

Dailė | Muzika | Teatras | Kinas | Fotografija

4

Valentino Masalskio „Tiesiog pasaulio pabaiga“

5

„Priešinimosi melancholija“ Juozo Miltinio
dramos teatre



M. ALEKSOS NUOTR.

Tadas Girinkas, Ona Kolobovaitė,
Modestas Sedlevičius, Kamilė Bontė

6

„Don Žuano“ premjera LNOBT

9

Benedikto Marijos Žuko tapybos paroda
„Vilniaus vaikai“

11

Nauji filmai – „Katinas vaiduoklis Andzu“

12

Iš „Kino pavasario“ dienoraščio



Mirga Gražinytė-Tyla

D. MATVEJEVO NUOTR.

Ačiū Čiurlioniui!

Lietuvos nacionalinio simfoninio orkestro ir Mirgos Gražinytės-Tylos koncertas Mikalojaus Konstantino Čiurlionio 150-mečiui

LAIMUTĖ LIGEIKAITĖ

Retai matau, kad į koncertą publika ateitų taip nuoširdžiai šventiškai nusiteikusi, pasiruošusi, pasidabinusi šilkiniais šalikėliais ar kaklaraiščiais su Čiurlionio paveikslų fragmentais, ir spinduliuotų pagarbiu svarbių įvykių laukimu. Toks koncertas įvyko kovo 15 d. sausakimšoje Nacionalinėje filharmonijoje, o jo programa ir atlikėjai išties skatino nepaprastą susidomėjimą. Mikalojaus Konstantino Čiurlionio 150-osioms gimimo metinėms skirtą vakarą („Čiurlionio kodas II“) grojo Nacionalinis simfoninis orkestras (meno vadovas Modestas Pitrėnas), trio „Agora“, dirigavo net prieš septynerius metus LNSO dirigavusi ir išsiilgta, visą pasaulį žavinti Mirga

Gražinytė-Tyla. Skambėjo Benjaminio Britteno „Keturi jūros interliudai“ iš operos „Piteris Graimsas“, Joelo Hoffmano „Self-Portrait with Čiurlionis“ („Autoportretas su Čiurlioniu“) klarinetui, violončelei, fortepijonui ir orkestrui, Čiurlionio simfoninė poema „Jūra“. Skubu pasidžiaugti, kad koncertas bus rodomas per „Deutsche Grammophon“ kanalą STAGE+, transliacija numatyta balandžio 19 dieną. Tai pirmas kartas istorijoje, kai Lietuvos orkestro vaizdo įrašas bus rodomas šiuo kanalu. Prisiminkime ir tai, kad Gražinytė nuo 2018 m. yra išskirtinė prestižinės įrašų kompanijos „Deutsche Grammophon“ atlikėja, pelniusi ne vieną apdovanojimą.

Koncerto programa gerai apmąstyta, daugiasluoksnė, kūriniai susiję slaptomis ir akivaizdžiomis

gijomis, o neabejotinai mūsų kultūrai svarbiausias istorinis įvykis – originalios (taip, kaip sukūrė Čiurlionis!) simfoninės poemos „Jūra“ (VL 5) partitūros atlikimas. Kūrinys didingai suskambo antroje koncerto dalyje, tad, palikdama „Jūros“ redakciją ir autentikos intrigą recenzijos pabaigai, pirmiausia aptarsiu irgi labai įdomią pirmą koncerto dalį.

Reikia paminėti, kad Gražinytės-Tylos indėlis į šio koncerto programą taip pat yra didžiulis ir padiktuotas savų patirčių. 2016-aisiais tapusi Birminghamo miesto simfoninio orkestro muzikos vadove (pareigas perėmė iš tokių batutos grandų kaip seras Simonas Rattle'as, Sakari Oramo, Andris Nelsonas), su šiuo orkestru Gražinytė-Tyla surengė

NUKELTA Į 3 PSL.

DĖL KULTŪROS PERIODINIŲ LEIDINIŲ FINANSAVIMO

Lietuvos Respublikos prezidentui Gitanui Nausėdai
Lietuvos Respublikos Seimo Kultūros komitetui
Lietuvos Respublikos Vyriausybei
Lietuvos Respublikos kultūros ministrui Šarūnui Biručiai
Medijų rėmimo fondo Tarybai
Medijų rėmimo fondo direktoriui Ruslanui Iržikevičiui

2025 03 17

Kultūros periodinių leidinių asociacija (KPLA), viena iš trijų Medijų rėmimo fondo (MRF) steigėjų ir dalininkų, šiuo raštu išsako gilų susirūpinimą kultūros periodinių leidinių finansavimo situacija 2025 m. ir reiškia nusivylimą MRF galimybėmis užtikrinti tinkamą ir stabilų kultūros leidinių finansavimą.

2024 m. naujai įsteigtas Fondas, pakeitęs iki tol veikusį Spaudos, radijo ir televizijos rėmimo fondą, atrodė, pagaliau stabilizavo kultūros leidinių situaciją: pasiūlyta finansuoti ir šios srities redakcijų veiklą (sąlyga – etatinės darbo vietos), ir projektus. Sutarta, kad kultūros leidiniai kaip ne pelno siekianti ir nevyriausybinių periodika yra svarbi valstybės kultūros politikos dalis, kurios rėmimas – būtinas. Atkreipiamė dėmesį, kad kultūros leidiniams vadovauja šalies kultūros ir mokslo atstovai, dažnas jų – mokslų daktaras ar kūrėjas, žinomas dėl nuopelnų savo srityje, apdovanotas už savo srities veiklą ar kūrybą. Svarbiausi Lietuvos kultūros leidiniai, susibūrę į asociaciją, atstovauja įvairioms šalies kultūros sritims, supažindindami visuomenę su šiuolaikiniu menu, archyvais, istorija, kultūra ir jos analize bei kritika, stiprina Lietuvos piliečių tapatybę ir ugdo jų atsparumą. Kitaip tariant, kultūros leidiniai yra ne pramoginio, o šviečiamojo pobūdžio periodika, būtina piliečių ugdymo ir lavinimo priemonė, kurią rengia profesionalai.

2024 m. MRF, nors ir pusmetį vėluodamas paskelbti konkursų rezultatus, patenkino realius leidinių poreikius, o orumo suteikęs finansavimas įžiebė optimizmo ir ryžto dirbti. Redakcijose atsirado galimybė įdarbinti daugiau etatinių darbuotojų, gerinti spaudos, dizaino kokybę, planuoti didesnes leidinių apimtis ir tiražus, leidiniai po bemaž poros dešimtmečių pagaliau galėjo mokėti bent kiek konkurencingą atlygį autoriams, Fondo buvo skatinami plėstis. Tačiau 2025 m. vėl smarkiai vėluojantis lėšų skirstymo precedentas verčia naujai sunerimti.

MRF 2024 m. išreiškė ryžtą tapti pagrindine Lietuvos kultūrinės žiniasklaidos sektorių finansuojančia struktūra ir ragino nsureikšminti to, kad leidiniai, atitinkantys MRF organizuojamo konkurso reikalavimus, nuo šiol negalės kreiptis į Lietuvos kultūros tarybą (LKT). Tačiau žvelgiant į šių metų konkurse paskirstytas lėšas yra akivaizdu, kad MRF šios atsakomybės nepriėmė. LKT finansavimas, iki šių metų sudaręs 10-25 proc. dalies leidinių finansavimo, šiemet jų jau nepasiekė. Viliantis, kad MRF, atvirai pretenduojantis į strateginio, pagrindinio medijų rėmėjo, formuojančio visą nepriklausomos žiniasklaidos lauką, statusą, ši trūkumą padengs, konkursui kultūros periodiniai leidiniai pateikė ir apimtimi didesnius projektus, atsižvelgdami į anksčiau LKT finansuotą dalį.

Tačiau net lyginant 2024 ir 2025 m. konkursų metų rezultatus, galima aiškiai matyti, kad MRF ne tik nekompensavo finansavimo dalies, anksčiau skirtos LKT, bet netgi sumažino bendrą kultūros periodiniams leidiniams skiriamą sumą. Todėl ne vienam gilią tradiciją turinčiam ir pernai aukščiausią kokybę demonstravusiam leidiniui šiemet MRF skirta suma tesudaro 75-85 proc. pernai MRF skirtos sumos. Tarsi to būtų negana, pridėjus praradimus, atsiradusius dėl LKT pasitraukimo, dalis leidinių 2025 metais iš esmės lieka su vos 2/3 (!) 2024 m. biudžeto, nors paties MRF pernai buvo raginami plėstis. Jie turės reikšmingai mažinti honorarus, darbuotojų atlygį, apimtį ar net apriboti sklaidą. Paradoksalu, bet tokią situaciją skaudžiausiai išgyvens pernai didžiausią proveržį padarę leidiniai, numatę plėsti, auginti ir atnaujinti savo leidinius. Kultūros periodinių leidinių projektų konkurse pateiktiems ir geriausiai (!) įvertintiems konkurso projektams be rimtų argumentų skirta vos pusė (ir taip jau dalinį finansavimą sudarančios) iš Fondo prašomos sumos.

Maža to, reikšminga dalis Kultūrinės žiniasklaidos ir kultūros periodinių leidinių programos lėšų, nepaisant akivaizdaus ir išaugusio poreikio, buvo perkelta į Regioninės žiniasklaidos ir kitas Fondo vykdomas programas. Toks sprendimas priimtas remiantis prielaida, kad skirstant lėšas leidinių veiklai (spaudai ir darbuotojų etatams) likusioms lėšoms programoje poreikio nėra. Tai netiesa. Tokia padėtis ne tik apsunkina leidinių galimybę ir toliau mokėti autoriams orius honorarus ar rūpintis tekstų sklaida. Toks sprendimas, KPLA nuomone, kompromituoja pamatinį Fondo steigimo metu visuotinai priimtą susitarimą dėl kiekvienai programai numatomos procentinės finansavimo dalies: vietoje kultūrinės žiniasklaidos ir kultūros periodinių leidinių programai numatytų 36 proc., jai tebuvo skirti 33,4 proc. MRF lėšų. Veiklos konkurse likusios lėšos pirmiausia turėjo būti perskirstomos kultūros žiniasklaidai finansuoti skirtos programos viduje. Į tai, kad vien Fondo vykdomas leidinių veiklos finansavimo konkursas neatliepia realių poreikių, KPLA metų eigoje bandė atkreipti dėmesį ne kartą, teikdama pasiūlymus, atkreipdama dėmesį, kad aukščiausios kvalifikacijos kultūros specialistų darbas šiame konkurse yra skaičiuojamas remiantis minimaliu mėnesiniu atlygiu (MMA), kuris paprastai mokamas už nekvalifikuotą darbą.

Dėl šio lėšų perskirstymo precedento 2025 m. vasario 25 d. KPLA kreipėsi į kultūros ministrą Šarūną Birutį, prašydama nepasirašyti įsakymo, kurį inicijavo MRF Taryba. Nors Kultūros ministerija pirminiu atsakymu MRF Tarybai paprašė „pateikti motyvuotus paaiškinimus, kodėl nėra galimybės numatyto finansavimo pirmiausia perskirstyti Kultūrinės žiniasklaidos ir kultūros periodinių leidinių programoje“, vėliau ministras nusprendė tokį lėšų perskirstymo įsakymą pasirašyti ir palaikyti MRF Tarybos sprendimą, priimtą prieštaraujant kultūros sektoriaus atstovams.

Kultūros ministras Šarūnas Birutis nuolat viešai pabrėžia kultūros finansavimo augimo būtinybę, o autoriniuose straipsniuose kalba, jog „[r]eikia suvokti, kad pažadinti visuomenės pilietiškumą be turinio ir jo sklaidos yra tiesiog neįmanoma, o kokybiško turinio kūrimas nėra nemokamas. Tik nedidelė dalis kūrėjų – netgi vedami pilietiškumo ir kitų valstybei svarbių tikslų – gali leisti sau prabangą kurti be atlygio.“ Paradoksalu, bet būtent socialdemokratas ministras savo pasirašytų įsakymu kultūros žiniasklaidą dar labiau stumtelėjo būtent į tokią – darbo be deramo atlygio – situaciją, tarsi kultūros žiniasklaida būtų ne orus ir valstybės interesus atitinkantis darbas, o kokia nors papildoma pramoginė veikla, hobis, kuriuo kultūros sektoriaus darbuotojai užsiima laisvu nuo „tikro“ darbo laiku. Šiame kontekste ypač ironiškai nuskamba keliskart viešumoje jau nuskambėjęs ministro raginimas finansuoti kultūros politiką iš Lietuvos krašto apsaugai skirtų lėšų. Tiek bandymui neribotai išplėsti pačią kultūros sąvoką, tiek tokiam siūlymui kaip kultūros bendruomenė nepriariame, laikome jį žalingu kultūros ir krašto apsaugos sektorių politiniu supriešinimu, ypač nerimą keliančiu augančio pavojaus Lietuvos valstybei akivaizdoje. Nenorime ir nesutinkame, kad mūsų problemos būtų sprendžiamos Lietuvos gynybos pajėgumų sąskaita.

Šį MRF Tarybos sprendimą ir LR kultūros ministro įsakymą matome kaip Lietuvos kultūros politikos žingsnį bent keletu metų atgal – nuo proveržio atgal į ilgametę stagnaciją. Tad KPLA, reaguodama į tai, kad kultūra yra vienas svarbiausių ir šios Vyriausybės prioritetų, atkreipia dėmesį į susidariusią situaciją ir ragina ieškoti reikiamų sprendimų:

Reikalaujame užtikrinti medijų lauko stabilumą ir laikytis pamatinio, po ilgų svarstymų kompromiso būdu

tarp įvairių medijų sektorių pasiekto susitarimo dėl programoms numatomos finansavimo dalies (Kultūrinės žiniasklaidos ir kultūros periodinių leidinių programai – 36 proc., Regioninės žiniasklaidos programai – 38 proc.; Naujienų, tiriamosios ir šviečiamosios žurnalistikos programai – 21 proc.; Žiniasklaidos tautinių mažumų kalbomis ir lietuvių išeivijos (diasporos) žiniasklaidos programai – 5 proc.), negriauti šio susitarimo kuriamais lėšų perskirstymo precedenta.

Jei MRF neužtenka finansinių pajėgumų imtis atsakomybės ir deramai finansuoti jam priskirtus sektorius, o net geriausiai įvertinti projektai yra finansuojami skiriant pusę prašomos sumos, Fondui skiriama bendra suma privalo būti didinama.

Jei MRF negali kompensuoti tos finansavimo dalies, kurią leidiniai gaudavo iš LKT, kultūros periodikai turėtų būti palikta teisė dalyvauti LKT konkursuose. Taip pat prašome išspręsti metus vilkinamą kitakalbių, Lietuvos kultūrą užsienyje skleidžiančių leidinių finansavimo klausimą, nes jie pernai buvo atriboti nuo dalyvavimo MRF konkursuose ir, pažadėjus ieškoti sprendimų, galiausiai buvo palikti be aiškaus atsakymo dėl jų ateities.

Jei valstybė nėra pajėgi užtikrinti didesnio medijų sektoriaus finansavimo, tuomet belieka aiškiau apibrėžti, kokio pobūdžio leidiniams Fondo kultūros žiniasklaidos programoje turėtų būti teikiamas prioritetas, ir neversti nevyriausybinių, ne pelno siekiančių nepriklausomos kultūrinės žiniasklaidos leidinių konkuruoti su komercinėmis visuomenės informavimo priemonėmis ir/ar leidiniais. KPLA manymu, aukščiausią turinio kokybę demonstruojantys nepriklausomi leidiniai turėtų būti išskirti kaip prioritetiniai.

Pagarbiai,

Kultūros periodinių leidinių asociacijos vadovas Mantas Tamošaitis

Kultūros periodinių leidinių asociacijos nariai:

Kultūros žurnalo „Kinas“ direktorius Linas Vildžiūnas
Vyriausiasis kultūros žurnalo „Metai“ redaktorius Antanas Šimkus

Vyriausiasis žurnalo „Krantai“ redaktorius Helmutas Šabasevičius

Vyriausiasis žurnalo „Naujasis Židynys-Aidai“ redaktorius Antanas Terleckas

Vyriausiasis žurnalo „Vilnius Review“ redaktorius Saulius Vasiliauskas

Vyriausioji kultūros laikraščio „Šiaurės Atėnai“ redaktorė Eglė Frankonė

Vyriausioji kultūros žurnalo „Echo Gone Wrong“ redaktorė Vitalija Jasaitė

Vyriausioji kultūros žurnalo „Literatūra ir menas“ redaktorė Lina Laura Švedaitė

Vyriausioji kultūros žurnalo „Nemunas“ redaktorė Erika Drungytė

Vyriausioji savaitraščio „7 meno dienos“ redaktorė Agnė Narušytė

Vyriausioji žurnalo „Artnews.lt“ redaktorė Danutė Gambickaitė

Vyriausioji žurnalo „Dailė“ redaktorė Vaida Ragėnaitė

Vyriausioji žurnalo „Fotografija“ redaktorė Vilma Samulionytė

Vyriausioji žurnalo „Kinas“ redaktorė Ilona Vitkauskaitė

Ačiū Čiurlioniui!

ATKELTA IŠ 1 PSL.

daugybę sėkmingų koncertų (2022 m. iš orkestro muzikos vadovo pareigų ji pasitraukė, tačiau ir toliau lieka orkestro asocijuota menininke). Mėgėdama publiką pirmą kartą išgirdo Čiurlionio „Jūrą“ (kiek žinau, Vytauto Bacevičiaus redakciją), jos vadovaujamas orkestras taip pat atliko bei įrašė įžymaus XX a. britų kompozitoriaus Benjamin Britteno muzikos, tad šiuos du kompozitorius programoje dirigentė gražiai susiejo.

Britteno „Keturi jūros interliudai“ – sudėtinga partitūra, perteikianti ir ramią ryto nuotaiką, ir nerimąstingą ateities nuojautą, ir efektingus audros paveikslus. Keturias muzikinių įvykių pilnas scenas dirigentė suvaldė kaip vientisą pasakojimą su logiška dinamine plėtote, raiškiais kontrastais, efektingomis kulminacijomis. Orkestras skambėjo kaip vienis, brėždamas sodrius (ne pabirus) tembrinius bei faktūrinius sluoksnius, staigius, viską šluojančius faktūrinius šuorus, o visa tai tarsi tapė raiškūs dirigentės mostai. Beje, toks neįtikėtinas orkestro ir dirigentės koreliacijos išpūdis išliko per visą koncertą.

Klausantis sėkmingo Britteno muzikos atlikimo, mintis pasisuko vienu istoriniu rakursu: norėčiau priminti, kad dar anuomet, „už geležinės uždangos“, muzikologo Adeodato Tauragio asmeninė pažintis ir susirašinėjimas su Britteno bei jo atstovais, taip pat monografija apie Britteno kūrybą, publikacijos apie operą „Piteris Graimsas“ buvo vienos ankstyviausių Britteno kūrybos studijų ne tik Sovietų Sąjungoje, bet ir tarptautiniame kontekste. Kartu ir vieni pirmųjų kultūrinio laisvėjimo bei vakarėjimo ženklų Lietuvoje, jau kitų kartų muzikų tęsiami ir šiandien.

Skleidžiant Čiurlionio muziką pasaulyje itin svarbus ir atgalinis ryšys, publikos, atlikėjų, kompozitorių susidomėjimas mūsų genijaus palikimu ir jo aktualus permąstymas. Šiuo požiūriu gražią dovaną 150-ųjų Čiurlionio gimimo metinių proga įteikė Niujorke gyvenantis kompozitorius Joelas Hoffmannas, kurio susitikimas su Čiurlioniu įvyko 2022-aisiais Nacionaliniame M.K. Čiurlionio dailės muziejuje Kaune, kur koncertavo trio „Agora“. „Vaikščiodamas po muziejų supratau, kad esu kažko nepaprasto akivaizdoje: dešimtys paveikslų, kurių kiekvienas turi savo istoriją ir savitus bruožus, man atvėrė nuostabų Čiurlionio meninį mąstymą – originaliausių

iš visų, kokius iki tol buvau patyręs savo gyvenime“, – sako Hoffmannas, cituojamas koncerto buklete. Išpūdziai kompozitorių inspiravo parašyti kūrinį, skirtą trio „Agora“ ir orkestrui, kaip atsaiką į mūsų unikalaus menininko pasaulėjautą.

„Autoportretas su Čiurlioniu“ klarnetui, violončelei, fortepijonui ir orkestrui pagal autoriaus sumanymą turi skambėti kartu su kruopščiai suplanuotu vaizdo projekcija – aštuonių Čiurlionio paveikslų – rodymu, kaip muzikos struktūros vizualizacija. Dėl tam tikrų sąlygų, ribojančių galimybes vizualizuoti kūrinį (koncerto įrašui kenkiančio aparatų triukšmo, neužtikrintos vaizdo kokybės ir pan.), „Autoportretas su Čiurlioniu“ koncerte skambėjo vien muzikiniu pavidalu. Ir turiu pasakyti, kad tai kūrinui tik padėjo. Spalvinga, raiški, charakteringų epizodų kupina muzika ne tik perteikė asmeninį autoriaus santykį su Čiurlioniu, bet ir leido vėl patirti kiekvieno mūsų ryšį su juo, užčiuopti jo muzikos ataidus, tautinį koloritą (subtiliai suskambo „Jūros“ pradžios motyvas, pabaigoje gražiai paplėtotą lietuvių liaudies daina „Ei auga auga“), savaip įsivaizduoti jo dailės šedevrų, nebūtinai konkrečių autoriaus atrinktų paveikslų, atitikmenis.

Kūrinį pavadinčiau šiuolaikišku *concerto grosso* – ryškiausi potėpiai skirti solistams, gražiai atsiskleidusiems ant orkestrinės drobės. Žavėjo klarnetininko Žilvino Brazausko, violončelininkės Natanios Hoffman (beje, ji yra kompozitoriaus dukra), pianisto Roberto Lozinskio muzikalumas, jautrumas, lankstumas,

virtuozizmas, o dirigentė, vėlgi, stebuklingai suvaldė visą medžiagą ir pasistengė, kad orkestras su solistais pasiektų kone tobulą savo įnašą į bendrą skambesį balansą.

Finalinis koncerto akcentas – beveik šimtą dvidešimt metų laukta unikaloji Čiurlionio „Jūra“. Žinia, scenose ilgus dešimtmečius skambėjo Eduardo Balsio redaguota partitūra, prie kurios esame įpratę. Vis dėlto pati partitūra ir jos atlikimo istorija yra gana komplikauta. Šių peripetijų nepaaiškinsiu geriau už Lietuvioje gyvenantį graikų muzikologą, kompozitorių bei Čiurlionio kūrybos tyrėją (vykdantį tarptautinį projektą „Visi Čiurlionio kūriniai“) dr. Charisą Efthimiou, kurio mintis, prieš koncertą publikuotas viešojoje erdvėje, patietosi: „Pradėjęs ją kurti 1903 m. ir pabaigęs 1907-aisiais, „Jūros“ atlikimo Čiurlionis taip ir neišgirdo. Praėjus dvidešimt penkeriems metams po jo mirties, pirmą kartą „Jūrą“ Kaune dirigavo kompozitorius Balys Dvarionas. Kūrinio partitūroje yra vargonai, tačiau vargonų Kaune tuomet nebuvo. Ką daryti? Skirti kitam kompozitoriui, Vytautui Bacevičiui, užduotį vargonus pakeisti kitais simfoninio orkestro instrumentais. Tačiau Bacevičiaus pakeitimai neapsiribojo vien vargonų partija – daug ką jis pridėjo nuo savęs, redaguodamas partitūrą mėlynų rašikliu. Vėliau sekė istorinis tarpsnis, kai buvo grąžinama Čiurlionio muziką uždrausti, nes ji pernelyg moderni, nepatogi sovietų ideologijai. [...] 2000 m. buvo išleista nauja „Jūros“ redakcija, laikyta originalia, tačiau joje prie Čiurlionio



Mirga Gražinytė-Tyla, LNSO

rankraščio vis tiek buvo likę kai kurie Bacevičiaus pakeitimai.“

Taigi, kovo 15-ąją pirmą kartą girdėjome Efthimiou pastangomis rekonstruotą „Jūrą“ – tokią, kokią sukūrė Čiurlionis, be jokių redakcijų. Didžiulė laimė, kad prie unikalaus partitūros prisišlietė tokia talentinga ir jautri dirigentė Gražinytė-Tyla. Neabejoju, kad didžiulę dalį išpūdzio sudarė ir jos girdėjimas, perskaičymas, pajauta. Sakytum, orkestrą, o ir klausytojus, ji pakylėjo iki kažko sakralaus ir kartu leido patirti paprastą, žemišką, nuoseklią, profesionalią kelionę originalios partitūros pažinimo link. „Jo partitūroje yra be galo aiški vizija ir už vieną tiesą paguldėčiau galvą: jo orkestruotės puikios!“ – prieš koncertą žiniasklaidai sakė dirigentė.

Nepaprastai susikaupęs Gražinytės vedamas orkestras puslapis po puslapio atvėrė partitūros (jūros) gelmes – tą nepažintą skambesį, kuris ištis stebino orkestruotės išmone, ryškesnės ar paslėptos melodikos pynėmis, naiviai miela frazių, segmentų žaisme, darnia, nors ir sudėtinga, instrumentų grupių sąveika.

Didžiulis krūvis simfoninėje poemoje skirtas pučiamiesiems, tad jiems tarsi išskirtinį bravo, puikiai įveikus šį iššūkį! Saikingai skambėjo vargonai – ne gaudė, o tiek, kiek reikia sodresnei spalvai pasiekti. Užsimerčiau ir mėgavausi puikiu orkestro skambesiu, paskendau lietuviškoje jūroje...

Galbūt formos požiūriu, juolab pastudijavusiems partitūrą, žiūrįnt pagal įprastus kanonus, galima atrasti ir netobulumų. Tačiau tie netobulumai yra aukso vertės – jie jau tapo mūsų istorija, Čiurlionio istorija, kurią kiekvienas išgyvename kaip savąją. Ar nugludininimas iki standartinės deimanto formos yra vertybė? O gal vertybė – autentiškas grynuolis, kokį sukūrė gamta? Nuskambėjus paskutiniam garsui pagalvojau: ar Čiurlionis būtų laimingas išgirdęs tokią savo „Jūros“ premjerą? Tikiu, kad taip.

Vietoj *Post scriptum*. Gal ir keista, bet koncertas sukėlė norą parašyti atskirą pastraipą apie bisus. Jie buvo tiesiog pritrenkiantys savo netikėtumu. Pirmiausia apie tą „ne prie ko“. Puikiai su orkestru pagroję Hoffmanno „Autoportretą su Čiurlioniu“ ir sulaukę audringų ovacijų, trio „Agora“ nusprendė publikai atsidėkoti... Astoro Piazzollos „Pavasariu“ iš „Metų laikų Buenos Airėse“! Trio gerbėjams, matėsi, patiko galimybė dar kartą pasimėgauti puikiu jų muzikavimu, bet tobula programos koncepcija, gaila, buvo drastiškai pažeista. Po pertraukos, žinoma, visa tai pasimiršo.

Finalinis vakaro bisas pribloškė originalumu, nors iš Mirgos Gražinytės-Tylos to tikėtis buvo galima. Po didžiausios aplodismentų bangos ir nesuskaičiuojamų nusilenkimų Mirga nutildė publiką ir tyliai uždainavo Čiurlionio „Beauštančią aušrelę“. Paskui parodė ženklą dainuoti orkestrantams, tada polifoniškai „įstoti“ pakvietė publiką. Tai buvo nenusakomas sakralinis veiksmas, aukojimas, nuoširdi visų padėka. Baigus giedoti Mirga šūktelėjo: „Ačiū Čiurlioniui!“



Trio „Agora“, Mirga Gražinytė-Tyla ir LNSO

D. MATVEJEVO NUOTRAUKOS

Tylos garsai

„Tiesiog pasaulio pabaiga“ Vilniuje

DAIVA ŠABASEVIČIENĖ

Labai smagu, kad į Vilnių atvažiuoja teatrai iš kitų Lietuvos miestų. Kovo 5 d. Jaunimo teatre viešėjo Panevėžio Juozo Miltinio dramos teatras, turėjome galimybę pamatyti Valentino Masalskio režisuotą Jeano-Luco Lagarce'o kūrinį „Tiesiog pasaulio pabaiga“. Prieš tris mėnesius įvykusi premjera – tarytum Masalskio režisuotų spektaklių tęsinys, nes šio menininko sukurti spektakliai visada išsiskiria asketizmu, sceniniu minimalizmu. Masalskiui visada labiau rūpi subtili aktorių vaidyba, energija, o ne įvairiomis metaforomis perkrauta aplinka. Tai susiję su Masalskio pirmąja specialybe – aktoryste: jo statomuose spektakliuose dramaturginės peripetijos daugiausia sprendžiamos per aktorius, vaizdą ir muziką naudojant tik kaip papildomus elementus, padedančius sukurti bendrą spektaklio nuotaiką.

Spektaklis „Tiesiog pasaulio pabaiga“ iš pažiūros gali priminti ir Krystiano Lupos režisuotą Thomo Bernhardo „Didvyrių aikštės“ (Lietuvos nacionalinis dramos teatras, 2015) trečiąją dalį, kai veikėjai susodinami prie ilgo stalo, valgo sriubą ir įsitempę „dalinasi“ savo nesusikalbėjimu. Bet, pažvelgus plačiau, yra labai daug spektaklių, kuriuose veiksmas sutelkiamas aplink stalą. Galų gale Masalskiui turėtų būti net smagu pratęsti tai, kas jau tolsta į praeitį, bet kas paliko nemažą pėdsaką visų tai kūrusių žmonių gyvenime. Tuo labiau kad visuose lietuviškuose Lupos spektakliuose Masalskis yra pagrindinė figūra. Akivaizdu, kad ne vieną Lupos spektaklių sceną ar mizansceną yra nulėmusios būtent šio aktoriaus charakteristikos.

Vis dėlto šis spektaklis kitoks. Pagrindinis veikėjas Luji, kurį įkūnija Giedrius Arlauskas, yra statiškas, monotoniškas, lėtas. Jam lemta į sceną pakilti iš žiūrovų salės, o pabaigoje – nusileisti į ją, nemažai svarbių emocijų išgyvenimų jis susako tiesiog sėdėdamas. Nuo Williamo Shakespeare'o laikų buvo sakoma, kad scenoje neturi būti kėdžių. Šiais laikais jokios nuostatos neegzistuoja, tačiau kėdėse įkalinti personažai turi būti maži dievai, kad sugebėtų prasmingai įkaitinti atmosferą.

Statišką sprendimą tikriausiai lėmė ir pasirinktas tekstas – Lagarce'o dramaturginis-literatūrinis stilius, kai kalbama be atvangos. „Užmušti“ tą kalbėjimą įmanoma tik perkelti tekstą į metafizinį lygį, bet tam būtina aktyvi režisūra ir papildomos sceninės

priemonės. Panevėžiečių spektaklyje to nėra, nes režisieriui atrodo, kad aktorių energijos pakaks. Ir Lagarce'as, ir Masalskis visą dėmesį sutelkia į aktorius – jie abu aktoriai ir režisieriai. Pjesę iš prancūzų kalbos vertė Akvilė Melkūnaitė, o tai reiškia, kad išversti visi psichologiniai niuansai, tekstas sklandus ir talpus. Tačiau spektaklyje vien klausytis teksto taip pat per sunku, nes aktoriai jį ištransliuoja skirtinga tonacija. Viena vertus, tai tinka kūrinio turiniui (drama – apie amžiną nesusikalbėjimą, nenorą suprasti), kita vertus, nesusiformuoja darni partnerystė.

Dramaturgui svarbiausias personažas – trisdešimt ketverių metų Luji, kuris po dvylikos metų nesimatymo atvyksta aplankyti šeimos. Norėdamas pasakoti savo gyvenimo istoriją, jis taip ir nesugeba to padaryti, nes Motina, sesuo Siuzana, brolis Antuanas ir jo žmona Katrina užpila Luji nuoskaudų lavina. Luji liekia klausytis ir stebėti namų atmosferą, nuo kurios trošku. Todėl ir spektaklis pradeda iš tikrųjų dusinti. Bekalbant su Luji priekaištai perauga į pyktį. Pjesėje „Tiesiog pasaulio pabaiga“, parašytoje 1990 m., personažai atvirai demonstruoja savo požiūrį į namo sugrįžusį Luji, o lietuviams gerai pažįstamoje pjesėje „Tolima šalis“, kurią Lagarce'as parašė gyvenimo pabaigoje (1995), tie patys personažai jau kalbasi su anapuse. Luji palydovas – jau miręs meilužis, su kuriuo Luji nuolat kalbasi. Paskutinėje pjesėje šalia biologinės šeimos egzistuoja slaptoji Luji šeima, kurią jis pats patylo mis ir sukūrė. O pjesėje „Tiesiog pasaulio pabaiga“ (vertėjos siūlomas variantas – „Tik pasaulio pabaiga“) veikėjai neturi už ko pasislėpti, neturi su kuo nuoširdžiai pasikalbėti. Čia visų santykiai

paremti tik asmeniniais išgyvenimais. Nors grįžus Luji namai kaip per potvynį prisipildė žodžių, Luji nepavyko atskleisti tikrosios priežastis, dėl kurios jis sugrįžo į gimtuosius namus. (Jis serga AIDS ir beliko metai iki mirties. „Vėliau, po metų / – Ne užilgo, maždaug po metų, turėsiu numirti – / man tuoj bus trisdešimt ketveri, ir būdamas tokio amžiaus aš mirsiu, / po metų, / jau daug mėnesių nieko neveikiau, apgaudinėjau save, stengiausi negalvoti apie tai ir laukiau, laukiau, kad visa tai kuo greičiau pasibaigtų. / Po metų.“) Čia dar nėra personažo Seni laikai. Čia viskas dar labai opu, akistata su mirtimi dar neįvykusi.

Dramoje „Tiesiog pasaulio pabaiga“ labai ryški šeimos ląstelė. Režisierius Masalskis nesiekė vaidmenų vienybės, analizuodamas kiekvieno personažo nervines įtampas. Kuo daugiau vienas ar kitas kalba, tuo labiau ryškėja jų vidinė destrukcija. Veikėjai kalba, tarytum nuolat siekdami pasitaisyti, patikslinti savo vidines nuostatas, užtvirtindami savo požiūrį į praeitį susiklosčiusias aplinkybes, į tai, kas nulėmė vienokį ar kitokį jų santykį su Luji. Todėl vyksta nuolatinis sakinių performavimas. Luji liekia tik anemiškai klausytis. Nuo realybės nutolusi jo sąmonė dar labiau užsiveria. Tampa akivaizdu, kad tarp šeimynykščių atsiradusi praraja tik didėja, ypač tarp dviejų brolių.

Kūrinio ir fabulą, ir potekstes taikliausiai nusako ilgasis Siuzanos monologas. Pradžioje ji bando kalbėtis su Luji, bet nebyli brolio laikysena, o sesers kalbėjimas be sustojimo perauga į skausmingą monologą. Siuzana kalba pliūpsniais ir įvairiomis temomis. Šis monologas atveria visus dramaturgijos kodus, įmena keistai įkaitusių žmonių mįsles,

nesunkiai „nupiešia“ praėjusio, esamo, net būsimo gyvenimo kryptis. Ir pati Siuzana stebisi savimi, prisipažindama: „Nežinau, kodėl aš kalbu, kalbu, bet man norisi verkti nuo viso šito. Aš per daug kalbu, ir tai netiesa, daug kalbu, bet kai aplink yra svetimų žmonių, aš visada tyliu. Jeigu proporcingai imant, aš veikiausiai esu tylenė.“

Dramaturgijos pagrindą sudaro nuojautos. Kas išprovokavo Siuzaną tokiems atsivėrimams, tokiems prisipažinimams? Kalba šioje pjesėje yra veiksmas. Kiekvieno personažo ištartai sakiniai ar atskiri mini monologai atveria bedugnę: aišku viena – kalba nenulems jokių posūkių, kalba neatvers jokios istorijos baigties. Lagarce'o personažai – antiveiksminiai. Vien dėl to jie diskursyvūs, lengvai pasiekiantys kiekvieną sėdintįjį salėje. Todėl labai svarbu, kaip šie seniai nesusikalbantys šeimos nariai vis dėlto bendrauja tarpusavy. Bene atviriausia ir sugebanti valdyti situaciją yra Urtės Povilauskaitės Siuzana. Aktorės balso tembras neleidžia nuspėti jos tikrų ar tik inertiškai išgyvenamų jausmų dramaturgijos. Jai dramaturgas skyrė daug sceninio laiko, tad dažniau norėtusi aktorę regėti ne tik sėdinčią prie stalo. Dainiaus Jankausko Antuanas – savo nuostatų nekeičiantis, „užsiuvęs“ personažas. Dėl tokių kaip jis – viena kryptimi mąstančių – ir buvo rašomas kūrinys. Jo žmoną Katriną vaidinanti Ieva Labanauskaitė – bene daugiausia atspalvių turintis personažas. Ji introvertiška, tačiau teikianti vilties, kad būtent per ją, dėl jos ir gali kažkas pasikeisti šiame pasaulyje. Ligos Kondrotaitės Motina, įkalinta neįgaliojo vežimėlyje, – tarytum spektaklio simbolis, nepaliekan-tis vilties dėl jokių pokyčių. Ji net

žodžiais nusako savo nekintamumą: „Tai – ne mano reikalas, dažnai kišuosi į dalykus, kurie yra ne mano reikalas, visada buvau tokia.“ Kondrotaitės vaidmenų arsenalas Juozo Miltinio dramos teatre toks platus, kad suvaidinti suskilusios šeimos Motiną, neieškančią kitų ir kitokių santykių, jai nesudėtinga. Žvilgsnis nukreiptas į tolį, neišduodant motiniškos meilės, be kurios neįsivaizduojama jokia mama.

Scenografijos dailininkės Renata Valčik ir Rūta Venskutė (ji ir kostiumų dailininkė) sukūrė tradicinį scenovaizdį, nebijodamos naudoti paties elementariausio inventoriaus, tačiau dėl apšvietimo (šviesos dailininkas Paulius Jakubėnas) kai kurios scenos tapo švelniai metafizinės. Būtent tai ir kilstelėjo spektaklį virš buitiskumo, virš eilinės šeiminės dramos. Pirmoje ir paskutinėje vienaveiksmio spektaklio scenose pasirodęs violončelininkas Mindaugas Bačkus – apskritai kaip iš kito spektaklio įžengęs žmogus. Atrodytų, tai tik muzikantas, tačiau jo turinys išplėstas, bandyta jį paversti spektaklio simboliu, ne tik girdimu, bet ir regimu. Jo įvaizdis – tai dar vieno, kito spektaklio pradžia.

Lagarce'o personažai – gana agresyvūs. Jie kovoja ne tik tarpusavy, bet ir prieš pasaulį. Gal dėl to šiame spektaklyje ir pritrūksta oro. Visi „šauda“ savo šovininiais, nepalikdami erdvės įkvėpti oro metafiziniams apmąstymams, kurie kažkokiu paslaptingu būdu dramaturgijoje vis dėlto egzistuoja. O gal šiandien pats gyvenimas yra per daug žiaurus ir mažai kas mus gali nustebinti. Šiandien pasaulio centre mums liekia laikytis už jo netikrumo. Kažin, kiek laiko prireiks, kad suvoktume, kaip meninė neapibrėžtumo poetika siejasi su šiandienos realybe?



Scena iš spektaklio „Tiesiog pasaulio pabaiga“

A. GUDO NUOTR.

Grožis ir praradimai

„Priešinimosi melancholija“ Juozo Miltinio dramos teatre

IEVA TUMANOVIČIŪTĖ

Valuška su odiniu paštininko krepšiu ant peties suka ratą aplink tuščią sceną, kol titruose keičiasi žodžiai „Uodega“, „Pe-lekas“, „Ryklė“... Jis gėrиси neįprastame cirke eksponuojamu banginiu, nusiima kepurę prieš gamtos didybę. Tai erdvės vaizduotei suteikianti scena iš Parnėvėžio Juozo Miltinio dramos teatre Adomo Juškos režisuoto spektaklio „Priešinimosi melancholija“ (premjera vasario 26 d.) pagal László Krasznahorkai to paties pavadinimo romaną.

Krasznahorkai knygos (1989, iš vengrų kalbos vertė Vitas Agurkis, leidykla „Kitos knygos“, 2016) veiksmas trunka porą savaitių, autorius jį aprašo daugiau nei trijuose šimtuose puslapių, suskirstytų į tris dalis. Ilgais, klampiais sakiniais, per kuriuos reikia bristi tarsi per aukštas sniego pusnis, rašytojas skverbiasi į kiekvieno veikėjo sąmonę, siekia objektyviai pavaizduoti jo, jos ar jų mąstymą ir jausenas. Tiesioginės kalbos čia beveik nėra, pasakojimas plėtojamas keičiant žiūros perspektyvas, nes skirtingi veikėjai kitaip (kartais visai priešingai) interpretuoja mažo miestelio tikrovę. Galiausiai nesimpatiška, bet veikliausia Esternė, įsitikinusi, kad žmonių gyvenimas – tik „smulkmeniškų interesų nendrynas“ (p. 326), įgyja valdžią ir patiria euforiją. Įdomiausias ir originaliausias mąstantis Valuška uždaromas į psichiatrijos kliniką, protingiausias, išsilavinęs Derdis Estera tampa visiškai bejėgis ir pažemintas, o saugumo siekianti Pflaumnė – nužudoma. Istoriją apie miestelį, nusiaubtą paskui cirką keliaujančios minios, ir po to pasikeitusią galios pusiausvyrą bei išgalėjusią autokratiją unikalia paverčia savitas pasakojimo stilius ir įtaigiai perteikiamos grėsmės, įtampos, baimės, destruktijos, energijos, pergalės, galios, įkvėpimo, bejėgystės ir apatijos būsenos. Su apmaudu kyla klausimas: kodėl visa tai, kas praktiška ir brutalu, eina kartu su ryžtu, energija ir valdžios troškimu, o tai, kas subtilu, protinga, originalu ir gera, – su bejėgyste ir noru atsitraukti? Kodėl tokie žmonės kaip Valuška ir Derdis Estera tenori gyventi savo pasauliuose, o tokie kaip Esternė siekia primesti savo valią bei požiūrį kitiems ir juos valdyti?

Nuo pradžių ryškėja kontrastas tarp romano ir spektaklio nuotaikų. Juškos kūrinys šviesesnis, įtampos čia mažai, vyrauja skaidrus liūdesys, tarsi susitelkiant

į vieną iš romano pavadinimo žodžių „melancholija“. Inscenizacijoje veiksmų eiga nežymiai sukeičiama, tačiau iš esmės sekama romano siužetu. Juška taip išgrynina literatūros kūrinio tirštumą, kad scenoje jis atrodo daug schemiškesnis ir paprastesnis, tarsi banginio griaučiai be audinių, tačiau estetiškai spektaklis labai gražus.

Po „Vakarų krantinės“ (Klaipėdos dramos teatras, 2023) tai antras režisieriaus darbas su scenografe Lauryna Liepaite. Scenos rate besisukantis retro traukinio vagonas tampa pagrindine „Priešinimosi melancholijos“ veiksmo vieta. Kartu su šviesų dailininko Eugenijaus Sabaliausko apšvietimu ir Eitvydo Doškaus vaizdo projekcijomis šis objektas įgyja estetinio svorio, leidžia kurti geras mizanscenas. Traukinio vagono interjeras, Sandros Straukaitės kostiumai ir kompozitoriaus Vyginto Kisevičiaus parinktos dainos nurodo praeitį: laikas netikslinamas, bet justis praėjusio amžiaus prieškario atmosfera. Visa vaizduojama taip dailiai ir grakščiai, kad net suyra ir apnuogina sceną elegantiškai, todėl tenka galvoti apie kontrastą su romano nuotaikomis ir vertinti tai kaip savitą kūrėjų žvilgsnį

bei pasirinkimą, kuriame reikėtų ieškoti interpretacijos ir prasmės.

Spektaklio kūrėjų vizija įtraukia į estetiškai vientisą ir patrauklų, gerai struktūruotą, suveržtą, bet išlengvintą kūrinio pasaulį, apvalytą nuo vulgarumo, smurto, žiaurumo, šiukšlių ir speigo. Kad ir kokie geri būtų kūrėjų užmojai, vis dėlto matomos pastangos versti romaną į teatro vaizdų kalbą ir tame vertime dalis lieka prarasta – visa perleidus per elegantišką melancholiško žvilgsnio prizmę, nuslopinami kiti potyriai, be to, neaišku, kas iš romano visuomenės režisieriui svarbiausia.

Problema ta, kad, perteikiant vidinius veikėjų išgyvenimus, ši kartą teatras pralaimi prieš literatūrą. Romane ryškus Krasznahorkai siekis itin detaliai išreikšti veikėjų būsenas, pojūčius, mintis, atskleisti jų perspektyvą, tai leidžia nesupaprastinti net tų veikėjų, kurie nepatinka. Tarkim, romano pradžioje autorius itin įtaigiai ir skrupulingai vaizduoja Pflaumnės nesaugumą, vienatvę, nerimą, kurio nepavyksta nuslopinti, ji persmelkta „sąmonę gniuždančio nepatiklumo“ (p. 21). Tai, kas romane buvo ištisa veikėjos vidinė drama, spektaklyje virsta lengvu ir greitai prologu: matome tarp

pilkų traukinio keleivių rausvai vilkinčią Pflaumnę (Eleonora Koriznaitė), prie jos priekabiaujančią vyrą, ir tai nieko neatskleidžia apie jos savijautą, apie neįtikėtinai intensyvų vidinį veiksmą. Todėl veikėja netenka briaunų; susitelkiant į jos pasakojimą apie namus, išryškėja tik nemaloni, smulkmeniška, miesčioniška jos pusė.

Įdomu tai, kad ekranizuodamas šį Krasznahorkai romaną („Verkmeisterio harmonijos“, 2000) režisierius Béla Tarras savo interpretacijoje apskritai atsisakė Pflaumnės – Valuškos motinos – personažo ir susitelkė į patį Valušką, jo brandos kelionę ir jį negrįžtamai suluošinusią žmonių agresiją. Išvydęs prieš bejėgius ligonius smurtaujančius minios vyrus, suvokęs kitų galios manipuliacijas, Valuška sukrečiamas taip, kad nustoja kalbėti, netenka savo tyro žvilgsnio ir nebepajėgia daugiau gėrėtis dangaus kūnų judėjimo harmonija. Tarro versijoje naivaus žvilgsnio į pasaulį, tikėjimo žmonių gerumu ir teisingumu praradimas tampa svarbesnis už kovą dėl valdžios.

Spektaklyje kitaip svarbūs visi keturi pagrindiniai veikėjai, iš jų netikėčiausia – Aušros Pukelytės Esternė, nes aktorė, kurdama visiškai kitokią nei romano veikėjos išorę (o tai yra įdomu), išlaiko kertinę jos psichologijos ir motyvacijos liniją. Pukelytė šaržuoja šią veikėją ir ne be ironijos parodo jos veržlumą, manipuliacijas siekiant valdžios, kad kitiems primestų savo siaurumu buką, praktišką požiūrį į gyvenimą. Greta brutali-os Esternės jėgos ir su morale bei teisingumu prasilenkiančių manevrų išryškėja spektaklio ir knygos šviesuliai – Janošas Valuška ir Derdis Estera, subtiliai kuriami aktorių Donato Želvio ir Albino Kėlerio.

Aristokratiška inteligencija spinduliuojantis Kėlerio Derdis, prasmės ieškantis muzikos ir garsų derinimo teorijoje, ir kosmoso kūnų judėjimu besišavintis, naivus ir pažeidžiamas geruolis Želvio Valuška atstovauja toms vertybėms, kurias nuslopina Pukelytės Esternės autokratija. Spektaklyje įtaigiai perteikiamas Valuškos susidūrimas su smurtu ir mirtimi. Jis garsiai alsuoja į mikrofona, o kai prineša jį kitam prie lūpų, įsivyrąja tylą. Nekvėpuoja ir jo motina Pflaumnė.

Unikaliame Krasznahorkai romano pasaulyje ryškus autokratijos iškilimo mechanizmas, sugniuždantis intelektualius ir jautrius žmones. Čia galima ieškoti sąsajų ir su praeities istoriniais įvykiais, ir su dabarties kontekstu. Konkrečių nuorodų spektaklyje nėra, bet iš uniformas primenančių kostiumų siluetų, iš dainų, skambančių per radiją, galima nujusti paraleles su istorija, karo nuojautą, kuri taip pat išblunka, pridengta melancholijos šydo. Režisierius nuosekliai seka romanu, tačiau savo įžvalgų apie jo turinį nepateikia. Sąsajos su dabartimi tikrai neprivalomos, bet norisi ryškesnės režisieriaus interpretacijos, jo požiūrio.

Krasznahorkai romanas nėra paprastas ir iki galo aiškus, todėl jį perskaičius smalsu pasikalbėti su kitu skaitytoju, o šiuo atveju su spektaklio kūrėjais. Tačiau spektaklis veikiausiai pateikia estetiškai patrauklią, išgrynintą romano santrauką nei jo interpretaciją. Todėl šios belieka ieškoti pačioje estetikoje – nuo siaubo, purvo ir speigo apvalytuose elegantiškuose vaizduose, kai pro traukinio langą matyti liūdnei krintančios snaigės. Regis, pačiu melancholišku žvilgsniu į yrantį pasaulį ir išraiškos priemonių subtilumu kūrėjai siekia priešin-tis merkantiliniam, stačiokiškam ir brutali-am Pflaumnės, Esternės bei paskui cirką sekiojančios minios požiūriui ir atstovauti tiesos bei harmonijos natų dermėje ir dangaus kūnų judėjime ieškantiems Dėrdžiui ir Valuškai. O liūdesys neišvengiamai kyla matant, kad anaip tol ne pastarųjų tiesa įsivyrąja pasaulyje, – tai ir vėl kaip niekad aktualu.

Nuo „Vakarų krantinės“, kai Juška pradėjo kurti su scenografe Liepaite, jo darbai ėmė keistis: nutolo nuo mokytojo Eimunto Nekrošiaus įtakos ir įgijo šiuolaikiškesnę formą. Pastatęs pjesę, šįkart režisierius grįžo prie pamėgtų sudėtingų prozos kūrinių. Įdomu, kas bus toliau, nes spektaklis „Priešinimosi melancholija“ atrodo kaip žingsnis savo balso paieškų ir gryninimo link.



Scena iš spektaklio „Priešinimosi melancholija“



Julius Tamošiūnas, Donatas Želvys ir Albinas Kėleris spektaklyje „Priešinimosi melancholija“

A. GUDO NUOTRAUKOS

Kriminologinė opera viešbutyje

Wolfgango Amadeus Mozarto opera „Don Žuanas“ Nacionaliniame operos ir baleto teatre

BEATA BAUBLINSKIENĖ

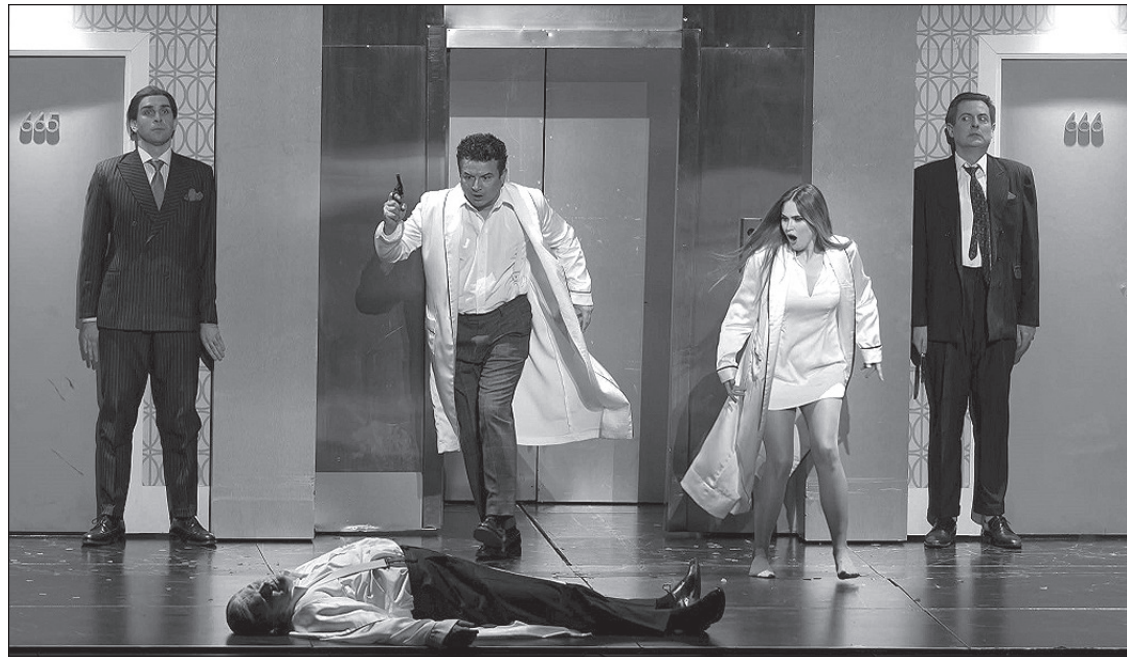
Kovo 7–14 d. Lietuvos nacionaliniame operos ir baleto teatre buvo rodomas naujas Wolfgango Amadeus Mozarto operos „Don Žuanas“ pastatymas. Jo kūrėjai – britų režisierius Johnas Fulljamesas, režisierė statytoja Aylin Bozok, scenografas Dickas Birdas (lietuviams pažįstamas iš „Vilnius City Opera“ spektaklių), kostiumų dailininkė Annemarie Woods ir kiti. 1787 m. sukurtos operos veiksmas perkeltas į mūsų dienas. Senovės Sevilijos rūmai virto šiuolaikinio bevardžio didmiesčio ekonominės klasės viešbučiu, kuriame linksminasi, šoka (choreografė Maxine Braham), mylisi (paleistuvauja), sielvartauja ir tuokiasi, galiausiai miršta tokie pat žmonės kaip jūs, aš ir šalia mūsų esantieji (šviesų dailininkė Fabiana Piccioli, vaizdo projekcijų dailininkas Willas Duke'as).

Nepaisant niekuo neišsiskiriančios kasdienės sceninės aplinkos, šiame prieš keletą metų sukurtame ir kituose teatruose jau rodytame bendrame LNOBT, Graikijos nacionalinės operos, Danijos karališkosios operos ir Geteborgo operos pastatyme amžinas žmoniškojo gyvenimo dramatismas niekur nedingsta. *Dramma giocoso* (linksmosios dramos) žanru įvardijamą Mozarto operą pradedanti uvertiūra, kurioje skamba įspūdinga Komandoro pasirodymo tema, tik pabrėžia lemties dramų neišvengiamumą net ir, regis, pilkoje kasdienybėje, kurios vaizdai atsi-veria pakilus uždangai. Mozarto muzikoje užkoduotos prasmės yra viršlaikės ir tinka bet kuriai epochai, aplinkai, taigi – ir mūsų. Spektaklio muzikinis atlikimas parengtas be priekaištų: muzikos vadovas – vokiečių dirigentas Valentinas Egelis, dirigento asistentė Raimonda Skabeikaitė. Žiūrėjau paskutinį, kovo 14 d., spektaklį, kurį dirigavo Martynas Staškus.

Visas pagal Lorenzo Da Ponte's libretą sukurtos operos pavadinimas yra „Il dissoluto punito, ossia il Don Giovanni“ – „Nubaustas paleistuvis, arba Don Žuanas“, o libretas rašytas pagal Molière'o pjesę „Don Juan“. Dviejų veiksmų operoje pasakojama apie visuomenės normų nepaisantį Don Žuaną, kuriam, sakytume, nėra nieko šventa: nei moterų ir merginų garbė, nei (svetimos) santuokos saitai, nei pati mirtis, kai jis beatodairiškai priima iššūkį iš mirusio Komandoro statulos ir, padavęs ranką anapusinei būtybei, nugarma į pragarus. Kitaip tariant, Don Žuanas – tai personažas, kuris nepaiso nei žemiškų, nei dieviškų įstatymų ir už tai yra nubaudžiamas, o visuomenė – Don

Žuano papiktinti ir jam pagaliau atkeršiję Dona Ana, Donas Otavijus, Dona Elvyra, Cerlina, Mazetas ir atgailaujantis (todėl išsigelbėjęs) Žuano tarnas Leporelas – triumfuoja. Kai kuriuose pastatymuose šios paskutinės moralizuojančios operos scenos atsisakoma, nes ji sumenkina prieš tai buvusios Don Žuano mirties ir akistatos su Komandoru scenos tragizmą. Vis dėlto pagal visą šios operos, kaip moralizuojančio kūrinio, sumanymą paskutinė scena būtina, nes Mozarto „Don Žuanas“ – ne graikų tragedija, kurioje didingas herojus susiduria su lemtimi, bet istorija apie išsišokėlio priešpriešą visuomenės priimtoms normoms, individo ir visuomenės „sutarties“ laužymą, dėl ko prasikaltęs individas (natūralu) sulaukia atpildo. Šiuo požiūriu „Don Žuaną“ galima vadinti kriminologine opera, nes, cituojant *fsf.vu.lt*: „Kriminologija nagrinėja nusikaltimus ir kitus visuomenės normų pažeidimus plačiame socialiniame kontekste, analizuoja veiksmus, turinčius įtakos nusikalstamam ir deviaciniam elgesiui, tiria, kaip visuomenė reaguoja į socialinių normų pažeidimus ir pažeidėjus.“ Sakyčiau, tai glaustas „Don Žuano“ idėjų aprašymas, ypač naujojo pastatymo kontekste.

Johno Fulljameso sukurtas spektaklis psichologiškai itin taiklus. Don Žuanas (dainavo Modestas Sedlevičius) vaizduojamas kaip žilstelėjęs pusamžis plevėsa, kuris nepaisydamas jokių padarumo normų vaikosi vis naujų jaunų „mūzų“, nors ir jį atsiveja viena iš praeity paliktų mylimųjų – kaip galima spėti iš kostiumo ir įvaizdžio, jo amžiaus Dona Elvyra (Kamilė Bontė). Pagrindinį herojų vis priverstas dangstyti jo ištikimas tarnas ir sėbras Leporelas (Tadas Girininkas), kuris finale vis dėlto nuo savo pono atsiriboja, pabūgęs anapusinės rūstybės – laužęs žmogiškuosius įstatymus, nedrįsta peržengti dieviškojo ribos ir todėl išsigelbėja. Don Žuanas, tarytum



Modestas Sedlevičius, Krystianas Adamas, Ona Kolobovaitė, Tadas Girininkas, Liudas Norvaišas operoje „Don Žuanas“

pasmerktas sekti „moters kvapu“, ieško Donos Anos (Ona Kolobovaitė) palankumo, bet dukros garbę užstoja tėvas – Komandoras (Liudas Norvaišas) – ir, deja, miršta. Spektaklyje jis buitškai susmunka viešbučio koridoriuje ištiktas širdies smūgio, liedamas pyktį ant nenaudėlio Don Žuano (ne išdidžiai per dvikovą kaip originale), nes jau yra labai garbaus amžiaus. Čia pat viešbutyje vykstančioje Cerlinos (Lina Dambrauskaitė) ir Mazeto (Raimundas Juzuitis) vestuvių puotoje kilmingasis paleistuvis mėgina suvilioti nuotaką jauniui prieš pat nosį. Po tam tikrų dramų jaunavedžiai galiausiai susitaiko ir susivienija prieš Don Žuaną su likusia kompanija, kurioje – ir Donos Anos sužadėtinis Donas Otavijus (Krystianas Adamas).

Spektaklis šmaikštus, lengvas, bet taiklus, niekaip nepaneigiantis neišvengiamo dramatismo, kuris gali slypėti net pačiose kvailiausiose ar juokingiausiose situacijose. Sceninio gyvybingumo visumai suteikė puikūs atlikėjai. Pradėčiau nuo orkestro ir dirigento. Martynui Staškui pavyko pasiekti kone tobulą akustinį balansą, negožiant nė vieno dainininko, net smulkiausių frazės. Spektaklio tempas buvo

dinamiškas, visumos skambesys „kvėpuojantis“ – muzikinė tėkmė natūrali, leidžianti išgirsti tiek melodinių frazavimą, tiek tekstą.

Puiki solistų sudėtis. Modestas Sedlevičius demonstravo aukštą vokalinę kultūrą, gražiai formuojamą garsą, tobulą frazuotę ir muzikalumą. Vaidybiškai solistas neperspaudė įkyraus meiluzio įvaizdžio, jo Don Žuanas buvo kiek atsainus – toks, koks greičiausiai ir turėtų būti moterų dėmesio išlepintas paleistuvis. Negalėjai nesižavėti Tado Girininko Leporelu: solistas šioje operoje atsiskleidė kaip talentingas komedijos aktorius, juk Leporelas – tikrų tikriausias *opera buffa* (komiškosios operos) personažas. Girininkui pavyko suderinti vokalinio atlikimo meistrystę su sceniniu paslankumu, o drauge su Sedlevičiumi jie sudarė puikią sceninę sėbrų porėlę bei subalansuotą boso ir baritono duetą.

Nuostabios solistės. Labai džiugu operos scenoje matyti ir girdėti Oną Kolobovaitę. Gražiai išlygintas vokalas leido solistei pasigėrėtinau ir itin tiksliai sudainuoti Donos Anos partiją, pagyrimo verta ir raiški solistės dikcija. O poroje su Europos scenose dainuojančiu lenkų tenoru

Krystianu Adamu jie sudarė išraiškingą sužadėtinių duetą, kuriame jis tik kantriai siekia savo mylimosios prielankumo. Daugelio klausytojų dėmesį patraukęs Adamas žavėjo vokaliniu virtuoziškumu, geru stiliumi išmanymu ir gražaus tembro skambiu balsu. Dramatiškąją Doną Elvyrą dainavusi Kamilė Bontė jau ne pirmą sykį pasirodo kaip brandi solistė, gebanti išryškinti atliekamos partijos muzikinį grožį ir kuriama vaidmens aktorinę spalvą. Sakoma, kad Mozartas tinka dainuoti pradedantiems savo vokalinį kelią solistams, „saugodamas“ balsus nuo bereikalingo forsavimo, bet kita vertus, jo arijos reikalauja techniško, kurį ir pavyko pademonstruoti Bontė. Lina Dambrauskaitė ir Raimundas Juzuitis sukūrė susigrojusį Cerlinos ir Mazeto vaidybinių duetą, kuris Sedlevičiaus Don Žuano pastangomis vis peraugdavo į tragikomišką trikampį. Dambrauskaitė nėra scenos naujokė, jau nemenką savo vaidmenų aruodą ji užtikrintai papildė dar vienu žaviu personažu. Juzuitis taikliai suvaidino šiek tiek kvailoką kaimo stuobrį, tačiau tai nesutrukdė dainininkui pademonstruoti gražaus ir paslankaus balso. Liudas Norvaišas įspūdingai įkūnijo Komandorą. Kaip visuomet, pagyrų vertas operos teatro choras (vadovas Česlovas Radžiūnas).

Šis pastatymas kiek priminė 2011 m. pasirodžiusį filmą-operą „Juan“, kurį režisavo danų operos režisierius Kasperis Holtenas. Beje, Fulljamesas kartu su Holtenu kurį laiką yra vadovavę Londono karališkajai operai, o kiekvienas iš jų tam tikru metu vadovavo ir Danijos karališkajai operai, tad estetiškai bendrystė, matyt, nėra atsitiktinė. Kad ir kaip būtų, Mozarto „Don Žuanas“ postmodernaus didmiesčio aplinkoje skleidžiasi ne ką prasčiau nei senoviniuose Ispanijos rūmuose. Visuomenė galbūt ir keičiasi, bet esminiai bendrabūvio dėsniai kol kas lieka tie patys.



Scena iš operos „Don Žuanas“

M. ALEKŠOS NUOTRAUKOS

Kovoti už tai, kas svarbu

Pokalbis su aktoriumi Joriu Zaliausku

INGRIDA JANKAUSKAITĖ

Aktorius Joris Zaliauskas sukūrė vaidmenis tokiuose spektakliuose kaip „Priešinimosi melancho-lija“ (rež. Adomas Juškas, Panevėžio Juozo Miltinio dramos teatras (JMDT), 2025), „Mahamaya Electronic Devices“ (rež. Iwanas Wyrypajewas ir Mykola Mishynas, JMDT, 2024), „Makbetas“ (rež. Aleksandras Špilevojus, JMDT, 2024), „Feromonai“ (rež. Jo Strømgrenas, JMDT, 2023), „Camino Real“ (rež. Jonas Kuprevičius, JMDT, 2023), „Jona“ (rež. Špilevojus, JMDT, 2023), „Baseinas. Be vandens“ (rež. Kuprevičius, Kauno miesto kamerinis teatras ir Lietuvos muzikos ir teatro akademija, 2023), „Sala, kurios nėra“ (rež. Špilevojus, JMDT, 2022), „Laukys“ (rež. Olga Lapina, JMDT, 2022) ir kt.

Kodėl nusprendėte rinktis vaidybos kelią?

Nuo mažens jutau vidinį norą išreikšti save, kovoti už tai, kas man svarbu, siekti idealaus, romantiško, utopinio pasaulio. Mane traukė aktyvūs menai, tokie kaip muzika ir šokis, bet vaikystėje nepavyko jų išbandyti. Tėvai mane vesdavosi į teatro spektaklius, kai kurie jų buvo skirti ne vaikams. Nors ne visada suprasdavau, apie ką aktoriai kalba, mane itin jaudino žmogaus scenoje išgyvenami jausmai, jautrumas ir aktorių žaismingumas. Mokykloje buvo teatro būrelis „Brigada“, parodydavęs po ketletą vaidinimų per metus. Visad bandydavau į juos patekti. Ne kad praleisčiau pamokas kaip kai kurie mano bendraklasiai, o todėl, kad man tai buvo ištisų išpuodingas reginys, kurį norėdavau pamatyti. Stebėdavau, kaip vyresni mokiniai užsidedę žaismingai vaidina scenoje, ir giliai viduje jutau, kad to norėčiau ir aš, tik bijojau, jog neturiu reikiamų duomenų ir man nepavyks įveikti atrankos. Vis dėlto aštuntoje klasėje ten atsidūriau ir mano susidomėjimas, meilė teatrui vis stiprėjo. Man labai patiko būti bendruomenėje ir kartu kurti, siekti bendro tikslo, susiduriant su įvairiais iššūkiais. Taip pat ėmiau dažniau vaikščioti į spektaklius, jutau, kaip teatras mane augina, leidžia pasijusti gyvam, susidurti su gyvenimu ir žmogiškumu. Teatras ir filmai mane įkvėpdavo, o vėliau supratau, kad tai galėtų būti mano profesinis kelias, leidžiantis pažinti ir išreikšti save bei kovoti už gražesnę, romantiškesnę, empatiškesnę ir teisingesnę pasaulį.



Joris Zaliauskas spektaklyje „Mahamaya Electronic Devices“

A. GUDO NUOTR.

Baigėte vaidybos studijas Gyčio Ivanausko ir Nelės Savičenko kurse Lietuvos muzikos ir teatro akademijoje. Kaip vertinate studijų patirtį?

Galvojant apie studijų laikotarpį, mintyse iškyla itin įvairi ir ryški jausminė spalvų paletė. Per tuos ketverius metus išgyventa tiek daug įvairių emocijų, patirta tiek daug šilto ir šalto, padaryta daugybė asmeninių atradimų apie save, pasaulį ir mane supančius žmones. Šie suvokimai ne visada buvo malonūs, tačiau augino ne tik kaip aktorių, bet ir kaip žmogų, asmenybę, kūrėją. Su bendrakursiais juokaujame, kad tai pagreitinta gyvenimo mokykla, o kursas – savotiška šeima, susiformuojanti per ketverius metus. Jauni, skirtingi ir jautrūs individai savo noru užsidaro akademijoje, gilinasi į amatą ir save pačius. Tai tikrai ne tik linksmas ir džiuginantis procesas, bet dažnai ir varginantis. Teko išmokti ne tik pasirūpinti savimi, bet ir gerbti, palaikyti, išklausti kitą, o kartais ir nubrėžti tam tikras ribas. Kurse vyravo šeiminis gyvenimas – kartu daug patyrėme ir išliejome įvairiausias emocijas. Džiaugiuosi dėl tų ketverių metų ir esu labai dėkingas dėstytojams bei bendrakursiams, kurie ir po studijų išliko artimi draugai.

Koks buvo pirmas jūsų vaidmuo profesionalioje scenoje ir kaip sekėsi jį kurti?

Pirmas vaidmuo, baigus akademiją, – Žmogus Nr. 8 Olgos Lapinos spektaklyje „Laukys“. Tai netradicinės formos kūrinys – jame nevaidiname situacijų, mūsų personažai tampa spektaklyje kuriamo mistinio pasaulio dalimi, jo būtybėmis. Vienintelė tikslėsnė detalė apie apčiuopiamus personažus slypi nebent aktorių įrašytuose telefoniniuose skambučiuose ir pasakojimuose, kuriuos parašė spektaklio dramaturgas Mindaugas Nastaravičius. Pats kūrybinis procesas buvo itin įdomus, nes ilgą laiką buvo sunku įsivaizduoti ir galvoje pamatyti konkretų spektaklio vaizdinį. Vis

dėlto nerimo tai nekėlė, nes per tą nežinomybę mus saugiai vedė Olga kartu su kūrybine komanda. Mums buvo sukurta aplinka kurti ir jaustis visaverčiais spektaklio pasaulio bendrakūrėjais. Spektaklyje nagrinėjome temas, susijusias su mirtimi, tokias kaip tradicijos, santykiai, išgyvenimo procesai. Siekėme tikro, nesumeluoto ryšio su aplinka ir aplinkiniais. Kartu su spektaklio choreografe Agniete Lisičkinaite ieškojome, kaip per judesį ir sąlytį su kūnais bei objektais atskleisti santykius, jausmus ir gyvenimišką patirtį. Šis spektaklis man be galo brangus, jame vaidindamas kiekvieną kartą išgyvenu savotišką terapinį apsisvalymo ir susitaikymo ritualą. Pats labai norėčiau šį kūrinį pamatyti iš žiūrovo kėdės.

Nuo 2022 m. esate Panevėžio Juozo Miltinio dramos teatro aktorius. Ar lengvai pavyko įsilieti į trupę?

Ketvirtame kurse apie galimybę dirbti Juozo Miltinio dramos teatre užsiminė dėstytojas Aleksandras Špilevojus. Baigęs studijas sulaukiau žinutės su kvietimu tapti trupės dalimi ir kurti vaidmenį spektaklyje „Laukys“. Be galo nudžiugau, nes po studijų toliau norėjau kurti ir gilintis į aktoriaus amatą. Trupė pasitiko šiltai, įsilieti buvo lengva, nes ją sudaro talentingi ir nuoširdūs kūrėjai, atvirai besidalijantys savo patirtimi. Čia jaučiuosi gerai, o kartu kurdamas ir iš šalies stebėdamas kolegas galiu iš jų mokytis. Taip pat žavų matyti, kaip tobulėja ir auga mano bendrakursiai, irgi kuriantys šiame teatre.

Vasario pabaigoje įvyko Adomo Juškos režisuoto spektaklio „Priešinimosi melancho-lija“ premjera. Koks buvo jo kūrybinis procesas?

Man labai patinka Juškos teatrinė kalba ir stilius. Nuo pat proceso pradžios, dar pristatant spektaklio idėją ir toliau kuriant, Adomo užsidedimas, kruopštus pasiruošimas ir atsakinga meilė teatrui užbūrė ir mane. Procesas nebuvo lengvas, nes spektaklyje naudojama daug techninių elementų, kuriuos suvaldyti ir sujungti buvo nemenkas išbandymas visai kūrybinei komandai ir teatro kolektyvui. Tačiau surinkta talentingų kūrėjų grupė ir nuoširdžiai idėjai atsidavę bei savo laiko negailintys teatro darbuotojai su tuo susitvarkė. Premjera ne tik įvyko, bet ir leido dar kartą pajusti kūrybinį bendruomeniškumą. Tokie momentai, kai bendru tikslu ir idėja užsidegusi bendruomenė funkcionuoja išvien, kai kiekvienas

teatro sraigtelis yra ne tik svarbus, bet ir būtinas bendram rezultatui pasiekti, man itin brangūs ir motyvuoja toliau gyventi teatru. Labai kviečiu pamatyti šį spektaklį.

Sezono pradžioje pristatė Iwaną Wyrypajewą ir Mykolą Mishyną spektaklį „Mahamaya Electronic Devices“. Kaip sekėsi jį kurti?

Šio spektaklio procesas prasidėjo nuo teksto mokymosi, o tai, beje, ir buvo vienas sudėtingiausių spektaklio kūrimo etapų. Per pirmąjį kūrybinės komandos susitikimą Wyrypajewas mus įspėjo, kad aktoriai, kurie anksčiau yra dirbę su šia pjesė, dalijosi, jog per visą jų karjerą tai buvo sunkiausiai išmoktas tekstas. Dabar galiu patvirtinti, kad jis tikrai nemalavo, – dar niekada nebuvo taip sunku tai padaryti. Įsivaizduokite, kad keturios dirbtinio intelekto versijos arba keturi filosofai, kurie išmano absoliučiai visas religines ir filosofines idėjas, perskaitę visus mokslinius ir psichologinius straipsnius, diskutuodami bando atsakyti į vieno teisingo atsakymo neturinčius klausimus, išspręsti neišsprendžiamas problemas ir surasti tą vienintelę tiesą... Pjesėje yra keturi atlikėjai, kurie diskutuoja, neretai patys sau prieštarauja, pasakę „taip“, po kelių sekundžių gali pasakyti „ne“. Spektaklyje painų tekstą teko sakyti itin dideliu tempu, nuosekliai vedant diskusijos temą, tad savo eilutes reikėjo išmokti techniškai ir itin preciziškai, nes klaidos gali ne tik sugriauti tempą, bet ir išmušti visą komandą iš spektaklio vėžių. Mokytis tekstą padėjo net ir aktorių įgarsinti pjesės įrašai, tapę kasdieniu grojaraščiu. Nepaisant to, šio spektaklio kūrimas yra vienas brangiausių ir labiausiai praturtinusių, suteikęs daug atradimų ir pamokų tiek apie gyvenimą, tiek apie profesiją. Žinoma, prie to itin prisidėjo abu režisieriai, kurie gilinosi į pjesės idėjas ir padėjo jas realizuoti scenoje, kurdami itin palaikančią ir nuoširdžios meilės kupiną atmosferą. Tai buvo įrodymas, kad idėjos, užrašytos pjesėje, nėra tik iš piršto laužti žodžiai. Šio spektaklio kūrimas buvo dovana, kuria norisi pasidalinti su žiūrovais.

Sukūrėte tris vaidmenis Špilevojaus spektakliuose. Kuo skyrėsi jų kūrybiniai procesai?

Dirbti su Aleksandru man visada malonu ir įdomu. Didžiausias skirtumas, kad jis ne tik spektaklių „Sala, kurios nėra“ ir „Jona“ režisierius, bet ir dramaturgas. Tad šias pjeses tobulino kurdamas spektaklius – repetuodami

galėjome fantazuoti ir improvizuoti tam tikras scenas bei situacijas, taip tapome ne tik spektaklio, bet ir pačios dramaturgijos bendrakūrėjais, nes dažnai aktorių atrasti pasiūlymai, idėjos ir tekstai tapdavo įamžinti ir galutiniam pjesės variante. Man artimiausias Aleksandro spektaklis – „Sala, kurios nėra“. Jame kartu su keturiais bendrakursiais ir aktoriumi Dainiumi Jankausku vaidiname Juozo Miltinio trupės aktorius, kai jie, dar būdami jaunuoliai, pradėjo lankyti teatro studiją. Pats buvau ką tik baigęs vaidybos studijas ir galėjau ne tik reflektuoti savo patirtis mokantis amato akademijoje, bet ir palyginti, kuo skyrėsi mano ir Miltinio aktorių patirtis. Nors gyvenome skirtingais laikais, neretai patirdavome panašių išgyvenimų. Šiame spektaklyje kuriau aktoriaus Gedimino Karkos vaidmenį. Tai buvo įdomi ir atsakinga užduotis, nes spektaklyje vaidinu jauną Karką, o visi išlikę interviu, straipsniai ar filmų įrašai yra iš tų laikų, kai jis jau buvo patyręs ir subrendęs aktorius. Tad apie tai, koks aktorius galėjo būti jaunystėje, reikėjo pafantazuoti ir sukurti pačiam.

Vaidinate ir Jo Strømgreno spektaklyje „Feromonai“. Kaip apibūdintumėte šią patirtį?

Kiekvienas spektaklio procesas būna unikalus – tam įtaką daro ne tik kūrybinė komanda ar režisierius, bet ir pati spektaklio idėja, dramaturgijos siūlomos temos. Šiame spektaklyje režisierius siekė atkurti *photo drama* žanrą, todėl viena pagrindinių užduočių aktoriams – scenoje įveiksminti nuotraukas ir jas paversti viena svarbiausių spektaklio siužeto pasakojimo priemonių. Režisieriui buvo svarbi tikslumo ir žaismės darna.

Kokie artimiausi jūsų kūrybiniai planai?

Kol kas naujų kūrybinių planų teatre neturiu, tad noriu ši laiką paskirti pomėgiams, literatūrai ir pagaliau pačiam pasimėgauti teatru iš žiūrovo kėdės.

Kokie pastarieji spektakliai įsiminė?

Dėl darbo praleidau daug naujų pastatymų, bet pastaraisiais metais išpūdį padarė šie spektakliai: Jono Kuprevičiaus „Shopping and Fucking“ Valstybiniame jaunimo teatre, Tomi Janežičiaus „Dėdė Vania“ Vilniaus mažajame teatre ir Jernejaus Lorenci „Svetimas“ Lietuvos nacionaliniame dramos teatre.

Dėkoju už pokalbį.

Esu vertikali, bet mieliau būčiau horizontali

Apie Jūratės Daukšytės-Morlet parodą „Plaukiojančios grindys“ Vytauto Kazimiero Jonyno galerijoje Druskininkuose

LAURA VAIŠNORĖ

Įvietinta (false) nostalgia

Jūratės Daukšytės-Morlet meninė instaliacija „Plaukiojančios grindys“, sukurta specialiai Vytauto Kazimiero Jonyno galerijai Druskininkuose, kviečia diskutuoti apie vietos, laiko ir tapatybės trapumą. Menininkė tyrinėja, ką reiškia grįžti į širdžiai brangią vietą, kuri jau pasikeitusi, nuolat kintanti, migruojanti tarp praeities ir dabarties.

Šioje intaliacijoje Jonyno – dailininko ir emigranto – istorija tampa fonu apmąstymams apie kultūrinės tapatybės ir sugrįžimo prasmę. Pati menininkė šiuo metu gyvena ir kuria Paryžiaus regione, tad Jonyno asmeninė trajektorija, Daukšytės-Morlet emigracija ir parodos lankytojų patirtys susilieja į daugiasluoksnį dialogą, atsiskleidžiantį per skirtingas medžiagas, formas ir tekstūras.

Parodos „Plaukiojančios grindys“ (kuratorė Aušra Sedlevičiūtė) tėkmė, įveikdama lūžio kartos slenkstį, neša mus nostalgijos persmelkta vaga. O gal tai „netikra nostalgia“ (*false nostalgia*), kurią menininkė įvardija kaip melancholišką būseną, persmelktą švelnios ironijos, kai ilgesys patiriamas ne tik dėl praeities pasikeitimo, bet ir dėl mūsų pačių besikeičiančio jos suvokimo?

Laiko kapsulė

Daukšytė-Morlet nostalgišką laiką supučia į balionus, kuriuos supakuoja į stiklainius, paversdama juos „laiko spąstais“. Kad ir kiek juos pūstum, vis tiek pasieksi

Inspiracija

Sukurti parodą menininkę inspiravo Algirdo Juliaus Greimo laiškas Antanui Mončiui:

Mielas Antanai, Gal tau atrodys nerimtas mano pasiūlymas: aš bandau prikalbinti žmones, kurie norėtų grįžti į Lietuvą, įsikurti Druskininkuose. Klimatas labai geras, savivaldybė ten užgrobė poetų gauja. Vienas iš jų – Platelis (<i>Kornelijus Platelis</i>) – šiuo metu paskirtas Kultūros ministriu. Ten nusipirko ūkį mūsų – tavo draugas Jonynas (<i>Vytautas Kazimieras Jonynas</i>). Man ten pasiūlė duoti namuką... Esu įsitikinęs, kad ir tau ten sudarytų pakankiamas sąlygas gyvenimui ir darbui. Ką tu apie tai manai? (o kasmet galėtum atvažiuoti vaikų aplankyti, arba jie pas tave) [...]. Neskambinu telefonu, o rašau – kad rimčiau apsigalvotum. Atsakyk.
Tavo Algirdas
Algirdo Juliaus Greimo laiškas. Le Šose, 1991-10-09 „Per toli gyvenu. Antano Mončio susirašinėjimai“ (sud. Danutė Zovienė, Loreta Birutė Turauskaitė, Ramunė Januševičiūtė), Vilnius: Artseria, 2015

ribą ir stiklo kraštą. Teks sprogti, išsileisti ir grįžti į realybę. Nostalgijos spąstai pagaus tave. Sugrįžimas į sau artimą vietą tampa subliūškusia iliuzija. Pastovumo suteikiantis pažinumas pripildytas jau kitos vibracijos. Beoris prisiminimas prašosi vėl būti pučiamas.

Vertikalumas vs horizontalumas

„Esu vertikali, bet mieliau būčiau horizontali“ – taip vadinasi vienas iš Daukšytės-Morlet instaliacijos paveikslų, įkvėptas Amerikos poetės ir rašytojos Sylvios Plath (1932–1963) eilėraščio „I Am Vertical“. Jis, priklausomai nuo menininkės būsenos, eksponuojamas horizontaliai arba vertikaliai. Druskininkuose jis vertikalus.



Jūratė Daukšytė-Morlet, „Plaukiojančios grindys“, parodos fragmentas. 2025 m.

„Dabar tikrai noriu būti vertikali. Kai esi horizontalus, gali plėstis į visas puses, jautiesi, kad amžinai gyvensi, amžinai plėsi. Būdamas vertikalus, supranti, kad esi laikinas. Horizontalumas man siejasi su sustingusios

Jūratės Daukšytės-Morlet atsakymas Algirdui Juliui Greimui:

Gerbiamas Algirdai Juliau Greimai, Šiuo metu kaip tik reziduojau Vytauto Kazimiero Jonyno galerijoje. Klimatas iš tiesų labai geras. Tik Druskininkų poietinis baseino vanduo buvo pakeistas jau 2000-aisiais ir aš į 91-ųjų kūrybinius vandenį, deja, nebeturiu progos beįlipti. Kita vertus, dažnai girdžiu sakant „aš myliu šią vietą, čia yra mano šaknys“. Bet ką reiškia šaknys? Ką reiškia įsišaknyti? Ar manai, kad esi medis? Ir net jei taip, kodėl medį, kurio lapai, žiedai, žiedadulkės, vaisiai yra keliaujančios dalys, o kamienas, šakos, žievė taip akivaizdžiai matosi, norėtum susiaurinti iki jo šaknų sistemos? Mano pasirinkimas yra tapti vertikale, turėti naują formą.
Jūratė Daukšytė-Morlet Ville de Houilles (Paryžiaus priemiestis) 2024-12-16

moters efektu, brėžiama moteriška linija, kuri yra apie šaknį, apie plotį, apie pasidavimą, atsakomybės už sprendimų priėmimą atsisakymą, o vertikalus – apie rizikų prisiėmimą ir savo laikinumo suvokimą“, – teigia Daukšytės-Morlet.

Ši menininkės siūloma migracija tarp vertikalumo ir horizontalumo įtraukia parodos lankytoją į savo būsenos, elgesio modelio ir gyvenimiškos strategijos apmąstymą. Vertikalumas gali būti siejamas su dangiškumu ir transcendencija, kilimu į aukštybes, dinamiškumu, judėjimu aukštyne, gotikinių arkų smailėmis ir prailgintomis formomis, taip pat su galia, hierarchija ir autoritetu. Horizontalumas, priešingai, susijęs su ramybe, stabilumu, sąstingiu, žemiškumu, aiškia

chronologine eiga, tačiau kartu gali būti tapatinamas ir su poilsio, mirties, atilsio simbolika.

Ką tu renkiesi šiandien: būti horizontala ar vertikale?

Parodos grotažymės:

#druskininkai
#plaukiojančiosgrindys
#laikokapsulė
#nostalgija
#vertikalumas
#horizontalumas
#lūžiokarta
#jonynas

PARENGTA REMIANTIS 2025-02-22
INTERVIU SU JŪRATE DAUKŠYTE-MORLET, DRUSKININKAI

Paroda veiks iki 2025 m. balandžio 3 d.
V.K. Jonyno galerija (Turistų g. 9, Druskininkai)

Kraujas, žarnos ir liturgija...

...šviesiame, vis dar naujajame Panevėžio muziejuje: Hermanno Nitscho paroda „Gesamtkunstwerk“

TAUTVYDAS PETRAUSKAS

Pradėti turbūt geriausia būtų recenzijos pavadinimo, ar bent jau pirmos jo dalies, paaiškinimu. Kaip ir bemaž visoje Hermanno Nitscho kūryboje, parodoje „Gesamtkunstwerk“ daug fiziologinio atvirumo – dar nespėjusio sukrešėti varvančio kraujo vaizdinių, nuogų (bet ne erotizuotų) žmonių kūnų ir iš perpjautų avinėlių ar veršiukų pilvų išverstų organų. Tokiems vizualiniams motyvams ir idėjoms vienijantį pamušalą teikia viską it koks fonas sujungiantys ritualinių atributų ar procesijų elementai. Parodoje yra ir konvencionalesnių meno objektų – paveikslų ar skulptūrų, tačiau jų konvencionalumą taip pat nustelbia intensyvi,

kartais truputį nejauki kraujo ar vidaus organų vaizdinija.

Kitaip tariant, vadinamieji fiziologiniai atvirumai pateikti be užuolankų, tiesiogiai, neįvilkti į metaforos ar kitokį simbolinį apdarą. Būtent dėl šio betarpiškumo, tarsi teigiančio, kad mes (parodos lankytojai) esame laikinumo, kūniškumo ir mirtingumo apriboti, kūno skysčių pripildyti dvikojai žinduoliai, minėti dėmenys kai kuriems parodos žiūrovams gali kelti (dailėtyrininkės Erikos Grigoravičienės suaktualintą) klausimą – ar tai menas?

Trumpam norisi žengti į šoną. Manau, kad kai kurių meninių motyvų atžvilgiu Nitscho kūrybą galima sieti su, pavyzdžiui, Šarūno Saukos *mėsiškais, kraujiškais* paveikslais, taip pat turinčiais

tam tikro veidrodžio poveikį ir vis akcentuojančiais, jog esame marios ir žemiškos, netgi dažnokai silpnos ir nereikšmingos būtybės. Tačiau Sauka visada išlieka tapybos paradigmoje, kuri žiūrovams svarstymų „ar tai menas?“ paprastai nesukelia. Nitscho kūrybą taip pat galima „sukabinti“ su ankstyvuoju (kartu ir įdomiausiu) meno ir kūniškumo sankirtas bei ribas kvestionavusiu Evaldo Janso kūrybos etapu.

Žinoma, sąsajos su Sauka ar Jansu čia kyla grynai semantiniu vaizd(ini)ų principu – juk Nitschas kūrė visai kitame sociokultūriniame erdvėlaikyje. Tačiau šių trijų autorių kūrybinių formuojamos panašumų turinčios (kūrėjų) išreikštos ar (suvokėjų) išgyvenamos patirtys leidžia bent trumpam ignoruoti minėtą istorinį determinizmą ir

svarstyti, kad galbūt menas yra savita, laiko ir erdvės ribų nepaisanti teritorija ar plotmė, kurioje tam tikros temos, motyvai ar vaizdiniai *varburgiškai* išnyra skirtingų kartų ir kultūrų kūryboje. Juk ir pats Nitschas parodos „Gesamtkunstwerk“ kūriniuose kaip koks kinematografas parafrazuoja ar rekonstruoja dar prieš du tūkstančius metų aprašytus pasakojimus – pavyzdžiui, Kristaus nukryžiuojimą.

Kodėl daliai žiūrovų gali kilti ir ką paprastai implikuoja klausimas „ar tai menas“? Dažnai jis kyla, kai menas (formaliai) traktuojamas kaip mimezės, arba tikrovės mėgdžiojimo, sinonimas, todėl pagrindiniais meniškumo kriterijais laikomas regimą vaizdą paviršiuje ar erdvėje atkartojantis fizinis įnašas,

darbas siaurąja prasme bei laiko pareikalavusios pastangos, per teikiančios, pavyzdžiui, akademinio piešimo pamokose išlavintus igūdžius. Kai suabejojama įdėtomis pastangomis ir realistiškumo stoka, suabejojama ir meniškumu. Nitschas vadovaujasi *reductio ad absurdum* principu, neteikiančiu svarbos minėtiems aspektams, kurių pasigedus imama klausti apie meno ribas. Maža to, menininkas atsisako Matisse'iško požiūrio į meno kūrinį kaip į „labai patogų, poilsį teikiantį krėslą“ ar kaip į produktą prekine prasme (*commodity*). Vargu ar kas norėtų namuose turėti ir kasdien matyti kurį nors menininko darbą – savo intensyvumu jie tiesiog trikdytų.

NUKELTA Į 9 PSL.

Pažįstamų formų beieškant

Apie Benedikto Marijos Žuko tapybos parodą „Vilniaus vaikai“

EMILIJA LIPSKA

Abstrakcijos tyrinėjimas ir interpretacijų kūrimas nukelia į vaikystę, kai su močiute ar draugais stebėdavome debesis ir bandydavome surasti pažįstamas formas: drambliukus, paukštukus ar jų plunksnas, katinus su kepurėmis, ryklius. Ižiūrėdavome ir fantastinius padarus ar neaiškius siluetus, kurių kontūrai keitėsi su kiekvienu vėjo gūsiu, ištirpdavo, vos tik bandydavome parodyti savo „laimikį“ kitiems. Norėjosi trumpam paskolinti akis, kad kitas žmogus galėtų pamatyti tą patį, tačiau, vos atsikus, debesis jau buvo pakeitęs formą ar visai išnykęs – laikinumas erzino. Tai buvo vaizduotės žaidimas, kuriame tikrovė – lanksti bei nuolat perrašoma.

Šis įgūdis – įžvelgti tvarką chaose – persikelia ir į meno suvokimą: abstrakcijoje nesąmoningai ieškome to, kas jau pažįstama, to, ką galime įvardinti, suprasti, įrėminti savo patirties ribose. O kai nepavyksta – kyla nerimas arba, priešingai, susižavėjimas tuo, kas dar neatpažinta. Dangų skrodžiantys debesis laikini, tačiau drobėje vaizdai išlieka, nepaisant laiko tėkmės. Benedikto Marijos Žuko personalinėje parodoje „Vilniaus vaikai“ taip pat iš pradžių ieškojau pažįstamų ženklų, tačiau vėliau supratau, kad jų identifikavimas nėra pagrindinis tikslas. Šios parodos kuratorius Audrius Pocius siūlo kitas žaidimo taisykles – pasiduoti nežinomybei, ne paveldėti sena, bet kurti nauja.

Tokie raginimai skambėjo ir XX a. 3-iojo dešimtmečio Vilniuje tarp „naujojo meno“ atstovų. Vienas jų – Vytautas Kairiūkštis, kurio piešinys kabo tarp Žuko drobių. Piešinys – avangardisto bandymas 1930 m. iliustruoti Władysława Strzemińskiego regėjimo

teoriją. Strzemińskis teigė, kad mūsų akis negali suvokti pasaulio kaip statiško vaizdo – ji nuolat juda, analizuoja formų santykius, seka vizualinius ritmus. Kairiūkščio piešinys – nuoroda ne į objektą, bet į procesą: linijos sukasi, vingiuoja, žymi akies trajektorijas. Tai ne estetinė kompozicija, veikiau bandymas suprasti patį matymą kaip dinamišką reiškinį.

Kairiūkštis savo darbe siekia suprasti, kaip vyksta procesai, o Žuko paveikslai rodo visiškai priešingą veikimo kryptį – jie ne analizuoja, bet pasiduoda jausmų bei minčių srautui, kurį autorius perteikia energijos kupiniais potėpiais ir spalviniais šūksniais. Pavyzdžiui, „Talking Heads“ (2024) pasižymi triukšminga, bet kartu subalansuota vizualine kalba, kurioje galima įžvelgti tiek spontaniškumą, tiek apgalvotus kompozicijos elementus. Matomos fragmentiškos, išsiliesios formos, kai kurios primena veidus, daugybę girdimų nuomonių ar minčių, kurios persidengia, konfliktuoja arba susilieja į bendrą garsų chaosą. Vienu metu kalba daug balsų, tačiau nė vienas nėra aiškiai girdimas. Tarsi panirtume į beveik šizofrenišką būseną – garsai persidengia, nesiderina ir neleidžia susikoncentruoti į vieną aiškią mintį.

Perskaičiusi pavadinimą prisimenu 9-ojo dešimtmečio amerikiečių roko grupę. Tik nenušprendžiu, su kuria daina man asocijuojasi paveikslas. Viena vertus, „Once in a Lifetime“ (1980), kuri yra apie nežinomybę ar egzistencinę krizę, o teksto fragmentas „You may ask yourself, well, how did I get here?“ (Tu gali savęs paklausti – kaip aš čia atsidūriau?) atspindi sumaištį paveiksle, vidinius monologus ir netikėtai susiklosčiusį gyvenimą, kaip ir chaotiška paveikslo kompozicija. Kita

vertus, galvoje skamba „Born Under Punches (The Heat Goes On)“ (1980), pasižyminti poliritmija ir fragmentišku tekstu, kurį siečiau tiek su šio paveikslo, tiek su „Crossroad“ (2024) stilistika.

Paveikslų rikiuotėje „Do not break it“ (2024) kabo pirmasis. Kompozicijoje ekspresyvūs, chaotiški tapybiniai gestai susipina su aiškesniais geometriniais elementais. Jaučiu, kaip kažkas čia sulaiko, kaip kyla keistas vidinis nerimas. Galbūt jo šaltinis yra tas mėlynas rutulys dešinėje – didžiulis, sunkus, beveik grėsmingas objektas, kurio negaliu išstumti iš regėjimo lauko. Iškyla vaizdiniai iš košmarų, kuriuos sapnuoju karščiuodama – link manęs artėjančias sferas, per dideles, kad būtų galima jas ignoruoti. Ši, atrodo, galėtų suspausti, praryti arba išstumti iš pusiausvyros. Raudonas taškas atrodo kaip stebinti akis, lyg tai būtų kažkas gyva. O žalias zigzagas primena žaibą, griausmingą elektros iškvovą.

Rožinis kūgis šalia – iškritęs iš sferos ar įtrauktas į ją – dar labiau sustiprina neapibrėžtumo jausmą. Neaišku, ar tai signalas apie pavojų, ar ženklas, kad kažkas vyksta lėtai, bet neišvengiamai. Fone chaotiškos juodos linijos ir dėmės atrodo tarsi pasakubomis nubrauktos, nerimastingos, be aiškos krypties – lyg pažeisto paviršiaus žymės. Pavadinimas įspėja: „Do not break it“ – „Nesulaužyk to“. Bet kas yra „tai“? Trapumas čia tvyro ne tik vaizde, bet ir pačiame eksponavimo būde – paveikslai kabo erdvėje, be atramos, be sienų, kuriuos suteiktų jiems stabilumo. Negali atsitraukti, kad pamatytum visumą, negali pabėgti nuo sferos žvilgsnio. Gal būtent toks ir yra sumanymas – priversti stovėti arti, įstrigti akistatoje su savo paties baimėmis, su tuo, kas



Benediktas Marija Žukas, „Talking Heads“. 2024 m. „Vilniaus vaikai“, parodos fragmentas. 2025 m.

L. SKEISGIELOS NUOTR.

neapčiuopiama, bet neišvengiamai veikia. Panašiai parodoje eksponuojami ir kiti darbai. Didžioji dalis paveikslų erdvėje kabo tarsi neseniai išskalbti drabužiai, dar džiūstantys ore. Nepatogu ar beveik neįmanoma atsitraukus jų pamatyti frontaliai. Esi priverstas priartėti, kone panirti į drobę, užuosti dažus. Gal taip bandoma įtraukti žiūrovą į tiesioginį, intymų santykį su kūriniu? Vis dėlto norisi daugiau erdvės, lengvesnio kvėpavimo, nes tarp paveikslų jautiesi beveik klaustrofobiškai.

Pavadinimas suteikia aiškesnį interpretacijos rėmą, o galbūt kaip tik įkalina siauresniame? Kai jo nėra, dėmesys krypsta kitur – į kompoziciją, spalvas, potėpių ritmą. Pavyzdžiui, „Be pavadinimo“ (2024) išsiskiria gana aiškiomis geometrinėmis formomis, kurios susipina su ekspresyviais brūkšniais. Kūrinyje (kaip ir kituose) galima įžvelgti neoekspresionizmo pėdsakus – tarsi Jeano Michelio Basquiato ar Georgo Baselitzo tapybinius užmojus. Spalvinės dėmės čia ne tiek konstruoja erdvę, kiek grumiasi viena su kita, o netvarkingi potėpiai veikia kaip atviras maištas prieš formalią kompoziciją. Aiškos juodai apvedžiotos formos maišosi su padrikais dažų iš(si)taškymais.

Paveikslas „Vilniaus vaikai“ (2024) labiausiai pasižymi figūratyvumu. Veidai tarsi kyla iš chaotiškų potėpių, bet nėra iki galo suformuoti, siluetai lieka neaiškūs. Tai kuria neapibrėžtumo

pojūtį – lyg matytume prisiminimus ar sapnus, kurių negalime iki galo atkurti. Išižiūrėjus atidžiau žvilgsnis užkliūva už detalės – vietoje vaiko rankos išvystu gyvatę. Kodėl būtent šis vaizdinys? Galbūt tai kyla iš mano vidinių asociacijų ar sąmonėje glūdinčių konstruktyvų? Pasijuntu tarsi psichoterapeuto kabinete, lyg atlikčiau projekcinį testą, kuriame svarbu ne tai, kas pavaizduota, o kaip tai interpretuoju. Ar šis motyvas ką nors sako apie mane? O gal tiesiog nereikia skubėti sau skirti diagnozių – juk menas visų pirma skirtas patyrimui, ne savianalizės lentelėms. Vilniaus vaikai taip ir lieka pusiau atpažinti, pusiau svetimi.

Vaikystėje dažnai stebėdavau debesis, ieškodama juose pažįstamų formų, kurios nuolat kisdavo, nykdavo, o galbūt niekada objektyviai ir neegzistavo. Dabar, rečiau pakeldama akis į dangų, panašų procesą patiriu galerijoje. Žuko parodoje siūloma pamiršti šį įprotį ir leistis į neapibrėžtumo žaidimą, kurio taisyklės ne duodamos, bet kuriamos kaskart iš naujo. Tačiau ar įmanoma iš tiesų paleisti norą įvardyti, pažinti, interpretuoti? Galbūt menas nėra nei supratimo raktas, nei chaotiškas minčių srautas – tik veidrodis, kiekvienam parodantis vis kitą atspindį: kartais aiškų, kartais iškreiptą, o kartais tokį, kurio visai nesitikėjome pamatyti.

Paroda veikia iki kovo 29 d.

Galerija „Medūza“ (Šv. Jono gatvė 11, Vilnius)

ATKELTA IŠ 8 PSL.

Nitschas žengia gilyn (atgal?) į tuos laikus, kai menas dar nebuvo atsiskyręs nuo veiksmo, atlikimo, ritualinio garbinimo ar aukojimo kategorijų ir kai kūnas dar nebuvo įgavęs didelio sureikšminimo, o tai ir sumažina klausimo „ar tai menas?“ produktyvumą. Turbūt geriau klausti, kaip ir kodėl susiklostė, kad tai, ką „įprasta“ laikyti menu, laikoma menu, – juk požiūriai, stereotipai ar nuostatos nėra duotybė, jos kultūriškai susiformuoja. Manau, austrų menininkas savo kūryba klausia, kaip ir kodėl susiklostė esamas (Nitscho darbų sukūrimo laikotarpiu) požiūris į jo kūryboje plėtojamas kūniškumo, ritualo, (pasi)aukojimo temas. Jei tai neįtikina ir minėtas klausimas vis tiek išlieka, galima pasitelkti istorinį argumentą ir atsakyti – taip,



Hermannas Nitschas, „Gesamtkunstwerk“, parodos fragmentas. 2025 m.

M. RUDZIANSKO NUOTR.

tai menas, ir šis menas savaip tęsia ar transformuoja Vakarų kultūroje jau įtvirtintas praktikas, tokias kaip veiksmo tapyba ar performansas.

Ši raudonų atspalvių pilna paroda ryškiai kontrastuoja su šviesiu ir vis dar nauju, prieš mažiau nei metus atidarytu muziejumi, taip pat ir su nuosaikiais, tačiau tarp ramybės ir egzistencinio nerimo balansuojančiais

Stasio Eidrigevičiaus „veidais“ išraiškingomis akimis žemiau parodos „Gesamtkunstwerk“ erdvių esančiose salėse. Be Eidrigevičiaus nuolatinės ekspozicijos, Nitscho kūrybą pristanti paroda yra pirmoji šio naujojo Panevėžio muziejaus veikloje. Gana rizikinga pradėti nuo radikalios, kartais prieštarogai vertinamos kūrybos atstovo parodos, tačiau ši rizikos

prisiėmimą „nuo pat pradžių“ vertinčiau kaip gerą, nes drąsų žingsnį. Kaip lankytojas, naujajame šiuolaikines Europos tendencijas atliepiančiame muziejuje jaučiausi laukiamas ir vertinamas, tačiau vien to nepakanka, nes dėl geografinių sumetimų šios institucijos atstovams kyla užduotis pagalgvoti dar ir apie tai, kaip pritraukti lankytojų iš gretimų miestų ar net šalių. Aišku, diskutuotina, ar pritraukiamumas turi būti svarbiausias prioritetas, tačiau bet kuriuo atveju nesinorėtų, kad traukos priemonėmis taptų sensacingi, po blizgiu paviršiumi vargiai ką beturintys kultūros reiškiniai. Gera žinia ta, kad menas, dailė – labai turtinga terpė, iš kurios pasisemti gali pačiomis įvairiausiomis sąlygomis veiklą plėtojančios institucijos, tad viskas yra „tik“ kūrybiškumo ir ambicijų klausimas. Na, dar finansinių ir kitokių resursų.

Nitscho kūryba, panašiai kaip dabartiniai karo Ukrainoje vaizdai, primena, kad esame mirtingi. O apie savo ar kito mirtį niekas nenori galvoti, tad šis betarpiškumas sutrikdo, tarsi įsiveržia į asmeninę-vidinę, tariamai tik žiūrovui priklausančią psichologinę erdvę ir „neatsiklausęs“ sąmonę pripildo temų, kurios arba dažnai vengiamos, arba apmąstomos tik tam tikrose išimtinėse situacijose. Nitschas siūlo mirties baimės įveiką ne bėgdamas nuo jos, o veikiau atsigręždamas į kūno mirtingumą ir pripažindamas tokią neišvengiamybę. Galbūt parodą surengusi kuratorė Lina Albrikenė kaip tik ir bandė priminti šią šiek tiek geliančią aksiomą.

Paroda veikia iki kovo 30 d.

„Stasys Museum“ (Respublikos g. 40, Panevėžys)

Pornografinės vaizduotės čiurkšlė šiuolaikiniame teatre

Jokūbo Brazio „Akies istorija“

INGRIDA RAGELSKIENĖ

Norėčiau suprasti motyvus tos vienintelės žiūrovės, kovo 3 d. nusprendusios išeiti iš Oskaro Koršunovo teatre (OKT) rodyto premjerinio režisieriaus Jokūbo Brazio spektaklio „Akies istorija“. Finalas buvo visai čia pat, jo metu jau seniai apsinuoginęs aktorius Matas Sigliukas ritmingais klubų smūgiais tvatino tuščiaavidurę jaučio figūrą, po kuria apvožta tupėjo jo scenos partnerė aktorė Digna Kulionytė.

Per spektaklį turėdama gražaus laiko apmąstymams, prisimčiau aktorę prieš premjerą duotame interviu minėjus ryškų fiziologinį apsivertusių žarnų pojūtį, ją ištikusį pirmą kartą perskaičius spektaklio įkvėpėjo Georges'o Bataille'io knygą „Akies istorija“. Manychiau, toks menininkės atsivėrimas galėtų tapti šios neeilinės premjeros analizės raktu, įvardijant aplinkybes, kad galbūt stipriausią įspūdį Bataille'io kūryba galėtų daryti jaunimui nuo aštuoniolikos iki maždaug trisdešimt vienerių (tokio amžiaus buvo pats Bataille'is, 1928 m. parašęs savo pirmąją knygą „Akies istorija“) metų. O štai man, priklausančiai žiūrovų virš penkiasdešimties kategorijai, savo apimtimi menkutė Bataille'io knygelė sužadino tik lengvu susierzinimu atmiešą nuobodulį. Manau, mūsų kartai tinkamesniu epifizės stimuliavimo bei paravavimo įrankiu galėtu tapti visus XX a. radikalius genijus įkvėpusio Markizo de Sade'o ar bent jau to paties Bataille'io bendražygio Jacques'o Lacano idėjos.

Nežinau, ar faktas, kad eilinėse Vilniaus bibliotekose Bataille'io knygos dėl savo patrauklumo vagišiams yra tapusios tikru deficitu, ištis pagrindžia reklaminę OKT žinutę apie jo, kaip vieno svarbiausių XX a. rašytojų,

statusą. Bijau, kad netyčia mūsų laikais prisikėlusiam Bataille'ui labiau patiktų ir toliau būti vadinamam „ekskrementų filosofu“. Abejočiau ir paties spektaklio galia sukurti šiam autoriui skirtą gyvą paminklą, tam tikrą nacionalinę legendą – pernelyg menkas kultūrinis, intelektinis kontekstas rezonuoja su pirmą kartą Lietuvoje statomo autoriaus kūryba. Akivaizdu, kad vis dėlto didžiausi šio pastatymo herojai yra menininkai, išdrįsę šiame bežodžiam spektaklyje seksą sutapatinti su mirtimi. Ištis, ši misterija, kaip spektaklio žanrą įvardija patys kūrėjai, formaliai pabėgo nuo savo įkvėpėjo – pirmu asmeniu Bataille'io papasakota pornografinio bei autobiografinio naratyvo nevenianti istorija transformuojama į intensyvių veiksmų seką, kurioje visiškai atsisakoma pagrindinio pasakotojo ir vietoj keturių istorijos herojų susitelkiama į vaikiną ir merginą duetą. Nors tai visiškai neprieštarauja filosofinei Bataille'io metodologijai, grįstai opozicinių reiškinių suartinimu. Atsispiriant nuo autoriaus, scenoje grumiasi ir santykiuoja ne šiaip sau moteris ir vyras, bet ir Erosas su Tanatu, heterogeniškumas su homogeniškumu arba suverenumas su pavaldumu.

Spektaklio erotinių veiksmų sekoje dalyvauja Vyras ir Moteris – tarsi tvirtas, narsus, linksmas kiaušinis, ridenamas geidžiamo kūno paviršiumi. Dailininkės Karolinos Fiodorovaitės sugalvotas aktorės kostiumas apsiriboja balta ir geltona spalvomis. Visą galvą gaubianti kepurė-šalmas veiksmai įpusėjus pradeda regėtis tarsi geltonas kiaušinio trynys, o kūną dengiančios baltos kostiumo detalės – kaip kiaušinio baltymas. Vyras kartais dėvi rožines pėdkelnes, finale jo kūnas apgaubiamas toreadoro kostiumo detalėmis.

Būtent Vyrui kostiumas labiausiai trukdo atlikti tai, ką būtų galima vadinti simboliška priešstata mirčiai, – nuolat pasikartojančius masturbacijos epizodus.

Ši dviejų aktorių atliekama misterija kaip retas kuris pastarojo meto lietuviškas spektaklis yra radikaliai išnaudojantis kūniškumą. „Akies istorijos“ aktoriai yra visų pirma kūnai: jie vaikšto, bėga, krinta, atšoka, atsitrenkia vienas į kitą, žiūri, kartais mato vienas kitą, kartais – ne, jie grabaliojasi, trinasi vienas į kitą, tepa odą skysiais kiaušiniiais, po truputį pasidengia salės purvu. Galiausiai abu aktorių kūnai tampa idealia Bataille'io citatos iliustracija: „Aš mėgstu tai, kas yra „purvina“. Aš nebuvau nė kiek patenkintas – net priešingai – įprastu ištvirkavimu todėl, kad jis ištepa vien tik patį ištvirkavimą ir visada palieka nepaliestą ir pakylėtą nuostabiai švarią žmogaus esmę. Ištvirkavimas, toks, kokį aš pažįstu, supurvina ne tik mano kūną ar mintis, bet ir visa tai, kas yra virš jų, ir ypač žvaigždėtą visatą...“

„Akies istorija“ iš esmės tampa ir liudijimu šiuolaikinių filosofijos teorijų, teigiančių, kad žmogaus kūnas save išeikvoja, išsėmė savo galimybes, tapo iš esmės pasenusia informacijos saugojimo įranga. Vis dėlto kaip maksimaliai mes galime išnaudoti kūną kaip meno objektą: kaip jį galima sunaikinti ir kokiomis aplinkybėmis kūnas tampa nesunaikinamas? Ar visada apnuoginti „Akies istorijos“ aktorių kūnai padeda atsiskleisti žiūrovų akistatoje? Kodėl mums įdomu žiūrėti į apnuogintą kūną scenoje tik tol, kol jis yra ribinė žmogaus esmės koncentracija? Nuogumas čia pasiteisina kaip ribinės emocijos išraiška ir noras būti sąžiningam su auditorija, tokia raiška spektaklyje prilygsta begarsiam klyksmui. Tarsi nulupant kiaušinio lukštą,



Digna Kulionytė ir Matas Sigliukas spektaklyje „Akies istorija“ S. JANKAUSKAITĖS NUOTR.

nurengiant žmogaus kūną, atveriamą jo esmių esmė.

Turiu paminėti, kad impulsas šio straipsnio antraštei kilo perskaičius Susan Sontag 1967 m. straipsnį „Pornografinė vaizduotė“. Šiame tekste autorė tiria sekso kaip jėgos, esančios už gėrio, blogio, meilės ir dvasinės sveikatos ribų, bei kaip savęs pažinimo įrankio už proto ribų įamžinimą XX a. prancūzų literatūros kanone. Analizuodama Bataille'io „Akies istoriją“ Sontag teigia joje akcentuojamą fantaziją ir tik po to jos ryšį su vienais ar kitais pakeliui „sukurtais“ veiksmiais. Pasakojimo eiga seka fantazijos poveikio įkūnijimo fazes. Pasak tyrėjos, Bataille'is atkarpa po atkarpos braižo seksualinio apsėdimo, nukreipto į bet kurį pakeliui pasitaikantį objektą, laimėjimų žemėlapi. Paradoksalu, kad Sontag apibrėžiami išskirtiniai pornografinės vaizduotės bruožai – energija, despotizmas, netikėtumas, be priežasties sprogstančių konfliktų nuolatinis pasikartojimas – tampa pagrindiniais Brazio spektaklio veiksmo katalizatoriais.

Nežinau, kiek tiesos yra pasakojime, kad pirminiu impulsu sukurti „Akies istoriją“ Bataille'ui tapo atsitiktinai pamatytoje nuotraukoje užfiksuotas už bausmę į daugybę dalių susmulkintas kino kūnas. Filosofas pamatė lūpų fragmentą ir jose sustingusį malonumo išpaudą – šypseną. OKT „Akies istorijos“ ištakų drįsčiau ieškoti vienoje iš paskutiniųjų Brazio spektaklio „Kaligula“ (Vilniaus senasis teatras, 2024) scenų, kurioje apsinuoginęs aktorius vaidina imperatorių, vaidinantį Venerą. Šis įsikūnijimas į meilės deivės esybę tampa Kaligulos tramplinu į didžiąją mirties ekstazę, į beatodairišką norą susižadėti su mirtimi, atrasti joje pilnatvę ir išsipildymą. Arba, anot režisieriaus, išsimaudyti šlapime, dar prieš akimirką buvusiame Kristaus krauju. Nes „šlapimas man asocijuojasi su nuodėme, o griaustinis, aš nežinau kodėl, – su dumbliu iš akytos žemės, kurį antikos naktį ant cinkuoto provincijos skalbyklos stogo suplakė rudens lietus“, – antrina galiausiai į XXI a. lietuvišką sceną tirštą čiurkšlę nukreipęs Bataille'is.

Saldi konkurencija

Šokio spektaklis „Match 3“

LAURA ŠIMKUTĖ

Norime būti patys geriausi, profesionaliausi, įsimintiniausi, išsimtingiausi – visokie „-iausi“, ir nieko su tuo padaryti negalime. Na, gal šiek tiek apraminti šį troškimą įmanoma užsidedant atitinkamas socialiai priimtinas kaukes, tačiau konkurencingumas įrašytas į mūsų žmogiškąjį DNR. Ir

kai funkcionuojame savo primityviame lygmenyje, tas noras atsiskleidžia aiškiausiai.

Nepriklausomos šokio organizacijos „Be kompanijos“ prodiusuotame šiuolaikinio šokio spektaklyje „Match 3“ (choreografė ir idėjos autorė Vilma Pitrinaitė, 2023) apie norą konkuruoti pasakojama su lengvu humoru ir itin iškalbingu judesiu. Baltomis dekoracijomis, kuriose

atsispindi įvairiausi vaizdiniai – nuo gamtos iki grafinių tinklų (projekcijų autorius Kristijonas Dirsė), ir grybais (į juos galiausiai visas veda) apstatytoje scenoje (scenografijos ir kostiumų autorė Rūta Kyguolytė) žiūrovus pasitinka trys baltais klostuotais marškiniais apsirengusios šokėjos – Agnietė Lisičkinaitė, Sigita Juraškaitė ir Oksana Griaznova. Kiekviena jų pasiruošusi įrodyti

esanti geriausia (kaip sufleruoja projektuojamas užrašas „who's the best dancer?“).

Iš trijų dalių sudėliotame judesio pasakojime kūrėjos žiūrovus įtraukia į gana platų temų diapazoną – nuo primityvaus noro konkuruoti iki dirbtinio intelekto įtakos žmogiškumui bei galiausiai... grybų. Tarsi jie taptų atsakymu, apimančiu ir kūrybiškumą į citadelę uždarančią

technologijų įtaką (nes kaip kūrybiškumui klestėti, jei vis sprendimų, o ne šaltinių žmogus ieško klausdamas dirbtinio intelekto ir dažnai akiai juo pasitikėdamas), ir žmogiškąjį pradą, reikalingą sūmonei atverti ir kūrybiškumui į laisvę išleisti. Juk galima konkuruoti ne tik pagal

NUKELTA Į 11 PSL.

Klaidžiojantys tarp pasaulių

Nauji filmai – „Katinas vaiduoklis Andzu“

ANETA ANRA

Japonų animacinis filmas „**Katinas vaiduoklis Andzu**“ („Bakeneko Anzu-chan“, Japonija, Prancūzija, 2024) pasakoja magišką, bet kartu ir filosofinę istoriją apie vaikystės ir mitinio pasaulio susidūrimą. Režisierių Yoko Kuno ir Nobuhiro Yamashitos kūrinyse remiasi Takashi Imashiro manga, tačiau jo vizualinė kalba ir siužetinė struktūra išeina už tradicinės japonų animacijos ribų.

Filmo siužetas prasideda, kai Karin, vienuolikmetė mergaitė iš Tokijo, yra paliekama: jos tėvas Tetsuja, bėgantis nuo skolų išmušinėtojų, grįžta į savo gimtąjį miestelį, tikėdamasis finansinės pagalbos iš senai matyto savo tėvo, budistų šventyklos prižiūrėtojo. Tėvui atsisakius padėti, Tetsuja išvyksta, palikęs Karin pas senelį ir pažadėjęs sugrįžti per jos motinos mirties metines.

Apleista ir vieniša Karin susipažįsta su Andzu – didžiuliu, antropomorfiniu katinu, kuris, rodos, žino visus miestelio užkulisius. Andzu nėra įprastas katinas – jis kalba, važinėja motociklu, ir niekas tuo nesistebi. Jau nuo pirmųjų kadrų žiūrovui leidžiama suprasti, kad šis katinas yra dviprasmiško amžiaus – formaliai jam gali būti 37-eri, jei skaičiuotume pagal pasitarąją jo egzistencijos formą, bet iš tikrųjų jis yra archajiška būtybė, egzistuojanti už žmonių laiko ribų.

Tai siejasi su japonų folkloro pasakojimais apie *bakeneko* ar *nekomata* – senas kates, ilgai niui įgaunančias antgamtinių savybių. Taigi Andzu tampa ne tik Karin palydovu į kitą pasaulį, bet ir simboline jungtimi tarp gyvųjų ir mirusiųjų, tarp realybės ir mito. Įdomu, kad Andzu personažas

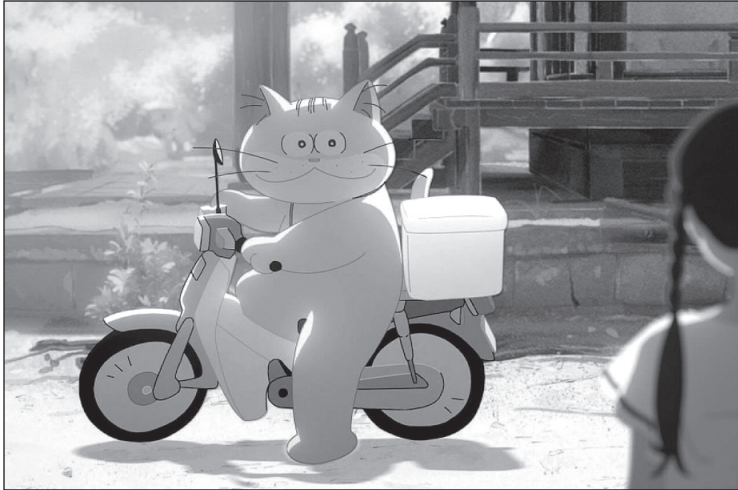
taip pat gali būti siejamas su *maneki-neko* – garsiuoju „mojančiu katinu“, kuris Japonijoje laikomas sėkmę nešančiu talismanu. Tačiau, priešingai nei tradicinis *maneki-neko*, dažniausiai simbolizuojantis finansinę ir asmeninę gerovę, Andzu – ambivalentiškesnis veikėjas. Jis nėra vien tik geros lemties nešėjas – jam būdingos žmogiškos ydos, tokios kaip azartiniai lošimai, principų išdavystė dėl pinigų (sutinka už didelį atlygį išvaikyti iš vietinių žvejų laimikį gvelbiančius paukščius, nors anksčiau sakė, kad to nedarys, nes yra „už gyvūnus“) ar net atvirai komiškas įprotis gądinti orą. Tai leidžia jį sieti ne tik su mistinėmis katėmis, tokiomis kaip *bakeneko*, bet ir su modernesniais, folkloru pagrįstais personažais, kurie kelia klausimus apie moralės lankstumą ir likimo dvilypumą.

Karin pamažu prisitaiko prie naujos aplinkos. Susipažinusi su įvairiomis dvasiomis, tarp jų – milžiniška varle ir humanoidiniu grybu, mergaitė patenka į ekscentrišką, bet šiltą bendruomenę. Tačiau jos laukia rimti išbandymai: didėjanti vienvė, neapibrėžtumas dėl tėvo grįžimo ir keisti įvykiai, imantys vesti link antgamtinio pasaulio slenksčio.

Filmą sudaro dvi dalys: pirmoje pusėje siužetas teka epizodiškai, tarsi kasdienė kronika, kurioje Karin ir Andzu leidžia laiką drauge, o antrojoje istorija tampa mitologine kelione su Orfėjo mito elementais. Pragaro vaizduose galime išvelgti paralelę su maudyklėmis iš Hayao Miyazaki filmo „Stebuklingi Šihiro nuotykių Dvasių pasaulyje“. Juodų paukščių scena, kai herojai yra persekiojami tamsių būtybių, primena Alfredo Hitchcocko „Paukščius“ – tiek chaotiško montažo ritmu, tiek

neišvengiamo pavojaus atmosfera. Kaip ir Hitchcocko filme, kur varnos ir kiti paukščiai tampa nevaldomo siaubo simboliu, „Katinas vaiduoklis Andzu“ pragaro paukščiai įsiveržia į siužetą be aiškos racionalios priežasties, tarsi nevaldoma gamtos ar antgamtinė jėga. „Paukščiuose“ viena baisiausių scenų yra vaikų persekiojimas mokyklos kieme – jų pasaulis staiga virsta medžioklės lauku. Lygiai taip pat Andzu ir Karin turi bėgti nuo juodų sparnuotų būtybių, kurios užtvindo ekraną, sukurdamos nejaukų, beveik klaustrofobišką įspūdį. Kamera intensyviai seka jų pabėgimą, sustiprindama bejėgiškumo jausmą, o tamsios figūros už jų nugaros tampa neišvengiamo likimo metafora. Tokios vizualinės ir emocinės sąsajos su Hitchcocko siaubo klasika leidžia filmui išplėsti nuotaukų spektrą ir suteikti papildomos įtampos, kuri kontrastuoja su pirmosios filmo pusės ramumu ir žaismingumu.

Japonų kultūroje dvasios (*yūrei*) ir mistinės būtybės (*yōkai*) dažnai pasirodo kaip neišvengiamos lemties ar nesėkmės ženklai. Skurdo dievas (*binbōgami*) yra viena tokių figūrų – jis prilimpa prie žmonių ir lemia nelaimes, neleidamas jiems ištrukti iš vargo rato. Filme Andzu bando derėtis su Skurdo dievu, kad šis paliktų Karin ramybėje, – tai gali būti interpretuojama kaip pastanga apsaugoti ją ne tik nuo materialinio skurdo, bet ir nuo emocinės tuštumos. Viena įsimintiniausių scenų, kai Andzu ryžtingai pareiškia, kad šis vaikas neturi būti dar viena auka likimo žaidimuose. Tai rodo ne tik katino, kaip globėjo, vaidmenį, bet ir pagrindinę filmo mintį – net pačios tamsiausios jėgos gali būti paveiktos užsispyrimo ir tikros draugystės.



„Katinas vaiduoklis Andzu“

Filme juntamas ir vaiko vienvė motyvas – Karin, netekusi mamos ir palikta tėvo, aplink save kuria įsivaizduojamų draugų pasaulį. Viena jautriausių scenų, kai Karin pradeda pasakoti į svečius susirinkusioms dvasioms, kad jos mama mirė, tėvas paliko, ji jaučiasi vieniša ir neturi pinigų. Naujieji draugai pradeda raudoti upeliais – jų empatija hiperbolizuota, beveik komiška, tačiau pati scena primena vienišo vaiko paguodos šauksmą. Tai situacija, kai realiaame pasaulyje niekas nei supranta sielvarto, nei jį priima, todėl atsiranda įsivaizduojami personažai, kaip psichologinė atsvara nuožmiam pasauliui. Įdomu, kad šioje scenoje Andzu laikosi atokiau – jis nėra tarp tų, kurie verčia. Tokia emocinė distancija gali rodyti, kad jis yra daugiau nei tik įsivaizduojamas draugas: Andzu suvokia skausmą, bet jo neekspozuoja, nes jo egzistencija nėra pagrįsta vien paguoda. Andzu – ne tik kompanionas, bet ir globėjas, padedantis Karin išmokyti gyventi su savo skausmu, o ne vien tik ieškoti užuojautos.

Vis dėlto, nepaisant vizualinių eksperimentų ir mitologinių sąsajų, „Katinui vaiduokliui Andzu“

ne visada pavyksta išvengti pasakojimo disbalanso. Pirmoji filmo dalis pasižymi laisva, epizodiška struktūra, kuri staiga pereina į intensyvią mitologinę kelionę. Nors ši transformacija suteikia filmui dinamikos, ji taip pat gali atrodyti kaip staigus toninis posūkis, kuris nėra iki galo organiškai paruoštas. Be to, kai kurie veikėjų motyvai lieka neišplėtoti, o istorijos emocinis užtaisas ne visada pasiekia kulminaciją taip įtaigiai, kaip būtų galima tikėtis iš tokio conceptualiai turtingo kūrinio.

„Katinas vaiduoklis Andzu“ – ambicingas ir vizualiai įspūdingas filmas, kuris, derindamas japonų folklorą, modernią animaciją ir vakarietiškas kino tradicijas, sukuria unikalią patirtį. Jis kalba apie praradimą, pasaulių susidūrimą ir vidinį augimą, o jo estetiški eksperimentai praplečia įprastą *anime* ribas. Galbūt ne visiems šis filmas bus vienodai paveikus, tačiau jame neabejotinai slypi tam tikra magija – lyg dvasia, kuri egzistuoja ne tik animacijos kadruose, bet ir už jų ribų. Ne veltui sakoma, kad yra dalykų, kurių negalime matyti akimis. Tik širdimi.

ATKELTA IŠ 10 PSL.

principą „drąsūs, stiprūs, vienkūs“, bet ir idėjomis. Vis dėlto sportas dėl savo aiškos sistemos ir visuotinai suprantamų rodiklių išliks tuo etaloniniu konkurencingumo pagrindu – lengviau objektyviai pamatuoti, kas greičiau nubėgo maratoną nei nuspręsti, kieno idėja buvo įdomesnė.

Spektaklyje sporto ir ištvermės tema nėra tiesiogiai išreikšta, tačiau stebint, kaip intensyviai visos trys šokėjos dalyvauja tarpusavio lenktynėse, tokios sąsajos kyla. Skambant energingai elektroninei muzikai (kompozitorius



Agnietė Lisičkinaitė, Oksana Griaznova ir Sigita Juraškaitė spektaklyje „Match 3“

I. VYŠNIAUSKAITĖS NUOTR.

Dominykas Digimas), šokėjos beveik be atokvėpio palaiko aktyvų tempą, siekia atlikti judesius kuo

taisyklingiau ir greičiau, lipa viena per kitą, stengdamosi užbėgti viena kitai už akių, kad gautų

kelias asmenines šlovės akimirkas. O ta šlovė ateina su kritimais, neatitikimais ir lengvu nerangumu (tik šokio spektaklyje įmanoma išvysti plastiškas ir suplanuotas nerangumo apraiškas) – kaip sakoma, neskubėk ir būsi pirmas.

Iš įnirtingos šokėjų konkurencinės kovos dėliodama spektaklio choreografiją Pitrinaitė siekia priartėti ir prie individualumo temos. Plėtodamos tą pačią rutininę judesių kartotę šokėjos, užuot tapusios vienu, atskleidžia save: Lisičkinaitė pasižymi energingumu, Juraškaitė – melancholiškumu (per visą spektaklį ji stengiasi išlaikyti nuliūdusį veidą), o Griaznova trijulei suteikia pozityvumo. Tik prasidėjus žodinei spektaklio daliai jos ima veikti kaip vienas – vienu žodžiu atsakinėja į žiūrovų

klausimus ir tarsi dirbtinio intelekto valdoma kalbinė sistema po skiemenį dėlioja pagal skambesį artimus žodžius. Visi mes individai, bet kartu ir bendruomenė. Ir turim ribotą savo galvos kompiuterių talpą.

Spektakliu „Match 3“ Pitrinaitė kviečia žiūrovą ne tik pažvelgti į savo ribotumą, bet ir pastebėti individualumą. Neįdomu ir net galiausiai neproduktyvu būtų gyventi visuomenėje, sudarytoje iš į kompiuterius panašių ir tekstiniais algoritmais kalbančių individų. Reikia susidūrimų su kitais ir santykių, atskleidžiančių tas detales ir netobulumus, kurie mus skiria ir leidžia išvengti užsidarymo technologiniame proto kalėjime.

Kino šventės

Iš „Kino pavasario“ dienoraščio

ŽIVILĖ PIPINYTĖ

Lietuviškos premjeros – svarbi „Kino pavasario“ dalis. Seansai šventiški, skamba plojimai ir skambūs žodžiai, dalyvauja autoriai. Bet Vytauto Puidoko filmo „**Murmančios širdys**“ (Lietuva, Norvegija, Prancūzija, 2024) premjera nuteikė slogiai. Ir ne tik todėl, kad filmas pasakoja apie niekam nereikalingą vaiką, kurį likimas ir blogi žmonės nubloškė į kaimą, kur ūkininkas Žanas priglaudžia priklausomybių norinčius atsikratyti vyrus. Jie gyvena viename kambaryje, prižiūri karves ir bando būti blai-vūs. Ar tai pavyksta ir kas jiems atsitinka vėliau, režisieriaus, regis, nedomina. Kodėl tarp jų atsidūrė paauglys Matas, taip pat nesužinosime. Režisierius neklusia – gal neįdomu, o gal tai sugriautų „Murmančių širdžių“ koncepciją. Iš pradžių jis ir operatorius Linas Žiūra stebi susigūžusį, nesaugiai besijaučiantį vaiką, kuriam ūkyje patinka tik gyvūnai. Iš visko sprendžiant, matyt, kažkokiam „geradariui“ pasirodė, kad sunkus darbas tvarte pagerins Mato elgesį.

Vėliau savo istoriją Matas, lyg koks demonstruojamas žvėriukas, papasakos dviem į kaimą užsukusiems užsieniečiams. Maloniai šypsodamžiai kino kamerai, jie klausysis berniuko, kuris dar kūdikis buvo paliktas vienas dozės prasimanyti išėjusių tėvų, atsidūrė vaikų namuose, buvo įvairintas, bet kai jam suėjo septyneri, naujieji tėvai neapsikentę išsiuntė jį pas dėdę. Atvykęliai neužduos jokių klausimų, o paskui užgulę Matą stūgaus „Aleliuja, aleliuja!“.

Ant Žano namų sienos didelėmis raidėmis parašyta „Dievas yra meilė“, bet pats šeimininkas tos dieviškos meilės nespinduliuoja, greičiau atvirkščiai. Filmo pavadinimas atsirado iš Žano pamokslu bendruomenę paliekančiam Matui. Žanas vaiką gąsdina, kad šis žemėje patirs pragarą, nes neįaučia dėkingumo juo besirūpinančiais žmonėmis ir turi murmančią širdį. Žano pokalbiai ir elgesys su karves prižiūrinčiais ir sūrius gaminančiais vyrais turi sektai būdingų bruožų: izoliuoti nuo pasaulio žmonės daug dirba ir privalo paklusti lyderiui, kuris specifiškai bei primityviai interpretuoja katalikų religijos tiesas, aiškina jiems savo vertybes. Tai nestebina – priklausomybių turintys žmonės dažnai tampa įvairių sektų nariais. Žano įkurta bendruomenė jiems, matyt, yra paskutinis šiaudas. Kartu su šeiminku vyrai lanko bažnyčią, kur

jaučiasi nejaukiai, lyg atlikdami prievolę. Bet tikru šventeiviškumu padvelkia kadrai, kai Komuniją dalijančiam kunigui padeda baltais bažnytiniais rūbeliais apvilktas Matas.

Režisieriui neįdomūs Mato santykiai su Dievu. Jis, matyt, apskritai nusprendė savo herojaus nieko neklausinėti, tik kartu su operatoriumi stebėti jo dramatišką ir kartu monotonišką kasdienybę. Kiti filmo veikėjai taip pat neatvirauja, bet neatsisako suvaidinti save prieš kamerą – kad ir Mato bendraamžis raudonskruostis Žano sūnus, kuris įkyriai kišasi į tai, kas oficialiai, matyt, vadinama Mato pamokomis. Jas virtuvėje veda Žano žmona. Aišku, kad ji jokia pedagogė, bet taip pat vykdo vyro valią. Ji retai pakliūva kamerai į akis – užsiima gausiais vaikais, gamina maistą, gieda bažnyčioje. Požiūrį į žmoną Žanas pademonstravo per filmo premjerą, kai pamokslaudamas jau „Vingio“ auditorijai prisiminė žmonai nupirkęs Jono Pauliaus II „knygutę“, kad „būtų protingesnė“.

Filme savęs nevaicina tik gyvūnai – švelnumo ir žaidimų pasiilgę šunys, budri katė, vogčia ryjanti ką tik paskersto ant žemės gulinčio avino žarnas, ir, regis, devynios karvės, laikomos kiaurame tvarte. Žiemą jas išvaro į sniegu apklotą lauką ir paskui gena atgal į srotomis paplūdusį kiemą. Jos kantriai stovi tose sruose, nuolankiai priima savo prižiūrėtojų smūgius, skausmingus melžimo aparatus ant mėšlu aplipusių spenių, jos apleistos, nešvarios, išvargusios. Jų gaila, į jas žiūrėti baisu. Matyt, baisu ir karvėms, ypač audros epizode, kai nakties tamsoje kieme po medžiais jos mato žaibus ir vėjo draskomas šakas.

„Murmančiose širdyse“ visai nedaug kadry, kuriuose matome tikrą Matą – nusiminusį, piktą,



„Murmančios širdys“

susimąsčiusį, nevaidinantį, nepastebintį kameros, nebandantį šmaikštauti, nors nuo pat filmo pradžios akivaizdu, kad jam reikia ne mėžti mėšlą Žano tvarte, o rimtos ir profesionalios pagalbos. Bet kai kamera ilgai stebi, kaip Matas spardo ir talžo karvę, supranti, kad režisieriui ir operatoriui vis dėlto svarbiau „geras kadras“. Taip, jis iškalbingas ir, matyt, atitinka kūrėjų supratimą, kas yra stebimoji dokumentika. Pabaigoje, kai Matas ruošiasi išvažiuoti, lyg kaleidoskope stebime, kaip berniukas nori patikėti netrukus atvyksiančiai mamai, kaip jos laukia, kaip nenori dar kartą nusivilti, bet ir vėl susigūžęs atsiduria savo lovoje prie sienos, nes laukti jam pernelyg sunku. Tai stebėti skaudu – režisierius išmaniai manipuliuoja ir žiūrovų laukimu, ir jų nesugebėjimu ką nors pakeisti.

„Murmančių širdžių“ režisūra nepasižymi originalumu. Matas atvyksta žiemą ir vasaros pabaigoje laukia atvažiuosiančios mamos. Filmą įrėmina metų laikų kaita, įprasta lietuvių dokumentiniam kinui, bet ritmas lieka išskydęs – kaita neatneša nei veiksmo

cezūrų, nei ryškesnių detalių. Juo lab kad herojai nesikeičia, o kamera tik daugina tai, kas jau buvo užfiksuota anksčiau. Filme gausu tvarto mėžimo ir karvių melžimo epizodų, dukart apsilankoma bažnyčioje, dukart vyksta „pamokos“, keliskart apie savo bėdas kalbasi prie stalo susėdę globotiniai ir Žanas. Perfrazuojant sutirštintą realybę savo dokumentiniuose filmuose rodantį Marcelį Łoziński, Puidokas tą realybę atskiedžia pasikartojančiais vaizdais ir neužduoda jai jokių klausimų, kurie, manau, kyla žiūrovams. Bet gal jis tiesiog nenori matyti, kokia bedugnė atsiveria už tos tvarto ir dievobaimingų postringavimų rutinos, negailestingos silpniesiems ir gyvūnams?

Pasiklydę tarp žanrų

Kartu su Lina Lužyte režisuotą filmą „**Johatsu**“ (Lietuva, 2024) Nerijus Milerius per premjerą pristatė kaip egzistencinį trilerį. Jis – scenarijaus autorius ir geriau žino, ką norėjo filmu pasakyti, nors bijau, kad tame mėgėjiškame reginyje sunku būtų išvelgti bet kokio

žanro požymius. Akivaizdu tik tiek, kad filmas turi aiškią pradžią ir aiškią pabaigą. Pradžioje matome morgo sanitarę Liną (Žygimantė Elena Jakštaitė), kuri atiduodama žuvusio jūreivio lavoną žmonai Reginai (Rasa Samuolytė) supranta, kad ši tik apsimetė atpažinusi savo vyrą. Lina nusprendžia išsiaiškinti, kur dingio tikrasis jūreivis (tradiciniame detektyve herojė, matyt, nuspręstų išsiaiškinti, kas iš tikrųjų buvo numirėlis), ir scenaristas Milerius ant Linos kaktos prilipdo Antigonės etiketę. Turime patikėti, kad ji nori rasti dingusį žmogų ir gal net jį palaidoti. Pabaigoje po gana alogiškų veiksmo peripetijų Lina nusprendžia savo noru išnykti iš įprastos aplinkos, pradėti kitą gyvenimą, kitaip tariant, pati tapti *johatsu* – taip japoniškai vadinami panašų likimą pasirenkantys žmonės.

Filmas turėtų nuosekliai paaiškinti, kodėl *johatsu* etiketė Linai tinka labiau. Tiksliau, paaiškinti, kodėl iš pirmo žvilgsnio savo gyvenimu, darbu ir beveidžiu partneriu Tomu (Laurynas Jurgelis) patenkinta Lina nusprendžia visko atsisakyti ir išeiti į nežinią. Bet taip neatsitinka, filmas nieko nepaaiškina, nesužinome nei Linos priešistorijos, nei motyvų, nei kitokių aplinkybių, nes kūrėjai programiškai atsisako net užuominų į psichologiją, o kartu ir noro suprasti savo herojus, pamatyti, kas tūno jų viduje ir kankina. „Johatsu“ personažai, regis, nieko niekad nejaučia, nebent apmaudą, bet juk pasakojimas be jausmų kine sunkiai įmanomas. Gal todėl „Johatsu“ naracija ima byrėti iškart ir jau žiūrovų akyse.

„Johatsu“ erdvė sterili – naujieji Vilniaus rajonai ar Klaipėdos jūrų uostas filme tokie pat kaip dešimtyse įvairiose šalyse



„Johatsu“

NUKELTA Į 13 PSL.

Tie patys filmai, gal ir jausmai

Krėsle prie televizoriaus

Pirmadieniais kantriai laukiu, kada televizijos atsiųs programas. Kai pagaliau jas gaunu, tikiuosi, kad bus anksčiau nerodytų filmų. Dažniausiai nusiviliu – dauguma vis tie patys, kai kuriuos rekomendavau jau po dešimt kartų. Todėl guodžiuosi, kad bet koks kartojimas ugdo saugumo jausmą. Žiūrėjai filmą prieš kelerius metus ir žiūri jį dabar – vadinasi, pasaulis nesikeičia taip sparčiai, kaip atrodo. Nesikeičia ir filmų herojai. Su kai kuriais iš jų verta pabendrauti.

Shane'o Blacko „**Kieti bičai**“ (TV3, 22 d. 22 val.) siūlo susidraugauti su Džeksonu ir Holandu. Pirmasis (Russell Crowe) už pinigų atlieka nešvarius darbelius. Antrasis (Ryan Gosling) yra privatus detektyvas, besinaudojantis pensininkų naivumu. Pirmasis – negeriantis alkoholas, jo širdis ir rankos tvirtos. Antrasis bijo net savo šešėlio ir nusigeria kiekvienai progai pasitaikius. Likimo valia šie du vienas kitam jokių simpatijų nejauciantys nevykėliai taps paskutiniais teisuoliais puolusių angelų mieste. Bandydami ištirti vienos įtakingos valdininkės dukters dingimą, jie sugebės pagadinti ir mafiozų, ir korumpuotų valdžios atstovų gyvenimą.

Nevykėlių dueto tyrimas vedžioja po *film noir* gerbėjams gerai žinomą teritoriją – tai pornografinių filmų prodiuserio vila, prabangus viešbutis, kuriame sąskaitas suvedinėja nusikaltėliai, baras, o tyrėjų sąžinės balsu tampa vieno jų duktė Holė (Angourie Rice).

Los Andžele tęsiasi audringas 8-asis dešimtmetis, Amerika galutinai atsiveikina su nekaltybe. Keliaudamas į praeitį režisierius iškart nušauna tris zuikius: žaidžia su kičo pertekusia epochos estetika, atiduoda pagarbos duoklę jo kūrybą paveikusiems filmas, kad ir Dono Siegelio „Purvinajam Hariui“ ar Romano Polanskio „Kinų kvartalui“, ir kartu visai rimtai klausia apie finansinės

JAV krizės šaknis. Filmas pasirodė 2016 m., bet krizė niekur nedingo.

Spike'o Lee 2018 m. filmas „**Juodasis iš Kukluksklano**“ (TV3, 22 d. 00.25), manau, sudomins net dalį lietuvių, kurie šventai tiki, kad pasaulį valdo žydų sąmokslas, mielai tyčiojasi iš silpnesnių, niekad nepraleidžia progos pademonstruoti savo pranašumą moterims ir yra krepšinio aistruoliai. Beje, Lee garsėja savo aistra krepšiniui, bet šiame filme jis primena, kaip netoli krinta Trumpas nuo Kukluksklano.

Režisierius pasinaudojo tikra Rono Stalwortho istorija. 8-ojo dešimtmečio pabaigoje jis buvo pirmas juodaodis, oficialiai tapęs minėtos „Organizacijos“ (taip savo sąjūdį vadina patys išpažintojai, vakarais svajojantys apie rasinės segregacijos sugrįžimą) nariu. Filmo herojus Ronas (John David Washington) – pirmas juodaodis policininkas Kolorado Springse. Gavęs nurodymą dalyvauti juodaodžių studentų susirinkime ir rasti jame „Juodųjų panterų“ radikalus, Ronas išimtyli gražuolę Patriciją (Laura Harrier), susižavi jos dievuko (Corey Hawkins) kalbomis. Tad visai nenuostabu, kad Džonas nusprendžia kovoti už lygias rasių teises.

Laikraštyje aptikęs Kukluksklano reklamą, Ronas skambina nurodytu telefonu ir tampa nuolatinio „Organizacijos“ vadū



„Eva“

pašnekovu. Taip jis pradeda gyventi dvigubą gyvenimą – rasistinių pokalbių telefonu meistro bei aktyvaus susitikimų dalyvio. Pastarąjį vaidmenį už jį atlieka baltasis policininkas Flipas (Adam Driver), kuriam „Organizacijos“ dalyviai įrodo, kad yra žydas. Iš gyvenimo paimtos istorijos dažniausiai kupinos netikėtumų, o paskutinis filmo kadras atrodo lyg iš šių dienų – JAV vėliava pamažu tampa juoda ir balta: šalies pasidalijimas daugiau nei akivaizdus.

Šiąnakt, 23 d., 00.20 TV3 primins detektyvo klasiką, kurį mėgo ir Holivudas, – Jamesą Hadley Chase'ą. Jo 1945 m. parašytos knygos motyvais Benoît Jacquot sukūrė filmą „Eva“. Istorija intriguoja: po garsaus rašytojo mirties jo išlaikytinis Bertranas (Gaspard Ulliel) išleidžia rašytojo komediją savo vardu. Netrukus jis tampa populiarus, nes yra gražus, protingas ir turi žavią sužadėtinę. Tačiau leidėjai reikalauja naujų Bertrano kūrinų. Tada jo gyvenime atsiranda paslaptingoji Eva (Isabelle Huppert). Tai subrendusi, kerinti moteris, kurios glėbyje Bertranas bando rasti įkvėpimą. Tik kad sunku pasakyti, ką vaidina Huppert – rašytojo mūžą, kastracijos baimės išikūnijimą, vyriškų troškimų projekciją ar tiesiog apsikrią prostitutę.

Jeanas-François Richet filme „**Paryžiaus imperatorius**“ (TV1, 23 d. 22.50) pasakoja apie legendinį



„Kieti bičai“



„Juodasis iš Kukluksklano“

avantiūristą Eugène'ą-François Vidocq'ą (1775–1857). Pirmąkart jis atsidūrė kalėjime būdamas trylikos, išėjęs iš jo kariavo prancūzų ir olandų kare, vogė, apgaudinėjo, žavėjo moteris. Vėliau tapo policijos bendradarbiu ir buvo paskirtas Paryžiaus kriminalinės policijos skyriaus vadu. Bet po kurio laiko ėmėsi nuosavo verslo – įkūrė pirmą pasaulyje detektyvų agentūrą. Po jo mirties palikimo siekė vienuolika meilužių.

Realistiškame, žiaurių detalių prisodrintame XIX a. Paryžiaus portrete pagrindinį vaidmenį sukūrė Vincent'as Casselis. Jo veikėjas primena egzistencinius Jeano-Pierre'o Melville'io detektyvus. Tai vienišas vilkas, autsaideris, kuris visada jaučiasi svetimas ir tarp nusikaltėlių, ir tarp Paryžiaus aukštuomenės. Pirmiesiems

jis išdavikas, antrieji jį laiko naudinga marionete. Richet nepasakoja apie malonius žmones, bet į juos verta išžiūrėti. Režisieriaus dėmesio nusipelnė nusikaltėlių pasaulio valdovas Majaras (Denis Lavant), pretendentas į jo sostą Natanaelis (August Diehl) ir pavyduolis Diubijaras (Denis Ménochet) – policininkas, turintis karo patirties.

Richet rodo, kad Didžioji Prancūzijos revoliucija tapo ne vienos keistos ar išpūdingos karjeros tramplinu – permainų laikais viskas įmanoma, ir bando jungti kriminalinę intrigą su politiniu bei socialiniu epochos fonu. Atrodo, kad tas fonas niekur nedingo.

Jūsų –
JONAS ŪBIS

ATKELTA IŠ 12 PSL.

kurtų filmų ir nežadina jokių klausimų. Užtat juos žadina situacijos, kurias sunku sau paaiškinti. Kodėl policininkas suima Liną, automobilyje stebinčią Reginą su vaiku, ir jį praleidžia naktį areštinėje? Kodėl Lietuvos policija nesidomi sprogimu laive ir per jį žuvusiu bei dingusiu jūreiviu? Kodėl turėdama nuosavą mašiną Lina į Klaipėdą važiuoja traukiniu, juk kelionė truks kelias valandas ilgiau? Čia paaiškinimas paprastas – reikia, kad traukinio

tualete ją užpultų nepažįstamasis ir iš kelnų kišenės ištrauktų piniginę. Klaipėdos stotyje ji iškart skambins Aleksandrui (Valentinas Krulikovskis), kuris iš pradžių pametė jūreivio lavoną, o paskui jį surado. Kodėl Lina apsinakvos Aleksandro katafalke ir naktį neatsibus, kai Aleksandras knaisiosis po jos daiktus? Kodėl paslaugusis Linos partneris Tomas, filme atliekantis tik dramaturginę funkciją – rasti reikiamą telefono numerį, pranešti apie nusiaubtą butą, – neieško Klaipėdoje įstrigusios Linos, jai neskambina, nesidomi, kas atsitiko? Koks „čipas“ sieja

iš Emilio Vėlyvio pasiskolintus filosofuojančius karikatūriškus gangsterius (Dainius Gavenonis ir Mindaugas Papinigis) su dingusiu jūreiviu? Ir kodėl Lina to dingusio jūreivio kūno ieško kartu su Aleksandru apleistame būste, kur Vytauto Katkaus kamera elgiasi taip, lyg būtų staiga atsidūrusi Bėlos Tarro filme? Kodėl ir Vilniaus, ir Klaipėdos morgų direktoriai (Martynas Nedzinskas ir Valentinas Novopolskis) turi problemų dėl alkoholio ir žmonių? Kodėl vienintelę tikrai dramatišką ir puikiai suvaidintą sceną – Aleksandro monologą – reikia

filmuoti beprotiškai judančia kamera, kai tiesiog nori išiklausyti į personažo žodžius ir išžiūrėti į jo veidą? Kodėl Linos scenoje su tardytoja staiga atsiranda ryškios drabužių ir makiažo spalvos?

Kai pradėjau sau formuluoti šiuos ir kitus (nevarginsiu skaitytojų) klausimus, supratau, kad scenarijaus autorius tiesiog nori apgauti patiklius žiūrovus ir kino ekspertus. Kad jis ne tik nemoka, bet ir nelabai turi ką jiems pasakyti, todėl paverčia pretenzingą „Johatsu“ gana brangiu (finansų požiūriu) pokštu.

„Johatsu“ – filmas pamaiva. Jis maivosi žanrais, garsų ir gerų

aktorių pasirodymu kadre, šaiposi iš žiūrovo noro suprasti istoriją, pamėtėja jam vis alogiškesnių įvykių, taip atsidurdamas arčiau ambicingų mėgėjų kino be jokių profesionalumo požymių ir dar kartą įrodydamas paprastą tiesą, kad režisūra pirmiausia yra amatas. Griežtas jo taisyklės reikia išmokti.

Kaip pasakytų Papinigio herojus Valerijus, „Johatsu“ yra tiesiog „prikolas“. Prisipažinsiu, jo prasmės nesupratau. Gal savo nelaimi, o gal ir laimei. Kartais juk geriau neturėti nieko bendro su specifišku ir filosofišku lietuvišku humoru.

Parodos

VILNIUS

Nacionalinė dailės galerija

Konstitucijos pr. 22

Paroda „Pranas Domšaitis (1880–1965).

Jos / Jo figūra“

Radvilų rūmų dailės muziejus

Vilniaus g. 24

Paroda „Visa tai, ko negalima daryti“

Vilniaus paveikslų galerija

Didžioji g. 4

Paroda „Nekursi sau atvaizdo. Priesakai, kasdienybė ir slinktys“

Paroda „Juslės ir jausmai“

Vytauto Kasiulio dailės muziejus

A. Goštauto g. 1

iki 28 d. – retrospektyvinė paroda „Jurgio Mikševičiaus pasauliai“

Lietuvos nacionalinis muziejus

Istorijų namai

T. Kosciuškos g. 3

Antano Sutkaus fotografijų paroda „Saldus (nomenklatūros) gyvenimas“

iki 30 d. – tarptautinė paroda „Kijevo Rusia. Pradžia“

Kazio Varnelio namai-muziejus

Didžioji g. 26

Paroda „Albinas Elskus. Dangiškoji šviesa“

Gražiausios lietuviškos ir čekiškos knygos

Signatarų namai

Pilies g. 26

Paroda „Lozoraičių Lietuva: kai asmeniška tampa politiška“

Vilniaus gynybinės sienos bastėja

Bokšto g. 20

Paroda „QALQAN. Krymo totorių raštai“

Valdovų rūmai

Katedros a. 4

Paroda „Atsivėrimai. Iš Lietuvos banko dailės rinkinio“

MO muziejus

Pylimo g. 17

Patirtinė paroda „Iš vidaus“

Paroda „Ilgiuosi, nežinau ko“

Bažnytinio paveldo muziejus

Šv. Mykolo g. 9

Paroda „Buvo ir yra. Vilniaus benediktinių istorija“

Lietuvos meno pažinimo centras

„Tartle“

Užupio g. 40

Paroda „Vien šventieji“

Sapiegų rūmai

L. Sapiegos g. 13

Evos Kot'átkovos (Čekija) paroda „Interview su monstru“

Šiuolaikinio meno centras

Vokiečių g. 2

Anastasioš Sosunovos paroda „Fandomas“

Augusto Serapino paroda „Kūno kultūra“

Anouk De Clercq solo paroda „Susitikime, kai saulė pasidengs tamsa“

Barboros Fastrovos ir Johanos Pošovos paroda „Krūtys, vaikai, padarai ir atliekos“

VDA parodų salės „Titanikas“

Maironio g. 3

iki 22 d. – Tauro Kensmino paroda

„Įlanka“

Vilniaus muziejus

Vokiečių g. 6

Paroda „Amare Džiipena. Vilniaus romų istorijos“

Galerija „Kairė–dešinė“

Latakо g. 3

Ulijonos Odišarijos kūrybos paroda

„Vilkėjimas“

nuo 21 d. – Laimos Matuzonytės ir Teodo-ros Jurčytės paroda „Ciklai / Ciklonai“

Prospekto galerija

Gedimino pr. 43

Romualdo Augūno fotografijų paroda

„Čiurlionis ir kitos viršūnės“

Galerija „Arka“

Aušros Vartų g. 7

Paroda „Arka ’35: Įerdvintos istorijos“

Pamėnkalnio galerija

Pamėnkalnio g. 1

Vidmanto Jusonio tapybos paroda

„Išplaukiantys“

LDS galerija „Medūza“

Šv. Jono g. 11

Benedikto Marijos Žuko personalinė paroda „Vilniaus vaikai“

Dailininkų sąjungos galerija

Vokiečių g. 2

Kęstučio Zapkaus paroda „Vėlyvesni sūkuriai“

Galerija „Meno niša“

J. Basanavičiaus g. 1

iki 22 d. – Paulinos Vasiliauskaitės ir Žilvino Baranausko paroda „Būtybė“

(AV17) galerija

Totorių g. 5

Dainiaus Trumpio paroda „Oda ir dulkės“

Vilniaus rotušė

Didžioji g. 31

iki 27 d. – Kosto Gaitanži paroda „Pusiau retrospektyva / Nebūties pertrauka“

Teatro, muzikos ir kino muziejus

Vilniaus g. 41

Paroda „Stebimi: cenzūra Lietuvos mene XX–XXI a.“

Paroda „Išvyktu! Mstislavo Dobužinskio kelionių vadovas“

Zenono Nekrošiaus fotografijų paroda

„Laisvės objektvas“

Jono Meko vizualiųjų menų centras

Malūnų g. 8

iki 29 d. – Emilijos Čepulės personalinė paroda „Bevardžiai ežerai“

Energetikos ir technikos muziejus

Rinktinės g. 2

Paroda „Adrenalinas“

Lietuvos nacionalinė Martyno Mažvydo biblioteka

Gedimino pr. 51

Jono Kulikausko paroda „Aš dažnai pamirštu“

Algio Antano Žukausko paroda „Sintezės“

Nacionalinės M.K. Čiurlionio menų moky-klos mokinių piešinių paroda „Čiurlionio šalyje“

Lietuvos medicinos biblioteka

Kaštonų g. 7

Paroda „Ištartas žodis išskrenda, parašytas – pasilieka“

Stasio Vainiūno namai

A. Goštauto g. 2

nuo 26 d. – Eglės Kontrimienės-Degutis tapybos darbų paroda, skirta Just. Marcin-kevičiui, „Laukas. Pieva. Kelias. Upė“

Užupio inkubatoriaus galerija

Užupio g. 2A

iki 29 d. – Eglės Vertelkaitės paroda

„Sutartinė“

Meno erdvė „Editorial“

Latakо g. 3

Martos Frėjutės ir Sallamari Rantalos paroda „Čia būta pilies“

GODÒ galerija

Malūnų g. 6A-12

Ewelinos Bluj-Kiliszek tapybos paroda

„Shinrin-Yoku“

„Drifts“ galerija

T. Vrublevskio g. 6-2

iki 29 d. – Saskios Fischer personalinė paroda „Sutemos“

AP galerija

Užupio g. 24

iki 30 d. – Jono Arčikausko paroda „Titu-linė raidė. Miegamojo raidynas“

Projektinė erdvė „Vitrina & Bench“

Kauno g. 36

Simono Kuliešio paroda „Detalė“

Medinės miesto architektūros muziejus

Polocko g. 52

Simono Kuliešio paroda „Dylantys“

„Contour Art Gallery“

Dūmų g. 5

Paroda „Laiko fragmentai“

KAUNAS

Nacionalinis M.K. Čiurlionio dailės muziejus

V. Putvinskio g. 55

nuo 21 d. – tarptautinė paroda „Nuo gin-tarų iki žvaigždžių: M.K. Čiurlionis, amži-ninkai ir bendraminčiai“

iki 30 d. – Monikos Žaltauskaitės Grašie-nės-Žaltės ir Kipro Mašanausko instaliacija

„Atminties ritmas“

Kauno paveikslų galerija

K. Donelaičio g. 16

Paroda „Pasaka“. Vaikystė Lietuvoje vėly-vuoju sovietmečiu“

A. Žmuidzinavičiaus kūrinių ir rinkinių muziejus

V. Putvinskio g. 64

iki 30 d. – paroda „Pasikalbėkime“

Galaunių namai-muziejus

Vydūno al. 2

iki 30 d. – paroda „Edvardas Mickevičius: dekoratyvinių lėkščių kolekcija“ (iš ciklo „Kolekcininkai“)

„Meno parkas“

Rotušės a. 27

Alekso Andriuškevičiaus paroda „66 kelias“

Aušros Kaziliūnaitės personalinė paroda „šviesa, kuri auga“

Lauros Matukonytės ir Emilijos Višinskai-tės paroda „Užtrunka, kol pajuntame“

Kauno fotografijos galerija

Vilniaus g. 2

Intos Rukos paroda „Žmonės, kuriuos teko sutikti“

Parko galerija

M. Valančiaus g. 6

iki 25 d. – Rūtos Jusionytės tapybos ir skulptūros paroda „Gyvūno dvasia manyje“

KLAIPĖDA

Lietuvos nacionalinio dailės muziejaus Prano Domšaičio galerija

Liepų g. 33

P. Domšaičio kūrybos nuolatinė ekspozicija

Paroda „Priartintas peizažas. XVI–XIX a. Vakarų Europos meistrų grafika iš Lietuvos nacionalinio dailės muziejaus rinkinių“

iki 30 d. – paroda „Kazės Zimblytės abs-trakcijos: tarp nuotaikų ir pasaulio“

Klaipėdos kultūrų komunikacijų centras

Didžioji Vandens g. 2

Eglės Marcinkevičiūtės darbų paroda

„Myli – nemyli? Žydi – nežydi?“

Vivianos Almas darbų paroda „Laukiamasis“

Jungtinė šiuolaikinio meno paroda „Pavienia“

Domo Ignatavičiaus personalinė paroda

„Apie funkcijas ir plokštumas“

Klaipėdos galerija

Bažnyčių g. 6

Medos Norbutaitės ir Pauliaus Ruko paroda „#ryšys“

Laikrodžių muziejus

Liepų g. 12

Paroda „Senieji meistrai iš Ukrainos mu-ziejų. Lvivo nacionalinė Boryso Voznyckio dailės galerija“

Baroti galerija

Didžioji Vandens g. 2

Elenos Laurinavičiūtės paroda „Oro skalpeliai“

Galerija „Jusionis“

Herkaus Manto g. 22

Annos Reviakinos paroda „Neįvardinta tapyba“

ŠIAULIAI

„Laiptų“ galerija

Žemaitės g. 83

iki 29 d. – Rolando Parafinavičiaus foto-paroda „Prisiminti reikia, prisiminti verta, prisiminti viską“

Gitanos Kaltanienės, Irenos ir Viliaus Šliu-želių akvarelės ir keramikos paroda „Gim-ties kodas“

Fotografijos muziejus

Vilniaus g. 140

Ričardo Dailidės fotografijų paroda

PANEVĖŽYS

Panevėžio miesto dailės galerija

Respublikos g. 3

Artūro Stančiko paroda „Pievos“

iki 23 d. – Oksanos Brenzovych (Ukraina) tapybos paroda „The Blue“

„Stasys Museum“

Respublikos a. 40

Ekspozicija „Icon-O-Stasys“

iki 30 d. – Hermanno Nitscho paroda

„Gesamtkunstwerk“ („Totalinis meno kūrinys“)

DRUSKININKAI

V.K. Jonyno galerija

Turistų g. 9

Jūratės Daukšytės-Morlet paroda „Plaukio-jančios grindys“

PALANGA

Palangos gintaro muziejus

Vytauto g. 17

Paroda „Paskutinis paplūdimys“

Paroda „Japoniškojo kabukio vaizdiniai ukijo-ė medžio graviūrose“

Spektakliai

VILNIUS

Lietuvos nacionalinis operos ir baleto teatras

22, 29 d. 14 val. – ekskursija „Už scenos ribų: kur gimsta spektakliai“

23 d. 12, 14 val. *Kamerinėje salėje* – S. Mickio „ZUIKIS PUIKIS“. Dir. J.M. Jauniškis

21, 22 d. 18.30 – L.A. Minkaus „DON KI-CHOTAS“. Choreogr. V. Medvedevas (Ru-sija), muzikos vad. ir dir. M. Staškus

25, 29 d. 10, 12 val. *Kamerinėje salėje* – kon-certas kūdikiams „Muzika mažoms ausy-tėms“. Griežia LNOBT orkestro muzikantai: V. Makrickienė (smuikas), G. Kriščiūnaitė (smuikas), M. Makrickas (altas), M. Rutkaus-kas (violončelė), aktorius T. Dapšauskas

26–29 d. 18.30 – „PIAF“ (pagal É. Piaf, G. Fauré, M. Ravelio ir kt. muziką). Choreogr. M. Bigonzetti (Italija)

30 d. 12 val. – B. Pawlowskio „SNIEGUOLĖ IR SEPTYNI NYRŠTUKAI“. Dir. A. Šulčys

Lietuvos nacionalinis dramos teatras

Didžioji salė

21 d. 18.30 – M. Ivaškevičiaus „MIEGANTYS“. Rež. O. Koršunovas

25, 26 d. 18.30 – J. Strėmgreno „RULETĖ“. Rež., scenogr., dramaturg., choreogr., mu-zikos parinkėjas J. Strėmgrenas

Naujoji salė

22 d. 19 val., 23 d. 16 val. – L. Adomaičio, A. Obcarsko „BOKSAS“. Rež. A. Obcarskas

26 d. 18 val. – „VASAROS DIENA“. Rež. P. Pi-nigis (Klaipėdos jaunimo teatras)

22 d. 11 val. – N. Portavios seminaras „Kon-taktinės improvizacijos intensyvas“ 22 d. 17 val. – „DANCE ALL IN: SOMATATI“ (Portugalija). Choreogr. A.R. Barata 23 d. 17 val. – „DANCE ALL IN: A&S SPACE TRAVELLER“ (Ispanija) 25 d. 10 val. – Teatro forumas Stalo teatras 22 d. 12, 15 val. <i>Lietuvos teatro sąjungoje</i> – „KA SIŪLAI?“ . Rež. S. Degutytė 29 d. 12 val. <i>Lietuvos teatro sąjungoje</i> – „DANGAUS VIRĖJA“ . Rež. S. Degutytė KAUNAS Nacionalinis Kauno dramos teatras 21 d. 18 val. <i>Didžiojoje scenoje</i> – J. Pommerat „DVIEJŲ KORĖJŲ SUSIJUNGIMAS“ . Rež. A. Areima 22 d. 12, 14.30 <i>Ilgojoje salėje</i> – „EMILIJŲ EMILIS“ . Rež. A. Gornatkevičius 22, 25 d. 18 val. <i>Rūtos salėje</i> – Ch. Hamptono „PAVOJINGI RYŠIAI“ . Rež. A. Jankevičius 23 d. 10.30, 12 val. <i>Edukacijų salėje</i> – „MIŠKE“ . Rež. ir dramaturgė E. Kižaitė 23 d. 15 val. <i>Didžiojoje scenoje</i> – F. Dürren-matto „SENOS DAMOS VIZITAS“ . Rež. A. Giniotis 26 d. 18.30 <i>Didžiojoje scenoje</i> – J. Cocteau „ORFĖJAS“ . Rež. Ž. Vingelis (Valstybinis Vilniaus mažasis teatras) J.Cocteau 26, 28 d. 19 val. <i>Ilgojoje salėje</i> – I. Vyrypajevo „VASAROS VAPSVOS GELIA MUS NETGI LAPKRITĮ“ . Rež., dail. N. Maglakelidzė (Sakartvelas) 28 d. 18 val., 30 d. 15 val. <i>Rūtos salėje</i> – D. Čepauskaitės „KAI MES BŪSIME JAUNI“ . Rež. A. Špilevojus 29 d. 12 val. <i>Mažojoje scenoje</i> – A. Sunklodaitės „KIŠKIS PABĖGĖLIS“ (pagal L. Jakimavičiaus knygelę „Lapė ir kaliošai“). Rež. A. Sunklodaitė 29 d. 18 val. <i>Didžiojoje scenoje</i> – G. Minel-gaitės-Duchin „SNIEGUOLĖ“ . Rež. G. Minelgaitė-Duchin Kauno valstybinis muzikinis teatras 21, 22 d. 18 val. – M. Kunze ir S. Levay „MOZART!“ . Rež. V. Streiča, muzikos vad. ir dir. J. Janulevičius, dir. O. Madarasz 23 d. 18 val. – F. Wildhorno „GRAFAS MON-TEKRISTAS“ . Dir. J. Janulevičius 27–30 d. 18 val. – F. Leharo „LINKSMOJI NAŠLĖ“ . Dir. J. Geniušas Kauno kamerinis teatras 29, 30 d. 18 val. – PREMIJERA! J.M. Barrie „PITERIS PENAS“ . Rež. K. Zajauskas, scenogr. ir kost. dail. K. Fiodorovaitė, komp. M. Mockus, choreogr. A.C. Bibiano, šviesų dail. V. Vilutis. Vaidina R. Budrytė, G. Ciparis, A. Kazlauskas, Š.R. Meliešius, N. Mikalauskas, N. Žalys Kauno lėlių teatras 22 d. 12 val. – „KERINTIS H.K. ANDERSENO PASAKŲ PASAULIS“ . Rež. L. Strazdauskienė 22 d. 19 val. – PREMIJERA! „KARALIUS LY-RAS“ . Rež. E. Piotrowska 23 d. 12 val. – „UŽBURTOS PILIES PASLAP-TIS“ . Rež. O. Žiugžda 29 d. 12 val. – „TIKROJI PELENĖS ISTORIJA“ (pagal Ch. Perrault pasaką). Insc. aut. ir rež. O. Žiugžda 30 d. 11, 15 val. <i>KVILT muziejaus erdvėje</i> – „KAS ČIA?“ . Rež. A. Sunklodaitė 30 d. 12 val. – „ŽIOGAS ZIGMAS ŽALGIRIO MŪŠYJE“ (pagal L. Jakimavičiaus pasaką). Aut. ir rež. A. Sunklodaitė KLAIPĖDA Klaipėdos valstybinis dramos teatras 21 d. 18.30, 22 d. 17 val. – „FRAGMENTAS“ (A. Čechovo „Trijų seserų“ trečiojo veiksmo motyvais). Idėja, kompozicija, pastatymas D. Krymovo	24, 26 d. 17.30, 19.15 – ekskursija „Pastogės ir požemiai – slapčiausios teatro vietos“ 25 d. 12 val. – „BILDUKAS“ . Rež. K. Maiskis, S. Pinaitytė 28 d. 18.30, 29, 30 d. 17 val. – „TARP LENOS KOJŲ, ARBA ŠVENČIAUSIOSIOS MERGE-LĖS MARIJOS MIRTIS PAGAL M. KARAVA-DŽĄ“ . Pjesės aut., rež., scenogr., kostiumų dail. A. Duda-Gracz Klaipėdos muzikinis teatras 21, 22 d. 18.30 – Ph. Glasso „KELIONĖ“ . Mu-zikos vad. ir dir. D.S. Anzolini, dir. T. Ambrozaitis 23 d. 12 val. – N. Sinkevičiūtės „PASAKA BE PAVADINIMO“ 27 d. 10.30 – koncertas kūdikiams „Mažylis Mocartas“ 28 d. 18.30 – B. Kutavičiaus „LOKYS“ (li-breto aut. A.M. Sluckaitė-Jurašienė). Muzi-kos vad. ir dir. M. Staškus 29 d. 18.30 – „SAPNAI IR KAKTUSAI“ .Cho-reogr., rež., kost. ir šviesų dail. R. Bondara ir A. Ekmanas ŠIAULIAI Šiaulių dramos teatras 21 d. 18.30 – „NEBYLYS“ . Rež. J. Vaitkus 22 d. 18 val. – Y. Rezos „PABANDOM DAR KARTĄ“ („SKERDYNIŲ DIEVAS“). Rež. A. Lebeliūnas 23 d. 15 val. – M. Jašinskaitės „#BJAURUSIS ANČIUKAS MOKYKLOJE#“ (pagal H.K. An-derseno pasaką). Rež. Š. Datenis 23 d. 17 val. – A. Špilevojaus „BAGADEL-NIA“ . Rež. A. Špilevojus 25 d. 18 val. <i>Rokiškyje, Kultūros centre</i>, – „PATINA“ . Rež. E. Švedauskaitė 27 d. 18.30 – V. Veršulio „UŽ DURŲ“ . Rež. I. Jarkova 28 d. 18.30 – M. Frischo „BYDERMANAS IR PADEGĖJAI“ . Rež. G. Aleksa 29 d. 18 val. – šventinis Teatro dienos ren-gynys: I. Narkutės akustinis koncertas PANEVĖŽYS Juozo Miltinio dramos teatras 21, 22 d. 18 val. – A. Špilevojaus „JONA“ . Rež. A. Špilevojus 23 d. 17 val. <i>Rokiškio kultūros centre</i>, 28 d. 18 val. <i>J. Miltinio teatre</i> – „TAS KEISTAS NUTIKI-MAS ŠUNIUI NAKTĮ“ . Rež. A. Jankevičius Koncertai Lietuvos nacionalinė filharmonija 22 d. 19 val. <i>Vilniuje, Filharmonijos Didžio-joje salėje</i>, – orkestro muzikos koncertas „Kalnų sonata. LNSO, Petras Geniušas, Vic-torien Vanoosten“ . Lietuvos nacionalinis simfoninis orkestras (meno vad. ir vyr. dir. M. Pitrėnas). Solistas P. Geniušas (fortepijo-nas). Dir. V. Vanoostenas. Programoje C. De-bussy, O. Balakausko, R. Strausso kūriniai 23 d. 12 val. <i>Vilniuje, Filharmonijos Didžio-joje salėje</i>, – Lietuvos simfoninis pučiamųjų orkestras (vyr. dir. K. Variakojis), aktorė V. Mockevičiūtė, scenarijaus aut. D. Če-pauskaitė, rež. B. Mar, dail. A. Šimonis, mu-ziką kūrė ir parinko A. Kučinskas. Dir. ir aranžuot. T. Šileika 23 d. 16 val. <i>Vilniuje, Filharmonijos Mažojoje salėje</i>, – Valstybinis Vilniaus kvartetas, M. Kacion (klarnetas). Programoje M.K. Čiurlionio, J. Widmanno kūriniai 29 d. 19 val. <i>Vilniuje, Filharmonijos Didžio-joje salėje</i>, – Lietuvos kamerinis orkestras (meno vad., solistas ir dir. S. Krylovas). Pro-gramoje W.A. Mozarto, A. Malcio kūriniai VILNIUS LVSO koncertų salė 21 d. 19 val. – „Ivan Karizna griėžia A. Dvořáką“ . I. Karizna (violončelė), Lietuvos valstybinis	simfoninis orkestras. Dir. A. Volmeris. Progra-moje A. Dvořáko, J. Sibelijaus kūriniai Šv. Jonų bažnyčia 22 d. 18 val. – vargonininkų V. Pinkevičiaus ir A. Motūzaitės-Pinkevičienės koncertas „Vargonų skambesyje – J.S. Bacho šviesa“ „Organum“ koncertų salė 21 d. 19 val. – „Paskui Čiurlionį. Improviza-cijos M.K. Čiurlionio temomis“ . Atlikėjai D. Golovanovas ir J. Maksimovičius Valdovų rūmai <i>Marco Scacchi senosios muzikos festivalis</i> 21 d. 12 val. „<i>Europos“ prekybos centre</i> – „Bach in the Subways“: P.G.R. Psalmės sopranui ir džiazo ansambliui. Atlikėjai P.G.R. (Projekt Grze-gorza Rogali – Gžegožo Rogalio projektas) 22 d. 18 val. – prancūzų baroko opera-bale-tas „Stichijos“ . Muzikos vad. ir dir. F. Boniz-zoni (Italija), meno vad. R. Vox, choreogr. ir judesio rež. E. Svarstad (Norvegija), pirma-sis smuikas J. Tupczyńska (Lenkija). Atlikė-jai LMTA studentai 23 d. 18 val. – „In furore“ . Atlikėjai L. Dam-brauskaitė (sopranas), D. Karakantas (smui-kas), LNOBT baroko muzikos ansamblis „Cappella Concertante Vilnense“ Stasio Vainiūno namai 21 d. 17.30 – koncertuoja LMTA dėstytoja G. Muralytė-Eriksonė ir jos koncertmeiste-rio klasės studentai M. Motiejūnaitė, V. Muchlia, D. Kilas. Solistai V. Kurpytė (so-pranas), P. Chistova (fleita, sopranas), V. Banuškevičiūtė (sopranas). Programoje H. Purcello, W.A. Mozarto, A. Vivaldi, L. van Beethoveno, I. Clarko ir kt. kūriniai. Koncertą moderuoja G. Muralytė-Eriksonė 26 d. 17.30 – 95-ojo gimtadienio vakaras poetui Just. Marcinkevičiui „Dar sykį atvert-tas duris“ . Poeto kūrybą skaitys aktorė D. Jankauskaitė. Dalyvaus smuikininkės M. Kontrimaitė ir V. Šiekštelytė, pianistės E. Šukytė ir D. Stulgytė Bažnytinio paveldo muziejus 26 d. 18.30 – koncertas „Bach 340“ . Atli-kėjai Vilniaus sakralinės muzikos choras „Adoramus“ (meno vad. ir dir. I. Jonas Šim-kus), vargonuos D. Savickaitė Vakarai VILNIUS Rašytojų klubas 21 d. 18 val. – Pasaulinės poezijos dienos mi-nėjimas. Skaito poetai K. Tamulevičiūtė, L. Buividavičiūtė, M. Balakauskas, B. Grašytė-Black, S. Vasiliauskas. Renginį veda L. Dau-gėla. Taip pat vyks D. Mušinskaitės parodos „Tie maži žmogeliukai kosmose“ atidarymas 24 d. 18.30 – rašytojos R. Latvėnaitės-Kairienės romano „Žalia varia“ pristaty-mas. Dalyvauja autorė, poetas, leidyklos „Slinktys“ vadovas J. Žitkauskas, knygos dizaineris R. Bilinskas, knygos redaktorė I. Čiužauskaitė. Renginį moderuoja poetė, prozininkė, literatūrologė V. Maksvytė. Renginyje dalyvauja Vilniaus folkloro an-samblis „Labingis“ (vad. M. Ričkutė) Nacionalinė dailės galerija 21 d. 17 val. – V. Žlabytės kūrybiškumo treniruotė „Creativity Gym“ 22 d. 11 val. – I. Bilos paskaita apie Taraso Ševčenkos kūrybą (ukrainiečių k.) 22 d. 14 val., 27 d. 18 val. – J. Knapmyer ekskursija anglų kalba „Skrydis ir kryptis. Lietuvos dailė sovietmečiu ir po jo“ NDG nuolatinėje ekspozicijoje MO muziejus 26 d. 18 val. – R. Vėliuviienės knygos „Šeimos albumai. Regimoji atmintis“ pristatymas. Dalyvauja L. Klimka, M. Matulytė, N. Čer-niauskas. Renginį moderuoja E. Parulskis
--	--	---

Bibliografinės žinios

GROŽINĖ LITERATŪRA. LITERATŪROS MOKSLAS

Airilė, vėjų ragana : romanas / Lavisa Spell. – [Patašinė, Marijampolės rajonas] : Knygų gū-sis, [2025]. – 383, [1] p.. – ISBN 978-609-8336-05-4 (įr.)

Anykščių šilelis : [poema] / Antanas Baranauskas ; [ilustracijos Jono Kuzminskio]. – Anykš-čiai : A. Baranausko ir A. Vienuolio-Žukausko memorialinis muziejus, 2024. – 30, [2] p. : iliustr., portr.. – Tiražas 1000 egz.. – ISBN 978-9986-580-39-3

Ataudai / Alfاس Pakėnas. – Kaunas : Naujasis lankas, 2025. – 199, [1] p. : iliustr., faks., portr.. – Tiražas 300 egz.. – ISBN 978-609-474-405-1

Ateivis svetiname krašte : [romanas] / Robert A. Heinlein ; iš anglų kalbos vertė Aušra Stanai-tytė-Karsokienė. – [Vilnius] : Kitos knygos, [2025]. – 574, [1] p.. – ISBN 978-609-427-623-1 (įr.)

Būtasis kartinis : eilėraščiai / Liutauras Degėsys ; [ilustracijų autorius Virginijus Malčius]. – [Vilnius] : Slinktys, 2025. – 111, [5] p. : iliustr.. – Tiražas 500 egz.. – ISBN 978-609-8286-88-5

Buveinė : Terezės dienoraštis : [romanas] / Anna Auzuņa ; [iš latvių kalbos vertė Audrius Mus-teikis]. – Vilnius : Slinktys, [2025]. – 200, [7] p.. – Tiražas 1000 egz.. – ISBN 978-609-8286-79-3

Eilėraščiai iš šaudymo angos : poezija / Maksym Kryvcov-Dali ; iš ukrainiečių kalbos vertė Marius Burokas, Benediktas Januševičius, Antanas A. Jonynas. – Vilnius : Baziliskas, 2025. – 194, [5] p. : iliustr., portr.. – Tiražas 800 egz.. – ISBN 978-609-8325-21-8

Elena : [romanas] / Evelyn Waugh ; [iš anglų kalbos vertė Augminas Petronis]. – Vilnius : Katalikų pasaulio leidiniai, [2025]. – 207, [1] p.. – ISBN 978-9955-29-534-1

Florentina : romanas / Nijolė Raižytė. – Vilnius : Slinktys, 2025. – 181, [1] p.. – Tiražas 500 egz.. – ISBN 978-609-8286-84-7

Karo laiškai : [istorinis romanas] / Tomas Kačerauskas ; [ilustracijų autorė Maja Salomėja Kačerauskaitė]. – Vilnius : [T. Kačerauskas], 2024. – . – (Įr.)

D. 2, Žygis. – 2025. – 229 p. : iliustr.. – ISBN 978-609-08-0695-1

Laikas iš antrų rankų : gyvenimas ant socializmo griuvėsių / Svetlana Aleksijevič ; iš rusų kalbos vertė Irena Ramoškaitė. – [Vilnius] : Kitos knygos, [2025]. – 421 p.. – ISBN 978-609-427-352-0

Lietuvos šauksmas : [romanas] / Audronė Ilgevičienė ; [ilustracijos Alberto Satkaus] ; [fo-tografijos Petro Ilgevičiaus]. – 2-asis leid.. – Ažušiliai, Molėtų rajonas : Idealistų būstinė, [2025]. – 187, [12] p. : iliustr.. – Tiražas 1000 egz.. – ISBN 978-609-95799-9-3

Lisistratė : Aristofanas ; iš senosios graikų kalbos vertė, įvadą ir komentarus parašė Tomas Riklius ; [recenzentai Vytautas Ališauskas, Nijolė Juchnevičienė]. – Vilnius : Naujasis židi-nys-Aidai, 2024. – 300, [1] p. : iliustr.. – Tiražas 450 egz.. – ISBN 978-609-8163-35-3 (įr.)

Maro diena : fantastinis romanas (stimpankas) / Andrius Tapinas ; [dailininkė Eglė Zioma]. – Vilnius [i.e. Neringa] : Laisvės media group, [2025]. – 422, [3] p. : iliustr.. – Tiražas 1000 egz.. – ISBN 978-609-96435-9-5 (įr.)

Matematinis gyvenimo žodynėlis / Andrius Romaška. – Vilnius : A. Romaška, 2025. – 63, [1] p.. – Tiražas 300 egz.. – ISBN 978-609-08-0650-0

Rusija. Transokeaniniai regėjimai / Czesław Miłosz. – [Vilnius] : Odilė, [2023–2025]. – 2 t.

T. 2, Oro tiltai / [atrinko, sutvarkė ir į rinkinį sudėjo Barbara Toruńczyk, talkino Monika Wójciak, Mikalojus Nowakas-Rogozinskiis] ; iš lenkų kalbos vertė Eugenijus Ališanka, atski-rus tekstus iš lenkų ir rusų kalbų vertė Vytautas Dekšnys, Barbara ir Algis Kalėdos ... [et al.] ; [įžangą parašė Marekas Kornatas]. – [2025]. – 510, [1] p.. – ISBN 978-609-8222-81-4

Sachibas : impresijos iš depresijos / Nenad Veličković ; iš bosnių kalbos vertė Kristina Tamulevičiūtė. – Vilnius : Slinktys, 2024. – 181, [1] p.. – Tiražas 1000 egz.. – ISBN 978-609-8286-78-6

Svajų gaudyklėje : romanas / Neringa Zautraitė. – Vilnius : Slinktys, 2025. – 247, [1] p.. – Ti-ražas 500 egz.. – ISBN 978-609-8286-83-0 (įr.)

Šnėklų mėnuo : fantastinis romanas (stimpankas) / Andrius Tapinas. – Vilnius [i.e. Neringa] : Lai-svės media group, [2025]. – 375, [1] p. : iliustr.. – Tiražas 6000 egz.. – ISBN 978-609-8353-00-6 (įr.)

Testamentas : poezijos rinktinė / Mindaugas Peleckis ; [sudarytojas Leonas Peleckis-Kakta-vičius]. – Šiauliai : Saulės Titnagas, [2025]. – 304, [3] p. : iliustr.. – Tiražas 100 egz.. – ISBN 978-609-8207-33-0

Tobulo sakinio mirtis : romanas / Rein Raud ; iš estų kalbos vertė Agnė Bernotaitė. – Vilnius : Apostrofa, 2025. – 212, [2] p.. – Tiražas 600 egz.. – ISBN 978-609-8205-39-8

Ugnis jos kauluose : romanas / Rasa Sagė. – Vilnius : Slinktys, 2025. – 347, [1] p.. – Tiražas 500 egz.. – ISBN 978-609-8286-85-4 (įr.)

Užkadrinis balsas : eilėraščiai / Arnas Ališauskas. – [Vilnius] : Baziliskas, 2025. – 65, [6] p. : iliustr.. – Tiražas 500 egz.. – ISBN 978-609-8325-22-5

Vandens skonis : eilėraščiai / Gintaras Grajauskas. – [Vilnius] : Baziliskas, 2025. – 67, [5] p.. – Tiražas 700 egz.. – ISBN 978-609-8325-23-2 (įr.)

Vaško lėlė : [romanas] / Olga Ravn ; iš danų kalbos vertė Aurelija Bivainytė. – Vilnius : Rara, 2025. – 159, [5] p.. – Tiražas 1000 egz.. – ISBN 978-609-8306-74-3 (ištais.). – ISBN 978-609-83067-4-3 (klaidingas)

Vidurnaktį paukščiai negieda : eilėraščiai / Vaida Gedmintaitė-Frechou. – Vilnius : Slinktys, 2024. – 134, [1] p. : iliustr., portr.. – Tiražas 100 egz.. – ISBN 978-609-8286-80-9

Vilko valanda : fantastinis romanas (stimpankas) / Andrius Tapinas ; [dailininkė Eglė Zioma]. – Vilnius [i.e. Neringa] : Laisvės media group, [2025]. – 465, [3] p. : iliustr.. – Tira-žas 1000 egz.. – ISBN 978-609-96435-8-8 (įr.)

Žaidžiame „klases“ : [romanas] / Julio Cortázar ; iš ispanų kalbos vertė Valdas V. Petrauskas. – Atnaujintas leid.. – [Vilnius] : Kitos knygos, [2025]. – 539, [1] p. : iliustr.. – ISBN 978-609-427-622-4 (įr.)

PARENGĖ LIETUVOS NACIONALINĖS MARTYNO MAŽVYDO BIBLIOTEKOS INFORMACIJOS MOKSLŲ DEPARTAMENTO NACIONALINĖS BIBLIOGRAFINĖS APSKAITOS SKYRIUS

Savaitės filmai

Bob Dylan: visiškai nežinomas **

Amerikiečių režisierius Jamesas Mangoldas garsėja restauratoriaus talentu: gali kurti įvairaus žanro filmus iš esmės nieko naujo nepasiūlydamas. Šįkart jis imasi muzikinės biografijos žanro ir Bobo Dylano legendos. Rezultatas – labai tradicinis, nuobodus biografinis filmas apie nepaprastą žmogų. Autoriams jis liko „visiškai nežinomas“, todėl pavadinimas šiuo atveju taiklus. Filmu „Bob Dylan: visiškai nežinomas“ džiaugsis nebent Timothée Chalamet, kurio charizma tempia visą pasakojimą, gerbėjai. („A Complete Unknown“, rež. James Mangold, JAV, 2024)

Emilija Perez ****

Pagarsėjęs meksikiečių kartelio bosas pasamdo advokatę kaip padėjėją ypatingoms paslaugoms teikti: slapta transseksualus nusikaltėlis nori pasidaryti lyties keitimo operaciją, suvaidinti savo mirtį ir nuo tada nerūpestingai gyventi kaip moteris. Planas iš tiesų pavyksta. Tačiau smurtinė protagonistės praeitis nelieka nuošalyje nuo naujosios tapatybės. Keista istorija pasakojime įgauna daugybę melodramatiškų posūkių, bet išlieka tikroviška, įtraukdama kartelių smurtą, ir nenuklysta į pasakos sritį, pateikdama siužetą kaip miuziklą su daugybe dainų ir šokių intarpų. Formaliai įspūdingo filmo esmė – neįmanomybė išvengti savo likimo. („Emilia Pérez“, rež. Jacques Audiard, Prancūzija, Belgija, Meksika, 2024)

Kapitonas Amerika. Drąsus naujas pasaulis **

Po sėkmingos misijos Meksikoje JAV superkarys numeris vienas, kurio pareigas pirmą kartą perėmė afroamerikietis (Anthony Mackie), kartu su bendražygiu pakviečiamas į Baltuosius rūmus. Susitikimas su naujai išrinktu JAV prezidentu (Harrison Ford) pasirodo esąs gana konfliktiškas, nes prieš politiką įvykdomas išpuolis ir kyla tarptautinė krizė. Ketvirtasis „Kapitono Amerikos“ serijos filmas režisuotas rutiniškai kūrybingai, tačiau be išskirtinių vizualinių akcentų. Filme derinamas bauginamai tikroviškas scenarijus ir nepasitikėjimo savimi kamuojamo herojaus figūra. Tikriausiai tai reiškia perėjimą į kitą „Marvel“ kino visatos etapą. („Captain America: Brave New World“, rež. Julius Onah, JAV, 2025)

Konklava ****

Popiežiui mirus ne visai aiškiais aplinkybėmis, vienas iš kardinolų vadovauja pasirengimui išrinkti įpėdinį. Konklavos metu tarp kardinolų, suvažiavusių iš viso pasaulio, kyla ideologinių nesutarimų. Kova dėl valdžios pasižymi intrigomis ir apgaule. Trileris susieja siužetą su dabartinėmis diskusijomis apie Bažnyčios politiką. Operatoriaus darbas, muzika ir garso takelis sukuria nuolatinio nerimo atmosferą, kuri meistriškai derinama su lengvesnėmis akimirkomis. Daugiasluoksniai, puikiai suvaidinti personažai taip pat įtikina. Tai įtraukiantis filmas, kuriame pirmiausia kalbama apie žmogiškąsias bedugnes, o ne apie tikėjimo ar Bažnyčios klausimus. („Conclave“, rež. Edward Berger, D. Britanija, JAV, 2024)

Mikis 17 ***

Nepavykus verslo planui, naivus vyras leidžiasi į kosminę misiją, kad išvengtų mafijos kreditoriaus. Politinio guru, norinčio svetimoje planetoje sukurti naują, geresnę visuomenę, erdvėlaivyje jis imasi pavojingų užduočių kaip „panaudojamas“, o mirties atveju biologiniu spausdintuvu pakeičiamas nauju savo paties modeliu. Tačiau dėl klaidos naujas klonas atspausdinamas dar jam gyvam esant. Klaida sutrikdo griežtą tvarką laive kaip tik tuo metu, kai kyla karo su naujai atrasta ateivių rūšimi grėsmė. Distopinio Edwardo Ashtono mokslinės fantastikos romano adaptacijoje maišomi įvairūs pasakojimo būdai – nuo kūno siaubo (*body horror*) iki šleikštulio ir politinės satyros bei režisieriaus Bong Joon-ho kūrybos motyvų. Taip sukuriamas reginio ir socialinės kritikos derinys, kuris prajuokina, bet nėra pakankamai originalus ar kandus, kad padarytų ilgalaikį įspūdį. („Mickey 17“, rež. Bong Joon-ho, Pietų Korėja, JAV, 2025)

Rugsėjo penktoji ***

1972 m. rugsėjo 5 d. per Miuncheno olimpinės žaidynės palestiniečių teroristai užpuolė Izraelio komandos gyvenamąsias patalpas ir paėmė sportininkus įkaitais. Filme apie šį įvykį pasakojama iš JAV transliuotojo ABC sporto žurnalisto, kurie praneša apie pagrobimą, nes kitų reporterių įvykio vietoje nėra, perspektyvos. Rezultatas – intymus trileris apie išskirtinę žurnalistinę situaciją, kuriame taip pat keliama klausimai apie moralinę žiniasklaidos atsakomybę. Šiame kruopščiai surežisuotame filme televizijos dispečerinė paverčiama didelio emocinio krūvio erdve, o istorinis kontekstas pasakojamas prabėgomis. („September 5“, rež. Tim Fehlbaum, Vokietija, JAV, 2024)

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

Redaktorė – Agnė Narušytė | **Redaktorės pavaduotoja** – Rūta Jakimavičienė
Dailė, fotografija – Marija Martinaitytė | **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



PALIESIAUS
DVARAS

Gérard Lesne & Le Concert Universel: „Kvintescencija“

kontratenoras, Prancūzija | barokinis ansamblis, Šveicarija

03.22 | 18:00



Daugiau informacijos – paliesiaUSDvaras.lt
El. p. info@paliesiaUSDvaras.lt arba tel. +370 626 82 760.



© „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 kino centras
Vilniaus miesto savivaldybė





917713921646008