

n¹⁰

2022 10

Mėnesinis kultūros ir meno žurnalas

Birutė Letukaitė

Edith Wharton

Ariel Ramirez

Raimundas Sližys

Karina Novikova

3⁹⁰ €



nemunas

ALDONOS GUSTAS retrospektyvinė darbų paroda

menininkės 90-osioms gimimo metinėms paminėti



Aldona Gustas - Menininkė
1933

2022 m. spalio 6 – gruodžio 9 d.

Lankoma: III–VII nuo 10 iki 17:30 val.

Kauno rajono muziejuje, Raudondvario pilyje

Parodoje A. Gustas darbai iš Kauno rajono muziejaus fondų, meno galerijos „Aukso pjūvis“ ir privačių asmenų kolekcijų.

Pilies takas 1, Raudondvaris, Kauno r.

www.krmuziejus.lt; www.facebook.com/Kaunorajonomuziejus



kvadratas

SPYGLIAI IR GYVENIMAS

ERIKA DRUNGYTĖ

Ruduo. Rudai – tarsi sukrešėjusiu, nebetekančiu krauju – visose žemės atodangose išsiverčia bet kokios buvusios žaismingos vasaros spalvos. Lapai medžių šakose ar ant šaligatvių, augalai soduose, daržuose, gėlės parkuose ir po daugiabučių langais – nesvarbu, kas ir kur augo, visa virsta vientisu tręštančiu paklotu, kurį neilgai trukus užklups ir prispaus pirmosios geliančio lapkričio snaigės. Išdidžios ir nekintančios stovės vien eglės, pušys, tujos, kėniai, kadugiai. Kartais galvoji – gera gebėti savo saulės antenas paversti žaliuojančiais spygliais, o šiais atsibadyti, kad jokie šalčiai bei pūgos nekąstų, bet, kita vertus – ar gali būti gražesnė metamorfozė, kai visko netekęs ir tarytum nugalėtas koks plikas krūmas pavasarį sukrauna žiedus, išpumpuruoja savo lapų formas, faktūras ir spalvas, liudydamas nenutrūkstamą gyvenimo ratą?

Argi žmogui nebūna tokių akimirkų, kai būtina virsti erškėčiu ar kaktusu, kad išgyventų? O tautoms, valstybėms? Štai sėdime su būreliu ukrainiečių dailininkų Dzūkijos miške, kur jie galėjo atvykti kelioms atokvėpio dienoms, kalbamės apie juos, menininkus, apie jų namus miestuose ir kaimuose, apie šalį. Gaudinasi moterys ir vyrai, negali ramiai pasisakyti, nuriėda ašara. Bet nė akimirką nedvejoja, kad Ukraina švęs pergalę ir visos kančios baigsis. Nes jų tauta turi tokius generolus, vadus, kareivius, kuriais tiki tarsi arkangelais – mūsų protingieji, stiprieji, nepasiduodantieji, kaipgi mes su

jais nelaimėsime? O va čia, su tuo vos pakeliamu granatsvaidžiu – lieknutė, gražutė kovotoja moteris. Mums užteks ir jėgų, ir kantrybės. Kodėl kažkas abejoja?

Klausiu – ar galite kurti? Teptukas klauso? Sako – sėdime čia tyloje, negalime patikėti, kad jos – šitiek daug. Kad niekur nereikia bėgti, slėptis, kad nesproginėja, nekaukia sirenos, kad maisto – kiek nori... Kariai už mus visus fronte, mes darome tai, ką sugebame. Sunku, neramu, mintys visokios... Nežinom, ką išvysime grįžę iš Lietuvos. Bet pasaulis ir Dievas su mumis, kad ir kaip besistengtų Rusija – ji mūsų neparklupdys. Karas yra baisu, tačiau neapykanta – dar baisiau. Mus provokuoja nekęsti, bijoti, pasiduoti. Nieko iš to neišeis. *My peremozhemo.*

Po jokiomis melo kulkomis nepramušamais šarvais – jautrus, skaudantis, verkiantis, kraujuojantis, įstengiantis, nesuvokiamų atgamtinių jėgų padedamas kurti pats gyvenimas. Jis nesibaigia, tik kartais paspringsta sušaudyto pavasario, vasaros, rudens krešuliais, sustingsta tarytumei koks klevas, užgesinęs dar vakar švietusį raudonį, ir byra ant ledėjančio vandens. Nesvarbu, kad atėjo šlavėjas ir pamosikavo savoju šluotražiu. Gyvenimas žino, kuo gali pasitikėti, – Saulė apsuks ratą ir vėl iš visų jėgų budins, purtys, iš burnos į burną pūs amžinąjį „Labas rytas, kelkis, eikime“.

Mėnesinis kultūros ir meno žurnalas
2022 m. spalio, Nr. 10 (1051)

ISSN 0134-3149
Leidžiamas nuo 1967 m. balandžio mėn.

M. Daukšos g. 34, 44283 Kaunas
El. p. info@nemunas.press

Steigėjas – Lietuvos rašytojų sąjunga (SL Nr. 405)



VYRIAUSIOJI REDAKTORĖ – Erika Drungytė
Tel. +370 614 13883
El. p. erika@nemunas.press

VIZUALIŲ MENŲ REDAKTORĖ –
Aistė M. Grajauskaitė
El. p. aiste@nemunas.press

SCENOS MENŲ REDAKTORĖ –
Deimantė Dementavičiūtė-Stankuvienė
El. p. deimante@nemunas.press

DIZAINERIS – Darius Petreikis
El. p. darius@nemunas.press

STILISTĖ – Milda Kiaušaitė
El. p. milda@nemunas.press

REFERENTĖ – Rosanda Sorakaitė-Ramanauskienė
Tel. +370 625 13745
El. p. info@nemunas.press

VIRŠELYJE – Birutė Letukaitė
Tomo Petreikio nuotrauka

Spausdino **KOPA** kopa.lt

Tiražas 1600 egz.

Rankraščių nerecenzuojame ir negražiname.
Redakcija neatsako už reklamų turinį.

Visos teisės saugomos. © NEMUNAS, 2022
Kopijuoti ir platinti žurnale publikuojamą medžiagą
galima tik gavus raštišką redakcijos leidimą.

Rėmėjai



Birutė Letukaitė 4—9

Silvija Butkutė TEATRE MĖGSTU SĖDĖTI PIRMOJE EILĖJE. Lietuvos šiuolaikinio šokio istorijoje Birutės Letukaitės vardas jau visiems laikams įrašytas aukso raidėmis, tačiau ji yra ne tik Kauno šokio teatro „Aura“ įkūrėja, vadovė, režisierė, simbolis – be jos neįmanomas ir miesto kultūrinis gyvenimas.

Edith Wharton 10—14

VERDIKTAS. Pirmosios moters, apdovanotos Pulitzerio premija ir net kelis kartus nominuotos Nobelio premijai, apsakymas, įtraukiantis lyg geras detektyvas ir stulbinantis netikėta atomazga.

Albrecht Dürer 15—17



Hunter Dukes ALBRECHTO DÜRERIO PAGALVIŲ STUDIJA (1493). Dar jauno, tik vėliau žymiu tapusio dailininko A. Dürerio pagalvių piešiniai, atrodo tarsi draperijų studija, akylesniems tyrinėtojams šiandieną kelia susižavėjimą – pasirodo, juose galima įžvelgti tiek miegančiųjų, tiek jų sapnų ženklų.

Ariel Ramirez 18—21

Erika Drungytė, Alfredas Kukaitis GEBĖTI PAGROTI TAI, KO NĖRA PARTITŪROJE. Tango jau senokai iš Argentinos persikėlė į Europą, juo žavisi lietuviai, o kauniečiai turi puikią progą mokytis pas tikrą šio žanro virtuozą Arielį Ramirezą. Pokalbyje su spalvinguoju argentiniečiu mėginama prisiliesti prie šios kultūros, pažinti jos šaknis ir gal net atrasti sąsąją su lietuviška pasaulėjauta.

Gabrielius Kavaliauskas 22—26

AUKŠTESNYSIS SIAUBAS. NAUJOJI SIAUBO FILMŲ BANGA. Gali būti, kad siaubo kino gerbėjų nėra tiek daug, kiek besišavinčių romantinėmis dramomis, tačiau kino industrijoje svarbūs visokie žanrai. Tad šįsyk – apie šturpą keliančią kūrybą bei jos istorinį kelią.

Deividas Preišegalavičius 27—29



INSTRUKCIJA, KAIP TEISINGAI PAKLYSTI. „Fluxus“ Kaune toks gyvas, kad skaitydami postliteratūrą, na, kad ir tai – „Viduramžiais lietuviai rašė raštą Popiežiui, prašydami pripažinti Bebrą Žuvimi!“ – esame modernūs. Visu kūnu jauti šalia gyvenant ir J. Mačiūną, ir J. Meką.

Raimundas Sližys 30—38



Aurelija Seilienė IRONIŠKAS SLIŽIO KITYBIŲ PA-SAULIS. Tapytojo Raimundo Sližio paveikslai – jo paties bei jį supusios visuomenės atspindys, aktualus, jaudinantis, liūdinantis ir linksminantis vienu metu.

Eligijus Domarkas 39—41

Kristupas Antanaitis NORĖČIAU, KAD GRĮŽTŲ TIK-ROJI OPERA. Kol jaunoji karta verčiasi per galvą, ieškodama naujų formų ir iššūkių, lietuviškosios operos grandai nostalgiskai žiūri praeitin. Kodėl? Juk ir viskam keičiantis svarbiausius dalykus būtina išsaugoti.

Giedrius Zubavičius 42—47

GRAŽI MIRTIS. Šią kino scenarijaus ištrauką lengva perskaityti kaip grožinę literatūrą, o autoriaus meilės Italijai vaizdiniai spalvingai papildo liūdną Lietuvos žmogaus sielos peizažą. Vis tik tai ne F. Fellinio „Sal-dus gyvenimas“, o reali mirtis, gyvenimą padedanti.. sumontuoti.

Karina Novikova 48—51

Greta Dainytė OPEROS MAIŠTININKĖ KARINA NOVIKOVA. Jaunoji karta visada viesulu nuneša pa-senusias kūrybos formas, kad pasiūlytų naujas. Reži-sierės K. Novikovos veikla lietuvių operoje – puikus vaisingų, įdomių, skatinančių jaunimą likti šalyje ir kurti darbų pavyzdys.

Agnetė Voverė 52—59



KAIP PARDUOTI SAVĘS NEPARDAVUS? POKAL-BIS SU JAUNAISIAIS LIETUVOS MADOS FO-TOGRAFAIS. Modernioje visuomenėje neretai kyla diskusijų apie bet kurios meno srities poslinkius ko-mercijos ir popso link. Pokalbyje su trimis jaunais ma-dos fotografais – Aušra Babiedaite, Vaidu Jokubasku ir Kamile Leonavičiūte – mėginama atsakyti, kur slypi šio žanro meniškumas.

Simonas Jurkevičius 60—63

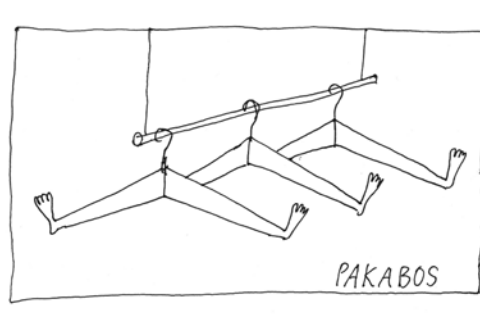
„L'INFERNO“ – PRAGARIŠKA KELIONĖ Į ITALIŠ-KO KINO IŠTAKAS. Kaip radosi kinas, daugiau ar mažiau žinome kiekvienas, tačiau apie italų meninių filmų pradžią neišmanome beveik nieko. Juoba apie tikrą šedevrą, naudojantis to meto techninėmis gali-mybėmis atvaizdavusį Dante'ės „Dieviškosios kome-dijos“ niūriausiąją dalį – „Pragarą“.

Anabella Pollen 64—71



GAKTOS PLAUKAI, NUDIZMAS IR CENZŪRA: FO-TOGRAFIJOS KOVOS DĖL NUOGO KŪNO VAIZ-DAVIMO ISTORIJA. Nuogo kūno vaizdavimas mene – vienas seniausių būdų atskleisti natūros gro-žį, tobulumą ir proporcijas, tačiau atsiradus fotografi-jai žaidimo taisyklės pasikeitė. Cenzūra akto fotogra-fiją vertino pirmiausia iš dorovinių pozicijų.

Arūnas Kavaliauskas 72



STEBĖTOJAS. Nenuostabu, kad aktualiausia šių die-nų tema – elektra, tad ir mūsų Stebėtojas žongliuoja tarp elektros pastočių, kol galiausiai aptinka prisimi-nimų uolą.

PRENUMERATA

Indeksas 5589.
Prenumerata priimama visuose pašto skyriuose, redakcijoje ir internetu:
www.post.lt, www.nemunas.press.
Dėl platinimo užsienyje teiraukitės el. paštu: info@nemunas.press.



www.nemunas.press



[zurnalasnemunas](https://www.facebook.com/zurnalasnemunas)



BIRUTĖ LETUKAITĖ: TEATRE MĖGSTU SĖDĖTI PIRMOJE EILĖJE

KALBINO SILVIJA BUTKUTĖ

*Kauno šokio teatras „Aura“, kurio spektakliais ža-
vimasi ne tik visoje Europoje, bet ir Honkonge,
Malaizijoje, Meksikoje, Indijoje, JAV, šiemet mini
40-ies metų jubiliejų. Nuo teatro neatsiejamas
jo įkūrėjos, choreografinės Birutės Letukaitės var-
das. Ko gero, plačiai pristatinti „Auros“ ir gau-
sybės jos apdovanojimų nereikia, tai – pirmasis
profesionalus šiuolaikinio šokio teatras Lietuvoje.
1980 m. B. Letukaitė įkūrė modernaus šokio stu-
diją, o 1982-aisiais įvyko pirmasis viešas trupės
pasirodymas, tad šie metai ir žymi „Auros“ gimimą.
Vėliau teatras tapo tarptautiniu, jame karje-
ras pradėjo ir tęsia šokėjai iš įvairiausių užsienio
šalių. Susitikusi su Birute švelniai primenu, kad
šiam interviu turėtume pasikalbėti ir apie ją pa-
čią, ne vien apie teatrą, ir gaunu žvalų priminimą
atgal – ji su „Aura“ yra vienas neatskiriamas orga-
nizmas. Šnekučiuojamės prieš pat prasidedant jau
daugiau nei tris dešimtmečius organizuojamam
Tarptautiniam šokio festivaliui AURA, todėl visai
nenuostabu, kad interviu įsibėgėja nuo intrigu-
jančių istorijų, kurių teatrui ir jo kapitonei niekada
netrūksta.*

**Ruduo teatre – sujudimo metas. Kaip
sekasi ruoštis jau tradicija tapusiam
šokio festivaliui?**

Juokai juokais, bet šiemet vos neįvyko nesusi-
pratimas – kai kurie pagalvojo, kad jame bus
organizuojami šokio vakarai nuogaliams! Ne
visai taip – iš tiesų vengrų choreografe Márta
Ladjánszki atvažiuoja su interaktyviu spektak-
liu, kuriame tiek šokėjai, tiek žiūrovai ir net ap-
tarnaujantis personalas būna visiškai nuogi. Jo
metu užrakinus salės duris bendrystės siejami
žmonės kvestionuoja kūniškumo temą ir scenoje
iš savo kūnų stato piramides. Choreografe vis
siūlydavo „Auros“ festivalyje pristatyti šį darbą,
tačiau aš ginčydavausi, kad Kaune tikrai neatsi-
ras tokių drąsulių nusirengti, o iš tiesų bilie-
tai buvo iškart iššluoti, ypač džiūgavo nudistų
bendruomenė! Jeigu trumpai, šiemet festivalis
tikrai galingas. Tam, kad parodytume lietuvių
publikai aukščiausią profesionalumo lygį, tokių
pasulyje garsių šokio trupių kaip „Akram Khan
Company“ (JK) ir „Kibbutz Contemporary Dance
Company“ (Izraelis) atvykimą derinome keletą
metų, ir mums pavyko.

**Kiekvienas jūsų choreografinis prisi-
lietimas prie šokio kompozicijų, teatro
repertuaro formavimo – būdų perteikti
žmogiškas emocijas, pasitelkiant**

**įvairias formas ir judesius, paieškos,
surandant vis naują išraišką. Iš kur kyla
šis polinkis nepasitenkinti jau turima
kokybe, visada veržtis pirmyn?**

Prisimenu, kaip prieš daug metų važiuodavome
į Gretos Paluccos šokio mokyklą Dresdene, nes
norėjome kuo daugiau sužinoti, kaip paruošti
šokėjo kūną, naudojant modernaus šokio tech-
nikas. Tada dar nesupratau – atlikėjams šokant,
kažkas jų judesiuose buvo skirtingo, ir rūpėjo
išsiaiškinti, kas. Stengėmės surinkti kiek įmano-
ma daugiau informacijos ir parsivežti į Lietu-
vą, kur modernus šokis dar iš visos neegzistavo.
Dalyvaudavome pamokose, judesius aprašinė-
jome, piešėme. Suvokiau, koks kūno lavinime
svarbus baletas, pažinau Marthos Graham, José
Limóno, Lesterio Hortono technikas. Man tokios
žinios tuo metu prilygo stebuklui. Per metus įsi-
savindavome medžiagą ir vėl laukdavome kitos
vasaros, naujos informacijos. Laikas Dresdene
tapo postūmiu pradėti savo kūrybinį kelią. Tai
pagrindinė priežastis, dėl kurios mes, kelios bu-
vusios „Sonatos“ šokėjos, norėjome imtis dirbti
savarankiškai, ieškoti savo išraiškos priemonių.
Po minėtųjų pamokų suvokėme, kad pasaulis
jau nužengęs labai toli, o mes tebegyvenome
prieškarinio šokio estetika, kurią atvežė dar
Kira Daujotaitė. Todėl, norint tapti šokio pasau-
lio dalimi, reikėjo labai stengtis ir jį vytis.

Pagal zodiaką esu avinas, užsispyrusi, taigi, kai
susiduriu su kliūtimis, turiu jas įveikti. Galbūt
gyvenime sutikti barjerai mane ir stimuliuoja.
O gal kovingumas išsivystė dėl patirties val-
diškose institucijose, stengiantis praskinti kelią
„Aurai“. Kai pradėjau ieškoti paramos, patalpų
besiformuojančiai trupei, kreipiausi į miesto
valdžią, atkakliai myniau biurokratinius korido-
rius. Jei nusivirdavo rankos, prikaupdavau jėgų ir
vėl atakuodavau iš naujo. Po penkiolikos metų
sieną pavyko pramušti: mano ragai pasirodė
stipresni, ir „Aura“ pagaliau buvo įregistruo-
ta kaip profesionalus miesto šokio teatras. Tai
buvo naujo, iki tol dar neegzistavusio moder-
naus šokio žanro įteisinimas Lietuvoje. Tą aki-
mirką suvokiau, kad mokytojos Kiros Daujo-
taitės manyje pasėta sėkla, svajonė apie šokio
įtvirtinimą greta kitų menų, išsipildė. Modernus
šiuolaikinis šokis tapo lygiaverčiu jų partneriu.

Nuolat esu procese, kūrybiškos mintys kyla or-
ganiškai. Vis ieškau geriausio varianto bet ko-
kioje srityje, retai būnu patenkinta rezultatu,

todėl nuolat keičiu savo choreografijas, net parašytus laiškus perrašau. Tame dalyvauja ir šokėjai – dirbdami su manimi jie priversti būti kūrybiški, atviri. Man patinka iš turimų dalykų dėlioti naujas kompozicijas, tai liečia visą mano aplinką: choreografiją, namus, drabužius... Mėgstu viską pritaikyti naujai, nes tas pats objektas kitomis aplinkybėmis gali suskambėti kitaip. Ne veltui mano namuose vietą randa ir tušti kvėpalų buteliukai, ir kriauklės iš Seišelių, ir jau prisiminimais virtusios sudžiūvusios įspūdingos dovanų gautų gėlių puokštės. Nieko negaliu išmesti, ypač dovanotų daiktų. Kartais nueinu net iki kraštutinumų. Prie namų Žaliaikalnyje auga kelios obelys, anksčiau iš jų vaisių virdavau obuolienes. Kai kurie surinkti obuoliai būdavo visai mažyčiai, vos kelių centimetrų, o aš pjaustydavau tokį ir kalbėdavausi su juo: „Tu nebūsi išmestas į šiukšlyną – tapsi obuolienės dalimi ir būsi su pasigardžiovimu suvalgytas.“ Tokia jau esu, matau grožį ir įdomumą dalykuose, kuriuos kiti nurašo kaip senus, nudėvėtus, nevertingus. Turiu omenyje asmenines dovanas, prisiminimus, nesupraskite neteisingai, kad tempiu į namus svetimus daiktus!

Esate žmogus, Lietuvoje matęs bene daugiausia viso pasaulio šokio spektaklių. Kam iš tokios gausybės simpatizujete labiausiai?

Nepriklausomybės metais, atsivėrus sienoms, mane kaip festivalio organizatorę pradėjo kviesti į užsienio šokio renginius. Pavyzdžiui, jau dvidešimt metų kiekvieną gruodį skrendu į Izraelį, į didžiulę šokio mugę, kur susirenka arti dviejų šimtų prodiuserių iš visų šalių. Taigi, nuo ryto iki nakties be sustojimo vyksta pristatymai, ką Izraelio choreografai sukūrė per metus. Apie penkiasdešimt spektaklių per penkias dienas. Aš ir vienas japonų kritikas vadinami šios mugės talismanais, nes nepraleidome nė vienos mugės bei pasirodymo.

Izraelio menininkai suprato, kad laisvasis šokis jiems yra žanras, leidžiantis laisvai išreikšti savo liūdesį, džiaugsmą, bėdas, ypač tinkantis emocionaliam jų charakteriui. Jie net kariuomenėje šoka. Tai itin aukšto lygio šokėjai ir choreografa, kam galbūt turi įtakos klimatas: šiltoje temperatūroje kūnas yra minkštas, sąnariai lankstūs, o patys žmonės labai atviri, mėgstantys bendrauti. Šis meno žanras leidžia jiems pasitelkiant kūną kalbėti apie savo istoriją. „Auros“

festivalis prieš daugelį metų pirmą kartą atvežė Izraelio šokį į Lietuvą. Jis tapo nuolatine mūsų programos dalimi, kaskart sutraukiančia daugybę gerbėjų.

Iš kur tiek energijos kasdien save atiduoti profesijai: gastrolėms, spektakliams, festivaliams, vietiniams ir tarptautiniams projektams?

Labai dažnai girdžiu klausimą, iš kur semiuosi energijos, kaip gali būti, kad per tiek metų visiškai nepasikeičiau. O man tokie klausimai keisti – aš gal nejučiu laiko tėkmės. Man gyvenimas yra sustojęs, nes kasdien darau tą patį: atvažiuoju į „Aurą“, o vakare keliauju namo. Nesibaigianti „Švilpiko diena“: festivalis, nauji pastatymai, kviestiniai choreografa, šokėjų atrankos... Kaip man neturėti tos energijos, jei jaučiuosi taip pat, kaip prieš dvidešimt metų – mano viduje viskas kunkuliuoja! Būna, jei iš ryto, kol išsiruošiu, visi ritualai vyksta sulėtintai, atsidūrus „Auroje“ lyg pasikrauna baterijos. Nors visą gyvenimą esu prigimtinės energijos fontanas, vis dažniau pagalvoju, kad „Aura“ – mano gyvybės varikliukas.

Liudijote modernaus šokio virsmą į šiuolaikinį. Kokie, jūsų akimis, buvo jo raidos keliai ir klystkeliai?

Pasaulyje viskas nuolat kinta. Nuo tada, kai Isadora Duncan pradėjo laisvąjį šokį, jis atlaikė daugybę meno ir filosofijos srovių, pačios šokio sampratos pasikeitimų. Ne vienam šiandien žvelgiant į šiuolaikinį šokį iškyla klausimų, kas gi tas šokis ir ar tai iš viso šokis, ir jie būna užduodami net festivalių organizatoriams bei kūrėjams. O vienareikšmiško atsakymo nėra, nes gali šokti ir stovėdamas vietoje. Bet tada turi skleisti tokią energiją, kad ji pramuštų fizinio kūno uždaramą ir pasiektų žiūrovą per tavo mintis, koncentraciją, minimalų ar statišką judesį. Iš ilgametės patirties sakau – sunkiausia turint mažą sceninę patirtį yra tiesiog ramiai išstovėti scenoje. Pradedantieji iškart slepiasi už judesio, nes neturi ką pasakyti vidumi, nėra girdėję apie susikaupimą, energijos sutelkimą ir paleidimą. Čia svarbų vaidmenį atlieka charizma, prigimtinis sceniškumas, kurio galima ir neišmokti.

Kita šiuolaikinio meno pusė – ar tikrai už minimalistinės primityvios formos, kaip vaikščiojimas, sėdėjimas, ar jos nebuvimo stypi kažkas

daugiau, ar tik matai, kad kūrėjui pritrūko fantazijos išreikšti tai, ką jis labai sudėtingai ir įdomiai aprašė ilgame savo sumanymo pristatyme. Tekstas mane sudomina, bet kai ateinu pažiūrėti, aš tikiuosi, kad idėjos atsispindės ir formoje. Ir, deja, dažnai nusiviliu, nes nors filosofija ir įdomi, tačiau ji arba neatsiskleidžia scenoje, arba pavirsta į daug primityvo bei nuobodulio. Tai didžiausia šiuolaikinio šokio problema. Šokyje pagrindinis instrumentas yra kūnas, ir reikia atrasti, kaip tą kūną panaudoti, kad juo išreikštumei savo mintį.

Bendraudami su kolegomis iš tarptautinės erdvės vis dažniau girdime, kad tendencijos keičiasi, conceptualus šokis traukiasi, nors aš pati to dar nejaučiu. Vis pagalvoju, ar ne per ilgai užsitęsė šis laikotarpis. Tiems, kurie dar tik pradeda savo kūrybinį kelią, linkiu neiti jau pramintais takais, ieškoti kažko savito. Tikiu, kad įmanoma atrasti naujų dalykų.

Bet teigiama, kad šiuolaikinis menas savo laisve plečia mūsų požiūrio ribas...

Kritikai savo recenzijomis dažnai klaidina, eilinių bandymą šokiruoti publiką įvardydami kaip inovatyvų šiuolaikinio meno pavyzdį, nors realybėje žiūrovas nieko nesupranta ir jaučiasi pasimetęs. Išties, po šiuolaikinio meno skėčiu gali slėptis labai daug melo bei manipuliacijų. Menas yra maistas tavo sielai, širdžiai, jautrumui, žvilgsniui į pasaulį. Tai dvasinis įkrovimas, sužadantis prisnūdusius jausmus, empatiją, fantaziją, platesnį mąstymą, kūrybiškumą. Tokia meno prigimtis. Lietuvą aš laikau teatro šalimi, prisimenant laikus, kai prie teatrų driekdavosi eilės ir visi tiesiog į save gėrė nuo scenos sklindantį tikrumą, kokybę, naujus suvokimus. Tačiau kokį dvasinį maistą gali duoti šiuolaikiniai destruktivūs dalykai? Galbūt pasiilgome po spektaklio iš-eiti praturtėję vidumi, pasisėmę idėjų, sustiprinti dvasiškai. Tokį kūrinių turime „Auroje“ – tai prancūzų choreografės Bea Debrabant „Norėčiau būti paparčio žiedu“, kuris iš pirmo žvilgsnio gana paprastas, įkvėptas gamtos, tačiau jau keletą metų publikos mylimiausias. Reikėjo pamatyti, kaip puikiai šis spektaklis sutiktas ir įvertintas šiuolaikinio šokio pertekusiame Briuselyje. Manau, jo magnetai yra paprastumas, šiluma, nuoširdumas, nuo scenos sklindanti harmonija.

Mano dar paaugliška svajonė buvo tapti aktore, ir „Auroje“ ji išsipildė. Kai mano šokėjai scenoje,



nors esu stebėtojos pozicijoje, aš šoku kartu su jais. Dėl to teatre mėgstu sėdėti pirmoje eilėje – tokiu būdu tiesiog atsiduriu tarp scenoje esančių atlikėjų ir gyvenu, judu, vaidinu drauge. Atsiveriu tiesiai į mane sklindančiai energijai, prisisotinu kokybišku reginiu ir jaučiuosi laiminga. O toliau esančios žiūrovų vietos jau ne man – jeigu priešaky matau kitų galvas, jaučiuosi kaip nebuvo teatre.

Kaip apibūdintumėte savo santykį su aplinkinių reakcijomis į jūsų darbus?

Labai ilgai rezervuotai žiūrėjau į savo spektaklius, nemokėjau priimti komplimentų, galvodavau, kodėl mane giria. Dar iki šiol mokausi priimti pagyras, būti dėkinga už jas. Kitiškai žvelgiu tiek į savo, tiek į kitų kūrinius. Mano paginimo laukas kiekvieną dieną plėtėja, gilėja, o akys kaip lazeriai nuskenuoja, kokio lygio kiekvienas veikalas bei jo atlikėjai. Tomis pačiomis akimis žvelgiu į savo darbus ir šiandien galiu motyvuotai diskutuoti apie juos. Ypač geras pasitikrinimas, kai nuvykstame į užsienio šalis, kur nėra savos gerbėjų publikos, ir sulaukiame

gero įvertinimo. Pavyzdžiui, viena mano išsiplūdusių svajonių – parodyti spektaklį šokio mekoje, „Suzanne Dellal“ centre Izraelyje. Tai buvo didelė atsakomybė, tačiau gausybė komplimentų iš profesionalų ir publikos tikrai įkvėpė pasitikėjimo.

Labai pasigendu profesionalios šokio kritikos Lietuvoje, nevyksta dialogas tarp rašančių ir kuriančių teatrą. Prieš daug metų mano šokio spektaklis „Extremum mobile“ buvo nagrinėjamas festivalyje Lenkijoje, profesionalių šokio



kritikų seminare, kurį vedė iš Paryžiaus Sorbonos universiteto atvykusi dėstytoja. Kiekvienas solo, kiekviena scena ten buvo išnarstyti iki siūlelio – nuo idėjos iki apšvietimo ir muzikos. Buvo pasakyta, kad net patys nesuprantame, kokia stipri

Lietuvos šokio trupė esame. Tokią detalią, aukšto lygio šokio kritiką išgirsi labai retai.

Ar pastebite, kaip ilgainiui keitėsi jūsų pačios kūryba? Kaip tokiu įtemptu ir

permainingu metu kaip dabar meno nepaversti agitaciniu?

Turi labai pasistengti, kad pasirinkęs temą nesukurtum agitacinio veikalo – reikia atrasti tinkamą

formą, kaip mintį išreikšti. Man nepatinka grynas realizmas scenoje, vertinu meno daugiasluoksniškumą, netiesmukišką tikrovės vaizdavimą. Žaviuosi šiuolaikinio meno galerijose eksponuojamais darbais, keliaudama po įvairias šalis visada stengiuosi juos pamatyti. Traukia atskleisti jų paslaptis, nenuspėjamumą, gilumą, kokybę, kurių neretai pasigendu šiuolaikiniame šokyje.

Menininkas gyvena visuomenėje ir sugeria viską, kas vyksta aplinkui; tai, kaip šitai atsiskleidžia jo kūryboje, yra ir patį autorių atspindintis veidrodys. Anksčiau labiau reflektuodavau, kas dedasi sociume, politikoje. Dėl „Lietuviškų variacijų“ tautiškumo, „Medėjų“ abortų diskurso „Aurą“ net yra pavadinę socialiniu teatru. Vienas naujausių mano spektaklių „Ištrintos durys“ neišvengiamai yra pandemijos atspindys. Atskirtis nuo visuomenės, tiesioginio bendravimo stoka, vienišumas izoliacijoje ir tuo pačiu metu Ukrainoje prasidėjęs karas lėmė, kad jo finalas, vainikuojamas energingu šokėjo solo, dabar suprantamas kaip kaupimosi kovai metafora. Kintant aplinkybėms tą patį spektaklį jau galima interpretuoti visai kitoje šviesoje.

Pastebiu, kad mane stimuliuoja apribojimai ir ekstremalios situacijos, ypač laiko limitai, kai reikia sukurti veikalą tam tikra tema čia ir dabar. Tai skatina atrasti sprendimą bet kokiaje situacijoje. Tarkime, naujausias mano spektaklis „(M)eilės (m)eilėse“ inspiruotas Berlyne gyvenančios lietuvių poetės ir dailininkės Aldonos Gustas kūrybos. Tai nepaprastai įdomi asmenybė, gyvas Berlyno bohemos liudijimas, žinomo rašytojo Güntherio Grasso mūza, apie kurią Lietuvoje dar nėra daug žinoma. „Auros“ šokėjai kūnu perteikia jos išraiškingo gyvenimo linijų fragmentus, kūrybos vizijas, jausmus, emocijas, neišpildytus poreikius, viską jungia gyvai charizmatiškų muzikantų atliekamos kompozicijos. Tai pirmas mūsų bendras projektas su Naujų idėjų kameriniu orkestru NIKO, vadovaujamu Gedimino Gelgote. Spektaklį sukurti pakvietė Kauno rajono muziejaus direktorius Zigmantas Kalesinskas, kurio ne vieną organizuotą parodą „Aura“ yra „apšokusi“ – Salvadoro Dalí, Edgardo Degas, Marco Chagallo. Šiame kūrinyje kompozitorius Gelgotas virsta įvykiams diriguojančiu karininku, o vienas šokėjų raudonu kostiumu – per gyvenimą menininkę vedusios jėgos metafora. Visi scenoje

regimi personažai yra Aldonos Gustas istorijos žmonės. Jaučiu, kad spektaklis pavyko, nes jis jaudina ne tik žiūrovus, bet ir pačius atlikėjus. Tokia kūrybiškumo, aistros, meilės tema tarsi ir nesusijusi su šiandienos aktualijomis, bet tai pasakojimas apie menininkę, kuri dar būdama maža su mama iš Lietuvos pasitraukė į Vokietiją. Jos vienišumas sugriautame pokario Berlyne gali rezonuoti su šios dienos Ukrainos karo pabėgėlių tema.

Dažnai esate vadinama pedagoge, išugdžiusia ne vieną talentingų šokėjų kartą. Iš kur tokia intuicija pastebėti gabiausius?

Kalbant apie šokėjų profesionalumo lygį ir jo įvertinimą Lietuvoje, į „Aurą“ stengiuosi pakviesti ypatingas, ne tik nepriekaištingai techniškai, bet ir išskirtines asmenybes. Surasti tokių nėra lengva, atrankos varginančios ir ilgos. Tikrumas, maksimalus atsidavimas, individualumas, gebėjimas intriguoti – tokios savybės mane traukia. Kadangi visi atvyksta jau pramokę judesio techniką, aš iš šokėjų stengiuosi padaryti unikalius personažus, individualybes, įdomias scenoje. Jie ne tik atlikėjai, bet ir spektaklių kūrėjai, mes kartu ieškome išraiškos formų. Tuščia forma – nuobodu, neįdomu, todėl mokau juos prisipildyti jausmo. Daugelis šokėjų teatre pasilieka dirbti kelis sezonus, nors štai prancūzė Marine'a Fernandez Kaune jau septinti metai. Mielai priimčiau daugiau šokančių lietuvių, bet tokio paruošimo, kuris atitiktų „Auros“ lūkesčius, jie kol kas tiesiog neturi.

Keli pavyzdžiai, kokie šokėjai pas mus dirbo ir po kelių sezonų užaugo iki pasaulyje pirmaujančių šokio kolektyvų lygio. Prieš trejus metus filipinietis Jasperas Narvaezas dabar priklausančias žymiojo choreografo Akramo Khano trupę, atvyko iš Honkongo akademijos. Jau iš vaizdo įrašo pamačiau, kad jis techniškai ir savo energija itin aukšto lygio atlikėjas, su nepaprastu veržlumu perduodantis judesį. Dar viena šokėja, May Chen iš Kinijos, baigusi tą pačią akademiją atvyko į „Aurą“ trims sezonams, o šiandien yra prestižinės Geteborgo operos trupėje, kur kontraktus turi net trisdešimt aštuoni itin gabūs šokėjai iš viso pasaulio. Išskirtinai judantis italas Erikas Zarcone'ė kelerius metus praleido Kaune, o dabar yra geriausios Italijos šokio trupės „Zappalà“ narys.

Noriu išskirtinai paminėti japonę Natsuho Matsumoto, kuri baigusi Londono baletų mokyklą atvažiavo į atranką ir per trejus darbo „Auroje“ metus tapo itin universalia šokėja, naudojančia baletą ir šiuolaikinio šokio techniką, transliuojančia tikrą šilumą bei nuoširdumą scenoje. Dabar ši mergina kviečiama į prestižinio Nyderlandų šokio teatro atrankas. Pernai pasiūlėme Natsuho „Aukštinio scenos kryžiaus“ apdovanojimui geriausios šokėjos kategorijoje, tačiau ji nebuvo pastebėta ir įvertinta, kas tiesiog neįtikėtina, žinant jos techniką, kūrybiškumą, emocijų raišką. Žiūrovai po spektaklių eidavo ir sakydavo, kad ši šokėja nuostabi. Deja, „Aukštinis scenos kryžius“ skirtas ne jai... Tai buvo smūgis žemiau juostos, nes net ir aklam aišku, kas buvo geriausia Lietuvoje. Kaip galima pasitikėti komisija po tokių sprendimų? Prieš keletą metų labai patiko taikli Klaipėdos menininkų reakcija į šią ceremoniją performansu „Dėjau kryžių ant „Aukštinio scenos kryžių“. Identiškas atvejis, kai Lietuvos nacionalinis dramos teatras gavo minėtąjį apdovanojimą už geriausią metų choreografiją, kurios dramos spektaklyje paprasčiausiai nebuvo.

Šiemet „Aura“ švenčia 40-ies metų jubiliejų. Kokia ji yra šiandien, kaip apibūdintumėte per tiek laiko susiformavusį teatro kūrybinį stilių?

Galiu tik pasakyti, kad šiandien tai mano vadovaujamas stiprus fizinis teatras, kur svarbiausia emocija, minties gydis, išraiška pasitelkiant judesį, balsą, muziką. Choreografės Pina Bausch, Saza Waltz, Sharon Eyal, trupės „Batsheva Dance Company“, „Kibbutz Contemporary Dance Company“ – išties aukšto lygio šokio meistrai, kurių braižas su niekuo nesumaišysi. Kaip galima rimtai priimti kai kurių kritikų teiginį, kad net į „Aurą“ atvykstant dirbti kviesiniams choreografams visi spektakliai atrodo vienodi? Išties vertinu šitai kaip privalumą, o ne kaip trūkumą, nes tai – per mano ilgus ieškojimus susiformavęs tikrasis *auriškasis* stilius, kuriuo didžiuojusi.

– Och, dabar jis to daryti NEPRIVALO, žino-te, ir aš noriu, kad jis pasimėgautų gyvenimu, – pasakė ji visai paprastai.

Apžvelgiau erdvų, baltais paneliais apmuštą kambarį su *famille verte*³ vazomis, atkartojančiomis šviesius damasko užuolaidų tonus, ir XVIII a. pasteles subtiliuose pablukusiuose rėmuose.

– Ar jis ir savo paveikslus išmetė? Namuose nemačiau nė vieno.

Atviru ponios Gisburn veidu praslinko lengvas sutrikimo šešėlis.

– Tai jo perdėtas kuklumas, žinote. Jis sako, kad neverta tų darbų saugoti; atsikratė jais visais, išskyrus vieną – mano portretą, kurį privaliau laikyti viršuje.

Jo perdėtas kuklumas – Džeko kuklumas dėl paveikslų? Mano smalsumas augo kaip pupos stiebas. Įtikinančiai tariau šeimininkei:

– Žinote, tikrai turiu išvysti jūsų portretą.

Ji bemaž baikščiai žvilgtelėjo į terasą, kur jos vyras, įsitaisęs krėsele su gaubtu ir prisidėgęs cigarą, tarp kelių laikė rusų dirhaundo⁴ galvą.

– Na, eime, kol jis nemato, – pakvietė jį, juoku mėgindama pridengti savo nervingumą. Nusekiau jai iš paskos per salę tarp marmurinių imperatorių ir pakilau plačiais laiptais, kurių kiekvienoje aikštelėje puikavosi terakotinės nimfos tarp gėlių.

Tamsiausiamе jos buduaro kampe, tarp subtilių ir išskirtinių daiktų gausos, kabojo viena tų atpažįstamų ovalių drobių, neišvengiamai aprėmintą gėlių raizininiais. Vien tik rėmo apvadaį priminė visą Gisburno praeitį!

Ponia Gisburn atitraukė lango užuolaidas, į šalį perkėlė rausvų azalijų pilną žardinjerę⁵ ir pastūmusi fotelį tarė:

– Jei atsistotumėte čia, galėtumėte geriau apžiūrėti. Buvau pakabinusi virš židinio atbrai­los, bet jis neleido ten laikyti.

Taip, man pavyko jį išvysti – pirmąjį Džeko portretą, į kurį man kada teko gerai įsižiū­rėti! Paprastai jie užimdavo garbingą vietą, tarkime, svetainėje ant centrinio šviesiai gelsvos ar rožinės *du Barry* spalvos panelio arba ant monumentalaus molberto, pastatyto taip,

kilmės, paversti pinigus meno ir prabangos objektais. Turiu pridurti, kad pastariesiems jis buvo gana abejingas, tačiau renesanso bronzą ir XVIII a. paveikslus pirko su didžiausius turtus liudijančiu išrankumu.

Vienintelis pinigų pateisinimas – tai, kad jie į apyvertą paleidžia grožį, – viena iš aksio­mų, kurias jis išdėstė prie ištaigingo pietų sta­lo, padengto Sevro¹ porcelianu ir sidabru, kai kitą dieną vėl užsukau iš Monte Karlo, o ponia Gisburn, meiliai žvelgdama į vyrą, pridūrė, kad mane apšviestų:

– Džekas toks liguistai jautrus visoms gro­žio formoms.

Vargšas Džekas! Tokia buvo jo lemtis, jog moterys nuolat apie jį kalbėjo panašius daly­kus; šį faktą reikėtų įvardyti kaip švelninančią aplinkybę. Dabar mane pribloškė tai, kad jis pir­mąkart pasipiktino tokiu tonu. Dažnai matyda­vau jį besimėgaujantį panašiais pagyrimais – ar tai santuokiniai įždai sugadino jų skonį? Ne, nes, kaip bebūtų keista, visgi akivaizdu, jog jam patiko ponia Gisburn – mylėjo ją pakankamai, kad nematytų jos absurdiškumo. Tai buvo jo pa­ties absurdas, dėl kurio jis, regis, sielojosi – dėl požiūrio į save kaip į girliandomis ir smilkalais apkaišytą objektą.

– Brangioji, nuo tada, kai mečiau tapybą, žmonės to nebesako apie mane – jie taip kalba apie Viktorą Grindlį, – toks tebuvo vienintelis jo atkirtis prieš pakylant nuo stalo ir išslenkant į saulės nutviekstą terasą.

Pažvelgiau jam pavymui, nustebintas pa­skutinių žodžių. Viktoras Grindlis iš tiesų buvo tapęs *akimirkos žmogumi*, kaip ir pats Džekas, galima sakyti, kažkada buvo *valandos žmogumi*. Girdėjau kalbant, kad jaunasis menininkas susiformavo mano draugo šešėlyje, ir susimą­čiau, ar paslaptingame pastarojo atsitraukime nesama pavydo atspalvio. Bet ne, nes tik po šio įvykio *Rose du Barry*² piešimo salonai ėmė eks­ponuoti savo „grindlius“.

Atsisukau į ponią Gisburn, kuri užtruko val­gomajame, kad pamalonintų savo spanielį cuk­raus gabalėliu.

– Kodėl jis METĖ tapymą? – staiga pa­klausiau.

Ji pakėlė antakius geraširdiškai nustebusi.

mažiau apgailstavimų, o jo paties gildijoj – nė murmt. Profesinis pavydas? Galbūt. Jeigu ir taip, tuomet amato garbę apgynė mažasis Klodas Nutlis, geranoriškai Berlingtono laikraštyje pa­skelbęs labai gražų Džeko „nekrologą“ – vieną iš tų efektingų, atsitiktinių techninių detalių prikimštų straipsnių, kuriuos girdėjau (nesaky­siu iš ko) prilyginant Gisburno kūriniams. Taip, jo apsisprendimas, matyt, buvo neatšaukiamas; kalbos pamažu nurimo ir, kaip ponia Tving nu­manė, „gisburnų“ kaina pakilo.

Tik po trejų metų, kelias savaites praleidęs Rivjeroje, staiga susimąščiau, kodėl Gisburnas atsisakė savo tapybos. Pagalvojus, tai buvo iš tie­sus viliojanti tema. Apkaltinti žmoną būtų buvę pernelyg paprasta, nors jo nuoširdžios pozuoto­jos niekaip nepajėgė nusiraminti tvirtindamos, kad ponia Gisburn jį *nutempė žemyn*. Juk ponia Gisburn – kaip tokia – neegzistavo dar beveik metus po to, kai Džekas priėmė sprendimą. Gali būti, kad jis – lengvo gyvenimo mėgėjas – ją vedė, nes nebenorėjo tapyti, tačiau būtų sunku įrodyti, jog atsisakė kūrybos dėl santuokos.

Žinoma, net jei pati jo nenusmukdė, tai, kaip teigė ponia Kroft, ji lygiai taip pat nesu­gebėjo jo *pakylėti* – nesugrąžino prie molberto. Vėl įduoti jam į rankas teptuką – koks pašauki­mas žmonai! Bet ponia Gisburn, regis, jį panie­kino, ir aš jaučiau, jog būtų įdomu išsiaiškinti, kodėl.

Nerūpestingas Rivjeros gyvenimas labai tinka tokioms grynai akademinėms spėlio­nėms, todėl, pakeliui į Monte Karlą užmetęs akį į Džeko vilos terasas su baliastradomis tarp pušų, kitą dieną pats ten nuvykau.

Sutuoktinius radau geriančius arbatą po palmėmis, o ponia Gisburn pasitiko taip svetin­gai, jog vėlesnėmis savaitėmis dažnai ten lan­kydavausi. Visai ne todėl, kad šeimininė būtų buvusi „įdomi“ – dėl to ponią Kroft galėjau kuo puikiausiai nuraminti. Mane ji sudomino kaip tik­tuo, jog buvo NEypatinga – tebus man atleista už tokį storžieviškumą. Juk Džeką visą gyvenimą supo įdomios moterys: jos puoselėjo jo meną, jis augo jų susižavėjimo šiltnamyje. Todėl verta at­kreipti dėmesį, kokį poveikį jam darė *užmušanti vidutinybių atmosfera* (anot ponios Kroft).

Minėjau, kad ponia Gisburn buvo turtin­ga, ir iš karto pastebėjau, jog jos vyras dėl šios aplinkybės jautė subtilų, bet nemenką pasi­tenkinimą. Paprastai žmonės, kurie niekina pi­nigus, gauna iš jų daugiausia naudos, o Džeko elegantiška panieka dideliam žmonos kapi­talui leido jam, atrodančiam, lyg būtų aukštos

Michelleė Pfeiffer, Winona Ryder ir Miriam Mar­golyes (įskaitant patį M. Scorseseę ir abu jo tė­vus epizodiniuose vaidmenyse), buvo įvertintas „Oskaru“, Britų kino akademijos, „Auksinio gau­blio“ bei kitais apdovanojimais.

1923 m. Jeilio universitetas suteikė Edithai Wharton garbės daktaro laipsnį, kuris moteriai literatūros srityje skirtas taip pat pirmą sykį. 1926-aisiais rašytoja išrinkta JAV Nacionalinio meno ir literatūros instituto (dabar – Amerikos meno ir literatūros akademija) garbės nare, o po trejų metų pagerbta šio instituto aukso me­daliu. Ji tris kartus (1927, 1928 ir 1930 m.) en­tuziastingai – deja, nesėkmingai – nominuota Nobelio literatūros premijai.

Iki pat gyvenimo pabaigos E. Wharton daug keliavo po Europą, skatindama jaunus au­torius kurti. Be to, ji ir toliau rašė: kas rytą gulė­dama lovoje kaip visad numesdavo žemėn nau­jai prirašytus lapus, kad baigusi juos surinktų ir suredaguotų. Mirė 1937 m. patyrusi insultą; palaidota Versalyje (Prancūzijoje), *Cimetière des Gonards* kapinėse.

E. Wharton kūrybinis palikimas nepaprastai gausus: ji išleido daugiau kaip 50 knygų, tarp jų – 16 romanų, 4 apysakas, dizaino vadovų ir kelionių apybraižų, esė bei literatūros kritikos rinkinių. Šalia stambiosios prozos ši autorė yra parašiusi 85 apsakymus, atskleidžiančius jos so­cialinės satyros ir komizmo talentą. „Verdiktas“ (*The Verdict*), kurio vertimą siūlome skaitytojams, pirmą kartą publikuotas 1908 m. rinkinyje „Atsi­skyrėlis ir laukinė moteris bei kitos istorijos“ (*The Hermit and the Wild Woman and Other Stories*).

paskutinėje „Graftono“ galerijos parodoje su­stabdė mane prie Gisburno „Mėnulio šokėjų“, kad su ašaromis akyse ištartų: „Mes daugiau nebeišvysime nieko panašaus į jį.“

Na, net ir per Hermijos ašarų prizmę įsten­giau ramiai priimti šį faktą. Vargšas Džekas Gisburnas! Moterys jį sukūrė – joms ir derėjo jo gedėti. Tarp vyriškos lyties atstovų girdėjosi

(*The House of Mirth*,1905) sulaukė tikros sėkmės, o po šešerių metų pasirodęs romanas „Itenas Fromas“ (*Ethan Frome*, 1911), įtvirtinęs rašytojos vardą Amerikos literatūroje, laikomas žnomiau­siu jos kūriniu. E. Wharton artimai draugavo su prozininku Henry’iu Jamesu, bendravo su kitais garsiais to meto rašytojais bei menininkais, tarp jų – su Franciu Scottu Fitzgeraldu, André Gide’u, Sinclairu Lewisu, Jeanu Cocteau, Jacku Londonu. Esė rinkinyje „Grožinės literatūros rašymas“ (*The Writing of Fiction*, 1925) ji prisipažino, kad H. Ja­mesui yra už daug ką skolinga.

1913-aisiais išsiskyrusi su Edvardu, Editha apsigyveno Prancūzijoje. Pirmojo pasaulinio karo metais ji organizavo prieglaudą pabėgė­liams, rinko lėšas jų paramai ir rašė straipsnius apie karą amerikiečių leidiniams. Jos reportažai iš Vakarų fronto, 1915 m. rašyti žurnalui „Scrib­ner’s Magazine“, vėliau sugulė rinkinyje „Ko­vojanti Prancūzija: Nuo Diunkerko iki Belfor­to“ (*Fighting France: From Dunkerque to Belfort*, 1918). Už drąsą ir nuopelnus ji buvo apdovano­ta Prancūzijos Garbės legiono ordinu.

E. Wharton taip pat garsėjo kaip interjero ir sodo dizainerė, formavusi to meto madą bei skonį; ji išleido keletą dizaino knygų, tarp jų (kartu su architektu Ogdenu Codmanu) ir pir­mąjį svarbų veikalą šia tema – „Namų puošyba“ (*The Decoration of Houses*, 1897).

1921 m. už romaną „Nekaltybės amžius“ (*The Age of Innocence*, 1920) rašytoja pelnė Pu­litzerio premiją – pirmą kartą skirtą moteriai. Pagal šį kūrinį 1993-iaisiais režisierius Martinas Scorseseė pastatė to paties pavadinimo istori­nę-romantinę dramą. Filmas, kuriame vaidina tokie garsūs aktoriai kaip Danielis Day-Lewisas,

proza

Amerikiečių rašytoja **Editha Wharton** (1862–1937), iki vedybų – Newbold Jones, gimė seno­je, kilmingoje ir turtingoje Niujorko šeimoje, kurios gyvenimas įkvėpė idioma tapusį posakį „neatsilikti nuo Džounsų“ (*keeping up with the Joneses*). Po JAV pilietinio karo Jonesai šešerius metus praleido Europoje, tad Editha, jauniausia iš trijų atžalų, vaikystėje su tėvais nemažai keliavo. Šeimai grįžus į Jungtines Valstijas, jos nerūpestinga paauglystė prabėgo Niujorke bei Niuporte (Rod Ailande). Mergaitę lavino priva­tūs mokytojai ir guvernantės, ji labai daug skai­tė. Netrukus išryškėjo Edithos talentai: šešioli­kos ji parašė pirmąją novelę ir publikavo savo poeziją mėnesiniame žurnale „Atlantic“. Tokiu būdu mergina debiutavo Niujorko aukštuome­nėje, kuri vėliau tapo jos romanų bei apsakymų objektu: savo kūriniuose E. Wharton aprašė šio didmiesčio aukso amžių, atskleidė veltėdžiau­jančio elito gyvenimą, veidmainiškus jo tarpu­savio santykius bei turtingųjų luomo „kalėji­mus“, kuriuose jie patys save ir įkalino.

Edithos tėvai niekada neskatino jos siekti intelektualaus gyvenimo. Tais laikais iš moters buvo tikimasi gero išsiauklėjimo, pavykusios santuokos, tinkamo namų šeimininkės pareigų atlikimo bei aktyvaus bendruomeniškumo, ir nieko daugiau. Jonesų jaunėlė pasirinko kito­kį kelią. 1885 m. ji ištėkėjo už turtingo Bostono bankininko Edwardo Whartono, tačiau, nepai­asant panašios kilmės ir bendrų pomėgių, jų san­tuoka nebuvo sėkminga. Daugelyje E. Wharton kūrinių aprašomos nelaimingos poros, kurių meilės siekis ir pašaukimas dažnai priešta­rauja visuomenės lūkesčiams. Pirmasis jos di­desnės apimties romanas „Linksmybės namai“

VERDIKTAS

EDITH WHARTON

Visad maniau, kad Džekas Gisburnas yra menkas genijus, nors ir geras bičiulis, todėl man nebuvo didelė staigmena išgirsti, kad savo šlovės viršūnėje jis metė tapybą, vedė turtingą našlę ir apsigyveno viloj Rivjeroje. (Nors tikė­jausi, kad tai bus Roma arba Florencija.)

Jo šlovės viršūnė – taip sakė moterys. Gir­džiu, kaip ponia Gideon Tving, paskutinė Džeko

^[1] 3 Famille verte (pranc.) – „žalioji šeima“ – kinų porceliano dirbinių grupė, kuriai būdinga geltona, mėlyna, raudona, purpurinė ir žalia spalvos; pastaroji kartais naudojama kaip pagrindas

^[2] 4 Dirhaundas (Deerhound) – kurtų veislės šuo; dirhaundai buvo išveisti tauriųjų elnių medžioklei

^[3] 5 Žardinjerė – (pranc. jardiniere < jardin – sodas) – lentynėlė ar specialus staliukas kambariniams augalams



Dirbtinio intelekto sukurta iliustracija

kad šviesa skverbtųsi pro senovinių Venecijos nérinių užolaidas. Kuklesnė vieta geriau tiko paveikslui, tačiau, kai mano akys apsiprato prieblandoje, išryškėjo visos jo autoriui būdingos savybės – visos dvejonės, užmaskuotos kaip drąsa, rankų miklumo gudrybės, kuriomis jis taip meistriškai sugebėdavo nukreipti dėmesį nuo tikrosios paveikslu esmės į kokią nors gana nereikšmingą detalę. Ponia Gisburn, parinkdama šiam darbui neutralų pagrindą – taip neišvengiamai suformuodama foną savo pačios portretui, – gana neįprastai pasitarnavo tokio appgaulingo virtuoziško išryškėjimui. Šis paveikslas buvo vienas iš *stipriausių* Džeko darbų, kaip pasakytų jo gerbėjai: jis reprezentavo jo išpampusius raumenis, išsiplėtusias venas, balansavimą ir įsitempimą, primenančius ironiškas cirko klounų pastangas pakelti plunksną. Trumpai tariant, visais atžvilgiais atitiko gražios moters pageidavimą būti pavaizduotai *virtvai*, – nes ji pavargo būti tapoma *saldžiai*, – tačiau vis tiek neprarasti nė lašo saldumo.

– Tai paskutinis jo sukurtas paveikslas, žinote, – su atleistinu pasididžiavimu pasakė ponija Gisburn. – Priešpaskutinis, – pasitaisė ji, – bet kitas nesiskaito, nes jis jį sunaikino.

– Sunaikino? – jau ketinau griebtis šios užuominos, kai išgirdau žingsnius ir ant slenksčio išvydau patį Džeką.

Jis stovėjo rankas susikišęs į velvetinio chalato kišenes, nuo baltos kaktos nusibraukęs plonas rusvas garbanas, jo liesuose saulėje įdegusiuose skruostuose žaidė šypsena, kilstelėdama savimi pasitikinčio vyro ūsų galiukus. Jutau, kad jam būdinga ta pati savybė kaip ir jo paveikslams – atrodyti protingesniam, nei iš tikrųjų yra.

Sutuoktinė pažvelgė į jį nepritariančiai, bet šio akys nuslydo pro ją į portretą.

– Ponas Rikhemas norėjo jį pamatyti, – pradėjo ji, lyg atsiprašinėdama. Jis gūžtelėjo pečiais, vis dar šypsodamasis.

– O, Rikhemas mane seniai perprato, – tarė jis lengvai, tada perbraukė delnu mano ranką. – Eime apžiūrėti likusias namo dalies.

Jis aprodė man viską su naiviu priemiesčiui būdingu pasididžiavimu: vonios kambariai, pasikalbėjimo vamzdžiai⁶, drabužių spintos, kelnų presai – tikras milijonieriaus namų ūkio

⁶ Pasikalbėjimo arba balso vamzdis – tai garso perdavimo įtaisas, kurį sudarė du kūgiai, sujungti vamzdeliu. Juo galėjo būti perduodama kalba tarp nutolusių patalpų; imtas naudoti XIX a. pradžioje ne tik karinėms reikmėms ar ministerijų pastatuose, bet ir prabangiuose privačiuose namuose.

palengvinimų rinkinys. Ir kai tik suteikdavau jam laukimą nuostabos duoklę, jis išstardavo, šiek tiek atkišdamas krūtinę:

– Taip, tikrai nesuprantu, kaip žmonės sugeba be to gyventi.

Ką gi, tai buvo kaip tik tokia pabaiga, kokią buvo galima jam numatyti. Tik – dėl viso to ir nežiūrint į nieką, kaip ir dėl savo paveikslų, ir net nepaisant jų, – jis buvo toks gražus, toks žavus, toks nuginkluojantis, kad norėjosi šaukti: „Nesitenkink tokiu laisvalaikiu!“, kaip kadaise magėjo pasakyti: „Nebūk toks patenkintas savo darbu!“

Tačiau, kai šis šūksnis jau sukosi ant liežuvio galo, visai nelaukta man teko diagnozę patikslinti.

– Tai mano slėptuvė, – parodė jis, atvedęs mane į tamsų, kuklų kambarį gėlėto koridoriaus gale. Tai buvo kvadratinė apšepusi ruda patalpa: jokių „efektų“, jokių pigių niekučių, jokio įspūdžio, kad kažkada čia pozuota iliustruoto savaitraščio reprodukcijoms, svarbiausia, nė menkiausio ženklų, kad kada nors tai buvo naudojama studija.

Šis faktas patvirtino, jog Džekas absoliučiai galutinai nutraukė ryšius su savo senuoju gyvenimu.

– Ar daugiau niekada nebebandoi pasitaškyti dažais? – paklausiau, vis dar ieškodamas tokios veiklos pėdsakų.

– Niekad, – tarstelėjo jis.

– O akvarelė, ofortas?

Jo pasitikinčios akys prigeso, o dailiai saulėje įdegę skruostai šiek tiek pabalė.

– Niekada apie tai negalvoju, mielas drauge – lyg išvis nė nebūčiau liėtęs teptuko.

Ir jo tonas man akimirksniu išdavė, jog jis niekad ir negalvojo apie ką nors kito.

Instinktyviai sutrikęs dėl netikėto atradimo atsitraukiau, o kai pasisukau, akis užkliuvo už nedidelio paveikslu virš židinio – vienintelio daikto, nederančio prie paprastos ažuolinės kambario apdailos.

– O, Dieve mano! – tariau.

Tai buvo asilo eskizas – seno pavargusio asilo, per lietų stovinčio po stogine.

– Dieve mano – Stroudas! – sušukau.

Jis tylėjo, tačiau jutau, kaip artėja link manęs, kvėpuodamas kiek dažniau.

– Koks stebuklas! Sukurtas iš tuzino linijų, bet ant amžinų pamatų. Tu, laimės vaike, iš kur gavai?

Jis lėtai atsakė:

– Man jį davė ponija Stroud.

– O, nežinojau, kad pažįsti Stroudus. Jis buvo toks užkietėjęs atsiskyrėlis.

– Nepažinojau... iki tol... Jam mirus, jį pakvietė mane nutapyti vyro portretą.

– Kai jis numirė? Tu?

Tikriausiai iš nuostabos parodyčiau kiek per daug susižavėjimo, nes jis atsakė paniekiamu juoku:

– Taip – jį baisi prasčiokė, žinai, toji ponija Stroud. Vienintelis jos sumanymas buvo užsakyti madingo dailininko sukurtą paveikslą – ak, nelaimėlis Stroudas! Ji manė, kad tai patikimiausias būdas pagarsinti jo didybę – primesti ją aklai visuomenei. O aš tuo metu buvau TAS garbostomas tapytojas.

– O, nelaimėlis Stroudas, kaip tu ir sakai. Ar TAI buvo jo istorija?

– Tai buvo jo istorija. Ji tikėjo juo, šlovino jį – o gal manė šlovinanti. Bet ji negalėjo pakęsti, kad ne visi salonai tą daro kartu su ja. Negalėjo tvirti to fakto, kad dienomis, kai vyras lakuodavo savo darbus, bet kas galėjo priėti pakankamai arti, kad apžiūrėtų jo paveikslus. Vargšė moteris! Ji – tik fragmentas, ieškantis kitų fragmentų. Stroudas yra vienintelė visuma, kokią kada nors žinojau.

– Jūs kažkada buvot pažįstami? Bet ką tik sakei...

Gisburno akyse šmėstelėjo keistas šypsnis.

– Ach, pažinojau jį, ir jis mane – tik tai įvyko jau po jo mirties.

Instinktyviai nuleidau balsą:

– Kai jį atsiuntė tavęs ieškoti?

– Taip – visiškai be ironijos. Ji norėjo, kad jis būtų apgintas – ir kad tą padaryčiau aš!

Jis vėl nusijuokė ir atmetęs galvą pažvelgė į asilo eskizą.

– Buvo dienų, kai negalėjau žiūrėti į šį daiktą – negalėjau su juo susitaisyti. Bet prisiverčiau padėti jį čia, ir dabar jis mane išgydė – išgydė mane. Štai kodėl daugiau nebesikan kinu, mano brangusis Rikhemai; tiksliau, pats Stroudas yra toji priežastis.

Pirmą kartą mano lėkštas susidomėjimas bičiuliu virto rimtu troškimu jį geriau suprasti.

– Norėčiau, kad papasakotum, kaip tai nutiko, – paprašiau.

Jis stovėjo žvelgdamas į eskizą ir sukdamas tarp pirštų cigaretę, pamiršęs ją prisidėgti. Staiga atsisuko į mane.

– Ir pats norėčiau tau papasakoti, nes visad įtariau, jog nekenti mano kūrybos.

Parodžiau nepritarimo gestą, į kurį jis atsakė geraširdiškai gūžtelėdamas pečiais.

proza

– Ak, man tas nė per nago juodymą nerū-pėjo, kai pasitikėjau savimi, o dabar tai dar vie-nas mudviejų saitas!

Jis nusijuokė be jokio kartėlio ir stumtelėjo priekin vieną iš gilių fotelių:

– Štai, įsitaisyk patogiai, o čia tavo mėgia-mi cigarai.

Padėjęs juos šalia mano alkūnės, jis toliau vaikštinėjo po kambarį, kartkartėmis sustoda-mas ties paveikslu.

– Kaip tai nutiko? Galiu tau papasako-ti per penkias minutes – ir tas nutikimas už-truko tikrai ne ilgiau… Dabar prisimenu, koks buvau nustebęs ir pamalonintas, gavęs ponios Stroud raštelį. Žinoma, giliai širdyje visada JAUČIAU, kad kito tokio kaip jis nėra, tik plau-kiau pasroviui, kartojau apie jį įprastas banaly-bes, kol ėmiau laikyti jį nevykėliu, vienu iš tų, kurie lieka užnugaryje. Dieve mano, jis ir BUVO ten paliktas, nes atėjo išlikti! Mes, visi kiti, tu-rėjome leistis nušluojami ar nugramzdinami, bet jis buvo aukščiau srovės – ant amžinų pa-matų, kaip tu sakai.

Taigi, išėjau iš namų būdamas šlykščiau-sios nuotaikos – labai sujaudintas, atleisk man, Viešpatie, dėl to, kad vargšo Stroudo ne-sėkmingą karjerą vainikuos mano, jį tapančio-jo, šlovė! Žinoma, ketinau paveikslą sukurti veltui – taip ir pasakiau poniai Stroud, kai ji ėmė mikčioti kažką apie savo skurdą. Prisime-nu, kaip ištariau įspūdingą frazę apie tai, kad MAN garbė – o, aš buvau tikras princas, mano mielasis Rikhemai! Pozavau sau kaip vienas iš mano paties pozuotojų.

Tada mane nuvedė ir paliko vieną su juo. Iš anksto buvau atsiuntęs visus savo įnagius, tad beliko tik pasistatyti molbertą ir imtis darbo. Jis buvo miręs tik dvidešimt keturias valandas, ir pasimirė staiga, nuo širdies ligos, todėl irimas dar nebuvo prasidėjęs – jo veidas atrodė tyras ir mirties nepaliestas. Prieš daugelį metų buvau jį sutikęs vieną ar du kartus ir maniau, kad jis nereikšmingas bei nykus. Dabar mačiau, kad jis buvo puikus.

Iš pradžių džiaugiausi, jaučiau tiesiog estetinį pasitenkinimą: laimingas, jog mano ranka prisilietė prie tokio „objekto“. Tuomet jo keistas panašumas į gyvąjį ėmė mane veikti keistai – kai drobėje „užsimečiau“ jo galvą, pasijutau taip, tarsi jis stebėtų, kaip tą darau. Šį pojūtį lydėjo mintis: jei jis mane MATYTŲ, ką pasakytų apie manąjį darbo metodą? Mano potėpiai darėsi padriki – buvau nervingas ir neužtikrintas.

Kartą, kai pakėliau akis, man pasirodė, kad už jo trumpos žilos barzdos išvydau šyp-seną – tarsi žinotų paslaptį ir linksmintųsi ją nuo manęs slėpdamas. Tai mane dar labiau suerzino. Paslaptis? Aš turėjau paslaptį, vertą dvidešimties jo paslapčių! Įnirtingai puoliau prie drobės ir išbandžiau keletą savo bravūriš-kų triukų, bet jie man nepavyko, tiesiog žlugo. Mačiau, kad jis nė nežiūrėjo į efektingus frag-mentus – negalėjau nukreipti jo dėmesio, jis tiesiog nenuleido akių nuo sunkiai įveikiamų perėjimų. Tai buvo tokie dalykai, kurių visada vengdavau arba pridengdavau kokiais nors apgaulingais dažais. Ir kaip jis įžvelgė mano melą!

Vėl pakėliau akis ir pastebėjau tą asilo es-kizą, kabantį ant sienos šalia jo lovos. Vėliau jo žmona man pasakojo, kad tai buvo paskutinis jo darbas – tik drebančia ranka darytas pieši-nėlis, kai jis Devonšyre gydėsi po patirto širdies smūgio. Tik užmetimas! Bet jis pasakojo visą jo istoriją. Kiekvienoje linijoje – kantraus, panie-kos kupino atkaklumo metai. Žmogus, plaukęs pasroviui, niekada nebūtų išmokęs to galingo yrio prieš srovę…

Grįžau prie savo darbo, toliau trypčioda-mas ir klimpdamas, tada vėl pažvelgiau į asi-lą. Pamačiau, kad Stroudas, užmetęs pirmąjį brūkšnį, puikiai žinojo, kuo jis turi baigtis. Jis buvo įvaldęs savo objektą, įsisavinęs, atkūręs jį. Ar aš kada tai dariau su kuriuo nors iš savų-jų? Jie nebuvo gimę iš manęs – aš juos tiesiog įsivaikinau…

Patikėk, Rikhemai, tam veidui mane ste-bint, daugiau negalėjau braukti nė vieno potė-pio. Tiesą sakant, nežinojau, kur jo vieta, – NIE-KADA NEŽINOJAU. Tik tą faktą nublėpdavau nuo savo pozuotojų ir žiūrovų ryškiais spalvų pliūpsniais – tiesiog taškydavau dažus jiems į veidus… Na, dažai ir buvo toji priemonė, ku-rią tos negyvos akys galėjo kiauriai permatyti – įžvelgti klibančius pamatus iškart po jais. Argi nežinai, kaip kalbant užsienio kalba, net ir laisvai, pusę laiko sakoma ne tai, kas norima, o tai, kas sugebama? Štai taip aš ir tapiau; ir kai jis ten gulėdamas žiūrėjo į mane, tai, ką visi vadino mano technika, sugriuvo kaip kortų namelis. Jis nesišaipė, supranti, vargšas Strou-das, jis tik ramiai ilsėjosi stebėdamas, o iš jo lūpų pro žilą barzdą, regis, girdėjau klausimą: „Ar tikrai žinai, ko sieki?“

Jei būčiau galėjęs nupiešti jį su tuo klausi-mu veide, būčiau padaręs didį darbą. Ne ką men-kesnis dalykas buvo įsitikinti, kad negaliu, – ir

ta malonė man buvo suteikta. Bet, ach, tą minu-tę, Rikhemai, argi buvo kas nors žemėje, ko ne-būčiau atidavęs už tai, kad priešais mane stotų gyvas Stroudas ir išgirsčiau jį sakant: „Dar nevė-lu – aš tau parodysiu, kaip“?

BUVO per vėlu – būtų buvę per vėlu, net jam esant gyvam. Susipakavau savo mantą, nu-sileidau žemyn ir pasisakiau poniai Stroud. Ži-noma, nepasakojau TO – jai būtų buvę nesuvo-kiamo. Tiesiog paaiškinau negalintis jo tapyti, nes esu per daug sukřestas. Jai ši mintis pati-ko – tokia romantikė! Būtent tai ją paskatino atiduoti man asilą. Bet ponia buvo siaubingai nusiminusi, jog negaus portreto – taip norėjo, kad jį „padarytų“ kas nors iškilus! Iš pradžių bi-jojau, kad ji manęs nepaleis, ir visiškai praradęs viltį pasiūliau Grindlį. Taip, tai aš daviau Grind-liui pradžią: pasakiau poniai Stroud, kad jis yra „ateities“ žmogus, o ji pasakė kažkam kitam, ir taip tai tapo tiesa… Jis nupiešė Stroudą nė ne-mirktelėjęs, o ji pakabino paveikslą tarp savo vyro daiktų…

Džekas atsirėmė į fotelį šalia manęs, atlošė galvą ir sunėręs rankas ant pakaušio pažvelgė į paveikslą ant židinio kamino.

– Man patinka įsivaizduoti, jog pats Strou-das būtų man jį atidavęs, jei tik tą dieną būtų galėjęs pasakyti, ką galvojo.

Į mano pusiau mechaniškai užduotą klau-simą jis mestelėjo:

– Pradėti iš naujo? Kai vienintelis dalykas, kuris mane priartina prie jo, yra tai, jog žinojau pakankamai, kad pasitraukčiau?

Jis atsistojo ir nusijuokęs uždėjo ranką man ant peties.

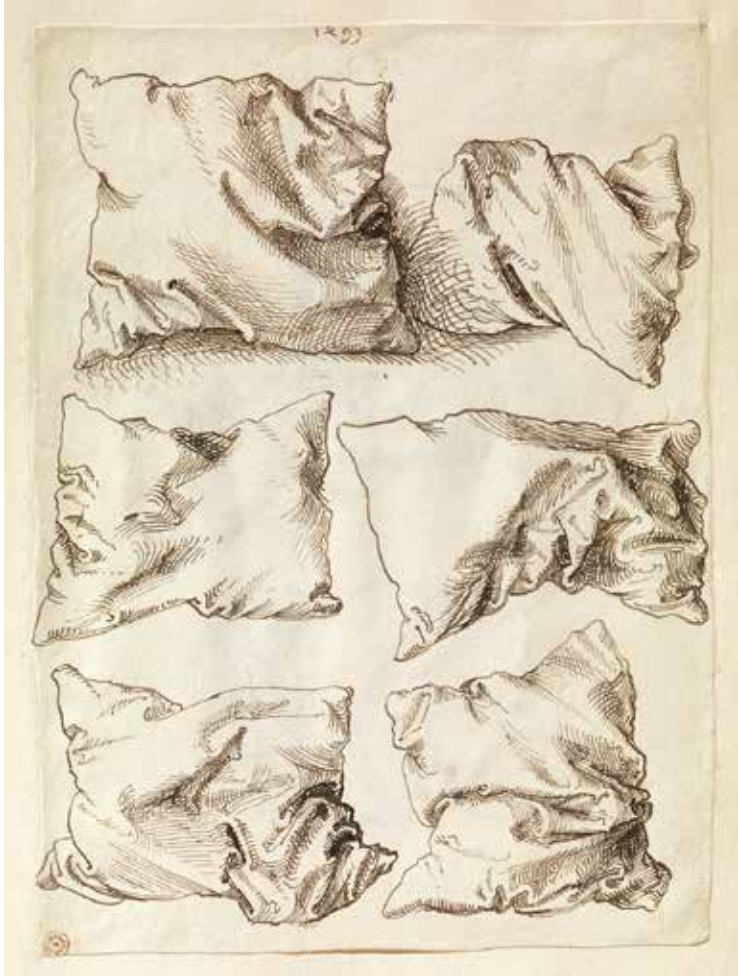
– Tik ironiška, kad aš vis dar TAPAU, Grind-lis tai daro už mane! Tokių kaip Stroudas – vie-netai, o mūsų meno rūšies neišnaikinsi.

—

Iš anglų kalbos vertė Eglė Petreikienė

Publikuojama pagal PD licenciją.

dailė



AUTOPORTRETAS, RANKOS IR PAGALVĖS STUDIJA (reversas); ŠEŠI PAGALVIŲ ESKIZAI (aversas), 1493. Popierius, rudas rašalas, 27,8 x 20,2. Iš Roberto Lehmano kolekcijos. Publikuojama pagal CC licenciją

ALBRECHTO DŪRERIO PAGALVIŲ STUDIJA (1493) HUNTER DUKES

Po maždaug metus trukusios *wanderjahr*¹, per kurią Albrechtas Düreris klajojo po Europą, dabar jau visiškai išmokęs savo – dailininko, medžio raižinių meistro – amato, jis, neseniai perkopęs antrą dešimtį, grįžo namo, į Niurnbergą. Būtent šiais metais garsusis menininkas baigė nedidelį ant dvipusio popieriaus lapo tušu ir plunksna

^[1] Vokiečių kalboje wanderjahr reiškia metų ar šiek tiek ilgesnę postudijinę kelionę, per kurią siekiama įgauti daugiau ir geresnių profesinių įgūdžių, žinių. (Čia ir toliau – vert. past.)

atliktą eskizą. Vienoje pusėje randame autoportretą. Čia autorius save vaizduoja bekūnį ir žiūrovui pateikia tik didelę savo ranką, plaštaką, atrodančią taip, lyg laikytų tokį ploną rašiklį, kad jo net nematyti. Kiek žemiau, po pečius siekiančiais plaukais, atsiranda pagalvė, vienu šonu įspaus-ta į iš niekur atsirandantį šešėlį, savo ruožtu susišaukiantį su tamsuma menininko delne. Nors šiandien manoma, kad būtent šis eskizas buvo pasiruošimas drobei „Menininkas laikantis erškė-tį“ (1493), kuri, beje, laikoma „vienu ankstyviausių

nepriklausomų autoportretų Vakarų tapyboje“², visgi matomi veidas, ranka ir pagalvė sukuria mažai tikėtiną trejybę. Čia, tarp stebinčių dailininko akių, pasiruošusios veikti rankos ir studijai pasirinkto objekto, randama „darna, kurios iš pradžių nesitikėtum“, sako Stijnas Alsteensas. Visi

^[2] Taip teigia Dürerio darbų istorikas ir jo parodų kuratorius Stijnas Alsteensas, šiuo metu „Christie’s“ aukciono namuose užimantis Tarptautinio senųjų meistrų piešinių skyriaus vadovo pareigas.



MENININKAS LAIKANTIS ERŠKĖTĮ, 1493. Drobė, pergamentas, aliejus, 56 x 44. Iš Luvro muziejaus kolekcijos. Publikuojama pagal CC licenciją

objektai tarsi susilieja, drauge sukurdami savą tvarką. Tačiau ilgiau analizuojant vaizdą sunku nepastebėti, kad Dürerio pasirinktoje perspektyvoje yra ir kažkas netikėto, keistoko, nes pagalvės „niekas nepalaiko ir ji sunkiai paaiškina mu kampu tarsi kyla aukštyn, žiūrovo link“. Kaip

teigia Freyda Spira, Jeilio universiteto galerijos vadovė ir Šiaurės renesanso bei baroko piešinių ir spaudų tyrinėtoja, šis menininko sukurtas erdvinis dviprasmiškumas „atgavina kompoziciją, kuri labai lengvai galėjo atrodyti kaip trys atskiri eskizai, meninės studijos“.

Eskizo reverso pusėje randame kitą kompoziciją – šešias pagalves, susirangiusias ir susisukusias į, rodos, sunkaus, neramaus miego formas; jos tarsi nepastebimai siūbuoja tarp būdraujančio pasaulio ir sapnų. Tas pats, jau minėtas erdvinis dviprasmiškumas pastebimas ir čia: pirmųjų dviejų susiglaudusių pagalvių štrichai išsilieja už jų ribų, kol galiausiai tampa šešėliais puslapyje, o likusios pagalvės plūduriuoja gylio neturinčiame vakuume. Šioje eskizo pusėje menininko veido nėra, bet, žiūrint pakankamai ilgai, pagalvių klostės, jų raukšlės pradeda priminti iškreiptų veidų kontūrus. „Pradėjus žaisti tokį žaidimą, – rašo Josephas Leo Koerneris³, – galima neribotą laiką įsivaizduoti kampus pavirstant nosimis, smakrais ar satyrų ragais, o raukšles – burnomis ir antakiais, kol, galiausiai, kiekvienai pagalvei bus sukurta daugybė hipotetinių kaukių, susiraukusių, besijuokiančių, nervingų ir kalbančių“. Piešiniuose vokiškas žodis *Kopfkissen*, reiškiantis pagalvę, suprantamas pažodžiui, *Kissen* paverčiant į *Kopf*⁴.

Šis Dürerio eskize randamas požiūris į pagalvę gali būti nuosaikiai ir labai tiksliai įtrauktas į „draperijos studijų“ tradiciją, vieną iš tuometinių jauno menininko priemonių tyrinėti šviesos žaismą ant klosčių ir jo išraiškingumo galimybes. Tačiau žiūrint į autoportretą kitoje lapo pusėje, šios šešios pagalvės taip pat leidžiasi interpretuojamos kaip savotiški vaizdiniai užrašai, pastabos apie autoriaus estetiškes teorijas, kurias jis kiek vėliau išdėstė trečiajame savo „Keturių žmogaus kūno proporcijų knygy“⁵

3 Meno istorikas ir dokumentinių meno filmų kūrėjas, buvęs Harvardo universiteto studentas, šiuo metu – dėstytojas. Knygoje „Autoportreto akimirka vokiečių renesanso mene“ (*The Moment of Self-Portraiture in German Renaissance Art*) jis pateikia nuodugnias ir ne mažiau įtikinančias Dürerio darbų teorijas.

4 Vokiečių kalboje žodis *Kissen* reiškia pagalvę, o *Kopf* – galvą, tad išvertus pažodžiui *Kopfkissen* būtų „galvos pagalvė“. Taip eskizo pavadinimu autorius lyg nurodo žiūrovui, kad tai daugiau nei tik pagalvės, suteikia peno vaizduotei.

5 Pomirtinis Dürerio traktatas apie proporcijas susistemino jo požiūrį į žmogaus kūno vaizdavimą. Visuose tomuose pateikta apytiksliai 150 medžio raižinių, įskaitant vyrų ir moterų studijas visu ūgiu įvairiomis pozomis, kuriose menininkas pademonstravo įsitikinimą, jog žmogaus kūną galima redukuoti iki pagrindinių geometrinių formų (linijų ir kietų kūnų). Užuot laikęsis griežtų idealizuoto grožio standartų, dailininkas išplėtė savo analizę, į ją įtraukdamas įvairaus dydžio ir amžiaus žmonių kūno sudėjimą, įskaitant vaikus, besilinsčius ar judančius. Proporcijų klausimą Düreris pirmą kartą išgirdo per savo klajones Italijoje, kur menininkai-teoretikai, tokie kaip Leonas Battista Albertis ir Leonardo'as da Vincis, daug dirbo šia tema.

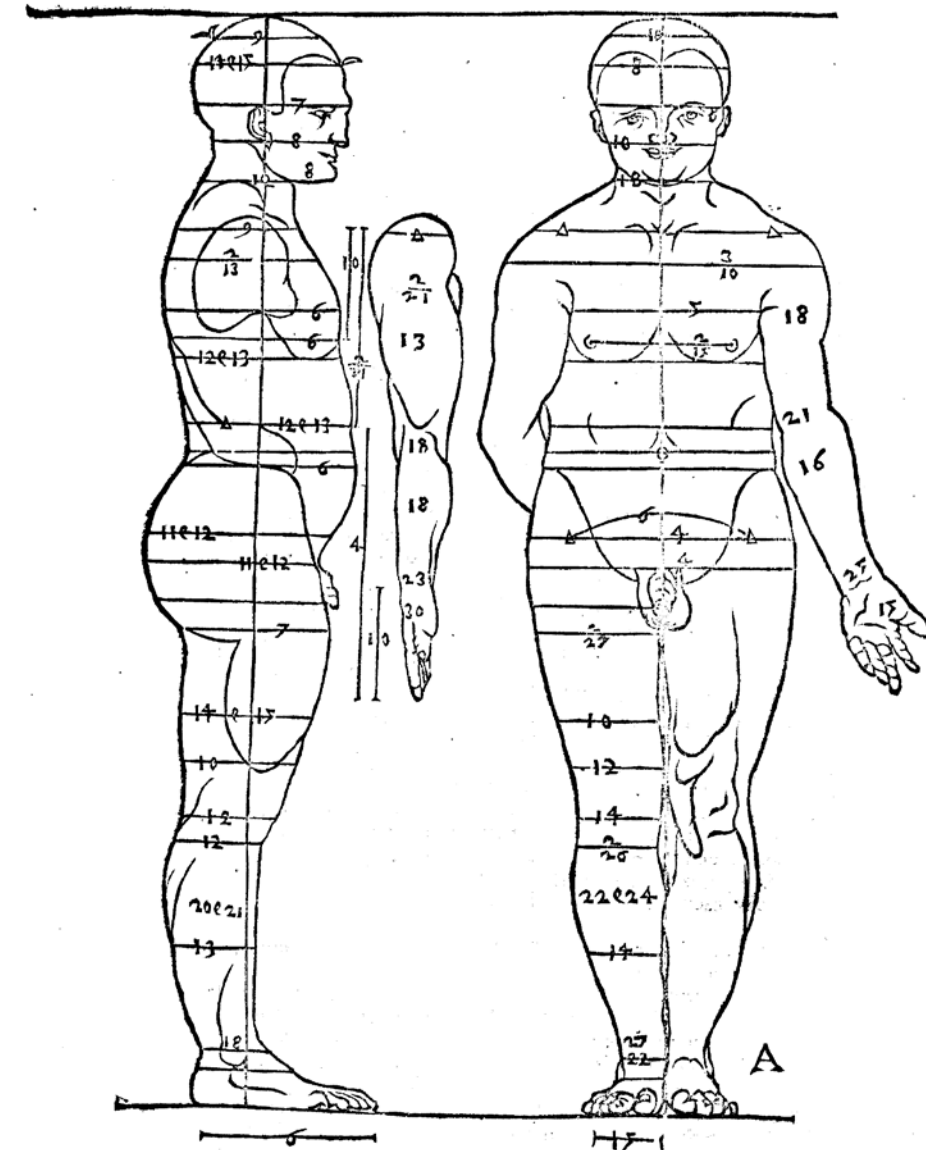
(*De varietate figurarum*, 1532, 1534) tome. Ten pat jis išreiškė ir savo susirūpinimą dėl sapno, tikrovės ir žmogaus vaizduotės rekombinacijos, jų tarpusavio jėgų. Kaip straipsnyje „Grafinės žinios: Albrechtas Düreris ir vaizduotė“ (*Graphic Knowledge: Albrecht Dürer and the Imagination*) teigia Peteris Parshallas, „jei jis [menininkas] gyventų šimtus metų ir dirbtų pagal savo išgales, jei to norėtų, Dievo galia jis kasdien išsilietų ir sukurtų naujas žmonių bei kitų būtybių formas, sukurtų tai, ko niekas anksčiau nematė ir apie tai negalvojo“. Žvelgiant į anglų poeto, literatūros kritiko ir filosofo Samuelio Tayloro Coleridge'o esemplatinės vaizduotės galios aprašymą, – „[tai] amžinojo kūrimo akto pasikartojimas ribotame prote... [vaizduotė] ištirpsta, išsisklaido, išsiekvoja, kad galėtų kurti iš naujo“, – galima teigti, kad Düreris jau kelis šimtmečius taip pat perspėja būsimą Prometėją. Menininkas, pasak jo, „turėtų būti atsargus, kad nesukurtų nieko neįmanomo, ko neleistų pati gamta, nebent siekiama svajonių kūrinio (*traumwerk*) – tokiu atveju galima sumaišyti visas būtybes“. Taigi, į šias pagalves galima žiūrėti kaip į kūno linkius atkartojančias ergonomines atminties pagalves⁶, išsaugojusias ne tik dalinius miegančiojo veido atspaudus, bet ir jo sukurtus fantastiškus hibridinius sutvėrimus, apsigyvenusius šio žmogaus svajonių peizažuose.

Straipsnis ir iliustracijos publikuojami iš „The Public Domain Review“ pagal viešosios srities (PD) licenciją

Iš anglų kalbos vertė Aistė M. Grajauskaitė

6 Anglų kalboje čia sužadžiama sąvoka *memory foam*, nurodanti į kūno šilumą reaguojančią ir jo formas įgaunančią viskoelastinę medžiagą, naudojamą pagalvėse, čiužiniuose etc. Išvertus pažodžiui *memory foam* yra „atminties putą“.

DELLA SIMMETRIA
nostri esempi, descruendo noi tale habito intorno, il ventre, & l'osso sacro l'habbiamo fatto quasi circolare. Ora questi esempi della prima effigie perche siano conosciuti dagli altri si deono notare con qualche legno, & noi l'habbiamo notati con le A.



Iliustracija iš „Keturių žmogaus kūno proporcijų knygy“, Roberto Meietto spaustuė, 1594. Publikuojama pagal CC licenciją

ARIEL RAMIREZ. GEBĖTI PAGROTI TAI, KO NĖRA PARTITŪROJE

KALBINO ERIKA DRUNGYTĖ IR ALFREDAS KUKAITIS

Po pernai Kauno filharmonijoje įvykusio koncerto, kurio metu skambėjo žymaus XX a. Argentinos kompozitoriaus Arielio Ramirezio „Kreolų mišios“ (Misa Criolla), iki šiol netyla susižavėjimo kupini aptarimai. Netgi replikos, kad jei tokia muzika pasitiktų bažnyčiose, į jas ne tik grįžtų sekmadienio pamaldas apleidusieji, bet ir ateitų naujų žmonių. Įdomu, kad pagrindinis muzikantas, grojęs bandoneonu¹, taip pat Arielis Ramirez (A. R.) – argentinietis muzikas virtuozas, aranžuotojas, kompozitorius, tango mokytojas Lietuvoje, Lenkijoje bei kitose Europos šalyse, kurio repertuaras aprėpia nuo simfoninės ir Lotynų Amerikos liturginės muzikos iki argentinietiško tango. Pastarojo populiarumui vis augant, be galo smalsu buvo apie šį reiškinį bei kultūrą apskritai sužinoti iš pirmų lūpų, tad pasitaikius progai, kai Arielis viešėjo Kaune, du muzikos mylėtojai – Erika Drungytė (E. D.) ir Alfredas Kukaitis (A. K.) – pasiprašė į svečius, kad paklaustų to, kas visada rūpėjo.

E. D.: Ar tiesa, kad Argentinoje tango kultūra neatsiejama nuo kasdienybės ir niekas neišvengia susitikimo su ja?

A. R.: Pradėkime nuo to, kad Argentina – labai didelė šalis. Joje egzistuoja daugiau nei šeši šimtai muzikinių ritmų. Maždaug pagal keturis šimtus trisdešimt iš jų yra šokama. Visuomet pabrėžiu, kad tango – Argentinos folkloro dalis. Jei skaitytume akademinę literatūrą, pirmiausia sužinotume, jog tai nėra tik šokis, bet ištisa Sidabro upės – Rio de la Platos – regiono kultūra: muzika, šokis, istorija, tradicijos. Viename La Platos krante – Urugvajus, kitame – Buenos Airės. Taip, mūsų sostinėje iš tiesų viskas persmelkta tango – ar kavinėje gertum kavą, ar eitum gatve – visur girdėsi, užuosi ir matysi šią kultūrą. Tačiau ten, kur gimiau aš, – Santjago del Estere – skamba čakarera (*chacarera*). Apibendrinkime, kad Argentinoje kiekvienas regionas turi savo ritmą, savas tradicijas, o tango – tik viena iš daugelio.

E. D.: Jei toje vietoje, iš kurios kilote, nuo pat vaikystės skambėjo čakarera, kaipgi tuomet atradote tango ir tapote šio ritmo virtuozu?

¹ Lietuvoje šį dumplinį instrumentą įprasta vadinti bandonija, tačiau jį gali skirtis savo technine sandara, garsų skale, be to, atkeliavęs į Argentiną jis buvo pavadintas būtent bandoneonu, tad šiame tekste laikysimės argentinietiško varianto – E. D.

A. R.: Išties svarbus klausimas, niekas iki šiol į tai neatkreipė dėmesio. Šiandieną tango muzikoje pagrindinis instrumentas yra bandoneonas, bet mano vaikystėje juo groti mokė tik Buenos Airėse. Jis netgi buvo laikomas senukų instrumentu, todėl prieš draugams ateinant į namus jį slėpdavau. Visame pasaulyje žinomi genijai, pavyzdžiui, tango orkestro vadovas ir bandoneonininkas Anibalas Troilo'as, iš natų negrodavo. Tiesa, jis skaitė partitūras ir to reikalavo iš savo orkestro muzikų, tačiau griežtai draudė naudoti jas scenoje. Mano mokytojas, kai aš, dešimtmetis, panorau įvaldyti šį instrumentą, rodė tik kur dėti pirštus, tad mano pradžia buvo mėgdžiojimas. Per keletą tokio mokymosi metų įgudau išgirsti ir atkartoti melodiją iš klausos. Nors pažanga buvo didžiulė – per keliolika minučių jau galėdavau sugroti naują kūrinį, – po kurio laiko pajutau, jog mano galimybės ribotos. Tada, būdamas maždaug keturiolikos, sutikau kitą mokytoją, kuris supažindino su gaidomis, tačiau labai manimi abejojo, sakė, kad grojantys iš klausos nebeišmoka skaityti natų, tad nedėjo daug vilčių. Na, o trečiasis mokytojas ėmė statyti naują fundamentą – pradėjau nuo klasikos ir praėjau visą akademinę mokyklą, įskaitant Bachą. Tuomet įgijau tą techniką, kurios negalėjau pasiekti grodamas iš klausos. Ir tada maestro man pasiūlė imtis tango. Taip susipažinau ir su folkloru, ir su Astoru Piazzolla bei kitais tango kompozitoriais. Dažnai vykdavau į Buenos Aires tobulinti tiek savo grojimo, tiek šokio. Tačiau jei dabar paprašytumėt ką nors sugroti, pradėčiau nuo čakareros, nes ją pradėjau nuo kūdikystės. Gaila, kad šis šešių aštuntinių ritmas sunkiai įkandamas europiečiams muzikantams, todėl kartais tenka atsisakyti tikrai įdomių projektų įgyvendinimo.

E. D.: Bet esate ją atlikę Europos publikai su kolegomis iš Argentinos ir ne tik. Kokios sulaukėte reakcijos?

A. R.: Pirmiausia, ši muzika klausytojus iš karto išjudina, sukelia aistringas reakcijas. Tik bėda, kad europiečiai keistai priima žodį „folkloras“, suprasdami jį pagal savo įsivaizduojamus stereotipus. Lotynų Amerikos tautiniai ritmai (juk salsa, kumbija – irgi folkloras!) yra labai melodingi ir tikrai ne paprasti, juos groti – gana sudėtinga. Štai praėjusių metų gruodį Kauno filharmonijoje pirmą kartą skambėjo Lotynų Amerikos dvasia pulsuojantys žymaus

argentiniečių kompozitoriaus Arielio Ramirezio [pašnekovo dėdės – E. D.] kūriniai „Kreolų mišios“ ir kantata „Mūsų Kalėdos“ (*Navidad Nuestra*), kuriuos atlikau kartu su Kauno valstybinio choru, diriguojamu Roberto Šerveniko, muzikos instrumentu, todėl prieš draugams ateinant į namus jį slėpdavau. Visame pasaulyje žinomi genijai, pavyzdžiui, tango orkestro vadovas ir bandoneonininkas Anibalas Troilo'as, iš natų negrodavo. Tiesa, jis skaitė partitūras ir to reikalavo iš savo orkestro muzikų, tačiau griežtai draudė naudoti jas scenoje. Mano mokytojas, kai aš, dešimtmetis, panorau įvaldyti šį instrumentą, rodė tik kur dėti pirštus, tad mano pradžia buvo mėgdžiojimas. Per keletą tokio mokymosi metų įgudau išgirsti ir atkartoti melodiją iš klausos. Nors pažanga buvo didžiulė – per keliolika minučių jau galėdavau sugroti naują kūrinį, – po kurio laiko pajutau, jog mano galimybės ribotos. Tada, būdamas maždaug keturiolikos, sutikau kitą mokytoją, kuris supažindino su gaidomis, tačiau labai manimi abejojo, sakė, kad grojantys iš klausos nebeišmoka skaityti natų, tad nedėjo daug vilčių. Na, o trečiasis mokytojas ėmė statyti naują fundamentą – pradėjau nuo klasikos ir praėjau visą akademinę mokyklą, įskaitant Bachą. Tuomet įgijau tą techniką, kurios negalėjau pasiekti grodamas iš klausos. Ir tada maestro man pasiūlė imtis tango. Taip susipažinau ir su folkloru, ir su Astoru Piazzolla bei kitais tango kompozitoriais. Dažnai vykdavau į Buenos Aires tobulinti tiek savo grojimo, tiek šokio. Tačiau jei dabar paprašytumėt ką nors sugroti, pradėčiau nuo čakareros, nes ją pradėjau nuo kūdikystės. Gaila, kad šis šešių aštuntinių ritmas sunkiai įkandamas europiečiams muzikantams, todėl kartais tenka atsisakyti tikrai įdomių projektų įgyvendinimo.

A. K.: Norėčiau grįžti prie tango. Tai juk daugiau miesto kultūros dalis?

A. R.: Jeigu kalbėsime apie Buenos Aires – taip. Ten visur matysite tango ženklus – nuotraukas, paveikslus, gatvės meną, rasite daugybę klubų bei mokyklų, visur girdėsite jo melodijas. Ši kultūra apima ir didžiąją Argentinos sostinės turizmą dalį. Juk tam, kad pašoktų, per metus čia apsilanko nuo 1 iki 3 milijonų tango aistringųjų.

E. D.: Kodėl tango toks geidžiamas visame pasaulyje?

A. R.: Tai ilga istorija. Net šios srities specialistai negali sutarti, kokią datą laikyti tango pradžia. Tiesa, pirmoji partitūra parašyta 1870 m., o kūrinio pavadinimas – „El Africano“. Žymusis kompozitorius ir tenoras Carlosas Gardelis [1890 – 1935] yra tas, kurio dėka tango tapo žinomas visame pasaulyje. Jis dainavo, filmavosi kine, padarė daugybę įrašų. Jo geidė Amerika ir Europa, o štai Argentinoje tango buvo laikoma ne elito, o atvirkščiai – žemiausio sluoksnio muzika, dažniausiai ji skambėdavo viešnamiuose. Kai Gardelis žuvo lėktuvo katastrofoje, argentiniečiai, nusprendę, kad reikia reabilituoti tango kaip savo sūnų palaidūną, ėmė kurti kvartetus, sekstetus, orkestrus ir vietoje iki tol buvusio pagrindinio instrumento gitaros įtraukė bandoneoną. Taip tango išėjo iš viešnamių, o jį šokti pradėjo pasiturintys bei gerbiami žmonės.

A. K.: Tango ir milonga – tarp jų egzistuoja subtilūs skirtumai ar milonga – tiesiog tango dalis?

A. R.: Žiūrint istoriškai, pirmiau atsirado milonga. Joje būdavo *payador*, arba interpretatorius,

kuris pagal pastovų monotonišką ritmą improvizuodavo su melodija ir rečituodavo čia bei dabar kuriamus rimuotus eilėraščius. Tai vadinta kreolų tango. Laikui bėgant ritmai atsiskyrė – milongoje jis greitesnis, gyvybingesnis, tango – kiek ramesnis, lėtesnis, tačiau vis tiek jie abu eina tuo pačiu keliu ir susikibę už rankų.

A. K.: Vienas nuostabiausių flamenko gitaristų, pasaulinė legenda Paco de Lucia, taip pat kaip ir jūs negrojo iš natų, bet egzistavo vienas kūrinys, kurį jis labai norėjo atlikti, tačiau tai buvo įmanoma tik skaitant penklinės raštą. Ar jūsų gyvenime pasitaikė toks kūrinys, dėl kurio vertėjo mokytis pažinti gaidas?

A. R.: O taip! Ne vienas, daugybė. Man visada norėjosi groti tokią muziką, kuri atrodė sunkiai įveikiama. Tango melodijos, sukurtos šeštajame, septintajame dešimtmečiuose, nepagrojamoms be natų. Ten sudėtos aranžuotės kiekvienam instrumentui – pianinui, kontrabosui, pirmam smuikui, antram, trečiam etc., violončelei, bandoneonams nuo pirmo iki ketvirto ir taip toliau. To meto tango orkestrų įrašai – tai ne improvizacijos. Ką jau kalbėti apie Piazzollos kūrinius! Gebėti skaityti partitūras yra būtina.

A. K.: Jau kelis sykius paminėjote Astorą Piazzollą. Įdomu, kaip šiuolaikinė tango atlikėjų bendruomenė žvelgia į šią asmenybę? Ar vis dar geidžia groti jo kompozicijas, yra kūrėjų sudievinę, o gal sako, kad jo jau per daug?

A. R.: Jei kalbėsime kaip muzikai, negalime abejoti, kad jis buvo genijus. Tai vienintelis kompozitorius po kai kurių klasikinės muzikos autorių, scenoje grodavęs vien tik savo kūrinius. Tango atlikėjai – tiek muzikai, tiek šokėjai – kadaise Piazzollą labai, tiesiog negailestingai kritikavo, sakydami, kad tai, ką jis rašo, nėra tango. Dėl to jis su jais ne tik diskutuodavo, ginčydavosi, bet ir mušdavosi. Buvo pakankamai išprotėjęs, kad būtų tikrai geras muzikantas, bandoneono virtuozas. Įdomu tai, jog tuometėje Argentinoje toleruotos ir leistos įvairios naujovės, modifikacijos, tačiau kažką keisti tango buvo beveik tabu. Tad Piazzollos laukė toks kaip ir kitų talentingiausiųjų likimas – jis turėjo numirti, kad tėvynėje būtų pripažintas kaip autorius ir kompozitorius. Asmeniškai man šis žmogus yra genijus. Kad galėtum jį pagroti, reikia būti įvaldžius bandoneoną, pasiekus šio instrumento technikos

aukštumas, bet sykiu tavo atlikimas privalo turėti „nešvarumo“. Tai nereiškia blogo grojimo – kai argentiniečiai sako „nešvarumas“ grojime ar šokyje, jie turi galvoje, kad esi pajutęs tos vietovės skonį, „išsitepęs“ jos žeme. Galiu būti geriausias bandoneonininkas pasaulyje, bet jei grosiu tik tai, kas parašyta, niekam nebūsi įdomus. Svarbu gebėti klavišais perteikti papildomą jausmą, kurio nėra partitūroje. Štai ko reikia norint sugroti Piazzollą.

A. K.: Piazzolla prie šio instrumento ir prie tango pripratino ne tik akademinės muzikos, bet ir džiazio atlikėjus.

A. R.: Vaikystėje jis gyveno Niujorke, ne pačios geriausios reputacijos rajone, bet ten girdėjo džiazą. Būtent JAV Piazzolla susipažino su [Karlosu] Gardeliu. Tai įdomi istorija. Astoro tėvas mėgo drožinėti medį ir vis kažką pagamindavo. Kartą jis savo sūnų pasiuntė į viešbutį pas Gardelį, kad šiam perduotų jo išdrožtą statulėlę. Astorui pasisekė, kad jis, galbūt dėl to, jog vaikas, pateko vidun ir pasibeldė į Gardelio duris, nes muzikantas buvo įžymybė, pas kurią ne kiekvienas pakliūdavo. Gardelis įsileido trylikametį berniuką, padėkojo už dovaną ir pasakė, jog norėtų susipažinti su Astoro tėvu. Viskas baigėsi tuo, kad Gardelis su jaunuoliu surengė bendrą koncertą, tačiau išsakė pastabą – groji puikiai, bet kaip klasikinę muziką, o tango taip negrojamas. Vėliau Gardelis jaunąjį Piazzollą pakvietė į turą drauge su savo muzikantais, tačiau tėvai jo neišleido dėl amžiaus, o Gardelis išskridęs žuvo aviakatastrofoje. Neilgai trukus Astoro šeima grįžo į Argentiną ir apsigyveno Buenos Airėse. Šiame mieste Astoras ne tik gyveno ir kūrė, jo karjera prasidėjo nuo aranžuotojo darbo Aníbalo Troilo orkestre. Tačiau maestro Aníbalas nebuvo juo patenkintas – Piazzollos aranžuotės tam laikui atrodė per sudėtingos, pernelyg sofistikuotos. Tada Astoras išvyko į Prancūziją, ten parodė savo aranžuotes bei pagrojo savo kūrinius Nadiai Boulanger [prancūzų pianistė, vargonininkė, pedagogė, mokiusi daugybę žymiausių XX a. kompozitorių – E. D.], o ši paėmė visas tas aranžuotes, išmetė į šiukšlių dėžę ir tarė – čia nėra Piazzolla, Piazzolla – tai, ką tu sukūrei ir groji. Tad kaip kompozitorius jis atsiskleidė ir buvo įvertintas Prancūzijoje bei kitur Europoje. Būtent dėl visų tų išvardytų dalykų jo kūriniuose yra tiek klasikos, tiek džiazio, tiek tango. Dar gyvas būdamas Piazzolla teigė, kad jo muzika

parašyta kitam šimtmečiui, 2000-iesiems metams. Tai sudarė sąlygas atsirasti terminui „modernus tango“ (*tango nuevo*), tačiau ir šian dieną nieko naujesnio niekas nesukūrė ir nepasiūlė. Jis pralenkė laiką, ir neaišku, kada atsiras dar vienas toks genijus.

A. K.: Vadinasi, žiuolaikinių tango kūrėjų bei atlikėjų gretose juntamas šioks toks sąstingis?

A. R. Negalėčiau pasakyti, kad sąstingis. Sulaukėme, kad bandoneonas yra gerbiamas instrumentas ir juo mokoma groti konservatorijose. Tačiau šiame greito laiko amžiuje dauguma tango žmonių, įskaitant ir mane patį, labiau stengiasi išsaugoti tai, kas jau sukurta, nei ieškoti naujovių. Savo repertuare turiu tokių Piazzollos kompozicijų, kurios nėra žinomos, nes norime dienos šviesoje parodyti tai, kas iki šiol gulėjo stalčiuose.

E. D.: Be bandoneono šiandieną neįmanoma įsivaizduoti tango, argentiniečiams keista, jei kas šią muziką groja akordeonu, bet juk jo dominavimas, palyginus, ne toks senas reikalas. Ir dar turint omenyje tai, ką sakėte, – tango modifikuoti buvo kone tabu.

A. R.: Pirmieji tango buvo grojami fleitomis, smuikais, arfomis, gitaromis, tik įžengus į XX a. įsijungė pianinas, kontrabosas. Bet tuo metu dar nebuvo įgarsinimo, tad natūralu, kad dėl skirtingų instrumentų galimybių iš sudėties iškrito arfa, fleita. Laimei, apie 1910 m. į Argentiną atkeliavo bandoneonas. Niekas nežino tikrosios jo atsiradimo mūsų šalyje istorijos, yra prikurta daugybė mitų, na, kad ir toks pasakojimas, neva jį į butelį viskio išmainęs vienas jūrininkas. Kurį laiką muzikai gėdijosi rodytis viešumoje su bandoneonu, buvo ne prestižas prisipažinti juo, atkeliavusiu per provincijas, grojant. Tai paskutinis instrumentas, įjungtas į tango orkestrą, bet neilgai trukus jame tapęs pagrindiniu. Nežinau, kodėl jis taip pamėgtas ir greitai priimtas, labai keistas dalykas, kurio negalima paaiškinti... Manau, bandoneonui tiesiog pasisekė.

E. D.: Lietuvių kalboje iš veiksmažodžio „kvėpuoti“ galime padaryti daug skirtingų reikšmių žodžių – nuo „išleisti paskutinį kvapą“ (mirti) iki „įkvėpimas“ (kūrybinė būseną). Kai stebiu grojimą bandoneonu, atrodo, kad jis kvėpuoja kartu su atlikėju ir tuo kvėpavimu sukuria vieną ar kitą emociją.

A. R.: Taip, būtent taip, tai gyvas instrumentas. Kai tik pradėjau groti bandoneonu, man užtek-davo jį išskleisti ir suskleisti – vienas garsas įkvepiant, kitas – iškvepiant jo dumplėms. Tačiau kvėpuojant drauge, jau pasiekus tam tikrą technikos lygį, įmanoma pati įvairiausia ekspresijos raiška. Kiekvienas muzikantas turi savo būdą, savo kvėpavimą.

E. D.: Ar tango muzikantas privalo mokėti ir šokti?

A. R.: Ne, tai nebūtina, šokis – tik muzikos papildinys. Bet man asmeniškai tai virto karma. Groti pradėjau dešimties, šokti – maždaug dvidešimties. Argentinoje turėjau laimės koncertuoti su žymiausiais šalies atlikėjais, o tarp jų sklando toks posakis, kad tas, kuris groja, niekada nešoka. Būdamas Buenos Airėse, kur puikios sąlygos mokytis, jomis pasinaudojau. Profesionaliai įvaldęs tango šokimo techniką, išgirdavau replikų, jog man sekasi tik dėl to, jog esu muzikas.

E. D.: Turiu pati sau išmąsčiusi tokią mintį, kad lietuviams Lotynų Amerikos muzika, o ir visa kultūra, labai artima dėl būsenos sąšaukų. Kad ir kokia ritmiška, ugninga ir, atrodytų, smagi jūsų tautos kūryba, vis viena į ją lyg raudonas siūlas yra jausta minoro gaida, nostalgijos dvelksmas. Mums tai labai gerai ir greitai pagunamas jausmas...

A. R.: Taip, tiesa, net flamenke yra minoro, nes istoriškai jis susijęs su ispanų užkariautojais. Nuo Peru žvelgdami į žemėlapiu viršų rasime jau visai kitas melodijas, bet ir ten dominuoja minorinės natos. O kalbant apie tango – jame yra dalelė ne tik ispanų, bet ir visos Europos muzikos. XIX a. pabaigoje vyko didžiulė imigracija iš Europos į Argentiną – be galo didelę šalį, kurioje reikėjo vystyti ekonomiką, bet nebuvo žmonių. Pirmuosius atvykėlius apgyvendindavo kaimo vietovėse, tačiau maždaug nuo 1890-ųjų jie vis dažniau apsistodavo Buenos Airėse, o ir kreolai ėmė migruoti į miestą. Būtent tada, kai prasiveržia imigrantų ir kaimo žmonių nostalgijos gaidos, įvyksta toji alchemija, apie kurią jūs kalbate.

E. D.: Kaune drauge su Milda Balandyte įkūrėte argentinietiško tango kultūros erdvę „EL TANGO CLUB Espacio Cultural“. Kodėl Lietuva?



A. R.: O kodėl ne? (*Juokias*)

E. D.: Ar lietuviai suvokia jūsų mokomo šokio esmę?

A. R.: Mes visi, siekdami pažinti kitą kultūrą, daug ką suprantame, visai neblogai padarome, tačiau kaip aš nesuvoksiu jūsų poezijos, jei nesimokysiu jūsų kalbos, nesidomėsiu šalies

istorija, tradicijomis, tautiniu menu, taip ir jums bus sunku pagauti tango esmę, neįsigilinus į jo kultūrinės šaknis, nesimokant tango kalbos. Man labai patinka salsa ir galiu ją šokti, bet niekada to nepadarysiu geriau už kubietį, nes nesugebėsiu interpretuoti taip, kaip jis. Juk interpretuoti įmanoma tik tada, kai tai vyksta tarsi savaime, kai pažįsti reiškinio ištakas, jo autentišką kultūrą. Taip yra su visais folkloro

ritmais – jie gali patikti, juos įmanoma išmokti, tačiau norint suvokti jų esmę, gelmę, būtina ta kultūra kvėpuoti.

„Nemuno“ redakcija nuoširdžiai dėkoja Mildai Balandytei už pagalbą organizuojant susitikimą ir vertėjavimą bendraujant su Arieliu Ramirezuo.



AUKŠTESNYSIS SIAUBAS. NAUJOJI SIAUBO FILMŲ BANGA

GABRIELIUS KAVALIAUSKAS

Kadras iš filmo „Mes“ (*Us*, 2019, rež. Jordanas Peele'as)

Plačiame kino žanrų pasaulyje kiekvienas gali atrasti tai, kas jam patinka: nuo nuotaikingų komedijų iki kvapą gniaužiančių trilerių ar graudinančių dramų. Filmai paprastai tampa realybės, kurioje esame arba norėtume būti, atspindžiais. Tačiau tam tikras žanras dažnai nėra regimas kaip gyvenimo veidrodis, vien dėl to, kad pagrindinė jo funkcija – sukelti baimę. Kalbu apie siaubo kūrinius. Juose manipuluojama žiūrovo suvokimu, pasitikėjimu. Nors tokiuose filmuose taip pat tyrinėjamos režisieriams svarbios problemos, tai dažnai lieka nesuprasta. Taip atsitinka todėl, kad stebėtojo dėmesys yra atitraukiamas nuo siužeto ir koncentruojamas ties netikėto išgąščio (*jump scare*) scenomis, krauju, smurtu. Visgi požiūris

pamažu keičiasi. Šiuolaikiniuose siaubo filmuose nagrinėjamos dabar aktualios temos. Režisieriai atsisako emocinių amerikietiško kalnelių, būdingų aptariamam žanrui, ir vietoje jų kviečia žiūrovą apmąstyti vieną fundamentaliusių gyvenimo elementų – siaubą ir tai, kur jis gali slėptis.

„Aukštesnysis siaubas“ (*elevated horror*) – visiškai nauja sąvoka, naudojama įvardyti kūriniams, kuriuose susijungia tradicinio ir meninio siaubo kino elementai. Tokių režisierių kaip Ari Asteris („Paveldėtas“ (*Hereditary*, 2018)); „Saulės kultas“ (*Midsommar*, 2019)), Jordanas Peele'as („Pradink“ (*Get Out*, 2017)), „Mes“ (*Us*, 2019)), Robertas Eggersas („Ragana“ (*The*

Witch, 2015)) dėka šio subžanro filmai pradėti vertinti kaip unikalūs, turintys prasmingą turinį, nusipelnę kritikų dėmesio. Aukštesniojo siaubo fenomenas taip pat privertė atsigręžti į praeities filmus, tokius kaip Karynos Kusamos „Dženiferės kūnas“ (*Jennifer's Body*, 2009) ar Romano Polańskio „Rozmari kūdikis“ (*Rosemary's Baby*, 1968).

TRADICINIO SIAUBO KINO FORMULĖ

Tradiciniai siaubo elementai gerai žinomi tiek ištikimiems *fanams*, kaip aš pats, tiek eiliniams žiūrovams, leidžiantiems sau pasimėgauti saugios baimės malonumais. Pasirinkus bet kokį šio žanro kūrinį jau iš anksto galima nuspėti,

ką išvysime televizoriaus ar kino ekrane. Tai išduodama anonsuose, plakatuose, tradiciniai, komerciniai siaubo filmai kuriami vadovaujantis tokia pačia paprasta, patikima ir efektinga formule. Ją sudaro trys dalys: nuspėjama siužetas, žiūrovo susitapatinimas su pagrindiniu veikėju – auka – ir monstras, arba istorijos blogis, turintis specifinę formą.

Nuspėjamą siužetą lengva atpažinti, pažiūrėjus kelis siaubo filmus. Pavyzdžiui, palyginus dviejų kūrinių – „Namas girios glūdumoje“ (*The Cabin in the Woods*, 2011, rež. Drew Goddardas) ir „Kruvinos skerdynės Teksase“ (*The Texas Chainsaw Massacre*, 1974, rež. Tobe'is Hooperis) – įvykių eigą. Nepaisant to, kad juos skiria kelios dešimtys metų, abiejų istorijos ganėtinai panašios: grupė jaunuolių iškeliauja į filmo pradžioje aptartą kelionę ir jos metu atsiduria bauginančioje aplinkoje. Kažkas iš veikėjų sunerimsta (dažnai tai būna mokslukė, brunetė mergina) ir šis nerimas pasiteisiina – keliautojai susiduria su istorijos monstru. Prasideda „katės ir pelės“ žaidimas, kai grupė ieško galimybių pabėgti ir neįkliūti siaubūnui, o šis stengiasi juos nužudyti. Kelis kartus pasikartoja susidūrimai tarp protagonistų ir antagonisto, jų metu žūsta veikėjai, atrodo, kad monstras laimi. Galop pasiekiami kulminacija – susiduria išlikę gyvieji ir pabaisa. Dažniausiai išgyvena viena veikėja – mergina, kuri nuo pat pradžios yra atsargi, bet laikui bėgant išdrąsėja ir galiausiai pergudrauja priešą. Nepaisant to, kad abiejuose filmuose pasakojamos skirtingos istorijos su skirtingais veikėjais, toks siužeto aprašas tinka kiekvienam iš jų.

Visi šie bruožai – nuspėjamas siužetas, monstro ir aukos dinamika – siaubo kiną privedė prie patogaus užsistovėjimo. Veikianti formulė reiškė lengvą finansinį uždarbį ir gerbėjų gausą. Studijos atsisakė eksperimentuoti, plėsti žanro ribas, bandyti kažką naujo. Kaip sakoma Amerikoje, *if it ain't broken, don't fix it* („jei tai nesugedę, netaisyk to“). Tačiau toks požiūris pamažu keičiasi, siaubo žanrą pradedama vertinti kaip nišą pasakoti aktualias ir prasmingas istorijas. Užuominų apie siaubo vertingumą galima rasti ir pačiuose pirmuose žanriniuose kūriniuose, taip pat vėliau paplitusiame meninio kino judėjime, galiausiai – šių dienų filmuose.

Istorijos auka ir monstras yra neatsiejami vienas nuo kito. Šie du veikėjai – pagrindiniai elementai, siekiant įtraukti žiūrovus. Auka leidžia stebintiesiems susitapatinti su tuo, kas matoma ekrane, trumpam persikūnyti į kito vietą, pajusti baimę. Monstras atlieka gąsdinimo funkciją, jis turi būti įtikinamas ir, svarbiausia, baisus. Toks požiūris puikiai atsispindi smurto siaubo kino (*slasher*) subžanro filmuose, paplitusiuose aštuntajame ir devintajame XX a. dešimtmečiuose. „Helovinas“ (*Halloween*, 1978, rež. Johnas Carpenteris) – vienas iš siaubo žanro gerbėjams geriausiai pažįstamų kūrinių. Turbūt kiekvienas yra girdėjęs šurpinančią, greitą melodiją, atliekamą pianinu, kuri įspėja apie artėjantį žudiką – Maiklą Majersą.

Šis personažas – tikras siaubo įsikūnijimas. Nors jis – tiesiog vyras, vilkintis tamsiai mėlyną kombinezoną, siaubą varo tai, jog veikėjas slepiasi po balta gumine žmogaus kauke, kuri metams bėgant buvo interpretuojama vis naujai, tačiau originalioji baugina labiausiai. Prie šio vaizdinio pridėjus milžinišką personažo ūgį, didelį virtuvinį peilį rankoje ir faktą, kad jis niekada nekalba, gaunamas nepamirštamasis monstras. Kaukė ir tylėjimas dehumanizuoja veikėją, paverčia jį klajojančiu blogiu, kurio vienintelis tikslas – žudyti. Jam pasipriešinti išdrįsta Lorė Straud – iš pirmo žvilgsnio paprasta, niekuo neišsiskirianti, kukli mergina.

Siaubo filmuose nesunku pastebėti labai dažną stereotipinių veikėjų vaizdavimą. Jie gali būti įvairiausi – narkotikus vartojantis, išsiblaškęs, neatsargus ir dėl to greitai žūstantis jaunuolis, savimi per daug pasitikintis populiarus sportininkas, visų išjuokiamas mokslukas, o merginos pateikiamos dvejopai – blondinė (populiari, tačiau kvaila) arba brunetė (skaisti, protinga, vienintelė istorijos metu pasikeičianti). Jie visi atlieka aukos vaidmenį, tačiau, kaip minėjau, dažniausiai gyva išlieka brunetė, kurios ryžtas ir protas triumfuoja prieš monstro brutalumą bei žmogiškumo stoką.

Visi šie bruožai – nuspėjamas siužetas, monstro ir aukos dinamika – siaubo kiną privedė prie patogaus užsistovėjimo. Veikianti formulė reiškė lengvą finansinį uždarbį ir gerbėjų gausą. Studijos atsisakė eksperimentuoti, plėsti žanro ribas, bandyti kažką naujo. Kaip sakoma Amerikoje, *if it ain't broken, don't fix it* („jei tai nesugedę, netaisyk to“). Tačiau toks požiūris pamažu keičiasi, siaubo žanrą pradedama vertinti kaip nišą pasakoti aktualias ir prasmingas istorijas. Užuominų apie siaubo vertingumą galima rasti ir pačiuose pirmuose žanriniuose kūriniuose, taip pat vėliau paplitusiame meninio kino judėjime, galiausiai – šių dienų filmuose.

MENINIS SIAUBO KINAS

Terminą „meniniai filmai“ pirmą kartą 1979 m. pavartojo kino kritikas Davidas Bordwellas, norėdamas akcentuoti komercinio ir meninio kino skirtumus. Meninių filmų kūrėjai dirba ne siekdami milžiniško pelno, todėl jie yra unikalūs, dažnai vadinami eksperimentiniais, nepriklausomais, besitaikantais į labai siauras

auditorijas. Jie tampa proga išreikšti savo kūrybiškumą, jungti realizmą su ekspresionizmu ar kitomis meno šakomis. Dėl to tokių filmų siužetas nenuspėjamas, juose nagrinėjamos temos artimos žmogiškoms problemoms, pavyzdžiui, moralumui ar savęs pažinimui.

Meninis siaubas būdingas kūriniams, kurie šiame žanre išlaiko meniškumą. Pirmųjų tokios sąjungos pavyzdžių galima rasti ankstyvuosiuose ekspresionistiniuose filmuose, pavyzdžiui, „Daktaro Kaligario kabinete“ (*The Cabinet of Dr. Caligari*, 1920, rež. Robertas Wiene'is). Vėlesnėje komercinio kino bangoje dominavo Holivudo kūryba, tačiau meniniai siaubo filmai vis dar buvo statomi, ypač Europoje. R. Polańskio „Pasibjaurėjimas“ (*Repulsion*, 1965) ir „Nuomininkas“ (*The Tenant*, 1976) – geriausi to pavyzdžiai.

Abu jie pasakoja apie žmones, gyvenančius svetimame bute ir terorizuojamus aplinkinių arba savo pačių vaizduotės. Daug dėmesio skiriama haliucinacijoms, sapnams (jiems suteikiamas fizinis kūnas), taip pat simboliams, menantiems prieš tai nutikusius įvykius. Abiejų filmų pagrindiniai veikėjai Kerol (akt. Catherine'a Deneuve) ir Trelkovskis (akt. R. Polańskis) yra drovūs. Svarbu atkreipti dėmesį, kad abu jie turi seksualinių problemų, nors ir skirtingų. Kerol atstumia ją mylintį vyrą, yra kamuojama sapnų, kuriuose ji išžaginama, taip pat negali pakęsti sesės vaikino. Trelkovsis irgi introvertas, bet jis socialiai aktyvesnis, turi draugų, tačiau bijo pakovoti už save. Kamuojamas fantazijų vyras įsivaizduoja, jog kaimynai nori jį paversti ankstesne buto gyventoja – moterimi. „Pasibjaurėjimo“ pabaigoje matyti nuotrauka, kurioje istorijos protagonistė žiūri į vyresnį vyrą. Iš to kyla klausimas, ar mergina buvo seksualiai išnaudojama ir dabar bijo artimumo. „Nuomininko“ pabaiga atskleidžia, kad siužetas kartojasi, viskas vyksta uždaram rate, o tai gali simbolizuoti translyčių žmonių savęs atradimo sunkumus, emocinę priespaudą, kurią patiria vyrai.

R. Polańskio kūriniuose daug kas pasakoma pasitelkiant vaizdinius, užuominas, simbolius, trinama riba tarp realybės ir fantazijų. Jis geba su mažu biudžetu sukurti itin intymias, psichologinio siaubo kupinas istorijas. Režisierius elementus, tokius kaip stambūs kadrai, naudoja ne dramatiškumui, o veikėjo psichologinio

Kadras iš filmo „Paveldėtas“ (*Hereditary*, 2018, rež. Ari Asteris)

pasaulio griūčiai perteikti. Užsitęsiantis žvilgsnis į žmogų, kuris kvestionuoja savo realybę, verčia žiūrovus žvelgti dar giliau. Polańskio filmų veiksmas dažniausiai vyksta ypač ribotoje erdvėje. Režisierius parodo kiekvieną šiurpinantį vaizdinį, leidžia išgirsti tyliausius iš sienų ir pakampių sklindančius garsus. Jis kuo puikiausiai sugeba iškviešti siaubą iš pačios žmogaus sąmonės ir priversti žiūrovą klausti, ar tai, kas vyksta ekrane, iš tikro yra tiesa, ar monstras, kuris rodomas, iš tiesų linkęs į smurtą, ar visa tai – tik pagrindinio veikėjo sutrikusio proto vaisiai. Šio kūrėjo darbai pasižymi tradiciniam siaubo žanrui būdingais elementais, bet jie netampa varomąja jo filmų jėga. Polańskis išlaiko įtampą, tačiau drauge originaliai, kūrybingai, vizualiai ir, svarbiausia, meniškai perteikia pasirinktą istoriją.

Nepaisant Romano Polańskio meninio indėlio, siaubo žanras ilgą laiką vis tiek krypo komercinė sėkmę nešančių filmų link. Prabėgus maždaug 50 metų, pagaliau galima kalbėti apie kūrinius, kurie sujungia abi kryptis – tradicinį ir meninį kiną. Iš tradicinio siaubo žanro

pasisavinami kraujas, įtampa, netikėto išgąsčio scenos, stereotipiniai veikėjai, iš meninio siaubo – herojų psichologinė kaita, siužeto perteikimas pasitelkiant aliuizijas, simbolius, įtamos išlaikymas viso filmo metu bei kitokia monstro samprata. Šis judėjimas užsienio spaudoje įvardijamas kaip *elevated horror* – aš pasirinkau vadinti jį aukštesniuoju siaubu. Manau, tokia sąvoka pabrėžia unikalią šio subžanro vietą siaubo istorijoje – tarp tradicijos ir meno, tarp komercijos ir ekspresijos.

„NAUJASIS“ SIAUBAS: BLOGIS ŽMOGUJE

Aukštesniojo siaubo vedliai yra amerikiečių režisieriai A. Asteris, J. Peele'as ir R. Eggersas. Kiekvieno jų kūryba įtvirtino šio judėjimo svarbą kino pasaulyje, jų dėka galima apibrėžti elementus, kurie išskiria aukštesniojo siaubo filmus iš kitų žanrui priklausančių kūrinių.

R. Eggerso „Ragana“ liudija siaubo renesansą. Čia pasakojama apie šeimą ir jos santykius, kurie perteikiami pasitelkus itin puritonišką XVII a. vaizdavimą. Pats filmo pavadinimas

kalba apie monstrą – raganą, tačiau istorijos metu ji tik pasinaudoja tuo, kad šeima yra susiskaldžiusi, nariai nepasitiki vieni kitais, meluoja. Daugiausia dėmesio skiriama vaikų brandai, augimui ir kaip jie gali būti priimami pagal lytį – mergaitė tampa daiktu, našta šeimai, ji kaltinama raganyste, o berniukas jaučiasi atsakingas už šeimos gerovę, turintis ja rūpintis, nors yra dar vaikas. Filmuojama realistišku stiliumi, kuris ne tik padeda įsijausti į filme tvyrantį siaubą (menkas apšvietimas, greta esantis tamsus miškas), bet ir leidžia iš arčiau pažinti veikėjus. „Raganoje“ galima pamatyti svarbiausią aukštesniajam siaubui būdingą bruožą – problemos nagrinėjimą pasitelkiant siaubą, kuris perteikiamas naudojant žanrui įprastas priemones.

Vėlesniuose šio subžanro filmuose dar aktyviau modifikuojami žanrui būdingi elementai, imamas platesnių temų, artimų režisieriams arba atliepančių šiuolaikines problemas. Pavyzdžiui, A. Asteris siaubo žanrą renkasi analizuoti šeimos santykiams filme „Paveldėtas“ ir meilei, išsiskyrimui bei bendruomenės

Kadras iš filmo „Saulės kultas“ (*Midsommar*, 2019, rež. Ari Asteris)

atradimui – „Saulės kultas“. Nors abu kūriniai priklauso tam pačiam autoriui, stilistiškai jie itin skirtingi. „Paveldėtame“ režisierius išlieka ištikimesnis tradiciniams elementams, kaip tamsa, platūs kadrai, smurtas, tačiau tuo pat metu istorija nėra perteikiama tiesiogiai, žiūrovams parodoma daug simbolių, kurių nemato veikėjai, paliekama vietos interpretacijoms. „Saulės kulte“ jungiami skandinaviško folkloro ir siaubo stiliai. Kadangi pasakojimo veiksmas vyksta Švedijoje Joninių metu, beveik visas siužetas plėtojamas šviesoje – taip blogiui dingsta galimybė pasislėpti išorėje, todėl jis įsikuria žmonėse. Žiūrint filmą jaučiamas didelis psichologinis spaudimas, kurį patiria pagrindinė veikėja: jos sesuo nužudo tėvus ir pati pasitraukia iš gyvenimo, vaikas nori skirtis, bet jaučiasi įkalintas, o jo draugai merginos nemėgsta. Taip pat vyksta paralelinė siužeto plėtotė: žiūrovai mato ką ir visi veikėjai, tačiau herojų vienybė yra skaldoma kulto narių. Galiausiai pats žiūrovas turi nuspręsti, ar laimėjo blogis, ar gėris, ar nelaimėjo niekas, nes blogio ir gėrio siužete nėra, yra tik žmonės ir jų gyvenimai.

J. Peele'as savo kūriniuose nagrinėja temas, aktualias šiuolaikiniam žmogui. Kino juostoje „Pradink“ jo taikiniu tampa rasizmas ir apsimestinis aktyvizmas, aptinkami tuose, kurie slepiasi po liberalaus požiūrio kauke. Filme „Mes“ režisierius nusitaiko į klasių skirtumo ir to, kaip su kitais elgiamasi pagal jų kilmę, problemas. Abiejuose filmuose analizuojamos socialinės blogybės, taip pat juos jungia tai, jog monstras gali slėptis tiesiai prieš žmogaus akis. „Pradink“ pašiepiama rasinės nelygybės sistema, iš kurios sąmoningai ar ne, pelnosi baltaodžiai. Iš pirmo žvilgsnio draugiški ir šilti žmonės vystantis siužetui tampa monstrais, nebijančiais pasinaudoti turimomis privilegijoms. Šioje istorijoje turtingi baltaodžiai atsako mirti ir savo sąmonę perkelia į kitų rasių, šiuo atveju – juodaodžio vyro, kūnus.

„Mes“ pasakojama apie žmonių klonus, kurie buvo kuriami slapta nuo visuomenės. Šiesiems pabėgus, jų tikslu tampa savo „originalų“ nužudymas bei... planas susikibus rankomis apjuosti Ameriką. Taip buvo pašiepiamas apsimestinis aktyvizmas krizės laikotarpiu. Tokia

akcija, žinoma, be žudymų ir žiaurumo, iš tiesų įvyko JAV – piliečiai susikabino rankomis ir aukojo pinigus benamiams bei alkstantiesiems. Gerai pagalvojus, pačių visuomenės atstumtųjų dalyvavimas iniciatyvoje būtų efektyviau atkreipęs dėmesį į problemą nei demonstratyvus rūpestis tų, kurie nepatiria alkio, turi namus. Aptariamame filme klonai, nužudę žmogų, pagal kurį buvo sukurti, eilėje stoja į jo ar jos vietą ir kartu su kitais klonais susikimba rankomis, taip išsakant minėtojo reiškinio kritiką. Režisierius situaciją analizuoja naudodamas tokius siaubo elementus kaip kraujas, žiaurumas, ir tuo pat metu išlaiko įtampą bei nenuspėjamumą. Abiejų filmų metu žiūrovas negali pasitikėti niekuo, nes nežino, kur slepiasi monstras.

Kaip ir bet kokia nauja meno banga, aukštesnysis siaubas sulaukė kritikos. Svariausias žinovų teiginys tas, jog šis subžanras nepasiūlo nieko naujo – tai yra tiesiog natūrali meninio kino raida. Su tuo sunku sutikti. Peržiūrėjęs dešimtį siaubo filmų galiu teigti, kad egzistuoja didelis skirtumas tarp trijų grupių – tradicinių / komercinių,



Kadras iš filmo „Ragana“ (The Witch, 2015, rež. Robertas Eggersas)

meninių ir aukštesniojo siaubo kūrinių. Tai aki-vaizdžiausiai atskleidžia jų tikslas ir būdingi elementai. Tiesa ta, jog visus šiuos filmus jungia monstro ir aukos motyvas, tačiau kiekvienoje atšakoje jie suprantami ir perteikiami skirtingai. Kaip minėjau, tradiciniuose filmuose siaubūnas ir auka vaizduojami tiesiogiai, aiškiai: kaip žudikas – pabaisa, siekianti žudyti, – ir žmogus – bėgantis, kovojantis. Meniniuose filmuose auka yra kankinama savo psichologinio pasaulio, todėl monstras praranda aiškų apibrėžimą. Aukštesniojo siaubo kūriniuose monstras ir auka išlieka, tačiau, kaip ir meniniuose, aukos pasaulis perteikiamas pasitelkiant aliuzijas, manipuliacijas, santykius su kitais, todėl tikruoju istorijos blogiu tampa santykiai tarp žmonių. Galiausiai aukštesniojo siaubo kūrėjai tradicinius siaubo kino elementus pasitelkia siekdami sustiprinti emocijas, įtampą, atkreipti dėmesį į tam tikrus dalykus, o ne gąsdinti.

Mano, kaip ištikimo siaubo žanro *fano*, noras tas, kad jam būtų suteiktas antras šansas. Mačiau šio kino pokyčius, vienas už kitą lėkštesnius filmus – susikonzentravimą vien ties kūno žalojimo scenomis, vėliau 3D formato bangą, kuri dar labiau tai įtvirtino. Daug kartų likau nusivylęs siaubo filmais. Tačiau tokie kūriniai, kaip minėtieji Polańskio, taip pat vėliau pasirodę filmai „Klyksmas“ (*Scream*, 1996, rež. Wesas Cravenas), „Dženiferės kūnas“, „Irašas“ (*REC*, 2007, rež. Jaume’as Balagueró ir Paco’as Plaza) sužadino viltį, jog šis žanras gali pakilti į kūrybines aukštumas, kai tik bus siekiama pasakoti istorijas, sukurti kažką originalaus, o ne tik pasipelnyti. Galiausiai tai įvyko.

Aukštesnysis siaubas skirtas visiems: žanro mylėtojams ir linkusiems sakyti, kad siaubo filmai per baisūs. Šis subžanras įrodo, jog kūrybiškumas gali triumfuoti, istorijos – būti

pasakojamos naudojant įvairiausias kūrybines terpes, o žmogus – save išreikšti visur. Nors aukštesniojo siaubo judėjimo filmai vis dar išlaiko tradicinius siaubo kino efektus (tokius kaip kraujas, netikėtas išgąstis, įtampos kūrimas, kartais – smurto scenos), jie neužgožia to, ką režisieriai siekia analizuoti, sudominti žiūrovą. Visi elementai tik sustiprina žinutę, kuria atmosferą, verčiančią pamatyti blogį – pasaulio tamsiąją pusę. Taigi, dar neperžiūrėjusius nė vieno iš mano paminėtų filmų arba tuos, kurie nebetiki siaubo žanro sėkme, kviečiu skirti kelis vakarus A. Asterio, J. Peele’o, R. Eggerso kūrybai ir galiu garantuoti, kad su siaubu atrasite naują ryšį, paremtą vidinėmis diskusijomis bei interpretacijomis, o ne šleikštuliu ar baime.

postliteratūra

INSTRUKCIJA, KAIP TEISINGAI PAKLYSTI DEIVIDAS PREIŠEGALAVIČIUS

Galite eiti taip, lyg rašytumėte suomiškai: *leipa, kaulia, juustot, jogurtitt, hunaja, hunajat!*

Galite pabandyti, pradžioje, šį tekstą susapnuoti. Naudokite raudoną rutuliuką.

Eikite tiesiai tiek, kiek galite, *riisit*, o kai norėsite keisti kryptį – tai bus pusiaukelė. Neikite aplink apvalų ežerą. Galvokite apie pinigus. *Hillot*. Galvokite apie pinigus kaip apie ežerą. Nebijokite, *laivat*, ežero spalvos vaizduotėje pakeisti. Pavyzdžiui, jei pirminis, *nuudel*, jūsų įsivaizduojamybėje esantis ežero vaizdas yra MĖLYNAS, bandykite įsivaizduoti ežerą raudoną. Dešimties eurų raudonumo. Šis pratimas leis jums tapti spalvų magu, o gal ateityje ir nuosavos, *piipuri, pippurit*, spautuvės savininku, ir nesvarbu, jei planavote tapti mokytoju. Dar būtina nepamiršti raudono rutuliuko. *KAULIVAT*. Jums pasisekė, jei turite laikrodį. Užėjus blogiems laikams, laikrodį galite parduoti. Blogai, jei laikrodis ne auksinis. Blogai, jei laikrodis ne sidabrinis. Blogai, jei laikrodis be briliantų. Neturi šių dviejų metalų – neturi BRILIKŲ – esi valkata (*kananmuna*).

Kai nesi namie – esi dangiškas valkata. Kol nesi sraigė – esi valkata. Kuomet sėdi atkišęs veidą į saulę ir nieko neveiki – esi valkata. Gali gyven-ti prabangioje viloje Vydūno alėjoje, bet eidamas per ažuolyną – esi valkata, nes neturi nieko daugiau, išskyrus kojas ir protą, rankas ir kitus žmogiškuosius atributus.

Todėl aš sakau: mums reikia valkatų mokslo. Todėl aš sakau: mums reikia valkatų universiteto. Todėl aš sakau: mums reikia valkatų ažuolyno. Todėl aš sakau: mums reikia valkatų spaudos kiosko. Todėl aš sakau: mums nereikia valkatų laikraščio. Todėl aš sakau: mums nereikia valkatų skyrybos ženklų. Todėl aš sakau: mums nereikia tvenkinių, ežerų, upių, jūrų – tų užterštų darinių, imituojančių jūras, upes, ežerus ir tvenkinius.

Einame tiesiai, laikomės dešinės išsišakojimuose, tiesiai čiulba lakštingalos, kur kur kur kur, MICEMICE MICE, kur tu? JŪS turite viską. Jūs turite laisvę sėdėti ant suoliuko ir maukti

blizgančių žvaigždžių alų. Laikomės karvės išsišakojimuose. Jūs turite laisvę pakelti nuo žemės kairę koją, pakelti nuo žemės laikrodį, paauksuotą laikrodį ir įsikišti... Į... Kiškis bėga greičiau, nei kriokia vanduo iš sidabruoto čiaupo Vydūno alėjoje.

Einame tiesiai, nekreipiamo dėmesio į vištas ir į vyskupus. VISŲ PIRMA, PRADĖKIME EITI. Sustoję, įsivaizduokite žalią spalvą. ŠVELNIAI atsitrenkite į stulpą. MICE MICEMICEMICE, MICE!.. Kai pamatysite ANA-NASA, jauskite ramybę viduje. Eikite palei SPEKTRĄ, skeptrą. Pereikite didelę AIKŠTĘ, nekreipkite dėmesio į vištas, praeikite ananasą, eikite, eikite – MICEE! – eikite, eikite... Nekreipkite dėmesio į vištas. PLASTELKITE. Pereikite didelę aik-štę. Jūs esate mėlyna VAZA.

Inflenciukite.

Pippuri, pippurit!

Dabar pasiskolinkite 10 eurų, laiduokite už juos. MICE!

Todėl nereikia staiga atsiradusiems mums pasakoti apie sicilietišką valkatų gynybą. Kaunietišką valkatų gynybą. ROŽĖMIS apskaišiusių valkatų gynybą arba JURGINŲ KVAPO odekolo no prisigėrusių valkatų gynybą.

Mums nereikia valkatų, tarsi užuolaidų nuo saulės. Mums nereikia valkatų, kaip mokytojų. Mums nereikia valkatų, kaip knygų lentynų. Mums nereikia valkatų, kaip interneto – tikrosios žinių irštvos. Mums nereikia patetikos, todėl galima laisvai iš gyvenimo išbraukti rožes ir atvirutes, ir vestuvininkų balius, kuriuose šokant iš tiesų niekas NEMOKA TEISINGAI DĖLIO-TI KOJŲ.

Mums tereikia laisvės kojoms! Kojoms, sekančioms paskui akis. Kojoms, apdengtoms trumpais šortais arba ilgomis suknelėmis. Mums nebūtina einant gatve galvoti, ar priešais žingsniuojantis žmogus yra GLOTNIAI nusikutęs kojas arba ar jis kada nors buvo PAKLYDĖS. Todėl visa tiesa apie BALTAŲ SPALVĄ IR GATVIŲ RAŠTĄ YRA MIESTO PASAKOS. Išminti MIŠKUOSE

TAKAI AR PROMENADOS PAJŪRYJE yra gryniausio apgaulė kojoms, ribojančioms savo pačių laisvę.

Kojų girgždėjimas po visos dienos žygio pėsčiomis tėra MUZIKA, įdomi tik kojų savininkui arba daktarui. Todėl galima drąsiai sakyti, kad KOJŲ ORKESTRAS – tikroji ateitis, paminanti holoceno iššūkius, vakcinavimo grėsmes, augančias elektros kainas ir netgi šūvius...

Visuomet klausykite Popiežiaus.

Visų pirma – pradėkite eiti. Pakelkite savo mintis, pakelkite sėdmenis, ritmingai plakite savo širdį. Atsipalaiduokite. Eikite. *VO!*. Tiesiai. Tiesiai. *RIISIT*. Paskui Į DEŠINĘ, apeikite stulpą, vėl tiesiai. Tiesiai, mažas posūkiukas dešinėn. Jokiu būdu neišklyskite iš kelio. Nedidelis posūkis kairėn. TEN TIESIAI IR Į DEŠINĘ, o paskui ties antru keliuku į kairę, kai pamatysite arbūzų krautuvę, tuomet VĖL į dešinę IR į kairę, per gatę, ir tada siauras žiūrono šaligatvis, vėl į dešinę. Padėkite telefoną į šalį. Einame šaligatviais, ŠTAI ir pasiekėme didelę aikštę, op, kylam į kalną. Kylam, kylam, leidžiamės, status kalnas. Prašome nesiremti ir nelipti ant ekspozicinio kalno – jis nėra baldas.

Nebijokite laiptų, nes jais einama veidu į priekį.

Svarbu: neikite laiptais šonu.

Svarbu: koordinacija nėra privaloma tik paukščiams.

Svarbu: užkopę laiptais negalvokite, ar dėliojamų kojų raštas buvo simetriškas.

Nota bene: pasaulis be valkatų, žaidžiančių šachmatais, tėra tuščias baseinas, kurio viduryje išskleistas baseino maketas su valkatomis, žaidžiančiais šachmatais.

Todėl aš nesakau, kad šachmatais reikia pralošti. Todėl aš nesakau, kad žirgai šachmatuose privalo būti mediniai, plastikiniai ar iš marmuro. Todėl aš nesakau, kad žirgai šachmatuose privalo būti balti arba juodi (ir jokiu būdu ne

postliteratūra

bėri ar obuolmušiai). Šachmatų figūrų formai taisyklių nėra.

Todėl aš sakau: mums reikia panirti į dugną ir atsispirti, ir šokti iš jo į Saulę!

Todėl valkatos yra gaisrininkai.

Todėl praėję Užimtumo tarnybos centrinį pas-tatą su dviem vertikalėmis su-lė-tin-ki-te žingsnį. Nesimokykite Betmeno skraidymo mo-dulinės programos.

Jei tikite į Popiežių ar į Vyskupą, tuomet leng-vai rasite kelią. Jei sunkiai rasite kelią, galvokite apie vienaragį. Jauskite jo kailį, baltą kailį. ŠVIE-ČIANTIS FLUORESCENCINIS RAGAS parodys jums kelią – tiesiai.

„Tiesiai“ žinokite kaip maldos žodį. Atsiskaityki-te su praeiviais klausiamuoju žodžiu: „TIESIAI?..“ Nekartokite žodžio „tiesiai“ per dažnai, jauskite, kada einate ne tiesiai. Visuomet galite paklaus-ti kelio Popiežiaus. Popiežių sunku sutikti, todėl drąsiai kreipkitės į Vyskupą...

MICE MICE, KUR TU???

Pakėlę galvą į viršų ir užsižiūrėję į paukščius, pamirškite, kad iš patarškinių šeimos šalmuo-tųjų patarškų rūšies (*Numida meleagris*), rūšies, patarškų rūšies – MICE!!! – per ilgą domestika-cijos laikotarpį kilo naminės patarškos!

Viduramžiais lietuviai rašė raštą Popiežiui, pra-šydami pripažinti Bebrą Žuvimi! Esame moder-nūs, mums keliaujant žiemą reikia bent vieno kailio atributo, kad galėtume keliu tarsi plaukti. Idealu, jei turite bebro apykaklę...

Dėmesio: lapės apykaklė kelionei netinka!

Dėmesio: vilko apykaklė nelabai patinka!

Dėmesio: dėl per didelio kontrasto į netinkan-čių kelionei apyaklių sąrašą įtrauktas baltasis vilkas, tačiau PILKŠVASIS – išbrauktas. Taigi – ausis – ausis. Jei pamatysite vilko nuorodą ant kelio ženkle – stabtelkite pailsėti. Būkite – ana-naso – atokaitėje. In-flen-ciuo-ki-te.

PŪŪKI?!

Svarbu: įeiti į RITMĄ.

Svarbu: nebūti per greitai, nes eidami tiesiai galite daryti 30-ies procentų lanką.

Svarbu: einant nebrėžti ŠEŠĖLIO, didesnio nei 45 laipsnių kampo. Todėl reiktų STAIGA aptik-ti savyje LĒTUMO. Tai – egzotiškas savorien-tacijos bruožas. Lėtumas kilo iš Arabijos, todėl per dažnai keičiant kryptis būtina saugoti veidą nuo aplinkos sąlygų, nuo didelio vėjo ir saulės. Todėl eikite ramiai. Todėl eikite taip, kaip su-tverti žemėlapiai – ramiai ir iškilmingai. Jaus-kite savyje laivą. Nešaūkite be reikalo katės, jei ji nuoširdžiai paklydusi. Nelesinkite ne savo VIŠTŲ, nes jos gali DAUG! Būkite lyg plunksnos, bet ne pagalvei.

Sveika išsitepti visą kūną pirmo ėjimo alie-jumi, dar sveikiau turėti specialią paklydimo įrangą (BVŠ). BVŠ įjungti paprasta: paspaus-kite ant bankinės vištos paveikslėlio. Sukite kairėn, pamatę pašto ženklą su rotuše. Suki-te į kairę ir į dešinę, leiskitės žemyn, lyg kar-totumėte maldos judesius, tuomet vėl kilkite aukštyn ir pasieksite miesto KAKTĄ: PAVEIKS-LŲ GALERIJA.

Eidami pro plačią aikštę nepamirškite grožėtis iš asfalto staiga išdygusiomis žolėmis. Nepa-mirškite krypties. Nepamirškite savo krypties. Paklauskite pirmo sutiktojo, į kurią pusę eiti... Paklauskite, ar ši informacija yra TIKSLI, ir jei tikslī, tuomet nepasitikėkite šia informacija.

Geras ženklas – jei pamatysite nukritusių plunksną.

Geras ženklas – jei pamatysite pieneę.

Geras ženklas – jei pamatysite egzotinę nuorodą.

PŪKI, ar NENUSTOSI!?!

Geras ženklas – jei pajausite ananaso sultis, kai jas gersite. Dėliodami kojas nežiūrėkite į telefo-ną ilgiau nei 8 minutes. Nebandykite užčiuopti laiko, nes kitaip pamesite žingsnius.

Svarbu – odiniai batai kelio nepalengvina.

Svarbu – naminės šlepetės yra skirtos namams, jei juos turite. Kur jūsų namai?

MICE MICE MICE, kur tu dingai?!?

Tolumoje regėkite erškėtrožes.

Eidami į šiaurę – būkite papietavę. Gūžyje visa-da turėkite vaisių ir jogurto.

Slinkdami į pietus – nebūkite pilnu gūžiu, nes kelionė prailgėja 30 procentų.

RYTAI – visada gera kryptis. Jei jaučiatės užtik-rinti, eikite į rytus, tik neklauskite, ar tai yra Ara-bija. Pamirškite Vaską da Gamą ir KOLUMBO PIENO PRODUKTUS – jie netinka GŪŽIUI, nes verčia eiti tik TIESIAI. BALTA spalva per stipriai DAŽO ŽARNA, todėl būkite VAKARIETIŠKI. Visa-da gerai apsimesti, kad EINATE į vakarus. Mė-lyna spalva einant tiesiai – visada romantiška. Mėlynos gėlės jums tinka. Būkite mėlynomis gėlėmis, dygstančiomis ant asfalto, bet eikite tiesiai pro bereikšmes pienes, žvilgsniu glosty-dami jų neišsiskleistumą.

Nepasitikėkite Vištų radiju.

Pamatę *Gallus gallus bankiva* – plastelkite.

SVARBU: mūsų kūnai nėra iš šonų smarkiai su-ploti! Nors turime rankas, kurias eidami naudo-jame tik tikslintis priekiui ir galui bei mojuoti vėjui, tačiau rankos yra nepaprastai proporcin-gos kojoms. Ir tų, ir tų turime po porą, naudokite teisingai. Rankos nėra sparnai. Sparnai – trumpi ir apvalūs. Uodega eidami nesiremiamo, nes ji per trumpa.

PŪŪKI!..

Šnabždėkite Lietuvos vandeninių vištų pava-dinimus, nes tai padeda atsipalaiduoti: *Rallus aquaticus*, *Porzana porzana*. Nebijokite šnabž-dėti Mažosios švygždos pavadinimo – *Zapornia pusilla*.

Prieš pasiekdami tikslą, tęskite šnabždėjimą, – plovinė vištelė, paprastoji griežlė, nendrinė viš-telė, paprastasis laukys, – nes šios naminės rū-šys įrašytos į Raudonąją knygą – tai pagyrimas dėl gracijos.



IRONIŠKAS SLIŽIO KITYBIŲ PASAULIS

AURELIJA SEILIENĖ



AČIŲ PARTIJAI IR VYRIAUSYBEI, KAD SUTEIKĖ GALIMYBĘ PAIŠYTI TOKIUS PAVEIKSLUS, 1979.
Kartonas, aliejus, 62 x 79,5. Iš MO muziejaus kolekcijos

Jeigu kas paklaustų, kas Lietuvoje sieja Klimtą, Modiglianį, Groszą ir net Bruegelį, galimas būtų tik vienas atsakymas – Sližys. Šis dailininkas mokėjo suderinti linijos grakštumą, spalvos lengvumą, kūno žemiškumą bei išraiškų groteskiškumą. Minėtieji bruožai, atsispindėję jo paveiksluose,

atėjo iš paties tapytojo asmenybės, apie kurią kalbėdami pažįstami neretai išskiria neeilinį humoro jausmą, kandžias, tačiau itin tikslias pastabas, jautrią sielą, slepiamą po *mordoboico* (mušeikos) išvaizda, puikius kulinarinius sugebėjimus, atjautą.

Tapytojas Raimundas Sližys (1952–2008) mokėsi Kauno meno mokykloje, vėliau, metus Lietuvos TSR valstybiniame dailės institute pastudijavęs dizainą, perstojo į monumentalistų katedrą, pasirinkęs freskos-mozaiikos kūrėjo specialybę. Ir nors menininko kelio pradžia kiek nutolusi

nuo gryniosios, šlovingosios tapybos, visgi studijų įtakos paliko ženklus pėdsakus jo darbuose. Iš šių dėmenų (pakeisti studijų profiliai, sutikti nauji dėstytojai bei kolegos) formavosi unikalūs dailininko stilius. Žinoma, pirmieji savarankiški paveikslai (pvz. „Žalgirio gamyklos darbininkai“, 1976) dar kupini Monumentaliosios tapybos katedros įtakos, ypač garsiosios dėstytojos profesorės Sofijos Veiverytės įdiegto vaizdavimo supratimo, tačiau net ir juose pastebimas besiskleidžiantis Sližiui būdingas smulkmeniškumas, atida detalėms, netradicinė spalvos pajauta. Beje, preciziškumas neatsiejamas ne tik nuo dailininko tapybos formos, bet ir apskirtai nuo jo būdo, charakterio. Sližys itin atidžiai rinkdavosi dažus, nagrinėdavo technologiją, jam buvo svarbios paveikslui sukurti naudojamos priemonės, nuo drobės grunto iki lako.

Sovietmečio monumentaliosios dailės kūriniai nepasižymėjo smulkiais potėpiais bei detalių gausa, dar daugiau, tai vertinta kaip prastas šios meno šakos išmanymas, tačiau, nepaisant vyraujančių nuomonių, profesūra pastebėjo didelį Sližio talentą. Bekuriant baigiamąjį darbą „Pasaulio išminčiai“ (1976) skleidėsi ir dailininko kaip portretisto sugebėjimai. Šiai freskai pozavo ne vienas Raimundo aplinkos žmogus (tarp jų ir dailėtyrininkas Malvydas Sakalauskas). Kūrinys realizuotas Panevėžyje, 12-ojoje vidurinėje mokykloje, antro aukšto hole (deja, dabar neišlikęs, nes statinys restruktūrizuotas į gyvenamuosius butus). Apskritai Sližio personažai atėjo iš natūros: draugai, šeimos nariai, pažįstami. Gal ir neatsitiktinai. Tada, sovietmečiu, Lietuvoje išaugo portreto žanro svarba, kuri buvo ypač prabrėžiama 8-ame dešimtmetyje, kaip tik tuo laiku, kai autorius baigė Dailės institutą. Sąlyginai dėl to, kad šis žanras mažiau cenzūruotas. Su portretu buvo žymiai lengviau įsilieti į oficialųjį dailės gyvenimą pernelyg nenuolaidžiau jant sovietinei ideologijai ir nerizikuojant įklimpti į ideologinių paveikslų kūrimo liūną. Jo griebdavosi daugelis to meto tapytojų, kurių darbų nenorėta priimti į oficialias parodas. Žanro populiarumą rodo ir tai, kad 1982 m. sąjunginėje parodoje „Šalies jaunystė“ prie geriausiųjų darbų buvo priskirti įvairūs portretai, tarp jų ir Sližio drobė „Architekto A. Mačiulio portretas“ (1976). Apskritai šio žanro ribos tuo metu išsiplėtė būtent Arvydo Šaltenio bei Kosto Dereškevičiaus kartos dėka. Ji pradėjo kurti asociatyvius portretus, kuriuose žmogaus psichologinę charakteristiką nusako ne modelio judesiai, gestai ir veido išraiška ar spalvinė

gama, o konceptuali portreto sandara¹ – junta-mas neįprastas erdvės bei figūrų santykis, veido, kitų kūno dalių transformacija ir deformacija. Šie bruožai itin būdingi Raimundo Sližio kūriniams. 8–9 dešimtmečių jaunoji karta, kuriai priklausė tokie menininkai kaip Mindaugas Skudutis, Henrikas Natalevičius ir kiti, išpopuliarino ir autportretą, kuriuo patogu atskleisti savo pasaulėjautą.

Nors ankstyvuosiuose menininko darbuose minimoms kūnų deformacijos dar palyginti nedaug, visgi po truputį skleidėsi Sližio individualus brailas, nebeleidęs jo kūrinių pamiršti ar sumaišyti su kitų autorių. 1982-aisiais nutapytoje „Šeimoje“ atsisukę į žiūrovą pozuoją dailininko šeimos nariai iš žmonos Vilijos Mačiulytės pusės. Kiekvienas su jam charakteringais bruožais. Visi pasitempę, pasipuošę. Čia deformacijos kol kas mažoka, autorius pernelyg akivaizdžiai į dienos šviesą neištraukia tų portretuojamojo savybių, kurių jis, tikėtina, visai nenorėtų matyti. Beje, vėliau neretai atsitikdavo taip, kad vienų užsakyti šeimos portretai iškeliaudavo į visai kitus namus kaip figūrines kompozicijas, užsakovams neatlaikius gremžiančio, kandaus, nors ir nepikto (o tai ne visi suprastdavo!) dailininko žvilgsnio. Aptariamame paveiksle, kaip ir kituose darbuose, matyti Sližiui būdingas šiltas koloritas, itin lengvas, bene peršviečiamas dažo sluoksnis, sakytum, kone lesiruotė². Toks tapybos būdas anuomet ne tik laikytas netinkamu, bet net ir pašieptas, atseit, jei netapoma storu, net žvilgančiu potėpiu, nesirenkamos tamsios spalvos, tai kam išvis užsiminėti daile. Tačiau iš principo būtent nepaklusimas nusistovėjusioms normoms (nors specialiai maištauti autorius tikrai nesistengė, tai tiesiog natūrali ir prigimtinė jo pajauta) ir padarė Sližį išskirtinį, o jo kūrybą įsimintiną. Negana to, dailininkas dargi išskirtinai mėgo rožinę spalvą, kuri ne tik tapyboje, bet ir visoje dailėje regėta mažų mažiausiai kaip simbolizuojanti prastą skonį. Vis dėlto įdomu tai, kad ankstyvieji gausiai kritikuoti kūriniai buvo itin noriai įsigyjami muziejų.

8–9 deš. sandūroje gimsta paveikslai, kuriuos jau aiškiai identifikuojame kaip Raimundo Sližio. Artėjant nepriklausomybės atgavimui jaučiamas kūrybinis pikas. Šio laikotarpio drobėse

¹ *Tapyba*: katalogas, parengė ir įvadinį straipsnį parašė Nijolė Tumėnienė (Vilnius: Vaga, 1987), p. 5.

² Lesiruotė – tapybos būdas, kai drobė dengiama plonu, permatomu dažo sluoksniu, o iš po jo neretai matyti piešinys. Dažnu atveju naudojama kaip pirmas, paruošiamasis paveikslu sluoksnis.

ima šokti minios, kurių personažai įgauna vis daugiau paties autoriaus bruožų, figūros vaizduojamos didelėmis galvomis su išstipstančiais kūnais. Paveikslų temos – bohema, pasilinksminimai bei kasdienis miesčionių gyvenimas su savomis peripetijomis. Ypatingas dėmesys skiriamas detalėms, tokioms kaip apranga bei interjeras, kuriame kiekvienas ornamentas atlieka svarbų vaidmenį. Ir nors daug kas rožinės spalvos pavėsiuose, visgi saldumo čia nėra. Nerangūs kūnai įspraudžiami į dailias vakarines sukneles, smokingai smaugia galingus vyrų sprandus taip, kad net nebeaišku, ar veidai rausta nuo oro stygiaus, ar dėl nebe pirmos svaigaus gėrimo taušės... Ironija bei groteskas tampa pagrindiniais šių paveikslų palydovais. Turbūt taikliausiai vienu sakiniu tokią kūrybą recenzijoje apibūdino menotyryninkas Alfonsas Andriūškevičius: „Sližys savo figūrose sujungia secesinį grakštumą bei eleganciją su ekspresionistiniu šaržu: randasi secesinė panelė daunišku veiduku.“³ Bet neapsigaukime, ironija nėra nukreipta į vieną visuomenės grupę (tarkime, miesčionis)! Tapytojas pasišaipė ir iš savęs – nesistengia nieko kritikuoti iš aukšto ir pats įsilieja į miniją. Kita vertus, kiek atsitraukus nuo autoriaus sovietmečio kūrybos galima pastebėti, jog vis tik toji ironija nebuvo svarbi pati savaime, tai greičiau tam tikrų tipažų analizė, sližiškas žaidimas. Nenuostabu, nes sudėtingų politinių sistemų bei įvykių laikais labai norisi, kad sistema ir jos veikėjai būtų kritikos objektais. Deja, įsisukus į teisybės paiešką kartais pamirštama, jog tuo pačiu laiku žmonės tiesiog gyveno savo gyvenimus, ir net būdamas menininkas neprivalėjęs darbuose perteikti vieno ar kito kraštutinumo – ideologijos šlovinimo arba kritikavimo.

Nors visa Raimundo Sližio kūryba neabejotinai paremta portretu, itin svarbų vaidmenį joje atlieka ir autportretas. Nuo tarsi suteikto autoriui leidimo kandžiai truktelti per dantį savuosius personažus, nes ir jis pats sukasi minios viduryje, iki daug Gilesnių ir jautresnių savo *kitybės* paieškų, kuomet vienišas dailininkas įsitašo paveikslu kampe. Greta grynųjų autportretų matyti ir autportretiški kūriniai, kuriuose vaizduojami asmenys yra įgavę Sližio išvaizdos bruožų. Tokie drobėse tapytojas pasirodo skirtinguose vaidmenyse: vienur pozuoja kartu su šeima, kitur jį lydi koks nors antrininkas, dar dažniau

³ Alfonsas Andriūškevičius, „Ironija Sližio ir Saukos tapyboje“ // *Lietuvių dailė 1975–1995* (Vilnius: VDA leidykla, 1997), p. 222–223.



PATI SAU DAINUOJANTI MOTERIS, 1979–1980. Drobė, aliejus, 100 x 80. Iš MO muziejaus kolekcijos

menininkas tiesiog persikūnija į paveiklo personažą ir prisistato kaip *kitas*. Apskritai ankstyvieji autoportretai, tokie kaip „Raimundas Sližys šukuojasi“ (1979) ar „Autoportretas“ (1985), laisvi, juose autorius vaizduoja save kaip linksmą, atsipūtusį, pasitikėjimu trykštantį jauną dailininką. Ką reiškia vien matoma poza! Atsilošęs, nerūpestingai už galvos atmetęs ranką arba apsirengęs berankoviais marškinėliais, besišukuojantis... Visiška priešingybė tauriam ir didingam tapytojo

jvaizdžiui, kuriame į žiūrovą lyg iš aukšto žvelgia didysis kūrėjas su savo amato atributais – palete, teptukais, molbertu, – juk taip iki tol buvo priimta save pristatyti padoriam dailininkui. Ir vėliau autoironija niekur nedingsta, o tik dar labiau įsišaknija, kartu nukeldama tapytoją į jaunystės prisiminimus ir fiksuodama biografijos faktus. Meno pasaulyje praleidęs beveik du dešimtmečius, 1997-aisiais sukurta „Autoportrete su suknele“ Sližys įsikūnija moteriškame amplua.

Paveikslas be galo šiltas ir jaukus tiek dėl savo malonaus, virpančio kolorito, tiek dėl minkštų formų bei sutinkamo ramaus žvilgsnio. Šitaip save nutapydamas, Sližys grįžta į Dailės instituto laikus, kuomet su bendrakursiais bei kitais studentais vaidino mėgėjiškame teatre. Drobėje jis save atvaizduoja kaip scenoje kurtą personažą, Kauno poniutę „skaisčiai raudonai širdute išdažytomis lūpomis, apgamėliu ant skruosto, nupieštais pakeltais antakiais <...> ir boa iš nutriušusių plunksnų aplink galingą sprandą“⁴. Boa po kelių dešimtmečių pakeitė prabangesnę apykaklę. Pasikeitė ir dailininko statusas: dabar Sližys jau ne naujokas lietuvių tapyboje, o žinomas ir pripažintas dailininkas. Šiame autoportrete matyti jo gebėjimas pozuoti, vaidinti pasirinktą personažą, kaskart pateikti save vis kitokį, tačiau visur išlieka tas pats tiriantis mažų akučių žvilgsnis bei savimi pasitikinti poza. Beje, Sližys dažnai pozudavo ir kitų dailininkų paveikslams, tiek jaunesnių instituto studentų darbams, tiek geriems draugams jų sodybose.

Tapytojo Arvydo Šaltenio teiginys „Kiekvienas dailininkas savo biografiją paišo“⁵ neblogai atspindi ir Raimundo kūryboje. Autoportreto tapyimą Sližys įvardijo kaip savo emocinės būklės paiešką. Nors šiaip nemėgęs aiškinti paveikslų, visad manęs, kad jeigu žiūrovui reikės, jis pats supras, ką dailininkas norėjęs pasakyti, tapyba papasakos, visgi apie autoportretus trumpai tarstelėjo: „Kai save šitaip sumaitoju, lyg ir apsiraminu. Kiekvienas menininkas turi tokį savęs naikinimo norą. Išvartai save, deformuoji, nelabai gražiai parodai... Tokį save nupiešęs lyg ir išsikrauni <...>“⁶

Po 1990-ųjų šypsena veide neretai keičia nuleisti lūpų kamučiai, daugiau ar mažiau tikrovišką vaizduoseną – smarkiai stilizuotas vaizdas. Paveiksle „Autoportretas su suknele“ (1991) regimas sėdintis nususukęs autorius. Švelniai melsvame fone – tokia pati išblyškusi ir pamėlusi figūra, kurią nuo fono skiria ryški geltona suknelė su juodų lelijų aplikacija. Figūra komponuojama dešiniajame darbo kampe, pasukusi galvą į drobės kraštą, kur jai visai nėra kuo kvėpuoti.

4 Raimundas Sližys, sudarė Ramutė Rachlevičiūtė (Vilnius: Tyto alba, 2010), p. 52.

5 Ramutės Rachlevičiūtės pokalbis su tapytoju Arvydu Šalteniu, Vilniaus dailės akademija, DIC, 2015-11-19.

6 Rūta Mikšionienė, „Autoportretas – skaudi didybės manijos išraiška“ // Lietuvos rytas, 1997 m. lapkričio 25 d., p. 7.



FONTANAS, 1980. Drobė, aliejus, 130 x 160. Iš MO muziejaus kolekcijos

Taip uždara erdvė dar labiau suspaudžiama ir kūrinyje staiga atsiranda juntama vienatvė, o ant kelių sunertos rankos ir užmerktos akys sustiprina šį pojūtį. Minėtasis Sližio autoportretas iš kitų skiriasi tuo, jog čia dailininkas nemezga kontakto su žiūrovu ar kitu kompozicijos dalyviu (paprastai jis arba žvelgia į stebėtoją, arba kalbasi su kažkuo, pavaizduotu kartu). Kaip ir gyvenime, taip ir paveiksluose Raimundas Sližys provokuojančia poza bando pridengti jautrią meninę

natūrą⁷. Pastebima, kad tuo metu jo paveiksluose apskritai vis mažiau anksčiau buvusio flirto ir vis daugiau savianalizės, drobes apleidžia minios, jose įsitaisto vienišiai⁸. Aišku viena – autoportreto žanras pasižymi savistaba. Menotyrininkas ir

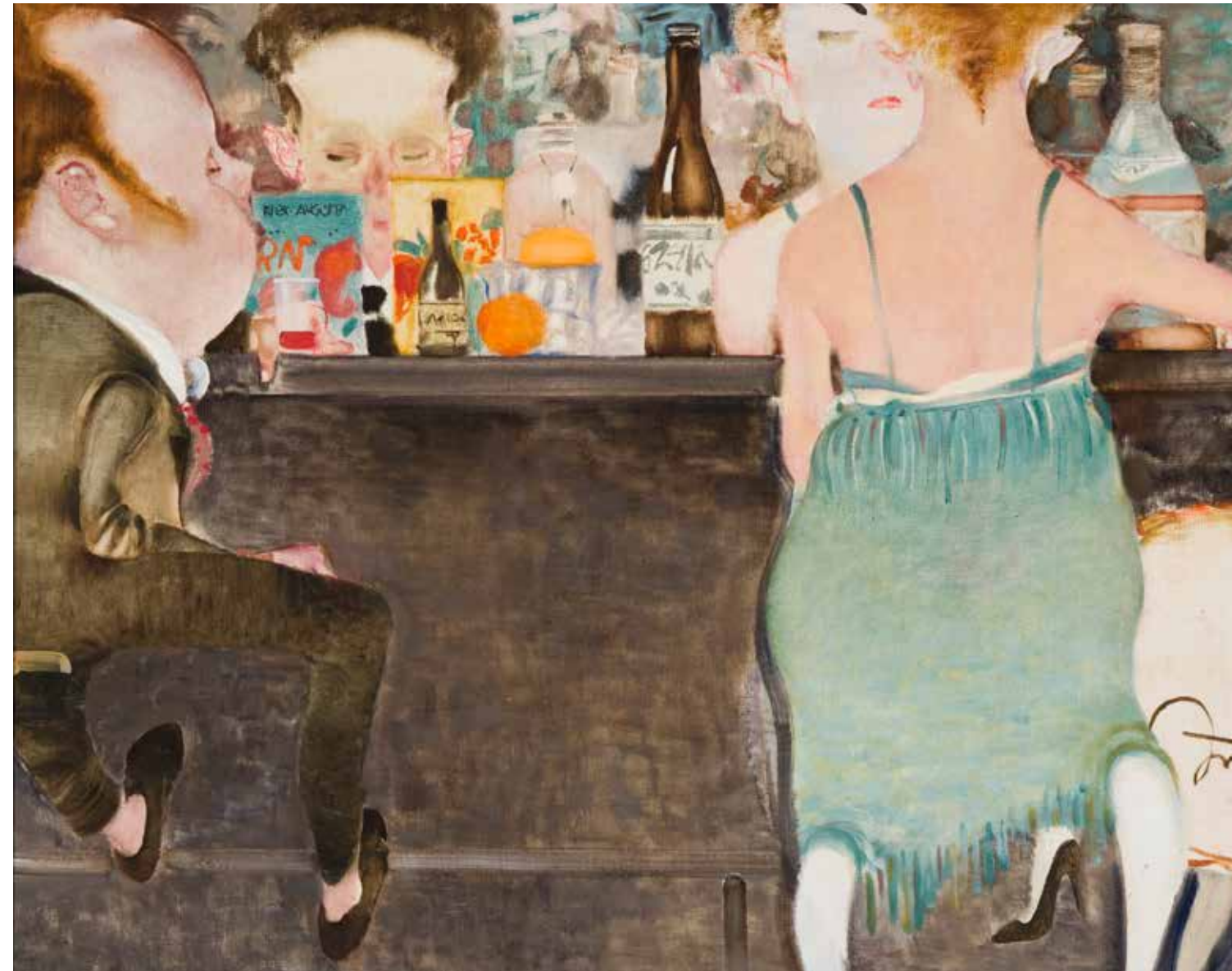
7 Apibūdinimas pasiskolintas iš Danutės Zovienės, tačiau tiksliau ir negalėtų būti įvardyta.

8 R. Mikšionienė, „Autoportretas – skaudi didybės manijos išraiška“, p. 7.

kuratorius Viktoras Liutkus atkreipia dėmesį, kad dailininko „aš“ tokiuose darbuose dažnai matomas kaip kitas asmuo, tiksliau – „ne aš“. Taip ir Sližys, tiek tapydamas save, tiek įvairiems personažams suteikdamas savo išvaizdos bruožų, tarsi žvelgia į save kaip į *kitą*. Tokiu būdu susiliedamas su minia iš šalies žiūri ir į juos. Susilieja tam, kad visiškai atsiskirtų. O stebėti aplinkinius realiame gyvenime jis labai mėgo, mieliau pats stovėdamas ne įvykių sūkurio, o kur nors netoliese.



TRYS FIGŪROS, 1982. Drobė, aliejus, 130 x 100. Iš MO muziejaus kolekcijos



BARAS, 1992. Drobė, aliejus, 81 x 100. Iš MO muziejaus kolekcijos

Po 2000-ųjų dailininkas neretai tarsi atkartoja jau matytas kompozicijas, mėgaujasi kuriamais personažais, papildo juos įspūdingais, kaip visada kruopščiai ištapytais paukščiais ir kostiumais. Dailės kritikai tarsi pasigenda ironiškojo Sližio, spaudoje pasigirsta nekuklių norų, jog menininkas kurtų kaip anksčiau. Tačiau tenka pripažinti, kad asmenybės keičiasi. Sližys tikrai išlaikė sau būdingą stilių, jo paveikslai nė kiek nesuprastėjo (nors būta ir tokių tarstelėjimų), tiesiog keitėsi

požiūris, esminiai gyvenimo momentai. Kaip ir kūrybos pradžioje, taip ir paskutiniais metais tapytojas itin daug laiko skyrė kruopščiam darbui, aplink save išlaikė ypatingą aurą, kuri sklido ir nuo jo sukurtų drobių. Raimundo Sližio tapyba buvo ir tebėra aukštai vertinama kolekcionierių, priskiriama Lietuvos dailės aukso fondui. Kas žino, kokių dar šedevrų būtų sukūręs, jei ne netikėta liga. Paskutinioji menininko paroda, atidaryta, kai jis dar buvo gyvas, duetinė, surengta

drauge su skulptoriumi Aliumi Berdenkovu (kuratorė Vaida Ščiglienė, galerija „Dalia“, Vilnius). Ji buvo itin gausiai lankoma, susidomėjimo tiek paties dailininko asmeniu, tiek darbais tikrai netrūko. Apskritai rožinis ir ironiškas Sližio tapybos pasaulis nepalieka abejingų nei tų, kurie su jo kūryba buvo pažįstami nuo pat pradžių, nei susipažinusių jau smarkiai per vėlai.



ŠEIMA, 1978. Drobė, aliejus, 130 x 150.
Iš Lietuvos nacionalinio dailės muziejaus kolekcijos



POKALBIS, 1983. Drobė, aliejus, 100 x 70.
Iš Lietuvos nacionalinio dailės muziejaus
kolekcijos



BŪGNININKAS, 1987.
Drobė, aliejus, 163 x 130.
Iš Lietuvos nacionalinio
dailės muziejaus kolekcijos

ELIGIJUS DOMARKAS: NORĖČIAU, KAD GRĮŽTŲ TIKROJI OPERA

KALBINO KRISTUPAS ANTANAITIS



Nuotrauka iš E. Domarko asmeninio archyvo

Lietuvos nacionaliniam operos ir baletu teatrui (LNOBT) pradėjus naują sezoną, puikus metas atsigręžti į kūrėjus, paskyrusius jam didžiąją savo gyvenimo dalį. Vienas jų – buvęs šio teatro vyriausiasis režisierius (1989–1999) Eligijus Domarkas (gim. 1943), kurio broliai Juozas ir Stasys yra žymūs Lietuvos dirigentai. Pašnekovas 1972-aisiais baigė tuometinę Leningrado konservatoriją (dab. Sankt Peterburgo valstybinė N. Rimskio-Korsakovo konservatorija), operos režisūrą. 1977–1978 m. stažavosi Berlyno komiškojoje operoje (Komische Oper Berlin) Vokietijoje, buvo vyr. režisieriaus Joachimo Herzo asistentas stant G. Puccinio „Madam Baterflai“. 1972–2005 m. režisavo operas LNOBT, taip pat pastatė nemažai spektaklių Klaipėdos valstybiniame muzikiniame teatre bei Čikagos lietuvių operoje. 1993-aisiais LNOBT gastrolėms Savonlinos festivalyje Suomijoje režisavo G. Donizetto „Liučiją di Lamermur“. Interviu kūrėjas

dalijasi ne tik unikalia patirtimi ir prisiminimais apie studijų laikus sovietmečiu, kūrybą nepriklausomoje Lietuvoje, bet ir požiūriu į šių dienų operą.

Per ilgus savo darbo metus sukūrėte žymių operų pastatymų ne viename šalies teatre. Kiek jūsų vaikystėje buvo scenos meno? Gal jau nuo mažų dienų pajutote norą režisuoti?

Ir taip, ir ne. Augau Klaipėdoje. Taip sutapo, jog mano auklėtoja buvo Klaipėdos dramos teatro direktoriaus žmona. Ji labai dažnai vesdavosi mokinius žiūrėti spektaklių. Visus keturis pradžios mokyklos metus praleidau teatre, eidavome į jį beveik kasdien. Gal tai ir prisidėjo, kad gyvenime pasukau režisieriaus keliu.

8-ajame dešimtmetyje studijavote svetur. Daug ko iš to meto jau nebepamenate, o ir daugelis dar nebuvo gimę, tad labai įdomu sužinoti, kaip sekėsi mokslai tuometiniame Leningrade?

Anais laikais būdavo renkami „nacionaliniai kadrai“. Leningrado konservatorijoje buvo palikta viena vieta Lietuvai. Paklauses brolio Juozo patarimo, išvažiavau mokytis, tačiau ta vieta pasinaudoti nesugebėjau ir „nacionaliniu kadru“ netapau – neišlaikiau egzaminų, negavau minimalaus balo. Man trūko žinių ir patirties muzikiniame teatre. Tuomet nusprendžiau ne grįžti į Lietuvą, o likti Leningrade. Įsidarbinau apšvietėju Operetės teatre [dab. Sankt Peterburgo kamerinė opera]. Po pusmečio pradėjau dirbti statistu Modesto Musorgskio, vadinamajame Mažajame operos teatre. Tas darbas man davė itin daug. Turėjau galimybę pamatyti visus spektaklius. Lygiai po metų, be jokios respublikinės vietos, pirmu numeriu įstojau į konservatoriją, nes jau turėjau patirties. Šios studijos tęsėsi penkerius metus.

Mokytis sekėsi sunkiai. Vienas studentas turėdavo net keturis dėstytojus – specialybės, taikomios dailės, darbo su klavyru ir scenografijos. Reikėjo rengti kursinį darbą – pasirinkti kurį nors kūrinį ir jį pastatyti, tad į savaitę po kelis kartus susirinkdavome visi penki (aš ir dėstytojai) ir svarstydavome įvairias galimybes. Labai įdomūs būdavo taikomios dailės paskaitų ciklai, vykdavę Ermitaže, stovint prie originalių paveikslų. Naudodavomės Repino biblioteka, kuri priklausė Dailės akademijai. Kai ten nueidavai ir užsisakydavai daug įdomios literatūros, galėdavai sėdėti savaitėmis. Dėstė žinomi Marijos teatro režisieriai Romanas Tichomirovas ir Margarita Sluckaja. Tuomet tai buvo kultūrinio gyvenimo aukščiausias taškas. Iš Leningrado parsivežiau didelį žinių bagažą.

Po studijų tobulinotės Vokietijoje, Berlyno komiškojoje operoje. Ko išmokote, ką pamatėte ten? Tikriausiai patirtis Lietuvoje, Rusijoje ir Vakarų Europoje skyrėsi?

Į Vokietiją patekau per kultūrinius mainus. Atvykęs susipažinau su Walteriu Felsensteinu – mes, keli buvę studentai iš Leningrado, stažuotės metu

teatras

matėme, kaip dirba vienas garsiausių austrų režisierių. Jo metodika, maniera, pasaulėžiūra kardinaliai skyrėsi nuo tarybinių pedagogų, todėl ir aš grįžęs į Lietuvą siekiau dirbti visiškai kitaip. Po Felsensteino mirties teatro valdymą perėmė Joachimas Herzas. Man teko matyti ir jo pastatytus veikalus. Tai buvo labai talentingi, kūrybingi žmonės. Visiškai kita mokykla. Nežinau, ar tai tikrai vokiečių išradimas, tačiau nuvykęs ten pamačiau, kaip į operų klavyrus po kiekvieno puslapio įdedami tušti lapai, kuriuose režisieriai nusipiešdavo scenos eskizus ir užsirašydavo pastabas, kas kokio takto metu vyksta. Su tokiais klavyrais jie eidavo į repeticijas ir žinodavo, ką kur sakyti solistams. Lietuvą ši praktika pasiekė daug vėliau.

_____ Nuo ko pradėjote savo kūrybinį kelią tėvynėje? Kaip atsidūrėte LNOBT, anuomet dar vadintame LTSR valstybiniu operos ir baletu teatru?

Čia atlikau praktiką, kuriai Leningrade buvo skirti paskutiniai studijų metai. Pasirinkau Lietuvą, nes ji nepasižymėjo muzikinio teatro režisierių gausa. Juozas Gustaitis ir Juozas Zauka buvo jau brandaus amžiaus, tad netrukus jų vietą turėjo užimti kažkas kitas. Mano praktikos darbas – atstatyti, atkurti jau seniau sceną išvydusį „Sevilijos kirpėją“ [komp. G. Rossinis]. Tame spektaklyje pasirodė Zenonas Tervydis, Edmundas Kuodis, Danguolė Juodikaitytė, dar dainavo Henrikas Zabolūnas ir kiti žinomi solistai. O mano diplominis darbas buvo atnaujinta opera „Karmen“, kurios premjera įvyko 1933 m. su garsiosiomis dailininko Aleksandro Benua dekoracijomis. Kadangi estų scenografas F. Mattis žavėjosi šio menininko darbais, kai pastatymą iš senojo teatro pastato J. Basanavičiaus gatvėje reikėjo perkelti į naująjį, jam buvo pasiūlyta pritaikyti dekoracijas kur kas didesnei scenai. Taip atsirado Benua stiliumi nutapyti šoniniai kulisai. Spektaklį rodė apie 40 metų. Jame buvo galima išvysti Vaclovą Daunorą, Nijolę Ambrazaitytę, Virgilijų Noreiką. Visgi šioji „Karmen“ nebuvo mano unikalus pastatymas, o senojo pritaikymas naujai vietai.

_____ Į dabartinius rūmus A. Vienuolio gatvėje teatras persikėlė 1974 metais. Papasakokite, koks tai buvo laikas.

Mes nežinojome, ką tame naujame pastate daryti! Senajame apšvietėjai turėjo vieną langą ir kelias svirtis, o čia atsirado tiek technikos... Mokėmės visi, pradžioje buvo labai sunku, bet po truputį apsirpatome, įgudome. Pagrindinis spektaklis tada buvo Boriso Pokrovskio režisuotas „Kunigaikštis Igoris“ [komp. A. Borodinas]. Pokrovskis turėjo didžiulę partitį, buvo dirbęs Maskvos Didžiajame teatre. Jam labai lengvai pavyko suvaldyti sceną, tad automatiškai pasisėkė ir mums. Jeigu ne šis meistras, būtume dar ilgai galvoję, ką čia daryti.

_____ Pirmasis jūsų režisuotas spektaklis – 1974 m. publikai pristatyta G. Verdio opera „Traviata“. Ar buvo lengva jaunam režisieriui prisiliesti prie kūrinio, kurį, atrodo, visi atmintinai moka nuo mažų dienų?

„Traviata“ buvo skirta Naujiesiems metams ir naujiems rūmams. Šį pastatymą kūriau drauge su Henriku Cipariu. Išėjo labai geras spektaklis – grandiozinis, išnaudojant visą scenos aukštį, ko tik ten nebuvo... Teatre darbavau si jau trečią sezoną, tad negalėčiau pasakyti, kad buvau itin jaunas režisierius, tačiau užduotis pasirodė nelengva. Didžiausias

iššūkis – įtikinti Meno tarybą, nes visi norėjo, jog pastatymas būtų geras – reikėjo pasistengti, kad palenktum komisiją. O „Traviata“ pavyko tokią įspūdingą, jog net ant saldainių dėžučių, kuriuos pardavinėjo ne tik teatre, bet ir mieste, buvo nutapytos trečiojo veiksmo dekoracijos.

_____ Opera neatsiejama nuo muzikos, o šioji – nuo dirigento. Su kuriais iš jų dirbti buvo lengviausia, įdomiausia?

Gal ir negražu taip sakyti, tačiau lengviausiai darbuotis man sekėsi su broliu Juozu. Kai Klaipėdoje statėme „Karmen“, jis išsakydavo tokias replikas, komentarus, kad man kaip režisieriui nebebūdavo ką veikti. Dirigentas operoje nepaprastai svarbus. Lygiai taip pat ir scenografijoje.

_____ Regis, jūsų brolis Juozas Domarkas jums darė didelę įtaką?

Jeigu gyvenime yra buldozeris, kuris viską stumia, tai manajame toks buvo Juozas. Jis „prastūmė“ kelią kitam broliui – Stasiui, o paskui Stasį nuėjau ir aš. Visi baigėme muzikos mokyklas ir konservatorijas, po to išvykome į Leningradą. Tik broliai tapo dirigentais, o aš – režisieriumi.

_____ Teatre praleidote ne vieną dešimtmetį – kaip jis pasikeitė nuo jūsų atėjimo iki dabar?

Gal aš ir senamadiškas, tačiau man teatras turi būti TEATRAS. Realistiškas, tikras. O dabar pastato vieną stulpą ir vaidina mišką. Šitie dalykai man svetimi. Labai gaila, jog nebeliko senojo teatro, tačiau, manau, ši mada praeis. Buvo populiaru ir motociklus scenoje naudoti, bet to nebeliko. Taigi, man atrodo, kad realistiška opera grįš.

_____ Gal galėtumėte plačiau papasakoti, kas teatras yra jums?

Nesakysiu, jog tai gyvenimo būdas. Sunkiausias periodas buvo pirmi penkeri metai, kai jį palikau. Manęs niekas nevarė, tiesiog sulaukiau pensinio amžiaus ir išėjau. Naktimis taip sapnuodavau, tiesiog rėkdavau, kad visus namus pažadindavau. Tiek daug turėjau emocijų, tiek jėgų. Tiek dar visko neišstumta į paviršių... Tai man yra teatras – kas užpildyta, nepadaryta, neišeikvota. Galėjau dar dirbti, tačiau nebenorėjau.

_____ Turite brangiausią, širdžiai mieliausią spektaklį?

Labai sunku pasakyti. Kiekvienas jų savaip svarbus. Išskirčiau du dalykus: kūrybinį procesą ir rezultatą. Procesas kartais būna toks žavus, net nepatikėtum, jog taip įmanoma. Man nepaprastai patiko statyti operą „Džanis Skikis“ [komp. G. Puccinis]. Iki šiol tą spektaklį regiu prieš akis, nors premjera įvyko prieš beveik 20 metų. Labai miela jį prisiminti. Ta pati „Traviata“ paliko didžiulį įspūdį. Kai perėjome dirbti į naują, techniškai atnaujintą teatrą, kuriame buvo įrengtas sukamas ratas, vienas pirmųjų panaudojau šią sistemą. Sulaukiau aršios kritikos, tačiau dirigentui Jonui Aleksai mano sumanymas patiko. Operoje „Eugenijus Oneginas“ [komp. P. Čaikovskis] Vladimirą Lenskį su Oneginu suvedžiau taip, kaip juos suvedė gyvenimas: herojai ne ėjo scena, o pasitelkę tą ratą juos „atvežėme“ vieną prie kito. Juk taip surėdyta – anksčiau ar vėliau susidursi su tuo, kas tau lemta. Su sitiko ir nušovė, nors nei vienas, nei kitas nenorėjo to daryti. Tada kritikai sakė, jog taip nebūna, o dabar visi spektakliai „sukinėjasi“. Įdomus darbas



Scena iš Giacomo Puccinio operos „Džanis Skikis“ (rež. Eligijus Domarkas, 2000). Michailo Raškovskio nuotrauka iš LNOBT archyvo

Klaipėdoje – Igorio Stravinskio „Karalius Edipas“... Daug gražių prisiminimų. Brangiausias spektaklis yra tas, kurį repetuoji šiuo metu, ir apie nieką kitą daugiau negalvoji.

_____ O buvo koks svajonių kūrinys, kurį troškote pastatyti, tačiau nepavyko?

Opera „Žydė“ [komp. F. Halévy]. Tačiau ją mūsų scenoje įgyvendino kitas režisierius. Nebūdavo taip, jog norėčiau prisiliesti būtent prie šito ar kito spektaklio. Jeigu ėmiausi darbo, tai jis man yra pats svarbiausias. Nusileido uždanga, atsipūtei – ir pirmyn prie naujo veikalo.

_____ Netikėtumai scenoje – neišvengiami, tad tikriausiai ir jūsų darbe yra pasitaikę kuriozų?

Anksčiau vasaromis publiką kviesdavome į operas Trakuose. Rodėme mano režisuotus „Pilėnus“ [komp. V. Klova]. Generalinėje repeticijoje sutemus turėjome išbandyti gaisro sceną. Nusamdyti pirotechnikai, choras, orkestras, visi laukėme didžiojo gaisro. Pradėjome repetuoti, o dūmų tiek pakilo – Trakai tiesiog paskendo migloje! Ir kad pradėjo kaukti sirenos... Atvažiavo gaisrinės iš Lentvario, Trakų, Vilniaus, o mes repetuojame

(juokiasi). Šiais laikais už tokią saviveiklą būtume gavę milžinišką baudą.

_____ Ar dažnai šiandien lankotės teatre?

Nesilankau. Man jis nepatinka. Kai prieš dešimtmetį dalyvavau operos „Meilės eliksiyas“ [komp. G. Donizettis, rež. Oskaras Koršunovas] premjeroje, man buvo gėda sėdėti salėje. Negalima taip elgtis su scena. Po pirmojo veiksmo išėjau namo, nes nebegalėjau ten tvirti. Bet tai buvo šiek tiek anksčiau. Dabar beveik nieko nebematau, vien kontūrus. Visai neseniai „Turandot“ [komp. G. Puccinis, rež. Robertas Wilsonas] premjeroje įžvelgti galėjau tik visumą. Liūdna, bet kai toks regėjimas, vertinti nėra ko.

_____ Vis dėlto, ko palinkėtumėte 100-metį atšventusiai ir naują gyvenimo etapą pradėjusiai Lietuvos operai?

Linkėčiau ir norėčiau, kad grįžtų tikroji opera, realistiška. Dėmesys ne dekoracijoms, o muzikai. Kurdami Verdiis ar Puccinis jau kažką įžvelgė. O dabar... Ne režisieriai – chuliganai: pakabina nuogas merginas aukštyn kojomis, ir sprask, kaip nori. Ne toks turi būti teatras. Jis privalo grįžti į savas vėžes.

GRAŽI MIRTIS

— GIEDRIUS ZUBAVIČIUS

Šio scenarijaus pavadinimas skamba kaip provokacija – argi mirtis būna graži? Tekstas gali pasirodyti padrikas, tačiau ar mūsų gyvenimai nėra padriki? Tik mirtis ne tokia – ji labai konkreti. Savo mirtį galim suvokti aiškiau, nei įvertinti savo gyvenimą, o štai garsaus artisto-kinematografininko mintis-mirtis jį sumontuoja.

Autorius

(Scenarijaus ištrauka)

Vilnius. Naktis. Vaidas į šonus ištiestomis rankomis, lyg balansuodamas aukštyje, žingsniuoja balta kelią skiriančia linija. Pastebėjęs dideliu greičiu lekiantį automobilį, staiga išbėga į gatvę, iššoka į jos vidurį ir atsistoja kryžiumi. „Porsche“ greitai sustoja už kelių metrų nuo jo.

Ne pagrindinė Senamiesčio gatvė. Ankstyvas rytas. Trys kokių 8-erių metų berniukai – Vaidas, Tomas ir Kastis. Vienas nešasi kastuvą, kitas – kartoninę dėžę.

Miško lopinėlis. Vaidas iškasa duobę. Visi susikaupę ir nesikalba tarpusavyje. Dar kartą žvilgteli į katės kūną dėžėje. Paskutinis mostas kastuvu. Viskas baigta.

Jie greitai pasišalina iš miško. Veiduose įsirežia pirmasis susidūrimas su mirtimi.

Du iš jų – berniukų choro „Ąžuoliukas“ repeticijoje, kuriai vadovauja Vytautas Miškinis.

– Dabar patikrinsim balsus. Pradedam. Nuo viršaus. Pradėk! – mosteli ranka jis.

Berniukų veidai stambiu planu – vienas, kitas, trečias... Kiekvienas iš jų pakartoja tas pačias natas.

Repetuojamas vienas iš Miškinio kūrinių. Visi dainuoja, išskyrus Vaidą ir Tomą.

Mokykla. Klasė. Kastis matematikos pamokoje. Jis rašo skaičius ant lentos. Vieni mokiniai užsirašinėja, kiti stebi sprendžiamą uždavinį. Epizodas klasėje trunka tiek laiko, kiek iš tikrųjų prireiktų uždaviniui išspręsti.

Mokyklos kiemas. Pertrauka. Vieni rūko, kiti vaikšto, tretį stadione daro atsispaudimus.

Vilnius. Vakaras. Vaidas (35 m.) žengia ant šaligatvio. Skausmas veide. Jis sustoja. Nusiauna dešinią batą – koja visa nusėta kraujuojančiomis nuospaudomis.

Vaiką apsupa įvairaus amžiaus moterys:

– Kokia maža pėdutė! – šūkteli viena iš jų.

– Tikrai! Kokia maža! – panašiai kartoja ir kitos, iš rankų į rankas perduodamos berniuką puošiančius drabužėlius.

Vilnius. Gatvė. Priešais Vaidą eina Kastis (su juodais akiniais), lydimas pagyvenusios moters, savo motinos. Jie prasilenkia, beveik susiliesdami. Vaidas sustoja, atsigręžia ir žvilgsniu nulydi Kastį.

Kavinė. Staliukus apsėdę lankytojai. Stambus Vaido veido planas. Pašnekovo veidas nerodomas. Girdime jų pokalbio nuotrupas:

Vaidas:

– Be akinių geriau – mažiau klaidini.

– Tikrai?

– Na, užsidėk. Matai – nepažįstu tokio.

– Ir tavosios nepasikeitusios – švyturiuoja.

– Mačiau Kastį. Motina vedėsi. Net susilietėm... Nedrįsau užkalbinti.

Ką aš jam pasakyčiau?

– Na, taip...

– Ginklas rankose...

– Čia vieša versija. Šovėsi.

– Kaip tai?

Rodomas sukrėsto Vaido veidas.

– Persišovė smilkinį. Kulka pralėkė ir nutraukė akių nervus. Operuojant dar buvo šansų išgelbėti vieną akį, ir pats Kastis tuo tikėjo – kad nors viena akim matytų.

– Bet visgi šovėsi... – ištaria Vaidas po ilgos pauzės.

Stambus Vaido veido planas.

Beprasmiškai kartojamas ankstesnis Vaido ir Kasčio su motina prasielenkimo epizodas, tik stambesnis Kasčio veido planas.

Kambaryje Kastis ir Vaidas. Abu veidais į langą. Už stiklo, tolumoje, medžiai. Abu ilgai tyli.

Kastis:

– Matai tą medį? Jis man primena augusį mūsų stadione.

Vaidas atsisuka į Kastį. Tas nusišypso:

– Aš tiesiog prisimenu... Dabar man tenka prisiminti...

Kiemas priešais namą. Vaidas išeina pro duris. Pasižiūri į spiginančią saulę. Iš vidinės kišenės išsitraukia akinius, tokius kaip Kasčio. Užsideda. Nutolsta gatve.

Reklamos agentūra. Vaido darbo kabinetas. Ant sienų kabo įvairūs plakatai, tarp jų – vienas iš „Porsche“ modelių. Vaidas pasilenkęs prie kompiuterio renka kažkokį tekstą.

Kitame kadre Vaidas tarp kolegų. Garsiai bendrauja, rūko, juokiasi.

Vėlyvas metas. Vaidas vienas biure, savo kabinete. Kažką rašo kompiuteriu. Atsistoja, prieina prie plakato, kuriame pavaizduotas „Porsche“.

– Porš... – teištaria tyliai pats sau.

Roma. Vyninė-baras *Campo de' Fiori* aikštėje.

Vėlyvas vakaras. Pilna triukšmingų lankytojų. Tomas (jau 35-erių metų amžiaus, ilgi plaukai, ausyse auskarai) su pora italų bendrauja laužyta italų kalba, tik jis ne kalba, o šaukia, nes kitaip nebūtų išgirstas.

Girdėti dalis pokalbio. Tomas, atsakinėdamas į klausimus apie Lietuvą (ar lietuvių kalba panaši į rusų, ar rašoma kirilica, ar dabar viskas geriau nei anksčiau ir kiti įprasti smalsavimai, kurie vis dėlto nesumažina noro ir malonumo bendrauti), išsitraukia piniginę, išima iš jos pluoštą lietuviškų banknotų ir, rodydamas juos, tęsia:

– Tai mūsų katedra. Nepaisant to, mes buvome paskutiniai Europos pagonys! Ir, tiesą sakant, vis dar esame. Šventomis laikome daugybę



Tomos Kos iliustracija

kinas

įvairių būtybių. – Jis šypsosi kartu su klausytojais, kurie nuoširdžiai domisi ir tarp pirštų maigo 50 litų banknotą. – Tai pilis. Kitados Lietuva siekė Juodąją jūrą, mes net padegėme Maskvą. – Tomo veide matyti pasididžiamas, o klausytojai neslepia nuostabos. – Tai mūsų pilotai, vieni pirmųjų perskridusių Atlanto vandenyną. Likus vos 100 kilometrų, vokiečiai juos pašovė. – Klausytojai ypač susidomėję, net rečiau gurkšnoja vyną, iš rankų į rankas perduodami 10 litų banknotą. – Tai himno autorius. – Tomas dainuoja pirmąsias Tautiškos giesmės eilutes, vyno buteliai toliau tuštėja, klausytojai pasilenkia, kad išgirstų.

Vakaras tęsiasi. Žmonės būriuojasi aplink barą ir tarp staliukų, kiti suplūsta į aikštę, sėdi priešais Džordano Bruno skulptūrą. Triukšmas vis stiprėja. Visi puikiai leidžia laiką.

Šurmuliuojanti, triukšminga Roma. Vidutinio amžiaus vyriškis prieina prie bankomato. Atrodo praradęs viltį, beveik verkia. Tomas prisiartina prie jo. – Kas atsitiko? – klausia susidomėjęs. – Pamiršau PIN kodą. Negaliu net grįžti namo. Tomas pradeda vargšui siūlyti įvairias kombinacijas, kurios galėtų sudaryti pamirštą kodą:

– Tavo gimtadienis? (Jis jau išbandė.) Žmonos gimtadienis? – Ne – mes išsiskyrę ir nekenčiam vienas kito. – Vaikų? – Jie irgi galvoja, kad aš nevykėlis. Jokios pagarbos. Štai kokie nedėkingi tie vaikai. (Bet vis tiek pabando.) – Italijos nacionalinė šventė? Tomas siūlo ir kitus variantus, tačiau vis nesėkmingai. Jaudinanti ir juokinga akimirka. Staiga Tomas supranta, kad jo traukinys netrukus išvažiuos. Susiranda kišenėje bilietą ir nuskuba. Užsimaukšlina skrybėlę. Prieš tai jis rūkė, jo burnoje – cigaretė. Kadangi jau naktis, matome sparčiai tolstančią cigaretės vyšnią juodoje tamsoje.

Vilnius. Rugsėjo 1-osios rytas. Moterys su gėlėmis, pirmokėliai su kardeliais rankose. Šventinė nuotaika jų veiduose.

Netoli statomo Panemunės tilto atsirėmęs į laikiną tvorą stovi vidutinio amžiaus vyriškis. Prie tilto prisiartina trys mokinukai – Vaidas, Tomas ir Kastis. Netoliese sukrauna gėles, visi trys pereina į kitą upės pusę ir grįžta siauromis laikinomis sijomis (vaizdas iš apačios). Jie susirenka gėles ir bėga į mokyklą (susikaupe, net nesikalbėdami tarpusavyje). Visa tai vyksta vyro, kuris yra liudininkas, bet nedraudžia vaikams taip elgtis, akivaizdoje. Stambiu planu – vyras pirštu užsidengia vieną šnervę, o kita įkvepia gaivaus ryto oro.

Vilnius. Geležinkelio stotis. Vakaras. Perone sustoja traukinys. Iš vagonų lipantys žmonės. Apsikabinimai su pasitinkančiais. Tomas (35 m.) su lagaminėliu rankoje. Apsirengęs lininiu kostiumu, užsidėjęs juokingą vasarišką (nors lauke šaltas ruduo) skrybėlę. Jis apsižvalgo ir akivaizdžiai sutrinka. Žvilgteli pro taksi automobilio langą. Tomui sunku atpažinti net savo namus – viskas pasikeitę. Namie randa senų laikraščių, juos skaito, žiūri į datas.

Kai nueina į barą, per televizorių rodo krepšinį. Jis pradeda klausytis, susidomi, net įsitraukia.

– Kas žaidžia? Niekas neatsako. Pasirodo, tai rungtynių transliacijos kartojimas. Visi,

išskyrus jį, žino rezultatą (vakar Lietuvos rinktinė laimėjo Europos krepšinio čempionatą). Stambiu planu – Tomas susimąstęs žiūri. Vėliau pamiršta televizorių ir nieko neužsisakęs išeina iš baro.

Gatvė. Jis apsižvalgo, kartkartėmis stabtelėdamas. Butas. Giminaičių lankymas. Šventinis stalas, nukrautas valgiais – visa šeima atvyko pasimatyti su sugrįžusiuoju. Užkandžiai, cepelinai. Visi nepatikliai stebi svečią, nedrįsdami užduoti klausimo.

Kitame pastate šimtmetis, vyriausiasis šeimos narys sėdi ant kėdės ir užmerkęs akis ritmingai šūkčioja. Už maistu nukrauto stalo įsitaisęs senolis retkarčiais pakviečiamas (niekas nedrįsta pradėti valgyti be jo). Jis nereaguoja. Jo ausyje yra kažkoks aparatas (galbūt jis neveikia). Prie senolio pribėga anūkas ir truktelėjęs už švarko rankovių nutraukia ritmingą jo šūkavimą. Berniukas užlipa seneliui ant kelių, atsisėda ir viena ranka ištraukia aparatą iš jo ausies, įsideda į savąją ir po kelių akimirkų pradeda suptis, klausydamasis muzikos, sklindančios iš senelio aparato. Muzika.

Baras. Vėlus vakaras. Tomas, gurkšnodamas alų, žvelgia aplinkiniams į veidus. Ištuština antrą alaus bokalą, nervingai žvalgosi aplink. Prieina prie barmeno. Jiedu kažką kalbasi, triukšmas užgožia jų pokalbį.

Reklamos agentūra. Diena. Pro duris įeina Tomas, linkteli priimamajame sėdinčiai sekretorei ir patraukia į biuro gilumą. Klausiama mina sekretorės veide.

– Jūs pas ką? – klausia pasivijusi Tomą. – Pas Vaidą. Aš jau čia buvau... prieš daug metų. – Vaido nėra biure. Išvykęs. Jau savaitę. – Atostogos? Biuletenis? – Išvykęs... – Dingęs... – Jūs jo draugas? Mes nieko nežinome, – tęsia, lėtai rinkdama žodžius, – jis mums nieko nepasakė ir mes jam neprisiskambiname.

Kaleidoskopiškai rodomas naktinis Vilnius, gatvės naktį. Užkadrinis Vaido balsas: – Pradėjau pažinti naktinį miestą ir pažįstu jau geriau nei savo darbuotojus, nors juos matydavau kasdien, dienų dienas. Tiesa, jie dažnai keisdavosi.

Matome gatve einančias jaunas merginas. Užkadrinis Vaido balsas: – Visų jų geisdavau ir norėdavau. Mano liūdnai laimei, niekada tarp jų neatskirdavau prostitučių, neturėjau to gebėjimo. Tad visos jos man mielos ir geros. Kai jų pasiteirausi, kuo užsiima gyvenime, visos atsakys, kad yra studentės. Tik jei užduosi papildomų klausimų apie mokslus, joms pabosi ir draugystė nutrūks. Jau vėliau tiesiog nebeklausinėdavau. Regime vaikus, sėdinčius ant šaligatvio ir prašančius išmaldos. Užkadrinis Vaido balsas: – Šie vaikai tapo mano draugais. Kai prie jų priartėdavau, niekada neprašydavo monetos, o tik cigaretės, kurią visada atrasdavau. Jei tektų burti karių pulką, surinkčiau nemažą šių gyvenimo kareivėlių komandą. Toliau rodomos interneto kavinės, pilnos vaikų, žaidžiančių kompiuteriais, šaudančių ekranuose ir garsiai rėkaujančių tarpusavyje.

Matome miesto gatvėmis šmirinėjančius katinus. Užkadrinis Vaido balsas: – O miesto katės man visos primindavo vargšą Matelį. Tik šie gatvės katinai matė daugiau gyvenimo. Skirtingose užeigose vis regime Vaidą – geriantį ar jau visiškai girtą. Vaidas žingsniuoja gatve ir kumščiu braukia sienos paviršių, tol, kol atsiranda ir nutįsta kruvina raudona linija.

Tomo namai. Stambus planas – Tomas nusikerpa ilgus plaukus, išsi-sega auskarus. Prieina prie lango. Naktinis Vilniaus daugiabučių rajonas. Apleistas, varganas kambarys. Tomas išsitraukia iš kišenės pinigine, iš jos išima keletą eurų banknotų. Į juos godžiai žiūri kokių 40-ies metų tipas pageltusiu nuo narkotikų veidu. – Štai... kažkoks tiltas, – Tomas tarp pirštų laiko 50 eurų banknotą, kurį tipas tuoj paima. – Mažai? Dar vienas tiltas, – taria išsitraukęs 100 eurų banknotą. Tipas susikiša pinigus į kišenę. Tomas su tipu automobilyje. Už vairo tipas. Prabėgantys miesto vaizdai. Užmiestis. Mašina sustoja. Išlipus Tomui, ji nurieda. Netoliese varganas namukas. Tomas skambina į duris. Tarpdury pasirodo jaunos moters galva.

– Ko ieškai? – Atvežiau. – Ką atvežei? – klausia dirgliai. – Prekę. – Niekš neprašė, – atkerta, beuždarydama duris. Tomas sučiupęs traukia duris į save. Jėgos nelygios. Jis įeina vidun. Apverstame kambaryje ant lovos guli Vaidas. Net nesujuda. Tomas palinksta prie pat Vaido veido. Tas lėtai atmerkia akis. – Ko atėjai? Nėkvėpuok man į veidą. Tu jį kvietei? – kreipiasi į moterį. – Ne. – Ir aš nekviečiau, – pasigirsta tylus mechaniškas juokas. Po ilgos pauzės Vaidas: – Eik iš čia. Fa bemolis, – vėl tyliai mechaniškai nusijuokia. Stambus Vaido veido planas, užkadrinis Vaido balsas: – Aš maniau, kad tai yra dugnas, kad tai jau nuopuolis, pasirodo, eg-zistuoja dvigubas dugnas – dar gilesnis. Tamsa. Žingsniuojančio lauku Tomo figūra. Jis kažką švilpauja.

Landynė, apleistas senas butas. Vaidas su nepažįstamais marginalais. Visi girti. Lėbavimas. Girtos blevyžgos. Išgėrinėjimas tęsiasi, kol Vaidas įniršęs pradeda daužyti sugėrovus rėkdamas: – O dabar patikrinsim balsus!

Žiema. Vėlus vakaras. Daugiabučio namo laiptinė. Šviesa pirmame aukšte. Atvyksta vėlyvas svečias – šiek tiek apsvaigęs vidutinio amžiaus vyras, kuris nervingai paskambina į duris ir įeina į butą. Tuo metu pro duris išbėga liesas mažas šunelis. Paskui jį išlekia basas Vaidas (8 m.). Priešais namą apsnigti krūmai, tarp kurių laksto Vaidas, ieškodamas šunelio. Į kiemą išbėga maždaug 6-erių metų mergaitė, Vaido sesuo. – Vaidai! Vaidai! Vaidai! Eik namo! – šaukia ji broliui. Vaidas grįžta su šunimi ant rankų. Šviesa lange dingsta.

Vilniaus stoties rajonas. Naktis. Gatvele žingsniuoja išgėręs Vaidas. Prie jo prisigretina mašina. Pro langą kažkas šūkteli:

– Gal pavežti? – Kur? – abejingai rikteli Vaidas. – Link centro. Vaidas įsėda į automobilį. Jame trys vyrai. Mašina išsuka iš gatvės, pradeda riedėti užmiesčio link. Sustoja. Vaidas beveik atsainiai mesteli: – Jei norite apiplėšti, tai beviltiška, įsidėmėjau jūsų numerius – AVD239. Turite pasistengti, gerokai mane sukulti, kad neprisiminčiau. – Pasistengsim, – tarsteli vienas iš vyrų mašinoje. Visi keturi vangiai išlipa lauk.

Rytas. Lauke guli Vaidas. Stambus jo sudaužyto veido planas. Pabando pajudėti – veidą iškreipia skausmas. – AVD000, – tyliai tarsteli. Mėgina nusišypsoti.

– Na taip. Vietoje. Atvažiavo medikai...

Klubas. Naktis. Daug lankytojų. Kas šoka, kas vaikštinėja, kas sėdi prie staliukų. Vaidas tai vaikštinėja, tai kur prisėda. Linksmybės. Jis akivaizdžiai išgėręs. Vakarojimas tęsiasi. Tarp lankytojų Asta, kokių 30-ies metų moteris. Už skverno sulaiiko bepraeinantį Vaidą. Akivaizdžiai susisielojusi, tam-siais rūbais. Kreipiasi į jį: – Pameni Paulių? Vakar palaidojom. – Kaip tai vakar? – Va taip. Žaidė krepšinį ir... vietoje. – Širdis? – Na taip. Vietoje. Atvažiavo medikai... Pauzė. Vaidas staiga kreipiasi į jam nepažįstamą šalimais esančią jauną moterį.

– Jūs draugės? – Senos draugės. – Pažinojai Paulių? – Ne. Vaidas palinksta prie merginos: – Žinai, neguosiu... – Aš irgi... Vaidas geria alų, ištuština bokalą, paprašo dar vieno. – Eime pašokti, – kreipiasi į merginą. Salsa. Vaidas su mergina tarp šokančiųjų. Šokis baigiasi. Abu priartėja prie Astos. Vaidas pasilenkia prie Astos. Tyliai, lėtai kreipiasi: – Pažadėk šypsotis, kai mirsiu. – Gerai, – Asta liūdnai šypteli, – tik juk ne šiandien... – Gal rytoj, – Vaidas nusišypso.

Rytas. Vaidas su seserimi daužo ant sniego patiestą kilimą, vis patraukdami jį toliau, į švarų plotą.

Kavinė. Vakaras. Stambus Vaido veido planas. Viso epizodo metu nematyti pašnekovo veido. Vaidas: – Mano klausia buvo ideali – galėdavau iškart natomis užrašyti su-grotą melodiją. Buvau solfedžio meistras. Kai mokiausi konservatorijoje. – O vėliau? – klausia vyriškas balsas. – Pradingo...

– Žinojau, kad pasirodysi. Ir nujaučiau, jog viskas šitaipasibaigs. Kodėl atvažiavai? – ji pradeda tyliai verkti. – Norėjai suvesti sąskaitas? Tau to reikėjo? Suvesti sąskaitas? Leškai kaltų? Leškai kaltų? – klausia, jau raudodama visu balsu.

Tarpduryje pasirodo dvi mažos kokių 5-erių ir 8-erių metukų mergytės.

Turkiška užeiga. Už lango naktis. Viduje vos keli lankytojai, bene visi turkai. Tarp jų prie staliuko arti lango sėdi Vaidas. Prieina mergina, nešina permatomu stikliniu puodeliu. Vaidas kreipiasi į ją:
– Turkiška? Norėjau būtent turkiškos arbatos.
– Turkiška, – padavėja nusišypso Vaidui.
Vaidas, lėtai gurkšnojantis arbatą. Prie kitų staliukų keli turkai šneka-si tarpusavyje. Stambūs jų veidų planai.
Užkadrinis Vaido balsas:

– Esu tarp savų. Aš jų neatstumiui ir negaliu to padaryti, nes pats jau-čiuosi atsistūmęs nuo visų, čia lyg namai, ir jie tai jaučia, jaučia, kad mus sieja kažkas jiems nežinoma ir paslaptinga. Ir arbata... Visada užsisakau tik tokią, kurią geria jie, tai jų arbata, turkiška. Ir aš esu turkas, kaip jie. Iš lauko pro langą žiūri jauna mergina. Ji stebi Vaidą, kuris kitoje stiklo pusėje rūko kaljaną. Jokio garso. Mergina nusišypso ir pradeda „groti“, imituodama neegzistuojančią fleitą. Pasigirsta turkiška melodija. Po pauzės Vaidas skubiai išeina iš ka-vinės ir nutolsta tuščia gatve.

Vaidas „Porsche“, tokiam kaip tas, pavaizduotas plakate. Jis įsibėgėja ir visu greičiu trenkiasi į sieną.

Montažas, tame pačiame epizode – Paryžius, Roma, Londonas. Vaidas Paryžiuje, einantis gatvele. Sustoja. Išsitraukia cigaretę ir už-sirūko. Priešais jį – Romos *del Popolo* aikštė. Vaidas ant grindinio numeta cigaretės nuorūką. Priešais – Londono vaizdas.

Užkadrinis Vaido balsas:

– Kelionės – viena iš prieinamiausių iliuzijų, kad kažkas gali pasikeis-ti. Nes nereikalauja pastangų – tik išpleti vyzdžius ir žiūri į tai, kas tave supa. Ar klausaisi nepažįstamų, ar menkai pažįstamų garsų. Jos kaip nar-kotikas, prie kurio pripranti, o tada pasikeičia jo poveikis ir sukliamos būsenos. Galiausiai tenka grįžti į savo nulį, nuo kurio ir pradėjai. Į savo stotį. Taip sąžiningiau. Jau vien tuo, kad pripažįsti savo pralaimėjimą. Kelis kartus pakartojamas sulėtintas kadras – Vaidas, stovėdamas į mus nugara, pamažu sukasi veidu.

Užkadrinis Vaido balsas:

– Visada norėjau sužinoti, kad ir akimirką prieš mirtį, kas į mane šau-tų, jei šautų. O dabar žinau – aš pats.
Rodomas vaizdas – Vaidas prie smilkinio prisideda pistoletą. Nuspau-džia gaiduką. Užsikirtusio gaiduko garsas.

Skirtingi žmonės skirtingose vietose, miestuose ir šalyse ištiesia del-nus ir pradeda lyti, nors atrodė, kad lietaus nebus.

Pavasaris. Panemunės tiltas. Vaikai, šūkaudami ir aplenkdami vieni kitus, savadarbiais mediniais karučiais leidžiasi tiltu į Panemunę. Geležī-nės konstrukcijos atramos dėl greičio susilieja. Stambiu planu užfiksuoti vaikų veidai – jie išdykę ir laimingi. Miškas. Upė.

Tai – jūsų gyvenimo linija, – ji pirštu praveda per Vaido delną. – Gyvensi-te ilgai, sunkios ligos nekamuos, laimingai vesite, matau, jog turėsite tris vaikus ir būsite laimingas.

Susimąstęs Vaidas atsitolina nuo čigonės, ji linksmai sušunka:

– Ponas, kad ir koks laimingas būsite, betgi pinigėlių pamiršot!

Vaidas sugrįžta prie būrėjos ir išėmęs iš piniginės banknotą įsprau-džia jai į delną.

Vaido sapnas:
Lorenco de Medičio laikai Florencijoje. Didingų rūmų kambariai. Prabanga, paveikslai, porcelianas. Moterys, sėdinčios aplink Vaidą. Jos vaikšto po rūmų kambarius, pilsto puikų Toskanos vyną, stebi jį. Kai reikia, prieina.

Šios prabangos savininkė italų kalba kreipiasi į Vaidą:

– *Tutto questo e’ tuo. Sei padrone qui.*¹

Vaidas mašinoje. Už lango prabėgantys peizažai. Mažas miestelis.

Kirpykla. Tomas sėdi krėslė. Motinos veido nematyti. Moteriškos ran-kos lėtai skuta Vaido barzdą, jie kalbasi. Kamera veiksmą stebi pro langą. Vaidas prie kirpyklos durų. Jis ranka perbraukia per apšepusius skruostus.
Važiudamas automobiliu iškiša ranką pro langą, tarsi norėdamas pajusti vėją. Pro šalį skriejantys vaizdai.

Vaidas už seno WV automobilio vairo. Vakarėja. Kelionė. Pralekiantis peizažas. Cigaretė rankoje. Įjungtas radijas. Kažkokia melodija. Automobilis įsuka į mažą miestelį. Iš toliau matome, kad mašina su-stoja priešais beeinantį senioką. Vaidas kažko paklausia ir nuvažiuoja toliau.

Baras-restoranas. Staliukai. Šokių aikštelė. Vaidas atsisėda prie vieno iš staliukų. Prieina padavėjas. Nutolsta. Ne-trukus sugrįžta su pilnu bokalu alaus.

Vienas po kito pradeda rinktis klientai – įvairaus amžiaus vyrai ir moterys. Restoranas šurmuliuoja. Visi staliukai užimti, tik Vaidas prie savojo sėdi vienas.

Prasideda šokiai, triukšmas didėja. Muzika.

Baro gilumoje, tarp kitų žmonių, sėdi pagyvenęs vyras, Vaido tėvas.

Vakaras tęsiasi. Šokių aikštelėje Vaidas su vidutinio amžiaus moteri-mi. Staiga sustoja. Pasinaudodamas pirštu kaip pistoletu, nusitaiko į tėvą ir „šau-na“. Dar vienas „šūvis“. Ir dar vienas.

Vaidas pasilenkęs prie peleninėje smilkstančios cigaretės, prie jo pri-eina keletas vyrų.

Šalia restorano pastato. Keli vyrai spardo gulintį Vaidą, kuris visiškai nesipriešina.

Kruvinas, sudaužytas Vaidas. Stambus planas – jis pakelia akis. Mato-me tuos pačius mušeikas, artėjančius prie Vaido. Stambus planas – Vai-das seka juos žvilgsniu, o kai jie atsiduria šalia, užsimerkia.

Namai. Kambarys. Paguldytas kruvinas Vaidas. Moteris, jo sesuo, maz-goja sudaužytą brolio kūną, sakydama:

– ...nelydėk daugiau...

Vaidas iš tolo stebi jos figūrą, dingstančią už durų.

Pro autobuso langą matome dvi atsisveikinančias merginas. Viena iš jų įlipa į autobusą, jis pajuda iš stotelės. Užrašas „Vilnius–Šiauliai“.

Vaidas žvelgia pro autobuso langą. Pralekiantis peizažas. Šalia įli-pusios merginos, kuri atsisėdo, stovi jaunuolis. Abu tyliai šnekučiuojasi.

Anksčiau matytas daugiaaukštis. Vakaras. Paaugliai kieme žaidžia ka-muoliu. Stambūs jų veidų planai. Tarp jų – Vaidas.
Prie namo durų prieina šešiolikmetė Severija. Ji dingsta tarpduryje. Stambus Vaido veido planas, jo lūpos juda:

– Saugok mane.

Prie namo atžingsniuoja maždaug 16 metų paauglys. Jis praeina pro duris, už kurių dingo Severija, ir pasuka pro kitas.

Kronikos kadrai – tūkstančiai žvakių, ritmingai svyruojančių tikinčių-jų rankose. Tylu.

Jūrmala. Vasaros naktis. Kamera nerodo jokio veido. Ranka griebia vairą. Cigaretė. Kelias, apšviestas gatvės žibintų, medžiai, toluma. Skamba Viktoro Cojaus daina „Legenda“.
Muziką pertraukia silpnėjantis ir staiga nutrūkstantis širdies plakimas.

Prostitutės kambarys. Naktis. Nuogi jaunos moters ir Vaido kūnai. Vai-do ranka slysta moters nugara. Jis tyliai sako:
– Prisiminiau vieną garsų muzikantą. Jo mirtį. Įsivaizduok – koncer-tuose tūkstančiai žmonių su žvakėmis rankose, o kai reikėjo bent vieno šalia – nebuvo. Naktį tvojosi į medį.
– Nesuprantu tavęs – taigi avarija.
– Na, taip. O tu žinai, ką reiškia užmigti prie vairo? Prarasti savisaugos instinktą? Kodėl nesustojo?

– Bet aš šalia tavęs, – moteris apkabina Vaidą.

– Kol kas. Iki ryto. Ar gal būsi visada?

– Na, teks ir išeit... į darbą... apsipirkti... Kai bus vaikai, nuvežti juos į darželį...

– Tai būsim laimingi, kaip šiąnakt.

Abu juokiasi.

28-erių metų Alesandros namai. Ji šukuojasi plaukus, akys drėgnos. Vaido akys stambiu planu. Jie stovi vienas priešais kitą. Alesandra kerpasi plaukus, žiūrėdama jam į akis tarsi į veidrodį.

Koncertų salė. Koncertas. Stambiu planu rodoma, kaip Alesandra gro-ja violončele, o Vaidas klausosi. Ji nežino, kad jis yra tarp žiūrovų.

Vilnius. Aikštė. Vakaras. Vaidas, žingsniuojantis aikšte.
– Ponas, gal paburti? – Vaidas nepatikliai ištiesia čigonei delną. Ta dėmesingai žvelgia į jį. Pakelia akis ir įbėda žvilgsnį į Vaidą. Tyli. Stambus čigonės veido planas.

Būrėja, delne laikydama Vaido kairę ranką, prabyla:

– Jūsų proto linija rodo, jog esate protingas, aktyvus, realistas, re-giu, kad neturite polinkio į savižudybę – mokate džiaugtis gyvenimu.

kinas

– Kaip tai? Kas gi nutiko?

– Nežinau...

Kavinė. Vakaras. Rodomas tik stambus Vaido veido planas.
Vaidas:
– Bėda ta, kad mes su savimi bendraujame per daug laiko. O jei būtų įmanoma daryti pertraukas, kurį laiką nematyti savęs...

Moteriškas balsas:

– Tai jau būtų mirtis. Trumpalaikė.

– Tada netinka. Trumpalaikė netinka.

Už kadro po pauzės pasigirsta švilpavimas.

Vaidas:

– Kas tai? Labai girdėta.

– Nepamenu.

– O žinai šitą?..

Stambus Vaido veido planas. Jis pradeda švilpauti melodiją.

Iškart montuojama:
Statybos. Trys berniukai – Vaidas, Kastis, Tomas. Mosuodami mokykliniais krepšiais bėga vienas paskui kitą statomais blokais. Pakyla į aukščiausią lygį. Susėda ant bloko. Priešais – miesto sta-tybos. Tomas ir Vaidas švilpauja kažkokią melodiją. Kastis bando švilpau-ti, akivaizdžiai nepataikydamas į natą.

Stambus jau suaugusio Kasčio planas. Švilpauja. Ta pati jau girdėta melodija. Prisideda prie smilkinio pistoletą. Šūvis.

Stambus Vaido veido planas.

Vaidas:

– Nuskenavau...

– Ką? Nesupratau, – taria vyriškas balsas už kadro.

– Gyvenimą, – pradeda juoktis.

Kavinė. Stambus Vaido veido planas. Kažką kalba. Visiškai be garso.

Sesutė vedasi Vaidą už rankos. Miesto gatvės, mašinos, troleibusai. Stambūs abiejų vaikų planai. Per stiklą regime kirpyklėlėje klientą bekerpančią jų motiną, kokių 40-ies metų moterį. Ji pastebi vaikus ir kaž-ką jiems šaukia, ką – negirdime. Moteris praveria kirpyklos duris ir links-mai rikteli:
– Grįžkit namo! Aš jus tuoj nukirpsiu! – Ji išeina iš kirpyklos. – Na, – mergaitei duoda kažkokį pinigą, – čia ledams. Lėkit namo. Skubiai!
Iš toliau matome vaikus, žingsniuojančius gatve ir laižančius ledus.

Vilniaus autobusų stotis. Prie automobilių stovėjimo aikštelės dvi jaunos moterys ir jaunas vyras. Tai jų atsisveikinimas. Viena moteris įlipa į autobusą.

Viskas nufilmuota subjektyviai, tarsi regima autobuse sėdinčio žmo-gaus akimis.

Šiaulių stotyje iš autobuso su Vaidu išlipa jauna graži moteris Seve-rija. Rodoma iš tolo, jų veidų nesimato. Jaunuolis vilki karinės tarnybos uniformą. Rankoje laiko kepurę.

Priėmimas. Portjė varto rankose kareivišką bilietą. Išduoda raktus.

Viešbučio kambarys. Jauna mergina užtraukia užuolaidą. Tamsoje:

– Saugok mane.

Rytas. Priešais daugiaaukštį.

Mergina:

^[1] „Visa tai yra tavo. Čia tu esi šeimininkas.“

OPEROS MAIŠTININKĖ KARINA NOVIKOVA

KALBINO GRETA DAINYTĖ

Jaunosios kartos operos režisierė Karina Novikova baigė Lietuvos muzikos ir teatro akademiją, vėliau žinias gilino Nacionalinėje operos studijoje (National Opera Studio) Londone, stažavosi Londono, Amsterdamo, Ciuricho ir Berlyno teatruose. Šiuo metu ji dirba Klaipėdos valstybiniam muzikiniame teatre režisieriaus asistente. K. Novikovą taip pat galima vadinti lietuviškosios operos Žana d'Ark – siekdama prisidėti prie muzikinių teatrų struktūros tobulinimo, 2018 m. ji įkūrė jauniems operos solistams skirtą tarptautinės rezidencijos programą „Operos akseleratorius“, suteikiančią galimybę į sceną žengti iškart baigus studijas, o ne ilgus metus laukti, kol pasitaikys šansas įsidarbinti šalies muzikiniuose teatruose.

Kas paskatino pasirinkti tokią jaunam žmogui Lietuvoje neįprastą specialybę – operos režisūrą?

Mane nuo mažens žavėjo teatras ir muzika, tačiau užaugusi supratau, jog būtent operos žanrą nepelnytai gaubia stagnacijos šydas. Dėl to ėmiausi misijos – savo darbais pakeisti nusistovėjusį požiūrį ir išsklaidyti tirštą snobiškumo debesį, tvyrantį virš didžiulį potencialą turinčio Lietuvos operos meno.

Gal tokioms visuomenės nuostatoms įtaką daro teatruose vis dar veikianti etatų sistema, kai artistas į sceną gali ateiti 18-os, o išeiti – sulaukęs 81-erių?

Neturiu vienareikšmio atsakymo. Etatinė struktūra nebūtinai blogai, viskas priklauso nuo gebėjimo ją valdyti. Vieni stipriausių režisūrinių teatrų Europoje, pavyzdžiui, Komiškoji opera Berlyne (*Komische Oper Berlin*), vadovaujasi būtent šiuo principu. Ten atrenkami motyvuoti solistai, kurie daugelį sezonų kartu dirbdami

scenoje sukuria tiesiog magišką „chemiją“, o žiūrovai gauna aukščiausio lygio produktą. Režisieriams toks susidirbimas taip pat atveria naujas galimybes. Žinoma, pastatymuose būna ir kviestinių, retą balsą turinčių atlikėjų. Tuomet etatiniai solistai išvažiuoja kitur, ten nėra tokios griežtos sistemos kaip pas mus – jeigu dirbi viename teatre, juo kūrybinės galimybės ir apsiribojia. Etatinio teatro struktūra gali veikti puikiai, tereikia suprasti jos privalumus. Ir Lietuvoje nebūtina josios „sproginti“, užtektų pakoreguoti. Nors gal visgi pradžioje reikia „susproginti“ ir atstatyti iš naujo. Laikas parodys (*juokiasi*).

Prie nusistovėjusios sistemos tobulinimo prisidedi pati – savo darbais jaunini tiek operos solistus, tiek žiūrovus. Ypač didelį pagreitį įgauna Tavo kuruojama programa „Operos akseleratorius“. Kaip gimė ši idėja?

„Operos akseleratorius“ atsirado iš būtinybės priminti Lietuvoje egzistuojančią jaunų talentų gausą. Nemažai solistų dainavimo mokosi tiek čia, tiek užsienyje, o galimybių pasirodyti scenoje iš karto po studijų baigimo nėra daug. Reikia pripažinti, jog į teatrus kasmet patenka vos keletas solistų. Kitiems prireikia papildomų metų, dvejų arba progos būti pastebėtiems vaidmenyse, kurie jiems tinka. Dėl to pavadinime ir koduojamas žodis „akseleratorius“ – juk tai pedalas, skirtas greitėti. Mano misija yra pagreitinti atėjimo į operos sceną procesą, nes, kai esi jaunas, atrodo, jog viskas vyksta per lėtai. Taip pat norėjosi, kad solistai lietuviai, savo žinias tobulinantys užsienyje, galėtų kas vasarą grįžti ir palaikyti ryšius su kolegomis. Išvengti bereikalingos atskirties. Taigi, vienas iš programos tikslų – panaikinti susvetimėjimo momentą, o antras – sukurti aikštelę, kuri būtų skirta būtent jaunų profesionalų energijai skleisti. Net viena papildoma galimybė operos lauke yra labai daug.

Šalia to dominuoja ir galbūt savanaudiškas siekis – norėjosi kuo anksčiau pradėti ieškoti bendros kūrybinės kalbos su žmonėmis, su kuriais ateityje neabejotinai dirbsiu statydama spektaklius. „Operos akseleratorius“ programoje yra kolegų, dalyvaujančių jau penktus metus. Kartu esame pasiekę tokį lygį, jog kūrybiniam procese nebeturime, apie ką ilgai kalbėti, filosofuoti – viskas aišku iš žvilgsnio. Puikus tokio susidirbimo pavyzdys įvyko šią vasarą. Viena mergina vėlavo į repeticiją, nes dalyvavo kitame renginyje. Jai besiruošiant eiti į sceną, prabėgdama pasakiau: „Rasa, užsiklijuok ūsus.“ Viskas, ką ji atsakė: „Gerai.“ Nei klausė, kam tie ūsai, nei kodėl. Į sceną išėjo su mėlynais ūsais ir suknele. Tarsi viskas būtų savaime aišku. Tokie momentai įrodo, kad pasiektas tam tikras bendravimo bei tarpusavio supratimo lygis.

Kas yra „Operos akseleratorius“ pagrindiniai „varomieji“ – komandos branduolys?

2018-aisiais startavome Kintuose, ten praleidome dvejus metus. Po to persikėlėme į Raseinius ir iki šiol jų nepaliekame. Pernai komandą papildė dirigentas Martynas Stakionis, šiemet prisijungė choreografė Aušra Krasauskaitė, žinoma, vis atsiranda ir naujų solistų. Kolektyvas nuolat didėja, dėl to sunku išvardyti kiekvieną atskirai, tačiau vadovaujamės taisykle – kuo daugiau jaunų galvų, tuo viskas vyksta ambicingiau.

Pagrindiniai „varomieji“, be abejo, yra mūsų mecenatai Rosvaldas ir Reda Kunickai, įdedantys labai daug širdies, kad šis aukštos meninės vertės renginys vyktų būtent Raseiniuose. Tradiciškai R. Kunickas projektą metu kūrybinę komandą apgyvendina savo sodyboje. Visi bendrai miegodavome vienoje didelėje patalpoje, tarsi komunoje. Šią vasarą atvažiavę į tą pačią rezidenciją radome naujutėlius laiptus. Smalsumo vedini iš karto užlipome į antrą aukštą. Negalėjome patikėti savo akimis: mus pasitiko dvylika ką tik įrengtų kambarių su minkštomis lovomis, medinėmis grindimis, dušais, tualetais, o šeimininkas tik pridūrė: „Vis tiek atvažiuojate kasmet, taip bus patogiau kurti.“ Šis svetingumo gestas parodė, kokią didžiulę pagarbą scenos meno kūrėjams bei rūpestingumą puoselėja mūsų globėjai.

Kita didžiulė šiųmetė mecenatų dovana – „Operos akseleratoriaus“ bendradarbiavimas su Lietuvos valstybiniu simfoniniu orkestru. Buvome be galo laimingi gavę progą pažaisti su tokiu brangiu ir gražiu „žaisliuku“. Tai mums atvėrė naują galimybių lauką, suteikė daug pasitikėjimo.

Rugpjūčio mėnesį „Operos akseleratoriaus“ žiūrovams pristatėte net dvi premjeras – komišką vienaveiksmę Giacomo Puccinio operą „Džanis Skikis“ ir pirmą kartą Lietuvoje nuskambėjusią ankstyvąją austrų kompozitoriaus Franzo Schrekerio operą „Liepsnos“. Turiu prisipažinti, jog pirmiausia dėmesį patraukė šiuolaikiška šių pastatymų vizualika, žaismingi įvaizdžiai, ryškios spalvos. Džiugu, kad leidi sau eksperimentuoti ir nežiūri į operą pernelyg rimtai, sakraliai. Kas inspiruoja tokius charakteringus vaizdinius?

Pirmiausia privalu paminėti, kad „Operos akseleratoriaus“ kontrolė yra mūsų pačių rankose. Mums nereikia nieko įrodinėti meno taryboms ar kitoms institucijoms. Turime visišką kūrybinę laisvę, o tai leidžia palaikyti savitą stilių. Ne paslaptis, jog mano amžiuje [pašnekovei 34 metai] sudėtinga „pramušti“ tokio pobūdžio operinius pastatymus, todėl „Operos akseleratorius“ – tarsi privati aikštelė, kurioje leidžiu fantazijai lietus laisvai, neribodama savęs ir kitų.

Kalbant apie vizualumą, mano kūryboje viena-reikšmiškai dominuoja groteskas. Daugelį vaizdinių padiktuoja pati muzika. Tarkim, G. Puccinio

operoje „Džanis Skikis“ vyrauja komizmas, ten daug pasikeitimų, nėra nuoseklumo. Toks ritmas iš karto žadina vaizduotę, formuoja fiktyvią realybę. Kūrybinio proceso metu pradėtu mąstyti iš personažų perspektyvos – į ką jie susikoncentravę, kokios jų vertybės. Tarsi iš minčių ir fantazijos imu pinti siužetinę grandinę. Tyrinėdama „Džanio Skikio“ libretą priėjau prie išvados, jog čia vaizduojama šeimyna tiki testamentu, ir tą akimirką mintyse išvydau baltą ir mėlyną spektaklio estetiką. Personažai čia – tarsi mėlynas rašalas, išsiliejantis ant balto popieriaus lapo. Opera pavirto atgijusiu testamentu. Tik Skikis ir jo duklė Laureta liko „normalių“ žmonių pavidalu. Neįtikėtina, bet visos šios teatrinės, sceninės haliucinacijos gimsta tik iš muzikos.

F. Schrekerio operą „Liepsnos“ gaubia priešingos nuotaikos. Repetuoju „Džanį Skikį“ buvo daug humoro, triukšmo, niekas nieko nedrausmino, visi lipo per galvas, ir tokiu būdu mizanscenos stoji į savo chaotiškas vietas, o štai „Liepsnų“ repeticijas gaubė ypatinga atmosfera: ore tvyrojo pagarba vienas kitam, jautėsi žmonių atvirumas, jautrumas. Tik užgrojus muzikai pavykdavo natūraliai persijungti į kardinaliai skirtingas emocijas.

Vienas ryškiausių šios F. Schrekerio operos scenografijos elementų – penki šviečiantys žiedai. Ar tai tiesiog graži detalė, ar jie turi simbolinę reikšmę?

Pirmą kartą tokį šviečiantį žiedą pamačiau klaidiečių pamiltoje kūrybinėje rezidencijoje, galerijoje-bare „Tema“. Žiedo viduryje buvo pritvirtintos supynės. Žmonės galėjo laisvai prieiti, jas apžiūrėti, pasisupti. Nuo tada niekaip nepamiršau to kerinčio objekto. Taigi, susisiečiau su jo autoriumi, šviesų menininku Linu Kutavičiumi. Galiausiai integravome žiedus „Liepsnų“ pastatyme. Tačiau juos pasirinkau ne tik dėl grožio – jų simbolika glaudžiai susijusi su muzika. Kartais F. Schrekeris kritikuojamas, nes jo kūriniai tarsi neturi vieno finalo. Scena kyla ir staiga vėl prasideda iš naujo, viskas sukasi lyg užburtu ratu. Taip pat ir solistai spektaklio metu vaikšto, sukasi, dainuoja tarp tų žiedų. Nuolatinis judesys ir cirkuliuojantis muzikinis ritmas panardina žiūrovą į lengvą hipnozę. Finale, nurimus veiksmui, sustingsta ir žiedai. Tada solistas su šokėja išeina į tuščią, kosminę erdvę. „Liepsnose“, kaip ir žmogaus gyvenime, nėra atramos taškų, tik sukiamasis ratas.

Vitos Merkelytės nuotrauka

teatras

Kūrinio premjera įvyko vasarą, kai karštis buvo išties alinantis, o solistai šiame pastatyme traukia sudėtingiausias partijas, pasidabinę spalvotais kailiniais. Ar nesulaukėte jų nusiskundimų tokiu kostiumų pasirinkimu?

Per repeticijas scenoje būdavo 35 laipsniai, tačiau artistai nė karto nesiskundė. Nesuprantu, aš jų vietoje seniausiai būčiau ėmusi niurzgėti. Kalbant rimtai, kai žmogus nuoširdžiai dirba savo darbą, ir nesvarbu, kokioje profesijoje, paprasčiausiai nebekyla bereikalingų klausimų ar susierzinimo. Gal kartais vienas kitas ir nesupranta, kodėl kažkas daroma, bet vis tiek nesiginčija, nes yra tam tikra atmosfera, pagarba. Trumpai tariant, tų kailinių scenoje tiesiog reikėjo. Kūrinyje daug atšiaurumo, veiksmas vyksta šaltoje pilyje, operoje iliustruojamas atšalęs ryšys tarp personažų. Norėjosi sukurti Škotijos šiaurės, stingdančių vėjų įspūdį.

Kostiumus spektakliams siuvate naujus ar palaikote tvarios mados idėją?

Didžioji rūbų dalis pirкта iš antrų rankų, per „Vinted“ programėlę ir pan. Tvarumas man labai svarbus. Įdomu, jog minėtųjų spektaklių vizualumą bei kostiumus ruošiau pati. Taip yra todėl, kad iš karto matau, kas kaip turi atrodyti. O gal prastai komunikuoju su vizualiųjų menų kūrėjais? Atvirai pasakius, dar nesutikau savo scenografo ir kostiumų dizainerio – taigi, tai atviras kvietimas norintiems prisijungti prie mūsų komandos.

Pridursiu, jog kartais mane erzina, kai į kostiumus akivaizdžiai pažiūrima pro pirštus. Pavyzdžiui, į sceną aktorius ar solistas išeina su naujutėliu drabužiu, bet pigesniu. Bendras vaizdas iš karto primena apdarus iš laidojimo namų – nekokybiški batai, neaiškios kilmės medžiagos, ne vietoje krentančios klostės ir t. t. Tai nepagarba tiek žiūrovui, tiek pačiam artistui. Yra viena taisyklė, jog prieš žengiant scenon naują rūbą reikia išskalbti 5 kartus. Tada atsiranda panešio-to, gyvesnio drabužio įspūdis, atrodo įtikinamiau.

pastatė G. Puccinio „Madam Baterflai“. Scenografija čia pavirto į milžinišką, sugarankščiuotą popieriaus lapo konstrukciją ant vandens. Visuma atrodė kerinčiai. Man yra tekę pas šį režisierių stažuotis. Du kartus važiauvau į Ciurichą, nes A. Homoki garsus dėl savo meistriško chorų masių valdymo. Kaip padaryti, kad didžiulė žmonių grupė atsirasų ir vėl išnyktų, kad migravimas scenoje būtų subtilus, yra atskiras amatas, kurio dramos režisieriai dažnai nemoka. Tačiau žavi ir jo bendras teatrališkumas. Opera „Voicekas“ [komp. A. Bergas], kurią transliavo LRT, yra vienas mano mėgiamiausių A. Homoki spektaklių. Tai itin teatrališkas pastatymas, atspindintis, kaip lengva pasitelkus muziką išeiti iš realizmo. Šio kūrėjo įtaka ryški ir manajame „Džanio Skikio“ variante. Mėgaujuosi, kai teatras yra teatras.

Kitas įkvepiantis režisierius, kuriam taip pat teko asistuoti – Barrie’is Kosky’is. Jį gerbiu už drąsą į operą atnešti pramogą, ko šis meistras visai nesigėdija. Tokie pastatymai niekuo nenusileidžia rimtiems kūriniams, jeigu tik viskas padaryta kokybiškai. Mes galime praleisti puikų, linksmą vakarą teatre, ir tame nėra nieko blogo. B. Kosky’is savo spektakliuose naudoja begalę šou elementų, šokių, ryškių spalvų. Scenoje visko labai daug, nėra ketvirtos sienos, bet sykiu šis režisierius pavaldus muzikai. Jeigu joje yra kibirkštėlė, jis būtinai tai ištransliuos, paryškins. Be abejo, jei statoma rimta opera, ji bus jautri, verčianti susimąstyti ir pan. Lietuvos teatre, mano manymu, vis dar gajus noras pasirodyti dvasingesniai ir pritempti rimtumą ten, kur jo nėra. Tarsi egzistuoti baimė sudaryti nepakankamai išprususio žmogaus įspūdį. Apibūdinant vienu žodžiu, teatras – tai bendravimas. Kaip gyvenime, taip ir čia, džiaugiamės, kai mus priima tokius, kokie esame. Kai nebijome pasirodyti kvaili ar iškrėsti kokią nesąmonę. Juk taip tik įdomiau. Iš lietuvių kūrėjų man didžiausias mokytojas – Darius Meškauskas, kuris išmokė loginio mąstymo, priėjimo prie medžiagos, kaip užduoti tinkamus klausimus trupei.

Ar pameni kokį komentarą, suteikusį didesnio pasitikėjimo statant operas?

Mano vyras Vladimiras Konstantinovas taip pat dirba Klaipėdos muzikiniame teatre choro vadovu, dirigentu, kompozitoriumi. Jis puikiai išmano muziką, gyvena ja, todėl man be galo svarbi jo nuomonė. Kai vasarą Raseiniuose stačiau dvi vienaveiksmes operas, išsikėliau sau slaptą uždavinį, kad tai būtų stambios formos

kūriniai, kurių dalis jungtų vidiniai ritmai, ryškus tėkmės pojūtis... Sunku paaiškinti žodžiais. Po premjeros Vladimiras pasakė: „Abi operos buvo tarsi vienas stambios formos kūrinys.“ Šie žodžiai suveikė tarsi didžiausias užvirtinimas, minčių sinergija, it telepatijos galia

Kaip atrodo šeimyninis teatralų gyvenimas, laisvas laikas?

Teatralų šeimyninis gyvenimas ne kiekvienam suprantamas ir įkandamas. Jau santykių pradžioje man tekdavo po šešias savaites keliauti į kitas šalis (Anglija, Olandija, Šveicarija, Vokietija) – tiek dažniausiai užtrukdavo kontraktai. Tačiau vyras visada labai palaikė, jis supranta, kodėl taip turi būti. Mūsų šeimoje nėra tradicinių vaidmenų, esame pasidalinę buities darbus, kas siurbia, kas plauna. Kadangi Vladimiras pats užsiima kūrybine veikla, net ir šiuo metu rašo operą, aš irgi puikiai suvokiu, kodėl jis visą dieną užsidaręs kambaryje. Nereikalauju papildomo dėmesio. Taip atėjo supratimas, kad ir man kartais reikia pabūti vienai. Tuo metu einu pasivaikščioti, susitinku su draugais, pažiūriu kokią parodą. Solo kelionės – natūrali santykių dalis. Ir kiekvienam labai reikalinga, praturtinanti tarpusavio ryšį.

Gyveni prie jūros, bet ar dažnai ją aplankai? Kaip atsipalaiduoji po įtemptos darbo dienos?

Labai mėgstu žygiuoti kalnais, ilgai eiti mišku, pajūriu. Pėsčiomis nukeliauti iki Juodkrantės. Patinka tiesiog vaikščioti, nereikia pasiekti užsibrėžto tikslo ar konkretaus kilometrų skaičiaus. Kita aistra – boulderingas [Lietuvoje populiarėjantis sportas, kai ant dirbtinės 3–4 m aukščio sienelės imituojamas lipimas rieduliais gamtoje]. Jį netikėtai atradau per trisdešimtąjį gimtadienį. Norėjau išbandyti kažką naujo – išmėginau laipiojimą ir mėgaujuosi juo iki šiol. Labiausiai mane šis sportas traukia dėl to, kad jo metu negali galvoti apie nieką, išskyrus tai, kaip išsilaikyti ant sienos. Išlikimo instinktai tada nuramina protą. Ypač kai esi režisūriniame, kūrybiniame procese, dažnai sėdi prie kompiuterio, o kad nenudvėstum greičiau nei kiti, būtina pasisemti tvirtybės (*juokiasi*). Juk režisieriui, išlindus iš savo urvo, reikia duoti energijos visam kolektyvui. Mano energijos šaltinis – sportas.

Ar turi savitą metodą dirbdama su kūrybine komanda? Kuo vadovaujiesi režisuodama?



Scena iš Giacomo Puccinio operos „Džanis Skikis“ (rež. Karina Novikova, 2022). Modesto Endriuškos nuotrauka

Režisuojant itin svarbu pasitikėti atlikėjais, o ne savo užrašais. Darbe mėgstu vokišką tvarką, manau, meninė betvarkė per dažnai idealizuojama. Žinoma, tam taip pat yra laikas ir vieta, tačiau atitinkamas ir rezultatas – „švarus“ ir „skaniai suvalgomas“ arba nuobodus ir greitai pamiršamas. Nors operos režisūra laikoma tiksliaja, laisvė nedingsta. Ji įsigali, kai viskas dera. Gerai atlikta muzika turi tam tikrą organišką kvėpavimą, suteikiantį nevaržomus sparnus. Yra kolegų dramos režisierių, kurie to nuoširdžiai nesuvalkoma, jiems atrodo, jog librete viskas nusakyta per daug elementariai, tačiau vien dirigento interpretacija, tempų pasirinkimas bei daugybė kitų niuansų reikalauja kūrybiškumo. Pastaruoju metu mane liūdina tendencija operos pastatymams kviestis režisierius iš kitų sričių.

Pastebėjau, kad jie muziką naudoja kaip tapetus, bet ne kaip esminę ašį. Pilna vaizdinių, labai gražu, tačiau su muzika – nieko bendro.

Minėjai solo kelionių metu mėgstanti aplankyti įvairias parodas. Ar yra dailininkų, kurių piešiniai, stilistika duoda postūmį kuriant spektaklių estetiką?

Dailė turi stiprų poveikį mano kūrybai. Mėgstu tapytojo Marco Chagallo piešinius, jo drobėse vaizduojamas lengvas, tarsi besvores skraidančias figūras, mėlynus ir raudonus akcentus spalvų paletėje. Statydama naujausias operas atsižvelgiau į šio dailininko naudojamą koloritą, dėl to „Džanis Skikis“ – sodriai mėlynas, o „Liepsnos“ – gundančiai raudonos. Mano

vaizduotėje solistai ant scenos skraidė kaip figūros Chagallo paveiksluose. Apskritai, kai mizanscenose atsispiriama nuo dailės, scenoje atsiranda kita dimensija, gylis. Teatro ir dailės sintezė sukuria realiu laiku išgyvenamą sapną.

Esi iš tiesų aktyvi – tiek laisvalaikiu, tiek kūryboje. Kokie kūrybiniai iššūkiai laukia artimiausiu metu?

Klaipėdos muzikiniame teatre dirbęs pianistas iš Italijos mane per kultūrinius mainus pakvietė spalį Kalabrijoje, Redžo mieste, statyti Gioachino Rossinio operą „Vedybų vekselis“. Tai bus operos magistrantų baigiamasis darbas. Nekantrauju įsilieti į kūrybinį procesą ir susipažinti su daug naujų talentingų žmonių!

KAIP PARDUOTI SAVĖS NEPARDAVUS? POKALBIS SU JAUNAISIAIS LIETUVOS MADOS FOTOGRAFAIS

KALBINO AGNETĖ VOVERĖ

Mados fotografai veikia kaip tarpininkai tarp mados industrijos darbuotojų bei kūrėjų ir vartotojų. Būtent jiems pavyksta užčiuopti, kokia estetika šiuo momentu patraukliausia, kaip geriausia jamžinti drabužį, nuotaiką, papasakoti istoriją. Tai tylieji stebėtojai, matantys tikrąjį, kartais ne tokį ir žavingą mados veidą. Šiandien neįmanoma nepastebėti gausaus būrio jaunųjų kūrėjų, sėkmingai formuojančių savo unikalų braižą būtent mados fotografijos lauke. Lietuvoje šis žanras skaičiuoja ne pirmus metus, o pradedantieji turi į ką atsiremti – puikiai žinome fotografus Tomą Kaunecką, Gediminą Žilinską bei kitus, pradėjusius plėtoti mados fotografiją mūsų šalyje, publikuojant menines ir komercines fotosesijas mados bei gyvenimo būdo žurnaluose. Daugelis jaunų kūrėjų, kaip ir šio pokalbio pašnekovai, šiandien dirba tiek Lietuvoje, tiek užsienyje, tad apibrėžti Lietuvos mados fotografijos lauko ribas vis sudėtingiau.

Tolesniame interviu susitinka trijų fotografų perspektyvos. Vaidas Jokubauskas – gerai žinomas solidžių patirtį turintis meistras, kurio darbai išsiskiria monochrominiu minimalizmu. Aušra Babiedaitė jau dešimtmetį gyvena Kopenhagoje, tad jos įžvalgos kyla daugiausia iš patirties, sukauptos dirbant Danijoje, o kadrai alsuoja švara, išgryninta estetika, kūrybiškais sprendimais. Kamilės Leonavičiūtės fotografijos dvelkia moteriškumu, o jose dominuojanti nespaltvota estetika kadrams suteikia ypatingą reikšmę. Visų trijų kūrėjų nuotraukos yra publikuotos didžiuosiuose Lietuvos ir užsienio žurnaluose – „L'Officiel Lietuva“, „Laimė“, „Moteris“, „KUKLAMag“, na, o A. Babiedaitės fotografijų galima išvysti ir kanoninio „Vogue“ puslapiuose.

Pokalbyje paliečiami mados ir komercijos priešpriešos (o gal draugystės) bei kūrybos pilnatvės klausimai, aiškinamasi, ką reiškia būti mados fotografu, kai jos nuotraukų srautas socialiniuose tinkluose mus pasitinka kasdien. Daugeliu atvejų pašnekovų nuomonės neišsiskiria, o iššūkių dirbant tiek Lietuvoje, tiek svetur tampa bendru vardikliu.



Vaido Jokubausko nuotrauka, 2022

Mados fotografija – gana specifinė sritis, ir retai kas sau klįjuoja vienintelę – mados fotografo – etiketę. Kokie kiti žanrai figūruoja Jūsų kūrybos visete? Taip pat kaip mados fotografija atsirado Jūsų gyvenime?

Aušra Babiedaitė: Labai natūraliai, nes jau mokyklos laikais eksperimentavau kurdama autoportretus, be to, itin mėgau fotografuoti savo mažąją sesę su mamos spintoje rasta drabužiais. Baigusi studijas, šalia reklamos fotografės darbo tapau žurnalo „Sindroms“ antrąja steigėja, jame dirbau kaip fotografė ir meno vadovė. Šis leidinys buvo mano vieta kūrybinei saviraiškai. Ir nors 10 metų mados fotografija užsiiminėjau laisvalaikiu, tai nebuvo mano pagrindinė veikla – tik prieš 2,5 metų šis pomėgis tapo mano kasdieniniu darbu. Ko gero, tokiam pokyčiui pastūmėjo ir drąsos suteikė didelis noras kurti bei baimė prarasti save.

Na, o manojoje kūryboje dominuoja mados ir grožio fotografija, tačiau užsiimu ir konceptualiomis produkty, daiktų fotosesijomis. Kartu su vyru Kopenhagoje esame įsteigę kūrybos studiją „Van Duo“ – čia daug eksperimentuojame jungdami skirtingas medijas, projektuose fotografiją deriname su 3D vizualizacijomis.

Vaidas Jokubauskas: Baigęs vizualiojo dizaino studijas supratau, kad menas yra sfera, kurioje jaučiuosi gerai, galiu realizuoti save ir savo idėjas, tad išmėginau fotografiją ir procesą mėgaujuosi iki šiol. Save, ko gero, labiau priskiriu portretistams – susidomėjimas būtent mados fotografija kilo vėliau, kai šalia kuriamų vyrų portretų prasidėjo pirmieji bandymai jamžinti moteris. Taip susipažinau su mada ir stiliumi, atsirado ambicijų giliau domėtis jų tendencijomis. Tačiau nesistengiu įsprausti savęs į rėmus, apsiriboti vienu žanru ar stilistika. Eksperimentuoju išbandydamas skirtingus objektus, kontekstus, aplinkas.

Kamilė Leonavičiūtė: Aš, kaip ir jūs, mados fotografija žavėjaisi nuo paauglystės – madų žurnalai, šou, kino filmai, reklamos... Man rodos, kiek save pamenu, visuomet svajojau tapti to dalimi. Kelias profesionalios fotografijos link prasidėjo fotografuojant portretus, siekiant kaip įmanoma geriau perteikti kadre fiksuojamą asmenybę: nuo išorinio grožio – gilyn į vidinį pasaulį. Tad būtent šis žanras plačiai figūruoja mano



Vaido Jokubausko nuotrauka, 2022

portfolio. O štai įvairios eksperimentinės fotosesijos kelerius metus gyvenant Danijoje ir keliaujant po įvairias šalis, jų metu užmegztos pažintys bei smalsumas atvedė mane į mados pasaulį.

Socialinės medijos pakeitė tradicinę mados namų komunikaciją – reklaminės kampanijos, meninės fotosesijos žurnalų puslapiuose šiandien konkuruoja su nuolatinio mados srautu socialinėse platformose. Kaip manote, kokia yra mados fotografijos misija šiame vaizdų pertekliaus kontekste?

A. B.: Socialinės medijos išties daro labai didelę įtaką visai kūrybinei industrijai, ne tik mados fotografijai. Pagrindinė tendencija – tai, kad *video* formatas šiuo metu stipriai pranašesnis už statišką vaizdą, t. y. nuotraukas. Suprantama, jog dėl šios priežasties fotosesijų metu vis dažniau reikalaujama ne tik fotografijų, bet ir videomedžiagos. O kad išties gyvename supami vaizdų pertekliaus supratau, kai visai neseniai susidūriau su situacija, kurioje klientas pareiškė, jog mano parengti vaizdo įrašai yra per aukštos kokybės – esą viskas per daug užbaigta ir atrodo kaip reklama. Pasirodo, jis tikėjosi tiesiog su telefonu nufilmuotos medžiagos, kuri atrodytų kaip kurta nuomonės formuotojo, o ne profesionalų. Manau, ši situacija itin daug pasako apie dabartinę socialinių medijų įtaką visai industrijai – aukšta kokybė, didelė komanda, profesionali įranga tikrai nebėra įprastas standartas.

V. J.: Manau, fotografija tapo ir vidinės komunikacijos priemone, aktualia žmonių tarpusavio bendravime. Juk ir antropologiškai ji sudaro svarbią žmonijos socialinės atminties dalį, nes atvėrė naujus kelius vaizdinės informacijos perteikimui. Mano akimis, fotografija – suprantamesnis, iškomunikuoti žinutę geriau gebantis medijos kūnas nei, pavyzdžiui, kinas ar televizija.

K. L.: O taip, socialinės medijos atvėrė duris vartotojams bendrauti su mados dizaineriais, leido išvysti, kas vyksta industrijos viduje, dalyvauti madų šou nuotoliniu būdu ir pan. Tai nėra blogai, nes ir pats vartotojas jaučiasi arčiau mados, galėdamas sekti naujienas, tendencijas, matyti fotosesijų užkulsius. Mano nuomone, toks iš dalies ir yra mados fotografijos tikslas – įtraukti sekėją / vartotoją, užmegzti ryšį, sužadinti



Aušros Babiedaitės nuotrauka, 2019

troškimą bei poreikį įsigyti tam tikrų produktų. Žinoma, egzistuoja ir kita medalio pusė – jau dabar nuomonės formuotojai keičia fotografus, patys telefonu fiksuodami ir reklamuodami prekių ženklus bei jų produkciją; turėjau tokią pat patirtį kaip Aušra – klientui mano parengtos nuotraukos pasirodė per aukštos kokybės. Tačiau tikiu, kad vietos po saule užteks visiems, o kokybiško, profesionalaus turinio poreikis niekur nedings.

Atgavus nepriklausomybę „Nemunas“ kuriam laikui buvo tapęs savaitiniu kultūros laikraščiu, užleisdamas vietą naujiems leidiniams. Kartu su tokių žurnalų kaip „Laima“ ir kt. atsiradimu Lietuvoje prasidėjo ir mados fotografijos kelias. Spauloje dominavo komercinė mados fotografija, o „Nemuno“ vardas tuo metu tapatintas su meno ir kultūros sritimi. Šiandien nereikia įrodinėti meninės mados fotografijos vertės, mada – kultūros dalis, ir po beveik dvidešimties metų apie ją kalbamės tame pačiame „Nemune“. Mados fotografijai laviruojant tarp komercijos ir meno, ar nepristingate kūrybinės laisvės?

A. B.: Šioje srityje erdvės saviraiškai išties be galo daug, ir nors kasdieniniame gyvenime reikia rasti balansą tarp komercinių užsakymų ir kūrybinių projektų, viskas labai stipriai priklauso nuo paties fotografo noro bei prioritetų. Jei jaučiu, kad mano dienotvarkė užsipildė komerciniais darbais, kuriuose negaliu stipriai pasireikšti kūrybiškai, pati laisvu laiku organizuoju fotosesijas numaldyti šiam ilgesiui. Apskritai pastebėjau tendenciją, jog ir komerciniuose užsakymuose klientai ieško unikalių sprendimų, naujų idėjų, tad ir čia atsiranda vis daugiau vietos kūrybinei išraiškai.

V. J.: Pritariu Aušrai, ir aš komercinėje madoje įžvelgiu nemažai meno. Vis daugiau mados ženklų pasirenka artikuliuoti menine kalba, kurioje rūbas, kaip parduodama prekė, gali nefigūruoti pirmame plane, o įgauna kitą paskirtį, formą, tačiau vaizdas transliuoja žinią, emociją, sukelia jausmus. Puikus pavyzdys yra „Jil Sander“ prekių ženklas – čia galima pamatyti daug meninės fotografijos, kurioje rūbų dažnai visai nėra. Taip pat „Maison Margiela“, Ricko Owenso, Iris van Herpen kuriamas dizainas, pateikiamas



Aušros Babiedaitės nuotrauka, 2021



Aušros Babiedaitės nuotrauka, 2022

pasitelkiant konceptuales vaizdinius. Ir pačioje mados fotografijoje randu nemažai vietos kūrybai, tik būdamas minimalizmo šalininkas labiau ieškau emocijos, vidinės jausenos, balanso monochrominiame kolorite. Kad ir kiek bandyčiau eksperimentuoti, jaučiu, jog save jau esu atradęs.

K. L.: Man atrodo, svarbu nepamiršti, kad komercinė fotografija parduoda produktą, o mados – gyvenimo būdą. Pastaroji dėl tokios savo prigimties yra nuolatiname konflikte tarp meno ir komercijos, tačiau vienas be kito neapsieina. Kūrybinei išraiškos laisvei skirti asmeniniai projektai, fotosesijos, kur galiu visiškai atsiduoti vidiniam balsui, veikti niekieno nestabdoma. Žinoma, yra buvę atvejų, kai dirbdama su klientu gaunu visišką laisvę, tačiau tai ateina su patirtimi, kai užsakovas gali tavimi ir tavo vizija besąlygiškai pasitikėti.

Smagu, jog Lietuvoje pagaliau turime tikrai nemažai talentingų jaunosios kartos fotografų. Papasakokite, kaip atrodo mados fotografijos scena iš vidaus. Su kokiais iššūkiais dažniausiai susiduriate?

A. B.: Jau daugiau kaip 10 metų gyvenu ir dirbu Danijoje – dėl šios priežasties mano klientai yra tarptautiniai prekių ženklai, – tačiau nuolat seku, kas vyksta Lietuvos mados fotografijoje ir esu sužavėta jaunosios kartos talentais. Manau, Lietuvos fotografai vis labiau išsiskiria savo ypatingu braižu, išties įkvepia matyti spartų progresą. Pagrindinis iššūkis, manau, tas, kad nesame didelė šalis, mūsų mados fotografijos scena palyginus itin maža, tad tikiu, jog šitai gali riboti. Ir nors talentingų kūrėjų ir modelių tikrai netrūksta, visgi Lietuvoje vis dar sudėtinga fotosesijoms gauti aukštosios mados namų drabužių bei aksesuarų. Dažniausiai dirbu su daniška komanda ir tikrai pastebėjau, kad, tarkime, stilistams Kopenhagoje daug paprasčiau susiorganizuoti išskirtinių dizainerių rūbų. Tačiau šias dvi šalis sunku, o gal net ir neteisinga lyginti tokiame kontekste – Kopenhaga laikoma Skandinavijos mados sostine, kur jau nuo 2006-ųjų organizuojama kasmetinė mados savaitė.

V. J.: Taip, Lietuvoje tikrai daug talentingų autorių, kurie savo idėjomis formuoja lokaliai naują požiūrį į mados fotografiją. Nebijojimas

kurti kitaip, išsiskirti, eksperimentuoti yra didelės postūmis menininkams ieškoti naujų kelių kūryboje, išsilaisvinti iš tam tikrų nusistovėjusių žanro stereotipų. Didžiausias iššūkis – rasti, kaip patenkinti kūrybinį alkį, kaip kiekvieną kartą atgimti, kaip parduoti savęs nepardavus. Mano kaip menininko užduotis – tarsi užkoduoti nuotrauką, kuri vieniems gali pasakyti labai daug, net inspiruoti, o kitiems gali būti tik be-reikšmis susiliejęs portretas, nesukeliantis jokių jausmų.

K. L.: Tikrai labai gera matyti lietuvių fotografus, kuriems sekasi atrasti savo kūrybinį kelią. Mados fotografijoje dažnas iššūkis yra išlaikyti pastovumą. Užsakovai nuolat keičiasi, vieną mėnesį gali pasisiekti, o kitą – ne. Mokūs klientai ir konkurencingas atlygis šioje industrijoje Lietuvoje bei kai kuriose kitose šalyse išties nemaža problema, tai girdžiu ne iš vieno kūrybininko lūpų...

Aušra, ar labai skiriasi daniškas mados fotografijos identitetas nuo lietuviško? Ar savo studijos „Van Duo“ veikloje matote poreikį eksperimentuoti ir jungti skirtingas medijas būtent danų klientams, ar tai patrauklu ir Lietuvoje?

A. B.: Kiekviena kultūra turi didelės įtakos ne tik estetikai, bet ir darbo procesams, t. y. tai, kaip dirbame fotosesijų metu vienoje šalyje, gali atrodyti visai kitaip kitoje. Tas pats ir su klientų poreikiais, kurie skiriasi, tačiau šie skirtumai tikrai labai sparčiai mažėja. Informacija šiuo metu yra taip lengvai ir greitai pasiekama, kad vis rečiau mąstau apie skirtumus tarp šalių ir į viską žiūriu kaip į globalų vienetą. Būnant Danijoje tenka dirbti tiek su danais, tiek su italais klientais, kurių komanda tarptautinė; viskas mano rate taip globalu, kad gana sudėtinga identifikuoti, koks išties tas daniškas ar lietuviškas fotografijos identitetas... Ir nors poreikį eksperimentuoti ir jungti skirtingas medijas atradome čia, Danijoje, tačiau „Van Duo“ studija jau spėjo gauti tokio pobūdžio užsakymų ir iš Lietuvoje bei Italijoje esančių klientų.

Kokias užčiuopiate tendencijas, kokia linkme juda šiandieninė mados fotografija?

A. B.: Matau daug laisvės ir eksperimentavimo su mišria medija. Fotografiją tam tikrose srityse



Kamilės Leonavičiūtės nuotrauka, 2021



Kamilės Leonavičiūtės nuotrauka, 2021

dažnai keičia ar papildo 3D vizualizacijos, technologijos ir įranga naudojamos inovatyviai, laužant įprastas taisykles. Taip ilgai dominavusią minimalistinę, kreminę, pastelinę estetiką keičia ryškūs ir drąsūs sprendimai. Kūrėjai ne tik renkasi drąsesnes vizualines priemones, tačiau nebijoma liesti ir politinių, socialinių temų, kelti į paviršių tai, kas daug metų mados industrijoje buvo tabu.

V. J.: Mada, kaip ir jos fotografija, tampa svarbiu įrankiu išsakyti politinėms pažiūroms, komentuoti pasauliniams įvykiams, spręsti socialinės tolerancijos klausimams. Keičiantis pasauliui, menas, o kartu ir fotografija tampa pokyčio dalimi, daro vis didesnę įtaką.

K. L.: Mados fotosesijos darosi vis labiau futuristinės, skaitmenizuotos, prie galutinio rezultato neretai prisideda 3D technologijos, leidžiančios išsilaisvinti iš ribų, atsidurti fantazijų pasaulyje. Taip pat plačiai vyrauja siurrealistinės fotosesijos, kuriamas pojūtis tarp sapno ir realybės.

Mados žurnalų skaitytojai ir vartotojai neretai nežino, kad mados fotosesija – komandinis darbas, kurio rezultatas priklauso ne tik nuo fotografo, bet ir nuo užsakovo, stilisto, visąžisto, modelio bei stilizuotos aprangos. Paradoksalu, tačiau mados istorijoje yra pasitaikę atvejų, kai sėkmingai mados fotografijai drabužis praktiškai nereikalingas (prisiminkime, pavyzdžiui, garsiojo klasiko Helmuto Newtono darbus). Kaip manote, kas lemia gerą mados fotografiją? Kiek tam reikšmės turi pasirinktas objektas, o kiek – pats fotografas?

A. B.: Šiame žanre komandinis darbas išties yra vienas iš svarbiausių elementų. Stipri komanda visą projektą gali pakelti į kitą lygmenį ir užtikrinti, jog idėja bus realizuota kokybiškai. Tačiau kad kūrybinis procesas vyktų sklandžiai, kai jame dalyvauja didelis žmonių būrys, būtina, jog kiekvienas komandos narys išjaustų pačią idėją. Apgalvota ir unikali koncepcija, mano nuomone, mados fotografijoje itin svarbi. Kiekviena nuotraukų serija privalo turėti istoriją, tęstinumą ir šiek tiek netikėtumo. Vienas įdomiausių konceptualios mados fotografijos niuansų yra gebėjimas įprastą paversti neįprastu,

kai staiga į kasdienes daiktus, drabužius galime pažvelgti visiškai netikėtai, taip, kaip dar nesame jų matę.

Man asmeniškai patinka apgalvoti kadrai, dėl šios priežasties renkuosi vidutinį formatą, ir tai išties daro didelę įtaką mano kūrybai, įskaitant visus šio sprendimo privalumus ir trūkumus. Daugelis fotografų, ypač mados industrijoje, vidutinį formatą atmestų dėl itin mažo greičio, bet aš tai laikau didžiu pranašumu. Man patinka, kad fotoaparatas leidžia mąstyti, susikoncentruoti ties kadru ir jo kompozicija, jausti, kada ateina tinkamas momentas spustelėti užrakto atleidimo mygtuką. Toks darbo procesas man leidžia sutelkti dėmesį į detales ir kokybę. Užuo fotografavusi be perstojo, tikėdamasi, kad vienas iš tūkstančio panašių kadrų yra *tas* tobulasis, stengiuosi jį kurti lėtai ir kantriai.

K. L.: Gerą mados fotografiją lemia keli aspektai, vienas iš jų – gebėjimas iškomunikuoti mados istoriją, pasiekiant kuo platesnę auditoriją. Tam iš tiesų reikšmingiausias komandinis darbas, ir nors fotografas turi pasitikėti savimi bei kolegoms, visi drauge jie privalo patikėti bendra idėja siekiant kuo geresnio rezultato, kuris taip pat tenkintų visas puses. Iš patirties galiu pasakyti, jog būna atvejų, kai kolektyve nuomonės ir lūkesčiai išsiskiria – tada fotografui tenka nešti didelę atsakomybę, jis turi gebėti visus sutelkti, būti lankstus. Dirbant su kitais būtini drąsa, kantrybė, paslankumas, nuolankumas, taip pat gebėjimas nustebinti. Turint visa tai drabužis gali ir nebūti svarbus – jei tik pasiseks perteikti idėją, kaip pavykdavo H. Newtonui.

V. J.: Mados fotografija neturi apibrėžtumo ar taisyklių, ji nepaliauja mutuoti. Fotografai ieško sau artimos stilistikos, nori išskirtinumo, būti atpažįstami, yra samdomi užsakovų, kurie patiki savo produktus į jų rankas. Komandos pasirinkimas šiame procese itin svarbus, nes tik su jos pagalba galiu kokybiškai įgyvendinti sumanymus. Gero kadro formulė būna įvairi – kartais pakanka charakteringo veido, gero apšvietimo, lokacijos ar atsakingai parinktų rūbų, o kartais reikia visų išvardytų dalykų visumos. Pavyzdžiui, man svarbu išliekamoji meninė vertė, tad objektas fotografijoje gali būti pasenęs, neaktualus nūdienai, bet pats atvaizdas savo įkrauta žinute turi didesnę išliekamąją vertę, tampa nepavaldus laikui.



Kamilės Leonavičiūtės nuotrauka, 2021

„L'INFERNO“ – PRAGARIŠKA KELIONĖ Į ITALIŠKO KINO IŠTAKAS

SIMONAS JURKEVIČIUS



Kadras iš filmo „Pragaras“ (*L'Inferno*, 1911, rež. Giuseppe de Liguoro, Adolfas Padovanas ir Francesco Bertolinis)

1895-ieji – kino aušra. Gruodžio 25 d. Paryžiaus „Grand Café“ rūsyje prancūzai broliai Auguste'as ir Louis Lumière'ai pirmą kartą pasauliui parodė ekrane judančius vaizdus. Jie sukonstravo kinematografą – įrenginį, kuris gebėjo ne tik šviesai jautrioje juostoje įamžinti aplinkinius reginius, bet taip pat atlikti ir projektorius funkciją. Panašaus tipo aparatus tuomet jau buvo sumanę ir keletas kitų išradėjų, visgi tai broliai pirmieji užpatentavo savo išradimą ir publikai pristatė naują, anksčiau neregėtą pramogą.

Iki tol žmonės buvo įpratę matyti tik sustingusį, „negyvą“ fotografinį vaizdą, todėl ekrane išsvysti judančias, tikrovę atitinkančias figūras prilygo stebuklui. Tiesa, pirmieji filmai, kuriuos prieš daugiau nei šimtą dvidešimt metų išvydo žiūrovai, toli gražu negalėtų būti lyginami su dabartiniais. Tai buvo tiesiog mažiau nei minutę trunkantys statiški begarsiai kadrai, kuriuose užfiksuoti įvairūs kasdienio gyvenimo vaizdai – iš fabriko išeinantys darbininkai, į traukinių stotį atvykstantis garvežys. „Koks gi tai stebuklas?“ – paklaustų XXI a. žmogus.

Norint suprasti, ką patyrė anų dienų žiūrovai, pamatę tuos pirmuosius, didelės meninės vertės neturinčius filmukus, reikėtų nuvykti į Turine esantį Nacionalinį kino muziejų – čia nedidelėje kino salėje rodomas vienas pirmųjų filmų kino istorijoje, minėtasis „Traukinio atvykimas į La Ciotat stotį“ (*L'Arrivée d'un train en gare de La Ciotat*). Beje, šį trumpą 45 sekundžių filmuką šiandien galima lengvai rasti „YouTube“ platformoje. Publika įsitaiso kino salės krėsluose ir šviesoms užgesus prasideda begarsė, nespalvota 1895 m. kino juosta – joje matyti geležinkelio

peronas, šurmuliuojanti žmonių minia ir lėtai artėjantis traukinio garvežys. Tačiau staiga ekranas atsiveria ir iš už jo į kino salę įvažiuoja tikras, milžiniškas garvežys! Žiūrovai instinktyviai pašoka nuo krėslų ir ima bėgti – atrodo, jog garvežys lekia tiesiai į juos. Būtent tokį jausmą patyrė tie, kurie pirmą kartą pamatė ekrane judantį garvežį – jie manė, kad jis yra tikras.

Žinia apie „stebuklingas“ brolių Lumière'ų juostas pasklido kaip žaibas – tūkstančiai troško išsvysti šį neįtikėtiną išradimą. Labai greitai kino projektorius seansai tapo viena populiariausių pramogų ne tik Prancūzijoje, bet ir visame pasaulyje. Po penkerių metų, apkeliavę pasaulį demonstruodami savo išradimą, broliai pardavė jo patentą. Netrukus atsirado daugybė „kinematografininkų“, kurie ėmė filmuoti viską, kas dar nebuvo nufilmuota, ir pardavinėti savo juostas. Lumière'ai manė, kad ši pramoga visiems greitai atsibos. Iš dalies jie buvo teisūs – trumpi ir statiški filmukai, demonstruoti prirūkytuose kino salonuose (tuomet kino salių dar nebuvo), jau 1900 m. išėjo iš mados. Visgi broliai turbūt nė nenutuokė, kad jų išradimas iš trumpalaikės pramogos netrukus išsivystys į visiškai naują meno formą.

XX a. pradžioje pradėti kurti pirmieji siužetiniai filmai – trumpametražės juostos, kurių trukmė neviršijo penkiolikos minučių; jų autoriai buvo įsitikinę, kad platesni siužetai tiesiog nesugebės išlaikyti žiūrovų dėmesio. 1902-aisiais prancūzų režisierius Georges'as Méliėsas pristatė savo filmą „Kelionė į Mėnulį“ (*Le Voyage dans la Lune*), gerokai nustebinusį publiką – jame jau buvo naudojamas montažas, pasirodė pirmieji specialieji efektai. Visgi ši juosta taip pat trunka vos keturiolika minučių.

Italija – pirmoji šalis, kurioje nuo 1905 m. kino industrija suklestėjo. Esminis pokytis buvo tas, jog pradėti statyti vaidybiniai filmai, kurie ne tiesiog dokumentavo realybę, o pasakojo istorijas – iš dokumentinio-pramoginio kinas ėmė virsti naratyviniu. Pirmieji itališkų vaidybinių filmų veikėjai buvo žymūs istoriniai asmenys bei literatūros personažai – Julijus Cezaris, Galilėjas Galilėjus, Džordanas Brunas, Grafas Montekristas, Rigoletas, Sokratas. Vienas svarbiausių šio žanro filmų – „Neronas, arba Romos žlugimas“ (*Nerone, o la caduta di Roma*, 1909, rež. Luigiis Maggis, Arrigo'as Frusta). Šioje keturiolikos minučių trukmės begarsėje juostoje pasakojamas žymas Romos imperatoriaus gyvenimas,

ypatingą dėmesį skiriant kostiumams bei dekoracijoms. Tai vienas pirmųjų tokio didelio masto produkcijos pavyzdžių kino istorijoje – kai kuriose filmo scenose vienu metu vaidina daugiau nei penkiasdešimt aktorių.

Kino istorikai ir teoretikai sutinka, jog 1910 m. prasidėjo vadinamasis itališkojo kino *periodo aureo* – aukso amžius. Filmų gamyba įsibėgėjo taip stipriai, jog 1912-aisiais Turino kino studijose nufilmuota 570 filmų, Romoje – 420. Jie buvo rodomi ne tik Italijoje, bet ir eksportuoti į užsienį. Keitėsi istorijų personažai, atsirado pirmieji žanrai, kurių populiariausi – mitologiniai, istoriniai filmai bei dramos. Kas lėmė tokį staugų ir sėkmingą kinematografinės produkcijos suklestėjimą Italijoje?

Noriu papasakoti apie kino juostą, kuri praėjusiais metais atšventė garbingą šimto dešimties metų jubiliejų. Nors šiandien ji nėra plačiai žinoma (kaip kad, pavyzdžiui, minėtoji „Kelionė į mėnulį“), tai vienas svarbiausių filmų ne tik Italijos, bet ir viso pasaulio kino istorijoje. Šis kūrinyš XX a. pradžioje nubrėžė aiškia ribą tarp išliekamosios vertės neturinčios pramoginės kinematografijos ir meninio, naratyvinio kino. Kalbu apie 1911 m. pristatytą Giuseppe'ės de Liguoro, Adolfo Padovano ir Francesco Bertolinio filmą „Pragaras“ (*L'Inferno*).

Ši juosta svarbi ne tik dėl savo didžiulės meninės vertės – tai buvo inovatyvus ir vizionieriškas kūrinyš. „Pragaras“ – pirmasis ilgametražis filmas italų kino istorijoje, jo trukmė – net 68 minutės (pati kino juosta viršijo 1000 metrų ilgį ir buvo padalinta į penkias rites). Tiesa, ilgametražio filmo rekordas jau buvo pasiektas prieš penkerius metus – 1906-aisiais australų režisierius Charlesas Taitas buvo sukūręs 70-ies minučių trukmės „Keli gaujos istoriją“ (*The story of the Kelly Gang*), kurioje pasakojama apie garsų australų banditą Nedą Kelly (kino juosta buvo prarasta ir šiandien jos belikę vos 17 minučių). O štai „Pragaro“ siužetas kur kas solidesnis – kino studija „Milano Films“ pasirinko vieną svarbiausių italų literatūros šedevrų – Dante'ės Alighierio „Dieviškosios komedijos“ pirmąją dalį, kurioje pasakojama italų poeto kelionė per pragarą.

Kodėl imtasi tokio įpareigojančio kūrinio? Visų pirma, siekiant į kino sales pritraukti išrankią, buržuazinę publiką, kuri vietoje nebylių, trumpametražių filmų mieliau stebėdavo teatro

spektaklius. XX a. pradžios kinas aukštuomenės laikytas bevečiu, skirtu linksminti didelių pretenzijų neturinčią proletarų auditoriją. „Milano Films“ studija užsibrėžė sudėtingą tikslą – suteikti kinui kultūrinę vertę.

„Pragaras“ buvo brangiausias iki tol Italijoje pastatytas filmas – jo biudžetas siekė net 300 000 tuometinių lirų. Filmavimai truko beveik trejus metus, vaidino daugiau kaip 150 aktorių. Kūrinį sudaro 54 scenos, realizuotos pagal Gustave'o Dorė iliustracijas. Kai kurios iš jų atkurtos taip tiksliai bei preciziškai, jog atrodo, kad tai gyvi, judantys prancūzo tapytojo paveikslai. Kiekviena scena pristatoma trumpa antrašte, supažindinančia žiūrovą su tolesniu epizodu, kartais cituojamos „Dieviškosios komedijos“ eilės.

Vienas esminių šio filmo aspektų yra puikiai išnaudota ryškumo gylio technika – pirmame plane judantys keli pagrindiniai personažai priešpriešinami antrame plane bei tolumoje esančioms figūroms, kurių paprastai būna nuo dešimties iki penkiasdešimties – tai suteikė anksčiau neregėtą trimatės erdvės ir tikrumo pojūtį. Kitas svarbus aspektas – tuometiniai vaidybiniai filmai būdavo statomi kino studijose, o scenų fonai dažniausiai nupiešiami, tačiau didelė „Pragaro“ dalis nufilmuota įspūdinguose kraštovaizdžiuose (kalnai, miškai, upės, uolos, urvai), kūriniui suteikiančiuose dar daugiau tikroviškumo. Uždarose erdvėse filmuotos scenos taip pat gerai apgalvotos, itin efektyvios ir įtaigios – dideli kontrastai tarsi paryškina slogią, kartais – net klaustrofobišką atmosferą.

Labiausiai stebinantis šio kūrinio aspektas yra specialieji efektai, kurių čia gausu. Jie kurti tiek mechaniniu būdu, tiek montuojant filmą. Filmavimo aikštelėje buvo naudojamos teatro virvės, kurias pasitelkus kai kurie personažai kadruose skraido arba levituoja ore (kaip, pavyzdžiui, nusidėjėliai Paolas ir Frančeska). Įdomiausi ir išradingiausi specialieji efektai išgauti naudojant kino juostų perdengimą (vieną kadrą uždedant ant kito) arba daugkartinę ekspoziciją – tokiu būdų kai kurios figūros atrodo tiesiog milžiniškos, kaip, pavyzdžiui, karalius Minas. Vienoje iš garsiausių filmo scenų tolumoje iš tamsos išnyra milžiniškas sparnuotas Liuciferis, nasruose draskantis vieno iš trijų išdavikų-nusidėjėlių kūną. Kai kurie pasitelkus juostų perdengimą sukurti efektai rodosi žiaurūs ir tiesmuki – juos drąsiai galima priskirti siaubo žanrui, kuris *de facto*



tuomet dar net neegzistavo. Vienas įsimintiniausių tokių kadrai – nusidėjėlis trubadūras Bertranas de Bornas, žingsniuojantis rankoje laikydamas savo nukirstą galvą. Neatrūksta ir fantastinių motyvų – itin vaizdinga scena, kurioje Dantė su Vergilijumi leidžiasi į aštuntąjį pragaro ratą, sėdėdami drakoną primenančiais pabaisais Gerionui ant nugaros.

Ypač daug dėmesio skirta ne tik įspūdingoms scenografijoms, bet ir personažų kostiumams bei grimui – jie itin detalčiai atkartoja Dorė iliustracijas, kaip, pavyzdžiui, XXI giesmės sparnuoti velniai arba XXIII giesmės veidmainių būrys, lėtai žingsniuojantis su baltomis mantijomis. Neatrūksta ir išradingų mechaninių artefaktų, kaip kad trigalvio šuns Cerberio muliažas. Daugelyje scenų gausiai naudojami dūmai sukuria rūkstančių katilų, miglos ir rūko įspūdį, o XIV

giesmėje stulbinančiai efektingai pavaizduotas ugnies lietus.

Aktorių vaidyba stokoja natūralumo, pasižymi perdėtu teatrališkumu, tačiau XX a. pradžioje, kai kinas dar buvo begarsis ir aktoriai tai, ko negalėdavo išreikšti žodžiais, stengdavosi perteikti kūno kalba, kitaip ir negalėjo būti. Vis tik „Pragaro“ atveju šitai tik dar labiau sustiprina tiek literatūrinę, kiek meninę filmo rimtį. Kuo giliau Dantė su Vergilijumi leidžiasi į pragarą, tuo labiau, atrodo, auga ir naratyvinė įtampa – spalvos tirštėja, vaizdai tampa vis siurrealesni, o pagrindinių dviejų personažų dramatiškumas – gluminantis, kartais net erzinantis.

Visgi „Milano Films“ studija (kuri išliko aktyvi iki 1926-ųjų) pasiekė savo tikslą – filmas sugebėjo sudominti ne tik kino salonų lankytojus, bet ir

aukštuomenę, kuri netruko pripažinti, jog „Pragaras“ nėra vien tik pramoga, bet rimtas meno kūrinys. Kūrinio premjera, kurią lydėjo intensyvi reklaminė kampanija, įvyko 1910 m. kovo 10 d. Neapolyje. Vienas reikšmingiausių XX a. Italijos filosofų ir kritikų Benedetto'as Croce'ė po jos parašė entuziazmo kupiną recenziją, kurioje teigė: „Mes ilgai nekenėme kino dėl jo filmų banalumo, tačiau vakar vakare buvome priversti atgailauti. Šis įspūdingas reginys suvirpino mūsų sielas... Su Dante'ės „Pragaru“ Milano studija reabilitavo kiną: visi, kas pamatys šį filmą, bus giliai sužavėti. G. Dorė pieštuku geriausiai iliustravo „Dieviškąją komediją“, o šis filmas G. Dorė paveikslus pavertė gyvais...“

„Pragaras“ sulaukė milžiniško pasisekimo ne tik Italijoje, bet ir svetur – būtent nuo jo prasidėjo itališkos kinematografijos eksportas į užsienį.



Kadrai iš filmo „Pragaras“ (*L'Inferno*, 1911, rež. Giuseppe'ė de Liguoro, Adolfo'as Padovanas ir Francesco'as Bertolinis)

Vien Jungtinėse Amerikos Valstijose filmas uždirbo daugiau kaip du milijonus dolerių – anuomet tai buvo neįtikėtina didelė pinigų suma.

Įdomu pastebėti, kad trys žmonės, kurie sukūrė šį kinematografijos šedevrą, nebuvo kino režisieriai; tai visai nenuostabu – juk tuomet, kai kinas tebebuvo savo embrioninėje stadijoje, tokia profesija dar net neegzistavo. Vienintelis iš jų, turėjęs šiek tiek patirties kino pasaulyje – neapolietis Giuseppe'ė de Liguoro'as, tuometinis „Milano Films“ studijos meno vadovas. Prieš tai jis dirbo teatro aktoriumi ir režisieriumi – ne veltui „Pragare“ Giuseppe'ė atliko net tris svarbius vaidmenis – Florencijos karvedžio Farinatos delji Umberčio, politiko ir rašytojo Pjero dela Vinjos ir grafo Ugolino. Literatas, filosofas Adolfo'as Padovanas rūpinosi kruopščiai D. Aligherio poemos perkėlimu į kino scenarijų

ir redagavo filmo antraštes, o štai apie Francesco'ą Bertolinį mažai kas žinoma – jis buvo buhalteris, tad greičiausiai rūpinosi produkcijos finansais.

Išties simboliška paskutinė filmo scena, kurioje Dantės ir Vergilijaus siluetai išnyra iš pragaro tamsos ir pagaliau išsina į šviesą; šiandien tai atrodo graži metafora – po šio filmo itališkas vaidybinis kinas išgarsėjo visame pasaulyje, o „Pragaras“ netrukus įkvėpė visų laikų epikčiausių ir brangiausių itališką filmą – Giovanni Pastrone'ės „Kabiriją“ (*Cabiria*, 1914). Deja, itališkasis kino aukso amžius greitai baigėsi – pradžioje jį stipriai pristabdė Pirmasis pasaulinis karas, o vėliau galutinai parklupdė Didžioji ekonominė depresija. Iškilusis itališkas vaidybinis kinas sugrįžo tik po Antrojo pasaulinio karo, prasidėjus neorealizmui.

Nors „Pragaras“ sulaukė didžiulio tarptautinio pripažinimo, po Pirmojo pasaulinio karo dalis kino juostų kopijų pasimetė, o likusios buvo smarkiai apgadintos; filmas nukeliavo užmarštin, galbūt dėl šios priežasties šiandien jį prisimena nedaugelis. Visgi, praėjus kiek mažiau nei šimtui metų, 2002-aisiais ši kino juosta buvo restauruota, o garsi vokiečių elektroninės muzikos grupė „Tangerine Dream“ jai sukūrė naują garso takelį. Šiandien aptartasis šedevras lengvai pasiekiamas „YouTube“ platformoje. Praėjo daugiau nei amžius, tačiau, skirtingai nei kiti kino pirmagimiai, „Pragaras“ tebeatrodo itin tikroviškas ir įtraukiantis savo įtampa bei kone sakraliu paslaptینگumu. Manau, jį turėtų pamatyti kiekvienas, norintis susipažinti ne tik su itališko kino ištakomis, bet ir su pačios kinematografijos istorija. Rekomenduoju įsijungti savo mėgstamą ambientinės muzikos jrašą ir leistis į kelionę po pragaro gelmes!



Neįvardytas fotografas RESTORANO KAMPSELIS, „Spielplatz“ nudistų stovykla, 1948. ©„Spielplatz Estate Archive“ nuosavybė, publikuojama knygos „Nudism in a Cold Climate“ („Atelier Editions“, 2021) leidyklai leidus

GAKTOS PLAUKAI, NUDIZMAS IR CENZŪRA: FOTOGRAFIJOS KOVOS DĖL NUOGO KŪNO VAIZDAVIMO ISTORIJA

ANNEBELLA POLLEN

Savo darbe nuolat žiūriu į nuogus kūnus. Meno istorijoje jų pilna – nutapytų, nulipdytų ir nu-fotografuotų – jie užpildo galerijų bei muziejų ekspozicijas. Stoviū priešais juos, projektuojamus ekranuose, kai skaitau paskaitas šia tema. Karjeros pradžioje kaip modelis pozavau kitoje dailininko molberto pusėje, iš kur stebėjau j mane žvelgiančius tapytojus. Ši dviguba perspektyva suteikė man privilegijuotą padėtį – tiek akto subjektės, tiek jo tyrėjos.

Šiuolaikiniai menininkai gali kritikuoti akto tradicijas ir idealus, tačiau nuogas kūnas vis dar yra ta sritis, dėl kurios kyla diskusijos. Dabar aktai mene būna įvairių formų bei stilių, tačiau galerijose vyrauja vienas esminis aspektas – dažniausiai jie yra moterų ir sukurti vyrų.

Feminizmo aktyvistės „Guerilla Girls“, save įvardijančios kaip meno pasaulio sąžinę, jau daugiau nei 30 metų skaičiuoja Niujorko Metropoliten

modernaus meno muziejuje eksponuojamus moterų menininkių darbus (apie 4 %), lyginamos juos su moterų aktais (apie 76 %). Skirtumai išlieka ryškūs.

Nuogas kūnas bei jo vaizdavimas visada traukė dėmesį ir kėlė audringus debatus. Kas, ką, kaip ir kur turėtų matyti ir rodyti – tai tapo socialinių bei moralinių kodeksų, formuojančių elgesį ir požiūrį, pagrindu.

Šiandien nuogumo demonstravimas tebėra ginčytinas, ypač socialinės žiniasklaidos kontekste. Tai susiję tiek su „tikrų nuogų suaugusiųjų“ nuotraukomis, kaip jas apibūdina „Facebook“, tiek su „meniniais ar kūrybiškais“ nuogybių atvaizdais, kuriuos visiškai draudžia „Instagram“ bei jį valdanti bendrovė.

Nors „Facebook“ oficialiai teigia, kad paveikslų bei skulptūrų atvaizduose nuogumas leidžiamas, pastaruoju metu pasitaikė garsių atvejų, kai žymių meno kūrinių, įskaitant 25 000 metų senumo Vilendorfo Veneros figūrėlę ir XVII a. Peterio Paulo Rubenso paveikslus, nuotraukos buvo pašalintos ir pavadintos „pornografinėmis“. Siekdami apeiti cenzūrą kai kurie muziejai neseniai susikūrė paskyras prieštarigai vertinamoje socialinės žiniasklaidos platformoje „OnlyFans“, kuri dažniausiai siejama ne su vaizduojamojo meno peržiūra, o su seksualiai jaudinančios medžiagos propagavimu ir pardavimu.

Kaip mes čia atsidūrėme? Savo naujoje knygoje „Nudizmas šaltame klimate“ (*Nudism in a Cold Climate*) nagrinėju ankstesnį požiūrį į nuogus kūnus bei jų fotografavimą, ypač atsižvelgiant į teisinius apribojimus, susijusius su nudistų (dar vadinamų natūristais) atvaizdais, ir į nuogalių vaizdavimą nuotraukose, kurios XX a. vid. Didžiojoje Britanijoje buvo sukurtos kaip meno kūriniai. Istorinės paralelės yra stublinančios.

Pavyzdžiui, „Facebook“ šiuo metu neleidžia vaizduoti „matomų lyties organų“, išskyrus ribotas išimtis, susijusias su gimdymu bei sveikata, ir net tokiais atvejais, norint įkelti priartintą nuogalių, reikia pasitelkti *fotošopą*. Prieš šimtmetį reikalauta nuotraukas „retušuoti“, kaip tai buvo vadinama, kad vyrų ir moterų lytiniai organai atvaizduose atitiktų dorovės įstatymo reikalavimus.

Praktiškai tai reiškė, kad Didžiojoje Britanijoje kilęs nudistų judėjimas, oficialiai įkurtas 1920-aisiais, bet išpopuliarėjęs nuo 1930-ųjų, savo leidiniuose nuogus kūnus rodyti galėjo tik fotografuodamas savo narius ir modelius tokio-omis pozomis, kurios paslėptų jų lyties organus bei gaktos plaukus. Kai to padaryti nebūdavo įmanoma, siekiant užtušuoti lyties požymius tekdavo manipuliuoti fotonegatyvais, sulieti vaizdą ar net nupiešti apatines kelnaites.



Stipriai retušuota Roye'aus [Horace'o Narbetho] nuotrauka GRAŽUOLĖ PABLŪDIMYJE // *Health and Efficiency*, 1946 m. rugsėjis. © Vanessos Gibson (*Colin Narbeth Collection*) nuosavybė, publikuojama knygos „Nudism in a Cold Climate“ („Atelier Editions“, 2021) leidyklai leidus



Nudistų žurnaluose bei meno leidiniuose pasirodė lauke vaizduojamų nuogų ir beveik nuogų kūnų fotografijos. (Kairėje): Colinas R. Clarkas GIMNASTAI, 1952 © Colino R. Clarko nuosavybė; (dešinėje): Johno Everardo nuotrauka be pavadinimo [vyras ir uola], 1955. © J. Everardo nuosavybė, publikuojama knygos „Nudism in a Cold Climate“ („Atelier Editions“, 2021) leidyklai leidus

Judėjimui, kurio pagrindas – išsilaisvinimas iš visuotinai priimtų normų bei kūno nuogumas, tai buvo esminis prieštaravimas, o gautos nuotraukos kėlė uždrausto vaisiaus įspūdį. Būtent tokios žinutės nudistai norėjo išvengti.

NUOGUMAS DĖL SVEIKATOS

Ankstyvieji nudistai tvirtino, kad vaikščiojimas nuogiems po atviru dangumi grupėmis yra naudingas fizinei ir psichinei sveikatai. Jie taip pat norėjo, jog nuogas kūnas ir seksualinis potraukis būtų aiškiai moraliai atskirti. XX a. trečiajame dešimtmetyje savo žurnalo „Sun Bathing Review“ puslapiuose jie teigė, kad „atvira fotografija paskatins psichologinį sąžiningumą ir padės panaikinti primityvią lyties slaptumo idėją“.

Kita vertus, retušuotos nuotraukos „greičiausiai sukels šleikštulį, veidmainystę bei nesusipratimus ir taip stabdys pažangą, kurią bandome pasiekti laisvės ir sveiko proto labui“. Retušuoti kūnai buvo vadinami „suluošintais“, tačiau nudistai pripažino, kad alternatyva – „vaizdu

pasaulis, kuriame visi atsukę nugarą į žiūrovą“ – kelia monotonijos pavojų.

Ankstyvieji nudistų žurnalai Didžiojoje Britanijoje patyrė suvaržymų dėl to, ką galėjo vaizduoti, net ir nesutikdami su teisiniu vertinimu, kas yra nepadoru. 1857 m. priimtas Nepadorių leidinių įstatymas (*Obscene Publications Act*), kuriuo buvo siekiama persekioti už pornografinius kūrinius, tačiau tiek nepadorumas, tiek pornografiškumas priklausė nuo žiūrovo akies, todėl daugiau nei šimtmetį kiekvienu atveju kildavo vis naujų diskusijų.

Aukščiausiojo Teismo teisėjo lordo Cockburno 1868 m. pateiktas nepadorumo apibrėžimas išliko didžiąją XX a. dalį: juo laikyta tai, kas gali „iškreipti ir sugadinti tuos, kurių protas atviras tokiais amoraliais įtakais ir j kurių rankas gali patekti tokio pobūdžio leidinys“.

Atsižvelgiant į neaiškias prielaidas, kaltinimas nepadorumu priklausė nuo daugelio veiksnių, įskaitant „paskelbimo aplinkybes“. XX a. trečiajame dešimtmetyje Alecas Craigas, aistringas

nudistas bei aktyvus kovotojas prieš cenzūrą, pasiūlė, kad „nudistų stovykloje darytos nuotraukos negali būti laikomos „nepadoriomis“.

Tačiau jis įspėjo: „Tai, kas visiškai nekenksminga vienomis aplinkybėmis, gali būti „nepadoru“ kitomis.“ Kaip kraštutinį pavyzdį nurodė, jog „nuogalių nuotraukos, kurios įprastai yra visai nepavojingos, gali būti laikomos „nepadoriomis“, jei jos platinamos vienuolyno mokykloje“. Panašiai, kaip akto fotografija už žurnalo, skirto tik nudistams, ribų gali turėti įvairias reikšmes, kurias teisme būtų sunku apibrėžti.

Nudistų leidiniuose publikuotos nuotraukos, atspindinčios judėjimo idealus, tačiau dauguma narių nenorėjo būti vaizduojami dėl respektabilumo sumetimų. Nedaugelis praktikuojančiųjų nuogumą buvo profesionalūs fotografai, o tie, kurie buvo, mieliau naudojos modeliais.

Atsiradusius nudizmo atvaizdus sudarė nuoširdžių nuotraukų iš stovyklų gyvenimo, tapybiškų jaunų lieknų kūnų vaizdų pastoralinėje aplinkoje bei veiksmo kadru, kuriose užfiksuoti išsirengę sportuojantys žmonės, mišinys. Kadangi vyrų kūnus apdoroti, kad jie praeitų cenzūrą, buvo sunkiau, o nuogalių judėjime iš pradžių dominavo vyrai (kaip nariai, fotografai, rašytojai, redaktoriai ir skaitytojai), nuogos moterys tapo pagrindiniu fotografijų objektu.

XX a. trečiajame dešimtmetyje moterų aktų buvo galima rasti fotografijos parodų ekspozicijose, taip pat meno, anatomijos ir antropologijos knygų, vyrų žurnalų, dienraščių, fotožurnalistikos savaitraščių bei natūristų mėnraščių puslapiuose. Kai kuriais atvejais, prisitaikius prie konteksto, tie patys vaizdai galėjo būti rodomi visose šiose srityse, o tai kėlė abejonių nudistų teiginiu, kad jų leidiniai bei fotografijos yra moraliai ir estetiškai išskirtiniai.

AKTŲ NUOTRAUKOS TEISME

Taip nutiko Horace'ui Narbethui, žinomam kaip Roye'us, kurio produktyviai kuriami ir komerciškai pritaikomi vaizdai buvo naudojami įvairioms auditorijoms bei paskirtims. Roye'aus nuotraukos, kuriose visada įamžintos jaunos moterys, dažnai pozuojančios lauke, vienu metu išreiškė tiek abstrakčias „grožio“ bei „moteriškumo“ sąvokas meno albumuose, tiek „laisvės“ bei „gamtos“ idėjas nudistų leidiniuose. Jos

ilustravo techninius įgūdžius fotografijos žurnaluose ir jaudino pikantiškose brošiūrose.

Roye'us jau seniai buvo nusivylęs Didžiosios Britanijos nepadorumą apibrėžiančiais įstatymais ir 1942 m. pasirodžiusiame leidinyje „Phyllis Cenzūros šalyje“ (*Phyllis in Censorland*) žaidė su tuo, ką laikė jų veidmainyste. Viršelio dizainas vaizdavo burleskos šokėją Phyllis Dixey, vadinamąją britų striptizo karalienę, nuogą ant patiesto tigro kailio, tačiau jos krūtinę bei gaktą slėpė mėlyni cenzoriaus pieštukai. Leidinio turinį sudarė nuogų ir pusnuogių kūnų nuotraukos, kurias lydėjo pašėpiančios eilės. Kiekviename posme buvo peikiami tie, kurie siekė apsaugoti visuomenės moralę ir tuo pat metu mėgavosi privilegijuoto žiūrėjimo malonumais.

Roye'us savo knygą pakartotinai išleido XX a. šeštojo dešimtmečio viduryje, kai spaudinių konfiskavimas dėl nepadorumo buvo pasiekęs naują piką. 1951-aisiais, pigių žurnalų klestėjimo laikais, konservatorių vyriausybė prižiūrėjo, kad vis uoliau būtų vykdomi įsakymai juos sunaikinti, o bausmės nuolat griežtėjo. Noras kontroliuoti šiuos leidinius lėmė užsitęsusių teisinę kovą dėl valdžios.

Pavyzdžiui, 1954 m. buvo konfiskuota apie 167 000 knygų ir žurnalų, o laisvės atėmimo bausmės svyravo nuo 3 iki 18 mėnesių. Entuziastingai siekdami palaikyti visuomenės moralę, teisėjai įsakė sunaikinti žymius meno bei literatūros kūrinius, tarp jų ir XIV a. Boccaccio „Dekameroną“.

1958-aisiais Roye'us žengė dar vieną žingsnį į priekį ir pradėjo leisti privačiai prenumeruojamą neretušotų aktų seriją „Unikalūs leidiniai“ (*Unique Editions*). Panaudojus turimus negatyvus, įskaitant tuos, kurie anksčiau buvo įtraukti į nudistų žurnalus kaip retušuotos iliustracijos, leidiniai kūno spalvos viršeliais talpino moterų modelių su matomais gaktos plaukais aktus, apdairiai įkomponuotus puslapiuose, kurie turėjo tiek meninę vertę, tiek atvirumo pojūtį.

Nepaisant to, kad nuotraukose vaizduoti natūristų stiliaus aktai kaimo vietovėse, kas būtų galėję iš dalies užtikrinti teisinę apsaugą, jos patraukė policijos dėmesį. Iš Roye'aus studijos buvo konfiskuota tūkstantis egzempliorių, o jis pats – iškviestas į teismą.



Roye'us [Horace'as Narbethas] KONTEPLIACIJA, apie 1944 m. © Vanessos Gibson (*Colin Narbeth Collection*) nuosavybė, publikuojama knygos „Nudism in a Cold Climate“ („Atelier Editions“, 2021) leidyklai leidus



Roye'aus [Horace'o Narbetho] „Phyllis in Censorland“ (Londonas: „Camera Studies Club“, apie 1942 m., perleista 1965 m.) viršelio iliustracija. © Colino Narbetho kolekcijos nuosavybė, publikuojama knygos „Nudism in a Cold Climate“ („Atelier Editions“, 2021) leidyklai leidus

Stojęs prieš prisiekusių žiuri Roye'us save priskyre estetiniam avangardui. Jis teigė, kad retušavimas – tai „meninio vientisumo“ aukojimas. Jo gynybos advokatas tikino, jog „nuo 1868 m., kai Veneros atvaizdai Dulvičo galerijoje šokiravo londoniečius, standartai pasikeitė, ir būtų nerealu tvirtinti, kad 1958 m. moters nuotrauka be drabužių yra nepadori“.

Roye'us savo argumentus grindė džentelmeniškumu bei profesionalaus fotografo statusu. Jis surinko palaikymo laiškus, kuriuose buvo įrodinėjama, jog nuogalių nuotraukų žiūrėjimas yra naudingas visuomenei. Jo šalininkai išsakė bendrus argumentus su nudistais, kurie tikėjo, kad lytiniai nusikaltimai bus išgyvendinti, o Viktorijos laikų prietaringumas – įveiktas.

Tačiau Roye'aus atveju visuomenės poreikis būti atvirai ir demonstruoti kūną, regis, sietas tik su jaunų moterų-modelių kūno apžiūrėjimu. Nepaisant to, jis buvo išteisintas.

Roye'aus teisminis persekiojimas sutapo su pasiūlymais peržiūrėti Nepadorių leidinių įstatymą. Po visuomenės pasipiktinimo, kai buvo konfiskuoti pripažinti kultūros darbai, 1959 m. įstatymo pataisomis nuo baudžiamojo persekiojimo atleista literatūrinė ar meninė vertė turinti medžiaga.

Nuogo kūno atvaizdas buvo išskirtinai minimas parlamentinėse diskusijose dėl jo apibrėžimo problemos. Vidaus reikalų sekretorius Rabas Butleris pažymėjo, jog aktai gali būti naudojami meno istorijos paskaitoms, „kad suteiktų įkvėpimo dailininkui ar fotografui, arba, kita vertus, gali degraduoti ir būti naudojami kaip pornografinės prekės“. Nors parlamento nariai teigė, jog „lengva atskirti Saliamono giesmę nuo nešvankių nuotraukų rinkinio“, problema – kaip vertinti tarpinę medžiagą.

ŽIŪRĖJIMO LAISVĖ

Ne visi aktų fotografai teisme sulaukė tokios sėkmės. Ethelredas Jeanas Strakeris buvo bohemiškojo Soho fotografas, šeštajame ir septintajame dešimtmečiuose vadovavęs intensyviai dirbusiai studijai, kurioje mėgėjams, daugiausia vyrams, rengdavo „menines figūros studijas“, arba nuogų modelių – visada moterų – fotografijos kursus. Strakeris išmėgino pakeistus nepadorumo įstatymus, tačiau, priešingai nei Roye'us, buvo pripažintas kaltu.

1958 m. jis išleido aktų fotografijų albumą, pristatantį klasikinių paveikslų pastišus ir eksperimentinį apšvietimą eklektiškoje aplinkoje. Čia moterys buvo vaizduojamos tarp krintančių šešėlių, šiukšliadėžių dangčių, celofano bei daržovių.

Trimis kalbomis pasirodžiusi Strakerio knyga sulaukė teigiamų meno šviesuolių atsiliepimų, tačiau joje buvo parodytas tik nedidelis, gerai atrinktas jo aktų rinkinys iš maždaug 10 000 turimų pavyzdžių, tarp kurių buvo stambiu planu užfiksuotų moterų krūtų, sėdmenų bei genitalijų.

Visą Strakerio kūrinį asortimentą buvo galima apžiūrėti ir užsisakyti jo galerijoje „Femina“, įsikūrusioje virš menininko studijos Soho. Savo paslaugų reklamoje Strakeris moters aktą apibūdino kaip „jėgų, kurios veikia kūrybingo žmogaus protą bei emocijas, mikrokosmosą“. Jis

teigė, kad jo studijos suteikia „ne tik jausminį suvokimą, bet ir nepriekaištingų anatominių įrodymų šaltinį“.

Nepaisant Strakerio meninio, psichologinio bei klinikinio pagrindimo, jo aktai ne kartą atkreipė teisėsaugos dėmesį. 1961 m. policija surengė reidą jo patalpose ir konfiskavo beveik 2000 eksponuojamų atvirukų ir negatyvų, kurių dauguma buvo pripažinti nepadoriais.

1962-aisiais Aukščiausiojo Teismo kaltintojams Strakeris buvo tikra rakštis. Gerai informuotas apie 1959 m. Nepadorių leidinių įstatymą, kūrėjas priminė teismui jo pareigą „palaikyti menininkus ir suteikti jiems saviraiškos laisvę“.

Pasinaudodamas savo teismo procesu kaip tribūna, jis pareiškė, kad „joks magistratas daugiau negali naudotis žeminančiu autoritarinio ortodoksiškumo paveldu, kad nustatytų taisykles, kaip fotomenininkas turėtų vaizduoti moters anatomiją ar išdėstyti jos galūnes“. Nepaisant argumentų dėl jo darbo vertės menui ir mokslui, Strakeris pralaimėjo bylą ir buvo nubaustas 150 svarų sterlingų bauda (dabar tai atitiktų apie 5000 svarų sterlingų).

Nė kiek nesutrikęs, jis toliau paštu pardavinėjo „neretušuotus“ aktus, kol 1965 m. vėl buvo ptrauktas baudžiamajon atsakomybėn. Tuo metu Strakeris jau žinojo apie platesnės visuomenės, ypač jaunosios kartos, pakitusį požiūrį į nuogą kūną, todėl ėmė aktyviai kovoti su cenzūra, ragindamas greta žodžio laisvės užtikrinti ir „vizijos laisvę“.

1967-aisiais fotografas pateko į laikraščių antraštes, kai Oksfordo universiteto studentų žurnalas „Oxymoron“ išspausdino vieną iš jo neretušuotų moterų aktų, pavadintą „Saulės garbinimas“. Tai buvo stilizuotas studijinis portretas, kuriame vaizduojama, kaip besideginanti moteris greta medžio šešėlio tepasi įdegio losjonu. Ši nuotrauka priklausė anksčiau per policijos reidą konfiskuotai medžiagai, tačiau po dešimtmečio ji paskelbta gavus universiteto leidimą ir išvengus baudžiamojo persekiojimo – tai liudijo apie besikeičiančius laikus.

Septintojo dešimtmečio pabaigoje kova už tai, kad būtų parodyta daugiau kūno, baigėsi. Vadinamieji „rožiniai karai“, kuriuos dėl moterų kūnų

daugiausia kariavo vyrai fotografai, laimėti. Neretušuoti fotografiniai aktai buvo atvirai publikuojami tiek pornografiniuose žurnaluose, tiek nudistų periodikoje, tiek meno knygose.

NAUJOS DISKUSIJOS DĖL NUOGO KŪNO CENZŪROS

Tuo metu feministės kėlė klausimą, ar šitai paskatino didesnę kūno išlaisvinimą, ypač jaunų moterų, kurios dažniausiai ir būdavo vaizduojamos, – diskusijos šia tema netyla ir šiandien. Netgi po to, kai riboję barjerai buvo sulaužyti ir atsirado daugiau kūno rodymo galimybių, nuogumo vaizdavimo trajektorija nebuvo aiški. Kampanijos už atvirumą tebevyksta ir dabar, kai kuriamos naujos nuogo kūno vaizdavimo gairės.

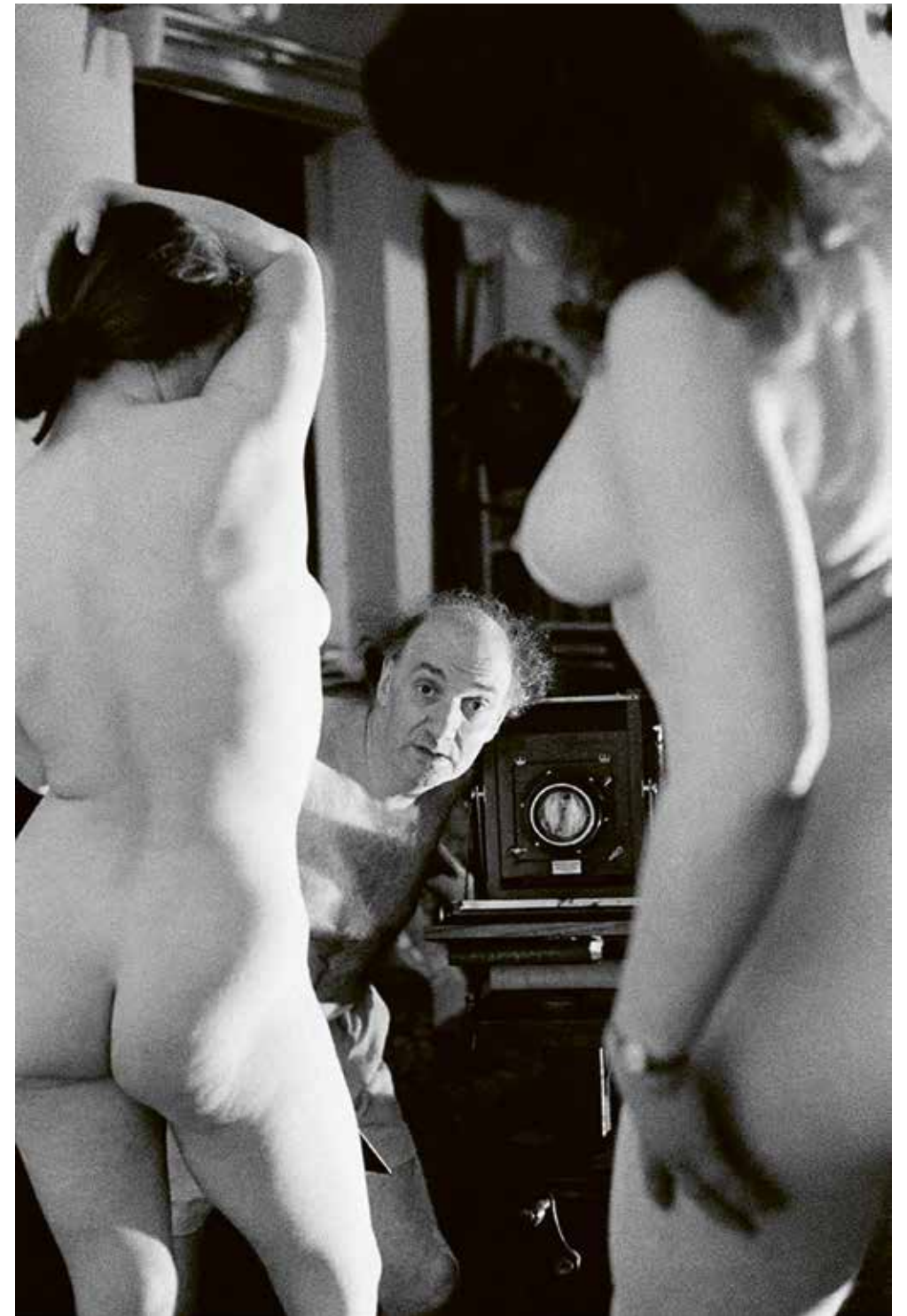
Pavyzdžiui, „Free the Nipple“ („Išlaisvink spenelį“) judėjimas, reikalaujantis laisvės nuo cenzūros socialinėje žiniasklaidoje, kelia panašius siekius. Kaip ir ankstesnių protestų prieš genitalijų fotografinį retušavimą atveju, kampanijos dalyviai mano, kad moterų kūnų apibūdinimas kaip seksualių ir įžeidžiančių – kai apnuogintas vyrų torsas laikomas neutraliu – yra nelogiškas.

Tačiau, priešingai nei anksčiau prieš retušavimą kovojusiose kampanijose, dabar iniciatyvai vadovauja, koncepcijas kuria, fotografuoja ir sutikimus kontroliuoja daugiausia jaunos moters.

Kodėl nuogybių demonstravimas išlieka toks keblus? Klausimas tebėra susijęs su kontekstu ir ketinimais. Nudistai atkakliai įrodinėja, kad socialinis nuogumas gali būti neseksualus, o nudizmas turi griežtai saugomą teisinį statusą.

Vis dėlto, nuogų kūnų nuotraukos, tiek nudistų, tiek kitų, gali tarnauti įvairiems tikslams ir, taip pat kaip kitos fotografijos, būti įvairiai suprantamos bei aiškinamos, iš naujo interpretuojamos ir naudojamos pakartotinai. Nors fotografai bei leidėjai įrodinėja, kad viso kūno apnuoginimo vertė yra sveikata, meniškumas ir laisvė, tačiau net ir atvaizdai, sukurti neseksualiam komunikavimui, gali būti pasitelkti seksualinėms reikmėms.

Socialiniuose tinkluose, kur nuotraukų kiekiai didžiuliai ir dažniausiai analizuojami mašinų, „Facebook“ lengviau taikyti visuotinius draudimus, nei spręsti atskirų nuogų atvaizdų ypatumus. Nors kompanija teigia, kad laikui bėgant



Davidas Hurnas JEANAS STRAKERIS, VIZUALIŲ MENŲ KLUBO „SOHO“ SAVININKAS, APIE 1960 M. © Davido Hurno / Magnum Photo nuosavybė, publikuojama „Nudism in a Cold Climate“ („Atelier Editions“, 2021) leidyklai leidus



jos politika tapo subtilesnė, tačiau ji vis dar nesugeba įveikti kartais neryškių ribų tarp skirtingų kategorijų. „Facebook“ pripažįsta, jog aktai gali būti naudojami „kaip protesto forma, siekiant didinti sąmoningumą tam tikru klausimu arba edukaciniais ar medicininiais tikslais“, ir teigia šitai leidžiantis, „kai toks ketinimas yra aiškus“.

Vis tik daugelis kūno demonstravimo formų, įskaitant meninę raišką, neatitinka „Facebook“ nuostatų, o siekį nuotraukoje, žinoma, sunku įvertinti. Techniniai bei semantiniai skirtumai lėmė, jog teismuose buvo laimėtos ar pralaimėtos nuogalių fotografų istorinės bylos, tačiau ketinimų bei panaudojimo klausimai išlieka aktualūs ir šiandien.

Baigiantis Antrajam pasauliniam karui, nudistas Michaelas Rutherfordas savo žinyne „Britų natūrizmas“ (*British Naturism*) kreipėsi į „ateities istorikus“. Jis prognozavo, kad mokslininkai nudizmo praktiką laikys „vienu iš reikšmingų ir svarbių šio, XX amžiaus, įvykių“, bei rašė: „Jei mūsų anūkai, užaugę sveiku protu suvokiantys savo kūną, galės apie mus pasakyti: „Dėl ko kilo visas tas triukšmas?...“, mes būsimė atlikę savo darbą.“

Tačiau praėjus šimtmečiui nuo nudizmo kaip socialinio judėjimo įkūrimo ir penkiasdešimčiai metų nuo tada, kai tapo leistina spausdinti neredaguotas nuogo kūno nuotraukas, nebijant baudžiamojo persekiojimo, dabartinis nuogybų cenzūravimas socialinėje žiniasklaidoje atrodo regresyvus.

Esame Rutherfordo anūkai, bet tikrai neturime tokio „sveiko“ požiūrio į nuogumą, kokį jis prognozavo.



Flandrijos turizmo taryba „YouTube“ paskelbė satyrinį vaizdo įrašą, kuriame matyti, kaip turistai, lankantys Rubenso namus Antverpene, yra nuvedami nuo paveikslų, vaizduojančių nuogumą
<https://youtu.be/UZq3cVgUSA>

Jeanas Strakeris SAULĖS GARBINIMAS, apie 1958 m.
© Jeanas Strakeris / *Science Museum Group*. Jeano Strakerio fotografijų kolekcijos nuosavybė, publikuojama knygos „Nudism in a Cold Climate“ („Atelier Editions“, 2021) leidyklai leidus



„Free The Nipple“ protesto akcija Edinburge, 2015 m. rugpjūčio 3 d.
© Tony'io Clerksono / *Alamy* nuosavybė, publikuojama straipsnio autorei leidus

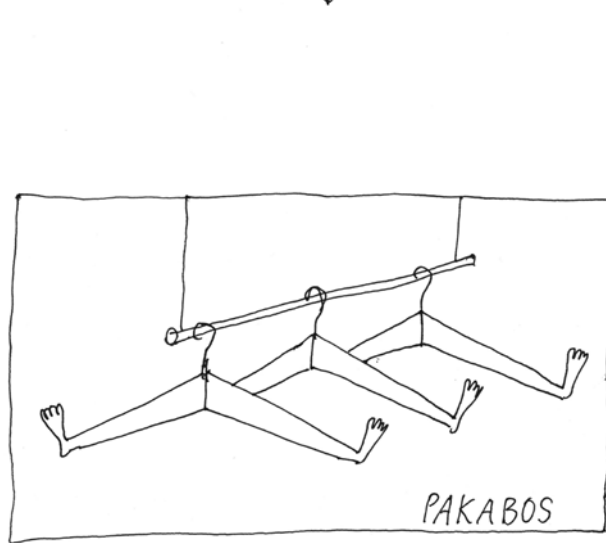
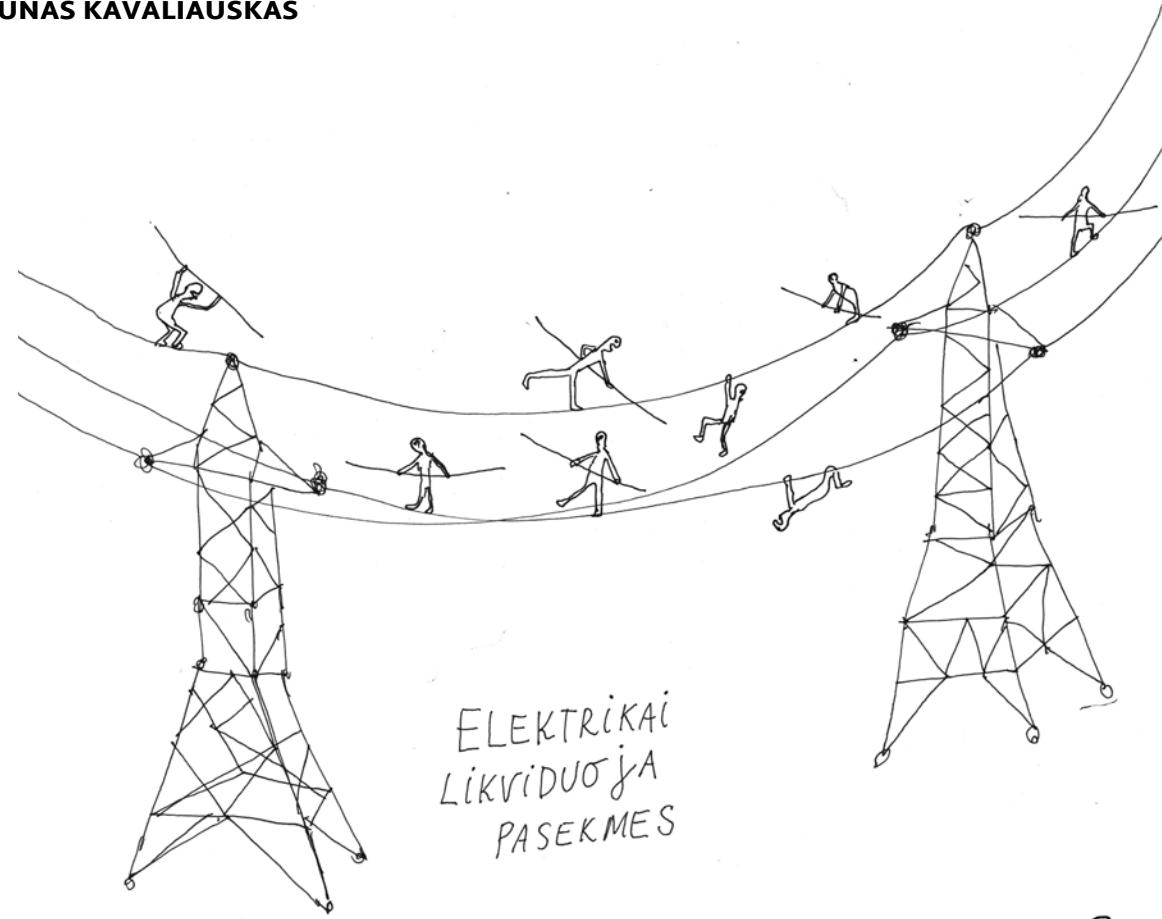
ANABELLA POLLEN – Braitono universiteto (JK) vizualinės ir materialinės kultūros profesorė. Jos tyrimų sritys – masinė fotografija bei populiarusis atvaizdas, meno, amatų, dizaino ir aprangos istorija, ypač marginalinės, alternatyvios ir nekanoninės jų formos. Knygos „Nudizmas šaltame klimate: natūristų vizualioji kultūra XX a. vidurio Britanijoje“ (*Nudism in a Cold Climate: The Visual Culture of Naturists in Mid-Twentieth-Century Britain*, 2021) autorė. A. Polen studija „Kibbo Kift giminė: intelektualūs barbarai“ (*The Kindred of the Kibbo Kift: Intellectual Barbarians*, 2015) apie 1920 m. utopinę anglų jaunimo grupę pelnė Šveicarijos federalinio kultūros biuro apdovanojimą „Gražiausia knyga“, šį įvykį 2015–2016 m. lydėjo paroda „Whitechapel“ galerijoje.

Jos fotografijos tyrimai, apimantys rastų nuotraukų, šeimos albumų, vietinių archyvų, mėgėjiškų fotokonkursų bei fotografijos pramonės temas, sugulė knygoje „Masinė fotografija: kolektyvinės kasdienybės istorijos“ (*Mass Photography: Collective Histories of Everyday Life*, 2015)

bei rinkinyje „Permąstyta fotografija: naujos vizijos šiuolaikinėje fotografijos kultūroje“ (*Photography Reframed: New Visions in Contemporary Photographic Culture*, 2018), kurio bendraautorė yra pati A. Pollen. Mokslininkės populiariųjų vaizdų studijos grindžiamos mados bei grafinio dizaino istorija, įskaitant Viktorijos epochos Valentino dienos sveikinimų, karaliaus Edvardo laikų atvirukų ir siluetinio portreto tyrimus. Ji viena iš leidinio „Aprangos istorija: naujos teorijos ir praktikos kryptys“ (*Dress History: New Directions in Theory and Practice*, 2015) redaktorių, taip pat yra parašiusi esė apie persirengėlių kostiumus, politines uniformas, dėvėtus drabužius bei aprangos kaitą.

Publikuojama iš „The Conversation“ (www.theconversation.com) pagal CC licenciją

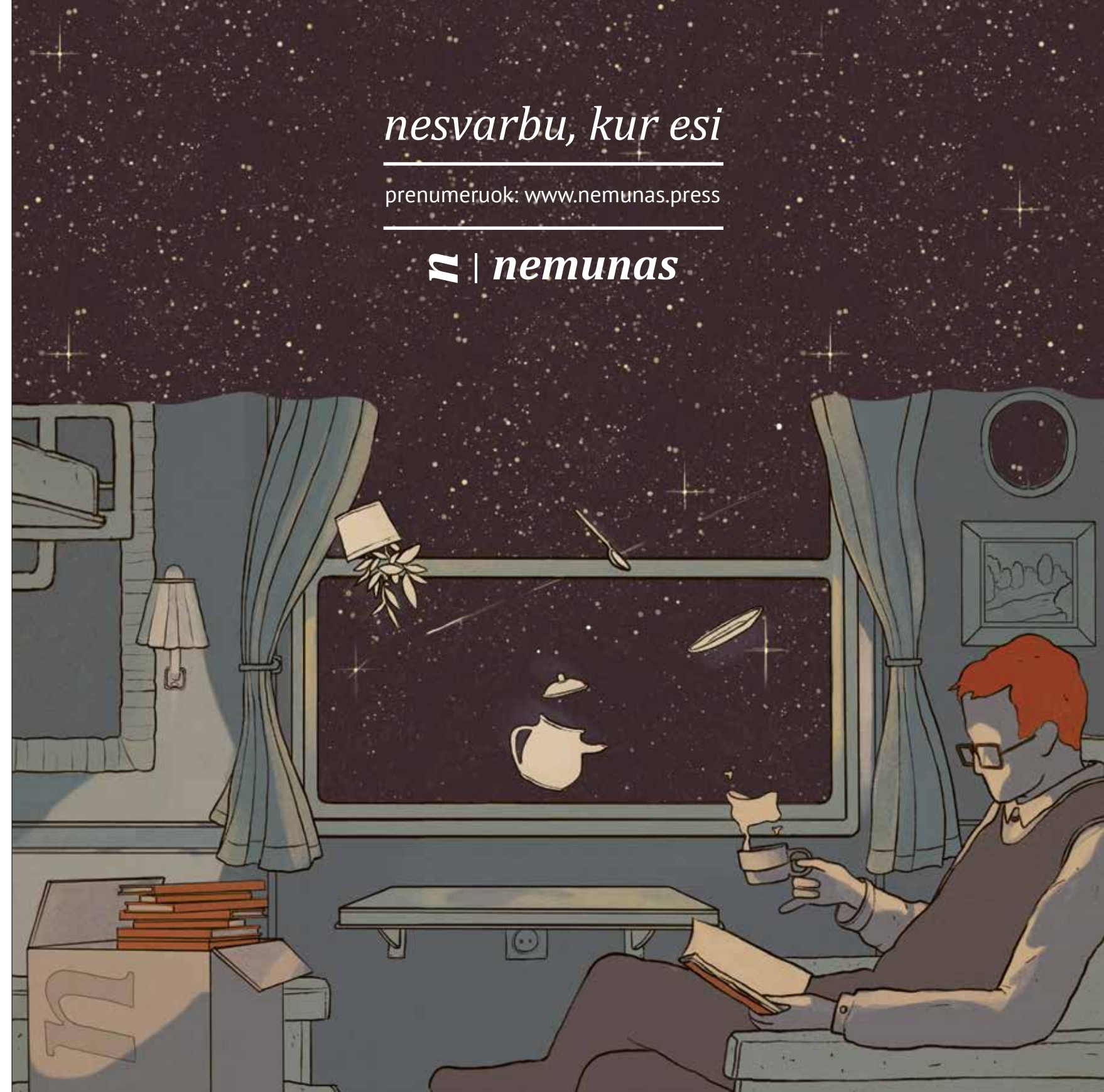
Iš anglų k. vertė Viktorija Sab



nesvarbu, kur esi

prenumeruok: www.nemunas.press

n | *nemunas*



Susitikimas, kurio Didžioji paroda nebuvo

2022 10 08 - 2023 03 12



MMo
Modernaus
Meno
Muzėja

**VAN
ABBE
MUSEUM**

Didieji
partneriai



NEALKOHOLINIS

Rewo ✖ **ignitis**
grupė

Informaciniai
partneriai

LRT Delfi ŽMONĖS

JCDecaux

**VERSLO
ŽINIOS**

Instituciniai
partneriai



LIETUVOS
KULTŪROS
TARYBA

