

Dailė | Muzika | Teatras | Kinas | Fotografija

3

Vilniaus festivalio finale – Thomas Hampsonas

5

Laiškai apie teatrą

6

Angelino Preljocajo spektaklis „Parkas“ LNOBT



„Du Czesława Miłoszo miestai“

Arūno Baltėno fotografijos knygos

10

Samuelio Bako ir Eglės Ridikaitės kūrybos paroda S. Bako muziejuje

11

Julia von Heinz apie filmą „Palikimas“

Laiko tuneliai

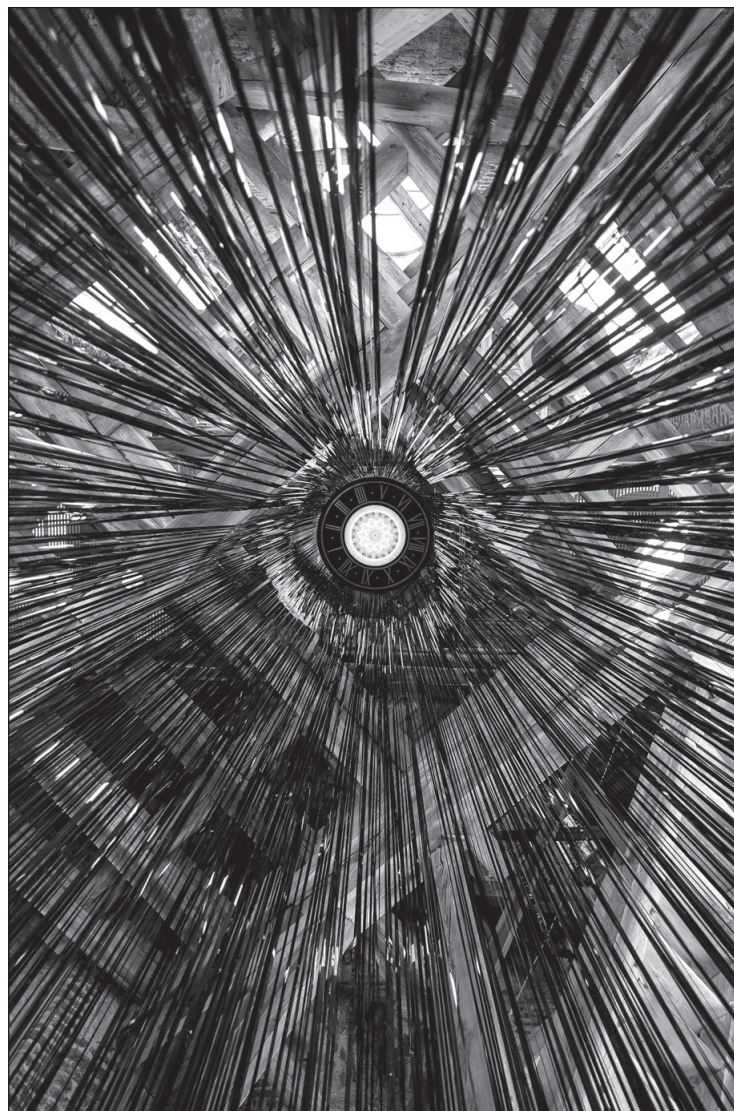
Žilvino Kempino instaliacijos

LAIMA KREIVYTĖ

Žilvinas Kempinas vienu metu yra dviejose vietose – Vilniuje ir Plungėje. Tai išskirtinis įvykis Lietuvos meno lauke, nes vasarą galima apžiūrėti ir Kempino instaliaciją „Vėjalaikis“ Vilniaus katedros varpinėje, ir „Tūbą“ Žemaičių dailės muziejuje, įsikūrusiame Mykolo Oginskio rūmuose Plungėje. Šių dviejų kūrinių patyrimas leidžia geriau suprasti, kaip atsiranda instaliacijos – optiniai prietaisai. Kai vienu metu žvelgi į kūrinių ir pro jį, esi žiūrintis ir apžiūrimas. Įvietintas menas susieja kūrinių ir konkrečią aplinką, bet Kempinas ne įvietina, o įlaikina. Jis ne užpildo erdvę, o perkošia nematomus atomus ir dalelytes, priversdamas magnetinę juostelę vibruoti, ir per judesį erdvinį patyrimą paverčia laikiniu.

Vėjalaikis – laikantis vėją ar vėjo laikas?

„Vėjalaikis“ atsirado vėjajaikiui atsisukus prieš vėją. Instaliacija Vilniaus katedros varpinės bokštą pavertė raketa – dar niekada Kempino instaliacija nebuvo tokia kosmiška, nors dangaus kūnai jo kūryboje dalyvauja seniai. Kodėl kosmiška? Nes taip veikia jos vertikalumas. Ši instaliacija tikrai traukia žvilgsnį aukštyn. Pakylėjanti sakralaus meno funkcija čia praranda religinį, bet ne transcendentinį matmenį. Užlipęs siaurais laipteliais atsiduri prieš virpančią bokšto šerdį, kuri vaizduotėje rezonuoja su varpo ir medžio šerdimi. Įdomu, kad ir varpinė, ir vertikalus „Vėjalaikio“ tunelis yra tuščiaiduriai, perregimi ir vėjo perpučiami. Cilindras cilindre. Trapus, vibruojantis menininko sukonstruotas kūrinys paryškina architektūros tvirtumą ir kartu nestabilumą. Tiksliau, nestabilumo, pavojaus išpūdį, kai



Žilvinas Kempinas, „Vėjalaikis“. 2024 m.

E. LEVIN NUOTR.

siaurais mediniais laipteliais ropstiesi aukštyn. Šį kartą neįmanoma įeiti į Kempino sukurtą raketos paleidimo šachtą, bet aiškiai matyti, kad ji skris į žvaigždes. Nes tunelio viršuje įmontuota menininko sukurta šviesos skulptūra – elektrinė žvaigždė. Aplink ją sumontuota katedros bokšto laikrodį primenanti ciferblato juosta. O kaip matematinis laikmatis tampa vėjo laiku?

Astronominis laikas skaičiuojamas pagal Žemės skriejimą aplink Saulę, o vėjo – pagal vėjo gūsius.

Vėjo greitį apibūdina Boforto skalė. Pagal ją „Vėjalaikio“ intensyvumą galima būtų vertinti šešiais balais, kai pasigirsta laidų švilpimas. Tik Kempino kūrinys šnara ir švilpia vėjo virkdomos magnetinės juostelės. Kai stiprus vėjo gūsis išrauna juostelę, ji pradeda šokti savo gundantį šokį, liesdamasi prie įsitempusių ir su kitomis nebendraujančių kolegijų. Šokėjos gauda vėją, o ritmingai išsirikiavę

NUKELTA Į 7 PSL.

Naujas šedevrų skambesys

Lietuvos kamerinio orkestro, Sergejaus Krylovo ir Annos Geniušienės koncertas Vilniaus festivalyje

DAIVA TAMOŠAITYTĖ

Priešpaskutiniame Vilniaus festivalio koncerte „Naujas šedevrų skambesys“ birželio 19 d. Nacionalinėje filharmonijoje susitikę Lietuvos kamerinis orkestras, vadovaujamas smuiko virtuozo Sergejaus Krylovo, ir pianistė Anna Geniušienė kartu publikai atvėrė naują šedevrų skambesį. Koncerto pavadinimas tiko ir pasirinktai programai, ir jos interpretacijai.

Koncertą pradėjo Josepho Haydno Simfonija Nr. 43 Es-dur, Hob. I:43 („Merkurijus“). Jau pirmoji dalis *Allegro* įvedė į harmoningą Haydno pasaulį ir pateikė išstobulintą orkestro muzikavimą bei jo principus: idealiai tinkamus tempus, išlaikančius galimybę ir sekti ramia muzikos tėkmę, ir išgirsti visas detales, ir neprarasti gyvumo bei energijos; intonaciniu požiūriu nepriekaištingai švarų griežimą, ypač svarbų lėtajai daliai *Adagio*; pagaliau štrichų minkštumą ir subtilumą atliekant veržlias dalis, šiuo atveju ketvirtąją *Allegro*. Joje niekas nebuvo perspausta ar šiurkštu. Klasikinei simfonijai suteiktas gana intymus skambesys, orkestro nariai kartu grožėjosi šiuo šedevru ir natūraliai jį perteikė. Ilgametis meno vadovo darbas su iškiliu kolektyvu davė savo vaisių, ir atrodė, kad bendra vieninga interpretacija, muzikavimo lengvumas pasiekiamas net ne dirigento mostu, o mintimi – taip jautriai muzikantai atsiliepė į vedimą. Tokio lygmens vadovavimas rodo atrasto kūrybinio stiliaus tikslumą ir gyvastingumą, nors po koncerto kalbintas



Sergejus Krylovas, Anna Geniušienė ir Lietuvos kamerinis orkestras

D. MATVEJEVO NUOTRAUKOS

Sergejus Krylovas orkestro evoliuciją įvardijo kaip *gradus ad parnasum*, tai yra kopimą laiptais į dangišką viršūnę, o tie laipteliai, žinia, muzikoje niekada nesibaigia...

Toliau skambėjo Antano Rekašiaus „Muzika styginiams“ Nr. 2 – efektingas kūrinys su kompozitoriui būdingais minties daugiasluoksniškumo ar „ezopiškumo“, netikėtumo, ironijos, spalvingo teatrališkumo bruožais. Trijų dalių opusas tęsė orkestro tradiciją derinti „senovę“ su „modernu“. Nerami ir šelmiška Rekašiaus dvasia spaudė šypsnį girdint jo užsispyrusį ir sąmoningą užsižaidimą *Allegro molto espressivo* pirmojo fragmento ekspozicine medžiaga, atkakliai sugrįžtančia *Presto* dalyje, ir pabirusiais kuo įvairiausiai styginių štrichais vidurinėje *Allegretto* dalyje. Tikėtina, kad dėl savo prasminio aktualumo ir ryškumo šio kompozitoriaus kūryba dar išgyvens renesansą.

Antroje koncerto pusėje skambėjo aktualizuojama Johanno

Nepomuko Hummelio – Wolfgango Amadeus Mozarto mokinio ir Felixo Mendelssohno mokytojo – muzika: Koncertas smuikui, fortepijonui ir orkestrui G-dur, op. 17.

Anna Geniušienė, įkandin savo vyro Luko Geniušo jau įsitvirtinusi Lietuvos scenoje kaip pirmo ryškumo atlikėja, festivalyje dalyvavo ir dėl (kaip ir dažno pianisto) noro groti Nacionalinėje filharmonijoje esančiais geriausiais fortepijonais – priežasties, kurią nurodė ir rugpjūčio 20 d. čia koncertuosiantis Jevgenijus Kisinai. Pianistė yra daugelio tarptautinių konkursų laureatė, 2022 m. laimėjusi Vano Cliburno konkurso sidabro medalį, o tų metų „Musica America“ ją paskelbė Mėnesio jaunąja menininke. Prieš metus ji tapo žurnalo „Pianist“ viršelio veidu. Šie faktai kartu su pastarųjų metų debiutiniais rečitaliais Kennedy centre Vašingtone bei kitur, „Bravo! Vail“ ir „Grand Teton“ festivaliuose rodo ištis neeilinį jaunos moters žygį į

muzikos olimpą, o titulas „menininkė“ taip pat, regis, nurodo pastangą atlikimo meną praplėsti iki galbūt tarpdisciplininių sričių; gal tai ir pamatysime ateityje.

Aptariamasis Hummelio Koncertas – tikra dovana mėgstantiems sugrįžti porą ar tris šimtmečius atgal, į elegancijos epochą. Virtuozo pianisto sukurtas opusas – gana didelės apimties ir reikalauja labai gero techninio pasirėngimo. Geniušienė turi puikią mokyklą ir „techninį aparatą“, kuris leidžia išgroti sunkiausias ir ilgiausias partijas be jokio regimo nuovargio. Ant šio pagrindo ji stato savo labai racionalų, energingą, subalansuotą kūrinių supratimą. Pagrindinės temos skambėjo stilingai, skirtingos nuotaikos buvo perteiktos saikingai ir atidžiai. Kartu su virtuozo Krylovo soline smuiko partija išgirdome malonų muzikinį pasikalbėjimą, o gana ilgoje pirmos dalies *Allegro con brio* kadencijoje – emocionalų duetą, pagražintą *rubato*. Antroji dalis *Andante con moto* – tai tema ir variacijos su itin turtinga ornamentika, sniaukrojančiais obojų tembrais, kurie, kaip ir kiti pučiamieji (valtornos, fleitos, fagotai), atlieka pagrindinę temą, apaudžiamą fortepijono ar smuiko partijų ir pastarųjų atlikėjų pirštų miklumo. Dainingas šokinio pobūdžio finalas *Rondo* taip pat pateikė blizgančių pasažų ir romantiškų nuojautų blyksnių. Iš dalies į publiką atgėžta fortepijono klaviatūra ir pati jo pastatymo vieta pagerino skambesio prieinamumą ir santykį su orkestru, partija buvo girdima labai gerai.

Kuo galėjo būti naujas šis šedevras, be paties jo atlikimo fakto,

prikeliant iš nepelnytos užmaršties dar vieną puikų kompozitorių? Žinoma, šioje muzikoje yra pats Hummelis ir tai, kas originalaus slypi partitūroje šalia meistriškumo ar tiesiog puikaus amato įvaldymo – ne tik paskiri motyvai, bet ir jų plėtojimas, neperžengiantis klasicizmo ribų, bet dažnai sublyksintis romantiškomis harmonijomis ar slinktimis. Tačiau pagroti koncertą, kuriame girdime daugybę gamų, ilgų, trumpų ir laužytų arpedžio, trelių ir kitokių tam laikotarpiui būdingų pianistinių elementų, nėra lengva ir muzikiniu požiūriu, kad tai taptų idomu. Tą vakarą tiek daug mažoro „2H“ (Haydnas plius Hummelis) kūrinuose virto trykštančia džiaugsmu virtuoiško žaidimo fiesta. Galima būtų tarti, kad į pirmą planą grįžo ir fizinis pirštų bei viso kūno mėgavimasis muzika, kurią ištis labai malonu atlikti.

Papildomai Geniušienė ir Krylovas pagriežė ilgą ir lėtą Arvo Pärto „Spiegel im Spiegel“, tinkamą atsikvėpti prieš kitą, paskutinį to vakaro bisą – Fritzso Kreislerio „Prelude“ ir *Allegro*“ Gaetano Pugnani stiliumi smuikui ir fortepijonui. Garsus koncertinis kūrinys tiko pabaigai, bet perkėlė į kitokią, minorinę nuotaiką, o turbūt dėl nevienodo garsumo smuikui buvo nelengva prasi-veržti pro masyvius akompanimento akordus ir atsiskleisti visa jėga. Bet publika myli savo favoritus ir į bisus, kurie kartais būna keisti, nepri-tampantys prie bendro konteksto ar šiaip tiesiog leidžiantys daugiau savi-raiškos, žvelgia atlaidžiai. Bisai apskritai yra atskira labai svarbi ir diskutuotina tema. Galbūt čia ir slypi šio „laiko meno“ žavesio esmė...

Patirsi ne kasdien

„Il Giardino Armonico“, Giovanni Sollima ir fantastinis stilius Vilniaus festivalyje

ALEKSANDRA PISTER

Vilniaus festivalio koncertų serijoje senoji muzika šiemet, rodos, labiau pagerbta. Ji skambėjo keliuose koncertuose – galbūt tai geras ženklas istorinės muzikos gerbėjams. Birželio 11-ąją britų monarchams dedikuotų Renesanso vokaliųjų kūrinių atliko madrigalistų grupė „The King's Singers“, o 16-ąją toje pačioje Nacionalinės filharmonijos scenoje grojo įvairiais apdovanojimais bei publikos dėmesiu įvertintas senosios muzikos ansamblis „Il Giardino Armonico“. Nors Giovanni Antonini vadovaujamas ansamblis iš Italijos festivalyje svečiuojasi jau trečią kartą (klausytojai negailestingi, jie nori



Ansamblis „Il Giardino Armonico“ ir Giovanni Sollima

naujų veidų!), tą sekmadienį atlikėjai publikai suteikė nekasdienį klausymosi patirčių.

Koncerto erdvę, lyg Lietuvos Didžiosios Kunigaikštystės laikais, užtvindė italai. Istorinės muzikos

meistrai atliko italų kompozitorių Domenico Sarro, Leonardo Leo, Luigi Boccherini, Antonio Vivaldi kūrinius. „Isiterpė“ ir Georgas Philippas Telemannas, vienintelis vokietis šioje programoje. Koncerto pabaigai buvo palikta „vyšnia“ – senosios muzikos ansamblui specialiai sukurtas kūrinys „Passa Calle XXI“, jo autorius – koncerto solistas, italų violončelininkas ir kompozitorius Giovanni Sollima.

Progų išgirsti specialiai senosios muzikos ansamblui sukurtų šiuolaikinių kūrinių pasitaiko ne kasdien. Šių dienų kompozitoriams senieji instrumentai kelia iššūkių. Senoviškas tembras atsiduria jų kūrybinio dėmesio centre, vis dėlto retam pavyksta atskleisti dainuojančią šių instrumentų prigimtį. Kaip

istoriniai instrumentai skambės baroko muziką atliekančio Sollimos opuse, buvo itin smalsu išgirsti.

Nekasdieniška buvo girdėti *basso continuo* instrumentų grupėje baroko arfą vietoj įprastesnės teorbos arba kitarono. Ansamblio bosinių instrumentų grupėje grojo 1630-aisiais pagamintos itališkos arfos kopija. Tokią įprasčiau matyti baroko operų pastatymuose, o vien tik instrumentinės muzikos programoje ji suskambėjo gaiviai.

Koncerte atlikėjai nekalbėjo, atliekamų kūrinių nekomentavo – tai tampa retenybė! Sunku beprisiminti tokį senosios muzikos koncertą, kuriame galėjai tiesiog klausytis muzikos. Klausytojus ir muziką skyrė

NUKELTA Į 3 PSL.

Meistrystės ir malonumo pamoka

Vilniaus festivalio finale – Thomas Hampsonas ir Lietuvos nacionalinis simfoninis orkestras

RITA ALEKNAITĖ-BIELIAUSKIENĖ

Birželio 21 d. baigėsi 28-asis Vilniaus festivalis. Šį kartą jis buvo turiningas. Finalas – baritono Thomo Hampsono, vienos ryškiausių „Metropolitan“ operos žvaigždžių, gala koncertas su Modesto Pitрэno diriguojamu Nacionaliniu simfoniniu orkestru. Tai dovana Lietuvai.

Thomas Hampsonas Vilniuje jau antrą kartą. Vis dėlto verta skaitytojams kai ką priminti. Jo operos repertuare – daugiau nei 80 vaidmenų. Stebina muzikos stilių įvairovė – nuo klasikos, romantikų iki XX a. operos. Metai bėga, tačiau dar praejusį sezoną Hampsonas sugrįžo į operos sceną ir Paryžiaus Bastilijos opereje atliko prezidento Richardo Nixono vaidmenį naujame Johno Adamso „Niksonas Kinijoje“ pastatyme, kuriam dirigavo Gustavo Dudamelis. Kartu su Cecilia Bartoli baritonas dainavo ir Haydno opere „Filosofo siela, arba Orfėjas ir Euridike“ Zalcburgo festivalyje.

Jauniems lietuvių dainininkams reikėtų priminti edukacijos procesą, kurį Hampsonas plėtoja 2003 m. įkurto Hampsono fondo (*Hampson Foundantion*) interneto svetainėje. Meistriškumo pamokose viso pasaulio jauniems dainininkams kalbama apie tai, ką reiškia įprasminti vaidmenį, perteikti dainos tekstą, kompozitoriaus mintį. Būdamas Vilniuje Hampsonas taip pat veda meistriškumo pamokas.

Tačiau didžiausia pamoka ir malonumas – stebėti Hampsono pasirodymą scenoje. Dainininkas yra amerikiečių muzikos patriotas. Apie jį mes žinome mažai. Aarono Coplando kūryba, senosios Amerikos dainos, Michaelas Daugherty, Linkolno laišakai (Hampsono pristatyta pasaulinė premjera) – tai vis šio dainininko iniciatyvos. Jis debiutavo kurdamas radijo serialą „Amerikos daina“, kurį sudarė 13 valandų trukmės programos, jose per dainas tyrinėjama Amerikos kultūros istorija. Filme „Amerikos



Thomas Hampsonas, Modestas Pitрэnas, Lietuvos nacionalinis simfoninis orkestras
D. MATVEJEVO NUOTR.

daina: anapus laisvės“ Hampsonas pabrėžė reiškinius, kurie suformavo muzikinę Ameriką. Ne veltui Christophas von Dohnányi, Yo-Yo Ma ir Hampsonas „Musical America“ buvo paskelbti Metų menininkais, įprasminusiais Amerikos meną. 2010 m. Kongreso biblioteka, kur Hampsonas ėjo specialiojo patarėjo muzikos studijų ir atlikimo Amerikos muzikos klausimais pareigas, pagerbė jį „Gyvosios legendos“ apdovanojimu.

Hampsonas – tai ir šimtai amerikietiški bei angliški dainų, prancūziškų šansonų, *Mélodie* ir germanų *Lied* vandenynas. Subtilybės, siejamos su dainos sąvoka. Gerai, kai tai primenama. Vidutiniškumo labiausiai bijantis Hampsonas leido dėmesingiau įvertinti dainos reikšmę jo ir kitų dainininkų repertuare. Kodėl tai svarbu? „Dainą įkvėpia tekstas, eilėraštis. Pateiktas muzikos kalba jis padeda mums geriau pajusti „emocinį peizažą“, – aiškina dainininkas. Mums tai reikštų – nebijokime scenoje pateikti *dainos*!

Hampsonas yra tarptautinės Heidelbergo *Lied* akademijos įkūrėjas ir meno vadovas. Pelnė „Heidelberger Frühling“ (2020) muzikos apdovanojimą. Šis *Lied* festivalis įvyko visai neseniai, šiais metais skambėjo daug Johanneso Brahms'o muzikos, „tačiau ne tik“, – man patikslino Hampsonas. Nesuklysiu teigdamas,

kad Hampsonui itin reikšmingas Gustavas Mahleris. Dar 1990 m. su pianistu Geoffrey Parsons'u Hampsonas išleido savo pirmąjį solinį albumą „Des Knaben Wunderhorn“. Jį įrašė su Mahleriui priklausiusiu fortepijonu. Toliau – kiti įrašai ir koncertai pasaulio scenose. 2011 m., minint Mahlerio mirties šimtmetį, jo muziką Hampsonas dainavo daugiau nei penkiasdešimtyje koncertų. Parengė Mahlerio dainų interpretacijos nuotolinių studijų programą. Čia galima prisiminti ir išpūdingą koncertą 2022 m. Vilniaus festivalyje, kuriame atliko Mahlerio dainas.

Palyginau užpėrnai jo atliktą Mahlerį ir šių metų koncerto programą. Ši – ne tokia intelektualė. Tačiau dainininkas suteikė galimybę klausytojams pajusti muzikos stiliškos įvairovės blyksnius: nuo klasikos iki bisui padainuoto Imre's Kálmáno „Maricos“ fragmento. Vis dar žavus solisto balso lankstumas, aksominio tembro skambėjimas ir sumaniai valdomas aukštas registras.

Manau, kad koncerto programa sudaryta atliepiančiam Hampsono meninius principus. Jam visada svarbu justis atliekamos muzikos kontekstą, nuotaiką. Todėl logiška atrodė prieš Giuljelmo ariją iš Wolfgango Amadeus Mozarto operos „Visos jos tokios“ pagroti jos uvertiūrą.

Orkestro ji atlikta muzikaliai. Skambėjo gražūs, žaismingi medinių pučiamųjų dialogai. Grafo arija iš „Figaro vedybų“ parodė, kokia svarbi muzikoje yra žodžio ištara, teksto artikuliacijos disciplina, tikslinio kreipinio į partnerį svarba. Išgirdome ir Mozarto rečitatyvo fragmentą, *parlando-cantando* derinių grožį. Orkestras nuotaikingai atliko Charles'io Gounod „Fausto“ fragmentus. Žinoma, orkestrui reikėtų vengti *crescendo* epizoduose skubėti.

Jules'io Massenet Erodo ariai iš operos „Erodiada“, Rodrigo mirties scenai iš Giuseppe's Verdi „Don Karlo“ svarbūs buvo ir kiti muzikos niuansai: dramatinėse scenose skvarbi, klausytojus įtikinanti Hampsono emocija, protinai panaudoti tikslingi balso tembro atspalviai. Dainininkas siekė klausytoją įtikinti prasmės prisodrinta *muzikos kalba*. Ją jis kuria ne skiemenuodamas kalbinį tekstą, bet jungdamas teisingai artikuliuotus muzikos garsus į mažesnes ar didesnes logiškas frazes, periodus. Jiems suteikia spalvą, emocinį charakterį.

Antra koncerto dalis atliepė šventišką Vilniaus festivalio pabaigos nuotaiką. Skambėjo miuziklų ir operečių fragmentai. Tai jau kita stilistika, kitoks buvo ir solistas: žaismė, estetiškas, saikingas šokio judesys, mėgavimasis scena. Nepaisant dainininko amžiaus nulemtų diapazono pokyčių, kuriuos Leonardo Bernsteino, Cole'o Porterio, Franzo Leháro ir Imre's Kálmáno personažų charakteristikos buvo paveikios. Žaismingai iš maestro Pitрэno perėmęs orkestro vairą, solistas dirigavo Bernsteino miuziklo „Apie miestą“ fragmentą, įkvėpdamas orkestrui tikros amerikietiškos muzikos azarto, ritmo gyvybingumo. Jam jautriai talkino orkestro koncertmeisterė Rasa Vosyliūtė.

Hampsoną – iškilų menininką, paprastą, draugišką žmogų, intelektualą (birželio 28 d. švenčiantį

gimtadienį!), po koncerto pavyko trumpai pakalbinti.

Kodėl pradėjote dainuoti?

Man patiko melodijos, o muzika apskritai man visada buvo prasminga.

Kuris dainininkas jus labiausiai įkvėpė jaunystėje?

Frankas Sinatra.

Studijavote pas puikią dainininkę Elisabeth Schwarzkopf. Būtent Hampsono fondas jos gimimo šimtmečio proga parengė puikių prisiminimų apie Schwarzkopf ir jos meistriškumo pamokas, gausius įrašus. Ar su ja tobulinote kameranio dainavimo meną? Ji taip nuostabiai dainavo Mozarto muziką...

Ne tik. Ji pati buvo nuostabi. Dainavome ir operų arijas. Ji buvo beribės kantrybės, informacijos ir energijos šaltinis.

Kuriuo dainininku labiausiai žavėtės?

Giuseppe De Luca dėl gyno vokalizmo. Žaviuosi Tito Gobbi menu už tai, kad apskritai yra dainuojama.

Koks mėgstamiausias jūsų vaidmuo?

Simonas Bokanegra.

Kokią operą mėgstate žiūrėti?

Puccini „Toską“.

Paklaustas, kaip dabar gyvuoja opera, Hampsonas atsakė: „Dirbu su daugybe talentingų jaunuolių. Tačiau jiems patekti į didžiąsias scenas vis dar yra didelis iššūkis – operos teatrai išgyvena savotišką krizę. Pirmiausia – finansinę...“

Didžiausiu savo pasiekimu dainininkas įvardija aistrą dainuoti paversti savo profesija. Net pavydu! Brangiausiu turtu vadina sukaupytą ir aktualią biblioteką. Sektinąs pavyzdys visiems.

ATKELTA IŠ 2 PSL.

šimtmečiai, tikrai, tačiau to vakaro atlikėjams neprireikė ko nors paaiškinti ar žodžių pridurti – jie viską perteikė gromami.

Muzikinių minčių raišką per smelkė baroko stiliaus pojūtis. Tai, ką įprastai vadiname istoriškai pagrįstu atlikimu, nėra savaime siekiamybė, jis tų epochų muziką prąžydina. Sykiu koncerte atsisipindėjo savita ansamblio meistrystė. Baroko „kvarbatkomis“ jau išraižytiems kūriniais muzikantai dar pridėjo ornamentų bei improvizavo. Ir *voilà* – grakštu, estetiška, labai jausminga.

Plati dinaminė skalė, o ypač nepaprastai tylus *piano* be *pizzicato* buvo įstabus. Šiomis koncerto akimirkomis atrodė, kad ir nuryti seilę būtų per garsu. Jei nori būti išgirstas – šnabždėki. Tokius momentus klausytojai patyrė Sarro Koncerte a-moll išilginei fleitai (solistas Antonini), styginiams ir *basso continuo*, Leo Koncerte d-moll violončelei (solistas Sollima), styginiams ir *basso continuo*, L. 60. Beje, mums įprastos akademinio koncerto aplinkybės, kai scenoje grojančių atlikėjų įdėmiai klausosi sėdinti publika, XVII a. buvo gana retos. Galbūt taip tylutėliai šnabždama muzika priversdavo

besišnekučiuojančius ar kramsnojančius didikus suklusti?

Boccherini kvintete „Nakties muzika Madride“ atlikėjai perteikė XVII a. Madrido gatvių garsovaizdį, pasufleruotą kompozitoriaus dalių priedašuose. Šį kūrinį Sollima griežė kvinteto sudėty, ir vis tiek scenoje prasiveržė jo meninė lyderystė. Skirtingi kūrinio fragmentai – bažnyčios varpų skambesys, išmaldos prašytojų šokis, nakties sargybos eiseną ir kt. – išlaisvino atlikėjų vaizduotę. Šis opusas – geras fantastinio stiliaus (*stylus phantasticus*) pavyzdys. Baroko muzikos traktatai informuoja: fantastinis stilius paremtas lakia vaizduote, jis artimas

improvizacijai, o siekiamybė – patikti ir nustebinti. Tikrai nustebino, kaip raiškiai nuo tyliausio *piano* iki *forte* ir vėl vos girdimo *piano* ansamblis atkūrė pro šalį praeinančios nakties sargybos įvaizdį.

Fantastinį stilių atliepė Sollimos kompozicija „Passa Calle XXI“ dviem šalmėjams (solistai Giovanni Antonini ir Tindaro Capuano), violončelei (solistas – kūrinio autorius), styginiams ir *basso continuo*. Joje taip pat daug muzikos kontrastų, leidusių pajauti lakios kompozitoriaus vaizduotės srovę. Šio kūrinio vaizdiniai klausytojams nebuvo tiksliai žinomi, gal ir gerai – liko erdvės kiekvieno fantazijai,

savoms garsų ir minčių jungtims. Šalmėjai čia skambėjo laisviau nei kiek anksčiau pagrotame Telemanno Koncerte dviem šalmėjams. Jie iš tiesų dainavo. Baroko muzikos ansamblio sudėčiai parašytame Sollimos opuse galėjai išgirsti kai ką labai archajiško – Balkanų ar Maroko muzikos dermių, šalmėjai kai kur priminė birbynes, ritmai ir sąskambiai – kaip UNESCO saugomų sutartinių. Šios jungtys, ko gero, atsitiktinės. Tačiau bendros senovės skambesys XXI a. muzikos kūrėjui tapo įkvėpimo šaltiniu, virto sraunia upe ar net idėjų jūra.

Užduotis – išlaikyti spektaklį tokį, koks buvo per premjerą

Pokalbis su baleto spektaklių vadovu Laurynu Navicku

AGNĖ ŽĖRINGYTĖ

Laurynas Navickas – Lietuvos nacionalinio operos ir baleto teatro (LNOBT) baleto spektaklių vadovas. Nuo 2014 m. dirba prie visų LNOBT baleto repertuaro spektaklių. Prieš pasirinkdamas šią profesiją daugiau nei dvidešimt sezonų šoko LNOBT baleto trupėje.

Kaip prasidėjo jūsų, kaip baleto šokėjo, karjera?

Stebuklingos istorijos papasakoti negalėčiau. Taip susiklostė, kad mano tėčio sesuo Birutė Navickaitė yra lietuvių liaudies šokių mokytoja, o jos vyras Vytautas Buterlevičius – ansamblio „Lietuva“ vyriausiasis baletmeisteris. Tad vaikystėje prasidėjo kalbos, ar nenorėčiau pamėginti šokti. Tuo metu, kaip vaikas, negalėjau žinoti, kokia karjera manęs laukia, koks sunkus tai darbas ir kiek pastangų jis pareikalaus.

Kodėl pasirinkote klasikinio šokio specializaciją?

Tuo metu, kai stojau į Nacionalinę M.K. Čiurlionio menų mokyklą, baleto klasę rinkdavo kasmet, o liaudies šokių – tik kas ketverius metus. Tad kai įstojau į baleto mokyklą, dar nesuvokiau, ką tai reiškia. Baigęs mokyklą galėjau palyginti savo ir brolio diplomus ir pamatyti aiškų skirtumą – visas mano gyvenime sukosi tik aplink šokį, dėl to nukentėjo akademinė sritis. Tarkim, broliui mokykloje eilėraščius tekdavo išmokyti mintinai, o man pakakdavo juos raiškiai perskaityti. Tačiau baletas tapo mano gyvenimo dalimi, nesinorėjo mesti mokyklos ir niekad neteko nusivilti, kad ne tapau solistu. O branda ir baleto supratimas atėjo pradėjus dirbti teatre. Daugiau dėmesio skyriau tobulėjimui, kėliau klausimus, kodėl vieniems judesys pavyksta, o man – ne. Nebuvau didis artistas, priklausiau kordebaletui.

Jau dirbdamas teatre antrą kartą laikiau valstybinį egzaminą Danie liaus Kiršio vadovaujamoje klasėje kartu su šokėjais Andriumi Žužžal kinu ir Martynu Rimeikiu. Šioje klasėje galėjau pakelti savo kvalifikaciją ir kartu padėti kitiems šokėjams atgauti kvapą tarp kombinacijų. Ši patirtis pakeitė ir patį požiūrį – norėjosi būti vienu iš geresnių kordebaletu artistų, siekti korifėjinių vaidmenų.

Teko šokti tokiuose klasikiniuose baletuose kaip „Gulbių ežeras“, „Miegančioji gražuolė“, „Spragtukas“, „Silfidė“, „Tuščias atsargumas“, „Raimonda“, „Pelenė“, „Ugnies paukštė“, „Žizel“, bet šalia buvo ir neoklasikinis bei modernusis

repertuaras. Galėčiau paminėti tokius spektaklius kaip „A prība“, „Vasarvidžio nakties sapnas“, „Karmen“, „Graikas Zorba“, „Acid city“, „Tristanas ir Izolda“, „Šventasis pavasaris“, „Raudonoji Žizel“, „Rusiškasis Hamletas“ ir daugelį kitų. Nors man teko kordebaletu partijos, tačiau kai scenoje šoka tik šeši artistai – tai tampa korifėjiniu vaidmeniu.

Taip pat šokau skirtingose operose bei operetėse, tokiose kaip „Aida“, „Linksmoji našlė“, „Šikšnosparnis“, „Don Žuanas“, „Vienos kraujas“ ir kt.

Kaip patekote į LNOBT baleto trupę?

Tuomet beveik visi, baigę Nacionalinę M.K. Čiurlionio menų mokyklą, ateidavo dirbti į teatrą. Kaip šokėjas čia praleidau dvidešimt vienus gražiausių savo gyvenimo metų. Į trupę mus priėmė buvęs baleto solistas Raimondas Minderis. Netrukus į vadovaujamas pareigas atėjo Tatjana Sedunova, ir mano, kaip šokėjo, karjera tęsėsi jos laikais.

2014-aisiais, šokant paskutinius metus, baleto trupės direktorė Rūta Railaitė-Butvilienė pasiūlė pamėginti vesti spektaklį. Tam būtina mokėti anglų kalbą, kurios vis dar mokausi, nes per mano, kaip šokėjo, karjerą beveik visus spektaklius sttydavo rusakalbiai baletmeisteriai, o trupėje vyravo lietuvių ir rusų kalbos. Taip pat spektaklio vadovui labai svarbu suprasti klavyrą. Kadangi mokykloje fortepijono pamokos man sekėsi visai neblogai, nutariau pamėginti. Mano, kaip spektaklio vadovo, debiutinis baletas buvo „Sniego karalienė“ pagal Sergejaus Prokofjevo muziką. Tai labai sudėtingas veikalas tiek artistams, tiek visai techninei teatro daliai, nes yra daugybė dekoracijų pasikeitimų ir šviesų komandų. Jį vesti buvo itin didelis iššūkis, tačiau su juo susitvarkiau ir keliavau toliau. Šis spektaklis mane užgrūdino ir paruošė šiam sunkiam, tačiau be galo įdomiam darbui.

Kokia yra spektaklio vadovo pareigų specifika?

Pagrindinė spektaklio vadovo užduotis – gerai pravesti spektaklį, nenukrypstant nuo premjerinės linijos. Rengiant premjerą, spektaklio vadovas seka spektaklio eigą, pagal muziką sekundžių tikslumu rašosi judesius, nes vėliau repetuojant gali būti paprašyta paleisti spektaklio muzikos įrašą nuo bet kokio judesio. Negali įjungti muzikos nuo bet kur ar, atsukęs įrašą nuo pradžią, laukti porą minučių, kol ateis reikiama vieta. Tad spektaklių vadovas kruopščiai stebi kūrybines

repeticijas – tai padeda gerai išmokyti spektaklį. Jo rodymo dieną darbas prasideda ryte nuo pirmų baleto trupės repeticijų. Padėdu su muzika, kuri yra per sudėtinga groti akompaniatoriams, todėl reikalingi įrašai ir aš jais rūpinuosi. To reikalauja tokie spektakliai kaip „Balletų triptikas“, „Piaf“, „Procesas“, „Parkas“ bei būsima spektaklio „La Strada“ premjera. Net septyniasdešimt penkiems procentams dabartinio repertuaro spektaklių reikalingi muzikos įrašai.

Taip pat būtina repeticijoms paruošti salę, sutikrinti rekvizitą, kurio reikės artistams. Galiausiai patikrinti, ar visi yra savo vietoje, ar visi atvyko į repeticiją. Spektaklio vadovai ypač reikalingi per didelius pastatymus, minimalesni spektakliai reikalauja ir mažesnės priežiūros.

Spektaklio vadovas stebi, ko reikia šokėjams, kad palengvintų ir taip sunkią jų kasdienybę. Rūpinasi, ar visuose persirengimo kambariuose vėsu, ar yra geriamojo vandens, ar baleto artistų kojos bus apsaugotos nuo traumų ir panašiai. Mes atsakome už saugumą ne tik scenoje, bet ir repeticijų salėje. Vienas pavyzdžių – artistai pastebi, kad yra slidu. Mano darbas – daryti viską, kad tai būtų sutvarkyta. Jei valytojai išvalius grindis slidumas nedingsta, reikia ieškoti kitų priemonių, nes situaciją ignoruojant artistai gali paslysti ir susižeisti.

Prieš spektaklį apeinu sceną ir įsitikinu, kad viskas paruošta. Visą reikia padaryti taip, kaip buvo per premjerą. Taip pat būtent spektaklio vadovas seka laiką ir skelbia vadinamuosius teatro gongus, kuriuos išgirdę žiūrovai skuba į salę prieš spektaklį ar po pertraukos. Kviečiame į sceną artistus, duodame komandas keisti šviesas ir dekoracijas. Net po spektaklio, kai vyksta nusilenkimai ir artistams įteikiamos gėlės, tai nebūna improvizacija, o tikslios komandos, kada išeiti į sceną žiūrovų aptarnavimo tarnybai. Viskas apgalvota iki smulkmenų, kad publika galėtų mėgautis reginiu. Mes esame kaip oro uoste dirbantys skrydžių vadovai – be jų komandos lėktuvas net negali pajudėti iš stovėjimo vietos. Lygiai taip pat ir teatre. Galiu pajuokauti, kad į darbą neatėjus spektaklio vadovui teoriškai jis negalėtų įvykti. Žinoma, tai komandinis darbas. Visos sceną aptarnaujančios tarnybos – apšvietėjai, rekvizitininkai, scenos mašinistai, kostiumininkės, grimo ir perukų skyrius – dirba išvien. Mes esame kaip kumštis, todėl darbas vyksta sklandžiai.

Spektaklio vadovo darbe svarbiausia numatyti blogiausią

scenarijų ir daryti viską, kad jis neišsipildytų. Jei po spektaklio negauname pastabų, priimame tai kaip komplimentą, nes tai nebylus pasakymas, kad viskas buvo gerai.

Kokie spektakliai buvo sudėtingiausi?

Sudėtingiausi laukia ateityje. O kai spektaklis praeina, suprantu, kad viskas buvo ne taip sudėtinga ir baisu. Pradėjus eiti šias pareigas sunkiausia perprasti pačią sistemą. Spektaklio vadovas susiduria su daugybe niuansų, kuriuos laikui bėgant išmoksta. Galiu paminėti juokingą pavyzdį: jeigu lemputė turi laidą, ji – apšvietėjo atsakomybė, jei be laido, už ją atsako rekvizitininkas, o jei ji su laidu, bet stovi už scenos ribų, su ja dirba elektrikas. Net iki šios dienos dar ne viską spėjau išsiaiškinti ir dar turiu daug ką išmokyti. Tačiau iš techninės pusės baletai šiek tiek lengvesni už operas. Baleto esmė – šokis, todėl erdvėje negalima pridėti daugybės dekoracijų ir užimti jos daiktais, kaip dažnu atveju daroma operose.

Kaip tokiai profesijai paruošti naują žmogų?

Šiuo metu kaip tik dirbame drauge su Kristupu Antanaičiu. Dažnai kaip kolega jam sakau, kad reikia stebėti kitus ir mokytis problemų bei konfliktų sprendimo metodikos, į viską žiūrėti ramiai ir adekvačiai, niekuomet neskubėti, o prieš darant labai gerai apgalvoti. Visus spektaklius mes dalinamės ir mokomės vienas iš kito. Tai ilgas darbo procesas, nes spektaklio vadovas per metus savo amato neišmoks. Laukia sunkus etapas, kai reikės visus spektaklius vesti mums vieniems, nes darbą baigia viena kolegė. Seniau darbus dalindavomės, o dabar visas krūvis pereis į mūsų rankas.

Kaip baletas Lietuvoje kito per jūsų darbo laikotarpį?

Iš tiesų viskas smarkiai pasikeitė. Kai atėjau į teatrą, beveik pusė trupės artistų pavardžių buvo slaviškos kilmės, o šokėjų iš Vakarų neturėjome. Kaip jau minėjau, trupėje kalbėta daugiausia lietuvių ir rusų kalbomis. Šiandien turime tik kelis slavų kilmės artistus – vieną ukrainietę ir kelis baltarusius, o kiti – užsienio šokėjai, atvykę iš įvairiausių pasaulio kampelių. Pas mus šoka artistai iš Prancūzijos, Italijos, Ispanijos, Didžiosios Britanijos, Brazilijos, Japonijos, Naujosios Zelandijos. Dabar vyrauja lietuvių ir anglų kalbos.

Kalbant apie spektaklius, Sedunovos vadovavimo laikotarpiu teatre vyravo rusų baleto mokyklos



Laurynas Navickas

tradicija ir spektakliai. O šiandien iš Rytų perėjome į Vakarus – atvyksta daug statytojų iš viso pasaulio.

O kokia liūdnoji baleto pusė?

Baletas sukasi apie laiką. Vaikai baleto karjerai praddami ruošti anksti, nes ši meno sritis reikalauja specifinio kūno parengimo, kuris įgyjamas dirbant nuo mažumės. Kitas profesijas galima pasirinkti bet kokiame amžiuje, o baletas atsiranda ankstyvaisiais gyvenimo metais, nes laiko atgal neatsuksi ir kūno iš naujo nebeparengsi.

Visą karjerą šokėją lydi skausmai, traumos, noras pasiekti tobulumą. Žinoma, neapsieinama ir be konkurencijos. Ne visi parodo savo išgyvenamą skausmą. Teko girdėti bei matyti daugybę liūdnų ir skausmingų istorijų, kai tik į teatrą atėję žmonės suvokia, kad šokti toliau negalės dėl fiziologinių pokyčių, per dažnai ir per didelių patiriamų traumų, kūno sudėjimo bei panašių problemų.

Kokie darbo teatre privalumai ir trūkumai?

Baleto artisto karjera trumpa ir sunki, pats esu patyręs ne vieną traumą. Matau, kaip tos traumos atsiliepia tolesniais gyvenimo etapais. Visi artisto ir teatro darbuotojų savaitgaliai bei šventės, ar tai bus Kūčios, ar Valentino diena, ar Naujųjų metų išvakarės, yra atiduodami teatrui. Tačiau tai atperka ilgos atostogos ir gastrolės. Kai šokau trupėje, labai daug keliavome, buvome ką tik išsivadavę iš Sovietų Sąjungos, todėl pagaliau teko lankytis Vakarų Europoje, Taivane, JAV, Japonijoje, Egipte ir Turkijoje. Labai džiaugiuosi, kad galėjau sėkmingai užbaigti baleto artisto karjerą ir pasiečiau dvidešimt vieną sezoną.

Ką jums reiškia teatras?

Teatras man yra visas gyvenimas. Be teatro ir baleto, nieko daugiau nemačiau nuo pat mokyklos laikų. Kai kito nematei, neragavai, nepatyrėi, to ir nežinai. Net ir dabar, tapęs baleto spektaklių vadovu, negaliu išsivaizduoti kitokio darbo nei teatre.

Dėkoju už pokalbį.

Iš mūsų vaidybų

Laiškai apie teatrą (XX)

RIMGAILĖ RENEVYTĖ,

IEVA TUMANOVIČIŪTĖ

Ieva. 2024 m. balandžio 29 d., 15:40

Viename laiške su apmaudu iš-kėlei klausimą, ar teatro tikslas ir yra tiksliai panaudojant teatrinės priemonės perskaityti pjesę susirinkusiems žiūrovams. Manau, kiekvienas kūrėjas pasirenka savaip, bet vis dėlto neatmetu galimybės, kad kartais užtenka meistriskai pastatyti pjesę. Bet tik tada, kai pavyksta jai įpūsti gyvybės ir personažai atgyja. Lyginant du pagal panašaus modernizmo laikotarpio kūrinius pastatytus spektaklius, ypač išryškėja, kad tai įvyksta pagal Roger Vitrac'o 1928 m. pjesę Gintaro Varno sukurtame spektaklyje „Viktoras, arba Vaikai valdžioje“ (Lietuvos nacionalinis dramos teatras, 2024). Jis leidžia pasimėgauti aktorių vaidmenimis – stebina ne tik vaikų, bet ir išradingi, komiški, psichologiškai tikslūs, ir šiandien atpažįstami aktorių Elzės Gudavičiūtės bei Miglės Polikevičiūtės sukurti motinų personažai. Tačiau tai, kas pavyko Varnui, mažiau pasisekė jo mokiniui režisieriui Žilvinui Vingeliui, Vilniaus mažajame teatre pastačiusiam „Orfėją“ pagal 1925 m. Jeano Cocteau pjesę. Šis spektaklis priminė nebyliojo kino žiūrėjimo patirtį – tarsi stebėtum technškai išradingus Georges'o Mėliše'o filmus, kurių naivūs efektai žavi, bet tik kaip kino istorija. Kaip žvilgsnį į teatro praeitį suprantu ir spektaklį „Orfėjas“, pasižymintį sceniniais triukais, kurie nebeturi galios užburti, bet primena drąsias praėjusio amžiaus teatro modernistų vizijas ir nusiteikimą, šiandien ne taip paprastai atgaivinamą.

„Orfėjas“ neturi ryšio su dabartimi, jis tarsi užantspauduotas vakuuminėje pakuotėje. Jam būdingą dirbtinumą, butaforiškumą galima suvokti ir kaip stilistinę pasirinkimą, tačiau nusibrėžtų sceninių taisyklių plotmėje personažams pritrūksta gyvybės ir gaivumo, tad visa galiausiai užvaldo nuobodulys. Kelioms akimirkoms veiksmą atgaivina aktoriaus Kasparo Varanavičiaus kuriamas stiklius Ertebizas, sužavintis kūno plastika ir akrobatika, bet ir jis ilgainiui pasidengia dulkėmis. O pagrindiniams veikėjams – Agnės Šataitės Euridikei ir Tomo Rinkūno Orfėjui – trūksta kibirkšties bei žaismės. Jie nuspėjami ir banalūs, tarsi būtų atkeliavę ne iš modernistinės, surrealistinės pjesės, bet iš saloninės melodramos.

Rimgailė. 2024 m. gegužės 13 d., 22:02

Tavo pastabos apie šių spektaklių personažus mane skatina klausti:

kaip dramaturgui ar režisieriui pasiekti aktorių? Kaip jo neįkalinti stereotipiškame vaidmens rėme, bet ir nepalikti nevaldomoje laisvėje? Gal ir nesąžiningai, klausdama apie aktorių, atsakomybę perleidžiu režisieriui ir dramaturgui, tačiau taip kvestionuoju ir paties aktoriaus vaidmenį – ar jis geba kurti *save*? Romeo Castellucci spektaklyje „Bros“ aktoriai (arba tiesiog *veikian-tieji*) neturi vaidmenų, tačiau turi pasitikėti tuo, kas valdo spektaklį už scenos, transliuodamas aktoriams, kokius veiksmus jie turi atlikti. Šio spektaklio sumanymas neleidžia aktoriams žinoti savo vaidmenų ir ilgai jų repetuoti – į skirtingas šalis ir miestus atvykusi kūrybinė komanda su atrinktais dalyviais daugiau aptaria, kaip išsisukti iš (nepatogios) situacijos, nei kaip ją sukurti. Aktoriai čia atlieka jiems realiu metu paskirtas užduotis ir taip patys iki galo nežinodami, ką balsas ausinėse jiems gali liepti padaryti, sukuria nesaugumo jausmą. Tad čia aktoriui tereikia pasitikėti režisieriumi. Bet turbūt gana lengva pasitikėti Castellucci. Nors, regis, ir tavo minėtais atvejais aktoriai pasitiki režisieriumi, tačiau kelia klausimų rezultatas, į kurį nuvedamas pats aktorius. Ar tokiu atveju aktorius turi pasitikėti režisieriumi, ar jam kliudyti, nukrypdamas nuo jo sumanymo? Kitaip tariant, ar aktoriaus profesionalumas kuriant vaidmenį gali išgelbėti spektaklį? Esu mačiusi tokių atvejų, tikiu, kad ir tu, tačiau, kita vertus, ką gali vienas aktorius prieš visą spektaklį?

Ieva. 2024 m. birželio 17 d., 12:16

Tavo iškelti klausimai skatina galvoti apie du itin skirtingos formos spektaklius „Café existans“ (2024) ir „Mama“ (Oskaro Koršunovo teatras, 2023), kuriems abiem svarbus aktorius ir personažas. Pirmu atveju abejonių kelia dramaturgija, o antru – pagrindinė veikėja. Floriano Zellerio gerai sukurtoje pjesėje „Mama“ (iš prancūzų kalbos vertė Akvilė Melkūnaitė) per veiksmo pakartojimą perteikiami pagrindinės veikėjos Anos sąmonės niuansai bei parodoma trapi riba tarp tikrovės ir įsivaizdavimo. Kirilo Glušajev'o režisuotas spektaklis skatina svarstyti, kas lemia, kad Anos išgyvenama drama yra tolima, ir kodėl abejonių kelia jos aktualumas. Moteris, be vyro ir vaikų praradusi savo savastį, atrodo apgailėtina, ir stinga to, kas leistų pajusti jai simpatiją ar bent užuojautą. Aktorė Rasa Samuolytė tiksliai perteikia psichologinius savo veikėjos niuansus, tačiau sunku šios mąstyseną ir veiksmus vertinti kaip kažko daugiau už ją pačią, tarkim, aplinkybių, likimo ar patriarchato sistemos, padarinius, o ne matyti ją tiesiog kaip silpną, nuo



Rasa Samuolytė ir Aurelijus Pocius spektaklyje „Mama“

D. MATVEJEVO NUOTR.

kitų priklausomą asmenybę. Spektaklio veikėjos tapatybės drama tampa tokia konkreti, jog nepasiduoda jokiems apibendrinimams ir perkėlimams į kitus kontekstus, kad galėtum jos patirtyje rasti ką nors atpažįstamo ir su tuo tapatintis.

Pauliaus Markevičiaus režisuotoje „Café existans“, atvirkščiai, personažai – įdomūs, patrauklūs, paslaptingi. Aktoriai atkuria egzistencializmo laikų asmenybes, tokias kaip Jeanas-Paulis Sartre'as ar Simone de Beauvoir. Tiesa, kitas šešias atpažinti sunku, bet visos jos bohemiškos ir laisvos. „Opera Social House“ kavinėje įsimaišę tarp žiūrovų, veikėjai plepa, kvailioja, filosofuoja. Kūrinyje trūksta dramaturgijos jiems atsiskleisti, bet gal to ir nereikia, jei žiūrovui pakanka pačios atmosferos, jei jam malonu klaidžioti po koridorius, skirtingose erdvėse užtikti personažus ir kartu su jais leisti vakarą. Nors to negana, renkuosi sekti Jolantos Dapkūnaitės vaidinamą de Beauvoir. Smalsu pažiūrėti, kaip aktorė ją kuria, ja būna, kaip kalba bei elgiasi kad ir labai fragmentiškomis dramaturginėmis aplinkybėmis. Nors konceptualiai Castellucci darbui „Bros“ iš išorės diktuojamų veiksmų atlikimas vietoj vaidybos labai tinka, man vis dar ne mažiau įdomu stebėti, kaip gimsta personažas – kaip vienas žmogus virsta kitu. Kartais žavi aktoriaus gebėjimas neatpažįstamai pasikeisti, o kartais – šalia personažo juntama jo paties asmenybė.

Šiuolaikinio cirko festivalio „Cirkuliacija“ spektakliuose „Fora“ ir „Julieta“ atlikėjos taip pat kuria personažus. Į Alice Rende specifinius kūno įgūdžius sutelktame „Fora“ stiklo narve įkalinta būtybė galy-nėjasi su savimi: tyrinėdama save ji gali pajuokauti, būdama itin lanksti, visai prisitaikyti prie nedidelio

narvo ploto, bet vis tiek veržiasi į laisvę. Šis vaizdinys ir atlikėjos judėjimas skatina žiūrovą atsiduoti laisvoms asociacijoms. Spektaklio „Julieta“ prasmės daug konkretnės ir artimesnės dramos teatrui. Čia pasitelkiama klounada – meksikietė Gabriela Muñoz kuria bet kuriame krašte atpažįstamą Močiutę, nuobodžią ir monotonišką kasdienybę scenoje paversdama tuo, kas žiūrovams sukelia džiugių emocijų. Priešiltos spektaklio nuotaikos prisideda spalvinga, lėlių namelių primenanti, dailaus ir mielo močiutės / mergaitės kambario dekoracija (Rebekka Dornhege Reyes ir Gemma Raurell Colomer). Tačiau čia svarbiausia žavinga, pažeidžiama, o kartais erzinanti Močiutė bei jos gebėjimas megzti ryšį su publika. Kaip ir būdinga klounams, Muñoz skatina pasijuokti iš savęs ir bet kokių gyvenimo aplinkybių, kad ir kokios tragiškos jos būtų.

Rimgailė. 2024 m. birželio 19 d., 20:58

Tavo pastaba apie spektaklio „Café existans“ dramaturgiją man primena „Respublikos“ (rež. Lukaszas Twarkowskis, LNDT, 2020) atvejį, kai forma įtraukia, tačiau šešias valandas trunkantis spektaklis neapmąsto jokio conceptualaus ar bent kontempliatyvaus turinio, išskyrus paviršinius pasvarstymus ekologijos ir egzistencijos temomis. Kitaip tariant, pafilosofuoti prie taurės vyno teatriniame vyksme gali kiekvienas, tačiau režisieriaus užduotis – išlaikyti aktorių ir žiūrovų dėmesį, o to tikrai nepadarysi su lėkšta filosofija. Dar nemačiau Markevičiaus spektaklio ir labai tikiuosi, kad jis nėra toks hipsteriškai formalus, kai žmonės sėdi bare ir *fainai* šnekučiuojasi apie į nežinią besiritantį pasaulį. Tokia laikysena, toks *fainumas* tampa

poza, kuri apsvaigina, bet kartu ir apvagia teatrą. Šiuo atveju ir Markevičiaus, ir Twarkowskio mąstysena – teatrinė, tačiau norint mintis paversti žodžiais reikia jautraus klausytojo. Teatre labai vertinu dramaturgiją ir dramaturgo vaidmenį, nes gerai parašyta pjesė yra ta pjesė, kurią prisiminsi net prastame spektaklyje, ir atvirkščiai – minėdamas gerą spektaklį visada piktinsiesi prastu tekstu. Taip režisūra patikrina dramaturgiją, o dramaturgija – režisūrą. Kitaip tariant, tekstas negali būti be konteksto. Ar ir tekstą, ir kontekstą gali į spektaklį atnešti režisierius? Turbūt tai priklauso nuo konkrečių atvejų. Kada pastarąjį kartą esi mačiusi stiprų dramaturgo-režisieriaus spektaklį?

Glušajevas, regis, sąmoningai renkasi Samuolytės Mamą vaizduoti gerokai atitrūkusių nuo realybės, tačiau taip pat ji atitrūkusi ir nuo žiūrovų. Kaip pajusti empatiją personažui, su kuriuo neturi nieko bendro? Nors jos skausmas pažįstamas, išryškinta psichologinė veikėjos būklė yra itin konkreti ir, deja, uždara. Regis, prieiti prie personažo gali tik priėjęs prie ligos. Kita vertus, stipresnę empatiją jauti su Mama gyventi turinčiai šeimai, kuri lygiai taip pat nesupranta Mamos, kaip ir salėje esantys žiūrovai. Tačiau net jeigu ir pavyksta susitapatinti su nežinančia, kaip elgtis, šeima, vis dėlto tai įvyksta nesąmoningai. Kitaip tariant, sunku manyti, jog tai apgalvotas režisūrinis sprendimas, veikiau – savaime išryškėjęs suvokimo lygmuo (nes žiūrovas visada ieško ir dažniausiai randa su kuo susitapatinti).

SCENOS MENO ĮVYKIŲ APŽVALGAS IŠ DALIES FINANSUOJA VILNIAUS MIESTO SAVIVALDYBĖ

Prisilietimų ir bučinių parkas

Angelino Preljocajo spektaklis LNOBT

HELMUTAS ŠABASEVIČIUS

Balandžio mėnesį Prancūzijos choreografo Angelino Preljocajo (g. 1957) šokio spektaklis „Parkas“ atšventė trisdešimtmetį – jis pirmą kartą pastatytas su Paryžiaus operos baleto trupe 1994-aisiais. Brandos amžiaus sulaukęs kūriny su naują pavidalą įgavo Lietuvos nacionalinio operos ir baleto teatro (LNOBT) scenoje – premjeriniai spektakliai vyko birželio 15, 18, 19, 20 ir 21 dienomis.

„Parkas“ Lietuvoje iki šiol buvo žinomas iš vaizdo įrašų, koncertinėse programose matytų fragmentų, numanomos asociatyvios įtakos kitų choreografų darbams, o paties menininko kūrybinį braižą buvo galima nujausti iš kitų jo darbų, kuriuos retkarčiais į savo programas įtraukdavo festivalis „Naujasis Baltijos šokis“.

LNOBT kartu su „Bayerisches Staatsballett“ sukurtas spektaklis išsaugojo originalų choreografinį kūną (spektaklyje naudojamos ir Vokietijoje pagamintos dekoracijos), o sielą jam įkvėpė LNOBT baleto artistai, su kuriais darbavosi choreografo asistentė Naomi Perlov Chen.

Nieko nestebina konservuoti klasikiniai baletai, scenos neapleidžiantys šimtą ir daugiau metų, tačiau retai kada scenos meno diskurse įsitvirtina šiuolaikiniai darbai, lyg ir neturėję tikslo tapti šokio kultūros paminklais.

XX a. paskutiniais dešimtmečiais ore tvyrojo noras pažinti, suprasti, naujai įvertinti dažnai lengvabūdišku, galantišku vadinamo XVIII amžiaus visuomenę ir kultūrą: Milošo Formano filmas „Amadeus“ (1984), Stepheno Frearso – „Pavojingi ryšiai“ (1988), Gérard'o Corbiau – „Farinelli“ (1994), Ingmaro Bergmano spektaklis pagal Yukio Mishimos dramą „Madam de Sade“ (1989 m. spektaklis pastatytas Karališkajame dramos teatre Stokholme, 1993 m. rodytas ir Lietuvoje, pirmojo tarptautinio teatro festivalio LIFE programoje; 1992 m. spektaklį Lietuvos nacionaliniame dramos teatre pastatė Jonas Vaitkus).

Galbūt ir Preljocajo spektaklis gali būti suvokiamas šiame kontekste, tačiau šios istorinės ir kultūrinės paralelės yra tik fonas, leidžiantis įvertinti estetines bei konceptualias „Parko“ nuostatas ir pripažinti neišsikovusį jo choreografinių bei vaizdinių sprendimų gyvybingumą.

Muzikinė „Parko“ struktūra gali būti vertinama kaip pavyzdys šiuolaikiniams kūrėjams, ieškantiems dialogo su muzikos istorija ir klasikais tapusių kompozitorių kūrinių. Garso dizainerio Gorano Vėjvodos pastangomis išryškėja Wolfgango Amadeus Mozarto muzikos grožis, o vieną epizodą su kitu sujungiantys garsai bei tylos pauzės sukuria reikiamą dramaturginę nuotaiką ir padeda atskleisti choreografui



Jonas Laucius ir Julija Stankevičiūtė šokio spektaklyje „Parkas“

rūpimas jausmų filosofijos temas, kurios girdimos paukščių čiulbesyje, cikadų svirpime, vėjo gūsiuose, griaustinio grumėjime, aimanas primenančiuose šūksniuose, nutolusiuose balsuose iš ateities.

Prancūziškas parkas – žmogaus proto kūriny, kuriame siekiama suvaldyti gamtą, suvienodinti jos formas, rūpestingai karpomus medžius ir krūmus rikiuojant kaip paklusnius kareivius. Scenografas Thierry Leproustas stilizuoja augalų formas, paverčia jas taisyklingomis konstrukcijomis be ryškesnių gamtinės organikos bruožų: piramidės, stulpai, cilindrai netekę gyvybės, virtę formomis, pareigingai užpildančiomis sceną ar prireikus iš jos pasišalinančiomis. Sceninių objektų kaita per tris dalis suteikia spektakliui papildomos gyvybės, prisideda kuriant vaizdinę jo ritmiką (statišką pirmose dviejose dalyse, dinamišką – trečiojoje), o Christiano Kasso šviesų menas leidžia pajusti šioje atšiaurioje erdvėje užsimezgančios meilės grožį keliaujant skirtingomis ryto, dienos, vakaro debesų paskliautėmis.

Hervé Pierre'o kostiumai sugretina praeitį ir dabartį. Tamsius akinius bei prijuostas dėvintys keturi sodininkai, pradedantys ir užbaigiantys spektaklį; elegantiškos trijų dalių vyriškos eilutės, kurias pirmoje dalyje vilki ir vyrai (juos individualizuoja skirtingų raštų liemenės), ir moterys (ilgi švarkų skvernai, plaukus prilaukiantys kaspinai artistams sukantis ir šuoliuojant papildomi judesius sodriais, dinamiškais elementais); nuostabūs antroje dalyje viena paskui kitą alpstančių damų apdarai ir galvos apdangalai, išrengtos, baltai plazdančios trečiosios dalies solistų sielos. Visi kostiumai pagaminti Vilniuje – dar viena proga pasididžiuoti LNOBT siuvėjais, pasiekusiais itin aukštą meistrystės lygį.

Preljocajo choreografinė ir režisūrinė kalba muzikali, ritmiška, besiremianti staigiu, griežtų judesių kontrastais ir subtiliais, jausmingais perėjimais. Daug to, kas šiuolaikinėje choreografijoje atrodo nebepriimtina, nenatūralu, „Parko“ struktūroje pasiteisina ir veikia: valiūkiškos šokėjų minos, reikšmingi žvilgsniai, kumščiavimasis,

kuždesiai į ausį prisidengus burną ranka, „šliaužiantys“ judesiai ar mechaniški gestai. Jų visuma pripildo spektaklį metapasakojimo, tolmo linijiniam naratyvui.

Tris pusvalandžio trukmės dalis vieną nuo kitos atskiria juodos uždangos, tačiau vienoje dalyje nuskambėjusios plastinės temos saipa plėtojamos kitoje, sukuriant paveikų parko kaip meilės jausmus atspindinčio, slepiančio ir žadinančio fenomeno vaizdinį. Parko priežiūrėtojai – keturi sodininkai (pasižėrėtinai darnus Andrea Canei, Lorenzo Epifani, Jono Kertenio ir Voicecho Žuromsko kvartetas; birželio 20 ir 21 d. Epifani ir Kertenį pakeitė Federico Farina ir Etienne'as Poletti; jų scena antros dalies pradžioje sulaukia griausmingų aplodismentų). Tikslūs, ryškūs, sinchroniški judesiai keturiems šokėjams padeda sukurti tarytum vieną personažą, lyg neregio likimo personifikaciją. Būtent tokia asociacija išryškėja antroje dalyje, kai sodininkai į parką atveda Moterį užrištomis akimis. Nuostabiai sukurta trečiąją dalį pradedanti Sodininkų ir Moters scena prikausto dėmesį ypatingo susiklausymo reikalaujančiomis judesių kombinacijomis, padedančiomis Moteriai panirti į somnambulišką būseną, tiesiogine prasme pakilti virš žemės ir sklandyti jausminiais viršūnių bei gelmių viržais. Sodininkams taip pat patikėta išlaisvinti Moterį iš sunkaus kostiumo kiauto, kad ji galėtų galų gale atsidurti Vyro meilės glėbyje.

Meilės trajektorija „Parke“ sudomina akivaizdžia, išradinga dramaturgija: netikėtas Vyro ir Moters susitikimas pirmoje dalyje sujaudina neįvykusiais prisilietimais ir bučiniiais, kurie vėliau tampa vis pastebimesni. Antroje dalyje prasmingai skamba išraiškingos, pasikartojančios dueto detalės: Vyro godžiai sugaunamos, besipriešinančios ir išsivaduojančios Moters spurdesys, Moters galvos dūžiai į Vyro krūtinę. Pirmos dvi dalys baigiamos išsiskyrimu – Moteris išeina palikdama Vyrą, o trečioje dalyje dueto kulminacija tampa ilgas bučiny, ne tik sujungiantis Vyro ir Moters lūpas, bet ir įsupantis juos į svaiginantį



Scena iš šokio spektaklio „Parkas“

M. ALEKSO NUOTRAUKOS

meilės verpetą, kuris išsuka iš scenos Vyrą, glėbyje spaudžiantį Moterį. Šis duetas dažnai atliekamas koncertuose, tačiau tik viso spektaklio kontekste galima pajusti visą jo choreografinį ir jausminį grožį. Tai tarytum paskutinė „galantiškųjų švenčių“ tapytojo Antoine'o Watteau pradėtos kelionės į Kiteros – meilės – salą atkarpa, kai santūrumas ištirpsta, tramdoma aistra prasiveržia, ir kliūčių dviem kūnams ir dviem sieloms tapti vienu nebelieka. Šis finalas skamba ne tik triumfuojamai, bet ir liūdnei, jaučiant už kiekvieno susitikimo nugaros tykančio neišvengiamo išsiskyrimo alsavimą.

Vyro ir Moters vaidmenys – didžiulė dovana solistams; pirmuose trijuose spektakliuose juos puikiai atliko Jonas Laucius ir Julija Stankevičiūtė, sukūrę ilgam įsiminusius paveikslus iš raiškos choreografinės formos ir artistinių atspalvių, nutylėjimų, subtilių detalių, padėjusių išryškinti du žmones tuo pačiu metu ir toje pačioje erdvėje aplankančių jausmų peizažą. Jų duetai visose trijose dalyse pastebimai augina užsimezgsų meilės jausmą – nuo santūrios nedrąsos iki užburiančio proveržio paskutiniame veiksmo.

Ruošiantis spektaklio premjerai antrasis Vyro vaidmens atlikėjas Ernestas Barčaitis patyrė traumą, tad du paskutinius spektaklius kartu su Nora Straukaite šoko Jinhao Zhangas, „Bayerisches Staatsballett“ solistas. Puikus partneris, išraiškingas šokėjas ir jautrus artistas padėjo atskleisti Straukaitės talentui – jos sukurtas Moters paveikslas pranoko lūkesčius, pripildė sceną sakralios meilės paslapties, dėmesį traukė jausminiais pustoniais, persmelktais nuskaidrinančio egzistencinio liūdesio.

Kordebaletu įvardinti LNOBT artistai yra kur kas daugiau, nei įprasta vadinti šiuo žodžiu. Tai individualybių ansamblis, atskleidžiantis Lietuvos baleto šokėjų artistiskumą ir profesionalumą. Solistų istorijoje iniciatyvą rodo Vyras, o grupinių scenų dramaturgiją plėtoja žavingai provokuojantys merginų šokiai – vyrams lieka jas vaikytis, o vienam, pačiam nekantriausiam, vietoj išsvajoto moteriškų lūpų prisilietimo tenka šiurkštus vyriškas bučiny.

Masinės scenos suteikia galimybę atskiriems artistams pasirodyti individualiai – nedideliais šokio epizodais ar vaidybinėmis frazėmis, ryškinančiomis kaistančią flirto ir gundymo atmosferą. Didelio susiklausymo reikalauja sudėtinga scena su parko kėdėmis – jos šurmulyje ir išsižiebia pirmoji Vyrą ir Moterį sujungianti jausmo kibirkštis; antra dalis pradedama efektinga alpstančių damų scena; trečiojoje pasikartojančios judesio kombinacijos, kai scenoje vienas paskui kitą pasirodo vyrai, už rankų traukiantys gulinčias moteris, yra tinkama preliudija tyram paskutiniam Vyro ir Moters duetui.

„Parke“ šoka artistai, jau turintys nemažą patirtį, sukūrę didesnių ir mažesnių vaidmenų kituose LNOBT spektakliuose: Viktorija Frik, Charlotte Lejeune, Ugnė Milerytė, Imogen Moss, Haruka Ohno, Briese Phelan-Boyd, Miryam Roca Cruz, Dariaj Seliukaitė, Julija Šumacherytė, Ignas Armalis, Benjaminas Thomas Davisas, Victoras Coffy, Joao Jezleris, Aistis Kavaliauskas, Imanolis Sastre, Stanislavas Semianiura, Karolis Valčiukas. Ypač džiugu, kad šiame spektaklyje kartu su patyrusiais artistais turėjo galimybių pasirodyti jauniausia Lietuvos baleto artistų karta, pastarųjų metų Nacionalinės M.K. Čiurlonio menų mokyklos Baleto skyriaus absolventai – Saulė Jauniškytė, Saulė Stanytė, Gabrielė Marčiukaitytė, Vakarė Radvilaitė, Kotryna Rudych, Adrianas Klimaševskis, Robertas Vaištaras.

Prie daug asociacijų sukėlusio „Parko“ poveikio reikšmingai prisidėjo orkestras, kuriam dirigavo Yanis Pouspourikas (birželio 15, 19 ir 20 d.) ir Adomas Morkūnas-Budrys (birželio 18 ir 21 d.) – tai pirmasis šio jauno dirigento, Sibelijaus akademijos (Helsinkis) studento, darbas LNOBT. Tačiau pajusti Mozarto muzikos grožį, įkvėpiantį džiaugsmą ir melancholišką liūdesį ypač padėjo pianisto Justo Čeponio talentas. Atsispyrusi į akimirką trunkantį jo klavišo garsą, Moteris stiebiasi ant pirštų ir suranda Vyro lūpas virš žemės pakeliančiam bučiniui, o šokėjų išgyvenami jausmai su triapiu fortepijono trelių pagalba pasodina meilės parką daugumos šio spektaklio žiūrovų širdyse.

Laiko tuneliai

ATKELTA IŠ 1PSL.

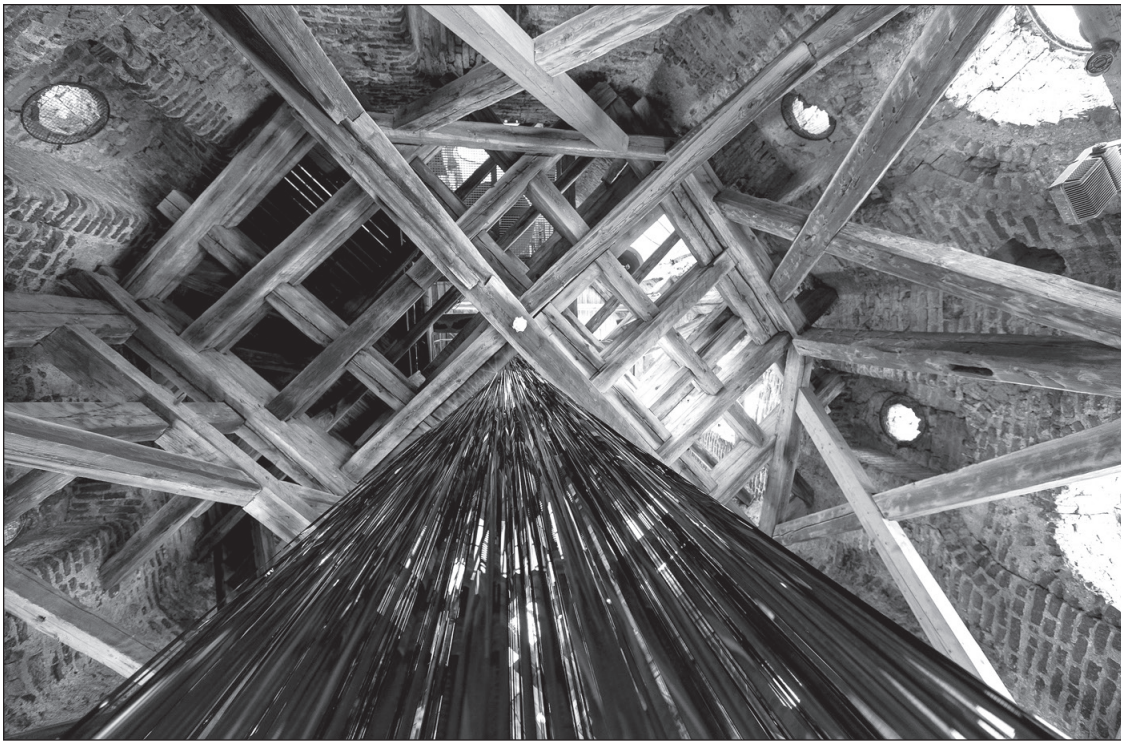
juostelės-kareivėliai vėją laiko. Šioje instaliacijoje susijungia abi Kempino instaliacijų iš magnetinių juostų savybės: griežta geometrija, simetrija, centrinis planas („Tūba“, „Kolonos“) ir laisva improvizacija, atsitiktinumas, judesys, būdingi ventiliatorių palaikomoms skrajojantioms kinetinėms skulptūroms („Dviguba O“, „Flux“).

Galiausiai vėjo vibravimą atidarymo metu papildė garso bangos ir trys cilindrinės formos: Petro Vyšniausko klarnetas ir Visvaldo Jonušo bei Domo Ziegoraičio saksofonai. Belpasakiai, kad toks istorinės architektūros, šiuolaikinio meno ir muzikos susitikimas yra pavojingas. Ne dėl pravirų langų ar stačių laiptų, bet dėl „Vėjalaikio“, kurio įspūdis traukia ateiti vėl ir vėl. Kempino instaliacijos negali „atmatyti“ ir „atgirdėti“. Be jos varpinės bokštas atrodytų kaip varpas be šerdies.

Žilvino Kempino „Tūba“ kaip Amžinojo sugrįžimo mitas

Žilvinas Kempinas sugrįžta į gimtąją Plungę paties sukurtu laiko tuneliu. Instaliacija „Tūba“ Žemaičių dailės muziejuje yra ilgiausia kūrinio inkarnacija. Pirmą kartą menininkas šviesos tunelį sukonstravo 2008 m. Calderio ateljė Prancūzijoje. Jau kitais metais su „Tūba“ atstovavo Lietuvai tarptautinėje Venecijos šiuolaikinio meno bienalėje. „Tūba“ tapo tūkstantmečio tuneliu – 2009-aisiais minėtas Lietuvos vardo tūkstantmetis, o Vilnius buvo Europos kultūros sostinė. Ne mažiau svarbu, kad tais pačiais metais Plungė tapo Lietuvos kultūros sostine. Todėl Kempino kūrinio kelionė į autoriaus gimtinę buvo tik laiko klausimas.

Kadangi buvau Žilvino „Tūbą“ pristatęsio Lietuvos paviljono Venecijos bienalėje kuratorė, aiškiai atsimenu su niekuo nepalyginamą



Žilvinas Kempinas, „Vėjalaikis“. 2024 m.

patirtį einant iš įtemptų videojuostų sukonstruotu cilindru. Žiūrovas patenka į optinio nesvarumo būseną, kurią sukuria juostelių ribuliavimas. Tai hipnotizuoja ir lėtina judesius, keičia kūno ir aplinkos suvokimą. Atrodo, kad esi šiaip ir anapus tuo pat metu – ne

tik fizine, bet ir metafizine prasme. Menininkai yra vizionieriai, sugbantys kitiems parodyti sunkiai įsivaizduojamus dalykus: dangų ir pragarą, žvaigždžių žybsnius ir juodosios skylės tamsą. Žilvinas konstruoja kosminį tunelį, kuris tarsi kirmgrauža perkelia mus į kitą erdvę ir laiką.

Pirma stotelė – Venecija

Eidami „Tūbos“ tuneliu Plungėje, kartu einame ir Kempino hipertuneliu Venecijoje, renesansinėje *Scuola Grande della Misericordia* – bažnyčią primenančiame pastate, kurį XV a. suprojektavo Jacopo Sansovino. Savaip simboliška, kad Oginskių dvaro rūmai, nors ir pastatyti vėliau, taip pat įkvėpti Renesanso. Neorenesansas yra Renesanso įrašas magnetinėse juostose – ir tai ne burtas. Būtent Renesanse išrasta optinė perspektyva, kurią tobulai įkūnija Kempino „Tūba“. Matome į tolimą tašką subėgančias tunelio linijas, tolstančius ir mažėjančius žmones. Renesanso racionalumas ir geometrija sujungia arkinis langus, centrinį planą, simetriją, skritulį. Galima metaforiškai tarti, kad menininkas transformuoja dvaro planą į šiuolaikišką patyriminę aplinką: tiesus kelias sujungia Plungės dvarą ir apskritą fontaną. Akmenį ir vandenį. Štai kas simboliškai sieja tvenkinių apsuptą Oginskių dvarą ir miestą ant vandens Veneciją.

Antra stotelė – laiko spiralė

Žilvino Kempino kūryba nuo pat studijų metų siejasi su kosminiais kūnais ir laiko fiksavimu. 1994 m. Šiuolaikinio meno centre jis sukūrė instaliaciją „Tapyba iš natūros“: iš kino filmo juostų „išaugino“ medžius, ritės centrą ištempdamas aukštyn. Pats sėdėjo ir tapė įvįjį peizažą ant besisukančio ventiliatoriaus padėdamas popieriaus lapą. Kiekvienas teptuko prisilietimas virsdavo spiralės vaizdu. Galiausiai jos nuklojo visas grindis. Vėliau Kempinas pradėjo naudoti videojuostas. Atminties fiksavimo priemonės tapo skulptūrine medžiaga, tačiau laiko fiksavimas ir

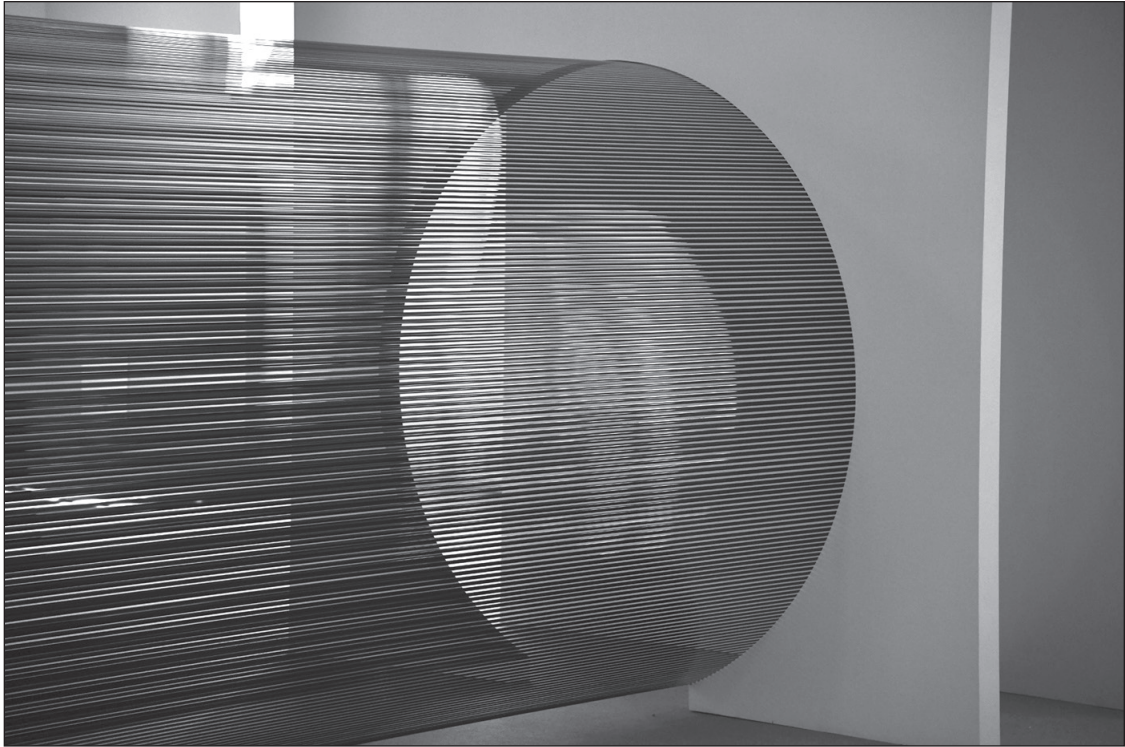
spiralės (ar cilindro) forma išliko. Magnetinė juostelė yra virpanti linija erdvėje, kartu turinti apimtį ir blizgesį. Iš įtemptų juostelių sukonstruotos „Kolonos“ (2006) tarsi išpranašavo „Tūbos“ gimimą ir tą nepaprastą jausmą, kad gali vienu metu žiūrėti į kūrinių ir pro jį. Kūrinys kaip optinis prietaisas, savotiškas monoklis atsirado 2005 m., kai Žilvinas, priglaudęs popierinę tūbą prie sienos, sukūrė „Mėnulio eskizą“. Beliko sujungti žvilgsnį ir kūną, išlaisvinti akį. Akis valdo kūną, veda jį ir tik per kūno judesį patiriame erdvę. Prancūzų fenomenologas Maurice'as Merleau-Ponty savo knygoje „Akis ir dvasia“ rašo apie įkūnytą žvilgsnį, o Kempinas parodo, ką reiškia matyti kūnu.

Trečia stotelė – garso banga

Laiko spiralė ir garso banga yra neapčiuopiamos, bet patiriamos per virpesį. Žilvino Kempino „Tūba“ kartu yra ir muzikos instrumentas, kuriuo groja oras. Žinoma, pučiamasis – nors ir ne toks kaip varinė tūba. Instaliacija labiau primena išilginę fleitą arba klarnetą, kuriuo Žilvinas grojo vaikystėje. Nemistifikuojant šios patirties, „Tūbos“ muzikalumas nekelia abejonių. Tik metalo gaudesį čia keičia magnetinių juostelių šiurenimas, labiau primenantis meldų šnaresį ežero pakrantėje. Gal čia ir slepiasi Kempino kūrinių magija – kad garso bangą jis paverčia šviesos spinduliu, o juostelėje įrašytus vaizdus – erdvės laikmačiu. Paradoksas? Taip, nes įeidami į „Tūbą“ matome save viduje ir tarsi iš šalies, kartu su už jos pulsuojančiais žmonių ir daiktų siluetais. Šviesa tunelio gale iš metaforos virsta realybe, kuri čia pat išsisklaido. Perėję perregimą tunelį galime paklausti švelnių virpesių ir vėl iš naujo leisti į kelionę. Linijinis laikas susisuka spirale ir tampa ciklinis. Žilvino Kempino „Tūba“ atveria Amžinojo sugrįžimo mito erdvę.

Instaliacija „Vėjalaikis“ veikia iki spalio 1 d.

Vilniaus katedros varpinė (Katedros aikštė, Vilnius)



Žilvinas Kempinas, „Tūba“. 2024 m.

S. NARKAUS NUOTRAUKOS

Mažiau gali būti daugiau

Paroda „Pas dormir“ galerijoje „Drifts“

PAULINA BLAŽYTĖ

Galerijoje „Drifts“ veikianti paroda „Pas dormir“ (kuratorė Justė Kostikovaitė) suintriguoja. Pirmiausia – gražiai skambančiu, ant liežuvio pakimbančiu pavadinimu, lietuviškai reiškiančiu „nemiegoti“. Tada – labai skirtingų autorių gausa, o galiausiai savo pagrindine idėja, visus tris dėmenis sujungiančia arba ne.

Idėja 50 procentų asmeniška ir tiek pat procentų šiek tiek nišinė, nes paremta kuratorės patiriama nemiga ir prancūzų autorės Marie Darrieussecq neseniai išleista knyga „Sleepless. A memoir of insomnia“ (pranc. „Pas Dormir“). Dėl to viskas lyg ir būtų gerai, bet nei viena, nei kita dalis iki galo neįtikina, nepriverčia eksponuojamų darbų susižaišti, susikalbėti tarpusavyje ar mano galvoje. Justės Kostikovaitės asmeniškai nepažįstu, todėl ypatingo ryšio su jos nemiga nejaučiu. Knygos irgi neskaičiau – didelė tikimybė, kad ne tik aš, bet ir dauguma kitų parodos lankytojų. Dėl to irgi viskas gerai. Lankytojas nėra kvailys – vienas jau žinos, kitas pasiims, kiek išeina, iš momento, net jeigu tik jausmiškai, trečias gal užkibs ir pasidomės kontekstais ar net nusipirks tą knygą. Aišku, bus ir tas ketvirtas, kuris nuspįjau ir sakys, kad „šiolaikinis menas užknis“.

Dėl dabar rašomo teksto patekau į trečiąją lankytojų kategoriją, kitaip gal būčiau likusi antrojoje. Tai gera kategorija, ja nesiskundžiu, bet būčiau pasidžiaugusi kokiais ramentais, padedančiais nusibraizyti darbų žemėlapi ir atrasti jų sąlyčio taškus. Gal būtų padėjęs

geresnis kuratorės būsenų ar Marie Darrieussecq knygos, jos esmės aprašymas? Parodos anotacijoje jis nėra daug nusakantis, kai neguglini ir nežinai, kad pati knyga yra fragmentiška, nerimastinga kaip nervingai judanti pėda ar į stalą daužomas tušinukas (ar bent jau taip supratau iš jos aprašymo internetinėje parduotuvėje).

O tada pamatau visus eksponuojamus autorius ir galvoju – hm? Nėdideliame kambaryje sutelpa Ieva Rižė, Robertas Antinis jaun., Evita Vasiljeva, Delphine Lejeune, Zoe Williams, Evy Jokhova ir Paulius Petraitis, Raimedas Latvys (Fencisuka), Robertas Narkus, Julija Goyd, Jonas Mekas, Viktorija Daniliauskaitė, Violeta Bubelytė (kadangi kūriniai be etikečių, šioje gausoje būtų labai pravertęs salės planelis su jų pavadinimais, dabar yra tik sąrašas). Darbai patys savaime vertingi ir įdomūs, man tik kyla klausimas – ką jie veikia kartu? *Kodėl* jie veikia kartu? Bubelytė čia tinka – jos į kamuoliuką susisukęs kūnas konkrečiame kontekste sufleruoja apie nemalonias būsenas ir negalėjimą išbūti. Raimedo Latvio-Fencisukos kostiumai panašūs į piktus veidukus ar keistas ateiviškas išnarus. Ievos Rižės videodarbą „Dalybos ženklas“ pažiūriu prikaustyta, plačiai atsimerkusi ir tik bandau susivokti, ką tas visur persekiojantis gniutulas – *Mental Prosthesis* – man primena. Kažkokį filmą? Vis ieškau, ieškau, bet randu nebent siaubo filmą „The Blob“, kurio, rodos, nesu mačiusi, tad gal prisimenu ne tiek konkretų atvejį, bet labiau kokį jausmą ar košmarą. Be to, ką daugiau veikti kankinant nemigai, jei ne eiti ir

įsijungti televizorių? Julijos Goyd iš pieno plaukiančios krūtys ir kabantys nuogaliai tampa maloniu atradimu. Meko kūrybą paprastai džiaugiuosi matydama įvairiuose kontekstuose, bet čia Andy Warholo ir Johno Lennono galvos atrodo kaip nepritinkantys svetimkūniai. Pastarasis darbas – įžiebęs bene didžiausią klausuką.

Skaitydama kūrinių aprašus pastebiu, kad gana didelė dalis darbų – iš asmeninės Kostikovaitės kolekcijos. Nemažą skaičių kitų galima įsigyti. Nenorom, bet peršasi mintis, kad galbūt čia slypi bene svarbiausia iš tokio padrikumo priežasčių – sukrauti į vieną vietą, kas turima, nepriklausomai nuo to, ar tai bus organiška, ar ne. Mekas – gerai. Bubelytė – gerai, Goyd irgi. Tik, dedame, o ir aprašyme atrods solidžiai.

Gal iš autorių gausos ir gali atrodyti kitaip, bet ekspozicijų salė – mažulytė, labiau primenanti nediduką kambarį. Tikriausiai (ne)miegamąjį? Erdvės ar greičiau jos trūkumo pajautimas sustiprėja, kai ją lygini su patalpomis, skirtomis šalimais įsikūrusiai Alexandros Bondarev personalinei parodai. Čia yra vietos ir kur atsitraukti, ir nusipaveiksluoti strategiškai ant sienų pakabintuose veidrodžiuose. „Pas dormir“ dalyje suspaustumo išpūdį dar pastiprina nedidelėje patalpoje esančių daiktų gausa. Nuo lubų kabo erdvė sekcijomis dalinančios užuolaidos, galinčios veikti kaip savotiška aliuzija į baldakimus, o ant grindų išdėliotos pagalvėlės – ant jų nugula Roberto Antinio jaunesniojo skulptūros.

Iš vienos pusės, toks klaustrofobiškumas atrodo visai logiškas



„Pas dormir“, parodos fragmentas. 2024 m.

A. VASILENKO NUOTR.

parodos elementas. Tiek jis, tiek ir pagalvėlės, užuolaidos atitinka nemigos bei bandymo ją išgyventi būseną, kai kūlversčiais sukamasi padrikų, susipynusių minčių, būdravimo ir nuovargio marmale, savotiškame limbe. Visiškai pritinka ir tai, kad, naviguojant šiame nemigos salone, ekrane besisukančio Ievos Rižės videodarbo elementai prasiskverbia pro užuolaidas ir pasitinka garsais, dar nežinia ką reiškiančiais, bet pripildančiais kambarį nežinomybės ir virpulio.

Tačiau tuo pat metu anksčiau išvardintų dalykų suma ir sulauko nuo visapusiškai kokybiškos dalyvavimo parodoje patirties. Ant sienų kabančius kūrinius nelabai galiu patogiai apžiūrėti, nes ima ir sutrukdo kažkuris aplinkui esantis daiktas ar vietos trūkumas ir vis bandau neužkliudyti po kojomis esančių pagalvių su ant jų besiilsinčiomis skulptūromis. Nors nemiga yra visokeriopai nepatogi žmogiškoji būseną, manau, kad

parodos lankymas toks neturėtų būti. Bent tiek, kad nenukentėtų susidūrimo su eksponuojamais kūrinių kokybė.

Galbūt aš tiesiog nežinau, kaip atrodo nemiga. Gal ji ir turi būti fragmentiška, nenuosekli ir klaidinanti, nuolat mėtanti pėdas. Kita vertus, iš čia kyla ir nepasitikėjimas. Dėl paties nemigos pobūdžio prie jos galima pritraukti daug ką – iš dalies ir jaučiu, kad tai buvo padaryta. Yra toks nuvalkiotas posakis, kad kartais mažiau yra daugiau, ir tikiu, jog „Pas dormir“ atveju jis tiktų – bent jau kūrinių kiekio atžvilgiu. Apie anotacijas posakių lyg nėra, bet ir be posakio – tikiu, kad parodai būtų pravertusi ir geresnė argumentacija, įtikinamiau sujungianti darbus ir padedanti susidaryti juos siejančių taškų žemėlapi.

Paroda veikia iki birželio 28 d.

Galerija „Drifts“ (T. Vrublevskio g. 6-2, Vilnius)

Užsik

Alexandros Bondarev paroda „Namaujant“ galerijoje „Drifts“

MARIJA MARTINAITYTĖ

*kiekvieną rytą dažnai truputį
per vėlai, valydamas dantis
prieš veidrodį lėtai
tvėriuosi akimis
vienintelius tvarius
namus*

užsik

Tokie žodžiai, ranka užrašyti ant veidrodžio, pasitinka mane užėjusią į galeriją „Drifts“ ir kviečia žvelgti ne tik į Alexandros Bondarev parodą „Namaujant“, bet ir į iš prisiminimų, regėtų vaizdų bei poezijos suręstą buveinę. Menininkė užrašomais pasakojimais ir nuotraukomis vis bando sugrįžti į namus ar įvairiais būdais juos prisišaukti, kad ir kur ji atsidurtų.



Alexandra Bondarev, „Dvigubi žaidimai“, Genuja, Italija. 2023 m.

Tačiau parodoje pirmiausia sutinku ne Alexandros Bondarev namus, ieškomus vis kitose vietose ir prakalbintuose kitų veiduose, bet ją pačią – ekspozicijos pradžioje

atsiranda trys autoportretai. Juose menininkė tam tikra prasme slepiasi – jos gerai nepamatome. Regimi tampa tik Nidos (o gal kokio kito pajūrio) kopose sustojęs,

horizonte ištirpstančią jūrą stebintis ir nueiti besiruošiantis jos šešėlis bei prisėdę ar nueinantys fotoaparato šydu pridengto veido atspindžiai. Atrodo, kad autoportretuose, kuriais pradeda parodą, Bondarev pirmiausia pažindina lankytojus ne su savimi, bet su pačios susipažinimo su aplinka bei jos stebėjimo būdais – fiksuodama ir jautriai tyrinėdama viską, kas ją supa, ji tampa aplinkos dalimi, jos atspindžiu. Net ir fotografuodamasi rūpestingai užfiksuoja mažiausias daleles – žiūrėdama į jos autoportretus noriu ištyrinėti šalia jos šešėlio atsiradusius pėdsakus, sužinoti, kur skuba ar neskuba pro ją praeinantis vyras. Jei tik pėdsakai ir praeiviai leis kalbinami, išsiaiškinsiu, kur jie keliauja, jei ne – bent paspėliuosiu, kur veda jų keliai.

Su tokiu nuoširdžiu susidomėjimu, kuris pasiekia ir mane, fotografe fiksuoja sustabdytas kelionių akimirkas, pirmąkart sutiktus žmones, draugus, pakeleivius ir namais vis iš naujo tampančias vietas. Taip rūpestingai stebėti kviečiami ir parodos lankytojai – tarp Bondarev autoportretų pakabintas veidrodis iš įpročio skatina tyrinėti savo atvaizdą, kol jame įstrigusios detalės pradeda dominti kur kas labiau: už mano atspindžio veidrodyje esantis žiburyš nušviečia man kelią – apsiuku ir „tvėriuosi akimis“ skirtingose vietose bei veiduose ieškomus ir randamus namus.

Parodoje eksponuojamas nuotraukas apibendrintai galima

NUKELTA Į 9 PSL.

Kintančio laiko kapsulės

Dviejų Arūno Baltėno fotografijų knygų pasakojimai

MONIKA KRIKŠTOPAITYTĖ

Karai apverčia ne tik žmonių, bet ir knygų likimus. Pastarieji pora sumaišties metų permainė mūsų santykį su rusų kultūra. Keitėsi teatro pavadinimas, atšaukti bet kokie bendri projektai, o tai, kas likę iš anksčiau, peržiūrime iš pokoloniinio diskurso perspektyvos. Su smurto kultūra tiesiogiai nesusiję projektai taip pat pakimba ore. Štai dar porą metų prieš kaimynui užpuolant Ukrainą fotografo Arūno Baltėno sumanyta ir rengta fotografinė knyga „**Du Josifo Brodskio miestai**“ („Baltėno archyvai“, 2023, knygos dailininkė Sigutė Chlebinskaitė, tekstai lietuvių, rusų, anglų, italų kalbomis), skirta Venecijai ir Sankt Peterburgui, taip ir liko nepristatyta. Ir visi supranta kodėl. Niekas nesipiktina. Žmonės ir vertybės svarbiau.

Nelabai ką keičia ir tai, kad Lietuvoje vertinamas rašytojas Josifas Brodskis paliko Rusiją kaip kalėjimą ir reprezentuoja maištą, kitą kelią nei tas, kurį ir vėl renkasi jo kilmės šalis. Mes tikrai galime palaukti, kol bus įmanoma, norėsis galvoti apie Peterburgą. Knyga nepasens, tiesą sakant, ji puikiai padaryta: Baltėno fotografuoti Venecijos vaizdai jau senokai yra tapę vos ne šio autoriaus meistriškumą liudijančiu dokumentu, Sigutės Chlebinskaitės vardas irgi yra viręs vienu iš knygos meno sinonimų. Abu kuria amžinybei, istorijai – ne paklausai. Knygos dailininkė Baltėno medžiagą sudėliojo tarsi muzikos kūrinį: vienas miestas neučia pereina į kitą, susišaukia, ataidi, o miestų fragmentų tarpusavio sąsąskambiai kalba net ne apie tikras vietas, o apie įsivaizduojamą Brodskio vidinį labirintą, kuriame viskas susilieja, veidrodžiais galima keliauti ne tik po šalį, bet ir laiku, kaip keistame sapne.

Variant knygos puslapius kartais norisi pasiteirauti, kuris čia miestas.

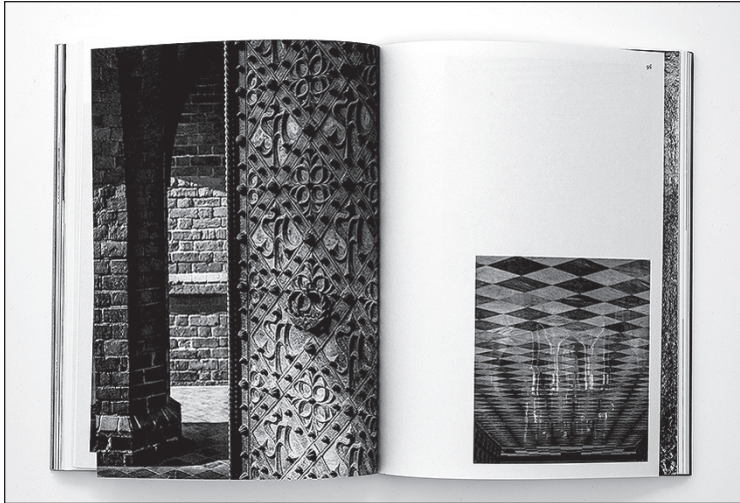
Knygos gale šiems klausimams yra keli atvartai su atsakymais (Sankt Peterburgas fotografuotas 2004–2005 m., Venecija – 2002–2003, 2017 m.). Laiptai, kolonos, skulptūrų fragmentai, vandens veidrodžiai, baliustrados – galėtų būti bendra kultūra, bet nėra, vienas miestas nepakeliamai niuresnis, labiau prarastas. Toks yra dabarties matymas, net jei žiūrime į „laiką, kurio jau nebėra“ ar miestai aptariamai kaip amžinieji iš mitologinės perspektyvos (filologijos profesorės Fatimos Eloevos tekste). Knyga tampa savotiška laiko kapsule, kurioje įpinti praėję ir tarpusavyje susivėlę (Brodskio, Baltėno, amžinybės, iki karo, kai dar buvo atidaryti rūmai) laikai, o pasakojimo istorija persmelkta deguonies trūkumo, kurį kiekviename šimtmetyje sukelia imperijos negebėjimas gerbti ir sugyventi.

Antroji, savo sumanymu panaši ir kol kas be didesnio triukšmo į vartytojų rankas keliaujanti Arūno Baltėno knyga – „**Du Czesława Miłoszo miestai**“ (parengė ir išleido „Baltėno archyvai“ kartu su „Vilniaus galerija“, 2023, knygos dailininkas – rygiotis Aleksejus Muraško). Šiuo atveju nejučiaime jokios politinės bei moralinės įtampos ir visiškai laisvai galime atsiverti fotografijos, poezijos ir knygos meno džiaugsmams. Kad apie knygą galvojama pagarbiai, kaip apie meno objektą, galime iškart suprasti, nes knyga dvipusė: atvertę „v“ raide viršelio kairiame kampe pažymėtą pusę atkeliaujame tiesiai į Vilnių, kitoje pusėje „k“ žymi Krokuvą. Vilnius buvo Czesława Miłoszo jaunystės miestas, kuriame jis mokėsi, susiformavo kaip poetas, gatvės išvaikščiojo skersai ir išilgai, o Krokuva – paskutinių gyvenimo metų erdvė, visai kitaip patirta: „Krokuvoje Č. Milošas praleido paskutinius gyvenimo metus, aktyviai bendraudamas su viso pasaulio kūrėjais, dalyvaudamas šio miesto kultūros gyvenime. Šiame gyvenimo

etape jis jau kalbėjo tarsi Senojo Testamento pranašas, daug mačiusio ir patyrusio žmogaus balsu. Visa tai bandoma netiesiogiai paliudyti juodai baltais dviejų miestų vaizdais, taip pabrėžiant Vilniaus ir Krokuvos ryšio svarbą Lietuvos kultūrai.“

Nors knygos teksto autorius Tomas Venclova pateikia vaizdingų žinių apie abu miestus, nusakydamas jų skirtumus – Krokuva anksčiau formavosi, todėl daugiau gotikos, kitoks peizažas, karo nesugriautas, daugiau komforto, o Vilnius barbariškesnis, chaotiškesnis, bet „turįs neeilinės magiškos galios“, – vis dėlto žvelgdama į fotografijų sekas labiau matau vienijantį miestų jaukumą, kameriškumą, panašų santykį su augmenija (masteliai artimi). Vis pasiimdama ir kedendama knygą nuolat apsipajūstu: Krokuvą apžiūriu kaip Vilnių ir atvirkščiai. Kapinės ir medžiai lyg iš vieno miesto, kelios gatvės kaip dvynės. Skirtumų, žinoma, yra (kad ir Vavelio rūmų fragmentas čia į nieką nepanašus), tačiau dauguma jų subtilūs, o tai, kad reikia „įjungti“ jautresnį žvilgsnį, ir paverčia knygos žvalgymą meno patirtimi, kupina niuansų. Įsižiūrėjus galima pastebėti, kad Vilnius autoriaus labiau išmylėtas: fotografuotas nuosekliai metų metais, ypač keliais dešimtmečiais anksčiau, todėl jį matome tokį, kokio gyvai nebepamatysime. Gaila, bet miestą norisi fotografuoti vis rečiau. Krokuva fotografuota neseniai ir be nuolatinio stebėjimo prabangos. Bet tokia įsižiūrėjimo gylio proporcija visiškai tinka Miłoszo temai: Vilnius įaugęs į jį, o Krokuva – jau atsiveikinimo miestas. Galbūt Vilniaus suformuotas matymas lemia ir Krokuvos matymą, galbūt kažkiek lėmė ir Miłoszui.

Krokuvos vaizdai knygos viduryje susitinka su Vilniaus vaizdais. Kelios nuotraukos susipina, nėra griežtos ribos, kur baigiasi vienas miestas ir prasideda kitas, tačiau



Arūnas Baltėnas, „Du Czesława Miłoszo miestai“. 2023 m.

kažkuriuo momentu knygą reikia apversti ir žiūrėti nuo pradžių. Tarsi knyga turėtų pasaulį apverčiantį mechanizmą, kuris traukteli „rubiko“ centre. Iš pradžių viena detalė atrodo keisčiau, tada kažkas apsiverčia, o toliau – jau visas horizontas. Susitinkantys vaizdai didina miestų artumo jausmą, ir tai lemia ne tik išorinis (pvz., gotikinių skliautų), bet ir kultūrinis panašumas. Daugybė Vilniaus akademikų, dailininkų išvyko (ar buvo išvaryti) ir pasirinko gyventi Krokuvoje. Apie tai nemažai mums pasakota dėl Lietuvos nacionalinio dailės muziejaus ir Krokuvos nacionalinio muziejaus partnerystės, kuruojant Giedrei Jankevičiūtei ir Andrzejui Szczerskiui, vykusioje parodoje „Vilnius–Wilno–Vilne 1918–1948. Vienas miestas – daug istorijų“ (Krokuvoje ir Vilniuje). Todėl šie du miestai įgauna bendro erdvėlaikio formą ne tik Miłoszo figūroje, kūryboje, bet įvaizdina nemažai ir kitų kultūros žmonių likimų. Man gal sunkiau sau atsakyti, kodėl knygos dailininkas pasirinko dviem viršeliams apipavidalinti tokias lyg konstruktyvistines formas: stačiakampis ir du brūkšniai. Du brūkšnius galime skaityti kaip lygybės ženklą, o stačiakampis, matyt, turi suteikti sąlygiškumo. Na, o knygos vidus labai organiškas,

turintis sklandžią tėkmę, visumos gausmą, gretimųjų vaizdų ritmą ir sąsąskambį. O visa tai – tema ir daug puikios fotografijos.

Fotografas sakosi galįs pagrįsti, kodėl ką nors fotografuoja. Gal ne visada aišku, kuo visa tai pavirs, tačiau yra temos, kuriomis domimasi. Vaizdai naujai prabyla sudėti į pasakojimus. Knygose, parodose kadrai tampa tarsi žodžiais. Nieko keista, kad abiejose knygose įrašyta Brodskio mintis, jog fotografija – kaip eilėraštis. O eilėraštis, tekstas visada yra prasminis ryšys. Todėl mėginama apibendrinti, kaip veikia šios dvi Baltėno knygos, o gal ir kitos parodos, sakyčiau – ieško ryšio, sąsąsų, susijungimų, kurie leistų, padėtų pasaulį matyti labiau kaip visumą. Todėl man Baltėno fotografija visada atrodo labai vienijanti, žmogiška, empatiška. Šie žodžiai būtų dar akivaizdesni, jei kalbėtume apie žmonėms (vieno kaimo gyventojams, profesijų atstovams ir pan.) skirtas serijas. Net keista, kad žmogiška šiluma gali taip ryškiai jaustis žvelgiant vien tik į miesto vaizdus ir detales.

Abi knygos svarbios kaip istorijos saugotojos ir kaip vaizdinės patirties, apmąstymo erdvės.

ATKELTA IŠ 8 PSL.

skirti į dvi kategorijas, nors griežtos ribos brėžti gal ir nereikėtų. Pirmoji – kadrai iš kelionių ir „namavimas“ nepažįstamose vietose, bandant jas prisijaukinti, antroji – gimtasis Vilnius, jo žmonės, taip pat kiti artimai pažįstami Lietuvos kampeliai, juose prabėgančios (ar lėtai pražingsniuojančios) akimirkos. Kaip ir turėtų atsirasti priešpriešos toli–arti, svetimā–pažįstama, ypatinga–įprasta, greita–lėta... Tačiau fotografe parodoje visais būdais bando tas priešpriešas sušvelninti ar net panaikinti. Dažnai paprasti kasdienybės momentai užfiksuoti virsta stebuklingais,

o nepažįstami žmonės ir miestai – jaukia neskubančios kasdienybės dalimi: naktiniai smuikavimai sušalusiam Vilniuje bei fotosesijos, fiksuojančios ir kitų fotoaparātų gaudomus kadrus lengvai vėjuotame Nidos pajūryje, pradeda svaiginti lyg netikėčiausi filmai ir dvelkti kelioniniais vėjais, o Maroko ir Sankartvelo gatvėse sutikti žmonės pokalbiais, kartais tik susižvalgymais, suteikia jaukiausią ir lengviausiai atpažįstamą namų šilumą.

Nebūtinai parodos lankytojas pažįstamas vietas ir jose nesutiktus žmones artimais paverčia vaizdingi ir pastabūs tekstai, išjudinantys dalyje nuotraukų užfiksuotus vaizdus, – nesinori baigti jų skaityti, nes skaitydama prakalbinu

senesnius vilniečius, išmintingai šmirinėjančius Vilniaus gatvėse, elegantišką taksi vairuotoją Maroke, paviršutiniško turizmo nukankintą Monmartrą, Gibraltaro sąsiaurį keltu kertantį kasdieninį šio maršruto keleivį, septintą dešimtį gyvenantį kartvelą Michaelą, tampa tį tbilisietišku nuotykių paieškų kompanionu... Išvardintas (ir ne tik) vietas ir asmenybes fiksuojančios nuotraukos ir prakalbinantys tekstai nepaviršutiniškai parodo jų patiriamą kasdienybę, neegzotizuojant atveria fotografuojamųjų ir į jų nuotraukas žvelgiančiųjų širdis pažinčiai, kuri fiziškai neišvyksta.

Pasak pačios autorės parašyto parodą lydinčio teksto, dauguma nuotraukų, iškabintų ant virvelių

„tarsi kasdieniai iš kelioninės kuprinės išsliuogę drabužiai“, man primena ir apie pačią analoginę fotografiją, kurią pasitelkusi autorė viską fiksuoja, – jie, lyg ką tik išryškintos juostelės, pakabinti džiūti. Tiek besivėdinantys drabužiai, tiek džiūstantys kadrai dvelkia šviežiais (ar iš naujo pamatomais) atsiminimais. Asmenišką vaizdinį dienoraštį nebeformuojamas sąsiuvinuose ar knygelėse, bet tikisi gaiviai plėvėsuoti būdamas neužverčiamos būsenos. Tačiau ant virvelių dalis nuotraukų nebesutelpa, mažesnio formato fotografijų tuntas atsiranda virš židinio ir jomis apklijuojama siena, dalis netelpa ir ten, tad nukloja ir židinio paviršių – tačiau nejučiu vaizdinės

perkrovos, susitinku su menininkės draugų šypsenomis, apsikabinimais, rimtų pokalbių nuotrupomis, kartais žaismingomis grimasomis.

Bet tuos labai asmeniškąs kadras, kaip ir parodos pradžioje, pertraukia viduryje atsirandantis veidrodis, kuriame pamatau ir save su tokia pat susikaupusia šypsena bei tiek pat spindinčiomis akimis kaip ir Bondarev nuotraukose užfiksuotų žmonių. Pradėjau stebėti parodą, nuo savęs pereidama prie kitų, o baigiau – save atrodama kitų šypsenose.

Paroda veikia iki birželio 28 d.
Galerijoje „Drifts“ (T. Vrublevskio g. 6–2, Vilnius)

Negriauti ir nežudyti

Paroda „Samuelis Bakas. Paryžius ir Roma, 1956–1965 / Eglė Ridikaitė. Atidengimai“ Vilniaus Gaono žydų istorijos muziejuje

AGNĖ NARUŠYTĖ

„Proga vėl užsukti į „Pionieriaus“ kino teatrą“, – sako pažįstamas menininkas. Apsidairau – tikrai, prisimenu šioje erdvėje žiūrėtus vaikystės filmus, kurių baugą stiprino drėgnas seno pastato šaltis ir dūmų kvapas. Bet dabar čia – Samuelio Bako muziejus, kur atidaroma jo ir Eglės Ridikaitės paroda „Paryžius ir Roma, 1956–1965“ (kuratorė leva Šadzevičienė, dizaineriai – Aleksandra Jacovskytė, Gintaras Znamierovskis („Interse“)). Parlamentaras Emanuelis Zingeris, kalbėdamas salėje susėdusiems svečiams, priminė tarpukariu čia veikusių žydų teatrą, kuriame buvo vaidinama jidiš kalba: „Štai, atkurtos jį puošusios besišypsančios kaukės“, – ir mostelėjo į salės balkoną laikančias sijas. Vilnių užgrobus naciams, teatro aktoriai ir režisieriai buvo uždaryti gete ir kūrė spektaklius jau ten. Bet mums, gimusiems ir augusiems Vilniuje sovietmečiu, niekas to net neminėjo. Tarsi iki „Pionieriaus“ nieko čia nebuvo. Taip ir veikė užmaršties mašina, trempusi miesto istoriją, vietoj atminties gaminusi ideologinius muliažus. Arba griovusi „neberekalingus“ religinės paskirties pastatus ir stačius naujus, mankurtizuotos „liaudies“ kasdienybei. Toks buvo vaikų darželis, atsiradęs Vokiečių gatvės kieme, 1957 m. sugriautos Didžiosios Vilniaus sinagogos vietoje. Dabar jau neveikiantis, laukiantis savosios pabaigos. Pakibusių sprendimų ištuštintose erdvėse laikinai prisiglaudę menininkai, tarp jų – Eglė Ridikaitė.

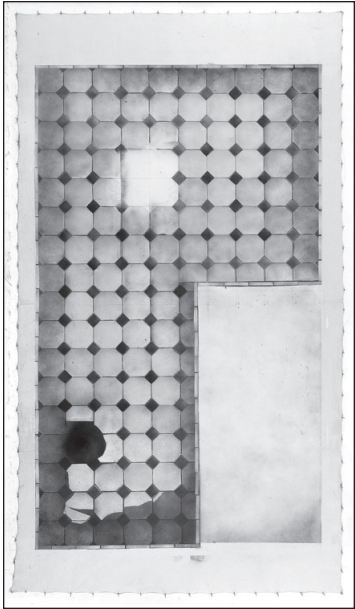
Parodos pretekstas, kaip supratau, yra Samuelio Bako (g. 1933) šiemet dovanoti darbai, kurti jam gyvenant iš pradžių Paryžiuje (1956–1959), paskui – Romoje (1959–1965). Tarp kūrinių rodomame dokumentiniame filme jis pasakoja apie savo patirtis šiuose dviejuose miestuose. Paryžius buvęs vaikystės svajonė, kurstoma tėvo kalbų, ilgesingai tariamo miesto vardo. Be to, tai buvo menų sostinė, į kurią Bakas išvažiavo jau iš Izraelio, pasimokęs Jeruzalės Becalelio menų ir dizaino akademijoje ir atlikęs karinę tarnybą. Važiavo dar nežinodamas, ar gaus stipendiją, – tokia buvo trauka. Stipendiją gavo, tad galėjo studijuoti Dailės akademijoje (*École des beaux-arts*), kubisto, Pablo Picasso draugo Jeano Souverbie klasėje. O laisvalaikiu atrado muziejus ir kavines, kur rinkdavosi menininkai, eksperimentavo su modernistine raiška. Guašu montavo „Rudą ant žalios“ (1958), kad aprūdijusios struktūros žvangėdamos užgožtų nedrąsius žalumos likučius, taip tarsi tęsdamas kubistinį himną modernybės veržlumui, bet jau girdėdamas šešis milijonus jo tautiečių išžudžiusio karo žvangesį. Tiesa,

kartais raudona ar mėlyna spalvos tereiškė „Afrikietiško šokio“ arba „Rytietiškos dainos“ (abu 1958) ritmus, nors ir jie atrodo mušami – išdaužomi – šautuvais.

Paryžietiškų kūrinių nedaug, pagaliau juk tuo metu meno centras persikėlė į Niujorką, ir menininkas tai suvokė. Ekspozicijoje dominuoja Roma. Ten Bakas išvyksta kartu su žmona Annalisa Cantoni – žydų kilmės itale. Iš pradžių jie apsigyveno Monteroso kaime, bet menininką traukė Amžinasis miestas, pilnas žlugusių kultūrų griuvėsių, mozaikomis išpuoštų bažnyčių, archeologinių radinių ir šedevrų perpildytų muziejų. Jį ypač domino etruskų palikimas ir „Arte povera“ judėjimas, rodęs, kaip padaryti meną iš beveik nieko. Ir Francisco José de Goya, ypač jo „Juodieji paveikslai“ (1819–1823): „Karo siaubo kupini groteskiški vaizdai Bakui priminė jo paties pojūčius, slepiantis visiškoje tyloje ir tamsoje Antrojo pasaulinio karo metais, kovojant už teisę gyventi.“

Bakas sako, kad „Goyos kalinyš kartais staiga pavirsdavo žydu, besimeldžiančiu prie Raudų sienos“. Tą virsmą „gyvai“ regiu akrilu nutapytame paveiksle „Šauksmas šnabždesyje“ (1963). Iš pradžių pastebi tik pilkas dėmes, sutirštėjančias drobės centre, – tai lyg properša tarp kalnų, o gal abstrakcija. Bet pamažu judumoje išryškėja rėkiantis veidas tuščiomis akiduobėmis. Ne stačias, susiėmęs už galvos, kaip Edvardo Muncho „Šauksme“ (1910), bet pakrypęs, tarsi prigulęs ant koncentracijos stovyklos barako narų, nebepajėgiantis rėkti – tik šnabždėti. Paskui jau to beveik numirėlio veido nebegli atmatyti – gamtinės asociacijos dingsta.

Minėtame filme Bakas pasakoja, kaip ieškojęs kalbos, tinkamos grožio ir kančios jausmui išreikšti, kol supratęs, kad tam tinka tik vaizdinė metafora („Turėjau susikurti tikrovės, kuri nebuvo tikra, iliuzijas“).



Eglė Ridikaitė, „Pirties (mikvos) prie Vilniaus Didžiosios sinagogos grindys“. 2020 m.

V. ILČIUKO NUOTR.

Vėliau jo tapyba tokia ir bus – vien realistinės alegorijos, kuriose reikia atpažinti ir „perskaityti“ simbolius: kriaušė, reiškianti vaikystės rojų, miestas – visada Vilnius.

Bako Vilnius – sudaužytas. Parodoje tai simbolizuoja keliose vitrinose ant raudono (kraujo) audklo išdėliotos Izraelio ir Lietuvos archeologų kasinės Didžiosios Vilniaus sinagogos liekanos, rastos po žeme: kolonų kapitelių, grindų plytelių, papuošimų fragmentai. Tai svarbūs mokslo ir kultūros atradimai, kurie tarsi įžemina po Europą keliavusio Bako kūrinius gimtame mieste, iš kurio pavyko pabėgti iš pradžių į Lenkiją, į Vokietiją, paskui į Izraelį. Suglamžyti, sulaužyti, postkubistiniai ir postekspresionistiniai Paryžiaus, Italijos miestų vaizdai, ypač senovės griuvėsiai tarsi „prisimena“ šitas po žeme likusias duženas. Bet jų menamą kultūrą sunku įsivaizduoti. Galima tai tik paliesti – kaip mirusio pasaulio relikvijas. Štai kodėl čia reikalingi du Ridikaitės paveikslai: „Vilniaus Didžiosios sinagogos bimos (pakylos Torai skaityti) grindys po lietaus“ ir „Pirties (mikvos) prie Vilniaus Didžiosios sinagogos grindys“ (abu sukurti 2020 m.). Pro minėto darželio langą pamačiusi archeologų atkastas grindis Ridikaitė viską nufotografavo, persibraižė masteliu 1:1 ir atkūrė tai, kas vėl paslėpta po žeme, ant drobės purkšdama dažus. Atkūrė tarsi pačias grindis, kokios jos buvo tada, kai pirtyje žydai prausdavosi, o sinagogoje meldėsi. Šie darbai jau rodyti kitose erdvėse, Kauno galerijoje „Meno parkas“ netgi pristatyti visi sinagogos fragmentų atvaizdai. Čia, Samuelio Bako muziejuje, tie du paveikslai tampa pagrindu ir išeities tašku, nuo kurio prasideda menininko kelionė ir į kurį jis vis mintimis sugrįžta.

Taigi nors parodos pavadinime – Paryžius ir Roma, jos šerdis yra Vilnius. Susirinkusiai publikai gyvai, bet iš toli, iš kito – Vestono priemiesčio šalia Bostono – laiko kalbėdamas Samuelis Bakas prisiminė savo vaikystės Vilnių. Jo miestas – tai griuvėsiai, pamatyti kartu su mama išlindus iš slėptuvės „į dūmuose skendintį ir smarkiai subombarduotą Vilnių“. O prieš tai – gyvenimas gete, kur jis daug piešė, nes rašytojai Avramas Suckeveris ir Šmerkė Kačerginskis jam padovanojo Pinką – žydų labdaros organizacijos knygą su aukotojų sąrašais – kaip „tuščią“ albumą piešimui. 1943 m. gete veikusio teatro fojė dar devynmečio vaiko piešiniai kabėjo tarp žymių žydų menininkų darbų. 1944 m. per „vaikų akciją“ jam su mama pavyko pasislėpti Benediktinių vienuolyno archyve, kur juodu išbuvo iki karo pabaigos. O jo tėvas ir visi keturi seneliai buvo nužudyti nacių.



Samuelis Bakas

VILNIAUS GAONO ŽYDŲ ISTORIJS MUZIEJAUS ARCHYVO NUOTR.



Samuelis Bakas, „Paukščiai“. 1957–1963 m.

VGŽIM ARCHYVO NUOTR.

Nors ši istorija seniai žinoma, ją verta kartoti, nuolat stengiantis įsivaizduoti jos tikrovę, kad faktai nevirstų formule. Dabar šiurpiu tikrumu nukrečia žinios apie rusų karą Ukrainoje – per žinias ir socialiniuose tinkluose kasdien matome šių dienų samuelius, privertus slėptis ar palikti savo gimtuosius miestus. Taip „seni laikai“ virsta kraupia dabartimi, o miesto žaizdos ima kraujuoti, kad ir kaip gerai būtų užglaistytos šiuolaikinių remontų. Ridikaitės iš požemių „pavogtos“ sinagogos grindys labai gražios, bet jos ir yra toji žaizda parodoje. Jos primena: kol matome tik naujesnį, mums pažįstamą sovietų primestą kultūrinį sluoksnį, kuriame patys užaugome, tol Vilnius nėra tikras, tol visur žioji užmaršties prarajos.

Jas matau žiūrėdama į Bako paveikslus – ne tik šioje parodoje. Tik keletas jų vaizduoja tarsi nekalčius motyvus, pavyzdžiui, paukštį, įkvėptą etruskų meno. Kituose šėlsta juoda sumaištis. Net migla apsidangstę kalnai susiglamžo kaip kančios išdraskyta širdis. „Po tvano“ (1960) apanglėjusi, surūdijusi žemė blykčioja nuodingos šviesos gyvatėlėmis. Kur nors Italijos kalnuose prisiglaudęs miestelis irgi atrodo kaip miniatiūrinis Vilnius, nors gal tai – tik mūsų žinojimo mirazas,

nes juk baroko architektai į Lietuvos Didžiosios Kunigaikštystės sostinę perkėlė itališkų miestų architektūros motyvus. Net „Bizantiška figūra“ (1964) pavadintos merginos juodose akyse matai akivarą, į kurią nugarmėjo nužudyti artimieji kartu su savo žudikais. O įkaitusioje „Pradžioje“ (1965) dega krematoriumo žaizdras. Supranti, kad bėgdamas ir keliaudamas Bakas niekur nepabėgo, šoa patirtį nešėsi visur, net į aistringą Paryžių, kurio gatvėse staiga atsiveria neviltingi tuneliai. „Kad ir kokį miestą pieščiau, kad ir kokiame gyvenčiau, – sako Bakas, – jis vis tiek turės Vilniaus proporcijas, kurias į save sugėriau vaikystėje ir atkartuju dabar.“

Paryžius ir Roma – tik dvi daug keliavusio Bako gyvenimo vietos. Nedideli paveikslai, piešti dažniausiai ant popieriaus, liudija geismą modernaus meno kalba išreikti praradimą. Bet kartu menininkas išsaugo viltį, išsvajotą utopiją, kurią matė net griuvėsiuose. Šį aspektą parodoje įkūnija Ridikaitės atkurtos sinagogos grindys – jų nenutremptas grožis, nuvalytas ir išsaugotas tapyboje, kad primintų negriauti ir nežudyti.

Vilniaus Gaono žydų istorijos muziejus (Naugarduko g. 10, Vilnius)

Kad sužinotume, kas esame

Julia von Heinz apie filmą „Palikimas“

Netrukus Lietuvos ekranuose pasirodys vokiečių režisierės Julios von Heinz filmas „Palikimas“ („Treasure“, Vokietija, Prancūzija, 2024). Jo premjera įvyko šiemet Berlyno kino festivalyje. Tai australų rašytojos Lily Brett romano „Too Many Men“ ekranizacija. „Palikimas“ perkels į 10-ojo dešimtmečio Lenkiją, iškart po Berlyno sienos žlugimo. Filmo herojė amerikietė Rut kartu su tėvu Edeku keliauja į Lenkiją aplankyti jo vaikystės vietų. Rut tikisi rasti savo šaknis. Tačiau Holokaustą išgyvenęs Edekas nenori iš naujo patirti traumos ir iš visų jėgų priešinasi kelionei. Iš to kyla daug juokingų situacijų. Filme taip pat vaidina Zbigniewas Zamachowski, Sandra Drzymalska, Tomaszas Włosokas, Iwona Bielska, Maria Mamona ir Ralphas Kaminskis. Pa-teikiame režisierės interviu Justynai Grochal, išspausdinto žurnale „Wysokie Obcasy“, fragmentus.

Lena Dunham ir Stephenas Fry sukūrė ekrane išskirtinį tėvo ir dukters ryšį. Kaip gimė sumanymas juos pakviesti?

Tai užtruko. Daugumą lenkų aktorių jau buvau pasirinkusi, bet vis nežinojau, kas bus pagrindinė pora. Ypač sunku buvo pasirinkti pagrindinę aktorę, nes bijojau, kad filmas nepasirodytų senamadiškas. Man atrodo, kad filmai Holokausto tema kartais truputį senamadiški, aš norėjau jai suteikti šiuolaikišką pobūdį. Vieną dieną instagrame aptikau Lenos Dunham profilį. Pamaniau, kad ji galėtų suteikti filmui tą šiuolaikišką veidą. Stepheno Fry požiūris į šią istoriją yra asmeniškas. Jis pats keliavo į Rytų Europą ieškoti šeimos šaknų. Jo kelionė primena Rut kelionę mūsų filme. Išsuntėme jam scenarijų, ir mums pasisekė.

Pasirodo, ir Lena Dunham turi ryšių su Lenkija.

Ypač su Lodze, nes jos senelis kilęs iš ten. Ji sužinojo apie tai, kai jau filmavome.

Jūsų filmas – tai pasakojimas apie trisdešimtmetę žurnalistę iš Niujorko, kuri keliauja į Lenkiją su tėvu, išgyvenusiu Holokaustą. Ji nori aplankyti vietas, kuriose gimė ir augo tėtis. Kaip kilo mintis papasakoti antrosios Holokausto kartos istoriją?

Ta istorija atsirado Lily Brett knygoje. Ji parašė daug puikių romanų ir visada kalbėjo apie tą antrąją kartą. Pradėjau skaityti jos knygas, kai buvau šešiolikos. Gavau jas iš savo mamos, kuri taip pat priklauso antrajai Holokausto kartai. Manau, kad Brett buvo pirmoji rašytoja, knygoje tai kartai suteikusi žodį. Trauma tarp kartų (*transgenerational trauma*) – naujas terminas. Tai pastarųjų dešimtmečių psichoterapeutų atradimas. Lily rado daug žodžių, kaip apibrėžti antrosios kartos elgesį ir jų

traumą. Pamaniau, kad atėjo laikas papasakoti tą istoriją.

Rut keliauja į Lenkiją norėdama sužinoti tiesą apie savo šeimą. Ji neseniai išsiskyrė su vyru, atrodo sutrikusi. Ar prieš metus mirusios Rut mamos mirtis pasufleravo jai, kad tai paskutinė galimybė užduoti klausimus ir sužinoti tą tiesą?

Taip, manau, tai slypi giliai viduje. Jos tėvas, stovėdamas balkone Lodzėje, sako, kad Rut mama nebūtų važiavusi į Lenkiją. Kol motina buvo gyva, tai nebuvo įmanoma, nes ji labai bijojo. Jai būtų buvę skaudu, jei duklė čia būtų važiavusi. Tad, viena vertus, tai pirmoji galimybė čia atvykti. Laiko požiūriu taip pat – 1991-aisiais buvo daug paprasčiau nei 9-ajame dešimtmetyje. Žinoma, po motinos mirties Rut jaučia, kad jos gyvenimas byra ir kad reikia kažką keisti. Kelionė jai – permainų pradžia.

Pasakojate istoriją apie konkretų laiką ir istorinį įvykį, bet tam tikra prasme tai universalus pasakojimas apie pokalbio poreikį ir galią. Edekas vengia klausimų apie praeitį. Rut net jam sako: „Gaila, kad nemoku lenkiškai, galėčiau su tavimi pasikalbėti.“ Kodėl Edekas nesugeba atsiverti dukteriai?

Daugelis išgyvenusiųjų Holokaustą patyrė blogiausia, ką žmogus gali patirti. Todėl akimirka, kai sau leidi vėl tai pajusti, gali paversti niekais sugebėjimą judėti toliau, kurti naują šeimą, gyventi. Daugelis išgyvenusiųjų nusprendė nutildyti visus patirtus jausmus, kad galėtų pradėti naują gyvenimą. Edekas – būdingas tokios situacijos pavyzdys. Jis neleidžia sau prisiminti. Neleidžia rodyti savo jausmų, nes tai gali paversti jį silpnu. Jis bijo, kad nebeturės jėgų gyventi ir būti šeimos galva. Apie tai su savo vaikais ir savo karta nesikalbėjo ne tik aukos. Naciai taip pat nesikalbėjo apie tai su artimaisiais, bet dėl kitų priežasčių. Manau, šeimos vengė daugelio sunkių temų abiejose pusėse.

Nepaisant daugybės filmų, knygų ir kitokių Holokausto liudijimų, regis, aplink šią temą iki šiol per daug tylos. Pamačiusi jūsų filmą pagalvojau apie tai, kiek daug istorijų taip ir liks nepapasakotos.

Taip, visos tos asmeniškos istorijos. Labai liūdna. Vokietijoje egzistuoja didžiulė atminties kultūra. Man ji labai patinka. Yra daug edukacijos, daug paminklų. Bet tai neatstoja šeimos istorijų. Šios dažnai slepiamos.

Viena vertus, dėl traumos, kita vertus, dėl gėdos ir kaltės jausmo?

Vokietijoje – dėl kaltės jausmo. Edeko ir kitų išgyvenusiųjų Holokaustą atveju reikia turėti omenyje,



„Palikimas“

kad jie paprasčiausiai negalėjo sau leisti grįžti prie to, ką patyrė.

Scenos Aušvice – pirmas kartas, kai Edekas atsiveria. Paskui regime svarbų gestą, kai jis persėda iš automobilio priekio į užpakalinę sėdynę šalia dukters. Ar tai momentas, kai jis supranta, kad verta pabandyti suprasti dukterį?

Keista, kad didžiąją laiko dalį Edekas sėdi priekyje. Atrodo, kad santykiai su vairuotoju Stefanu jam paprastesni ir patogesni už santykius su dukra. Ji lyg kokia tos mažos po Lenkiją keliaujančios grupės autsailerė. Tad tai svarbus momentas. Džiaugiuosi, kad tai pastebėjote, nes man buvo svarbu parodyti, kaip jie pradeda suartėti.

Edekas nesuvokia, kaip stipriai jo tylėjimas veikia Rut. Jis nežino, kad jai skaudu, kad ji negali susidoroti su savo jausmais. Jis atsisako savo praeities. Kaip manote, ar yra skirtumas tarp to, kaip skirtingos kartos dorojasi su savo traumomis?

Apie traumą tarp kartų sakoma, kad skausmas persmelkia kartas tol, kol neatsiranda pasirengęs ar sugebantis tą skausmą pajusti. Manau, tai tiesa. Kol karaliauja tylą, kita karta jaus traumą. Bet mūsų istorijoje Rut yra pasirengusi tai pajusti. Todėl ji vyksta į Lenkiją. Jie abu gali išsigydyti, tačiau Edekas tai gali padaryti tik padedamas dukters. Jo ašaras suvokiu kaip pagijimą.

Į filmą įpynėte protėvių daiktų motyvus. Edekas jų nenori, sako, kad tai tik daiktai. Kas jie yra Rut?

Rut renka visus tuos daiktus. Jai jie yra svarbūs. Tai istorijos, kurios ji nežino, pakaitalas. Lily Brett taip pat atliko panašią kelionę, išpirko kinų porceliano servizą, tad šis motyvas – iš jos gyvenimo ir knygos. Taip pat ir paltas. Tai kažkas, ko pati nesugalvojau, bet su kuo galėjau judėti toliau. Pavyzdžiui, su rankena, kurią Rut pasiima, o tai ženklas, kad durys jai vis dar uždarytos. Tai

pakaitalas, kol tėvas neduos jai to, ko ieško – savos istorijos. Paskui ir daiktų, bet šie tada jau nebeturės tokios vertės. Lobis Rut yra tėvo ašaros, gal net ne ašaros, o jo atsi-vėrimas, jo silpnumas. Edekas sako, kad ją myli, ir pasakoja apie praeitį.

Palietėte daug skaudžių temų. Kurias filmo scenas kurti buvo sunkiausia?

Kai vyksti į Aušvicą su filmavimo grupe ir aktoriais, nefilmuoji taip, kaip normalioje lokacijoje. Mes neskubėjome, turėjome ekskursijų su vadovu. Kiekvienas norėjo prieš važiuojant perskaityti dar kelias knygas. Man buvo sunku važiuoti ten kartu su visais, ypač su Stephenu, kuris Aušvice prarado šeimą. Muziejiaus darbuotojai mums padėjo kiekviename filmavimo etape. Man asmeniškai sunkus buvo ir filmavimas Berlyne, kai sirgau kovidu. Sustoti negalėjome, tad sėdėjau palapinėje ir režisavau tik padedama *walkie-talkie*. Filmavome scenas su dainomis ir šokėjais, o aš bandžiau režisuoti iš šalies ir dar turėjau temperatūros. Nenorėčiau dar kartą to patirti.

Sakote, kad trauma tarp kartų yra nauja tema, bet apie tai kalbame vis dažniau. Ar manote, kad dabar, kai psichinė sveikata liovėsi būti tabu, kaip kad anksčiau, lengviau kalbėtis su artimaisiais sunkiomis temomis?

Be abejo. Turiu dvidešimtmečių vaikų. Jie mums pasakoja apie viską, ko mumyse nekenčia (*juokiasi*) ir ką mėgsta. Be to, esu kino mokyklos dėstytoja ir daug laiko praleidžiu taip pat su dvidešimtmečiais. Daugelis jų patiria įvairių su psichika susijusių problemų, kurių ypač daug meno ir kino mokyklose. Tai rimta problema, bet apie ją jau galima kalbėti atvirai. Jie kuria apie tai filmus, kalbasi. Jaučiu, kad tai itin pozityvu. Jie net nesupranta, kas vyko tarp mūsų ir mūsų tėvų. Nesupranta, kaip tai buvo sunku.

Jūsų filmas rodo, kaip svarbu pažinti mūsų artimųjų praeitį,

kad žinotume, kodėl jie elgiasi vienaip ar kitaip.

Ir kad žinotume, kas mes esame. Rut nežino, kas ji yra. Kad sužinotume, turime suprasti, kuo buvo mūsų tėvai ir seneliai. Man buvo svarbu sužinoti kuo daugiau apie mūsų šeimą. Manau, tai paaiškina daugumą mūsų jausmų ir poelgių.

„Palikimas“ – ne pirmas jūsų filmas apie Holokaustą ir jo poveikį vėlesnėms kartoms. Ar būdama vokiečių režisierė ir kurdama filmus šia tema bandote suprasti ir susipriešinti su tam tikru kaltės jausmu?

Žinoma. Tai kaltės, bet kartu ir atsakomybės jausmas bei daug neapykantos ir pykčio, kuriuos jaučiu senajai nacių struktūrai ir neonaciams, atsiradusiems 10-ojo dešimtmečio pradžioje. Vienas mano senelis buvo žydas. Todėl mano mama jautė tokį ryšį su Lily Brett, nes senelis niekad apie tai nekalbėjo. Buvo labai panašus į Edeką. Man buvo trylika, kai jis mirė, dažnai su juo susitikdavau. Buvo juokingas, garsus, mėgo kompanijas. Tik daug vėliau sužinojau, kad jis gyveno ir tarp žmonių, kurie su juo elgėsi baisiai, ir kad jis vos išgyveno Miunchene. Vadinasi, tai paveikė mano šeimą, mano motiną, mane. Kita vertus, ir mano tėvą. Nesu tikra, kad jo tėvas – kitas mano senelis, – visada elgėsi teisingai ir priimdavo teisingus sprendimus. Tad jaučiu ir viena, ir kita. Jaučiu gėdą ir kaltę, kita vertus – neapykantą ir pyktį. Jaučiu ryšį su abiem pusėmis.

Ar manote, kad tokių istorijų kaip jūsų dabar reikia?

Labai. Atminties kultūra dabar dažnai abejojama. „Ar tai jau ne praeitis? Juk praėjo aštuoniasdešimt metų. Nenorime apie tai girdėti“, – tokie žodžiai pasiekia ir iš politinės dešinės, ir iš politinės kairės. Bet aš jaučiu visiškai priešingai. Jaučiu, kad jeigu apie tai nepasakosime ir nebandysime suprasti, kas įvyko, tai gali pasikartoti. Būtent tai ir jaučiu.

PARENGĖ KORA ROČKIENĖ

Teatre gimstantys žmonės, titanai ir dievai

„Graikai“ Klaipėdos tarptautiniame teatro festivalyje „TheATRIUM“

INGRIDA RAGELSKIENĖ

Tą liesą, net kaulėtą, aštrius veido bruožus žilomis ilgų plaukų sruogomis išryškinusią, seniokiškai kojas scena velkančią būtybę, vilkinčią juodu firminiu sportiniu kostiumu, latvis režisierius Elmāras Seņkovas pavadino Gaja. Liepojos teatro spektaklyje „Graikai“, uždariusiame klaipėdiečių festivalio „TheATRIUM“ tarptautinę programą, aktorės Inesės Kučinskos vaidinama graikų mitologijos pramotė Gaja, arba Žemė Motina, man regėjosi stebėtinai panaši ir į latvių mitologijoje knibždančias motes.

Mums, lietuviams, vaikstant Rygos gatvėmis arba latvišku pajūriu, lankantis teatruose arba muziejuose ir net perkant „Karvutės“ saldinių lauktuvėms kartais tenka susidurti su įdėmiai tave stebinčiomis senikėmis. Nedidukės, vilkinčios preciziškai švariais, elegantiškais, praeitą šimtmetį menančiais kostiumėliais, liesos ir tiesios kaip kartys, jos tikriausiai atsilieptų pašauktos Vėlių, Vandens, Žemės, Vėjo, Karo, Smėlio, Raugo, Mėšlo, Pieno motės vardu.

Spėju, kad per spektaklio aptarimą Klaipėdoje keletą kartų latviško teatro genijumi pavadintas režisierius Seņkovas galėjo susemti tas visas senučiukes į savo talentingus delnus ir akies mirksniu nulipdyti unikaliąją Gają – savyje sutalpinančią viso pasaulio pirmaprades deives, su seniokiška bravūra mums nuo scenos galinčią papasakoti apie saldžias naktis su pirmuoju vyru Uranu, tūkstančius savo pagimdytų vaikų ir tuos kelis

mylimiausius sūnus, drąsiai sukilusius ir iškastravusius savo tėvus, o galiausiai sukūrusius mus, žmones.

Unikalūs graikų dievų kūrinyš šių metų liepą ruošiasi Europos centre įžiebtį olimpinę ugnį. Nežinau, kiek apie artėjančią Paryžiaus olimpiadą galvojo režisierius, 2023 m. Liepojos teatre kurdamas „Graikus“, bet akivaizdu, kad kūno rengyba, sportas, tobulos fizinės formos kultas, rungtyniavimas ir svetimų pilvo raumenų pagalvėlių skaičiavimas tapo esminiu šio spektaklio veiksmo stūmokliu. Visi trylika spektaklyje vaidinančių aktorių dėvi juodus sportinius kostiumus – tokia „Graikų“ scenografo ir kostiumų dailininko Reinio Suhano valia. Scenos paviršiuje tarsi atkartodamos Olimpo kalnų ketėras iškilo pakylų plokštumos, o visą antikinės estetikos galybę dailininkas įkūnijo išnaudodamas tobulų klasikinių proporcijų Liepojos teatro lubų rozetę, atspausť preciziškai padėtį keičiančioje drobėje. Visą kitą dievišką „Graikų“ anturąžą, vizualinius simbolius bei ženklus tarsi iš oro, iš nieko sukuria aktorių ir mūsų vaizduotė – galingiausias teatro dėmuo.

Dar renkantis žiūrovams, scenos priekyje išsirikiavę „Graikų“ aktoriai ramiai, metodiškai atlieka kūno apšilimo pratimus. Kiekvienas sau tinkamiausius, individualiu ritmu, bet visi kartu kaip kūrybinė komanda akcentuodami judesio, fizinio veiksmo svarbą būsimame sceniniame veiksmo. Išsaugodami pirminį spektaklio scenų etiudiskumo principą, aktoriai tiksliai, preciziškai nušlifuoti veiksmo struktūras išpildė maksimaliai

tiksliai, nevengdami organiškų, aštrių reakcijų bei humoro.

Spektaklio garsinė, muzikinė partitūra čia tampa kone svarbiausia. Graikų dievybių ir pirmųjų žmonių pasaulyje žodžiai atrodo bejėgiai prieš visą įmanomą garsų paletę, kuriamą čia pat, prie mikrofonų abiejose scenos pusėse, pasitelkiant pačias keisčiausias priemones, netikėtus daiktus ir medžiagas, kupinas nuostabiausių garsų. Spektaklio kompozitorius Edgaras Mākenas į organiškai kuriamus garsus meistriškai įpynę daivnuojančių aktorių solo numerius.

Juodi kostiumai, baltos sportiškų kūnų dalys, pilka spalva, vyraujanti scenovaizdyje, ypač efektingai išryškino teatrinėmis šviesomis kuriamą ugnies atidavimo žmonijai dramą. Istorija prasideda kartu su išskirtinai kūrybingo Gajos anūko, pusdievio Prometėjo apsireiškimu scenoje. Tarsi šešėlis močiutę lydinti neurotiška, smalsi, geraširdė būtybė, galėtum sakyti, net paties režisieriaus *alter ego* – aktoriaus Rolando Beķerio vaidinamas Prometėjas, sugalvoja mūsų akyse atlikti dievišką eksperimentą. Jis čia ir dabar tarsi iš gyvasties prisisunkusio teatro oro sukuria gražesnę už dievus pirmąją vyrą (Edgars Ozolinš) ir moterį (Agnese Jēkabsonė).

Nuodugniai išsiaiškinę beribes savo tobulų kūnų galimybes, abu žmonės puola daryti klaidų arba nuodėmių, galiausiai leisdami nukryžiuoti ir savo geradarį Prometėją, per vėlai supratęs, kokį žiauriai kvailą eksperimentą jis vis dėlto buvo sumanęs. Ar „Graikų“ kūrėjai mums palieka vilties? Kad ir kaip būtų keista – taip. Žmogui,



Scena iš spektaklio „Graikai“

P. SADAUSKO NUOTR.

pažinusiam blogį ir išmokusiam pripažinti savo kaltę, atitenka meilės dovana, o kaip „bonusas“, dėl linksnumo – grožis ir galimybė susimodeliuoti tobulą pilvo presą. Lyg tarp kitko kartu lieka ir Gaja – savo paties provaikių išdeginta, nusiaubta, iškankinta, bet savyje išsaugojusi gyvybės ugnį.

Aštuntasis „TheATRIUM“ baigėsi, nuščiuvo grėsmingas festivalio šūkis „Nepaisant mūsų“, sėkmingas finalinis „Graikų“ pasirodymas bent jau mano vaizduotėje suklijavo šiais metais festivalio afišose į šukes pabirusią Apolono galvą. Manau, visi lengviau atsikvėpė išgirdę, kad režisierius Seņkovas jau greitai vėl sugrįš į Klaipėdos dramos teatrą su nauju pastatymu.

O man po festivalio liko tik toks miglotas klausimas – kur mūsų nuostabių, talentingų, pačiame kūrybinių jėgų žydėjime tarpstančių keturiasdešimtmečių lietuvių teatro režisierių karta? Kodėl latviai užsiaugino talentų, vadovaujančių valstybiniais teatrams,

ugdančių savo aktorių kursur išiu metu kuriančių patį įdomiausią, novatorišką šiuolaikinę teatrą, įvertintą visais įmanomais apdovanojimais ir garsinančių Latviją pasaulyje, o mūsų vidurinės kartos režisieriai tarsi išnyko, o gal dirbtinai buvo išnaikinti, nutildyti, pastumti į šoną? Ir dar – regis, latviškame teatre visos režisierių kartos sėkmingai koegzistuoja ir kuria, pradedant senais gyvaisiais klasikais ir režisūros gigantais, o mes, atmetę viską, vis dar laukiame, kada užaugs šiltnamio sąlygomis puoselėjamas jaunasis atžalynas?

1984-aisiais Rygoje gimęs Seņkovas teatrą regi kaip gyvenimo nuotykių, dievišką žaidimą, dovanojančių džiaugsmą ir skeliančių grėsmingas minties žiežirbas. Norėčiau pagaliau pamatyti ir suprasti – kokį teatrą išpažįsta jo bendraamžiai lietuvių režisieriai.

KELIONĖ Į KLAIPĖDĄ IŠ DALIES FINANSAVO SCENOS MENO KRITIKŲ ASOCIACIJA

Ir jokio žaidimo

Nauji filmai – „Karalienės žaidimas“

ELENA JASIŪNAITĖ

Brazilų režisieriaus Karimo Aĩnouzo vaidybinis filmas „**Karalienės žaidimas**“ („Firebrand“, D. Britanija, JAV, 2023), paremtas Elizabeth Fremantle romano tuo pačiu pavadinimu motyvais, pasakoja šeštosios, paskutinės Anglijos karaliaus Henriko VIII žmonos Kotrynos Par istoriją.

Filmas prasideda žinute, kad iš istorijos daug sužinome apie vyrus ir karus. Tiems, kurie domisi kitkuo, teks pasinaudoti savo fantazija. Režisierius žiūrovui drąsiai pažada naują prieigą prie vyrų valdomos istorijos, naujas sąsajas su šiuolaikybe, modernų komentarą. Deja,

būtent fantazijos (ir tai visai nebūtinai turi būti antroji „Favoritė“, nors... kodėl gi ne?) čia labiausiai ir pristinga.

Henrikas VIII dviem savo žmonoms skyrė mirties bausmę, dvi santuokas anuliavo, viena žmona mirė gimdydama. Kotryna Par puikiai žino, kad gyvenimas su ligotu, paranojišku, nenuspėjamos nuotikos karaliumi – itin pavojingas. Protestantų idėjoms simpatijas jaučiančios, naują kryptį Anglijai reiginčios karalienės „žaidimas“ – tai balansavimas tarp bandymo neužkliūti karaliui, mokėjimo skaityti jo mintis ir vidinės savasties, vertybių išlaikymo. Karaliui kankinant eretikus ir rengiant jų egzekucijas, karalienė Kotryna turi gerai apsvarstyti



„Karalienės žaidimas“

kiekvieną savo žingsnį, kad priartėtų prie išsikeltos tikslas. Tik to tikslas, kurį matome filmo pradžioje per dviejų

moterų draugystę ir diskusijas apie politiką, religiją, lojalumą, po pirmojo filmo trečdalyje jau nelieka.

„Karalienės žaidimas“ tikrai galėjo būti pasakojimas apie stiprią moterį, veikiamą ne tik politinių intrigų, bet ir moralinių dilemų. Tačiau režisierius slysta istorijos paviršiumi ir nėra pajėgus papasakoti nieko daugiau, nei apie karaliaus terorą prieš savo šalį, pavaldinius ir net šeimą. Į kadrą sugrįžus Henrikui VIII testebime rūmų orgijas, karalienės bandymą išlikti gyvai ir, galų gale, finalines abiejų karališkosios poros atstovų lenktynes (šios bent jau pasižymi dinamika) su mirtimi – išlikti gali tik vienas.

Atsižvelgiant į tai, kad pagrindinė filmo veikėja vis dėlto yra Kotryna Par, Henrikui VIII skiriama gerokai

NUKELTA Į 13 PSL.

Asmenybės ir prisiminimai

Krėsle prie televizoriaus

...Pagrobimą, apie kurį iš anksto buvo pranešta, transliuoja socialiniai tinklai. Pagrobtas teisėjas, kadaise paskelbęs neteisingą nuosprendį. Dabar jis pats kaltinamasis, o prisiekusiais taps tiesioginės transliacijos žiūrovai. Jie ir spręs, kokio nuosprendžio nusipelno teisėjas. Taip trumpai galima anonisuoti Kanados rašytojo ir režisieriaus Wilsono Coneybearėo filmą „Amerikos korikas“ (LNK, liepos 2 d. 22.30). Teisėjo vaidmenį sukūrė praėjusią savaitę miręs Donaldas Sutherlandas, aktorius, kuris galėjo suvaidinti bet ką – ir Federico Fellini Kazanovą, ir fašistą Atilą nepelnytai pamirštame Bernardo Bertolucci „Dvidešimtame amžiuje“, ir antiutopijos „Bado žaidynės“ tironą Koriolaną Snou. Kine jis buvo šešiasdešimt metų, vaidino įvairaus žanro filmuose, dirbo su kino genijais ir nelabai vykusiais režisieriais, įsimintinas jo veidas tiko nusikaltėliams, paprastiems žmonėms ir net Jėzui Kristui.

Kol kas neteko skaityti, kad gyvūnai geba prisiminti, nors nenustebčiau. Mokslininkai jau pripažįsta, kad kai kurie gyvūnai gali turėti

asmenybę, o kokia asmenybė be prisiminimų? Jie ypač ryškūs Paulo Thomo Andersono filmuose. Holivudo istorijų nostalgijai šis režisierius suteikia kitoki, netikėtą atspalvį, nes atkurdamas praėjusį laiką prismaigsto į pasakojimą tik dabar matomų praeities prasmių. 2021 m. pasirodžiusi „Saldymedžio pica“ (LRT, 29 d. 21.15) – filmas apie meilę. Jo veiksmas nukelia į Andersono vaikystės San Fernandą – į 1973-uosius. Pasakodamas apie penkiolikmečio Gerio Valentino meilę dešimčia metų vyresnei merginai Alanai, Andersonas eina klasikinės *screwball* komedijos takais. Jie vingiuoti, nes pagrindiniai personažai ne tik iš skirtingų sluoksnių ar skirtingų pažiūrų – jų konfliktai ir nenusipėjamas elgesys nuolat kreipia siužetą klystkeliais. Geris (Cooperis Hoffmanas – ne viename režisieriaus filme vaidinusio Phillipo Seymouro Hoffmano sūnus) vaikystėje buvo žvaigždė, vaidino populiariuose filmuose, bet dabar, kai paaugo, net visai natūralūs spuogai ant jo veido nebežavi paaugliams skirto kremos reklamos kūrėjų. Alana (muzikė Alana Haim)

vis dar ieško savo vietos. Ji svajoja apie aktorystę, bet tenkinasi fotografo padėjėjos vaidmeniu. Geris jai siūlo naujų galimybių, tik Alana nori kažko daugiau, nei tik būti nepilnamečio verslininko globėja, jo verslo partnere ar žmona. Andersonas juos nuolat verčia bėgti – ir vienas nuo kito, ir vienas pas kitą, suteikdamas malonumą stebėti ilgas bėgimų panoramas.

Ridley Scott „Patarėjas“ (LNK, šįvakar, 28 d., 21 val.) siūlo grįžti į vėlesnius laikus, bet ne tai svarbiausia. Specialiai filmui parašytas vieno didžiųjų JAV literatūros klasikų Cormaco McCarthy scenarijus tapo iššūkiu režisieriui, kuris sugeba žadinti masinę vaizduotę. Filme gausu pasakojimo elipsių, sunku net pasakyti, kiek trunka veiksmas (mėnesį, pusę metų ar ilgiau), užtat pagrindinė mintis išaiškėja visai greitai. Nes „Patarėjas“ kalba apie tai, kad pabandęs žaisti su blogiu net nepajusi, kaip tapsi jo įkaitu. Taip atsitinka ir pagrindiniam herojui – Michaelo Fassbenderio suvaidintam nusikaltėlių advokatui, kurį visi vadina Patarėju. Kol tik patarinėja klientams,



„Moteris yra moteris“

jis gali išlikti savoje tikrovės pusėje, beprotiškai mylėti gražią moterį (Penélope Cruz) ir ją lepinti, jausintis savas Amsterdame ir Teksase. Bet nusprendęs užsidirbti pinigų ir dalyvauti gabenant narkotikus iš Lotynų Amerikos į JAV, jis iškartatsiduria kitapus. Užteks atsitiktinumo, kad gyvenimas pradėtų risti į bedugnę, ir taps akivaizdu, jog nieko negalima pakeisti, sugrąžinti ar ištaisyti. Įsileidęs į save blogį, esi pasmerktas.

Prieš dvidešimt metų pasirodžiusio Michaelo Manno filmo „Nakties įkaitas“ (LNK, 4 d. 22.30) nekantriausiai laukė Tomo Cruise'o gerbėjai – tada aktoriui pirmą kartą teko „juodas“ samdomo žudiko vaidmuo. Cruise'o Vincentas – mandagus, žilstantis ponas, jis vilki elegantišką kostiumą ir yra vienas iš dviejų pagrindinių „Nakties įkaitų“ personažų. Antrasis – juodaodis vairuotojas Maksas (Jamie Foxx), į kurio taksi vieną vakarą įsėda Vincentas. Iš pradžių gali pasirodyti, kad tai tik darbdavio verslininko kelionė po miestą. Netrukus paaiškės, kad Vincento darbų pobūdis gana specifinis ir įkaitu tapęs Maksas priverstas vežti žudiką į nusikaltimo vietas. Veiksmas apima vieną naktį Los Andžele ir koncentruojasi į abiejų personažų santykius. Galime stebėti, kaip jie keičiasi. Nesu Cruise'o gerbėjas, todėl abejoju, ar jis „ištempo“ filmą, tačiau Mannas – patyręs režisierius, todėl priverčia įdėmiai stebėti, ką Vincentas daro ir sako, rodo palyginti nedaug jo stambių planų. Daug įdomesnis filme, žinoma, yra Foxxas bei du antrojo plano veikėjai – detektyvas (Mark Ruffalo) ir prokurorė (Pinkett Smith). Kita vertus, juk panašaus pobūdžio filme svarbiausia yra įtampa ir šmaikštūs dialogai. Jų neprisigs.

Pernai pasirodęs savo paties romaną ekranizavusio rašytojo Gilles'io Legardinier filmas „Ponas Bleikas jūsų paslaugoms“ (LNK, 29 d. 21.20) skirtas vadinamajai brandaus amžiaus auditorijai, t.y. tiems, kurie turi ką prisiminti. Toks ir pagrindinis filmo veikėjas

Endriu Bleikas (John Malkovich). Dauguma jam artimų žmonių arba išėjo iš šio pasaulio, arba po jį išivažinėjo, tad Bleikas nusprendžia perduoti firmos valdymą į asistentės rankas ir įsidarbinti majordomu mirusios mylimos žmonos gimtinėje Prancūzijoje. Ten jo niekas nepažįsta, o Bleikui tai svarbu. Bet kai jis atvyksta į Boviljė rūmus, niekas nėra taip, kaip įsivaizdavo. Našlė Natali (Fanny Ardant) stebina neįprastais įpročiais, su virėja Odile (Émilie Dequenne) Bleikas negali rasti bendros kalbos, jaunoji kambarinė Manon (Eugénie Anselin) atrodo sutrikusi ir nelaiminga, dvaro valdytojas Filipas (Philippe Bas) gyvena parko gilumoje ir vengia bendrauti su kitais gyventojais. Be to, Bleikas dar priverstas pelnyti gaidžio Mefisto malonę. Bleikas supranta, kad nors buvo įsitikinęs, jog gyvenimas artėja prie pabaigos, turi viską pradėti iš naujo... Deja, geras rašytojas ne visada yra geras režisierius, todėl jam taip pat būtų neprošal koks nors geranoriškas lyg Merė Popins anglas.

Suprantu, kad žolė anksčiau buvo žalesnė. Todėl atsiveikindamas siūlau šįvakar (LRT Plius, 28 d. 21 val.) prisiminti Jeano-Luco Godard'o muzikinę komediją „Moteris yra moteris“, kurios herojė Anžela (Anna Karina) kažkodėl įsikalė į galvą, kad nori turėti vaiką. Jos draugas Emilis (Jean-Claude Brialy) tuo visai nesidžiaugia, todėl pora dažnai pykstasi. Jų barnius namuose, gatvėje, kavinėje nutraukia muzikiniai intarpai. Anžela nenusileidžia. Jei Emilis nenori būti tėvu, atsiras kas jam padės. Tai Alfredas, į kurį įsikūnijo nuostabūs Jeanas-Paulis Belmondo. Šiuo spalvotu, plataus „CinemaScope“ formato filmu, kuriame daug gegų, citatų ir fiktyvių interviu, Godard'as pagerbė tą kiną, kurį labiausiai mėgsta žiūrovai. Regis, žiūrovai niekad nesensta.

Jūsų –
JONAS ŪBIS



„Ponas Bleikas jūsų paslaugoms“

ATKELTA IŠ 12 PSL.

per daug dėmesio. O gal tik taip atrodo? Jude'ui Law šį kartą nesunku patraukti dėmesį. Filme gali ne tik užuosti nuo jo sklindantį pūlių kvapą (čia, žinoma, pasitarnauja ir kiti kolegos), bet ir pajusti beprotybę. Nutukęs monarchas, nestabilus, šovinistiškas tironas, besidomintis jaunomis merginomis, – savo nebaudžiamumui ir galiai atskleisti aktorius gali pasitelkti visą vaidybos arsenalą ir akiavaizdžiai tuo mėgaujasi. Alicia Vinkander įrankių turi gerokai mažiau: karalienė negali išsišokti, turi valdyti ne tik savo intonacijas, bet ir

veido išraišką, kalbėti žvilgsniu – ir ji, nors atrodo gerokai blankesnė, tai daro puikiai. Bet scenarijus Vinkander nėra dėkingas, karalienės charakteris neturi jokių dviprasmybių, ir kaip personažas ji tiesiog neįdomi – ne valdovė, ne strategė ir tikrai ne žaidėja. O juk filmas vis dėlto turėjo būti jai ir apie ją? Be įdomaus aktorių dueto, „Karalienės žaidimas“ išsiskiria puikiu operatorės Héléne Louvart (nufilmavusios ir „Chimerą“) darbu. Ji tikra atmosferos meistrė, jos kadrai su egzotiškais gyvūnais, persirengusiais vyrais ir nesibaigiančiomis puotomis maro (tiesiogine to žodžio prasme) metu primena paveikslus. Ji jautri kiekvienai

tekstūrai – nuo drabužio veliūrinės medžiagos siūlo iki akmeninės pilies sienų – ir puikiai žaidžia apšvietimu, tarsi kadre nebūtų kito šviesos šaltinio nei matoma natūrali lauko šviesa, židiniai ir žvakės. Už žadėtos „Karalienės žaidimo“ istorijos apie moteriškumo įgalinimą ir moteris, išgelbėjusias Angliją nuo tironijos, slepiasi graži, bet vidutiniška kostiuminė drama apie viduramžius. Istorinės fantazijos pasireiškimo tenka laukti iki pat finalo. Tai saldi keršto akimirka, užbaigianti vyrų valdymo amžius. Istorikai ji turbūt net neįmanoma, tačiau turi vidinės laisvės, kurios nebuvo justi visame dvi valandas trunkančiame filme.

Savaitės filmai

Beždžionių planetos karalystė ***
Praėjus daugeliui metų po beždžionių iškilimo ir Cezario valdymo, primatai yra Žemėje dominuojanti rūšis. Tačiau dabar oazėje, kurioje Cezaris kadaise vadovavo savo beždžionėms, į valdžią atėjo tironas. Jis pavergia kitus klanus, kad šie jo vardu ieškotų žmogiškųjų technologijų likučių. Šimpanzė prieš tai maištauja ir kartu su žmonių mergaite leidžiasi ieškoti savo gentainių. Ketvirtoji filmų serijos dalis yra veiksmo kupinas nuotykių filmas, bandantis apmąstyti žmogiškąją būklę. („Kingdom of the Planet of the Apes“, rež. Wes Ball, JAV, 2024)

Chimera *****
Kai atlikęs bausmę kalėjime Arturas grįžta į mažą miestelį prie Tirėnų jūros, greitai vėl susitinka su kapų plėšikų gauja. Dėl savo nepaprasto talento jis geba susekti etruskų kapavietes, kurių radinius galima paversti pinigais. Tačiau su požemių pasauliu jį sieja ir prarasta meilė. Trečioji Alice Rohrwacher Tirėnų trilogijos dalis vėl gvildena klausimus, kaip elgtis su praeitimi. Filmas su visu būriu charizmatiškų personažų sukuria magišką erdvę, kurioje susipina tikrovė ir fantazija, praeitis ir dabartis. („La chimera“, rež. Alice Rohrwacher, Italija, Prancūzija, Šveicarija, 2023)

Furioza: Pašėlusio Makso saga ****
Distopinių veiksmo filmų „Pašėlęs Maksas“ tęsinyje pasakojama apie karingosios Furiozos (Anya Taylor-Joy) jaunystę. Vaikystėje ją iš oazės pagrobia karo vadas, ji tampa motinos egzekucijos liudininke ir patenka į įvairių valdovų rankas. Po 15 metų jai pavyksta pradėti keršto kampaniją prieš išnaudotojus. Kaip ir jo pirmtakas, šis niūrus laikų pabaigos filmas vaizduoja patriarchalinės tironijos pagrindu sukurtus anklavus ir priešpriešina juos ekofeministinei utopijai. Filmo patrauklumas – grandiozinės gaudynių scenos dykumoje, kuriose pagrindinės veikėjos pasipriešinimas yra paskutinė žmonijos viltis. („Furiosa: A Mad Max Saga“, rež. George Miller, Australija, JAV, 2024)

Hit Man ***
Nepastebimas universiteto dėstytojas (Glen Powell) dirba keistą papildomą darbą policijos tyrimų komandoje, kuri ieško žmonių, norinčių nusišamdyti žudiką. Kai jis pernelyg įsijaučia į profesionalaus žudiko vaidmenį ir susipažįsta su moterimi, norinčia atsikratyti savo vyro, įsivelia į virtinę nemalonumų, per kuriuos atranda anksčiau neįtartų savo paties savybių. Absurdiška nusikaltimo ir klaidingos tapatybės komedija, laisvai paremta tikru įvykiu, apie regimybės ir tikrovės sąveiką. (rež. Richard Linklater, JAV, 2024)

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 namą 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)

Praeitą vasarą ***
Nepilnamečių teisės srityje besispecializuojanti penkiasdešimtmetė advokatė užmezga romaną su septyniolikmečiu vyro sūnumi iš ankstesnės santuokos. Prancūziškame danų dramos „Širdžių dama“ perdirbinyje ne pabrėžiamas pats ribų peržengimas, o parodoma, kaip neišsakyti troškimai lemia šį beveik neišvengiamą suartėjimą. Filmas atskleidžia žmogaus prigimties prieštaravimus, tačiau nuosekliai atsiduoda ambivalentiškam savo herojės emociniam pasauliui. („L'été dernier“, rež. Catherine Breillat, Prancūzija, Norvegija, 2023)

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

Kitas savaitraščio numeris išeis rugsėjo 6 d.

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



Ši knyga – tai retrospektyvus žvilgsnis į kino Lietuvoje istoriją nuo pat pirmojo viešo seanso Vilniaus botanikos sode 1897 metais iki mūsų dienų. Trijuose jos tomuose aptariami skirtingi Lietuvos kino laikotarpiai ir kino kūrėjai. Tai daugelio autorių kino kritikos esė rinkinys, kuriame kartais skirtingi požiūriai sugula į daugialypę mozaiką, mėginant įvardyti, kas gi yra nacionalinio kino tapatybė.

Leidybą rėmė
Lietuvos kino centras,
Audiovizualinių kūrinių autorių teisių asociacija „Avaka“



Rėmėjai
Julius Ptašekas, Marius Ptašekas

7md

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

MRF

K

LIETUVOS KULTŪROS TARYBA

LIETUVOS KINO CENTRAS

VILNIUS

917713921646008