmis. Jos grėsmingos. Regis, apleistos, tačiau bet kuriuo momentu galinčios atgyti. Anotacijoje minimo Fritzo Lango filmo „Metropolis“ įtaka labiausiai atsiskleidžia futuristiniuose veidrodinių bokštų ir daugiaaukščių pastatų siluetauose juodame fone.

Ilgiau stabteliu prie „The last performance“ (2024). Jame atpažįstu mūsų dienų nepasiekusių vokiečių architekto Hanso Poelzigo „Großes Schauspielhaus“ teatrą Berlyne.

Tačiau ryški šviesa apšviečia ne sceną ar aktorius, bet juodą mašinos siluetą. Mašinos kranas meta grėsmingą šešėlį ant stalaktitus primenančio salės kupolo skliauto. Kūrybą keičia destrukcija. O tai paskutinis pasirodymas – griovimas. Stebėdamas sustabdytą naikinimo momentą dar gali naiviai tikėtis, kad būtent taip dings pastatas ir liks stovėti. Gal su griovimo įrankiais, bet saugiai užšaldytas laike.

Žiūrėdama į paveikslą „Ekranoplane“ (2024), regis, tuoj išgirsiu lėktuvo variklių riaumojimą. Vietoj jo mane ramina muzika ir švelnus sidabrinės plėvelės šiuženimas. Atrodo, kad Arošiaus dabartyje viskas sustingę nenusakomame laike. Jo galbūt jaučiamas nerimastingumas suvaldytas griežtomis formomis ir minimalistiniais vaizdiniais. O aš kaip žiūrovė jaučiuosi lyg ateivė, tyrinėjanti laiko kapsulę, paliktą išnykusios civilizacijos.

Žmonių, be atspindžių, Arošiaus kūryboje nedaug. Moters figūra paveiksle „A gift of time“ (2023) sustingusi it statula. Balta suknelės rankovė ir pakeltos rankos gestas primena sparną, tačiau šis futuristinis angelas atrodo grėsmingas – veido išraiška paslėpta tamsių šešėlių. Šalia moters, lyg reklamoje, stovi mašina, o už jų atsiveria pusapvalė erdvė, primenanti stadioną. Tuštuma, tamsiai mėlyni tonai, blyški moteris – viskas kuria neįtikėtiną. Lyg matytum kažką, ko galiojimas baigėsi, lyg užsibuvai per ilgai po renginio ir matai, kaip sugriaunamas spektaklio



Gytis Arošius, „Dabarties nebūtis“, parodos vaizdas. 2024 m.

J. TULAITĖS NUOTRAUKOS

tikrumas, kaip nuo scenos nunešamos dekoracijos. „Yesterday you said tomorrow“ (2024) žmogaus kontūras tiek išstipsta, kad beveik susilieja su juodu fonu. Jo vaiduokliškos rankos sustingusios bergždžiai bandant pasiekti veidrodinį objektą. Aš neturiu čia būti.

Arošiaus dabartis nepažįstama, bet atpažįstama. Milžinišką bokštą paveiksle „The sky above that follows you“ (2023), kupolus, vaizduojamus „Outside the inside“ (2022), ir šaltai švytintį karkasą „Tourism at the next level“ (2022) lengvai galėtum įterpti į utopinius (ar distopinius) mokslinės fantastikos filmus. Visuose paveiksluose besikartojantis tamsiai mėlynas koloritas su kontrastingai šviečiančiais blikais kuria išpūdį, kad tai to paties vienišo pasaulio vaizdiniai. Artimiausias žmogiškai dabarčiai – tai „Where is the wonderland?“ (2023),

tačiau jame iš filmų atpažįstamas Amerikos priemiesčių vaizdas su vienodais namukais ir sklįpiais kelia didžiausią nerimą. Kodėl kiemai tušti? Kur gyventojai? Kas nutiko? Grėsmė taip pat žadina drobės apačioje pavaizduotas lėktuvas, kuris labiau asocijuojasi su pabėgimu, o ne su kelionių džiaugsmu.

Dabar – baisu ir neramu. Pastebiu, kaip bandau bėgti nuo to, ko, regis, negaliu pakeisti ar sutvarkyti. Galbūt vienas iš pabėgimo būdų – pasislėpti tarp baltų sienų ir stebėti veidrodiniuose paveikslų paviršiuose nerimastingos veido išraiškos kitimą į susidomėjimą. Laukiant ir tikintis, kad dabartis bent trumpam išstiprs, kad galėsi numesti nešamą svorį, atsiplėšti ir paplūduriuoti nebūtyje.

Paroda veikia iki balandžio 27 d.

Pamėnkalnio galerija (Pamėnkalnio g. 1, Vilnius)

# Slaptųjų grybų saugykla

Andrejaus Polukordo „Nežinomi grybai“ Nacionalinėje dailės galerijoje

MARIJA MARTINAITYTĖ

Nuolat besislepiantys, samanomis apsikloję ir man nematomi. Tad beveik visi nepažįstami. Tikriausiai dar neatradau būdo prisijaukinti ar nieko neatnešiau mainais, kad būčiau įleista į paslaptinę simbiotinius ryšius ir hifiniais siūlais apsiraizgiusių grybų karalystę. Gal jie nenori pažindintis, nes vaikystėje per daug kartų skaičiau „Grybų karą“? O gal tiesiog nori ramiai gyventi savo uždaroje, nematomoje realybėje. Randu kitą sprendimą, leidžiantį bent trumpam pasižvalgyti po atkuriamą jų pasaulį, kuriame man jie visi pasirodytų. Nacionalinėje dailės galerijoje vykstančioje Andrejaus Polukordo parodoje „Nežinomi grybai“ (kuratorė Jolanta Marčišauskytė-Jurašienė) pristatoma fiktyvi tikrų ir netikrų

išnykusių ir dar atsirasiančių grybų kolekcija, prisidengusi formalios mistikos dvelksmu.

Prie įėjimo į salę – su sargybine ar paslaptinę agentę supanašėjusi galerijos erdvių prižiūrėtoja. Pasitempusi, pasipuošusi rimta veido išraiška, apsirengusi juodu kostiumu, beveik nekalba, tik akylai stebi aplinką. Prie jos juodos odinės besisukančios kėdės – ginklas. Neišsigąstu, jis neatrodo toks pavojingas. Tik medinis kardas, besiremiantis į sieną, papuoštas neužtikrintai nubrėžtais juodais kontūrais ir faneroje išpjautais vingiais. Jis – sargybinės atributas. Kiti ženklai ir atributai diktuoja, jog aprangos kodas čia mažų mažiausiai pusiau formalus. Kad aš ir kiti parodos lankytojai nesijaustų nepakankamai formaliai apsirengę, prie visą erdvę uždengiančių tamsių užuolaidų ant

pakabų kabo devyniolika juodų švarkų, o šalia esantis užrašas kviečia juos apsilvilkti. Per ilgai užsilikus prie formaliosios kabyklos, paslaptinę erdvės sargybinę pakyla iš savo posto, praveria tamsias užuolaidas ir parodo kelią tolyn.

Praverusi užuolaidas – vėl pamatau kardus ir peilius, panašius į tą, priklausantį sargybinei prie durų. Tamsioje jie ryškiai apšviesti, varijuoja tarp panašių į medinius vaikiškus žaislus ir metalinius archeologinius radinius (o gal tiesiog pamirštus, pamestus ir kelis mėnesius miško rasoje pagulėjusius rakandus). Savadarbiai ginklai (o gal įrankiai) – kol kas neaišku, grybautojų ar pačių grybų. Tiksliai suprantu, kam jie naudojami, tik prisėdusi ant vienos iš daugelio netvarkingai nuriedėjusių odinių „ofisinių“ kėdžių prieš erdvės viduryje esantį ekraną.



Andrejaus Polukordo parodos „Nežinomi grybai“ fragmentas. 2024 m.

G. GRIGENAITĖS NUOTRAUKOS

Ekranu atsiranda pora rimtų grybautojų, kolekcionierių, vėlgį labai formaliai apsirengusių, į mišką atvykusių kaip į verslo susitikimą ar slaptą misiją. Jie renka aptiktus grybus ne tik į kibirus, bet ir į mažus lagaminėlius, o rankose ar

pritvirtintus prie juosmens laiko ir aplink ant sienų matomus medinius kardus. Jais skinasi kelią per tankius paparčius ir nupjauna rastus grybus – kiekvienas save

NUKELTA Į 9 PSL.



# Pakitęs laikas keičia žvilgsnį

ATKELTA IŠ 1 PSL.



Algimantas Kuras, „Kolūkio laukų tręšimas malūnsparniu“. 1974 m. LNDM

čia arba tapytojo inkorporuojami pasitelkiant vaizduotę (pvz., „Sprogdus minai (pokario laikus atminus)“, 1971), arba užfiksuojami kasdienėje aplinkoje ir pertapomi natūrmorto ar peizažo principu (pvz., „Natiurmortas katilinėje“, 1974). Arba tiesiog užtinkami, užklumpami, kaip kažkas, ką buvo bandoma paslėpti, pavyzdžiui, miške išmesti žmogaus buities rakiniai, sutrūnijusios technikos liekanos ir kitokios samanomis apaugusios, su gamta besusiliejančios šiukšlės, kurios tampa Kuro paveikslų motyvais.

Anotacijoje rašoma, kad Kuro kūrybą dailės kritikai praminė „šiukšlių poezija“. Ir tikrai – poetiško šiuokšlės vaizduojantiems darbams suteikia tai, kad Kuras, atrodo,

nesiekia prikišamai pirštu badyti į tą globalią šiukšlių pertekliaus problemą, peikti ir moralizuoti ieškodamas kaltininkų. Apskritai, vargu ar tuo metu, kada kūriniai buvo kuriami, šios temos sklandė ore. Apie kitokį santykį su šiukšlėmis skelbia formalūs paveikslų ir asambliažų ypatumai – juose visos tos šiukšlės įkomponuojamos taip, kad taptų neatsiejama kompozicijos visumos dalimi. Kitaip tariant, jos čia yra labiau kūrinių vidinės sandaros formų ir spalvų vientisumo nei ekologijos apmąstymo sumetimais. Apie nesuinteresuotumą prašneka ir pats Kuras vienoje iš parodoje ant sienų išdėliotų ištary: „Tai ne ekologija. Man

įdomūs daiktų likimai, jų nykimo, dūlėjimo išraiškingsumas. Tapydamas nekečiu sau jokių tikslų – ekologinių, politinių, moralinių.“ Kurą domina pats medžiagų irimas, iš to gimstanti medžiaginė kaita bei procesualumas ir taip besiformuojanti savita estetika, kurią ir siekta perteikti drobėse bei asambliažuose kaip vieną iš idėjinių temų. Žvelgiant konkrečiai šiuo – medžiagų irimo, skurdumo, dūlėjimo – požiūriu, Kuro kūryba susišaukia su kone tuo pačiu metu Italijoje, visai kitokioje kultūrinėje terpėje, veikusiu *Arte Povera* judėjimu. Nors italų ir Kuro prieiga labai skirtinga, juos vienija susidomėjimas kasdieniais, neva „antiestetikais“ motyvais ir objektais.

Kurą, kaip tapytoją, domina vaizdo sandaros analizė, bet periferiniais laikomų objektų, tokių kaip išmesti daiktai, atvejais neteisinga būtų jį laikyti formalistu. Taip manyti leidžia nuolat pasikartojantis žmogaus sukurtų technikos objektų sugretinimas su tuo, kas yra atsiradę gamtoje. Kultūros ir natūros santykis nebėra, o gal ir niekad nebuvo paremtas nesuinteresuotumu. Dar praeito amžiaus viduryje Martinas Heideggeris tekste „Technikos klausimas“ kalbėjo apie moderniojo žmogaus pasikeitusį santykį su gamta – darną ir glėbįsiškumą gamtos atžvilgiu pakeitę technikos raidos nulemtas siekis gamtą pavergti, įvaldyti ir eksploatuoti. Toks moderniojo žmogaus obsesija viltis polinkis kontroliuoti ir užvaldyti atsikuto prieš jį patį ir ėmė reikštis globaliu, mus visus liečiančių ekologinių problemų pavidalais bei iš to kylančiomis nerimo dėl ateities būsenomis. Kuro paveikslai, kuriuose šiukšlės ramiai, „poetiškai“ tarpsta miškuose ir laukuose, o žmogaus technikos objektai „nešališkai“ sugretinami su gamtos objektais, žymi jau praėjusį etapą. Prieš pusę amžiaus Kurui (o ir apskritai jo laikmečiui), vaizduojant atitinkamus motyvus, pavykdavo savo žvilgsnį suspenduoti ir taip atitolti nuo tam tikrų tuose motyvuose glūdinčių kontekstų,

Neaišku, kur visi šių slaptų ir neregėtų rūšių grybai nukeliauja. Keli slepiasi salės gale, tamsūs, pagaminti (ar išaugę) iš neaiškių medžiagų ar darinių. Vis dar nepažįstami, neaišku, iš kur atsiradę, nežinia, kaip su jais kovoti (ar sergėti). Niekas nežino, kur sudėti, tad jie čia kolekcionuojami.

Galiausiai, sužinojusi apie slaptus grybienos ir taršos hibridus, nukeliauju į dar vieną užuolaidomis užskleistą erdvę, kurioje stovi tik masažinė kėdė. Suprantu, kad sužinojau per daug – tik ateities grybų rūšių kolekcionieriams, specialiesiems agentams ir sargybiniams skirtą informaciją. Įkrintu į ne tokio jau raminančio masažo bei ambientinės muzikos sukeltą hipnozė ir išeinu viską pamiršusi. Visi grybai man vis dar beveik nepažįstami.

**Paroda veikia iki birželio 9 d.**  
Nacionalinė dailės galerija  
(Konstitucijos pr. 22, Vilnius)

ATKELTA IŠ 8 PSL.

gerbiantis (taip pat net savęs negerbiantis) grybautojas žino, kad rauti grybų negalima. Tačiau ne visus šių dviejų kolekcionierių rastus grybus reikia pjauti ar rauti, kai kuriuos – tiesiog pakelti nuo žemės. Jie kiek kitokie, nei įprasta. Skirtingų formų, skirtingų medžiagų – metaliniai, skardiniai, iš plastiko... Paprastas grybautojas tokių tikriausiai net nerinktų, tačiau šiedu ieško visų rūšių, ne tik valgomų, draugaujančių su medžių šaknimis ir samanomis, bet ir tų, kurie dar tik išplis ir pradės viską griauti – invazinėmis ir nuodingomis grybų rūšimis apsimeitančių neliečiamų atliekų ir šiukšlių. Visi rasti ir surinkti naujų rūšių grybai nukeliauja į rūšiavimo „cechą“ Naujamiestyje, kur neono šviesoje ir ambientinės muzikos fone atskiriami nuo įprastų ir tais pačiais ginklais bei rakandais išvalomi.



Algimantas Kuras, „Kompozicija su keramike mergaite ant metalinio lapo geltoname fone“. 1971 m. LNDM

pavyzdžiui, ekologinių poteksčių, tačiau dabartyje, ko gero, nebeįmanoma tokių vaizdinių matyti atitilinant „pašalines“ konotacijas ar visai jų atsisakant. Šiukšlių poezija tampa šiukšlių grotesku ir tragedija, o žvilgsnis iš susidomėjusio virsta sunerimusiu.

Kuras, vaizduodamas miške paliktas trūnyti beveik nesuyrančias šiukšles, tarsi suspenduoja savo žvilgsnį – atsisako pašalinių vaizde glūdinčių konotacijų ir susikoncentruoja į paties vaizdo ypatumus. Vis dėlto autorius, kaip istorinė institucija, žinia, nėra vienintelis ar galutinis veiksnys, lemiantis kūrinių prasmę. Kūrinys gyvena „savo“ gyvenimą ir net gali pergyventi autorių. Turbūt kažką panašaus bando teigti šios retrospektyvos kuratorė: prieš pusšimtį metų Kuro darbai buvo regimi pirmiausia kaip modernistinės tapybos apologetika sprendžiant formalias, vidines paveikslų konstravimo problemas, o žvelgiant dabarties žiūrovo akimis, minėtą matymo principą pakeičia dabarties rūpesčių nulemta žiūra. Tad jei, perfrazuojant paties Kuro

žodžius, autorius neturėjo jokių interesų kūriniams kalbėti ekologijos temomis, patys kūriniai galiausiai pasiekė tokį laiką, kai šios temos pačios ima ir išsiskleidžia, tarsi nepaisydamos pirminių autoriaus intencijų.

Įžvalgos kuratorės pastangomis ši retrospektyva išplečia Kuro kūrybos recepciją, įtraukdama į ją apmąstymus antropoceno eros klausimais, o tai gerai parodo, kad įsilieti į antropoceno diskursą gali ne tik šiuolaikiniai menas. Kuro paroda lydėjo ir simpoziumas, kuriame filosofai ir parodos kuratorė skaitė pranešimus, apsvaistancius pakitusį žmogaus santykį su gamta ir to pokyčio nulemtą estetikos kaitą. Kuruojant vieno asmens kūrybai skirtą parodą, menininką pamatyti ir pristatyti kitaip, nauju kampu, ir tą naują žiūrą įtikinamai išplėtoti turbūt yra daugelio kuratorių siekiamybė. Svarbu, kad tai nebūtų dirbtinis, savitiksli, tendencijų diktuojamas pritempinėjimas. Noriu tikėti, kad šios parodos atveju taip nėra.

**Paroda veikia iki birželio 16 d.**  
Nacionalinė dailės galerija  
(Konstitucijos pr. 22, Vilnius)



Ekspozicijos fragmentas

G. GRIGENAITĖS NUOTR.

# Bendrakeleiviai

Aleksandro Ostašenkovo parodai Šiaulių fotografijos muziejuje pasibaigus

## AGNĖ NARUŠYTĖ

Šiai parodai itin tinka uždarymo šventė. Aleksandro Ostašenkovo „Neįvardyto laiko portretą“ buvo galima apžiūrėti du mėnesius, bet į Šiaulius išsiruošiau tik dalyvauti baigiamojoje diskusijoje kartu su filosofu Gintautu Mažeikiu ir pačiu Aleksandru. Paskui dar prisijungė šiaurietis filosofas Jurgis Dieliautas. Kalbėjomės apsupti fotografijų, iš jų visumos ištraukdami tai vieną, tai kitą – kaip iliustraciją mūsų teiginiams. Paroda tam buvo paranki, nes jos abstraktus pavadinimas leido improvizuoti, o eksponuojamos fotografijos nebuvo susietos tvirtais teminiais ryšiais ar pasakojimo gijomis. Darbai suburti į tirštas vaizdų konsteliacijas, kuriose suvokėjo akis braižo savas prasmines figūras. Taip Aby Warburgas siūlė skaityti iš neįvardytų vaizdų sudarytą „Mnemozinės atlasą“ – priminė Mažeikis. Panašiai ir kiekvienas diskusijos dalyvis atrado savo minties taką. Kryptis priklausė nuo išeities taško.

Man juo tapo 1980 m. fotografija „Redaktorės duktė“ – mokykline uniforma vilkinti mergaitė, pasirišusi pionierišką kaklaraištį, drąsiai žvelgianti į objektyvą. „Žinai, kas tais laikais buvo redaktorė, kokią galią turėjo“, – sako man Aleksandras, o aš galvoju, kur ta galia dinga dabar, kai aš jau esu redaktorė. Priimdama ar nepriimdama straipsnį, cenzūruodama ar publikuodama kritiką redaktorė galėjo nulemti žmogaus likimą. O jos duktė – tarsi tos galios mini reprezentacija. Tais metais aš pati buvau tokia pat mokinė, vilkėjau tokią pat uniformą, tik kaklaraiščio nesirišdavau, o jei reikdavo, sukisdavau po juoda prijuoste, kad mažiau matytųsi. Nebuvau galios reprezentacija ir nuo visų slėpiau, ką buvau perskaičiusi pas močiutę ant aukšto rastame nepriklausomos Lietuvos istorijos vadovėlyje. Taigi buvau to paties amžiaus, bet greičiausiai visiškai kitaip mąstanti. Pamačiau toje nuotraukoje savo bendraamžę ir nuo tos akimirkos visos fotografijos ėmė pasakoti apie mano laiką, tik pamatytą iš kito miesto ir kitos ideologinės pozicijos.

Todėl ir naudinga neįvardyti laiko. Fotografijos tarsi pabrėžtinai (ir įprastai) pasakoja apie praeitį, bet jos neišdėliotos chronologine tvarka. O juk galėjo būti aiškūs istorijos etapai, įrodantys kaitą, nuosekliai fiksuotą laikraščio redakcijoje dirbančio fotografo. Pasakojimas prasidėtų 7-uoju dešimtmečiu, pirmąja Ostašenkovo fotografija „Pergalės aikštė“ (1968) – pati aikštė matoma tolumoje, tik pilki stogai ir paminklas iškilęs virš mūrinės šventoriaus tvoros, o šiaip jos

susigūžusi sėdi bobutė šalia kapo su kryžiumi. Tokia pat nereikalinga, kaip nukritusių lapų krūva prie jos kojų. Ši dar tėvo fotoaparatu daryta techniškai netobula nuotrauka jau pranašauja Ostašenkovo kūrybos leitmotyvą: neišvengiamai tragiška vienišo žmogaus lemtis atšiauriame pasaulyje.

Po to turėtų būti rodomas vėlyvasis sovietmetis – eilė prie mėsos parduotuvės „Kumpis“, tramdomoji kėdė blaivykloje, liūdno šventės su tanką primenančia autoparduotuve. Ir tuometiniai herojai – dailininkų portretai iš praėjusios epochos, cechų viršininkės, garbės lentai besifotografuojantys darbo pirmūnai, į sovietinę armiją viso miestelio išlydimi jaunuoliai, mąslūs vienkiamio gyventojai, tik paskutinio „Tiesos“ puslapio skaitytojas ir t.t.

Tada turėtų ateiti „Permainų metas“: daug fotografijų pavadinotos būtent taip, nes Ostašenkovas kuria pavadinimus dabar – taip vis dėlto įvardija laiką. Šypteliu pamačiusi Michailo Gorbačiovo apsilankymą Lietuvoje – negi jis tikėjosi mus perkalbėti? Ir dvi tos pačios aikštės nuotraukos 1991 m. rudenį: su Lenino paminklu ir be. Komentarų nereikia. Tačiau yra ir kitokios permainos, kurias nemalonu prisiminti: į narvą teismo salėje uždaryti „naujųjų vertybių“ nešėjai, labdaros valgykloje sriubos laukiantis vyras, iš gėdos užsidengęs akis, šalia

„prichvatizuotojų“ sudeginto namo žuvis darinėjanti senutė, elgeta gatvėje, liūdna vyrų eiseną „Kalėdiniais maršrutais“ (1997) tik dėl pinigų. Ir taip iki dabarties, kuri iš pirmo žvilgsnio niekuo nesiskiria nuo praeities, nes visos fotografijos – nespaltotos. Ir visos – niūrokai tamsios.

Ta melancholiška prietema – Ostašenkovo fotografijos ženklas. Anksčiau jį pažinojau kaip fotografuojantį „pasivaikščiojimus su savimi“, kai žvelgiant į tuščius patamsėjusius peizažus galima panirti į atmintį, panarplioti savo ryšius su anapusybe. Tie mąslūs pasivaikščiojimai parodoje buvo sutelkti ant vienos sienos – kaip neįvardyto laiko liudytojo pėdsakai. Tai jau seniau matyti, knygoje publikuoti Aleksandro keliai į prisiminimų slėnį, nepageidaujami sugrįžimai, kito kranto tyla, besibaigiantys vakarai, tolimi vidurvasariai, kapinės, pabuvimai prie jų tvoros, žyminčios ribą tarp šiaip ir anapus, tarp šio laiko ir ano, tarp savęs ir kito. Parodoje virš tų pasivaikščiojimų iškyla betoninis berniukas, kadais saugojęs pionierių stovyklą, o dabar tik palydintis maldininkus („Kelias į atlaisvą“, 2009).

Vis dėlto kartais fotografas šypteli. Pavyzdžiui, 1986 m. užfiksuotame kadre – iš toli matomas tramplinas, nuo jo vieniša figūrėlė šoka į vandenį. Pavadinimas paaiškina: „Moters sekmadienis“. Iš tiesų ten – moteris. Jei

ne pavadinimas, tai būtų tik tobulai pagautas „lemiamas“ momentas, primenantis Virgilijaus Šontos fotografuotus berniukų „Skrydžius“. O čia – moters (mano) šuolis į laisvę bent vieną dieną per savaitę, kai atsispiri nuo buities ir neri į niekur. Egzistencijai būtinas įvykis, kurio substancija – tik šuolio sukkelto vėjo užtelėjimas ausyse, vandens gurguliavimas kūnui staigiai neriant į gelmę, oro gurkšnis vėl išnirus. Įvykis be žodžių ir be pareigų.

Mūsų diskusijoje iškilo fotografijos santykio su įvykiais tema. Mažeikis, kiek pamenu, kalbėjo apie fotografo gebėjimą neprasilenksti su įvykiu, kurio kiti nevalingai išvengia. Kepi kiaušiniene, vedi vaikus į mokyklą, o kažkur nukrinta lėktuvas. Tu nesi įvykyje, o fotografas yra. Kitaip nebus fotografijos. Kartais įvykis pasipriešina fotografo intencijai, kaip atsitiko mėginant užfiksuoti prie jūros deficitais prekiaujantį „Bobų turgų“ (1977), – fotoaparatas buvo atimtas ir įmestas į vandenį, liko tik vienas kadras. Net jei fotografas apsisprendžia neperžengti ribos ir nefotografuoti prie partrenktos karvės lavono verkiančio šeimininko, jis buvo įvykio epicentre, liko fotografijos galimybė. Bet man kirbėjo mintis, kurios nespėjau išsakyti, nes renginys jau ir taip užsitęsė dvi valandas. Juk fotografas pats ir sukuria įvykį ką nors ištraukdamas iš kasdienybės, neleidamas moteriai banaliai kepti kiaušinienes ar šokti į vandenį. Jis „nutraukia“ buitį ir paverčia nieko nereiškančius veiksmus laiko metafora. Tai panašiau į nuolat besitęsiantį ir visur tykantį fotografijos įvykį, kurį konceptualiai aprašė Izraelio fotografijos teoretikė Ariella Azoulay.

Šiuo požiūriu man buvo iškalbinga 1979 m. fotografija „Rytas vasaryje“: nuo scenos leidžiasi pagyvenęs vyras, nešantis vėliavą, o paskui jį – keturi nuleidę galvas jaunuoliai. Buvo ideologinis renginys, galbūt skirtas Raudonosios armijos dienai, o gal ir ne. Tie žmonės dalyvavo, „nes reikėjo“, pakolaboravo šiek tiek. Jiems tai tikriausiai buvo „antiįvykis“, kurį paskui gal norėjosi kuo greičiau skandinti degtinėje. Istorijai jie tokie ir liko – sujudėję, neryškūs, tarsi norintys išsitrinti. O dabar mes į juos žiūrime iš kitos epochos. Raudonajai armijai vėl patraukus į vakarus, ano laiko šauktinių nulipimo nuo scenos akimirka – šiaip neįsimintina ir neypatinga – virsta atsainios išdavystės ženklu, keičiančiu ir dabarties laiko įvardijimus.

Tas niekinis (anti)įvykis „organiška“ įsirašo į kitų laikų fotografijų konsteliaciją kaip tik todėl, kad parodoje nėra chronologijos. Ji yra tik mūsų, patyrusių čia pažymėtus sisteminius virsmus (ir



Aleksandras Ostašenkovas, „Redaktorės duktė“. 1980 m.

jų nepatyrusių), galvose. Kiekvienas nuotraukų masyvas blykčioja akimirkomis iš visų dešimtmečių – tarsi patirtys atmintyje. O atmintis juk nėra nuosekli – įvykiai išnyra spontaniškai ir vėl nugrimzta užmigdydami kolektyvinio „aš“ sąžinę. Peržiūrėdamas negatyvų archyvą fotografas juos vėl ištraukia „į dienos šviesą“, kad faktai nedingtų. Ypač – „permainų laiko“ skurdą: neįgaliojo vežimėlį kaip vienintelę transporto priemonę energetinės blokados metais, maisto paieškas sąvartynuose, apleistoje troboje po kiauru stogu gyvenančius tėvą su dukra (1997). Ir daugybę mirčių – vienišos moters ligoninėje, vienas kitą laidojančių vienkiamio senukų ir „Statistinės mirties“ (1992), kai kūną policija išneša kaip atliekas maiše. Lėtai aiškėja, kad dabartinės „taip gerai dar niekada negyvenome“ būsenos pagrindas yra ir tai, ką norėtūsi užmiršti: pirmajame laisvės dešimtmetyje išmesti žmonės, sudeginti jų būstai, leidę kai kam susikurti turtus iš nieko.

„Mano noras buvo pasižvalgyti, kaip keičiasi laikmetis ir žmogus jame. Todėl ir yra „Neįvardyto laiko portretas“, nes jo apibūdinti negali, turi knistis savyje, daryti išvadas“, – sako Ostašenkovas. Jis ir žiūrovą skatina daryti tą patį. Pastebiu, jog rašydama apie konkrečias fotografijas vis turiu pasitikslinti jų metus ir neretai paaiškėja, kad klaidingai prisimenu. Tuomet suprantu – fotografas neįvardija laiko tam, kad galėtų pažvelgti į žmonių dabartį, atsietas nuo istorijos, suskaldančios gyvenimą į „sovietmetį“ ir „nepriklausomybę“. Įvardijimai įrašo matomas figūras į žinių matricą. Net nebūtinai todėl, kad „taip reikia“, tiesiog pats įvardijimas provokuoja priderinti savąjį supratimą prie to, kas, visuotiniu sutarimu, tikrai buvo. O to atsisakius, laikinai užmiršus kategorijas, ištrynus technologinius laiko ženklus (nes viskas „perleista“ per tą pačią nespaltotos fotografijos mediją), įvykiai lieka tarsi nuogi, atviri interpretacijai neišsibaigiančių reikšmių šuliniai, skatinantys mus vėl ir vėl iš naujo permąstyti savo santykį su praeitimi ir vienas kitu.

Neatsitiktinai išeinant iš parodos tenka pažvelgti į akis įvairiausiems žmonėms, kurių portretai sutelkti ant atskiros sienos. „Tu eini ir tave seka žvilgsnis. Tu žiūri ir jie į tave žiūri. Ir žiūri iš skirtingų epochų“, – sako Ostašenkovas. Jie – laiko bendrakeleiviai, išlikę bent fotografijose, vis dar liudijantys.

Paroda veikė iki balandžio 3 d.



Aleksandras Ostašenkovas, „Pergalės aikštė“. 1968 m.

# Nepatogus blogio daiktiškumas

Apie „Interesų zoną“

JUSTINA SMALKYTĖ

Theodoras Adorno veikale „Kultūros kritika ir visuomenė“ teigia, kad „rašyti poeziją po Aušvico yra barbariška“.<sup>1</sup> Nereikėtų suprasti šio Adorno teiginio kaip etinio imperatyvo, draudžiančio bet kokią Holokausto reprezentaciją. Pasak literatūros profesoriaus Antony Rowland, Adorno kalba apie naujas poezijos formas, kurios apibūdinamos kaip barbariškos, nes yra nepatogios, nesuvaržytos, šiurkščios.<sup>2</sup>

Naujausias britų režisieriaus Jonathano Glazerio filmas „Interesų zona“ („The Zone of Interest“, 2023) šia prasme yra nepatogus filmas. Glazeris siūlo žiūrovui pasinerti į Aušvico komendanto Rudolfo Hössso (Christian Friedel) šeimos kasdienį gyvenimą koncentracijos stovyklos teritorijoje esančioje viloje. Tai filmas, rodantis Aušvicą Holokausto vykdytojų akimis (angl. *perpetrator gaze*), kuriame stovyklos kaliniai ir jų patirtys lieka už kadro. Glazeris niekada tiesiogiai nerodo to, kas vyksta už Hössų namų sienos visu pajėgumu veikiančiame mirties fabrike. Aušvico kalinių žudynės rodomos per garsus ir aukų daiktus.

Filmo veiksmas vyksta 1943–1944 metais. Rudolfas Hössas ir jo žmona Hedwiga (Sandra Hüller) gyvena vadinamojoje interesų zonoje, penkių kilometrų spindulio teritorijoje aplink Aušvico koncentracijos stovyklą, į kurią draudžiama patekti vietiniams gyventojams. Aušvicas buvo tuo pačiu metu ir koncentracijos (Aušvicas I nuo 1940 m.), mirties (Aušvicas II, arba Aušvicas-Birkenau, nuo 1941 m.) ir sunkiųjų darbų (Aušvicas III, arba Monovicas) stovykla, įkurta netoli Osvencimo miestelio karo metais nacistinės Vokietijos okupuotoje ir aneksuotoje Lenkijos teritorijoje. Per penkerius Aušvico egzistavimo metus ten nužudyta daugiau nei milijonas žmonių, 90 procentų aukų buvo Europos žydai. Daugelis iš Vokietijos okupuotų šalių deportuotų žydų buvo siunčiami tiesiai į dujų kameras Aušvico-Birkenau (II) mirties stovykloje.

„Interesų zona“ iš dalies remiasi britų rašytojo Martino Amiso to paties pavadinimo romanu. Tačiau Glazeris nutolsta nuo Amiso knygos, radikaliai pakeisdamas pagrindinius pasakojimo elementus. Knygos autorius integruoja į pasakojimą abi – ir Holokausto aukų, ir vykdytojų – perspektyvas, o filmo režisierius (jis ir scenarijaus autorius) susitelkia tik į pastaruosius. Apdovanotas Kanų kino festivalyje Didžiuoju prizų ir „Oskaris“ geriausio tarptautinio filmo ir geriausio garso kategorijose, filmas „Interesų zona“ ne tik sulaukė didelio žiūrovų dėmesio, bet ir iš

naujo atvėrė diskusijas apie Holokausto reprezentaciją. Amerikiečių savaitraščio „The New Yorker“ kino kritikas Richardas Brody „Interesų zoną“ pavadino ekstremalia Holokausto kičo forma ir tuo pačiu metu – Hannah Arendt blogio banalumo sąvokos kinematografiniu įtvirtinimu.<sup>3</sup>

Bet ar susitelkus į reprezentacijos etinius klausimus mums pro akis nepraslysta tikrasis Glazerio filmo novatoriškumas, jo indėlis į Holokausto kiną?

Vienas išskirtinių filmo bruožų – atsisakymas pateikti psichologinę blogio interpretaciją. Tai nėra dar vienas filmas apie nacių sadizmą ar blogio banalumą. Pasinerdamas į nacių poros kasdienybę, režisierius siūlo pažvelgti į masines žudynes kaip į kasdienį genocido vykdytojų darbą. „Interesų zona“ semiasi įkvėpimo iš kasdienybės istorijos, vadinamosios *Alltagsgeschichte*, vienos įdomiausių šiandienos Holokausto tyrimų krypčių. Kasdienybės istorikai savo darbuose atskleidė, kad koncentracijos ir mirties stovyklose esesininkų smurtas prieš kalinius buvo paremtas galios santykių dinamika. Istorikė Elissa Mailänder knygoje apie Maidaneko koncentracijos stovyklos (įkurtos dabartinėje Liublino teritorijoje, kurioje nuo 1942 iki 1944 m. nužudyta 78 000 žydų, politinių kalinių ir romų) prižiūrėtojas atskleidžia, kad iš Vokietijos į okupuotos Lenkijos teritoriją atsiųstos stovyklos prižiūrėtojos naudojo smurtą prieš kalines norėdamos įtvirtinti savo autoritetą tarp kolegų.<sup>4</sup> Net žiaurumas, dažnai apibrėžiamas kaip nepaaiškinamas smurtas, čia įgauna politinę reikšmę: jis leido prižiūrėtojoms naudotis savo neribota galia. Be to, daugelis moterų, Maidaneko dirbusių kalinių prižiūrėtojomis, buvo kilusios iš žemesnės vidurinės klasės. Kasdienis darbas stovykloje joms suteikė reikšmingų privilegijų: patogų būstą okupuotoje Lenkijoje, gerą atlyginimą, įdomų laisvalaikį. Jų karjera mirties industrijoje buvo neatsiejama nuo kilimo socialiniais laiptais.

Kasdienybės istorijos tyrinėtojai įtikinamai parodė, kad Holokausto vykdytojai nebuvo tik iš pareigos nacių įsakymus įgyvendinantys technokratai, kaip Hannah Arendt apibūdino Adolfą Eichmaną, atsakingą už žydų deportaciją į koncentracijos ir mirties stovyklas logistiką. Glazerio filme Rudolfas Hössas taip pat nėra blogio banalumo įkūnijimas. Režisierius kuria Aušvico komendanto personažą ne kaip aklaį įsakymams paklūstantį biurokratą, bet kaip atkaklų žudynių vykdytoją. Jo efektyvumas įgyvendinant „galutinį žydų klausimo sprendimą“ nelieka nepastebėtas nacių viršūnių – Hössui patikima daugiau nei 400 000 į Aušvicą

deportuotų Vengrijos žydų žudynių logistika.<sup>5</sup>

Nacių elito okupuotoje Rytų Europoje materialinės ir socialinės privilegijos taip pat atsispindi Glazerio filme, ypač Hössso žmonos Hedwigos personaže. Kilusi iš nepasiturinčios šeimos – Hedwigos ir ją Aušvice lankančios motinos Linnos Hensel (Imogen Kogge) pokalbis atskleidžia, kad pastaroji prieš karą dirbo namų tvarkytoja žydų šeimoje, – Hedwiga mėgaujasi naujomis privilegijomis, kurias jai suteikia vyro pozicija nacių hierarchijoje. Šeimos materialinė gerovė priklauso nuo vietinių lenkų priverstinio darbo viloje ir jos sode, primenančiame rojaus kampelį mirties fabrike pašonėje.

Filme vyrauja antitezės namai / darbas, aukos / nusikaltimų vykdytojai, diena / naktis. Termovizoriaus veikimo principu (kuris leidžia matyti naktį ir pastebėti objektų temperatūros skirtumus) filmuotos scenos protarpiais pertraukia filmo eigą. Jose matome mergaitę, slapta prasibraunanti į Aušvico teritoriją ir joje ant žemės padedančią vieną po kito obuolius. Ši užuomina apie netoliese gyvenančių žmonių solidarumą su Holokausto aukomis, apie gėrio galimumą Aušvice įsiterpia į filmo pasakojimą, keičia jo ritmą.

Dieną nacių šeimos namai sukuria ramybės įspūdį, tačiau naktį Hössų rezidenciją persmelkia intensyvus krematoriumo darbas, laponų deginimo kvapai ir garsai. Dingsta bet kokia normalumo ir ramybės iliuzija. Vienoje filmo scenoje matome Hedwigos motinos konfrontaciją su masinių žudynių realybe. Ta pati moteris, kuri dieną grožėjosi sodu ir didžiavosi nauju dukters socialiniu statusu, naktį skubomis palieka Hössų namus, nes negali pakelti aukų klyksmų.

Garsas filme dažnai pakeičia tai, kas įprastai perteikiama vaizdu. Glazeris atsisako klasikinio Aušvico kalinių vaizdavimo – filme nematome dryžuotų kalinių uniformų, nuo bado nusilpusių kūnų, dujų kamerų. Visa tai lieka už spygliuotos vielos sienos, per kurią prasišverbia tik garsas. Aukų klyksmai susipina su šunų lojimu, esesininkų riksmis. Viena filmo scena, kurioje matome Hössų rezidencijos sodo gėles, palaipsniui virsta į kraujo spalvos raudoną ekraną, kurį lydi nepakeliamas šauksmas.

Daiktai – kita filme dominuojanti Aušvico aukų reprezentacijos forma. Nors daiktai yra dažnas filmų apie Holokaustą leitmotyvas, Glazerio filme daiktiškumas atsiduria pasakojimo centre. „Interesų zonoje“ Holokausto aukos vaizduojamos per daiktų metonimiją.

Aušvico-Birkenau (II) mirties stovykloje egzistavo sandėliai, praminti „Kanada“, kuriuose buvo



„Interesų zona“

laikomi nužudytųjų daiktai. Vienoje filmo scenoje Hedwiga namų virtuvėje kalbasi su keliomis vokiečių moterimis, kurios dalinasi savo patirtimi ieškant paslėptų brangenybių aukų daiktuose. „Kanada“ moterų lūpose skamba lyg Eldoradas, geidžiamų daiktų pertekliaus simbolis.

Viena įspūdingiausių filmo scenų, kai iš Aušvico stovyklos į Hössų namus atgabenami keli ryšuliai su nužudytųjų daiktais, daugiausia drabužiais. Iš kalno daiktų Hedwiga išsirenka prabangius kailinius, juos matuojasi prieš veidrodį. Kailinių kišenėje ji randa lūpų dažus, kuriais pasidažo, po to nusivalo lūpas. Kas gali būti arčiau kūno nei lūpų dažai? Tai viena nepatogiausių filmo scenų, išreiškiančių aukų egzistenciją ir kūniškumą per daiktus.

Daiktiškumas filme taip pat simbolizuoja Aušvico kalinių nužmoginimą. Vienoje filmo scenoje matome darbininką, tręšiantį nacių šeimos sodo augalus krematoriumo pelenais. Kitoje Aušvico komendanto vaikai žaidžia su žmonių dantimis. Pelenai ir dantys išreiškia nepagarbą nužudytųjų palaikams, reprezentuoja galutinį genocido aukų sudaiktinimo etapą.

„Interesų zonoje“ daiktai atlieka dar vieną funkciją. Trumpa

dokumentinė ištrauka iš Aušvico koncentracijos stovyklos muziejaus, kurioje matome jo darbuotojas valančias ekspozicijos artefaktus, primena, kad Holokausto aukų daiktai šandien atlieka istorinės atminties funkciją. Daugiau nei aštuoniasdešimt metų po stovyklos išdavimo aukų daiktai liudija genocido praeitį. Aušvico komendanto kasdienis darbas buvo vadovauti mirties fabrikui ir žudynių vykdymui, o šandien muziejaus darbuotojai savo kasdieniu darbu prisideda prie Holokausto atminties įamžinimo.

<sup>1</sup> Theodor Adorno, *Cultural Criticism and Society*, Prisms, 1967, p. 34.

<sup>2</sup> Antony Rowland, „Re-reading 'Impossibility' and 'Barbarism': Adorno and Post-Holocaust Poetics“, *Critical Survey*, 1997, vol. 9, nr. 1 (1997), p. 58.

<sup>3</sup> Richard Bordy, „The Zone of Interest' is An Extreme Form of Holokitsch“, *The New Yorker*, 2023-12-14. <https://www.newyorker.com/culture/the-front-row/the-zone-of-interest-is-an-extreme-form-of-holokitsch>

<sup>4</sup> Elissa Mailänder, *Female SS Guards and workaday violence. The Majdanek Concentration Camp, 1942-1944*, Michigan State University Press, 2015.

<sup>5</sup> Hannah Arendt, *Eichmannas Jeruzalėje. Ataskaita apie blogio banalumą*, Aidai, 2015.

# Ar įmanomas ryšys tarp žmogaus ir gamtos?

Nauji filmai – „Blogis (ne)egzistuoja“

AUGUSTĖ NALIVAİKĖ

Ar žmonija gali tapti dalimi gamtos, o gal tai amžiams liks neįgyvendinama svajonė? Žmogui reikia gamtos, bet gamtai žmogaus – ne. Tokios idėjos nagrinėjamos režisieriaus ir scenarijaus autoriaus Ryūsuke Hamaguchi filme „**Blogis (ne)egzistuoja**“ („Aku wa sonzai shinai“, Japonija, 2023). Pagrindiniai filmo veikėjai kalba apie žmogaus ir gamtos santykių balansą, harmoniją, bendruomenės pasipriešinimą klastingiems kapitalizmo kėslams, tačiau ne viskas taip paprasta. Žmonių naivumas šioje istorijoje vaizduojamas atskleidžiant, kad gamtos jėgoms nerūpi nei gyvenimas harmonijoje su dvikojais padarais, nei kapitalistinio godumo keliami tikra ar tariama grėsmė. Gamta egzistuoja pati sau ir laiką patiria kitaip nei mes.

Ilgais kadrais žiūrovų kantrybę ir susikaupimą bandantis filmas iš pirmo žvilgsnio pasakoja apie tradicinę globalaus pasaulio kovą tarp kapitalistinio korporacinio godumo ir vietinės bendruomenės, siekiančios išlaikyti savo unikalumą ir lėtą gyvenimo būdą. Įdomu, kad filme kapitalizmo simboliu tapo prabangus kempingas – glampingas, pasaulyje vis labiau populiarėjantis stovyklavimo būdas laukinėje

gamtoje, tik su prabangos ir patogumų prieskoniu. Žmonės nori būti gamtoje, joje nebūdami ir jos nesuprasdami. Skamba gana paradoksaliai, ar ne?

Be abejo, per susitikimą su kompanijos, ketinančios įrengti glampingą, atstovais vietinio kaimo bendruomenės pagrįstai ir atkakliai išreiškia susirūpinimą dėl to, kad netinkamoje vietoje įrengus stovyklavietės nuotekų sistemą bus užterštas šaltinis, aprūpinantis kaimą gėlu vandeniu. Kompanijos atstovai Takahaši (Ryūji Kosaka) ir Mayuzumi (Ayaka Shibutani) greitai supranta, kad apie gamtą ir kaimo gyvenimą supranta mažai, bet gauna užduotį toliau įkalbinėti skeptiškai nusiteikusius vietinius. Įtampa didėja.

Takumi (Hitoshi Omika), vietiniams ūkio darbuose padedantis ir žmonos netektį išgyvenantis vyras, vienas auginantis dukrą Haną (Ryō Nishikawa), nenoromis tampa glampingo kompanijos atstovų dėmesio objektu ir manipuliacijų taikiniu. Tačiau jie vis atsimuša į sieną, nes Takumi valia nepalaužiama. Negana to, jis kompanijos atstovams parodo jų plano nelogiškumą ir blogį. Takumi poveikumas pasireiškia tuo, kad Takahaši net pradeda naiviai tikėtis pradėti naują gyvenimą tame pačiame kaime ir pagaliau atrasti sielos ramybę. Taigi

matome, kad filmo veikėjai nėra tipiški blogiukai. Žiūrovai gali lengvai jiems pajauti empatiją, nes jie blogi ne savo noru. Jie – sistemos įkaitai. O Takumi sunku pavadinti tiek herojumi, tiek antiherojumi. Jis nepriklauso nė vienai iš šių kategorijų, nes yra tiesiog žmogus.

Takumi dukra Hana filme simbolizuoja nekaltybę ir žmogiškąjį smalsumą, kuris nelieka be atsako. Hana – žmonijos siekis užmegzti ryšį su gamta, naivus tikėjimas, kad išlaikyti harmoniją įmanoma, jei tik žmogus žinos savo vietą ir neperžengs ribų. Tačiau gamtos „pozicija“ filme aiški: visi žmonės, tiek senbuviai, tiek turistai, tiek jokių blogų kėslų neturintys vaikai, yra nepageidaujami. Ribas gamtoje peržengti labai lengva – užtenka vieno neatsargaus judesio, vieno neapgalvoto, impulsyvaus sprendimo. Žmogiškosios emocinės frustracijos galiausiai labai įtikinamai atsiskleidžia per Takumi, kurio veiksmai filmo pabaigoje privers žiūrovus susimąstyti apie skirtumus tarp gėrio ir blogio. Tiek žmogus, tiek gamta yra pajėgūs savyje suderinti abu.

„Blogis (ne)egzistuoja“ – lėtas, melancholiškas, daugiau klausimų nei atsakymų į juos pateikiantis filmas apie tariamą žmogaus ir gamtos ryšį. Šis ryšys filme kvestionuojamas, kaip ir žmonių



„Blogis (ne)egzistuoja“

motyvai gyventi harmonijoje su gamta. Dalį žiūrovų palengva besivystantis veiksmas (jei galima tai, kas vyksta filme, vadinti veiksmu) greičiausiai erzins, tačiau esu įsitikinusi, kad lėtai plėtojamas siužetas taip pat atlieka simbolinę funkciją. Su filmu reikia išbūti iki galo, nes

įtampa labai veiksmingai pasiekia aukščiausią tašką ir... nėra jokios atomazgos, jokio verdikto. Konfliktas neišsprendžiamas, gėris nenugalėjo. Žiūrovai paliekami su savo jausmais ir interpretacijomis. Pabandyti tikrai verta, nes filmas įsimins ilgam.

# Santuokos dekonstrukcija

Nauji filmai – „Kryčio anatomija“

PAULINA DRĖGVAITĖ

Ar galima suprasti dviejų žmonių santykius, būnant anapus tų santykių ribų? Tai vienas iš režisierės Justine Triet filmo „**Kryčio anatomija**“ („Anatomie d'une chute“, Prancūzija, 2023) kertinių klausimų. Nors filmą galima vadinti teismo drama ar trileriu, jo centre – dviejų žmonių santykių analizė, naratyvų subjektyvumas ir, galų gale, nepažinumas.

Sėkmės lydima rašytoja Sandra (Sandra Hüller) gyvena Prancūzijos Alpėse netoli Grenoblio su vyru Samueliu (Samuel Theis) ir sūnumi Danieliu (Milo Machado-Graner). Sandra pamatome eilinę dieną, ji duoda interviu literatūros studentei, o Samuelis remontuoja jų kalnų vilos palėpę skambant reperio 50 Cent dainos „P.I.M.P.“ instrumentinei versijai. Sandra juokiasi, pilsto vyną ir, akivaizdžiai pasiilgusi kompanijos, flirtuodama kalbina

studentę. Pamažu „P.I.M.P.“ tampa agresyviu, vis garsėjančiu fonu, ir dviem moterims nebepavyksta susikalbėti. Interviu perkeliama į kitą dieną.

Nieko nenustebinsiu tolesniais filmo įvykiais, nes jie atskleisti tiek pačiame pavadinime, tiek filmo plakate: po pasivaikščiojimo su savo šunimi Snupu grįžtantis Danielis randa Samuelį kraujo klane, iškriusį iš viršutinių aukštų. Pagrindinė įtariamoji? Žinoma, Sandra.

Filmo siužete dominuoja Samuelio kryčio anatomija – tiek kriminalinė jo mirties mechanika, teisinis nagrinėjimas, tiek žvilgsnis į Sandros ir Samuelio santykių įtampas taškus, tiksliai, išistas įtampas ir kompromisų teritorijas – kalba ir laikas. Sandra ir Samuelis – abu rašytojai, kalba ir laikas yra kartinės šios profesijos dedamosios dalys. Sandra yra vokietė, jie gyvena Prancūzijoje, bet šeimoje šneka angliškai.

Taigi net elementarus jų bendravimas yra kompromisas.

Teismo salėje taip pat ryškus kalbos momentas: Sandra turi liudyti prancūziškai, svetima kalba bandydama perteikti asmeniškiausias savo gyvenimo detales. Nors teisme girdime aštirus, provokuojančius prokuroro klausimus, Sandros gynybą (puikus Swannas Arlaud) – viskas tėra atpasakojimas, nes įvykius režisierė nuo mūsų laiko paslaptįje.

Vis dėlto išgirstame ginčo, įvykusio tarp Sandros ir Samuelio dieną prieš jo žūtį, įrašą. Britų teoretikė Sara Ahmed knygoje „Queer Phenomenology“ kalba apie kūrybos materialumą: laiką, reikalingą rašymui, erdvę, pasirūpinimą materialiais poreikiais, tokiais kaip maistas, namų švara, tvarka ir vaikai. Kitaip tariant, ko reikia, kad didieji rašytojai galėtų prisėsti prie stalo ir be trukdžių rašyti savo didžiuosius romanus? Kažko, kas pasirūpintų



„Kryčio anatomija“

gyvenimu aplink juos. Tai – užfiksuoto ginčo esmė. Tačiau „Kryčio anatomijoje“ tradiciniai lyčių vaidmenys yra apkeisti: kol Samuelis rūpinasi Danieliu ir namais, Sandra gali rašyti vieną romaną po kito. Samueliui iškelus klausimą apie netolygų darbų pasidalinimą ji atšauna, kad

visa tai tėra laiko planavimo klausimas – jis nesugebąs planuoti savo laiko.

Scenarijaus autoriai Triet ir jos partneris Arthuras Harari šią inversiją plėtoja dar gudriau, išduodami, NUKELTA Į 13 PSL.

# Vyrai kaip vyrai

Krėsle prie televizoriaus

Jei įsiminėte švedų režisieriaus Tariko Saleho filmus „Nutikimas Nilo Hiltono viešbutyje“ ir „Kairo sąmokslas“, manau, nepraleisite 2022 m. jo filmo „**Samdomas karys**“ (TV3, 14 d. 21.40). Tai pasakojimas apie Džeimsą Harperį (Chris Pine), kuris dėl sveikatos būklės priverstas trauktis iš specialiųjų JAV pajėgų ir neturi iš ko gyventi, nes liko be pensijos, kai jo kraujyje buvo aptikta „neteisingų“ nuskausminamųjų. Kitaip nei daugumos panašių filmų herojų, Džeimso nekankina traumas, košmarai ir kaltės jausmas. Jis tikrai trokšta ramaus gyvenimo ir nenori pakartoti tėvo, kuris pasijuto „nurašytas“ ir tiesiog dingo, likimo. Kad išlaikytų šeimą ir sumokėtų skolas, Džeimsas prisideda prie privačios karinės organizacijos ir kartu su grupe vyksta į Berlyną tirti paslaptingo viruso. Džeimsas turi sekti naują vakciną kuriantį daktarą Salimą (Fares Fares). Bet paaiškėja, kad tyrimus finansuoja su „Al Qaeda“ susijęs Sirijos verslininkas... Netikėtai Džeimsas lieka vienas, besikėsinančių į jo gyvybę sąrašas tik didėja ir prasideda klasikinė istorija apie sugrįžimą namo, nes Džeimsas yra pasiryžęs viskam, kad sugrįžtų, ir asociacijos su Odisejo likimu visai ne iš piršto laužtos.

George'o Clooney „**Brangenybių medžiotojai**“ (BTV, 13 d. 21.30) paremtas tikrais įvykiais, kai Antrojo pasaulinio karo pabaigoje specialusis amerikiečių padalinys, vadintas

„The Monuments Men“ (toks ir originalus filmo pavadinimas), Europoje ieškojo nacių pagrobtų meno vertybių. Filme vaidina daug garsių aktorių – pats Clooney, Cate Blanchett, Mattas Damonas, Jeanas Dujardinas, Billas Murray'us, Johnas Goodmanas – ir režisierius niekad neslėpė norėjęs parodyti, kad paieškos iki šiol aktualios.

Menotyrininkų ir meno restauratorių grupę Amerikoje surinkęs Clooney herojus Frankas nuoširdžiai tiki, kad tik menas gali padėti išsaugoti Vakarų civilizaciją. Tokiam kilniam tikslui galima aukoti ir žmonių gyvybes. Kai jis apsielka karinę uniformą, Clooney kažkodėl tampa įtikinamesnis. Damono Džeimsas – talentingas, bet savęs nerealizavęs menotyrininkas, turintis šeimos problemų. Blanchett herojė Kler saugo paslaptis apie pagrobtus meno kūrinius, kurias sužinojo neva kolaboruodama su naciais, nes bijo, kad radę tuos kūrinius amerikiečiai jų neatiduos gyviems likusiems savininkams ar jų giminaičiams. Blanchett gera aktorė, bet prancūzė iš jos gana paviršutiniška. Pirmiausia, matyt, todėl, kad filmo herojai yra tik ženkliai, jiems apibūdinti užtenka vieno sakinio ar užuominos. Todėl tarp jų negali įvykti nieko tikro, išskyrus komiškas ar dramatiškas situacijas, kuriose šie inteligentiški ir išsilavinę žmonės laidys tradicinius amerikietiškus filmų juokelius. Tiesa, Clooney mielai išnaudoja kontrastus – Goodman gabaritai

sunkiai dera su karine uniforma, Damono Džeimsas nežino, kaip elgtis ir rengtis, prancūzės pakvietas vakarieniškas. Prancūzas, kurį suvaidino Dujardinas, žinoma, bus lieknas puošėiva. Prancūzų pagrindininkai būtinai dėvės beretes, vertybių grobikai vokiečiai bus žiaurūs ir ciniški, o tas pačias vertybes medžiojantys rusai – savanaudžiai, ir dar barabarai, nes šedevrus nori išvežti į Rusiją.

Apie tai, kaip rusai išgelbėjo Dresdenu galerijos šedevrus (ir dešimtmečius nuo visų slėpė, kad surado), beje, pasakojo ir 1961 m. pasirodęs Leo Arnštamo „Penkias dienas, penkias naktis“. Filmas buvo toks pat patetiškas, o personažai „konstruojami“ panašiai. Tačiau muziką kūrė specialiai į Dresdeną komandiruotas Dmitrijus Šostakovičius, ten per tris dienas parašęs Aštuntąjį styginių kvartetą. Abiejų filmų akcentai panašūs: juokingiausioje „Brangenybių medžiotojų“ scenoje ir amerikiečiai, ir rusai skuba į tą pačią šachtą, bet amerikiečiai spėja paskutinę minutę išvežti viską, net Rafaelio skulptūrą, ir rusus pasitinka didžiulė žvaigždėta vėliava. Ir nors kai kurie recenzentai filmą juokais vadino „Gelbstint eilinių Rembrandtą“, įtampa taip ir neatsiranda.

Meno vertybių vagys seniai apsigyveno kine. Mimi Leder 2009 m. filmo „**Vagių pasaulis**“ (BTV, 17 d. 21 val.) veikėjas – patyręs vagis Riplis (Morgan Freeman) – planuoja paskutinį „žygį“. Jis nori atiduoti skolas rusų mafijai ir ramiai gyventi. Bet po dvidešimt milijonų dolerių verti du „Fabergė“ kiaušiniai saugomi akylai, todėl Ripliui reikia pagalbininko. Juo turi tapti jaunas ir savimi pasitikintis Antonio Banderaso Gabrielis.

Pavogtos meno kolekcijos Grego Mottolos komedijoje „**Prisipažink, Flečai**“ (LNK, 13 d. 22.05) ieško buvęs žurnalistas Flečas (Jon Hamm). Jis apkaltinamas žmogžudystėje, ir vienintelis būdas įrodyti nekaltumą yra pasiskolintis ir didžiojo Alfredo Hitchcocko – rasti žudiką pačiam.

Gregory Macdonaldo detektyvų apie Irviną Flečerį serija prasidėjo 1974 metais. 1985-aisiais pasirodė ir pirmoji ekranizacija. Tada pasigirdo kalbų apie visų devynių knygų perkėlimą į ekraną, bet reikėjo laukti iki 2022-ųjų, nors Mottolos filmas kino teatrų taip ir nepasiekė. Kita vertus, tai nereiškia, kad grįžę namo po sunkios dienos nesuviliosite senovišku detektyvu. Gal todėl, kad Flečas lengvai žiūri į pasaulį, o šis jam atsako tuo pačiu. Sutikite, lietuviškų televizijų sąlygomis net ir paviršutiniškas detektyvas sveikiau už pompastiškus popso koncertus ar kulinarines ir kitokias

Teisme Sandro literatūra naudojama prieš ją, prokuroras cituoja fragmentus iš jos knygų kaip įrodymą, kad moteris svajotojo nužudyti savo vyrą. Turbūt tai įmanoma tik šaržuojamuose Prancūzijos teismuose, bet taip keliamas klausimas, kur prasideda gyvenimas ir baigiasi literatūra. Nors Sandra bandoma įsprausti į literatūrinį „blogos moters“, „šaltos karjeristės“ vaidmenį – tai išduoda ir kamerros darbas, kai aktorė rodoma iš padilbų, sukuriant jos, kaip impozantiškos figūros, įvaizdį, – ji tam nepasiduoda. Neįskaitoma Sandro Hüller vaidybos maniera – dalis „Kryčio anatomijos“ sėkmės recepto, iki paskutinės minutės išlaikančio mūsų dėmesį.

O kaip buvo iš tiesų? Vienas filmo teiginių – apie apsisprendimą: kuo renkamės tikėti ir pasitikėti subjektyvių naratyvų ir prisiminimų apsuptyje. Ši atsakomybė tenka mums, žiūrovams, ir Danieliui, kurio pozicija filme – viena sudėtingiausių. Gerai, kad šalia jo visą laiką yra nuostabusis Snupas. Danielis apsisprendžia, o mums belieka remtis savo nuojauta ir spėlioti.

ATKELTA IŠ 12 PSL.

kad Sandra romanams skolinasi santuokinio gyvenimo detales ir netgi pasisavina nebaigto Samuelio kūrinių fragmentą. Jis neužbaigė romano dėl psichikos sveikatos sunkumų (ar laiko planavimo?), o ji vieną vyro epizodą išplėtojo iki savo kūrinių. Tai pasisavinimas ar tiesiog kūryba? Šis epizodas linkteli daugybei XX a. literatūrinių porų, tokių kaip Francis Scottas Fitzgeraldas ir Zelda Fitzgerald. Gerai žinoma, kad Francis imdavo Zeldos, kuri taip pat siekė būti rašytoja, dienoraščių fragmentus, pasisakymus, atsiktines raštelių nuotrupas ir įkomponuodavo į savo kūrinius, taip pat naudojo jų santuokinį gyvenimą kaip literatūrinį prototipą. Zelda mirė per gaisrą psichiatrijos ligoninėje, o Francis padarė milžinišką literatūrinę karjerą. Psichikos sveikatos diskurso – depresijos, savizudybės, gebėjimo priimti sprendimus kvestionavimo – įpynimas į „Kryčio anatomiją“ patvirtinta, kad šios modernistinės literatūros paralelės nėra atsitiktinės.



„Samdomas karys“



„Brangenybių medžiotojai“



„Laukiniai vyrai“

savaitgalio laidas bei jų žvaigždes, kurias nuolat ištinca narciziško oragazmo priepuoliai.

Thomo Daneskovo filmo „**Laukiniai vyrai**“ (LRT Plius, 18 d. 21.33) veikėjas Martinas išgyvena vidutinio amžiaus krizę. Jis palieka darbą, žmoną, dvi dukreles ir iš-eina į kalnus. Martinas rengiasi žvėrių kailiais, nori pasijusti tikru vyru ir apsirūpinti maistu, kaip tai darė vikingai, – naudodamasis lanku bei strėlėmis. Bet miške prie Martino prisiplaka turintis daug problemų kontrabandininkas Musa.

Pastaraisiais metais Skandinavijos šalių kinas pripratino prie filmų, kurie apie rimtas temas (amžiaus krizę, depresiją ar asmenines traumas) kalbasi su žiūrovais juodųjų komedijų kalba. Kas paskatino

Martiną išeiti į mišką, iki galo nusprendė grįžti prie šaknų, gal prisiskaitė nuotykių romanų, gal patikėjo, kad taps tikru vyru, nors nemoka net įkurti laužo, nesugeba orientuotis gamtoje. Todėl režisieriui lieka tik pašiepti šiuolaikinio žmogaus pastangas grįžti prie natūralaus ūkio ir Martino infantilumą. Kita vertus, kaip dažnai Seimo salėje, stebint politikų spaudos konferencijas iš kitų svarbių įstaigų ar realiame gyvenime tenka susidurti su panašiais veikėjais, nors jie ir nevilki žvėrių kailių.

Jūsų –  
JONAS ŪBIS





Savaitės filmai



„Aš čia kapitonas“

**Aš čia kapitonas \*\*\*\***

Du Senegalo paaugliai rengiasi bėgti į Europą. Jie planuoja keliauti iš Dakaro per Sacharą į Libiją, o tada laivu plaukti į Italiją. Sedu ir Musa svajoja apie geresnį gyvenimą ir nori išlaikyti savo šeimas. Tačiau jų laukia siaubinga kelionė, kurioje kontrabandininkai, kareiviai ir prekeiviai žmonėms žiauriai išnaudoja migrantus. Tai magiškojo realizmo persmelkta drama apie dabartinę pabėgėlių krizę, kurioje daugiausia dėmesio skiriama asmeniniams veikėjų motyvams. („Io Capitano“, rež. Matteo Garrone, Italija, Belgija, Prancūzija, 2023)

**Interesų zona \*\*\*\***

Aušvico komendantas Rudolfas Hössas (Christian Friedel) su šeima gyvena viloje šalia didelio sodo, kurį supa koncentracijos stovyklos siena. Kai Hössas turi būti perkeltas į kitą vietą, kyla grėsmė, kad šeimos idilė subyrės. Jo žmona (Sandra Hüller) atsisako palikti „svajonių namus“. Pagrindinė filmo prasmės dominantė – iš už prabangų namų ir sodą supančios sienos dieną naktį sklindantys garsai: skausmo ir prievartos sukelti šūksniai, žmonių aimanos, šunų lojimas ar krematoriumo liepsnų siautėjimas. Jonathanas Glazeris provokuoja žiūrovus ir tarsi ragina įsiziūrėti į savo kasdienybę, bandydamas suprasti, kada peržengiama riba, už kurios susitaikoma su savu nužmogėjimu ar jis imamas pateisinti. („The Zone of Interest“, rež. Jonathan Glazer, D. Britanija, Lenkija, JAV, 2023)

**Kaimiečiai \*\*\***

Tai 1904–1909 m. pasirodžiusio Władysława Reymonto keturių dalių romano ekranizacija, stilizuota pagal XIX a. pabaigos paveikslus. Filme išryškinama jaunos moters, neįsitenkančios patriarchalinio pasaulio rėmuose ir dėl to nubaudžiamos, drama. Kaimo gražuolė Jagna traukia ne vieną vyrą, galiausiai išteka už turtingiausio ūkininko, senojo Borynos. Atrodo, vienintelis, kurį ji iš tiesų mylėjo, buvo jo sūnus. Tačiau romanai su vedusiu Anteku nesibaigs gerai. Paveikiausias filme šokių scenos, kuriose skamba L.U.C. ir „Rebel Babel Film Orchestra“ muzika. Bet pašėlęs šokis netrunka amžinai – filmas kartais sunkiai suderina formą su turiniu ir pameta gilesnių apmąstymų giją. („Chłopi“, rež. DK Welchman, Hugh Welchman, Lenkija, Serbija, Lietuva, 2023)

**Kryčio anatomija \*\*\*\***

Paslaptingai mirus žinomos rašytojos (Sandra Hüller) vyrui, jai pareiškiami kaltinimai žmogžudyste. Nors filmas iš dalies remiasi kriminalinių trilerių ir teismo dramų elementais, jo centre – tikrovės iškraipymas, kurį sukelia interpretacijos, skirtingos perspektyvos ir selektyvus suvokimas. Puikiai suvaizdintas, kruopščiai režisuotas ir nuosekliai dviprasmiškas pamąstymas apie visuotinai galiojančios tiesos ir vienareikšmiškų moralinių sprendimų neįmanomumą. („Anatomie d'une chute“, rež. Justine Triet, Prancūzija, 2023)

**Monstras \*\*\*\*\***

Tuos pačius įvykius matome kelių personažų – penktoko Minato motinos Saori, mokytojo Hori, mokyklos direktorės ir Minato – požiūriu. Kiekviena iš trijų filmo dalių prasideda namo, kuriame veikė įtartinas klubas, gaisru. Kiekviena pateikia vis kitą įvykių versiją, bet kartu su skirtingais žvilgsniais režisierius ne tik atskleidžia, kad viskas gali būti ne taip, kaip atrodo, bet ir vis labiau pabrėžia visuomenėje tūnantį blogį. Tai visuomenė, atsisakanti pasmerkti prievartą ir homofobiją, gerbti jausmus ir tikinti patriarchaliniais santykiais, yra tikrasis monstras. Todėl filmas tampa dar viena Hirokazu Kore-edos refleksija apie moralinį reliatyvizmą. („Kaibutsu“, rež. Hirokazu Kore-eda, Japonija, 2023)

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

Kino repertuaras

VILNIUS

**Forum Cinemas Vingis**

12 d. – Pilietinis karas (JAV, D. Britanija) – 13.05, 13.40, 14.15, 16, 16.25, 18.20, 21 val.; 13, 14 d. – 11, 13.40, 14.15, 16, 16.25, 18.20, 21 val.; 15 d. – 13.40, 14.15, 16, 16.25, 18.20, 21.40; 16–18 d. – 13.40, 14.15, 16, 16.25, 18.20, 21 val.  
12, 15–18 d. – Raganosis Rino (Vokietija) – 12.50, 13.30, 15.55; 13, 14 d. – 11.10, 12.30, 13.25, 15.55  
12, 16–18 d. – Back to Black (D. Britanija, Prancūzija, JAV) – 15.50, 18.30, 21.20; 13, 14 d. – 11.30, 16.50, 18.30, 21.20; 15 d. – 15.55, 18.30, 21.20  
12, 15–18 d. – Prezidentas (dok. f., rež. D. Žiemytė-Bilienė, G. Genevičiūtė) – 15.50, 18.40; 13, 14 d. – 15.50, 20.40; 12 d. – 18.30 (susitikimas su kūrybine komanda ir V. Adamkaus draugais)  
18 d. – Abigailė (Airija, JAV) – 21.20  
18 d. – Nedžentelmeniško karo ministerija (JAV, D. Britanija, Turkija) – 18 val.  
20 d. – „Metropolitan Opera Live HD. Opera '23. La Rondine“ – 19.55  
18 d. – Čiulbanti siela (3D, rež. D. Narkevičius) – 19 val.  
15 d. – Pamatyk kine. Sėlinantis tigras, tūnantis drakonas (Taivanas, Honkongas, JAV, Kinija) – 18.45  
Visą repertuarą rasite [www.forumcinemas.lt](http://www.forumcinemas.lt)  
**Skalvija**  
12 d. – Prezidentas (dok. f., rež. D. Žiemytė-Bilienė, G. Genevičiūtė) – 16.50; 13 d. – 16.45; 14 d. – 14 val.; 15 d. – 15.30  
12 d. – „LRT radijo akademija“. Sielos vis mažiau (dok. f., Lenkija) – 19 val.  
12 d. – Interesų zona (JAV, D. Britanija, Lenkija) – 20.30; 14 d. – 20.15; 18 d. – 21.20; 19 d. – 21.30  
13 d. – Karlsono kinas. Nutrūktgalviai: Don Kichoto pėdsakais (animac. f., Argentina, Belgija, Vokietija) – 12.45  
13 d. – Kaimiečiai (Lenkija, Serbija, Lietuva) – 14.30  
13 d. – „LRT radijo akademija“. Keturių baimės dienos (dok. f., Vokietija) – 19 val.  
13 d. – Žiūrovų pageidavimu. Europos trilogija. Europa (Danija) – 20.15  
14 d. – Karlsono kinas. Raganosis Rino (Vokietija) – 12.10; 20 d. – 20 val.  
14 d. – Femme (D. Britanija) – 16.15  
14 d. – Kino klasikų vakarai. Pirmoji banga. Išsigimėliai (JAV) – 18.30  
16 d. – Mamutų medžioklė (dok. f., rež. A. Stonytė) – 17 val.; 17 d. – 19.15  
16 d. – Monstras (Japonija) – 19 val.  
16 d. – How to Have Sex (D. Britanija, Graikija) – 21.25  
17 d. – Blogis (ne)egzistuoja (Japonija) – 14.45 (Senjorų kino klubas); 21 d. – 21 val.  
17 d. – Kryčio anatomija (Prancūzija) – 21.05  
18 d. – trumpametražių filmų programa „Nauji balsai“: Reisas (dok. f., rež. R. Oičenka), Kai aš buvau malalietka (rež. S. Vaičiūnaitė), Hablo dėsnis (rež. A. Balčiūnas), Dear Dad (rež. A. Urbanavičiūtė), Numeris vienas (dok. f., rež. M. Augustaitytė) – 19 val.; 20 d. – 16 val.  
19 d. – Chimera (Italija, Prancūzija, Šveicarija) – 17 val.; 20 d. – 18.30; 21 d. – 14.25

20 d. – Sengirė (dok. f., rež. M. Survila) – 14 val. (dalyvauja režisierius)  
20 d. – Ryuichi Sakamoto | Opusas (dok. f., Japonija) – 21 val.  
21 d. – Karlsono kinas. „Pirmoji banga“. Lapinas Reinekis (animac. f., rež. V. Starevičius, Prancūzija) – 13 val.  
21 d. – Kino klasikų vakarai. Mama ir kekšė (Prancūzija) – 17 val.  
**Pasaka**  
12 d. – Mūza (rež. A. Marcinkevičiūtė) – 18 val. (susitikimas su kūrybine grupe); 15 d. – 18.30  
12 d. – Prezidentas (dok. f., rež. D. Žiemytė-Bilienė, G. Genevičiūtė) – 18.15; 13 d. – 15 val.; 14 d. – 17.15; 15 d. – 20 val.; 17 d. – 18 val.  
12 d. – Daaaaaali! (Prancūzija) – 18.30; 13 d. – 15.30; 14 d. – 18.30; 15 d. – 18 val.; 16, 18 d. – 18.15  
12 d. – Įpėdinis (Prancūzija, Kanada, Belgija) – 20.30; 16 d. – 20.45  
12 d. – Interesų zona (JAV, D. Britanija, Lenkija) – 20.45; 13 d. – 17.45; 14 d. – 15 val.; 15 d. – 18.15; 17, 18 d. – 20.30  
12 d. – Femme (D. Britanija) – 21 val.; 14 d. – 18 val.  
13 d. – Bernadeta (Prancūzija) – 15.45; 14 d. – 20.15; 17 d. – 18.15; 18 d. – 20.45  
13 d. – Prasti reikalai (Airija, D. Britanija, JAV) – 17.30  
13 d. – Mamutų medžioklė (dok. f., rež. A. Stonytė) – 18 val.; 16 d. – 18.30; 18 d. – 18.30  
13, 14 d. – Kaimiečiai (Lenkija, Serbija, Lietuva) – 20 val.; 15 d. – 20.30; 16, 18 d. – 18 val.  
13, 17 d. – Nežinomas takais (Prancūzija) – 20.15; 15 d. – 20.45  
13 d. – Kopa. Antra dalis (Kanada, JAV) – 20.30; 17 d. – 19.30  
14 d. – Kryčio anatomija (Prancūzija) – 15.15; 18 d. – 20 val.  
14 d. – Irklais per Atlantą (dok. f., rež. A. Valujavičius, Lietuva, Latvija, JAV, Ispanija) – 15.30  
14, 16 d. – Back to Black (D. Britanija, Prancūzija, JAV) – 20.30  
16 d. – Metai buvo sunkūs (Prancūzija) – 20 val.  
19 d. – trumpametražių filmų programa „Nauji balsai“ – 18 val.  
19 d. – Chimera (Italija, Prancūzija, Šveicarija) – 18.15  
**Paupio salė**  
12, 13, 18 d. – Back to Black (D. Britanija, Prancūzija, JAV) – 18 val.  
12 d. – Blogis (ne)egzistuoja (Japonija) – 18.30 (su SKN titrais)  
12 d. – Kaimiečiai (Lenkija, Serbija, Lietuva) – 20.30; 13, 14 d. – 15.30; 17 d. – 20 val.  
12 d. – Nežinomas takais (Prancūzija) – 21 val.; 14 d. – 20.45  
13, 14 d. – Raganosis Rino (Vokietija) – 13.15  
13 d. – Motinos instinktas (JAV) – 14 val.; 14 d. – 13.45; 15 d. – 20.45  
13 d. – Bernadeta (Prancūzija) – 16 val.  
13 d. – Puikios dienos (Japonija, Vokietija) – 18.30; 14 d. – 16 val.; 16 d. – 17.30  
13, 16 d. – Interesų zona (JAV, D. Britanija, Lenkija) – 20.30; 14 d. – 18 val.; 15 d. – 20.15

13 d. – Daaaaaali! (Prancūzija) – 21 val.; 17 d. – 18 val.  
14, 15, 17 d. – Mamutų medžioklė (dok. f., rež. A. Stonytė) – 18.30  
14 d. – Prasti reikalai (Airija, D. Britanija, JAV) – 20.15  
15 d. – Femme (D. Britanija) – 18 val.; 17 d. – 20.30  
16 d. – Prezidentas (dok. f., rež. D. Žiemytė-Bilienė, G. Genevičiūtė) – 18 val.; 18 d. – 20.30  
16, 18 d. – Monstras (Japonija) – 20 val.  
18 d. – Metai buvo sunkūs (Prancūzija) – 17.30

KAUNAS

**Forum Cinemas**

12–14, 16–18 d. – Back to Black (D. Britanija, Prancūzija, JAV) – 13.05, 15.50, 18.30, 21.20; 15 d. – 13.05, 15.50, 17.40, 21.40  
12–18 d. – Raganosis Rino (Vokietija) – 10.10, 13.25, 15.45  
12–18 d. – Pilietinis karas (JAV, D. Britanija) – 15.40, 18.40, 21.45  
12–18 d. – Prezidentas (dok. f., rež. D. Žiemytė-Bilienė, G. Genevičiūtė) – 10.30, 18 val.  
18 d. – Abigailė (Airija, JAV) – 20.35  
18 d. – Nedžentelmeniško karo ministerija (JAV, D. Britanija, Turkija) – 17.40  
23 d. – „Metropolitan Opera Live HD. Opera '23. La Rondine“ – 18.30  
15 d. – Pamatyk kine. Sėlinantis tigras, tūnantis drakonas (Taivanas, Honkongas, JAV, Kinija) – 18.30  
Visą repertuarą rasite [www.forumcinemas.lt](http://www.forumcinemas.lt)

KLAIPĖDA

**Forum Cinemas**

12–18 d. – Back to Black (D. Britanija, Prancūzija, JAV) – 12.35, 15.25, 18.30, 20.45  
12–18 d. – Pilietinis karas (JAV, D. Britanija) – 12.45, 15.40, 18.10, 21.20  
12–18 d. – Raganosis Rino (Vokietija) – 10.10, 12.25, 14.40, 16.55  
12–18 d. – Prezidentas (dok. f., rež. D. Žiemytė-Bilienė, G. Genevičiūtė) – 10.30, 18 val.; 12 d. – 18 val. (susitikimas su kūrybine komanda ir V. Adamkaus draugais)  
18 d. – Abigailė (Airija, JAV) – 21.45  
18 d. – Nedžentelmeniško karo ministerija (JAV, D. Britanija, Turkija) – 19.05  
Visą repertuarą rasite [www.forumcinemas.lt](http://www.forumcinemas.lt)

ŠIAULIAI

**Forum Cinemas**

12–18 d. – Back to Black (D. Britanija, Prancūzija, JAV) – 13.05, 15.50, 18.35, 21.20  
12–18 d. – Raganosis Rino (Vokietija) – 11, 12.35, 15.15  
12–18 d. – Pilietinis karas (JAV, D. Britanija) – 19, 21.35  
12–18 d. – Prezidentas (dok. f., rež. D. Žiemytė-Bilienė, G. Genevičiūtė) – 10.30, 17.40  
18 d. – Abigailė (Airija, JAV) – 21 val.  
18 d. – Nedžentelmeniško karo ministerija (JAV, D. Britanija, Turkija) – 20.30  
Visą repertuarą rasite [www.forumcinemas.lt](http://www.forumcinemas.lt)

**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



© „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 „Utenaitis“, Užpalių g. 83A, Utena  
Remia Lietuvos kultūros taryba  
Vilniaus miesto savivaldybė  
Lietuvos kino centras

