

kino teatras Šalti apkabinimai \ Informatorius! \ Kalėdų pasaka \ Asmeniniai Pipos Li gyvenimai \ Devintasis
namų kinas Baderio-Meinhof kompleksas \ Koralaina ir slaptas pasaulis \ Mažoji Odesa \ Susitikimo
vietos pakeisti negalima **lietuvių filmoteka** Artimos šviesos \ Stiklainis uogienės \ Giedrė \ Jau puiku, tik
dar šiek tiek \ Bergenai \ Pietys \ Aš tave žinau \ Upė \ Garso takelis \ Meninykai

iš arčiau

Charlotte Gainsbourg

Alain Resnais

kino istorija

Filmai apie vampyrus

tema

Antikristai pagal
rinką



NAUJAMETINIS
VAKARAS

The Metropolitan
Opera



AIDA

2009 12 31 18 val.

BILIETAI JAU PARDUODAMI. BILIETO KAINA 35 LT
RENGINYS VYKS

FORUM  CINEMAS
VINGIS

kinas

2009/5 (308)



16



22

netrukus

7 Prancūzų filmų festivalis
„Žiemos ekranai“

iš arčiau

8 Kuklusis revoliucionierius
Alainas Resnais
12 Paveldėti Charlotte
Gainsbourg talentai

tema

16 Antikristai pagal rinką

kino istorija

32 Filmai apie vampyrus

festivaliai

38 Lenkų vaidybinio kino
festivalis Gdynėje
40 Tarptautinis dokumentinių
ir animacinių filmų festivalis
Leipcige



26



28

interviu

54 Antiglobalistas Hubertas
Sauperis ir jo „Darvino
košmaras“
56 „Žmogaus ant lyno“ kūrėjas
Jamesas Marshas



32



27



29

kino teatras

22 Šalti apkabinimai
26 Informatorius!
27 Kalėdų pasaka
28 Asmeniniai Pipos Li
gyvenimai
29 Devintasis

namų kinas

30 Baderio-Meinhof
kompleksas
30 Koralaina ir slaptas pasaulis
31 Mažoji Odesa
31 Susitikimo vietos pakeisti
negalima

lietuvių filmoteka

42 Artimos šviesos
47 Stiklainis uogienės
47 Giedrė
48 Jau puiku, tik dar šiek tiek
48 Bergenais
49 Pietys
49 Aš tave žinau
50 Upė
51 Garso takelis
52 Meninykai

knygos

59 Roma Pauraitė-Puplauskienė.
„LTV filmai ir jų kūrėjai“
laiškai iš Niujorko
60 Pasivaikščiojimai Niujorko
kino maršrutais,
arba Miestas kaip kinas
ir kinas kaip miestas

feljetonas

64 Kino jausmas

Eglutės nebus, tvirtina Nijolė Andrijauskienė, recenzuodama Roberto Zemeckio „Kalėdų pasaką“, sukurtą Charleso Dickenso kūrinio motyvais ir rodančią šiurpulingai šaltą, apsnigtą pono Skrudžo pasaulį, kuriame nėra džiaugsmo ir meilės, o reikia daryti pinigus.

Ir nors daugeliui mūsų, gerbiamieji skaitytojai, šiemetinės Kalėdos gali pasirodyti tokios pat persmeltos šalčio, akis badančio skurdo, godulio ir nemeilės artimui savo, tikėkimės, kad bent trumpam ir mus aplankys Kalėdų šviesa.

Rengdami šį, paskutinįjį metų numerį nesistengėme jo specialiai padaryti saldžiai šventiško, nekonfliktiško ir komplimentinio. Aktualūs kino kontekstai nusvėrė veikiau į priešingą pusę. Larso von Triero „Antikristas“ visur padalija auditoriją į dvi priešingas stovyklas, bet Lietuvoje dažniau tenka girdėti susižavėjimo kupinus aikčiojimus, kartais bandomus pagrįsti sudėtingais teoriniais išvedžiojimais. Toks liaupsių unisonas kiek primena masinės hipnozės seansą.

Kaip rašo Vaidas Jauniškis, šiame savo filme Larsas von Trieras aiškiai demonstruoja vizualumo galią. O ji mūsų amžiuje yra ir įtikinimo galia, vadinasi, vizualumu galima pateisinti viską.

Tačiau neišrankia, neišprususia, snobizmo, uniformizmo paveikta auditorija manipuliuoti visuomet lengviau. Prisimenate Anderseno pasaką?

Šio numerio leitmotyvas – prasmės ir turinio problema, vis labiau kamuojanti šiuolaikinį kiną, taikytina ir stambaus, ir smulkesnio kalibro filmams. Be abejo, ir mūsų trisdešimtmečių režisierių darbams, kurių šį rudenį užderėjo gana gausiai – „Artimos šviesos“, „Stiklainis uogienės“, „Giedrė“.

„Mūsų trisdešimtmečiams režisieriams lyg ir knieti pasakyti kažką svarbaus, – rašo Sonata Žalneravičiūtė. – Jie mėgina reikšmingu tonu kalbėti apie gyvenimo prasmę, apie meilę. Deja, tokios temos jiems akivaizdžiai per sudėtingos. Esminis jų filmus vienijantis bruožas – tuštuma.“

„Artimas šviesas“ recenzuojanti Rasa Paukštytė apžvelgia eurostandartus atitinkančius filmo bruožus: tvarkingai suškuotas, neišsišokantis, netrikdantis, neerzinantis, ir mėgina atsakyti, kas neleidžia Ignui Miškiniui jaustis savo filme „lengvai ir saldžiai“, – paprasčiausias konformizmas ar atsakomybės našta, baimė suklysti?

Tačiau rasite „Kine“ kitokių dalykų: Natalija Arlauskaitė aptaria nuolat atsinaujinantį filmų apie vampyrus fenomeną, nurodantį kultūrinio nerimo zonas ir išreiškiantį socialines fobijas.

Iš arčiau pristatome prancūzų kūrėjus – vieną iš modernios kino kalbos pradininkų, gyvą klasiką režisierių Alainą Resnais ir Kanų kino festivalio prizų už vaidmenį „Antikriste“ apdovanotą aktorę Charlotte Gainsbourg.

Tarp aptariamų festivalių – lenkų kinas Gdynėje ir pasaulio dokumentika Leipcige. O Lukas Brašiškis, šiuo metu studijuojantis Niu-jorke, pavedžios šio su niekuo nesulyginamo miesto kino maršrutus. Mūsų padangės sinefilui tai gali atrodyti kaip kalėdinė pasaka.

Linksmų Kalėdų, laimingų Naujųjų!



Viršelyje – Charlotte Gainsbourg.
Plačiau apie aktorę skaitykite 12 p.

kinas

2009/5(308)

ISSN 0206-3840

© UAB „7 meno dienos“

Tiražas 1200 egz.

Redaktorius

Linas Vildžiūnas

Bendradarbiai

Nijolė Andrijauskienė
Natalija Arlauskaitė
Rūta Birštonaitė
Lukas Brašiškis
Vaidas Jauniškis
Auksė Kancerevičiūtė
Izolda Keidošiūtė
Monika Krikštopaitytė
Santa Lingevičiūtė
Agnė Narušytė
Rasa Paukštytė
Živilė Pipinytė
Jurga Stakėnaitė
Irma Šimanskytė
Skirmantas Valiulis
Sonata Žalneravičiūtė

Stiliaus redaktorė

Rita Markulienė

Dailininkas

Gedas Čiuželis

Vadybininkė

Galina Kim

Leidėjas

UAB „7 meno dienos“
Bernardinų g. 10,
LT-01124 Vilnius
Tel. 8~5 261 3039
Faksas 8~5 261 1926
El. paštas 7md@takas.lt
www.7md.lt

Spausdino

UAB Agentūra „Jungtinės
spaudos paslaugos“
www.ajsp.lt

Žurnalą remia

LR kultūros ministerija
Spaudos, radijo ir televizijos rėmimo fondas
LR kultūros rėmimo fondas



FORUM CINEMAS

PADOVANOK

JUOKĄ, MEILĘ, DŽIAUGSMA

IR TIKRĄ JAUSMĄ!



ŠVENTINIAI KINO BILIETAI

Jau parduodami didžiuosiuose miestuose, prekybos centruose

MAXIMA



LIETUVOS SPAUDA
Kasdien pakeltini...

RKIOSK



ir **FORUM CINEMAS** kino kasose.

Šventiniai bilietai galios net iki 2010 06 01 ! Bei į 3D filmus!

Daugiau informacijos ir papildomų sąlygų rasite www.forumcinemas.lt

MAGIŠKŲ ĮSPŪDŽIŲ!



Orson Welles

Paauglių numylėtinis ir Orsonas Wellesas

Dvidešimt dvejų aktorius Zacas Efronas yra ne tik Holivudo viltis, bet ir viso pasaulio paauglių numylėtinis. Režisierius Richardas Linklateris jam pasiūlė suvaidinti filme apie geriausio visų laikų filmo „Pilietis Keinas“ (1941) kūrėją Orsoną Wellesą. „Aš ir Orsonas Wellesas“ bus kuriamas pagal Roberto Kaplow romaną. Efronas vaidins mokinį, į kurį netikėtai atkreipia dėmesį „Mercury Theatre“ režisierius Orsonas Wellesas (šis vaidmuo pasiūlytas debutantui Christianui McKay). Efrono herojus suvaidins pagrindinį vaidmenį spektaklyje „Julijus Cezaris“ ir suvilios gerokai už save vyresnę moterį. Efronas tikisi, kad naujas filmas bus svarbus žingsnis jo karjeroje ir kad gerbėjos iš filmo sužinos, koks nuostabus kūrėjas buvo Wellesas.

Rusiškas Nosferatu

Vladimiras Mariničevas kuria animacinį pilno metražo filmą, kuriame žada prikelti vieną nebyliojo kino vampyrų – F. W. Murnau „Nosferatu“. Mariničevas „sušiuolaikino“ vampyro istoriją. Jaunasis klerkas Džonatanas vyksta į Transilvaniją, nes grafas Drakula nuobodžiauja. Drakula ne tik svajoja prasiblaškyti dideliame mieste, bet ir užkariauti moterų širdis. Drakula priverčia Džonataną visiškai jam paklusti. Pirmuoju pasaulyje lėktuvu jie vyksta į Londoną. Tačiau abu personažai nežino, kad ten gyvena garsusis vampyrų medžiotojas profesorius Van Helsingas...

Režisieriaus sugrįžimas

Po didžiulės pertraukos į kino režisūrą sugrįžo garsus rusų režisierius, jau klasika tapusios „Baltarusijos stoties“ autorius Andrejus Smirnovas. Paskutinis jo filmas – trumpo metražo „Angelas“ – pasirodė ekranuose 1987-aisiais, kai „perestroikos“ metais buvo pradėti rodyti anksčiau uždrausti filmai. Smirnovas iš kino niekad nebuvo pasitraukęs – rašė scenarijus, vaidino filmuose. Aleksejaus Učitelio filme „Jo žmonos išpažintis“ jis suvaidino rusų rašytoją Ivaną Buniną. Dabar jis kuria filmą kito didžiojo rusų rašytojo Nikolajaus Leskovo prozos motyvais. „Gyveno kartą viena boba“ – tai pasakojimas apie moterį ir keturis jos vyrus. Filmo herojė – beraštė valstietė. Veiksmas prasidės nuošaliame kaime 1909-aisiais, per Varvaros vestuves, ir baigsis 1921 m., kai



Tambovo gubernijoje vyko kruvinai numalšintas sukilimas prieš bolševikus. Pagrindinius vaidmenis kuria Darja Jekamasova (nuotr.), Aleksejus Serebriakovas, Nina Ruslanova, Romanas Madianovas, Jevdokija Germanova.

Naujųjų laikų didvyris

Naujo Andrzejiaus Wajdos (ką tik už filmą „Ajera!“ apdovanoto Europos kino akademijos kritikų prizų) filmo herojus bus „Solidarumo“ vadovas Lechas Wałęsa. Režisierius įsitikinęs, kad be jo ir apskritai be lenkų indėlio naujųjų laikų istorija būtų susiklosčiusi kitaip. Be „Solidarumo“ sunku įsivaizduoti Berlyno sienos žlugimą, tai jis ir nori parodyti filme. Režisierius prisipažįsta, kad, nepaisant įvairių politinių vingių, Wałęsa yra ir jo gyvenimo herojus.



Andrzej Wajda

1980 m. rugpjūtį, kai streiko dalyviai pradėjo derybas su komunistine valdžia, Wajda buvo Gdanskio laivų statykloje.

.....

Timo Burtono paroda

Netrukus ekranuose pasirodys Timo Burtono ekranizuota Lewiso Carrolllo „Alisa stebuklų šalyje“. Tarp režisieriaus gerbėjų yra ir Niujorko Moderniojo meno muziejus (MoMa), surengęs Burtonui skirtą parodą. Joje galima pamatyti ir kadaise jauno animatoriaus Burtono sukurtas lėles. Paroda veiks iki ateinančių metų balandžio pabaigos.

.....

Kenas Loachas Irake

Britų režisierius Kenas Loachas („Ieškant Eriko“) nusprendė grįžti prie mėgstamo žanro ir sukurti dar vieną dramą – tyrimą. Filmas „Airių kelias“ („Route Irish“ – taip vadinamas kelias iš Bagdado oro uosto į saugiausią miesto kvartalą, vadinamąją Žaliąją zoną) pasakos dviejų draugų – Irako saugumo agentų istoriją.

HEATH LEDGER CHRISTOPHER PLUMMER VERNE TROYER ANDREW GARFIELD LILY COLE TOM WAITS JOHNNY DEPP COLIN FARRELL JUDE LAW



PASAKIŠKAS, ŽAVINGAS, VAIZDUOTĘ UŽBURIANTIS

DAKTARO PARNASO FANTAZARIUMAS

„BROLIŲ GRIMŲ“ REŽISIERIAUS TERRY GILLIAM FILMAS



Rachel Weisz

Pirmieji Natasha Richardson premijos laureatai

Kino ir teatro aktorė Rachel Weisz – pirma aktorė, apdovanota Natasha Richardson prizų. Jo teikimo ceremonija įvyko Londone lapkričio pabaigoje. Apdovanojimas įsteigtas britų aktorės, kuri tragiškai žuvo šių metų kovą kalnų kurorte, garbei. Rachel Weisz apdovanojimą gavo iš Richardson motinos – legendinės aktorės Vanessa Redgrave rankų. Prizų buvo įvertintas jos vaidmuo spektaklyje „Geismų tramvajus“. Richardson apdovanojimas už ypatingus nuopelnus britų teatrui įteiktas ir aktoriui Ianui McKellenui.

Mergaitė – žudymo mašina

Prieš kelerius metus populiarumo ir garbingų apdovanojimų nominacijų sulaukusio britų filmo „Atpirkimas“ režisierius Joe Wrightas rengiasi kurti trilerį „Hana“. Jis sako, kad naujame filme pasistengs sujungti kadaise populiarų serialą „Nikita“ ir detektyvinius filmus apie Džeisoną Borną. Tai bus pasakojimas apie keturiolikmetę iš Rytų Europos, kurią tėvas išauklėjo būti žudymo mašina. Mergaitę prigludžia prancūzų šeima, ji susidraugauja su jų dukra ir išgyvena sudėtingą brendimo laikotarpį. Sužinojusi, kad jai skirta žudyti, Hana pradeda kovoti už save.

Davido Lyncho dokumentika

Kultinių „Tvin Pykso miestelio“, „Malholando kelio“ ir kitų anapus tikrovės perkeliančių filmų režisierius ir meditacijos gerbėjas Davidas Lynchas rengiasi debiutuoti dokumentiniame kine. Būsimo jo filmo herojus – transcendentinio judėjimo pradininkas Maharishi Mahesh Yogi, kuriuo žavėjosi ne tik Lynchas, bet ir „The Beatles“ nariai, Clint Eastwoodas. Indijoje, kur bus kuriamas filmas, Lynchas tikisi sutikti žmonių, kurie pažinojo jauną Maharishi ir galės atskleisti nežinomų jo gyvenimo detalių. Internautai gali susipažinti su būsiamam filmui skirtu „The Interview Project“, kurį sukūrė jaunėlis režisieriaus sūnus Austinas Lynchas.



Robertas Zemeckis ieško Lenono

Darbštusis Robertas Zemeckis („Kalėdų pasaka“) rengiasi kurti naują garsiausio „The Beatles“ filmo „Geltonas povandeninis laivas“ versiją. 1968 m. pasirodęs filmas buvo siurrealistinė psichodelinių spalvų animacija. Legendinė grupė povandeniniu laivu keliavo į Pipirų žemę, kad ją išlaisvintų iš nuobodžių ir bespalvių valdovų. Zemeckis planuoja pasakojimą rekonstruoti ir pritaikyti jam 3D technologiją. Tai



Robertas Zemeckis

jau sukėlė įtarimų originalo gerbėjams. Naują filmą „Disney“ studija planuoja rodyti 2012 metais.

.....

Danny Boyle’as kalnuose

Milžiniškos „Šiukšlynų milijonieriaus“ sėkmės įkvėptas režisierius Danny Boyle’as rengiasi kurti naują filmą. Jis vadinsis „127 valandos“ ir pasakos apie alpinistą Aroną Ralstoną. Filmo pagrindas – 2004 m. pasirodžiusi autobiografinė Ralstono knyga „Mažesnė blogybė“ („Between a Rock and a Hard Place“), kurioje jis aprašė, kaip neteko dešinės rankos.

.....

Naujas Vincent’o Casselio vaidmuo

Populiarus prancūzų aktorius Vincent’as Casselis („Žakas Merinas“) kartu su Natalie Portman ir Meryl Streep vaidins naujame Darreno Aronofsky filme. „Juodoji gulbė“ – tai psichologinis trileris, kurio veiksmas rutuliojasi šokio pasaulyje. Aktoriaus gerbėjai tvirtina, kad filmas atvers naują Casselio hollywoodinės biografijos puslapį.

Prancūzų kino festivalis „Žiemos ekranai“

2010.01.22–02.07
Vilnius, Kaunas, Klaipėda, Panevėžys

Kai Eifelio bokštas užgęsta...

...miestų ir kaimų namų languose išvystame stebuklingą šviesą. Ji nukreipia savo spindulį į paprastus žmones, į jų džiaugsmus ir vargus, į vienatvę, senatvę, tikėjimą, mirtį, viltį...

Michelio Piccoli herojus filme „Paryžiaus stogai“ („Les Toits de Paris“, 2007, rež. Hiner Saleem) pro savo palėpės langą mato visą Paryžių. Tik Paryžius jo nemato. Kam rūpi nukriošęs, vos kojas pavalkantis senis? Kad taip pavir-

tus į paukštį ir išskridus toli, kur nėra pikto šeimininko su šunimi, stačių laiptų iki namų ir niekada neaplankančio sūnaus...

„Duoki man ranką“ („Donne-moi la main“, 2008), eime su manim... Šiais dainos žodžiais rugių lauke brolis kreipiasi į savo dvynį. Jie keliauja. Iš Prancūzijos į Ispaniją. Tikslas nublėsta prieš kelionės kartu įspūdžius. Šis prisiminimų ir jaunatviškų nuotykių pilnas kelias – režisieriaus Pascalio-Alexio Vincent’o vasariškai šiltas debiutas.

...Ruanda, 1994-iejį, genocidas. Kaip papasakoti pasauliui, kas atsitiko tą dieną, kai Dievas išvyko į kelionę? Filme „Diena, kai Dievas išvyko“ („Le jour où Dieu est parti en voyage“, 2009, rež. Philippe Van Leeuw) Ruandos tragediją lyg veidrodis atspindi džiunglėse nuo



„Parko suoliukai“



„Duoki man ranką“

budelių pasislėpusi filmo herojė Žaklin.

Jau įpratome, kad režisieriaus Bruno Dumont’o („Žmogiškumas“, „Flandrija“) filmų herojai glumina. Dažnai jie – atšiaurios Prancūzijos šiaurės gyventojai, atsiskyrėliai, atstumtieji. Filme „Hadewijch“ (2009) Selina iš vienuolyno šalies šiaurėje grįžta į Paryžių, į prabangius tėvo diplomato namus. Teologijos studentė myli Dievą. Myli ir Dievo kūną. Tokia begalinė meilė slegia atsakomybe. Dievas jai nurodo pavojingą kelią...

Paryžiuje žmonės mėgsta prisėsti parkuose ant suoliukų ir stebėti aplink šurmuliuojantį gyvenimą. Režisieriaus Bruno Podalydės filmas „Parko suoliukai“ („Bancs Publics“, 2009) – toks, kokie dabar itin madingi. Mielai prancūziškai chaotiškas. Jame daug kalbų, juo-



„Hadewijch“



„Rojus vakaruose“

Kuklusis revoliucionierius

Alain Resnais

Jaunatvišką žavesį spinduliuojantis žilagalvis juodu kostiumu, raudonais marškiniais, baltais sportiniais bateliais ir akiniais nuo saulės, užlipęs ant scenos atsiimti prizo, ironiškai šypteli: „Kiek daug metų aš įklimpęs į šitą dervą...“ Vis dar kurianti aštuoniasdešimt septynerių metų gyva prancūzų kino legenda Alainas Resnais, šiemet Kanų kino festivalyje pristatęs naujausią filmą „Piktžolės“ („Les herbes folles“), buvo pagerbtas specialioju apdovanojimu už kūrybos visumą. Lygiai prieš penkiasdešimt metų čia, Kanuose, parodytas pirmas režisieriaus vaidybinis filmas išgarsino jį visame pasaulyje. Tai buvo „Hirosima, mano meile“.

JURGA STAKĖNAITĖ

Kelias į kiną

Alainas Resnais gimė 1922 m. Vano mieste Bretanėje, pasiturinčio farmacininko šeimoje. Silpnos sveikatos (kenčiantis sunkius astmos priepuolius) vienturtis sūnus buvo mylimas ir lepinamas. Dešimtmetis Alainas jau turėjo dvi kino kameras – 8 mm ir 9,5 mm, su jomis filmavo bendraamžius. Nuo pat mažens jis buvo pamišęs dėl kino, vakarus praleisdavo miestelio kino teatre, netrukus ir pats įsigijo projektorių, organizavo peržiūras namuose, specialiai tam įrengtame kambaryje, į kurį sugužėdavo dešimtys kvartalo vaikų.

Būsimasis režisierius rinko kino juostų atraižas, jas klijavo ir stebino namų kino žiūrovus originaliais kūriniųais. Pirmieji mažojo sinefilo žingsniai kine primena ir kitų prancūzų režisierių Jacques'o Demy, François Truffaut vaikystės aistrą kinui, valandų valandas, praleistas priešais ekraną, pirmuosius bandymus kurti istorijas, filmuoti, režisuoti, montuoti... Prisimindamas tuos laikus, Resnais sako: „Tuomet

nekūriau meninio kino, tiesiog filmavau, kas vyksta aplinkui.“ Noras fiksuoti realybę atsispindi jau pirmuose jaunojo Resnais dokumentiniuose filmuose.

Baigęs mokyklą Alainas išvažiavo į kino sostinę Paryžių, kur iškart pasijuto kaip namie. Jis nepaleido iš rankų kameros. Draugai juokaudavo, kad vieną dieną, ištraukus tą filmuotą medžiagą į dienos šviesą, pusė Paryžiaus apsijuoks. Vis dėlto tuos mėgėjiškus filmukus matė tik tie, kurie rinkdavosi į privačius kino seansus jo žymiojoje studijoje Rue des Plantes (Augalų gatvėje). Resnais bandė savo jėgas kaip aktorius, vėliau įstojo į prestižinę kino mokyklą (IDEC) mokytis montažo ir iki šiol tiki, kad montažas yra tikrasis jo pašaukimas.

Jeanas-Lucas Godard'as sako, kad Resnais yra genialus montuotojas, antrasis pasaulyje po Eizenšteino. Po pirmo kurso Resnais metė mokslus ir pradėjo dirbti, 1954 m. jis sumontavo pirmąjį Agnès Varda filmą „Trumpasis iškyšulys“ („La Pointe courte“), vėliau pradėjo režisuoti pats.

Kairysis krantas ir Naujoji banga

Dažnai vadinamas Naujosios bangos režisieriumi, iš tiesų Alainas Resnais nepriklausė šiam judėjimui. Kitaip nei žurnalo „Cahiers du cinéma“ kritikai – Naujosios bangos įkūrėjai (François Truffaut, J.-L. Godard'as, Ericas Rohmeras, Jacques'as Rivette'as, Claudas Chabrolis ir kt.), jis atstovavo vadinamajai Kairiojo kranto (*La Rive gauche*) intelektualų grupei, kurios branduolį sudarė rašytojai, dramaturgai, kino režisieriai Jeanas Cayrolis, Marguerite Duras, Chrisas Markeras, Alainas Robbe-Grillet, Agnès Varda. Su jais visais Resnais anksčiau ar vėliau bendradarbiavo. Nors buvo vos keletriais metais vyresnis už Godard'ą, jaunieji „naujabangininkai“ gerbė jį ir laikė mokytoju. Režisierius Resnais augo Naujosios bangos terpėje, suteikusioje erdvės skleistis jo savitam modernumui. Tais laikais pats Resnais sakydavo, kad yra tarp dviejų kartų – kino klasikų Clouzot, Carné, Renoiro ir Naujosios bangos kūrėjų. Vis dėlto Resnais jautėsi artimesnis



„Hirosima, mano meile“, 1959

„Praėjusiais metais Marienbade“, 1961



Paveldėti talentai

Charlotte Gainsbourg

Vidinės laisvės ir talento genus ji paveldėjo iš savo tėvų – dainininko, kompozitoriaus, poeto Serge’o Gainsbourg’o, 7-ojo dešimtmečio kine moters nepriklausomybę įkūnijusios aktorės Jane Birkin, o gal ir iš senelės – žinomos britų aktorės Judie Campbell.

IZOLDA KEIDOŠIŪTĖ

Danų režisierius Larsas von Trieras stengiasi nustebinti ir šokiruoti visais būdais, bet jo naujausią filmą „Antikristas“ drįsčiau pavadinti tiesiog banaliu. Viskas daroma tik dėl vieno tikslo – provokuoti drastiškomis scenomis. Bet daug įspūdingesni panašūs kadrai jau buvo kitų kino meistrų anksčiau sukurtuose filmuose. Jie buvo ir įtikinamesni, ir labiau vietoje. Juodas varnas, šėtoniška gamtos ir moters prigimtis, žalojami lytiniai organai arba jau visai įkyrūs viduramžių piešinėliai apie moterims skirtas bausmes. Ar tik tai turėtų mus sukrėsti? Kad ir tie vėjo gūsių virpinami medžių lapeliai, nukopijuoti iš kito režisieriaus, kuriam dedikuotas šis filmas, tokio nepanašaus į šį pasaulėvaizdžio... Bet apie „Antikristą“ gal perskaitysite ir susižavėjimo kupinų aikčiojimų. Noriu parašyti apie tai, kas man šiame filme pasirodė vertingiausia, – prancūzų aktorės Charlotte Gainsbourg vaidybą.

Turbūt žodis „vaidyba“ net ne visai tinka apibūdinti šios aktorės buvimą ekrane. Likti natūraliai ir

tikroviškai pačiose neįtikinamiausiose filmo scenose jai greičiausiai padeda nepaprasta intuicija ir tie vidinės laisvės bei talento genai, kuriuos ji paveldėjo iš savo ciniško romantiko tėvo – dainininko, kompozitoriaus, poeto Serge’o Gainsbourg’o, nepriklausomą moteriškumą įkūnijusios motinos – aktorės Jane Birkin, o gal ir iš senelės – žinomos britų aktorės Judie Campbell. Kaip kadaise jos tėvai sugebėjo išvengti vulgarumo dainuodami Vatikano draustą dainą „Je t’aime... moi non plus“, taip ir Charlotte lieka įtikinama ir nuoširdi drastiškiausiose „Antikristo“ scenose. Neatsitiktinai Larsas von Trieras pripažino, kad dirbti su aktore buvo lengva, scenai nufilmuoti tereikėjo vieno ar dviejų dublių. Sunkiau sekėsi su jos partneriu amerikiečių aktoriumi Willemu Dafoe.

Ryškų profilį su didele nosimi Charlotte paveldėjo iš tėvo, juslią, kiek į viršų pakeltą viršutinę lūpą – iš motinos. Liesa, paaugliška kampuota, rimto suaugusios žvilgsnio, – tokia ji buvo pirmuose filmuose ir laikas ją nelabai pakei-

tė. Aktorė moka nuostabiai tylėti ekrane, laikyti pauzę, joje slypi kažkokios paslaptys, demonai, kurie gali taip netikėtai pakeisti veiksmo eigą.

Charlotte Gainsbourg gimė 1971 m. liepos 21 d. Londone, bet užaugo Paryžiuje. Charlotte prisimena, kad jos skandalingasis, visus šokiruoti mėgstantis tėvas kraustėsi iš proto dėl gerų manierų, neleisdavo kalbėti prie stalo, ramstyti į jį alkūnėmis ar žaisti savo pedantiškai tvarkingame kabinete. Ji mokėsi uždaroje prestižinėje mokykloje Šveicarijoje, grojo fortepijonu, vėliau ėmė tapyti. Vienuolikos debiutavo kine – filme „Žodžiai ir muzika“ („Paroles et musique“) suvaidino Catherine Deneuve dukrą, pavyduliaujančią motinai jos jauno meilužio. Anot aktorės, į kiną ji pateko visai atsitiktinai, tiesiog tėvai buvo labai užsiėmę ir nežinojo, kur vasarą priglauti dukterį. Bičiulio režisieriaus Elie Chou-raqui pasiūlymas ją nufilmuoti tėvams tiko, ir iš tikrųjų pirmieji filmavimai nedrąsiai mergaitė buvo tarsi smagios atostogos.



„21 gramas“, 2003

„Miego mokslas“, 2005

„Lemingas“, 2005





Tačiau ji prisipažįsta negalėjusi žiūrėti į save ekrane. Šis filmas niekuo neišsiskyrė, bet debutantė intuityviai, tiksliai parinko savo vaidmens intonacijas. Kinas nepadėjo – Charlotte ir toliau liko drovi, įsitikinusi savo nepatrauklumu, panaši į berniuką. O ir aplinkiniai vis kartojo: „Vargšėlė... Ji tokia negraži, taip panaši į tėvą.“

1985 m. Charlotte Gainsbourg suvaidino audringą brendimo krizę išgyvenančią paauglę režisieriaus Claude’o Millero filme „Ižūli mergiotė“ („L’effronte“). Vaidmuo žiūrovams patiko, mergaitei pranašauta puiki ateitis, ji pradėta lyginti su François Truffaut herojėmis. Tad neatsitiktinai jos kino „krikštatėvis“ Milleras pakvietė Charlotte filmuotis ir filme „Mažoji vagilė“ („La petite voleuse“) pagal Truffaut scenarijų. Už šį filmą Charlotte pelnė „Cezari“ perspektyviausiai prancūzų aktorei. Tačiau ji liko kupina įvairiausių kompleksų: negalėjo pakęsti savo išvaizdos, o labiausiai – balso tembro.

Tada įsikišo tėvas. Serge’as Gainsbourg’as drauge su dukra

išleido muzikinį albumą „Charlotte for ever“, o jie kartu filmavo taip pat pavadintame filme. Gainsbourg’as pats parašė scenarijų, režisavo, vaidino ir kūrė muziką. Šios niūrokos dramos personažas (ji vaidino pats Gainsbourg’as) jaučia savo dukteriai toli gražu ne tėviškus jausmus. Filme tėvas ir dukra kartu sudainavo dainą „Citrininis incestas“. Vėliau gimė ir skandalingas šios dainos klipas, kuriame abu gulėdami lovoje dainuoja apie neįmanomą meilę. Charlotte šiame filme – belytė būtybė odine striuke ir šalmu rankoje, į viršų sukeltais plaukais. Ji kaltina tėvą dėl motinos mirties ir pavydi jo meilužems, net susipeša su viena iš jų. Tačiau visos užuominos į neleistiną meilę – tik meninis triukas, tiesiog duktė myli savo tėvą ir kankina jį įkyriu paauglišku bekompromisiškumu ir isterija. Ji atstumia tėvą, įžeidinėja jį šlykščiomis užuominomis ir tik filmo pabaigoje prisipažįsta, kad visada juo tikėjo.

Kas Charlotte buvo jos garsusis tėvas? Kai jis susirgo, Charlotte buvo pasiryžusi paaukoti savo as-

meninį gyvenimą ir prieš pat tėvo mirtį nutarė persikelti pas jį. Aktorė nemėgsta kalbėti apie savo tėvus, bet dažnai užsimena, kad Serge’as Gainsbourg’as buvo geriausias jos prodiuseris, vienintelis draugas, gerasis ir blogasis genijus. Tačiau ji iki šiol tikrai nežino, kas buvo Gainsbourg’as. Visiems jis taip ir liko mįslė, paradoksas, paslaptinga asmenybė.

1988 m. Charlotte kartu su motina Jane Birkin suvaidino Agnės Varda filme „Kung fu meistras“ („Kung-fu master“) ir dokumentiniame „Jane B. pagal Agnès V.“ („Jane B. par Agnès V.“). 1990 m. ji pasirodė italų Paolo ir Vittorio Taviani filme „Saulė naktį“ („Il Sole anche di notte“) Levo Tolstojaus „Tėvo Sergijaus“ motyvais. Charlotte vaidina jaunąją Matildą, kurią po motinos mirties ištiko nesuvokiama liga. Dieną ji bejęgė, atsikelti gali tik sutemus. Silpnai protė mergina ieško išgijimo pas šventąjį atsiskyrėlį. Aktorė plastiškai ir sukrečiamai suvaidino savo herojės ligą.

Kūrybine jaunos aktorės branda įtikino Bertrand’o Blier filmas



„Naujasis pasaulis“, 2006

„Manęs čia nėra“, 2007

„Antikristas“, 2009

„Ačiū, gyvenime“ („Merci la vie“), kur jos partnerė buvo kita tuomet daug žadanti prancūzų aktorė Anouk Grinberg. Paskui Charlotte netikėtai tapo žavia aukštumenės dama dramoje „Įsimylėjusi“ („Amoureuse“). Čia jos partneris buvo aktorius ir režisierius Yvanas Attalis, vėliau tapęs Charlotte vyru ir jos dviejų vaikų tėvu.

Iš paauglės amplua Charlotte galutinai išsilaisvino savo dėdės Andrew Birkino filme „Cemento sodas“ („The Cement Garden“, 1992), atnešusiame jai tarptautinę šlovę. Šio filmo herojų vaikystė baigėsi, bet pavojai liko. Brolis ir sesuo – Džekas ir Džiuli – po tėvų mirties pradeda pavojingą lyčių karą, pamažu prarasdami laiko ir saiko jausmą. Iš pirmo žvilgsnio santūri Džiuli nuolat meta iššūkį dominuoti linkusiam broliui. Pavojinga kova baigiasi kraujomaiša ir vedliu šioje meilės kovoje tampa Džiuli – ji vis atstumia brolį, tuo jį dar labiau pririšdama. Vėliau Madonna savo dainos „What It Feels Like For A Girl“ pradžioje panaudojo Charlotte herojės frazę iš „Cemento sodo“: „Merginos gali nešioti džinsus ir nusikirpti trumpai plaukus, dėvėti marškinius ir avėti vyriškus batus, nes būti vaikinu taip gerai. Vaikinui atrodo, kad merginos yra žemesnės, kad būti mergina – tai pažeminimas. Tačiau paslapčia tu trokšti žinoti, koks tas jausmas, ar ne? Kaip jaučiasi mergina?“

Po šio vaidmens Charlotte karyroje įvyko netikėtas posūkis: ji suvaidino Džeinę Eir klasikinio Charlotte Brontë’s romano ekranizacijoje. Franco Zeffirelli dar kartą akademiškai šaltai perpasakojo našlaitės, gerumu ir kuklumu užkariavusios lordo širdį, istoriją. Vaidmenys sekė vienas po kito, jai dažnai tekdavo vaidinti nonkonformistes, trapias, bet stipraus charakterio moteris. Erico Rochant’o fantasmagoriją „Ana Oz“ kritikai įvertino blogai, bet šiame filme Charlotte pirmą kartą vaidi-

no su Gérard’u Lanvinu, su kuriuo 2000 m. sukurs puikų duetą Bruno Nuytteno filme „Aistringai“ („Passionnement“). Įsiminė Patrice’o Lecont’o „Feliksas ir Lola“ („Felix et Lola“), kur jos provincialė Lola įsivaizduoja esanti lemtinga moteris ir susigalvoja liūdną istoriją („Aš išsigalvojau gyvenimą, kurio negyvenau, prasimaniau visokių nelaimių“) ir verčia mylimąjį nužudyti jai neva grasinantį estrados artistą.

Stipraus charakterio asmenybę Gainsbourg suvaidino režisierės Danièle Thomson „Kalėdų dramoje“ („La Bûche“). Jos herojė – motociklu važinėjanti feministė – suartėja su savo netikru broliu mizantropu. Vaidmuo atnešė jai Prancūzų kino akademijos „Cezari“. Gerai sutiktas buvo ir vaidmuo Attali režisuotame filme, kurio pavadinimas visai paprastas – „Mano žmona – aktorė“ („Ma femme est une actrice“).

2005 m. režisieriaus Dominico Mollo psichologinėje dramoje „Lemingas“ Charlotte susitiko su kita žymia savo bendravarde Charlotte Rampling. Charlotte vaidino Benediktą – padorią, laimingoje santuokoje gyvenančią moterį, o Rampling įkūnijo pamišusių vyro viršininko žmoną Alisą, kuri nušižudo jų bute. Alisos pamišimas paveikia Benediktą, jį palieka vyrą, vėliau reikalauja, kad šis nužudytų savo viršininką. Apšėstoji Benedikta žiauriai žeidžia visus, ji įkūnija iššūkius ir pavojus.

Prancūzų dailininko, muziko ir režisieriaus Michelio Gondry filme „Miego mokslas“ (2006) Charlotte partneris buvo Gaelis García Bernalis. Jo herojus Stefanas nesugeba užmegzti ryšių su kitais, jis giliai pasinėręs į savo pasaulį, o Charlotte Stefani tvirtai remiasi kojomis į žemę. Stefanas ją šiek tiek baugina. Kai Stefanas sako, kad jo sukonstruoti akiniai leidžia matyti trimatį pasaulį, ji atsako: „Bet juk gyvenimas ir yra trimatis“. Gainsbourg idealiai tiko

Stefani vaidmeniui dar ir todėl, kad yra tikra Stefano priešingybė – išmintis vaiko kūne. Gondry taip apibūdino aktorę: „Jos protas greitai subrendo, o kūnas tarsi atsiliko. Manau, kad tai gana svari priežastis, dėl kurios pasirinkau Charlotte. Ji turi kažką vaikiška. Ji atrodo perregima. Paprasčiausiai būti neužsidedant kaukės, nesistengiant vaidinti, sugeba labai nedaug aktorių. Ji labai atidi tam, kas vyksta aplinkui.“

Meksikiečių režisierius Alejandro Gonzálezas Iñárritu pakvietė Charlotte filmuotis „21 gramė“ (2004) iš dalies todėl, kad yra didelis jos tėvo gerbėjas. Tačiau pasibaigus filmavimui režisierius prisipažino įsimylėjęs Charlotte. Jos herojė grįžta pas mirtinai sergantį vyrą vedama vienintelio tikslo – pastoti, tai lengvai nuspėjama ir savanaudiška būtybė, kurią suvaidinti ne taip paprasta.

Perėmė ji iš tėvų ir dar vieną talentą – kurti dainas. 2005 m. pasirodė pirmasis Charlotte Gainsbourg diskas „L’une reste, l’autre part“ („Viena lieka, kita išvyksta“), po metų – solinis albumas „5:55“. Savo dainavimo stilių Charlotte laiko panašiu į tėvo: „Kalbėjimas ir dainavimas tuo pačiu metu“, bet į šį albumą ji dar įliejo poetiškumo, mistikos, britiško akcento ir svajingo mergaitiško dainavimo. Dainų tekstus Charlotte iš pradžių rašė prancūziškai, bet, anot jos, kiekviena eilutė jai priminė tėvo kompozicijas: „Tėvo šešėlis mane tiesiog persekiojo“. Todėl ji nusprendė perrašyti tekstus angliškai. Albume liko tik viena prancūziškai sudainuota daina.

Toddo Hayneso dramoje „Manęs čia nėra“, skirtoje dainininkui Bobui Dylanui, Gainsbourg suvaidino Dylano draugę Kler, o filmo garso takelyje skamba jos lyriškai ir melancholiškai sudainuotas Dylano hitas „Just Like a Woman“.

Nors Charlotte teigia, kad labai domisi mada, pernai žurnalas „Vanity Fair“ ją pavadino „Pary-

žiaus it-girl“. Jos nepriklausoma dvasia pasireiškia ir tuo, tad prie prabangių rūbų ji gali priderinti suvarstomus vyriškus batus.

Nuo vaikystės nekenčiusi paparacių, persekiojusių ją nuo pat gimimo, Charlotte išmoko nekreipti į juos dėmesio. Tačiau Gainsbourg nemėgsta, kai jos gyvenimas aptarinėjamas viešai. Jos tėvai nuolatots šokiruodavo visuomenę, bet Charlotte gyvena labai uždarai, saugo vaikus nuo viešumo.

2009 m. gegužės 25 d. jai buvo įteiktas vienas garbingiausių pasaulyje aktorių apdovanojimų – Tarptautinio Kanų kino festivalio žiuri prizas už geriausią moters vaidmenį. Taip buvo įvertintas jos vaidmuo filme „Antikristas“. Ši juosta taip pat gavo antipremiją kaip labiausiai mizoginiškas filmas. Režisierius Larsas von Trieras po pirmosios filmo peržiūros Kanuose iškart užsitraukė kritikų nemalonę, bet teisinosi sakydamas, esą Charlotte Gainsbourg herojės susižalojimo scena „atsiradusi natūraliai“, o kitame interviu net atsiminė aktorės jam pasakytus žodžius: „Dėl tokio vaidmens aš pasirengusi numirti.“ „Antikriste“ Gainsbourg vaidina po vaiko žūties psichologinę krizę išgyvenančią moterį. Aktorė perteikia ekrane visą jausmų spektrą: emocinį sąstingį, nervinius protrūkius, isteriką, pagaliau virtimą pamišimo apimta pabaisa. Savęs sunaikinimas, maištas prieš moterišką prigimtį, prieš pačią save, žaidimas su mirtimi – tai daugelio jos vaidmenų motyvai, perteikiamų jausmų amplitudė – tarp ledinės ramybės ir pašėlusio jausmų sprogimo, nevilties ir vaikiško naivumo.

Antikristai pagal rinką

Šįmet Europai švenčiant 250-ąsias Händelio mirties metines ir skambant nuostabiajai jo arijai „Lascia ch'io pianga“ vyras ir moteris ima aistringai mylėtis, su dušo lašais krenta indai, skersvėjis ar Dievas atidaro langą, pro jį išsiropščia kūdikis ir krenta į minkštų pūkų patalą. Beveik kalėdinė pasaka HDTV formatu.

Jau pačiu „Antikristo“ prologu Larsas von Trieras aiškiai pademonstruoja vizualumo galią – ši itin raiškiai nufilmuota „pasaka“ gali teigti viską, net ir kokio „Martini“ reklamą: mūsų amžiuje vaizdo galia yra įtikinimo galia, o tai reiškia – juo galima ir viską pateisinti. Amen.

VAIDAS JAUNIŠKIS



Šauktinių prievolė, 2008

„Šauktinių prievolė“, 2008

Šauktinių prievolė

„O kiek dar įvairių raginimų, kvietimų, kurie mus atitraukia nuo mūsų pačių, nuolat prime-na, kad esame šauktiniai“, – rašo Pascalis Brückneras „Amžinojoje euforijoje“. Šiandienos imperatyvų sumą galima apibendrinti dar viena skambia fraze – „Nauji iš-šūkiai naujoje epochoje“. Šūkiai, sklindantys iš įvairiai suvokiamų ar juntamų šaltinių, nuo virtualios *mass media* iki realaus nervais ir skrandžiais juntamo gyvenimo, įvairiais lygiais ir aspektais reika-lauja būtent to: nestovėti vietoje, keistis, virsti pasaulio, sielos ir gyvensenos nomadu. Nes to neva rei-ka-lauja ši nauja epocha, pamėgusi įvairius tarptautinės anglų kalbos žodelius su strategijas vienijančiu priešdėliu „re“: *recycling* (perdir-bimas, antrinis panaudojimas), *re-skilling* (per(si)kvalifikavimas), *rejuvenation* (atjaunėjimas). Gal-būt tai propaguojantiems kilo ir teisingas įspūdis – pasaulis viską panaudojo ir išnaudojo, belieka tik viską kartoti iš naujo, atsimenant, atgaminant ir atgaivinant tai, kas jau buvo naudota. Tam tikrų nuos-tatų sveikumas ar logiškumas (per-dirbimas ir antrinis panaudojimas, ekologija) tarsi ir nebūtų diskutuo-tinas, bet ir jos „suformatuojamos“ ne kaip logiškos sveiko gyvenimo idėjos, o kur kas dažniau kaip nau-jos epochos reikalavimai, tuoj pat tampantys etiketėmis, šūkiais, re-klama. Gyventi įprastai, po senovei, naujoji epocha neleidžia.

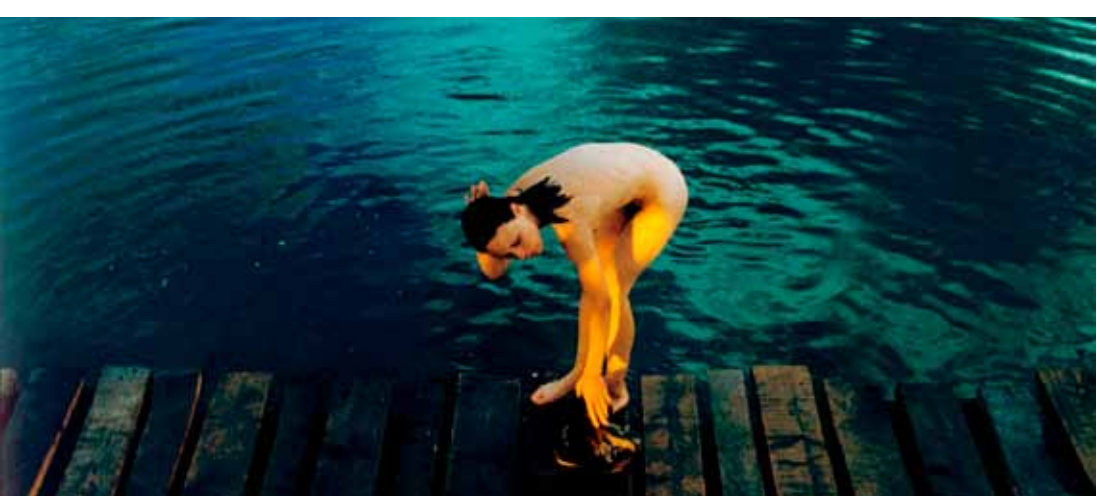
Bet kokia ta epocha ir kuo ji nauja? Skubriai bandydamas prisiminti XX ir šio amžių „naujumus“, matau tik du dalykus, esmingai pakeitusius pasaulį – Edisono elektros panaudojimą (materialaus pasaulio revoliucija) ir Freudo psichoana-lizės metodą (mąstymo revoliuci-ja). Tai, kas šiandien siejama su internetu, kaip naujos epochos Prometėju, tėra laiko ir komuni-kacijos sričių aspektai, iš tikrųjų nė kiek nepakeitę tų sferų esmės. Todėl apie naująją epochą tegali-

„Delta“, 2008

„Delta“, 2008

ma kalbėti būtent laiko, kaip mūsų gyvensenos koreguotojo, požiūriu, kai laiką spaudžia kitas variklis – pinigai, t. y. rinka, prievartaujanti paklusti jos kuriamam gyvenimo būdui. Šiandien nebegalima kal-bėti apie ramų ir gražų senėjimą, lėtą skaitymą ir ilgą darbą vieno-je vietoje, ilgalaikius ir patikimus produktus be transformacijų. O kas išeina už šių rėmų (lėtas valgymas, kilmingos šaknys, seni ar stilizuo-ti aparatai), yra itin brangu ir dar labiau madinga.

Rinka nepalijaujamai siūlo nauja, kartu reikalaujama dar naujesnio. Ir jei technologijas galima tobulinti kasdien (iš tiesų jos seniai patobu-lintos dešimtmečiams į priekį, tik pinigai už tobulinimus dar nepasi-imti), dvasinio, protinio gyvenimo sferoje sukurti nauja ne taip lengva ir tai ne taip paslanku. (Šios erdvės



„Delta“, 2008

konservatizmą galime pamatuoti naujais vardais kine ar teatre: jei žvelgsime Europos mastais, per 20 metų nuo Berlyno sienos griūties esminių kaitų meno sferoje neįvyko ir kone visi didieji vardai yra tie patys.) Tad kai to naujo nepavyks-ta sukurti pergrojanč senus „kove-rius“, galima prisiminti nebent nu-vaikiotą priežodį apie nauja, kaip pamiršta sena, arba, kas tampa beveik lygu sukrėtimui, pamėginti perkainoti klasikines tiesas ar te-mas. Tai dar nėra prastai – gero-kai prasčiau, kai revizuojamos vien

„Delta“, 2008

„Delta“, 2008

formos ar bandoma provokuoti ne vardan meno, o tik menininko.

Du vienas su kitu sunkiai susie-jamus kūrėjus ir jų patirtis jungia „naujoji“ epocha: viena ryškesnių šio pusmečio tendencijų man su-sitraukė iki dviejų vardų – vengro Kornėlio Mundruczó ir dano Larso von Triero. Ir ne dėl to, kad ko nors geresnio neteko matyti – priešingai, tačiau remiantis ta imperatyvų („privaloma pamatyti!“) seka, nei Nuri Bilge Ceylanas su savo „Tri-mis beždžionėmis“, nei Michelis Haneke su mums vis dar nepasie-kiamą „Balta juosta“, nei – iš teatro srities – Krzysztofas Warlikowskis su „(A)pollonia“ tiek nelinksniuoti žiniasklaidos erdvėje, kiek tų dviejų kūrėjų darbai. Ignoruodamas visiš-kai nepatikimą mūsų žiniasklaidos sferą, išvardysiu festivalių apdova-nojimus: Mundruczó filmas „Delta“

„Delta“, 2008

„Delta“, 2008

„Delta“, 2008

„Delta“, 2008

„Delta“, 2008

„Delta“, 2008

„Delta“, 2008

„Delta“, 2008

„Delta“, 2008

„Delta“, 2008

„Delta“, 2008

„Delta“, 2008

„Delta“, 2008

„Delta“, 2008

„Delta“, 2008

„Delta“, 2008

„Delta“, 2008

„Delta“, 2008

„Delta“, 2008

„Delta“, 2008

„Delta“, 2008

„Delta“, 2008

„Delta“, 2008

„Delta“, 2008

„Delta“, 2008

„Delta“, 2008

„Delta“, 2008

„Delta“, 2008

„Delta“, 2008

„Delta“, 2008

„Delta“, 2008

„Delta“, 2008

„Delta“, 2008

„Delta“, 2008

„Delta“, 2008

„Delta“, 2008

„Delta“, 2008

„Delta“, 2008

„Delta“, 2008

„Delta“, 2008

„Delta“, 2008

„Delta“, 2008

„Delta“, 2008

„Delta“, 2008

„Delta“, 2008

„Delta“, 2008

„Delta“, 2008

„Delta“, 2008

„Delta“, 2008

„Delta“, 2008

„Delta“, 2008

„Delta“, 2008

„Delta“, 2008

„Delta“, 2008

„Delta“, 2008

„Delta“, 2008

„Delta“, 2008

„Delta“, 2008

„Delta“, 2008

„Delta“, 2008

„Delta“, 2008

„Delta“, 2008

„Delta“, 2008

„Delta“, 2008

„Delta“, 2008

„Delta“, 2008

„Delta“, 2008

„Delta“, 2008

„Delta“, 2008

„Delta“, 2008

„Delta“, 2008

„Delta“, 2008

„Delta“, 2008

„Delta“, 2008

„Delta“, 2008

„Delta“, 2008

„Delta“, 2008

„Delta“, 2008

„Delta“, 2008

„Delta“, 2008

„Delta“, 2008

„Delta“, 2008

„Delta“, 2008

„Delta“, 2008

„Delta“, 2008

„Delta“, 2008

„Delta“, 2008

„Delta“, 2008

„Delta“, 2008

„Delta“, 2008

„Delta“, 2008

„Delta“, 2008

„Delta“, 2008

„Delta“, 2008

„Delta“, 2008

„Delta“, 2008

„Delta“, 2008

„Delta“, 2008

„Delta“, 2008

„Delta“, 2008

„Delta“, 2008

„Delta“, 2008

„Delta“, 2008

„Delta“, 2008

„Delta“, 2008

„Delta“, 2008

„Delta“, 2008

„Delta“, 2008

„Delta“, 2008

„Delta“, 2008

„Delta“, 2008

„Delta“, 2008

„Delta“, 2008

„Delta“, 2008

„Delta“, 2008

„Delta“, 2008

„Delta“, 2008

„Delta“, 2008

„Delta“, 2008

„Delta“, 2008

„Delta“, 2008

„Delta“, 2008

„Delta“, 2008

„Delta“, 2008

„Delta“, 2008

„Delta“, 2008

„Delta“, 2008

„Delta“, 2008

„Delta“, 2008

„Delta“, 2008

„Delta“, 2008

„Delta“, 2008

„Delta“, 2008

„Delta“, 2008

„Delta“, 2008

„Delta“, 2008

„Delta“, 2008

„Delta“, 2008

„Delta“, 2008

„Delta“, 2008

„Delta“, 2008

„Delta“, 2008

„Delta“, 2008

„Delta“, 2008

„Delta“, 2008

„Delta“, 2008

„Delta“, 2008

„Delta“, 2008

„Delta“, 2008

„Delta“, 2008

„Delta“, 2008

„Delta“, 2008

„Delta“, 2008

„Delta“, 2008

„Delta“, 2008

„Delta“, 2008

„Delta“, 2008

„Delta“, 2008

„Delta“, 2008

„Delta“, 2008

„Delta“, 2008

„Delta“, 2008

„Delta“, 2008

„Delta“, 2008

„Delta“, 2008

„Delta“, 2008

„Delta“, 2008

„Delta“, 2008

„Delta“, 2008

„Delta“, 2008

„Delta“, 2008

„Delta“, 2008

„Delta“, 2008

„Delta“, 2008

„Delta“, 2008

„Delta“, 2008

„Delta“, 2008

„Delta“, 2008

„Delta“, 2008

„Delta“, 2008

„Delta“, 2008

„Delta“, 2008

„Delta“, 2008

„Delta“, 2008

„Delta“, 2008

„Delta“, 2008

„Delta“, 2008

„Delta“, 2008

„Delta“, 2008

„Delta“, 2008

„Delta“, 2008

„Delta“, 2008

„Delta“, 2008

„Delta“, 2008

„Delta“, 2008

„Delta“, 2008

„Delta“, 2008

„Delta“, 2008

„Delta“, 2008

„Delta“, 2008

„Delta“, 2008

„Delta“, 2008

„Delta“, 2008

„Delta“, 2008

„Delta“, 2008

„Delta“, 2008

„Delta“, 2008

„Delta“, 2008

„Delta“, 2008

„Delta“, 2008

„Delta“, 2008

„Delta“, 2008

„Delta“, 2008

„Delta“, 2008

„Delta“, 2008

„Delta“, 2008

„Delta“, 2008

„Delta“, 2008

„Delta“, 2008

„Delta“, 2008

„Delta“, 2008

„Delta“, 2008

„Delta“, 2008

„Delta“, 2008

„Delta“, 2008

„Delta“, 2008

„Delta“, 2008

„Delta“, 2008

„Delta“, 2008

„Delta“, 2008

„Delta“, 2008

„Delta“, 2008

„Delta“, 2008

„Delta“, 2008

„Delta“, 2008

„Delta“, 2008

„Delta“, 2008

„Delta“, 2008

„Delta“, 2008

„Delta“, 2008

„Delta“, 2008

„Delta“, 2008

„Delta“, 2008

„Delta“, 2008

„Delta“, 2008

„Delta“, 2008

„Delta“, 2008

„Delta“, 2008

„Delta“, 2008

„Delta“, 2008

„Delta“, 2008

„Delta“, 2008

„Delta“, 2008

„Delta“, 2008

„Delta“, 2008

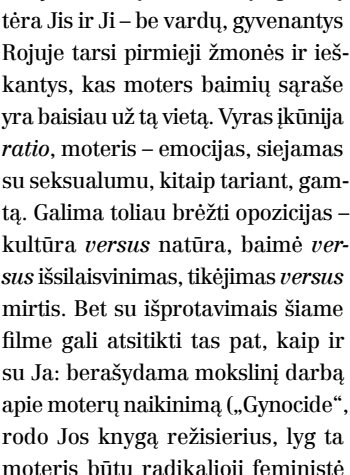
„Delta“, 2008

nieko pasakyti, – mažų mažiausiai prastas tonas.

Šis teatrinis projektas dramatur-giškai visiškai silpnas, o spektakliui trūksta spektakliškumo, t. y. reginio ar regimybių, bet jo neabejotina sti-pry

režisierius pareiškė netikįs „ta religija“ (suprask, krikščionybė). Tokius pareiškimus jis daro už filmo kadru, o juose ima manipuliuoti žiūrovų moralinėmis nuostatomis. Bet ne pati manipuliacija yra smerktina (prisiminkime Andreso Serrano „Piss Christ“ nuotrauką) ir ne apie moralės išmėginimus vertėtų kalbėti – daugiausia abejonių kelia pats ištarmės turinys.

Taigi – Händelis, vaiko skrydis pro langą: vėliau jį režisierius dar sykį pakartos, įterpdamas menką detalę: orgazmą bespasiekianti motina tai matė. Ir ne dėl malonumo nieko nedarė, tiesiog – vėliau paaiškės – ji buvo jau apimta blogio galių. Von Trieras varijuoja įvairiais bibliniais ir viduramžių siužetais: po vaiko mirties depresijos apimtą motiną vyras išgabena į jų trobelę miškuose, vadinamą Edenu. Filme, išskyrus vieną (laidotuvių) epizodą, tėra Jis ir Ji – be vardų, gyvenantys Rojuje tarsi pirmieji žmonės ir ieškantys, kas moters baimių sąrašė yra baisiau už tą vietą. Vyras įkūnija *ratio*, moteris – emocijas, siejamas su seksualumu, kitaip tariant, gamtą. Galima toliau brėžti opozicijas – kultūra *versus* natūra, baimė *versus* išsilaisvinimas, tikėjimas *versus* mirtis. Bet su išprotavimais šiame filme gali atsitikti tas pat, kaip ir su Ja: berašydama mokslinį darbą apie moterų naikinimą („Gynocide“, rodo Jos knygą režisierius, lyg ta moteris būtų radikalioji feministė teologė Mary Daly, įvedusi „ginocido“ terminą), ji pati persiima tais „Raganų kūjo“ kaltinimais, kuriuos moterims priskirdavo inkvizicija. Ima tapatintis su gamta ir žeme ir pradeda vyro egzekuciją.



Larsas von Trieras gerai išstudijavo siaubo filmų techniką ir pirmiausia operatoriaus Anthony Dod Mantle'o dėka sukūrė itin vizualią monstro sunaikinimo pasaką. Tačiau kuo labiau į ekraną ima veržtis siaubo filmo elementai (krentančios gilės, lapiukas su varpeliu, varna, vėjas, lūžtantys medžiai), tuo tuštesnės tampa filmo pras-

mės. Prisiminimai apie prarastą vaiką ar vyro bėgimas ir moteris persekiotoja ima kelti asociacijas su „Švytėjimu“ (tik pasikeitus vaidmenimis, o Charlotte Gainsbourg net vizualiai primena Shelley Duvall). Ir finalas – sunaikinus blogį prisikelia visos žemėje nukankintos moterys (ar atvirkščiai – prisikelia, kad sunaikintų vyrišką padermę) – palieka vien klausuką. Bet ne dėl tokio neaiškaus finalo ar režisieriaus neapsisprendimo, o dėl Larso von Triero pozicijos.

Kanų antiprizas jį galėjo prajuokinti: formuluotė „už mizoginišką požiūrį“ išdavė ekumeninės žiuri ribotumą – bent jau būtų pareiškę „mizantropišką“, nes pernelyg tiesmuka būtų traktuoti moterį kaip blogio įsikūnijimą (jei jau imamės rimtos analizės). Deja, filmas tokios analizės nevertas, nes ir pats



von Trieras prisipažįsta nevengęs alogizmų ir bandęs teisinti tai, kuo netiki pats; kita vertus, bet kokie šios juostos pranešimai (*messages*) nėra tokie rimti ir tvirti, kad nusi-pelnytų būti kvestionuojami. Todėl pasipiktinusiai vertinimo komisijai geriausia būtų buvę filmo apskritai nepastebėti.

Tačiau verta dėmesio pati kūrėjo pozicija. Finalinė dedikacija Andrejui Tarkovskiui iškelia ne tiek kinematografinio sekimo (o paralelės akivaizdžios, pirmiausiai su „Veidrodziu“), kiek tikėjimo,

svarbiausia – tikėjimo tuo, ką darai, klausimą. Netikėdamas tuo, ką daro, von Trieras užrašo ant vienos filmo užsklandos kone vaikišką grafitą „Chaos reigns“ (Chaosas valdo), kurį dar balsu ištaria lapė, cituoja prastokam siaubo filmui deramas užuominas (batukų suspausta vaiko kojytė tampa panaši į šėtono kano-pą). Jis neva nusilenkia Tarkovskiui scenomis su kylančiu vėju, o iš tikrų-jų stoja į atvirą opoziciją su juo, pats netikėdamas, bet bandydamas įtikinti mus, kad motina, moteris yra siaubo ir blogio įsikūnijimas, kai „Veidrodyje“ motina buvo apsauganti ir globojanti. Šis patapšnojimas rusų kino meistrui per petį yra ne itin etiškas pirmiausia dėl to, kad meistras jau negali jam atsakyti. Bet labiausiai stebina tai, kad iš visos vizualiai raiškiai sukurtos istorijos nelieka jokios prasmės, tik nelabai



suprantančio, ką nori pasakyti, Triero provokacija. Beveik kaip pasaulin-is maištas bėgant iš pamokų. Trieras šiuo poelgiu iš tiesų pabėga iš rungtynių su didžiaisiais meistrais, pasilikdamas tik skandalo sferą ir galiausiai patenkindamas save patį. Ankstesniais laikais jis vargiai galėtų pretenduoti į aristokratiškąjį *von*, bet šioje epochoje, kuriai užtenka skandalo, jis patenkina rinką. Tačiau pamiršta, kaip greitai šioje rinkoje klijuojamos etiketės, o jas nusikrapštyti ne lengviau nei viduramžių raganų įdagus.

„Antikristas“, 2009



Šalti apkabinimai [Los Abrazos rotos]

Režisierius ir scenarijaus autorius **Pedro Almodóvar** | Operatorius **Rodrigo Prieto**
Vaidina **Penélope Cruz, Blanca Portillo, Lluís Homar, Jose Luis Gomez, Ruben Ochandiano, Tamar Novas, Kiti Manver, Lola Dueñas, Angela Molina, Mariola Fuentes, Carmen Machi, Chus Lampreve, Rossy de Palma, Kira Miro**
2009, Ispanija, 129 min. Platintojas Lietuvoje **Acme films**



Šalti apkabinimai [Los Abrazos rotos]

Režisierius ir scenarijaus autorius **Pedro Almodóvar** | Operatorius **Rodrigo Prieto**

Vaidina **Penélope Cruz, Blanca Portillo, Lluís Homar, Jose Luis Gomez, Ruben Ochandiano, Tamar Novas, Kiti Manver, Lola Dueñas, Angela Molina, Mariola Fuentes, Carmen Machi, Chus Lampreuve, Rossy de Palma, Kira Miro**

2009, Ispanija, 129 min. Platintojas Lietuvoje **Acme films**

Begalybė gyvenimų ir filmų

Būna toks metas, kai režisieriaus kūryba ima prilygti plačiai teritorijai, po kurią gali naršyti ne tik žiūrovai, bet ir pats autorius. Būtent tą Almodóvaras ir daro naujausiame filme. Jis apmąsto savo paties kaitą, – kas buvo prarasta ar sąmoningai atmesta, o kas liko kaip nekintama šerdis. Taip susitinka bent du režisieriaus „aš“. Vienas – pažįstamas iš ankstyvųjų filmų. Groteskiškas, romantiškai jausmingas, galima sakyti – dionisiškas. Kitas – vėlyvasis. Santūresnis, išugdęs nepriekaištingą braižą, beveik apoloniškas. Laike pasklidusių ar greta sugyvenančių „aš“ daugybė – tai ir šio filmo tema, kurią Almodóvaras tobulai perteikia kinematografiniu vaizdiniu.

„Nuo jaunystės svajojau būti ne savimi. Man nepakako vieno gyvenimo ir aš išgalvojau kitą.“ Tokiais pagrindinio filmo „Šalti apkabinimai“ herojaus žodžiais prasideda filmas. Haris Keinas – aklas kino scenarijų autorius. Praeityje jis – kino režisierius, žinomas Matėjo Blanco vardu. Taip į esamąjį laiką įsimaišo keliolikos metų senumo įvykiai, kai Matėjas filmavo komediją „Merginos ir lagaminai“ ir išgyveno tragišką meilės istoriją su aktore Lena. „Blanko“ gali reikšti „tuščias“, taigi galintis pasimatuoti įvairias kaukes. Herojaus vardai atmintyje prikelia ne vieną „susidvejinusį“ literatūros ir kino personažą. Į galvą ateina du gyvenimus nugyvenęs Matijas Paskalis. Taip pat – pamatinė Stevensonso apysaka apie atskirtą žmogaus da-

lelę, užvaldžiusią jos kūrėją. Juk Matėjo išgalvotas personažas irgi savotiškai jam atkeršija: Matėjas ironiškai sako nenumatęs, kad jo Haris Keinas bus aklas. Kartu Haris Keinas yra ir paties Almodóvaro *alter ego*. Būtent tokį pseudonimą režisierius kadaise ketino pasirinkti. Ironiška, kad iš pradžių sumanytas kaip avantiūristas Uraganas (taip Haris Keinas skamba fonetiškai), Haris tampa gyvenimo vėtytu ir mėtytu vyriškiu, niekad neprarandančiu dvasios pusiausvyros. Dar Haris Keinas gali būti daugiaveidžio ir sykiu tuščio kino personažo – piliečio Keino – nuroda. Epizodas, kuriame Hario asistentas Diegas bando atkurti Hario ir Lenos atvaizdą iš galybės suplėšytų nuotraukų skiaučių, savotiškai primena garsiąją „Piliečio Keino“ dėlionės sceną.

Matėjas-Haris maino kaukes prisidengęs dar viena – ironiško stebėtojo – kauke. Jo mylima Magdalena-Lena taip pat surinkta iš skirtingų fragmentų ir kiekvienas jos virsmas sukelia grandininę rimtų pasekmių reakciją. Ji gali būti dėl sergančio tėvo pasiaukojanti duktė; turtuolio Ernesto išlaikytinė; aistringa mylimoji; bloga lemianti fatališka moteris; aktorė, atrodanti visai kaip Audrey Hepburn. Beje, Lena turi dar vieną vardą – Severina. Taip pasivadinusi ji anksčiau dirbo prostitute. Šis vardas, aišku, atklydęs iš Luiso Buñuelio filmo „Dienos gražuolė“, kurio veikėja taip pat gyveno tikrai ne vieną gyvenimą. Visos Lenos dalelės turi bendrą bruožą – jas sujungia neišdylantis liūdesys akyse, neišvengiamo pikto likimo šešėlis.

Įvairūs herojų „aš“ sukasi kino pasaulyje, o šio esmė – vaizdų kopijavimas ir dauginimas. Kad atskleistų ir apmąstytų kopijavimo procesą, Almodóvaras ne tik įmontuoja į filmą komediją „Merginos ir lagaminai“. Ši savo ruožtu autoironiškai dubliuoja paties režisieriaus filmą „Moterys ties nervų krizės riba“. Lygiagrečiai Ernesto sūnus filmuoja dokumentinį filmą apie „Merginų ir lagaminų“ kūrimą. Tą jo filmą namuose žiūri Ernestas ir bando susekti, ar tik Lena nėra jam neištikima. Filmas



ketina parašyti scenarijų, paremtą Arthuro Millerio ir jo sūnaus istorija. Rašytojas slėpė, kad turi sergantį sūnų. Matėjas norėtų parodyti sūnaus didybę – jis didžiavosi tėvu ir nejautė jam neapykantos. Ernesto sūnus ateina su kitokio scenarijaus pasiūlymu. Tai būtų pasakojimas apie „kompleksuoto“ sūnaus kerštą valdingam tėvui (pasak Almodóvaro, tai kito rašytojo – Hemingway’aus ir jo sūnaus istorija). Filme veikia veidrodinės poros, kurios vienaip ar kitaip įgyvendina atleidimo ar nea-



virsta realybe, realybė tampa filmu. Abi plotmės visaip painiojasi, kol kulminacinėje scenoje susilieja į vieną – Lena, įėjusi į kambarį, kur Ernestas žiūri į ją nufilmuotą, ima kartoti ekrane savo tariamus žodžius.

Bet Almodóvaro personažai nepradedą panašėti į marionetes, kaip kad nutiko panašios temos Kiros Muratovos filme „Du viename“. Kopijavimas nesunaikina jų vidaus – veikiau atima tam tikrą tikrumą, stabilumą, kurį justum gyvendamas tik vieną gyvenimą. Almodóvaras taip pat atveria kino teikiamas dovanas ir kinogenijos paslaptis. Atrodo, tokia paprasta scena – per kino bandymus Lena priešais veidrodį matuojasi įvairius perukus. Aktorė tampa vis kitokia ir tuo be galo džiaugiasi, kol užsimauna baltų plaukų peruką ir staiga sustingsta. Veidrodyje – neatpažįstamas ir hipnotizuojantis atvaizdas. Toks, kokį ir vadiname kino ikona.

„Sudvejinimo“ principas nuosekliai išlaikomas ir kitoje Almodóvarui itin svarbioje plotmėje. Tai tėvų ir vaikų ryšys. Matėjas-Haris

pykantos scenarijų. Kerštingasis mėgdžioja nekenčiamo tėvo elgesį, o „lengvieji“ personažai, sužinodę tegu ir karčią tiesą, atleidžia ir tampa dar lengvesni.

Šiam filmui Almodóvaras davė gilų, taiklų pavadinimą, tik jo prasmė dingo iš lietuviško vertimo. Pažodžiui „Los abrazos rotos“ būtų „Sutraukti (suplėšyti) apkabinimai“. Ką tai galėtų reikšti? Gal ne vien iš glėbio išplėštą mylimąją. Filmo personažams reikia sujungti išsibarsčiusius „aš“, surasti trūkstamus praeities fragmentus ir taip paaiškinti esminius savo gyvenimo įvykius. Atskirtas dalis jungia ne kas kitas, o Erotas – ne tik meilės, bet ir mąstymo simbolis. Be to, filme sutraukti ir pasakojimo pančiai. Tragišką *film noir* stiliaus Lenos ir Matėjo istoriją pertraukia „Merginų ir lagaminų“ fragmentai, kur meilė, laukimas, prisirišimas paversti karikatūra. Abi kraštutines linijas atsveria Matėjo-Hario ironiškai stojiška dabartis. Nepaliaujamą „plėšymą ir jungimą“ reflektuoja nuolatiniai priminimai apie montažo procesą. Juk , pavyzdžiui, iš tos pačios me-

džiagos sumontuojamos dvi „Merginų ir lagaminų“ versijos – nevykusi ir puiki. Įdomiausia, kad visos filmo dalys ir dalelės lieka lyg ir neužbaigtos, atviros. Meilę nutraukia mirtis; Diegas nepuola į glėbį Matėjui-Hariui, kai sužino, kad jis turbūt yra jo tėvas; nepamatome „Merginų ir lagaminų“ finalo. Ir pats filmas nutrūksta staiga – lyg tyčia po Matėjo-Hario frazės, kad filmus būtina baigti. Tačiau taip Almodóvaras tiesiog nuosekliai išlaiko pasirinktą pasakojimo strategiją. Juk veidrodinių atspindžių begalybė pabaigos ir negali turėti.

Gaivališka vaizduotė, siautėjusi ankstyvajame Almodóvaro kine, šiame filme paklūsta dabartinio metro rankai, kuri nevirpteli nė viename kadre. Ernestas ir Lena gigantiško naturmorto fone, melancholiški vulkaninio smėlio paplūdimiai Lansarotėje... Būtų galima išvardyti galybę nepriekaištingų filmo vaizdų. Pagrindiniu personažu pasirinkęs neišsemiamos vaizduotės žmogų, kurio įkvėpimo rašyti scenarijus ar montuoti filmus niekas negali sunaikinti, Almodóvaras darsyk įrodo, kad ir pats yra toks. Savo filmuose jis visada mokėjo sukonstruoti klaidų pasakojimo labirintą ir suvaldyti visų



tų liucių, pepių ir kitų pakvaišusių veikėjų paradą. Vėlyvasis jo kinas darosi vis grynesnis ir labirintas raizgosi ne pasakojimo paviršiuje, bet verčia skverbtis gilyn pro prasmių sluoksnius. Naujausias Almodóvaro filmas slepia klodų klodus, o sykiu jį lengva žiūrėti, tartum tai būtų skaidrus ir daugiabriaunis meistro nukaltas juvelyrikos dirbiny.

RŪTA BIRŠTONAITĖ

Informatorius! [The Informant!]

Režisierius ir operatorius **Steven Soderbergh** | Scenarijaus autorius **Scott Z. Burns** *(pagal Kurto Eichenwaldo knygą)*

Vaidina **Matt Damon, Scott Bacula, Joel McHale, Melanie Lynskey, Thomas F. Wilson, Allan Havey, Scott Adsit, Eddie Jemison**

2009, JAV, 107 min. Platintojas Lietuvoje **GPI**



Šauktukas tyruose

Naujasis Steveno Soderbergho filmas „Informatorius!“ nei šioks, nei toks. Jis nė iš tolo neprimena elegantiškų trilerių apie Oušeno šutvę ar įtampos kupinos dramos apie Eriną Brokovič. Galbūt dviejų dalių epopėja apie Che Guevarą režisierių nualino, tad jis panoro sukurti visišką farsą.

Pagrindinis filmo herojus Markas Vaitekeris, kurį suvaidino Mattas Damonas, yra realus asmuo Markas Whitacre’is, pastarąjį dešimtmetį išgarsėjęs po to, kai tapo FTB informatoriumi, nors labiau tokį žmogų tikėtų vadinti skundiku. FTB jis užsiminė apie kompanijoje vykstančius nelegalius tarptautinius sandėrius nustatant kainas ir apie galimą pinigų plovimą. Jo padedamas FTB kelerius metus stebėjo visus



Informatorius! [The Informant!]

kompanijos susitikimus, kol galiausiai surinko pakankamai informacijos, kad galėtų ją patraukti baudžiamojon atsakomybėn. Tačiau per tuos kelerius metus Vaitekeris tiek prisimelavo, kad tapo nebeaišku, kas buvo melas, kas tiesa. Be to, dar ir pats taip apsvogė, jog sėdo devyneriems metams į kalėjimą.

Tačiau išėjęs iš kalėjimo jis įsivaizduoja esąs didvyris, kuris pripažįsta padaręs žmogiškų nuodėmių. Maža to, Vaitekeris dar ir davė sutikimą leidyklai apie jį parašyti knygą, kuri pristatoma maždaug taip: „Jaudinanti istorija apie bene geriausią visų laikų informatorių.“ Įdomioje biografinėje knygoje skaitytojai gali susipažinti su Marko patirtimi: vedinas tikėjimo į Dievą ir kantrios žmonos Džindžer meilės šiandien jis



Informatorius! [The Informant!]

įkvėptai skleidžia gerį pasaulyje. Kvepia kažkuo lietuvišku.

Jei imiesi statyti filmą apie tokią lėkštą asmenybę, lėkštas bus ir filmas. O jei dar ir scenarijus parašomas remiantis tokia biografine knyga – tai jau visiškai blogai. Jau vien šauktuko ženklas po pavadinimo veikia kaip įspėjimas, o kai išgirsti garso takelį, pradžioje žinai filmo pabaigą, kuri tikrai nieko gero nežada. Visiškai normalu, jei režisieriui pabodo tradicinės trilerio žanro konvencijos ir jis nusprendė jas sulaužyti, tačiau, rodos, ir tai darydamas jis nuobodžiauja, tad rezultatas – nuobodus.

Panašu, kad ši Soderbergho istorija sukalta ekspromtu ir per daug nesigilinant į charakterį, tad, aišku, neturės tokio poveikio žiūrovų sąžinei, kaip kad turėjo Erina Brokovič. Žinoma, reikia prisimin-

ti, už ką kovojo ši advokatė, ir paklausti, už ką kovoja Markas? Nesuvokiami net jo motyvai. Nepadeda ir tai, kad Whitacre’io personažas gali suklaidinti. Ar jis idealistas, drąsiai aukojantis savo karjerą ir šeimą dėl teisingumo? O gal paprasčiausias gobšuoлис? Jis pasakoja įsivaizduojamas istorijas, meluoja visiems ir sau, nes galbūt kenčia nuo asmenybės susidvejavimo. Tačiau ir tai galiausiai suerzina visus, net ir auditoriją, nes personažas vis užsikerta lyg sugedusi plokštelė, o filmas atsisako pateikti bent vieną konkretų atsakymą.

Rodos, nenuobodžiauja tik Mattas Damonas – iš džiaugsmo jis net nesitveria kuriamo personažo kailyje. Tačiau kartais taip perlenkia lazda ir taip į save įsigilina, bandydamas išspausti žiūrovo šypseną, kad sulaukia visiškai priešingos reakcijos. Kartais pasirodo talentingasis misteris Riplis, o jis yra per daug talentingas tokiam personažui kaip Markas Vaitekeris įkūnyti.

		SANTA LINGEVIČIŪTĖ			

Kalėdų pasaka [A Christmas Carol]

Režisierius ir scenarijaus autorius **Robert Zemeckis** *(pagal Charleso Dickenso pasaką)* | Operatorius **Robert Presley**

Vaidina **Jim Carrey, Steve Valentin, Daryl Sabara, Gary Oldman, Colin Firth, Robin Wright Penn, Bob Hoskins, Molly C.Quinn, Fay Masterson**

2009, JAV, 96 min. Platintojas Lietuvoje **Forum Cinemas**



Eglutės nebus

Filmo pavadinimas sukelia komerciškai saldžias ir spalvotas asociacijas bei norą kuo greičiau pamatyti Kalėdų eglutę ir spalvotus ryšulėlius po žaliomis šakomis. Nebus eglutės, gerbiamieji žiūrovai. Ir saldžių emocijų nebus. Nes režisierius Robertas Zemeckis tokių dalykų „iš principo“ nemėgs-ta. Tuo jau buvo galima įsitikinti pažiūrėjus jo pirmąją kalėdinę dovanėlę – filmą „Stebuklą traukinys“. Režisierius negailėjo vaikučių nervų sistemos ir gerokai pašiurpino. Ir šiaip, Zemeckis mėgina kautis su nuomone, kad animacija yra skirta mažiukams. Jo animacija yra visai kitokia – tai *motion capture*, metodas, kai natūralus ir visai gyvas artistas yra filmuojamas skaitmenine kamera, vaizdas apdorojamas kompiuteriu,



Kalėdų pasaka [A Christmas Carol]

gerokai patobulinamas, kad tikėtų prie bendro stiliaus. Rezultatas keistokas ir įdomus – kažkas per vidurį tarp kompiuteriškai animacinio personažo ir gyvo žmogaus. Akys visada lieka gyvo originalo, todėl atrodo truputį vaiduokliš-kai. Anksčiau režisierius mėgo ir tradicinę animaciją – jis pirmasis suderino pieštus ir gyvus veikėjus juostoje „Kas pakišo triušį Rodžerį“, panaudojo animacijos metodus filme „Mirtis jai tinka“, kandžiai pasišaipydamas iš amžinos jaunys-tės receptų apsėtų damų – riebalų

nusiurbimu patobulintų figūrų tor-suose išgręžę apvalias skyles, pro kurias buvo galima stebėti damų dvikovos vietos interjerą. Pastaraisiais metais režisierius žaidžia su minėtuoju *motion capture* (arba su sudėtingesniu jo variantu *performance capture*) ir nelabai kreipia dėmesį į žiūrovus – šiaip jau neteko sutikti nė vieno piliečio, kuris karštai mėgtų, pavyzdžiui, „Beovulfą“. Na, nebent tik baisiai gražią Angelinos Jolie uodegą.

Naujoji Zemeckio Kalėdų dovanėlė žmonijai sukurta pagal Charleso Dickenso pasaką, kurios centre yra toksai bankininkas Skrudžas. Ne antis. Žmogus. Jį vaidina Jimas Carrey, ir tai yra vienintelė gerai atpažįstama fiziono-mija. Aktorius dar vaidina ir kelis Skrudžo kankintojus, t. y. Kalėdų dvasias, kurios bando bankininkui



sugrąžinti žmogaus sielą. Visos kitos kino žvaigždės paslėptos po kompiuterinėmis kaukėmis ir gali sau leisti malonumą likti inkognito.

Viskas prasideda vieną Kūčių vakarą, kai numiršta pono Skrudžo partneris ponas Marlis. Ponas Skrudžas yra priverstas sumokėti už partnerio laidotuves. Kad patirtų mažiau nuostolių, nuo šaltų partnerio vokų Skrudžas nuima monetas, kuriomis tie vokai buvo pridengti. Ponas Marlio dvasia tokią kiaulystę įvertina atitinkamai – apsireiškia brangiam partneriui

per kitas Kalėdas. Kaip ir pridera padoriam angliškam vaiduokliui, pasidabinęs ilgomis grandinėmis ir stūgaudamas. 3D filmo variante tos grandinės vis taikosi užvožti per nosį gerbiamiems žiūrovams, todėl jie yra priversti pamąstyti ir apie savo kaltes. Kaip ir ponas Skrudžas, kuris prieš tai jau išreiškė savo autoritetingą nuomonę apie visokius skurdžius bei elgetas ir nurodė konkrečias vietas, kuriose jie turėtų būti per Kalėdas. Dėl Kalėdų ponas Skrudžas nedvejoja – nėra ko čia džiaugtis ir reikšti meilę artimiesiems, reikia daryti pinigus. Nes pinigai yra vienintelė vertybė šime apsnigtame ir šiurpulingai šaltame pono Skrudžo pasaulyje.

Siužetas toliau plėtojasi taip, kad ponas bankininkas prisimintų ir suprastų, jog yra dar kažkas svarbesnio už seifo turinį. Lyrikos ir sentimentų pasakojime nerasta. Tiesa, jų esama tiek, kiek buvo Dickenso pasakoje, kurią režisierius perskaitė tikrai atidžiai ir pagarbiai. Zemeckis išsaugojo klasikinį siužetą ir visus rašytojo stiliaus bruožus bei kūrinio temas. Taigi prie sentimentų galima priskirti tik mažojo Timo istoriją, kuri baigsis laimingai. Dickenso moralai skaitomi be patoso, greičiau gana žiauriai

Kalėdų pasaka [A Christmas Carol]



ir negailestingai. Vaikučiams čia reikės ilgos tėvelių paskaitos kad ir apie tai, kodėl Neišmanymas ir Skurdas yra kaip iš siaubo filmo. Reikia tikėtis, kad tėveliai tai padaryti sugebės. Lieka filme ir ironijos, kuri Dickenso tekstuose slepiasi po pasakojimo intonacija, kurią režisierius pagavo ir adekvačiai perkėlė į ekraną. „Kalėdų pasakoje“ korektiškai elgiamasi su originalo siužeto linijomis bei dialogais, todėl filmas įdomus kaip klasikos ir šiulaikinių technologijų sintezė. Tos technologijos ir režisieriaus fantazija siužetui suteikia vaiduokliškai efemerišką formą, siurrealistinę realybę ir interpretacijos erdves. Ir galimybę paskraidyti tarp žavingai rūkstančių XIX a. vidurio Londono kaminų.

NIJOLĖ ANDRIJAUSKIENĖ

Asmeniniai Pipos Li gyvenimai [The Private Lives of Pippa Lee]

Scenarijaus autorė ir režisierė **Rebecca Miller** (*pagal Rebeccos Miller knyga*) | Operatorius **Declan Quinn**

Vaidina **Robin Wright Penn, Julianne Moore, Winona Ryder, Alan Arkin, Keanu Reeves, Monica Belucci, Blake Lively, Maria Bello, Mike Binder**

2008, JAV, 93 min. Platintojas Lietuvoje **Meed Films**



Moteriškumo metamorfozės

Taigi, moteris... Socialinės aplinkos bei kultūros konstruktas, kaip kad „Antrosios lyties“ įvade suformulavo madam de Beauvoir, teigusi, kad „moterimi ne gims-tama, o tampama“, ar būtybė, kurios funkcijas lemia biologinė prigimtis? Kokią asmenybės dalį pasiglemžia patogus būvis, kurio centre norom nenorom įsivaiz-duoji ne ką kitą, o rūpestingą, švelnią, mylinčią šeimos židinio puoselėtoją, susitaikiusią su to-



Pipa ir Keanu Reevesas

kiu gyvenimo vaidmeniu ir savo pačios, ir vyro, vaikų, draugų, kai-mynų bei kitų mielių sutvėrimų gerovės vardan? Rašytoja ir kino režisierė Rebecca Miller, dar ži-noma (o galbūt labiau žinoma?) kaip „Oskaro“ premijos laureato aktoriaus Danielio Day-Lewiso žmona ir dramaturgo Arthuro Millerio dukra, tarsi ir stengiasi išsiveržti iš garsių vyrų šešėlio rašydama knygas, kurdama fil-mus. Sandanso kino festivalyje Didžiuoju žiuri prizų apdovano-toje režisierės juostoje „Perso-nal Velocity“ trys likimo į kampa įvartytos herojės suvokia, kad keliai, vedantys link savęs, gali neatitikti aplinkinių, t. y. domi-nuojančių tėvų ar nerūpestingų sutuoktinių, lūkesčių. Naujo fil-mo (to paties pavadinimo romano ekranizacijos) „Asmeniniai Pipos Li gyvenimai“ centre atsiduria su-brendusi moteris, kuri „pavargo būti paslaptis“. Nuovargis už-klumpa tada, kai visos svajonės, atrodo, išsipildė ir dar su kaupu: vaikai užauginti, butis sutvarky-ta, senstantis, bet turtingas vyras rūpesčių nekelia, greičiau atvirkš-

čiai – stengiasi padėti ar bent jau nekreipti dėmesio į kai kurias žmonos keistynes ir ją užklum-pančius permainingų nuotaikų šuorus. Tačiau Pipa nesijaučia laiminga. Kažkas naktį suvalgo šokoladinį pyragą ir dar visai neelegantiškai išdrabsto jo liku-čius snobiškoje erdvėje, tarsi koks laukinis gyvūnas būtų įsiveržęs į vaikų ir mielą klestinčių pensi-ninkų namelį... Ir staiga, po šio graudžiai juokingo „ivykio“, prasi-deda namų šeimininkės neurozė, pretenduojanti tapti net drama,



Pipa ir Julianne Moore

nes galų gale moteriškė suvokia, kad pati nelabai žino, ką daro... Amžina dailiosios lyties pro-blema? Noras atlikti visus visuo-menės, žiniasklaidos, reklamos primetamus vaidmenis vienodai puikiai ir laikytis visuotinai pri-imtų elgesio stereotipų, brukte brukamų privačioje ir viešojoje erdvėse, atveda prie moteriškumo metamorfozių, kai kiekviename gyvenimo etape sąmoningai už-sidedamos vis naujos kaukės, kol jų prisikaupia tiek daug, kad tam-pa nebeaišku, kaip jas visas su-derinti... Galbūt taip. O gal viskas daug paprasčiau? Bent jau filme „Asmeniniai Pipos Li gyvenimai“, kurio siužetas nuspėjamas it po rudens ateinanti žiema, o situa-cijos – šabloniškos ir teikiančios peno nebent moterų žurnalams. Režisierė per daug nesigilina į veikėjų moterų psichologines charakteristikas – jos visos įkū-nija tam tikras schemas ar po-puliariojoje kultūroje paplitusius įvaizdžius: geriausia draugė – vyro meilužė, vyrui ir vaikams atside-vusi motina – savotiška atgvyvena, susidurianti su rimtais elgesio



Pipa ir Alan Arkin

sutrikimais, bohemiskai gyvenančios meninin-kės – lesbietės, slapta užsiiminėjančios kur jau ten erotine, radikaliau – fetišistine fotografija... Prabėgom, tačiau nuosekliai ir chronologiškai, nuo pat pirmosios atėjimo į šį pasaulį akimir-kos, Pipos „paslaptys“ lukštenamos, atskleidžiant jos – mergaitės, moters, motinos – patirtis, pasi-rinkimus. Jos paverčia laukinę, jokių moralinių skrupulų neturinčią paauglę mylinčia ir atsakin-ga motina. Kad ir kaip būtų gaila, šis virsmas – tik išoriškas, labiau atspindintis skirtingų laikotarpių madas nei vidines transformacijas ar tuos nelem-tai susipainiojusius žmonių tarpusavio santykius. Surinktas garsių aktorių ansamblis Moni-ca Bellucci, Winona Ryder, Julianne Moore bei „Matricos“ vaikas Keanu Reevesas yra kone to-bulas, bet šios „trupės“ pasirodymas filme – tik reklaminis triukas. Nes „pasirodymas“ dar ne-reiškia „vaidmuo“, kuris atgaivina net ir nelabai vykusią istoriją ir ji tampa ne tik matoma, bet ir suprantama, atpažįstama. Pernelyg sureikšmintą kūno, aplinkos, kasdienio gyvenimo estetika gal ir maloni akiai, bet niekuo neišsiskiria iš lengvas



Pipa ir Winona Ryder

pramogas teikiančių masiniam vartojimui skirtų kultūrinių pusfabrikačių.

„Asmeninius Pipos Li gyvenimus“ gelbsti tik len-gva ironija ir iškalingas filmo moralas, tiesiogiai iliustruojantis prancūzų rašytojos ir feministės Simone de Beauvoir mintį iš tos pačios „Antrosios lyties“: „...moteris paprastai pragiedrėja prieš pat gyvenimo pabaigą... Kadangi dažniausiai jos vy-ras būna už ją senesnis, ji su tyliu pasitenkinimu stebi jo nuosmukį: tai jos kerštas; jeigu jis miršta pirmas, ji linksmai pakelia našlystę.“

Pipa ir Monica Belucci

AUKSĖ KANCEREVIČIŪTĖ

Devintasis [9]

Režisierius **Shane Acker** | Scenarijaus autoriai **Pamela Pettler, Shane Acker**

Originalą įgarsino **Christopher Plummer, Martin Landau, John C. Reilly, Crispin Glover, Jennifer Connelly, Elijah Wood**

2009, JAV, 79 min. Platintojas Lietuvoje **Forum Cinemas**



Būti devintuoju – sunkus darbas

...Juodas, tamsus ir baisiai niū-rus plokščias pasaulis. Tuščias. Tik stūkso dulkėti griuvėsiai ir mėto-si daiktai, kuriais kažkas kažkada naudojosi. Mėtosi seniai, ir maty-ti, kad nuo to pasaulio pabaigos praėjo daug laiko. Jokia saulė jau nebešvies to mirusio pasaulio pa-dangėje ir joks vėjelis nebenupūs dulkių nuo senos knygos viršelio. Niekas nebeįžiebs papilkėjusios elektros lemputės, nes niekam nebereikia šviesos. Bet staiga at-siranda tas, kuriam šviesos reikia. Toksai keistas mažas sutvėrimas su apvaliomis akimis, žmogelis iš seno maišo ar senos pirštinės. Už-trauktuko spynelė kadaruoja ties žmogučio smakru, o ant nugaros grubiai įrėžtas skaičius 9. Paskui Devintasis supranta, kad jis yra



Pipa ir Keanu Reevesas

tame mirties pasaulyje ne vie-nas, kad po griuvėsius klaidžioja kiti skaičiais pažymėti žmogeliai. Juos vaikosi metalinė, gerokai ap-rūdijusi pabaisa, panaši į pritūpusį žiogą. Kai pagauna, išsiurbia sie-lą. Devintasis užsižiebia šviesą ir eina vaduoti sielų. Nes žino, kad jos turi teisę būti amžinos. Visa tai – apie „Devintojo“ priešistorę. Apie trumpo metražo filmuką, kuris iki šiol kabo internete ir kurį 2005 m. sukūrė režisierius Shane’as Ackeris. Filmas pateko į „Oskarų“ nominantų sąrašus.

Pateko neatsitiktinai, nes no-rint sukurti tokius personažus ir trumputėje istorijoje apie žu-vusį pasaulį palikti tiek erdvės interpretacijoms, reikia tikrai originalaus talento. Na, o paskui prasidėjo tokia visai hollywoodinė istorija, kurios rezultatas – pilno metražo filmas „Devintasis“. Ori-ginaliu kūrėju susidomėjo anima-cijos gerbėjas, garsus režisierius Timas Burtonas. Tuo pačiu metu savo agentui jį surasti pavedė ir Timuras Bekmambetovas. Jo agen-tas pasirodė esąs ir Timo Burtono agentas, todėl abu kino veikėjai susivienijo ir tapo Ackerio filmo prodiuseriais.

„Devintojo“ siužeto užuomaz-ga – trumpojo filmuko istorijos apmatai. Bet pilno metražo filmui jo gijas ir potekstę reikėjo paversti aiškia ir suprantama istorija. Sce-



Pipa ir Julianne Moore

naristai pabandė tai padaryti. Isto-rija liko tokia pat poapokaliptinė, bet autoriai pamėgino paaiškinti kiekvieno įvykio priežastis, eigą ir pasekmes. Ir paaiškino. Taip nuo-sekliai, kad nebeliko jokios mįslės, tiesiog atsirado dar vienas pasa-kojimas apie tai, kad geras moks-lininkas sukūrė protingą mašiną, o bjaurus kariškis diktatorius tą mašiną pavertė valdžios užgro-bimo įrankiu. Mašina įsijautė į savo funkcijas, gerasis moksli-ninkas buvo represuotas, bjauru-sis diktatorius technikos stebuklo

suvaldyti nebegalėjo, todėl pasauliui atėjo galas. Net medžiaginių žmogiukų atsiradimo paslaptis smulkiai išaiškinta, kad niekas nesuabejotų, jog mokslininkai yra labai moralūs personažai.

Filmo dialogai dažniausiai abstraktūs ir paslap-tingi. Ir tiesiog niekam nereikalingi. Bet juk tie vei-kėjai ekrane turi kažkaip bendrauti ir paaiškinti vienas kitam bei gerbiamiems žiūrovams, kodėl jie daro tai, ką daro. Daro reikalingą darbą – gelbsti žuvusį pasaulį. Tik visai neaišku, kuriems galams jį gelbėti. Gal tam, kad prasidėtų nauja megztų žmogiukų civilizacija, kuri žinotų, ko nereikia daryti, ir kurtų idealiai demokratišką visuome-nę bei idealiai elgtųsi su gamta. Nepaisant visų patobulinimų bei paaiškinimų, filmas vis tiek yra gražus. Jame vis mėgina atsirasti savita atmosfera ir nuotaika, bet šviesdama, kaukdama ir besisuk-dama į kadrą vis įsiveržia mechaninė baidyklė ir tą nuotaiką išsiurbia.

Personažai yra mieli ir išraiškingi. Ypač baltoji Septyniukė, kuri čia atstovauja moteriškajai au-ditorijai ir yra balta kaip angeliukas. Pasipuošusi gal žvirblio plunksnelėmis ir to paties vargšelio



Pipa ir Alan Arkin

žvirblio kaukolyte. Mat yra karė ir gynėja. Politinis korektiškumas leidžia ją palikti gyvą. Su nuosava siela. Ir pagrindiniu gelbėtoju Devintuoju, kuris yra idėjų generatorius. Ir Dvyniais, kurie moka skaityti. Todėl reikia manyti, kad pasaulis turi šansų. Tik nesuprantu, kodėl ekrane vykstant visokiems labai kompiuteriniams mūšiams bei dvikovoms, darosi nuobodu ir nejučiomis vis prisimenu tą liūdną ne-bylių originalo žmogiuką. Tokį vienišą ir pavargusį, juk išlaisvinti sielas – labai sunkus darbas.

Pipa ir Keanu Reevesas

NIJOLĖ ANDRIJAUSKIENĖ

Pipa ir Julianne Moore

Baderio-Meinhof kompleksas [Der Baader Meinhof Komplex]

Režisierius **Uli Edel** | Vaidina **Martina Gedeck, Moritz Bleibtreu, Johanna Wokalek, Bruno Ganz, Nadja Uhl, Stipe Erceg, Niels Bruno Schmidt, Vinzenz Kiefer, Simon Licht, Sebastian Blomberg**

2008, Vokietija, Prancūzija, Čekija, 150 min. DVD platintojas Lietuvoje **Acme films**



Istorinė drama, sukėlusi Vokietijoje gana didelį skandalą. Skandalas kilo todėl, kad įvykiai, apie kuriuos pasakoja filmas, yra nesenai, nepamiršti ir vis dar aktualūs. Filmo veiksmas plėtojasi XX a. 7-ojo dešimtmečio pabaigoje, jo centre – Vakarų Vokietijos demokratiją sudrebinęs raudonasis teroras. Organizacijos RAF (*Rote Armee Fraktion*) radikalai su ginklais rankose kovoja su tuo, ką jie vadina naujuoju fašizmu. Tai – JAV imperializmas, kuris, jų nuomone, prie širdies vokiečių politikos ir finansų elitui, turinčiam nacistinę bei kriminalinę praeitį. RAF veiksmų ištakos – 1967-ieji, kai į Berlyną atvyko Irano šachas, kurį vokiečių studentai laikė despotu, o žurnalistė ir filosofė Ulrike Meinhof parašė straipsnį, kad su tuo negalima taikstytis. Vizitas virto kruvinu susidorojimu su protestuojančiais studentais. Tada dalis protestuotojų nusprendė imtis radikalesnių veiksmų, o 1970 m. įsikūrusi RAF paskelbė, kad jų tikslas – kovoti „prieš imperialistinę ir kapitalistinę Vokietijos sistemą“.

Politinio terorizmo tema iki šiol skatina vokiečius diskutuoti, nes didelė Vokietijos intelektualų dalis šią organizaciją laiko maištininkais ir kankiniais, kuriuos šalies realybė privertė imti į rankas ginklą. Kita visuomenės dalis RAF vadina žudikais, paleidusiais į laisvę terorizmo šmėklą, nes RAF – teroristinės organizacijos archetipas.

Piliečiai, nežinantys istorinio konteksto, filmą žiūrės kaip nuotykių dramą apie idealistus, norinčius patobulinti pasaulį. Bent tokia buvo pirmoji RAF karta – avantiūristai, savo kovą laikantys misija, nuo kurios sėkmės priklausys pasaulio ateitis. Režisierius tą pirmąją kartą – filosofę Ulrikę Meinhof, automobilių vagį Andreasą Baderį bei Gudrun Ensslin (beje, Hegelio provaikaitę) apdovanoja gana ryškiais bruožais. Ulrike – grupės intelektas ir sąžinė, Andreasas – iš prigimties pasiutęs veiksmų katalizatorius, Gudrun – fanatikė, pasirengusi paaukoti asmeninį gyvenimą pasaulio tobulinimo idealams. Jie treniruojasi Palestinos teroristų stovykloje, klajoja po Europą, užmezga ryšius su teroristinėmis grupuotėmis, bet vengia šaudyti be reikalo. Vėlesni RAF nariai tokiu humaniškumu nepasiziymi, jų veiksmai tampa tikru karu su visuomene. Į pustrėčios valandos trukmės juostą režisierius pamėgino sutalpinti dešimt metų istorijos. Todėl filme pernelyg daug įvykių, greitai keičiasi situacijos, atsiranda nauji personažai ir veidai, susipainioja aukos ir budeliai bei veiksmų motyvai. Revoliuciją daro ilgakojės merginos su automatais ir gražūs vaikinai. Todėl gaila matyti jų žūtį. Kai kuriuos posakius tiesiog norisi cituoti, pavyzdžiui, „jei meti vieną akmenį – tai nusikaltimas, jei meti tūkstantį akmenų – tai politinis aktas“.



Koralaina ir slaptas pasaulis [Coraline]

Režisierius **Henry Selick**
Scenarijaus autorius **Neilas Gaimanas**
Originalą įgarsino **Dakota Fanning, Teri Hatcher, Jennifer Saunders**

2009, JAV, 96 min.

DVD platintojas Lietuvoje **Videoline**

Gotikinė pasaka. Koralaina – panelė mėlynais plaukais ir niūriu požiūriu į tikrovę. Tiesa, tas jos požiūris visai pagrįstas – po mamos susidūrimo su sunkvežimiu šeima buvo priversta persikraustyti į vaiduoklišką Rožinį kotedžą kažkur pasaulio pakraštyje. Ten tėtis barškina savo kompiuteriu, mama įkišusi nosį į savąjį, abu kuria kažkokį augalų katalogą ir nenori nieko žinoti apie žemę, kurioje tie augalai auga. Mama neturi laiko gaminti valgio, šaldytuve drybso tik kažkokie maistingi lapai, nuo kurių darosi bloga. Tėtis pataria linksmintis sudarinėjant langų katalogą. Langų yra daug. Ir visi kiauri. Lauke pažemėmis slankioja šlapias rūkas, po jį tapnoja bjaurus, klaikiai ižūlus ir baisiai liesas juodas katinas. Kaimynų berniukštis Vaibis nuolat pliurpia ir važinėjasi plerpiančiu dviračiu. Kaimynai taip pat trenkti – viršutiniame aukšte gyvena ponas Bobinskis ir jo pelių cirkas. Apačioje – buvusios ponios aktorės su nustipsių šunų iškamšų kolekcija. Visi stipenos su angelų sparneliais. Taigi panelė Koralaina, labai stipri ir užsispyrusi asmenybė, tame sename name jaučiasi sumautai. Bet iš cirko pasprukusios pelės kartą jai parodo kelią prie mažų ir didžiai paslaptingų durų.

Lėlių animacija – dabar jau gerokai pamirštas reiškiny, bet

tai, ką su lėlėmis daro režisierius, priverčia tik gėrėtis ir stebėtis. Kiekvienas veikėjas yra originalus ir įdomus, jo plastika nepakartojama. Kiekviena detalė tokia išraiškinga, kad lieka tik stebėtis autorių fantazija. Kyla noras atsukinėti filmą atgal, kad būtų galima pasigėrėti tuo, kas liko kažkur regėjimo periferijoje. Tai visokios gėlytės, kalenančios dantimis, gaidys, (pardon) kajokantis skrudintais kukurūzais, būsimi šunų lavonai su iš anksto paruoštomis aureolėmis, panelių artisčių spektaklis. Ir nuotaika – paslaptinga ir pavojinga. Scenarijų parašė Neilas Gaimanas – populiarus ir išradingas fantastas. Filmo prodiuseris – Timas Burtonas, jo firminis stilius šiame filme labai ryškus. „Koralaina ir slaptas pasaulis“ – originali gotikinė pasaka, jos pasaulis unikalus, o atradimai – nesuskaičiuojami. Filmo filosofija paprasta, bet nebanali. Pamąstymai skirti ir tėveliams, ir vaikeliams. Potekstės ir literatūrinės reminiscencijos taip pat bus geriau suprantamos žiūrint kartu. „Koralaina ir slaptas pasaulis“ – šedevriukas, pasiūtas iš švelnaus ir minkšto audinio. Apie meilę, kurios reikia visiems. Net raganoms. Ir apie įvykdytus norus, už kuriuos reikia atiduoti akis. Kad vietoje jų visų norų pildytoja galėtų prisiūti sagas. Tokias apvalias, su keturiomis skylėmis. Pro skyles reikia žiūrėti į pasaulį. Pažiūrėkite ir nuspręskite, ar verta.

gi ir prislėgti tylios nevilties. Visi ryšiai laikini arba nutrūkę. Gyvenimas, kuris buvo iki purvinų Bruklino skersgatvių ir griuvėsių, – pamirštas. Tik kartais primena apie save rusų kalbos frazėmis ir slaviškais vardais. Ir toji etninė neviltis filme, ko gero, yra svarbiausia. Etninės gangsterių gaujos ir jų kruvini reikaliukai – jau antrinis, išvestinis komponentas.

Visą tą egzistencinį beviltiškumą režisierius piešia niūriomis ir tamsiomis spalvomis, išryškindamas herojų neviltį ir įsiūtį.



Džoša – žiaurus, nuo savo paties gyvenimo ginasi pistoletu ir žino, kad tas kruvinas jo kelias niekur nedings, vilksis iš paskos ir neleis pamiršti nieko, kas padaryta. Jį režisierius palieka finalui – negyvas, ledines, be jokios išraiškos Timo Rotho akis užmiršti bus sunku. Taip žiūri žmogus, kurio sieloje viskas yra mirę. Toks yra jo gyvenimas, kuriame viskas išsigimė – jausmai, meilė, neapykanta, savęs suvokimas.

Filmas kupinas įtampos ir tikro tragizmo. Pasakojimas išsaugo ritmą, nors filmas pabrėžtinai lėtas, nutraukiamas montažinių užtemimų. Puikūs aktorių darbai, originali režisūra ir unikali istorija 1994 m. buvo įvertinta Venecijos kino festivalio žiūri – filmas pelnė „Sidabrinį liūtą“.



Susitikimo vietos pakeisti negalima [Mesto vstreči izmenit' nel'zia]

Režisierius **Stanislavas Govoruchinas**
Vaidina **Vladimiras Vysockis, Vladimiras Konkinas, Sergejus Jurskis, Viktoras Pavlovas, Natalja Fatejeva, Stanislavas Sadalskis, Natalja Danilova, Leonidas Kuravliovas, Jevgenijus Jevstignejevas, Zinovijus Gerdtas, Aleksandras Abdulovas**

1979, Rusija, 362 min.

DVD platintojas Lietuvoje **Videoline**

Kriminalinis serialas. Prieš tris dešimtmečius jis buvo kultinis. Frazės ir dialogai klajojo po piliečių pokalbius ir greitai tapo tiesiog folkloru. Kas net dabar galėtų paneigti faktą, kad teiginys „Vagis turi sėdėti kalėjime“ yra neteisingas? Na o įdėjus plokštelę į šiuolaikinį prietaisą ir žiūrint vaizdelį modernaus televizoriaus ekrane, reikia pripažinti paprastą faktą – filmas neprarado savo žavesio. Atmetus kai kuriuos politinius motyvus, jis idealiai atitinka holivudinio kino apie policininkus partnerius standartus. Schema tokia pat – likimas ir tarnyba suveda į vieną vietą du skirtingus žmones. Glebas Žeglovas kariauja su nusikaltėliais negailestingai, artistišškai ir įnirtingai. Jis mano, kad tikslas pateisina priemones ir koks nors personažas, nekaltai pasėdėjęs už grotų porą savačių, paleistas tik įsitikins, kad teisingumas vis dėlto egzistuoja. Žeglovas niekad neslepia savo požiūrio į „nusikalstamus elementus“ ir tą požiūrį reiškia be jokių užuolankų. Leitenantas Šarapovas yra idealistas, toks lyrinis herojus, kuris sudėtingame Rusijos pokario pasaulyje mato tik dvi spalvas. Baltą ir juodą. Draugus ir priešus.

NIJOLĖ ANDRIJAUSKIENĖ

Vampyrų apie kultūrą ir kiną

Neigiamas arba pavojų keliantis kultūros dėmuo filmuose apie vampyrus įgyja draudžiamo, nekonvencionalaus, baustino geismo formą. Bausmė, beveik visada išstinkanti vampyrus ir vampyres, nurodo nerimo įveikimą ir vienokios ar kitokios filmo konstruojamos kultūros darnos atkūrimą. Vampyrų paskirtis – parodyti tai, apie ką negalima kalbėti, jie žymi susijungimo su „tamsiąja“ savosios kultūros puse jaudulį.

NATALIJA ARLAUSKAITĖ

L iteratūros ir kino vampyrai yra keliautojai, klajūnai, miesto *flâneur* ar *flâneuse*. Jie ne tik kerta dienos ir nakties, gyvenimo ir mirties, Rytų ir Vakarų ribą, bet taip pat kuria, pažeidžia ir įveikia kitas, subtilesnes ir kintančias kultūros skirtis. Nė vienas filmas apie vampyrus neapsieina be įkandimo scenos. Tik kandama vis kitaip, kitiems, vis naujuose kontekstuose. Į kitą kūną suleisti dantys kaskart liudija ne tik nepakankamą to kūno ar jo savininko(-ės) tvirtumą ar neatsparumą vampyro kerams, bet ir kultūros tvarkos, į kurią vampyrai įsiveržia, pralaidumą.

Šią „vampyrinio teksto“ savybę galime matyti nuo pat gotikinės literatūros tradicijos pradžios. Anglų kalboje žodis „vampyras“ (*vampire*) pirmą kartą pasirodo 1732 m. leidinio „London Journal“ kovą reportaže apie sensacingą atradimą: Vengrijoje rasti mirusiųjų kūnai, siurbiantys gyvųjų kraują. Vėliau paplitusiems pasakojimams apie vampyrus Pietryčių Europa arba kitas egzotiškas kraštas bus



„Drakula“, rež. Tod Browning, 1931

nemirštančios, bet ir negyvos būtybės giminė.

Vieną tokių pasakojimų sukūrė lordo Byrono gydytojas Johnas Polidori, kartu su savo kliento svečiais poetu Percy Bysshe Shelley, jo žmona Mary Shelley ir netikra Mary seserimi Claire Clermont sudalyvavęs žymiose literatūrinėse varžybose. Viešėdami pas Byroną jo viloje prie Ženevos ežero 1816 m. vasarą, svečiai sutarė kurti šiurpą keliančias istorijas. Vieni vėliau atsisakė, kitiems nepavyko. Dvi iš sukurtų istorijų – Polidori „Vampyras“ ir Mary Shelley „Frankensteinas“ – tapo dviejų vaisingiausių siaubo vaizduotės krypčių, vampyriškosios ir monstriškosios, pradžios tašku. Polidori vampyras lordas Rutvenas (beje, paties Byrono parodija) atskleidžia savo vampyriškąją prigimtį būtent Europos pietuose – Graikijoje, jis sugundo vietinę merginą ir suleidžia dantis jai į kaklą.

Graikija pasirinkta neatsitiktinai – ji ir Europos kultūros lopšys, ir (tuomet) tebegyvų nekrikščioniškų apeigų ir tikėjimų vieta, tinkama demonstruoti

kultūros audinio trapumą, nuolatinę galimybę jam (civilizuotam, racionaliam) plyšti, o jo pamušalui (jausmingam, slaptam) prasiveržti. Neigiamas arba pavojų keliantis kultūros dėmuo tekstuose apie vampyrus įgyja draudžiamo, nekonvencionalaus, baustino geismo formą. „Pralaidumo scena“ nurodo tabu, nerimo, kultūrinės normos ribą, o bausmė, beveik visada išstinkanti vampyrus ir vampyres, – nerimo įveikimą ir vienokios ar kitokios filmo konstruojamos kultūros darnos atkūrimą. Vampyrų paskirtis – nurodyti ir parodyti tai, apie ką negalima kalbėti, jie žymi susijungimo su „tamsiąja“ savosios kultūros puse jaudulį.

„Tamsioji“, tabuizuota pusė gali būti tiesiog seksualinis moters aktyvumas („Drakula“, rež. Tod Browning, 1931), nekonvencionalus jo objektas („Drakulos duktė“, rež. Lambert Hillyer, 1936; čia į merginą iš gatvės kėsinas Drakulos duktė grafiene Marija Zaleska) arba nerimą keliančios asmeninio gyvenimo formos („Interviu su vampyru“, rež. Neil Jordan,

1994; čia vampyrai kuria alternatyvias bendruomenes, taip pat ir šeimas).

Filmai apie vampyrus fantazuoja ne tik apie kitoniškumo formas, bet ir apie jo kilmę bei „neutralizavimo“ būdus. Jau minėta grafiene Zaleska, kuri neabejinga moterims, laiko savo vampyriškumą psichine liga ir norėdama ją įveikti kreipiasi į psichoanalitiką. „Drakulos namų“ (rež. Erle C. Kenton, 1945) Drakula, priešingai: norėdamas išlikti, savo esybę – kraują perpila jį gydančiam daktarui. Kiek vėliau vampyrinio pasakojimo formą įgaus AIDS baimė, pavyzdžiui, filme „Alkis“ (rež. Tony Scott, 1984). Taip nuo pat vampyrinės vaizduotės įsigalėjimo kitoniškumui iš pradžių suteikiamas egzotiškumas ir orientalizmas, vėliau – psichinės ar fizinės ligos forma, arba jis rodomas kaip kitoks sveikatos ir normos nukrypimas, tačiau vienaip ar kitaip paaiškinamas ir sutramdomas.

Kūriniai apie vampyrų ir frankensteinų kitoniškumo tramdymą ar „normalizavimą“ visuomet kreipiasi į bendruomenės valią ir galias.



„Drakula: skaisčios mergelės dienoraščio puslapiai“, rež. Guy Maddin, 2002



„Nosferatu: siaubo simfonija“, rež. F. W. Murnau, 1922



„Nosferatu: nakties vaiduoklis“, rež. Werner Herzog, 1979

Smagioje Timo Burtono siaubo filmų parodijoje „Frankenweenie“ (1984) vidurio Amerikos miestelio gyventojai iš pradžių drauge persekioja sudėliotą iš gabaliukų „monstrą“ šuniuką Sparkį. Vėliau jų kolektyvinis kūnas (tiksliau – jų mašinų akumulatoriai, prijungti prie mirštančio Sparkio) palaimina „kitoniško“ šuns likimą bendruomenėje.

Bramo Stokerio „Drakulos“ (1897) šauniųjų britų buržua kompanijai, nugalėjusiai vampyrą, vadovauja daktaras, jos nariai – psichiatras, turtingas amerikietis, lordas ir nekilnojamojo turto pardavėjas, kovojantys medicinos, teisės, ekonomikos institucijų vardu. Drakulos „kraujo ekscesą“ malšina technikos laimėjimai: jo istorijos nuotrupas fiksuoja telegramos, laikraščiai, fonografas. Galiausiai bendra versija spausdinimo mašinėle surašoma keliomis kopijomis ir taip rišlus pasakojimas įveikia ekscesą ir jį nukenksmina. Neatsitiktinai „Drakulos“ linija kine yra vaisingesnė nei „Frankenšteino“: kinas, ypač klasikinis holivudinis, yra

dar viena institucija, kuri į savo vientiso, nuoseklaus, visiško rišlumo siekiančio pasakojimo tinklus gaudo tabuizuoto geismo proveržius ar alternatyvias normas.

Yra atvejų, kai vampyriškumo ir kino, kaip meno, santykis tampa savarankišku filmo variakliu. 1979 m. Werneris Herzogas sukūrė filmą „Nosferatu: nakties vaiduoklis“, aiškiai nurodantį į 1922 m. F. W. Murnau „Nosferatu: siaubo simfoniją“. Pasak Herzogo, jo tikslas buvo susieti save su „tikruoju vokiečių kultūros paveldu, su nebyliuoju Veimaro Respublikos laikotarpio kinu ir Murnau kūryba“. Pasirinkęs Murnau „Nosferatu“, jis pasirinko „geriausią vokiečių filmą“, o baigęs savąjį jautėsi „esąs susietas su juo, pagaliau pasiekęs kitą upės krantą“. Ši asmeninė grumtynių su tradicija užduotis filme susijungė su gotikiniam menui apskritai būdingu nerimu dėl tradicijos, šaknų neturėjimo. Racionali, buržuazinė gotikinė kultūra nuo XVIII a. pabaigos ir pirmuoju gotikiniu romanu laikomos Horace'o Walpole'o „Otranto pilies“ (1764)

fantazuoja apie aristokratų šeimų, pilių, paimnių giminystės ryšių paslaptis. Politinis vampyrų romanų dėmuo kalba apie valdovų kūną ir kraują kaip žemių ir jų žmonių tęstinio tapatumo vietą. Murnau yra vokiečių kino kilmingasis, o 7-ojo dešimtmečio Naujojo vokiečių kino kūrėjai buvo savotiškai pamestinukai, maištininkai, bet ir jiems kėlė nerimą jų šaknys. Nuosekliai sekdamas Murnau pasakojimu, kadru kompozicija, net montažu, Herzogas keliskart pakeitė Murnau mintį. Murnau filmą baigia vampyro mirtis. Herzogo filmas sukuria ciklinį pasakojimą – mirus Nosferatu, atsiranda kitas vampyras. Filmą, taip pat (vokiečių) kino istoriją (upės tarp dviejų dabar susietų krantų tėkmę) galima paleisti iš naujo.

Herzogo Nosferatu, kaip ir dauguma kino vampyrų, yra ne tiek veikėjas, kiek reginys. Jo išvaizda, kainavusi aktoriumi Klausui Kinski keturias valandas grimo kambaryje, perima groteskiškus Murnau Nosferatu – aktoriaus Maxo Schrecko kontūrus. Jis beveik

nekalba, jo veiksmai yra veikiau kadro kompozicijos ornamento dalis. Atrodytų, šiuo atveju reginys dominuoja todėl, kad Herzogas perdirbinėja nebylųjį filmą. Tačiau nemažai „vampyrų filmų“ plėtoja būtent garso ar balso stoką arba tiesiog jo nebuvimą. Tai būdinga ir autoriniam arba eksperimentiniam kinui (pvz., „Nadja“, rež. Michael Almereyda, 1994; „Drakula: skaisčios mergelės dienoraščio puslapiai“, rež. Guy Maddin, 2002), ir europietiškam siaubo kinui, neretai sutampančiam su seksploatacijos kinu (pvz., vampyriniai Jeano Rollino, Jesso Franco ar Mario Bava filmai), ir tiesiog „vampyrinei“ pornografijai. Tam tikrą balso stoką demonstruoja net chrestomatinis Belos Lugosi Drakula, kalbantis su akcentu, kaip ir daugelis kitų „klasikinės“ kilmės vampyrų, pavyzdžiui, Gary Oldmano Francis Fordo Coppolos „Drakuloje“ (1992) arba Elinos Löwensohn vampyrė Nadja to paties pavadinimo filme.

Suprantama, kad klasikinis kino pasakojimas siekia maksimalios



„Drakula“, rež. Francis Ford Coppola, 1992



„Rekviem vampyrui“, rež. Jean Rollin, 1971



„Drakula“, rež. Terence Fisher, 1958



„Drakulos duktė“, rež. Lambert Hillyer, 1936

savo kuriamo pasaulio kontrolės, kurią vykdo taip pat ir visiškas (idealiuoju atveju) garso sinchronizavimas su „jo“ kūnu. Vampyras kaip tik yra toks personažas, kuris ardo kontrolės mechanizmus – siužeto ir kino išraiškos priemonių. Ji(s) kuria artikuliuoto balso vizualumo nereikalaujančius ekscesus – virsmo šikšnosparniais, vilkais, žiurkėmis ir kitais gyviais atrakcionus, dekoratyvius šešėlius, aukos užvaldymą, dažnai paverčiantį ją haliucinacija, reginiu, pagaliau „pralaidumo sceną“, motyvuojančią seksualinį aktą arba tiesiog virstančią juo.

XX a. 9-ojo dešimtmečio kinas atgaivino filmus apie vampyrus, iškeldamas AIDS, kūno pažeidžiamumo, jo ribų sąlygūnumo sukeltą nerimą. Šiuose filmuose įprastus vaizdo efektus papildė sudėtingas, transformuojantis kūną grimas. Visuose juose vizualumo perteklius, lydimas neartikuliuoto garso (baimės šūksnių, šnibždesio, aimanų), griaua pasakojimo kerus.

Tikriausiai radikaliausią balso išsižadėjimo vampyriniame filme variantą pateikia kanadiečių reži-

sierius Guy Maddinas, ekranizavęs televizijai Karališkojo Vinipego baleto 1998 m. spektaklį apie Drakulą. Baletą filme „Drakula: skaisčios mergelės dienoraščio puslapiai“ papildė nebyliojo kino stilistika – monochrominis vaizdas, stilizuoti titrai. Filmą nėra visai nebylus – muzika ne tik lydi vaizdą, bet ir diktuoja ritmą, personažai nekalba, bet juos supa prasiveriančių durų, girgždančių Drakulos karsto lentų, staliuko su vaistais ratukų garsai.

Tokį nebyliojo kino „nusavinimą“ matome ir kituose Maddino filmuose. Nebylusis kinas nuolat yra estetiškas jo orientyras. Šio kino stilius „Dienoraščio puslapiuose“ nėra visiškai nuoseklus, bet svarbiau tai, jog kaip tik su Drakula susiję filmo epizodai kuriami pasitelkiant „garsines“ įtampas. Drakulos lūpos niekad nejuda, jis netaria net ir negirdimų žodžių, kaip kad tai daro kiti veikėjai. Jo pasirodymas kadre nuolat sustiprina vaizdo įmantrumą arba bent jau keičia jo kokybę: į skirtingai nuspalvintas monochromines juostos atkarpas įsiveržia ryškiai

raudona kraujo laša, apsiausto pamušalo, krauju pasrūvusių lūpų spalva, auksinės monetos arba žali banknotai.

Maddino filmas, žinoma, pratęsia ir senąjį, dar literatūrinį pasakojimą apie tvarką pažeidžiančios išorės baimę, šįkart – tai nerimas dėl Rytų (europiečių) kraujo ir tikėjimo invazijos, kaip ir anksčiau, pasitelkiami pavojingo, „nešvaraus“ seksualumo vaizdiniai. Tačiau net ir eksperimentinis filmas, kuriame formaliai niekas neturi balso, suteikia Drakulai „dar mažiau“ balso, nei kitiems.

Santykis su ankstesniu, domiuojančiu kinu arba populiarėja kultūra, jų kritika dažnai tampa eksperimentinio kino, pasitelkiančio vampyrinę vaizduotę, ašimi. Amerikiečių eksperimentinės animacijos autorė Martha Colburn dviejų minučių filme „Drakulos nuodėmė“ (1997) vampyrais paverčia reklamines nuotraukas ir sulygina vartotojiškumą ir vampyrizmą – bevaisį kraujo troškulį. Vokiečių eksperimentinio kino kūrėjas Jūrgenas Reble 15 min. „Bilduke“ („Rumpelstilzchen“, 1989) panau-

dojo 6-ojo dešimtmečio filmo pagal brolių Grimmų pasaką fragmentus, Murnau „Nosferatu“ ištrauką, sulydė juos „super-8“ juostoje, skirtoje namų kinui, ir taip naujai pasisakė apie industrinės tradicijos ir „rankų darbo“, individualaus meno ir didžiųjų tradicijų santykį. Ispanų režisieriaus Iváno Zuluetos filmas „Ekstazė“ (1979) rodo pigių filmų apie vampyrus režisierių, o ji filmuojanti kamera įgyja vampyro savybių, palikdama kraujo žymes ten, kur filmuoja.

Taigi keliaudami per kultūrą vampyrai net tik nurodo kultūrinio nerimo zonas, bet ir kalbėjimo apie tą nerimą būdą angažuoja kovai su vampyrais. Tradiciniame kine filmai apie vampyrus yra viena iš priemonių papasakoti apie kitoniškumo grėsmę ir ją žyminčius vampyrus. Eksperimentinis kinas tradiciniam dažnai priskiria vampyrines reikšmes – vampyrai sugeria kūno, kultūros, meno gyvastį, bet gali kurti naujas meno giminystes iš kino kraujo.



„Interviu su vampyru“, rež. Neil Jordan, 1994

Debiutantų sezonas

Keli 34-ojo lenkų vaidybinio kino festivalio įspūdžiai

ŽIVILĖ PIPINYTĖ

Lenkų kritikai dažnai skundžiasi savo kinu. Tokiais atvejais noriu jiems pasiūlyti pasižiūrėti lietuvių filmus, bet prikan-du liežuvį. Patriotizmas čia niekuo dėtas, juk net nebandau slėpti, kad esu lenkų kino patriotė. Tiesiog kol jaunieji lietuviai vis dar atrajoja praėjusio dešimtmečio kino idėjas, jaunieji lenkai sėkmingai juda pirmyn.

Šiomet Gdynės festivalio programa nustebino net išrankiausius kritikus. Tokio pavykusio festivalio nebuvo jau kelias dešimtis metų. Svarbi sėkmės sąlyga ta, kad pusę konkursinių filmų sukūrė debiutantai. Tiesa, jų amžius skirtingas, bet juos jungia noras kurti originalų autorinį kiną, kuris būtų įdomus ne tik kūrėjams, bet ir žiūrovams. Žinoma, festivalyje būta ir dekoratyvesnių, manieringesnių debiutų: tarptautinių festivalių pastebėtas Paweło Borowskio „Zero“ stilingai sujungė į vieną visumą keliasdešimties šiuolaikinės Varšuvos gyventojų likimų. Man atrodo, kad tokie „grupiniai portretai“ atsiranda iš jaunų režisierių nesugebėjimo kurti sudėtingesnius personažus, originalesnius konfliktus. Tada pasitenkinama turtingų ir vargšų, dorų ir puolusių, ištikimų ir patvirkėlių gyvenimo kontrastais, spalvingu miesto gyvenimo kaleidoskopu bei vienatvės minioje motyvu. Už geriausią debiutą apdovanota Katarzyna Rosłaniec filme „Prekybos centrų lankytojos“ („Galerianki“) atskleidė kitą didmiesčių ydą – paauglių, kurios antruosius namus surado lenkiškuose „akropoliuose“, prostituciją. Keturių filmo merginų likimai – tai ir keturios istorijos apie yrančius

šeimos ryšius ir visagalį vartojimą. Panašią temą palietė ir kitas Gdynės filmas – Roberto Glińskiego „Kiaulaitės“, jį jau galėjo matyti „Scanoramos“ žiūrovai. Tačiau palyginimas šįkart ne metro garbei. Rosłaniec apsiėjo be Glińskiego daktikos bei melodramatizmo, jos herojų charakteriai – įtikinamesni, realybė – tikresnė, subjektyvesnė. Negali pasakyti, kad visų vyresnės režisierių kartos filmai, parodyti konkurse, buvo silpnesni. Tiesiog debiutantai siūlė naują požiūrį ir į tradicines temas, ir į patį kiną.



„Antroji monetos pusė“, rež. Borys Lankosz

Tikrą triumfą šiemet Gdynės festivalyje taip pat patyrė debiutantas. Tai trisdešimt šešerių Borysas Lankosz, kurio filmas „Antroji monetos pusė“ („Rewers“) sulaukė net dešimties Gdynės apdovanojimų, tarp jų už geriausią filmą, moters vaidmenį (Agatai Buzek), antrojo plano vyro vaidmenį (Marcinui Dorocińskiui), geriausią operatoriaus darbą (Marcinui Koszałkai). „Antroji monetos pusė“ – iš tų filmų, kuriuos malonu prisiminti,

herojų replikos, interjero detalės, net antraplaniai personažai ilgam įstringa į atmintį. Lietuvoje Lankosz, ko gero, sulauktų kritikos už nepagarbų požiūrį į stalinizmo laikais kentėjusią tautą. Bet būtent kūrėjų noras atsikratyti istorinių stereotipų ir originaliausias.

Filmo herojės Sabinos istorija pasakojama pasitelkus *film noir*, detektyvo, totalitarinės dramos, komedijos konvencijas. Visa tai nufilmuota nespaltvota juosta, kuri perteikia daugybę anos epochos kino užuominų. Tai, kad per visą

arba jau yra vedę, arba žuvo Varšuvos sukilime, arba negali po jo atsigauti, kaip kad pirmasis (beje, tinkamiausias) kandidatas – talentingas poetas. Kai jau atrodo, jog viskas beviltiška, Sabina susipažįsta su lemtingu gražuoliu. Jis dėvi lietpaltį *a la* Humphrey Bogartas, dovanoja retus leidinius ir gėlės. Sabina per vėlai supras, kad gražuolis – ne tik melagis, bet ir saugumo agentas, vykdamas slaptą užduotį. Sabina jam rūpi todėl, kad siekiama sukurpti bylą jos viršininkui, senam komunistui. Pasipiktinusi mergina nužudo savo gerbėją, o Sabinos motina, kurios šeima kadaise turėjo ne vieną vaisinę, padeda ištirpdyti jo kūną sietros rūgšties vonioje.

Siužetas – visai groteskiškas, labai lengva peržengti gero skonio ribą, bet čia ir išryškėja Lankoszo meistriškumas. Iš pirmo žvilgsnio absurdiškos filmo herojų situacijos tik dar labiau paryškina epochą, jos absurdą ir kartu begalinį siaubą.

Režisierius sugebėjo išlaviruoti tarp netikėtų siužeto posūkių, neįtikėtinos ištikimybės kiekvienai autentiškai detalei (interjero, kostiumo), kuri ir padeda sukurti atmosferą. Ir, žinoma, jis turi humoro jausmą. „Antrojoje monetos pusėje“, regis, jo su kaupu turi ne tik Lankosz, bet ir filmo scenariistas, rašytojas Andrzejus Bartas,



„Lenkų ir rusų karas“, rež. Xawery Żuławski



„Miškas“, rež. Paweł Dumala

bet ir aktoriai. Pirmiausia trys filmo moterys: senelė (Anna Polony), motina (Krystyna Janda) ir duktė (Agata Buzek). Trys stiprūs charakteriai nuolat tarpusavyje kibirkščiuoja, bet kiekvieną jų gali pateisinti – ir juodojo humoro jausmo nepraradusią senelę, ir žūtbūt absurdiškos filmo herojų situacijos tik dar labiau paryškina epochą, jos absurdą ir kartu begalinį siaubą. Režisierius sugebėjo išlaviruoti tarp netikėtų siužeto posūkių, neįtikėtinos ištikimybės kiekvienai autentiškai detalei (interjero, kostiumo), kuri ir padeda sukurti atmosferą. Ir, žinoma, jis turi humoro jausmą. „Antrojoje monetos pusėje“, regis, jo su kaupu turi ne tik Lankosz, bet ir filmo scenariistas, rašytojas Andrzejus Bartas,

bet ir subtilus žmogus. Kas iš tikrųjų buvo jo tėvas, jis greičiausiai taip ir nesužinos. Istorija visada buvo svarbiausia ir skaudžiausia lenkų kino tema. Wojtekas Smarzewski filme „Blogi namai“ („Dom zły“) sugrįžta kelis dešimtmečius atgal. Jo filme milicininkai 1982-ųjų žiemą atkuria prieš ketverius metus įvykusį nusikaltimą. Įtariamasis nusikaltimo vietoje pasakoja savąją versiją apie tai, kaip vykdamas į savo naują darbovietę – kolektyvinį žemės ūkį, per lietuų užsuko į nuošalų namą, išgėrė su jo šeimnininkais, o paryčiais tapo baisių žudynių liudininku. Degtine besisildantys milicininkai ir tyrėjai tuo netiki, bet pamažu pradeda ryškėti siaubingos nusikaltimo detalės. Smarzewski nekuria detektyvinės istorijos (nors siužeto atomazga bus netikėta). Jau pirmuoju, prieš kelerius metus Gdynėje skandalą sukėlusiu filmu „Vestuvės“ jis akivaizdžiai pareiškė, kad yra ne tik naujausių lenkų visuomenės pokyčių stebėtojas ir kritikas, bet ir filosofas. Filme „Blogi namai“ Smarzewski kuria neįtikėtinai pesimistišką pasaulio,

kuriame blogis yra absoliutus, viziją. Bet kokios pastangos jam pasipriešinti beprasmiškos, nes godumas, nužmogėjimas jau pasiekė tą tašką, iš kurio nebegalima sugrįžti. Viską persmelkiančio blogio viziją režisierius kuria labai sugestvyviai ir tiesiog virtuoziskai. Kamera juda po apleistą ir purviną namą, kuriame įvyko baisūs dalykai, veikėjai vis labiau primena Hieronimo Boscho paveikslų personažus – jie realistiški, net pernelyg natūralistiški, bet ir simboliški. „Blogi namai“ apdovanoti už geriausią režisūrą ir scenarijų.

Antrąjį pagal svarbą Gdynės prizą „Sidabrinį liūtą“ gavo Xawery Żuławski filmas „Lenkų ir rusų karas“ („Wojna polsko-ruska“), sukurtas pagal žymios jauniausios kartos rašytojos Dorotos Masłowskos romaną (jį, beje, pati vaidina filme). Naujoji tikrovė filme rodoma nuolat „apsinešusio“, treninguoto vyruko (Borysas Szycas apdovanotas prizų už geriausią vyro vaidmenį) akimis. Bet „pavažiavusi“ ir smarkiai narkotikų deformuota jo pasaulio ir aistrų vizija iš tikrųjų ir yra naujoji tikrovė –

ryškių spalvų, besaikio vartojimo, absurdiškų vertybių. Żuławski jaunesniojo temperamentas niekuo nenusileidžia jo garsiojo tėvo Andrzejaus Żuławskio temperamentui ir fantazijai.

Tarp ryškiausių festivalio įspūdžių – ir vaidybinis garsaus animatoriaus Paweło Dumala debiutas „Miškas“ („Las“), apdovanotas Specialiuoju žiuri prizų. Tai filosofinė parabolė apie tėvą ir sūnų. Mirštantis bejėgis tėvas guli lovoje, sūnus jį prausia ir maitina tarsi vaiką. Tačiau mintyse (ar sapnuose) jie tarsi susikeičia vietomis. Tėvas drąsiai žengia mišku, paskui jį atsilikęs seka sūnus. Filme beveik nėra žodžių – tik egzistencinį nerimą žadinantys miško, šešėlių ant įkaitusios kambario, kuriame guli tėvas, krosnies, ir laužo, kuriame tėvas sudegina sūnų, vaizdai. Operatoriaus Adamo Sikoros kamera, regis, klaidžioja ne po mišką. Filmas prasiskverbia gilyn, ten, kur gimsta sapnai ir fantazijos, į olą, ant kurios sienų virpa vaizdai.

Unikalios istorijos apie panašius gyvenimus

Prasidėjęs savaitę prieš Vėlines, šiemet Tarptautinis Leipcigo dokumentinių ir animacinių filmų festivalis („DOK Leipzig“) vyko jau 52-ą kartą. Įdomu, koks buvo pats pirmasis festivalis vos atkasus karo griuvėsius šiame Rytų Vokietijos mieste?

SONATA ŽALNERAVIČIŪTĖ

Festivalio simboliu tapęs baltas balandis buvo taikos ir susitaikymo su pasauliu ženklas. Dabar filmai į festivalį atkeliauja iš visur, jis yra vienas didžiausių ir svarbiausių Europoje. Festivalį sudaro keliolika skirtingų programų, iš jų keturias konkursines vertina tarptautinės žiuri.

Leipcigo dokumentinių ir animacinių filmų festivalis patogus jo dalyviams ir žiūrovams. Visos kino erdvės, kuriose vyksta festivalio renginiai, yra centre ir gana greitai pasiekiamos pėsčiomis. Skubant į peržiūras dar galima užmesti akį ir į jaukiuose Leipcigo skverliuose išdidžiai stovinčius buvusius miestelėnus Goethe ir Bachą. Tačiau jų dvasią miesto gatvėse sunku pajusti. Vos vienas kitas senesnis kvartalas su likusiomis kavinėmis, vaistinėmis. Visas karo paliktas tuštumas užpildė nauji pastatai. Dabar Leipcigo gyventojai gal net labiau didžiujasi prieš 20 metų būtent šiame mieste išplieskusiais „Berlyno sienos griovimo“ neramumais. Todėl neatsitiktinai viena specialioji festivalio programa „Transit’89. Gdansk-Leipzig-Bucharest“ buvo sudaryta šiam svarbiam (ir ne tik vokiečių) politinio, dvasinio lūžio etapui prisiminti.

Iškilmingas festivalio atidarymas ir dauguma dokumentinių filmų peržiūrų vyko senamiestyje, tarp kitų gigantų įsispraudusiame multiplexse. Kiekvienąkart į jį įžengus, tvoksteldavo atpažįstamas pseudomaistinis kvapas, leidavęs užsimiršti, kad esi svetur.

Festivalio atidarymo scenarijus vyko pagal visus protokolus.

Nuo oficialių kalbų, tarpusavio pašmaikštavimų iki ilgo kritiško festivalio direktoriaus Claaso Danielseno pasisakymo, šokiravusio prieš tai kalbėjusius valdininkus, o svečius nustebinusio drąsa. Nespėjus visiems atsigauti, į sceną buvo pakviesti muzikantai iš Afrikos, kurie kartu paanonsavo ir kitą specialiąją festivalio programą „T.I.A. – This Is Africa“, skirtą afrikiečių dokumentikai. Atidarymą užbaigė naujas vokiečių režisieriaus Volkerio Koepo filmas „Berlynas-Ščecinas“ („Berlin-Stettin“). Jo autorius pamėgino išsiaiškinti žmonių atmintyje likusią tiesą apie karo pabaigą, apie gyvenimo pokyčius įsiveržus rusų tankams. Žmonių liudijimais filme tarsi bandoma sumažinti vokiečių sąmonėje vis dar užsilikusį, genais perduodamą karo kaltės jausmą. Ilgas, pilnas kalbų filmas, be abejo, yra svarbi istorinė medžiaga patiems vokiečiams, bet festivalio atidarymo svečiams tapo nemenku išbandymu.

Leipcigo festivalyje tolygiai svarbi ir dokumentinių, ir animacinių filmų programos. Vis dėlto animacijos seansų teko atsisakyti. Norėjau pamatyti kuo daugiau dokumentikos.

Renkantis dienos filmus, akys savaime pradėdavo ieškoti filmų iš Rytų Europos šalių. Festivalio direktorius Danielsenas neoficialiame susitikime pabrėžė rusų, lenkų ir Baltijos šalių dokumentikos išskirtinumą, kuris festivalį visada domina. Į tarptautinę programą buvo įtrauktas ir lietuvių režisierių Julijos ir Rimanto Gruodžių filmas „Upė“.

Konkursinė programa: portretų galerija

Tarptautinę konkursinę dokumentinių filmų programą sudarė šešiolika filmų. Dauguma jų buvo portretai. Nors gyvenimo istorijos iš pirmo žvilgsnio dažnai būna panašios, kai kurių režisierių pasirinktas pasakojimo būdas tą istoriją paverčia unikalia. Kataloge prie konkursinių filmų pamačiusi lenkų režisieriaus Paweło Łozińskiego „Chemoterapiją“ („Chemia“) nudžiugau, lyg būčiau sutikusi seną pažįstamą. Panašiai ir buvo. Prieš kelerius metų Vilniuje Łozińskis pristatė savo filmus „Seserys“, „Tokia istorija“, „Ponia iš Ukrainos“. Jau tada nustebino jo sugebėjimas priartėti prie žmogaus taip, kad šis nejaustų kameros. Naujame filme atstumo tarp režisieriaus ir filmuojamųjų beveik nelikę, bet emocinė distancija išlaikyta.

Lydėdamas savo mamą į chemoterapijos seansus, režisierius nusprendė sukurti filmą apie vėžiu sergančius žmones, periodiškai susitinkančius toje pačioje ligoninės palatoje. Kamera filmuoja tik žmonių veidus iš labai arti. Dažniausiai jų profilius. Sėdėdami pusiau gulomis, jie negali žiūrėti vienas kitam į akis, todėl atrodo, kad jie kalbasi su savimi. Sergančiųjų susitikimai yra jų atsitiktinės vidinės bendrystės ryšys. Jų pašnekėsiuose ligos išvis nėra, intonacijose – nei dramtizmo, nei kančios. Jie kalbasi apie gyvenimą, kuris jų laukia, kai išeis iš ligoninės. Łozińskis buvo apdovanotas Vidurio Vokietijos radijo (*Mitteldeutscher Rundfunk*) prizų už išskirtinę Rytų Europos dokumentiką.

Rusų režisieriaus Aleksandro Gutmano filmo „Rugpjūčio 17-oji“ („17 August“) herojus – žmogžudys. Režisierius prisipažino kalėjime atlikęs nemažą atranką. Iš kelių šimtų kalinių buvo pasirinktas nuožmaus veido vyras, nuteistas kalėti iki gyvos galvos. Filme pamėginta parodyti tik viena jo gyvenimo diena. Nuteistasis stebimas pro kameros durų langelį. Įrėmintas kadras dar labiau sustiprina klaustrofobijos išpūdį. Kalinio diena prasideda švarinimosi ritualu. Būtent tam tikri kartojami veiksmai – mankšta, prausimasis, skutimasis, periodiškas sportavimas – šio kalinio laikui suteikia prasmingumo. Diena įgauna nors kažkokį ritmą. Tačiau kitokių „laiko užmušinėjimo“ būdų – knygų, nuotolinių studijų universitetuose, kažkokių naudingų visuomenei darbų – kalinys neturi. Didžiausia bausmė Rusijos kalėjime „mirtininkui“ – miręs laikas. Režisierius suteikia progą žiūrovams ne tik fiziškai ir psichologiškai pasijusti kalėjimo kameroje, bet, leidęs paklausyti kalinio monologo, ir įtikina, kad jam ten geriausia vieta.

Nemažiau įdomus, bet labai emocionalus kitas dokumentinis portretas „Ito – miesto dvasininko dienosraštis“ („Ito – A Diary of an Urban Priest“). Suomų režisierė Pirjo Honkasalo („Trys melancholijos kambariai“) pasirinko tobulą herojų – jauną, dailaus veido budistų dvasininką Fudžijoką, gyvenantį Tokijuje. Nors tobulumas retai būna įdomus, vaikinuko gyvenimas, atrodantis visais požiūriais teisingas ir teigiamas, pilnas įvairios patirties. „Saulė vienu metu nusigrėžė nuo manęs. Atėjo

metas, kai mane nušvietė mėnesiena“, – sako filmo herojus. Kažkada buvęs puikus boksininkas, dabar motociklu važinėjantis budistų dvasininkas dar dirba ir barmenu. Tačiau ir bare, ir savo namuose jis atlieka panašią misiją – išklauso pas jį atėjusius žmones. Jaunuolis atviras visoms jų patirtims, bet ir jis kartais pratrūksta. Fudžijoka nepajuto motinos meilės, nes šioji pasirinko vienuolės gyvenimą ir paliko mažą sūnų. Tačiau supratingumo ir kito pajautos vaikinukas gavo iš jį auginusios močiutės. Režisierė pabrėžia herojaus atvirumą, kuris gyvenant megapolyje yra ypatinga vertybė.

Dramatiškas, bet ir šviesus kolumbiečio Tayo Cortéso filmas „Namai“ („La casa“) atskleidžia šiukšlių rinkėjų šeimos kasdienybę. Vidutinio amžiaus bedarbis Victo-

Panašių istorijų apie vargingai gyvenančias šeimas būta ir daugiau. Nekonkursinėje programoje pristatytas kinų režisieriaus Yu Guangyi filmas „Išlikimo daina“ („Survival Song“) nepaliko didesnio išpūdžio, nors šeimos istorija kone identiška. Kodėl taip skirtingai reaguojama į panašius dalykus? Kodėl afrikiečių filmai apie nesibaigiantį skurdą taip nepaveikia? Gal taip atsiskleidžia cinizmas ar bejėgiškumas? Kai skurdas yra visuotinis, kai jis tampa natūraliomis gyvenimo sąlygomis, didžiulę dramą mato tie, kurie nėra tos bendruomenės nariai. Tokiuose filmuose dažniausiai paveikia, bet tik gailestį kelia konstatuojamas „egzotiškas“ gyvenimo faktas. Labiau sukrečia filmai, kuriuose žmonės nebijo gyventi.

Prancūzų režisierių Claudine Bories ir Patrice’o Chagnard’o fil-

klausosi jų istorijų. Filmas dėlioja-mas iš nedidelių portretų – nėščios bėglės iš Kongo, taikaus gyvenimo ieškančios čečėnės, besislapstančios nuo politinių persekiotojų mongolų poros. Visi jie – išsigandę bėgliai, dauguma kalba tik gimtąja kalba, bet vis dar tiki, kad gal čia turės teisę gyventi kaip žmonės. Filme daug kuriozinių situacijų, kai per apklausą vertėjai stengiasi paprotinti atvykėlius ar registracijos darbuotojų kantrybė trūksta net priešais įjungtą kamerą.

C. Bories ir P. Chagnard’as sukūrė subtilų filmą, kuriame atvykėliai nėra civilizuotos kultūros griovėjai, bet žmonės, kurie aukodami dalį savasties bando gyventi toliau. Filmas apdovanotas pagrindiniu Leipcigo festivalio prizų „Auksiniu balandžiu“ bei ekumeninės žiuri apdovanojimu.

Tikrovės pakuotės

Žiūrėti ekrane į nuogą tikrovę, vadinamąjį tiesos liudijimą, kartais būtų neįmanoma, jei tai tikrovei parodyti režisierius nebūtų sugalvojęs tinkamos pakuotės. Serbų režisieriaus Boriso Mitićo filmas „Viso gero, kaip laikais?“ („Goodbye, How Are You?“) apie dabartinį gyvenimą ir išgyvenimą Serbijoje įvilktas į satyrinio dienosraščio formą. Nors karas nustekeno šalį, kriminalinis gyvenimas klesti, žmonės netrunka surasti linksmybių ir džiaugsmo. Sodrus ir ramus pasakotojo balsas už kadro paryškina matomą ekrane absurdą.

Ironišką intonaciją pasirinko estų režisierius Jaakas Kilmi, prisimenantis sovietinius laikus filme „Disko ir atominis karas“ („Disco & Atomic War“). Filme šaipomasi iš estų, kurie, ilgą laiką gyvenę tarybiniais džiaugsmais ir šventai tikėję komunistiniu rytojumi, netikėtai pamatė Suomijos televiziją. Nuo tada jiems akys atsivėrė, jie užsikrėtė visai kitokiais troškimais. Šių metų VDFF programoje rodytame slovako Peterio Kerekeso filme „Karo virtuvės istorija“

(„Cooking History“) pasakojama apie įvairių laikų karo virėjų patirtis, o istorinės tiesos svorį paryškina maisto ruošimo ritualai, kartais ypač realistiniai. Šis filmas Leipcigo festivalyje pelnė FIPRESCI prizą.

Kinų režisierius Weikai Huangas žiūrovų kiek pagailėjo ir filme „Netvarka“ („Disorder“), rodydamas kasdieninį vieno Kinijos didmiesčių gyvenimą, apsaugojo nuo šoko, kadre panaikindamas spalvas. Todėl kai kuriose vietose vaizdas, nors ir labai realistiškas, tampa pilka abstrakcija. Filme užfiksuotas nesibaigiantis chaosas, kuriame žmogus gyvena tarsi mėsmalėje. Greitkeliuose nesuvaldomai laksto kiaušės, voliojasi lavonai, viduryje gatvės išsiveržia vandens fontanas. Žmogus šioje šalyje yra niekas, net ne visuomenės sraigtelis.

Tačiau baltarusių režisieriaus Viktoro Dašuko filmo „Nudvėsusių pelių karalystė“ („Korolevstvo dochlych myšej“) tikrovė nuoga. Atidengdamas tiesą, režisierius sąmoningai siekia, kad žiūrovas jaustųsi nejaukiai. Visuotinis įteisintas melas, represijos, patyčios, nesaugumas, jokios laisvės nebuvimas Baltarusijoje sunkiai suvokiamas. Labiausiai šokiruoja tai, kad melu užsikrėtusi dauguma šalies gyventojų. Tačiau taip pat stebina visuotinio persekiojimo sąlygomis suku rtas šalį ir jos vadą demaskuojantis filmas.

Leipcigo dokumentinių ir animacinių filmų festivalio retrospektyvoje buvo pristatyta olando Joriso Ivenso dokumentika. Režisierius filmus apie įvairias šalis, jų politinius ir kultūrinius įvykius kūrė nuo 1911 m. beveik iki pat mirties 1988-aisiais. Jo pasakojimo būdas primena vaidybinių kiną. Tikrovę Ivenso filme pasverti galima tik dabar juos žiūrint.

Kad ir kiek gerų dokumentinių filmų apie socialines, politines, globalines problemas būtų sukurta, nėra nieko unikalesnio už atskleistą žmogaus gyvenimo istoriją.



„Chemoterapija“, Paweł Łoziński

ras Mendezas ir jo žmona kiekvieną dieną nusileidžia iš Bogotos kalvose esančių namų į miestą, kur prisirenka įvairių atliekų ir asiliuku jas veža namo. Šeima turi gyvulių ūkį ir savo susikurtame rojuje, atrodytų, verčiasi visai neblogai, nors visos jų pajamos – iš atliekų ir miško. Bemokslis vyras kartais pasva-joja apie didelį namą, apie vaikų išsilavinimą. Filmo istorija stebina žmonių mokėjimu sukurti savo rojų ten, kur jis beveik neįmanomas. Jis pelnė Leipcigo festivalio „Sidabrinį balandį“.

mas „Atvykėliai“ („Les arrivants“) pasakoja apie tuos, kurie nenori ir negali susitaikyti su jiems skirtu gyvenimu. Įvairių rasių, skirtingų tautybių žmonės, palikę artimuosius, savo šalį, atvyko į Prancūziją, tikėdamiesi čia rasti saugų prieglobstį. Aišku, niekas čia jų nelaukia. Filmo režisieriai visus atvykėlius stebi pagrindinėje jų susitelkimo vietoje – Paryžiaus municipaliteto registracijos punkte (CAFDA). Čia atvykėliai turi būti užregistruoti. Autoriai kartu su punkte dirbančiomis moterimis

Artimos šviesos

Režisierius ir scenarijaus autorius **Ignas Miškinis** | Operatorius **Rolandas Leonavičius** | Kostiumai **Romy Reinfeld** | Garsas **Saulius Urbanavičius**
Vaidina **Dainius Gavenonis, Julia-Maria Köler, Jonas Antanėlis, Kirilas Glušajevs** | Prodiuserės **Ieva Norvilienė, Dagmar Niehage**

2009, 92 min. vaidybinis, studijos **Tremora** (Lietuva), **Dagstar film** (Vokietija)



Artimos šviesos

Režisierius ir scenarijaus autorius **Ignas Miškinis** | Operatorius **Rolandas Leonavičius** | Kostiumai **Romy Reinfeld** | Garsas **Saulius Urbanavičius** | Vaidina **Dainius Gavenonis, Julia-Maria Köler, Jonas Antanėlis, Kirilas Glušajevas** | Prodiuserės **Ieva Norvilienė, Dagmar Niehage**

2009, 92 min. vaidybinis, studijos **Tremora** (Lietuva), **Dagstar film** (Vokietija)

Režisierius irgi žmogus

Kažkuris iš Holivudo režisierių, duodamas interviu, įvardijo savo profesijos žmonių ir prodiuserių santykius lydinčią problemą: visi prodiuseriai, rengdami kino projektus, kaip velnias kryžiaus bijo žodžio „drama“. Būsimą filmą galima vadinti kaip tik nori – komedija, veiksmo filmu, psichologiniu trileriu, tik ne drama. Nes drama yra tai, kas žiūrovus gali sutrikdyti, priversti pasijusti kino teatro krėsele nepatogiai, nervintis, išgyventi emocijas ir t.t. O šito šiukštu reiktų vengti.

Man atrodo, kad kažkas panašaus vyksta ir pastarųjų dviejų dešimtmečių europietiškame kine, tik ne taip tiesiai formuluojama. Jeigu žiūrovas jaučiasi filme patogiai, tai filmas yra paprasčiausiai geras. Garantijos, kad filmas bus šia prasme „geras“, jau užkoduotos įvairiausių fondų paramos sistemose, reikalaujančiose numatyti kuo platesnes būsimo filmo rodymo erdves.

Vertybių kaita tikrai įvyko ir turi glaudų ryšį su mūsų kinu. Tai man galutinai įrodė Igno Miškinio filmas „Artimos šviesos“, pavadintas geru filmu, jį parėmusių fondų džiaugsmui kviečiamas į įvairiausius tarptautinius forumus, mūsiškių rėmėjų palaimai – nedarantis gėdos savo šalies kino sričiai. Neišsišokantis, netrikdantis, neerzinantis. „Iš filmo išeini su gera nuotaika“, – taip apie jį rašė kolegė kino kritikė.

Pasirodo, šito visai pakanka gero kino apibrėžimui. Ir tikrai – blogu jo nepavadinsi. Maža to – jis nedaro gėdos. „Artimos šviesos“ patvirtina, kad Lietuvoje yra žmonių, galinčių kurti pagal tam tikrus europietiško arthauzo standartus. Nufilmuota kokybiškai, vaizdas nebedo akių mėgėjiškumu, garso takelis, kuriame skamba šaunūs „Happyendless“ ir ne tik, kuo logiškiausiai akompanuoja naktinio miesto ritmams.

Temų prasme – irgi tvarkingai vardijamos aktualios šiuolaikinės



žmogaus problemos: artimiausių žmonių susvetimėjimas, užuominos į vartotojiškos visuomenės rutiną, kasdienis apsimetinėjimas kažkuo kitu ir nebuvimas savimi.

Šitai ir turėtų patenkinti tuos, kuriems rūpi rasti įrodymų, kad mūsų šalyje kinas turi nepajudinamą teisę į pilnavertę egzistenciją, kiek tai apskritai galime sau leisti.

Tiesą sakant, po šia atskaita ir norėčiau dėti tašką, – prasmės recenzuoti pas mus mūsiškus filmus vis mažiau matau ne tik aš, bet ir mano kolegos. Iš dalies todėl, kad kino kūrėjus labiau jaudina ne tai, ką ir kaip jie norėtų pasakyti, o įrodymas, kad gali pretenduoti į kino kūrimą apskritai.

Bet niekas juk neuždraus ieškoti filme ir to, kas jį išskiria iš kino produktų srauto, ar ne?

Radau „Artimose šviesose“ keletą netiesmukų, grynai kinematografinių vizualių teiginių ir tikiuosi, kad juos suformulavo sau patys autoriai.

Vienas jų – miesto personažas. Miestą operatorius Rolandas Leo-

navičius filmuoja ne šiaip gražiai – jis jį filmuoja su meile. Fiksuoja tai, ką iš tamsos ištraukia artimi, tolimi, rūko ar dar kitokie mašinose įmontuoti žibintai, – naujos statybos namus, prekių ženklus, autostrados vingius, degalinių siluetus. Ir suprantu, kad myli kūrėjai miestą be žmonių. Jie grožisi ir garbina nuasmenintą blizgesį, standartus. Miestas neturi tautybės, adreso, ir tai parodyti „Artimų šviesų“ kūrėjams pavyko kuo puikiausiai. Mieste be žmonių, tarp kelio ir prekyviečių ženklų, autoriams jauku. Naktinio miesto motyvas parankus ir operatoriui – kaip raktas į vientisą stilistiką, švarų vaizdą.

Visa bėda, kad tą švarų vaizdą gerai būtų užpildyti turiniu apie žmones.

Bet argi supratus, kad autoriams svarbiausia pajusti miesto be žmonių malonumą, iš jų galima reikalauti personažų pilnatvės ir gyvo gyvenimo? Tai ir filmo paradoksas: malonumo pojūtis be žmonių filme neįvaizdintas, o apie žmones kalbėti režisieriui nelabai norisi. Tik nesupratau, ar jis tingi

tai daryti, ar įjungti filmo stabdžių žibintai reiškia sutrikimą?

Juk „Artimos šviesos“ sumanytos kaip urbanistinis kelio filmas. Su europietiška standartizuota urbanistika autoriai kuo puikiausiai susitvarkė.

Bet kelio filmo žanrą jie suvokia keistai. Kelio filmo žanras ypač patrauklus, kaip man atrodo, tuo, kad atveria režisieriui galimybes parodyti, ką jis kine gali, atskleisti savo požiūrį į pro langą skriejantį pasaulį ir vidinį slaptą personažų pasaulį. Pakeliui galima išdarinėti viską – kurti komediją, tragediją, farsą, socialinę buitinę dramą. Galima net, kaip tai darė „Naktyje virš žemės“ Jimas Jarmuschas, išskleisti nacionalinių savybių mozaiką. Tai tiesiog dėkingas žanras.

Tiesiog glumina, kaip Ignas Miškinis juo (ne)pasinaudoja.

„Artimos šviesos“ prasideda tuo, kad Tadas ne iki galo suremontuotame bute nuobodžiauja su antrame plane zujančia savo žmona. Mieste jis sutinka bendraklasį Liną. Šis tik ką grįžo iš Amerikos ir siūlo Tadui pasivažinėti naktiniu miestu. Paskui juodu į naktį išeina ir Laura. Filmo ekspozicija nusako aiškią schemą – rutinoje paskendęs nevykėlis, šaunuolis pasaulio pilietis ir efektinga brunetė netrukus leisis į kelionę, o joje...

Deja, nieko daugiau apie juos mes taip ir nesužinosime. Kelionė neatsako į klausimą, kodėl likimas filmo pavidalu lėmė susitikti būtent šiems bendraklasiams? Kokie jie? Kokie jų bendri prisiminimai? Kokie jie buvo ir kokie tapo? Kokie jie taške A, kuriame prasideda kelionė, ir kokie jie taške B, kurioje ji baigiasi? Rutinos užguitas Tadas gali užvožti per fizionomiją. Ir viskas. Šaunuolis Linas pasakys, kad jam sunku visą laiką būti šaunuoliu ir apskritai dabar kažkaip ne taip viskas yra, kaip atrodo. Tik tiek. Dar kelionėje yra keletas šmaikščių dialogų – gyvų reakcijų į vos vieną kitą naktinę

situaciją, keletas spalvingų epizodinių personažų.

Bet toliau nubrėžtos ekspozicijoje schemos charakteriai taip ir nepajuda.

Svarbiausias pasivažinėjimo triukas – užsimerkti ir lėkti automobiliu, „restartintis“. Bet kadan gi nelabai rišliai pasakyta, nuo ko reiktų „restartintis“ (nuo gyvenimo? Pernelyg naivu net trisdešimtmečiams...), tai labiau primena socialines „karo kelyje“ reklamas.

Be to, taip ir knieti apie tą „restartinimąsi“ paklausti, kaip prieš gerą dešimtmetį apie pramogų neva ištroškusius bendrapiliečius klausė Aleksandras Sokurovas: „Nuo ko tie trisdešimtmečiai pavargo?“

Užuominų „nuo ko“ filme, žinoma, yra – nuo amžinų remontų, noro gerai gyventi, paskolų, lizingų, kostiumų. Tačiau visa tai – paviršiuje gulintys paaiškinimai, konstantos, kurios ir daro filmą plokščią. Bandydama atsakyti į klausimą, kodėl Miškinis vis dėlto nedavė savo personažams juos atskleidžiančių dialogų, nesugalvojo žmogiškų istorijų, kurios suteiktų filmui daugiau šiuolaikinio žmogaus ir jo gyvenimo spalvų, spėju, kad pagrindinis stabdys buvo baimė suklysti.

Ignas Miškinis ne naujokas kine. Jis, matyt, žino – geriau kalbėti mažai, užuot leptelėjus kokią nors kvailystę. Geriau giliamintiškai patylėti, nei leisti lietus emocijoms – jos gali išduoti tavo naivumą. Ir apskirtai nuoširdus žmogus (režisierius irgi žmogus) yra kažkoks nesusipratimas.

Žino Miškinis, kaip turi elgtis normalus sėkmingas kostiumuotas trisdešimtmetis. Ir ne vien gyvenime. Kino gyvenime – taip pat.

Netikiu, kad Miškinis negalėjo sugalvoti įdomių herojų kelionės peripetijų. Juk sugalvojo jis bent jau vieną dalyką, kuris vis dėlto neleidžia nuobodžiauti. Sumanė, kad naktį vyrukų sutikta Tado žmona Laura Linui taip ir lieka tik

„graži boba“. Neprasitaręs, kad tai jo žmona, Tadas filmo žiūrovams suteikia galimybę jaustis pranašesniems bent jau už Liną, žinoti daugiau, negu žino vienas iš personažų. Ir visai kitaip vertinti Lauros gainiojimąsi po miestą. Vadinasi, Miškinis kai kuriuos intrigos mechanizmus yra perpratęs, tik labai jau taupiai jais naudojasi.

Galima daug svarstyti apie filmo aktorius. Nevalia apeiti Dainiaus Gavenonio – Tado plastikos, išties sodriai charakterizuojančios rutinos apnuodytą herojų. Bet prie pantomimos reiktų pridėti dar ir dramos briaunų. Neprofesionalaus aktoriaus Jono Antanėlio šaunus Lino vaidmuo liudija, kad režisierius tiesiog intuityviai jaučia kino vaidybos natūralumo specifiką. Ir, žinoma, Miškinio darbas su Julia-Maria Köhler, išprausta į filmą dėl bendros gamybos su vokiečiais sąlygų, irgi rodo jo sugebėjimą kūrybingai prisitaikyti prie šiandenių Europos kino gamybos taisyklių. Režisierius sugalvojo, kaip aktorę iš efektingos vaizdo dėmės paversti moterimi, su kuria Tadą galbūt sieja ne tik buto remontas. Po truputį nuplaunant grimą. Be žodžių, kad nereiktų kalbėti, kad ir vėl nepasigirstų priekaištų apie



„pagrindinę lietuvių kino problemą“ – dialogus. Nėra pilnaverčių dialogų – nėra ir problemos, ar ne? O dar geriau – dialogų regimybė.

Vieną kitą savo amžininkų kaukę Ignas Miškinis filme „Artimos šviesos“ įvardijo. O sau užsidėjo patogią – reiškiančią kino režisieriaus statusą. Kas – atsakomybė, kurią užkrauna įvairių fondų finansinė parama, paprasčiausias konformizmas ar baimė, kad suklydus negreitai gausi kitą šansą – neleidžia režisieriui būti savo filme lengvai ir saldžiai? Tai net ne klausimas. Tai – tikra šiandenių mūsų kino autorių, kuriems maloningai suteikiama proga kurti „su biudžetu“, drama.

Artimos šviesos

Režisierius ir scenarijaus autorius **Ignas Miškinis** | Operatorius **Rolandas Leonavičius** | Kostiumai **Romy Reinfeld** | Garsas **Saulius Urbanavičius**
Vaidina **Dainius Gavenonis**, **Julia-Maria Köler**, **Jonas Antanėlis**, **Kirilas Glušajevs** | Prodiuserės **Ieva Norvilienė**, **Dagmar Niehage**

2009, 92 min. vaidybinis, studijos **Tremora** (Lietuva), **Dagstar film** (Vokietija)

Kai tau trisdešimt

Mano dvidešimtmetis sūnus prieš porą metų buvo susikūręs aiškų savo gyvenimo planą, kuriuo vadovaudamasis trisdešimties jau turėtų būti pasiekęs viską. Papultčiui surašytas planas kabo ant sienos, o šalia vis atsirasdavo nauji, artimesnių žingsnių planeliai. Dabar akis bado didelėmis raidėmis užrašytas klausimas: „Kiek tai realu?“

Prieš kelerius metus kine truputį prakutusių dvidešimtmečių grupė viešai pareiškė, kad kurs kitokią – žiūrovišką kiną. Juk reikia ne tiek daug – pažinti žiūrovą (o dar – išmanyti profesiją). Kadangi dauguma kino žiūrovų Lietuvoje dvidešimtmečiai, jaunųjų kino kūrėjų susikalbėjimas su auditorija įvyko. Pavyzdys buvo 2003 m. į didįjį kino ekraną patekęs trumpametražis Igno Miškinio filmas „Lengvai ir saldžiai“. Sužavėjęs ne tik tuos, apie kuriuos filmas. Jaunos kartos gyvenimas jame buvo tikras, personažai – taip pat, gatvės kalba – autentiška. Po šio filmo Miškinis iškart pelnė „saviako“ režisieriaus vardą, o Lietuvos kino istorijoje buvo pradėtas žiūroviško kino puslapis.

Netrukus kino ekranuose savųjų filmų saviesiems ėmė daugintis geometrinė progresija. Verslo jausmą turintiems lietuvių prodiuseriams pasistengus, „aikskskininkų“, „priešaušrininkų“ projektai buvo parduoti už gryną piną. Pasimankštinę grupiniuose projektuose, žiūroviško kino kūrėjai nusprendė, kad jau atėjo laikas rimtai saviraiškai.

Visai neseniai vienas po kito
į kino ekranus išlindo trys nauji
pilnametražiai lietuvių režisierių
vaidybiniai filmai – I. Miškinio
„Artimos šviesos“, Ramunės Če-
kuolytės „Stiklainis uogienės“ ir
Donato Vaišnoro „Giedrė“. Nors
visi autoriai ne naujokai kine, tik
I. Miškinis iki tol buvo sukūręs
pilnametražį filmą („Diringas“).
Filmai ryškiai skiriasi profesiona-



lumų, režisierių mokėjimu dėlioti istoriją, gebėjimu surinkti reikiamą filmavimo komandą. Tačiau žiūrint šių trijų režisierių filmus įdomiau buvo pasiaiškinti: kuo gi dabar gyvena trisdešimtmečių karta, pagrindinis šiuo metu visuomenės variklis? Kas jiems svarbu? Kuo jie nori pasidalyti su kitais?

„Kaifas“ yra betikslis

„Kur mes važiuojam? Koks tikslas?“ – klausia suglumęs filmo „Artimos šviesos“ herojus Tadas (Dainius Gavenonis). „Tame visas kaifas – be tikslo“, – tvirtai atsako Linas (Jonas Antanėlis), didindamas mašinoms greitį. Atrodytų, jam paprasta gyventi, nežinant, kas toliau. Tačiau Linui nuolat reikia ieškoti kraują kaitinančių žaidimų, kuriais užpildytų savo betikslį gyvenimą ir jaustųsi gyvas. Tadas savo tikslus tarsi žino. Jis privalo atlikti tam tikras socialines pareigas: važiuoti į darbą, būti ištikimas vyras. Visa tai jis vykdo – susitraukęs dirba neįdomų darbą, namuose su žmona bendrauja nugara. Tačiau ir Liną, ir Tadą vienodai kamuoja gyvenimo nuobodulys, nors jiems

dar tik trisdešimt. Filmo herojai nežino, ką veikti su savo gyvenimais. Baigę mokyklas, jie jau įgyvendino socialinio įsitvirtinimo planus ir kitokių tikslų jau nebekelia. Ko dar norėti, jei jau turi darbą, pastogę, mašiną? Vaikai suplanuoti vėlesniam laikui, nes dar reikia daryti karjerą ir pagyventi sau. Ir jie mina rytais į darbą, sėdi prie stalų bukais žvilgsniais, o vakarais gyvena sau. Vieni nuo tokio gyvenimo apdulka prie televizorių, kiti gyvybingumo potyrį mėgina išspausiti žaisdami „rizikingus“ žaidimus.

Nuobodžiaujančių, savimi patenkintų bejausmių karta – svarbus Miškinio pastebėjimas. Filmo autorius lyg ir suteikia progą herojams susivokti, leidamas jiems visą naktį klaidžioti automobiliu. Tačiau viena neįprasta naktis nieko iš esmės nepakeičia. Impulsas buvo per menkas, kad norėtųsi ieškoti atsakymo? O ir režisieriui, regis, svarbiausia gražiai pasivažinėti. Pro ištis aktualią temą pravažiuoja užgesinus šviesas. Planuotojų karta nenori būti išmušta iš vėžių. Ryte – į darbą, o vakare – žiūrėti „Artimų šviesų“.

Stiklainis uogienės

Režisierė ir scenarijaus autorė **Ramunė Čekuolytė** Che
Operatorius **Jaroslavas Gavrinas** | Dailininkas **Vaidotas Čaika**
Vaidina **Edita Užaitė, Romas Ramanauskas, Petras Lissauskas, Rokas Gluskinas,**
Inga Šalkauskaitė, Rasa Marozaitė | Prodiuserė **Ksenija Koženkova**

2009, Lietuva, 72 min., vaidybinis

Tuščias stiklainis

„Kas jums gyvenime svarbiausia?“ – „Galbūt meilė“. „Kas yra meilė?“ – „Svarbiausias dalykas. Be meilės negyvensi“, – lyg reporterė įvairaus amžiaus praeivių gatvėje klausinėja Edita Užaitė – filmo „Stiklainis uogienės“ pagrindinė herojė Marta.

Tokie klausimai primena šeštadieninę Astos Stašaitytės laidą, kur vaikai atsakinėja į suaugusiems skirtus klausimus. Kur penkimečiai kartais klausinėjami, kas yra seksas.

Ką sužinojo Ramunė Čekuolytė, o ir patys žiūrovai, iš šių trafaretinių atsakymų apie meilę? Ar filmo heroję Martą kitų pasvarstymai galėtų išmokyti mylėti?

Pačiai filmo „Stiklainis uogienės“ istorijai žurnalistinė apklausa nieko nepridėjo. Nebent suteikė for-

suskūlusią geldą. Pagaliau juk ji to-
verta. „Aš tau vaiką pagimdžiau!“, –
pykštų netveria jauna moteris. Ma-
ta rauda save įtūkinėdama, kad myli
Dmitrijų (Romualdas Ramanaus-
kas), ir jaučiasi auka. Kol suaugę
tarpusavy draskosi, mėgindami
suvokti, ar jie nori mylėti, ar yra
mylimi, nesantuokinis jų vaikas
taip pat ieško meilės, skaitydamas
knygutę „Tik tėčiai taip myli“. Bent
taip mažylis žinuos apie tėčių mei-
lę, kad galėtų atsakinėti ji klausimus
gatvėje ar Stačaitytės laidoje.

Čekuolytė pamėgino sukurti skausmingą – kaip sunku būti meiluže – istoriją. Filmuodama nelyginant slapta kamera, tarsi žiūrėtų pro užuolaidą, stebėtų herojus iš už krūmų ar pro stiklą, stengėsi parodyti kažką unikalaus. Tai filmui suteikė tik paparaciškos, chaotiškos atmosferos, o toks „uni-



malių struktūrą. Tačiau lyginant išgalvotą istoriją su realių žmonių atsakymais matyti, kad žmonės meile tiki, o filmo herojai myli tik save. „Turi meilę?“ – „O kam?“, – kalbasi du pusamžiai filmo personažai, siurbčiodami brendį. „Reik kalumas“ matomas kas antroje TV laidoje. Filmas „Stiklainis uogienės“ destruktivus ne tik forma, bet ir tuo, kaip kalbama apie meilę. Net ir praskleidę visas užuolaidas meilės ten nerastume. Vien bereikšmius žodžius ir atstumiančius herojus.

„Myli nemyli“

Išsiskyrimo scena mašinoje Donato Vaišnoro filme „Giedrė“:

„Dury's neatsidaro.“ – „Aš to ir norėjau.“ – „Prašau, padėk man išeit!“ – „Tu niekada manęs nieko nesi prašiusi.“ Filmo herojų Gie-

Giedrė

Režisierius ir scenarijaus autorius **Donatas Vaišnoras**
 Operatoriai **Vilius Mačiulskis, Giedrius Svirskis** | Kompozitorius **Titas Petrikis**
 Garso režisierius **Vytis Purnonas** | Vaidina **Ignas Miškinis, Marija Korenkaitė,**
Prodius Savickas, Ieva Matulionytė, Ieva Norvilienė, Donatas Vaišnoras
 Prodiuseriai **Ieva Norvilienė, Donatas Vaišnoras**
 2009, Lietuva, 85 min., vaidybinis, studija **Tremora**

drės (Marija Korenkaitė) ir Dariaus (Ignas Miškinis) santykiai jau nuo pirmųjų epizodų neaiškūs ne tik jiems patiems. Darius į pasimatymą ateina nešinas gėlėmis, o Giedrė, užsimaskavusi juoda berete, savąjį vaikiną kažkodėl stebi iš tarpupurtės. Gal mergina pajuto, kad tai išsiskyrimo gėlės? Vėliau pora mėgina aiškintis, kas gi juos ištiko. Tačiau žiūrėdamas į panarintas jų galvas, klausydamas anemiškų dialogų nė neįtarsi, kad juos sieja meilė, ką jau kalbėti apie aištrą. Kad jiems aiškintis būtų dar paprasčiau režisierius išvalo aplinką nuo pašalinių dirgiklių. Filmuojamose erdvėse nėra kitų žmonių – tuščios gatvės, kavinėse arbatą geria tik filmo herojai. Ir daiktų kuo mažiau – kambaryje tik stalas ir kėdės.

I tuos neaiškius santykius įspainiojęs trečiasis – juodviejų draugas Donatas. Mat vaikinai nuo seno dalijasi merginomis, kurias meiliai vadina beždžionėmis. Vadinamoji mylima Giedrė – ne išimtis. Atsiranda dar du personažai, kurie turėtų padėti tarsi letargo miego apimtiems, su didelėmis reikšmingomis pauzėmis visą filmą besiaiškinantiems Darui ir Giedrei susivokti, myli jie ar nemyli. Geriau jau skabytų ramunėlės žiedlapius.



* * *

Mūsų trisdešimtmečiams režisieriams lyg ir knieti pasakyti kažką svarbaus. Jie mėgina reikšmingu tonu kalbėti apie gyvenimo prasmę, apie meilę. Deja, tokios temos jiems akivaizdžiai per sudėtingos. Esminis jų filmus vienijanantis bruožas – tuštuma. Tušti, beveidžiai personažai, nieko nesakantys tuščiažodžiavimai apie meilę.

Būtų prasmingiau, jei autoriai atvirai atsakytų sau į klausimą – kam ir kodėl jie kuria filmus? „Aš esu“ – apie save kitiems praneša iš „Facebooke“ o kiekvienas paauglys. Gal jau pats laikas iš savęs pareikalauti daugiau?

Jau puiku, tik dar šiek tiek

Režisierė ir scenarijaus autorė **Lina Lužytė** | Operatorius **Feliksas Abrukauskas** Dailininkė **Jurga Gerdvilaitė** | Muzika **Linas Rimša** | Garso dizaineris **Artūras Pugačiauskas** | Vaidina **Gabija Ryškuvienė, Rimantė Valiukaitė, Rytis Saladžius, Domas Pirštelis, Andrius Paulavičius** | Prodiuseriai **Kęstutis Drazdauskas, Simona Trilikauskaitė**

2009, Lietuva, 28 min., vaidybinis

Jau gerai, tik dar šiek tiek...

Šiemetinis „Scanoramos“ fes-tivalis, pristatydamas programą „Naujasis Baltijos kinas“, suteikė progą susipažinti ir su jauniausių Lietuvos režisierių darbais. Pro-gramoje „Jauna Lietuva trumpai“ buvo parodyti keturių bakalauro studijas Lietuvos muzikos ir teatro akademijoje baigusių studentų fil-mai. Kalbėti apie naują kartą dar būtų anksti, manau, reikia palaukti daugiau šių režisierių darbų, ta-čiau akivaizdu, jog juos jungia ne tik tas pats akademijos suolas, bet ir daug kitų bendrų dalykų.

Po filmų peržiūros pagalvojau, kad studentai, kuriems per dvide-šimt, į kiną ateina atsipalaidavę, nebijantys ko nors neišmanyti, jie neoponuoja vyresniems kolegoms ir neskelbia manifestų. Kamera jiems – jau seniai nebe ypatingas



„pasaulio matymo“ įrankis, o tie-siog techninė priemonė, kurios rei-kia istorijai papasakoti. Vis dėlto istorijas jie moka pasakoti gana profesionaliai ir jas pasakodami lengvai „telpa“ į trumpo metražo formą.

Daugumai šių jaunų žmonių bendra yra atsirandantis poreikis atsigręžti į savo tėvų kartos pra-eitį. Vis daugiau Lietuvos jaunųjų režisierių minčių filmams semiasi iš sovietinės praeities. Iš keturių lietuviškos „Naujojo Baltijos kino“ filmų programos net dviejų – Linos

Jaunieji režisieriai filmuose su-sitelkia tik į tam tikras sovietmečio realijas ir paverčia jas humoro ar pašaipos objektais. Filme „Jau puiku, tik dar šiek tiek“ tai kai-mynės loterijoje išloštas importinis šaldytuvas skambiu pavadinimu „Dream“, sukeliantis pagrindinės filmo herojės Danguolės (Gabija Ryškuvienė) ir jos kaimynės (Ri-mantė Valiukaitė) konfliktą. Filme „Pietys“ – pagrindinio herojaus (Sigitas Šidlauskas), užsiimančio pelėkautų „verslu“, nuotykiiai mažame miestelyje, ieškant ne-

Bergenai

Režisierius ir scenarijaus autorius **Andrius Blaževičius** (*Vasilijaus Šukšino* novelės motyvais) | Operatorius **Audrius Budrys** | Dailininkė **Edita Budrytė** Kostiumų dailininkė **Agnija Vitkovskaja** | Montažas **Mindaugas Sruogius, Andrius Blaževičius** | Vaidina **Vidas Petkevičius, Marius Repšys, Ilona Kvietkutė, Milda Štakėnaitė** | Prodiuserės **Skaistė Matijošiūtė, Alkvilė Petrauskaitė**

2009, Lietuva, 26 min., vaidybinis

egzistuojančio autoserviso. Filme „Bergenai“ – sovietinio stiliaus valgykla, kuri filme „veikia“ kaip restoranas, su „sovietinio stiliaus“ padavėja bei aptarnavimu.

Sveikintina, kad jaunieji kūrėjai imasi sovietinės praeities temos. Tačiau žiūrint filmus neapleidžia jausmas, kad jaunuoliai, nors ir įsivaizduoja sovietmetį, perteikia tik paviršinį jo sluoksnį. Praeitis jų filmuose sudėliota tarsi dėlionė, tarp sudedamųjų dalių išpainio-jusi ir viena kita šių laikų detalė. Filme „Pietys“ vietoj milicijos at-siranda policija, vietoj universali-nės ar ūkinių prekių parduotuvės išgirstame esant „plataus profilio parduotuvę“ ir pan. Tačiau šios klaidingos detalės bendro vaizdo per daug neiškreipia, filmo auto-rių intencijos lieka aiškios ir su-prantamos – su gera doze ironijos

Pietys

Režisierius ir scenarijaus autorius **Tomas Smulkis** (*Kazio Sajos novelės* motyvais) | Operatoriai **Audrius Zelenius, Karolis Stankus** Dailininkė **Ona Kvintaitė** | Kostiumų dailininkė **Jurgita Petrulytė** Muzika **Julius Zubavičius** | Vaidina **Sigitas Šidlauskas, Rūta Papartytė, Rytis Saladžius** | Prodiuserės **Stefanija Jokšytė, Jurgita Jutaitė**

2009, Lietuva, 23 min., vaidybinis

parduotuvių lentynos, mašina, iš-važiavusi į bazę parvežti prekių, vaistininkas, vietoj vaistų siūlantis nusipirkti šampūno ir maudymosi kepuraičių, ir pan.). Į akis krenta šiek tiek perdėta sovietinės pra-eities stilizacija, kuri užgožia ir filmo kulminaciją – pagrindinio herojaus sąmonės virsmą, kai jis pamato savo paties laidotuves.

Daug tikslesnės yra filme „Jau puiku, tik dar šiek tiek“ kuriamo gyvenimo nuotaikos. Lužytė sovie-tinės praeities atmosferą „įkurdina“ ankštame daugiabučio namo bute. Autorei pavyksta ironiškai per-teikti rūpesčių ir nerimo apimtos filmo herojės Danguolės nuotaikas laukiant atvykstančio amerikiečio fotografo, kuris turi nufotografuoti jos šeimą. Filme kartu atskleidžia-mos ir sovietinės buities detalės: „glaudus“ bendravimas su kaimy-



Aš tave žinau

Režisierė ir scenarijaus autorė **Dovilė Šarutytė** | Operatorius **Mantas Šatkus** Dailininkė **Ona Kvintaitė** | Muzika **leftright, Vyginas Kisevičius, Elena Neniškytė Vaidina Julija Steponaitytė, Vaida Lisikaitė, Aistė Motiejūnaitė, Kasparas Andriulevičius, Šarūnas Banevičius** | Prodiuserės **Rūta Jekentaitė, Asta Valčiukaitė**

2009, Lietuva, 32 min., vaidybinis

lėtų paklausyti restorane dainuojančios merginos. Bendra kalba tarp skirtingų epochų atstovų už-simezga gana greitai, sparčiai ant stalo tuštėjant šias epochas vienijančiam degtinės buteliui. Įdo-mus filme kuriamo inteligento įvaizdis. Panašu, kad būti inteligentu šių dienų visuomenėje – egzotika. Jaunuolis padavėjai savo naująjį draugą pristato kaip kokią egzotišką būtybę, sakydamas, jog tai „garsus inteligentas“. Būtent į pastarojo lūpas, kaip priešprieša jaunajai kartai, įdedami jį diskredituo-jantys žodžiai: „Visą gyvenimą bijojau, visiems pa-klusdavau, nesakiau, ką galvojau, niekada nieko nedaviau, tik stovėjau ir bijojau. Kai mane mylėjo, man atrodė, kad gailisi.“

Visai kitoks yra Dovilės Šarutytės trumpame-tražis filmas „Aš tave žinau“. Tai asmeniškiausias filmas, o tokiai jaunai autorei – ir labai brandus. Režisierė gana drąsiai imasi, regis, gana sudėtin-gos ir slidžios temos, bet puikiai su ja susitvarko. Pasakojama istorija – kamerinė. Pagrindinė filmo herojė – paauglė Uršulė, patirianti brendimo pro-blemas, išgyvenanti pirmuosius jausmus ir pirmąjį nusivylimą – stebina savo herojės brandumu, o ją



vaidinanti Julija Steponaitytė – puikia, įtikinama vaidyba. Asmeniškumu (gerąja prasme) filmas išsiskiria iš kitų. Asmeninių patirčių, tikrų istori-jų, savirefleksijos, savo tapatybės (ir savo šalies) apmąstymų lietuvių vaidybiniam kinui stinga la-biausiai.

Dėmesys praeičiai jaunųjų režisierių filmuose – labiau drąsus, nors ir ne visada tikslus žaidimas sovietinėmis realijomis. Jaunieji kūrėjai sugeba jas panaudoti filmuose, bet pasigedau gilesnės tikrovės reprezentacijos ir autentiško santykio su ja. To jiems labiausiai ir linkėčiau ateityje.

IRMA ŠIMANSKYTĖ

Upè

Režisieriai ir scenarijaus autoriai **Julija Gruodienė, Rimantas Gruodis** | Operatorius **Viktoras Radajevs**
Kompozitorius **Zita Vilutytė**, Žemyna Trinkūnaitė, Jorīgė Jurgutytė | Garsas **Vidmantas Kazlauskas** | Montažas **Tomas Bielskis, Rimantas Gruodis**
2009, dokumentinis, 30 min., studija **Periferija**

Girdėta melodija

Julija ir Rimantas Gruodžiai yra kukliūs žmonės. Beveik kasmet jie sukuria po dokumentinį filmą, dažnai net pilno metražio, bet jų niekam nerodo. Pamatyti kad ir per pastaruosius penkerius metus Gruodžių sukurtus filmus „Meistras“ (2004), „Lėlės“ (2004), „Dievo paukšteliai“ (2005), „Brasbendas“ (2006), „Pieno kelias – Paukščių takas“ (2008) nėra paprasta. Jie retai atsiduria Lietuvoje rengiamų festivalių programose, jais nesidomi kino teatrų platintojai, jų nerasi DVD formatu ar televizijų programose. Naują Gruodžių filmą „Upė“ buvo galima pasižiūrėti tradiciškai vieninteliame premjeriniame seanse Vilniaus „Forum Cinemas Vingis“ šeštadienį per pietus. Bet Gruodžių gerbėjai vos tilpo kino teatro salėje. Be to, filmas ši ruden-

Gruodžiai, matyt, jaučiasi tos vis labiau nepastebimos ir vis labiau vartotojiškų televizijų manipuliujamos provincijos metraštininkai. Neatsitiktinai ir savo studiją jie pavadino „Periferija“. Tai taip pat iššūkis.

Naujojo filmo tema – papasakoti apie nuošalaus, nuo pasaulio upės atskirto Saleninkų kaimo vaikus, kurie kasdien turi keltis į kitą krantą ir eiti į mokyklą, regis, skirta kaip tik Gruodžiams. Jie ir nufilmavo skirtingais metų laikais – lietui žliaugiant ir per sustingusį ledą – valtimis plaukiančius ir pėstute į mokyklą skubančius vaikus. Pabandė įsiklausyti į jų istorijas, paklausinėti apie tai, kaip įsivaizduoja savo ateitį. Pašnekinę prasišgerius arba neigalus jų tėvus ir gyvenimo nualintus senelius. Iš vyresniųjų išgirdo ir tragiškų, ir

grožėtis griuvimu, archajišku kaimu ir naujais atstumtaisiais? Gal pakiša koją senas inteligentiškas įprotis grožėtis paprastais žmonėmis ir dėl jų sugriautų likimų kaltinti istoriją, valdžią, kažką kitą, tik ne juos pačius? Kalbėti intymiau, asmeniškai – baisu, analizuoti naują tikrovę – neįprasta. Upės“ nesėkmė, man regis, nulėmė tos tradicijos įkaito būseną.

Upė Gruodžių filme – ir lyriška, metaforiška gyvenimo upė, ir konkreti kliūtis, išbandymas. Personažai įvairūs, margi. „Upė“ – gana keistas vaizdų mišinys: paviršutiniški reportažiniai kadrai, pavyzdžiui, kai vaikai žygiuoja per optimistišką pavyzdinę Ruklos karo stovyklą, ir rūkuose skendinti poetiška upė niekaip nesusilieja į vieną pasakojimą. Tačiau „Upės“ visumos vis dėlto nepavyko sukurti todėl, kad labiausiai filme stinga žmonių. Tų, kurių balsas ir istorijas girdime iš už kadro. Jautrūs Gruodžiai auکوja filmo tikrumą į įtaigą, matyt, norėdami apsaugoti intymius savo filmo herojų atsivėrimus. Bet dokumentiniame kine išsaugoti ribą visada sunku. Paviršutiniški gražūs vaizdeliai tik paryškina autorių neryž-



ni rodytas Leipcigo ir Florencijos kino festivaliuose ir reprezentavo lietuvių kiną. Tad potencialių Gruodžių žiūrovų tikrai yra.

Gruodžiai mėgsta filmuoti žmones, kuriems tinka žodis „atsaideriai“. Tai pamirštų kaimų gyventojai, egzotiški keistuoliai, aistringai kokią nors idėją įgyvendinantys žmonės. „Pieno kelio – Paukščių tako“ herojai – tvirta ūkininkų „iš pasaukimo“ šeima, „Brasbendas“ pasakojo apie kaimo mokinukus iš Šiaurės Lietuvos, laisvalaikio grojančius pučiamųjų orkestre.

nuosirdžių istorijų. Jose skamba įprastos gaidos – senųjų laikų nostalgija ir neapykanta naujesiems „oligarchams“, juk tų pasakojimų fone neatsitiktinai nuolat šmėkščioja ir metaforiška, ir labai konkreči Jonavos chemijos gamykla.

Lietuvių režisieriai beveik ne-
bekuria dokumentinių filmų. Ypač
jaunieji. Bet gal taip yra ne todėl,
kad tikrovė jiems nebeįdomi. Gal
lietuvių dokumentininkai nebe-
sugeba išsiveržti iš savotiško už-
burto rato – rikiuoti tikrovę pagal
poetinės dokumentikos taisykles.



tingumą. Beje, prie to prisideda ir rafinuota muzika, griaunanti tikrovės iliuziją, visaip pa-brėžianti akimirkos poetiškumą. Suprantu – taip režisieriai norėjo sukurti filme tam tikrą atsvarą žmonių pasakojimų, kalbos, vagonių ir buities skurdui. Savaip pateisinti „Upės“ herojus ir jų pasyvumą, susitaikymą, pasmerkumą. Tik kad tai melodija lietuvių dokumentiniame kine jau ne kartą girdėta.

ŽIVILĚ PIPINYTĚ

Garso takelis

Režisierius, scenarijaus autorius, operatorius **Evaldas Jansas**
2009, dokumentinis, 40 min., HDV, studija **E studija**

**leškok ir rasi, nebent
persigalvosi**

Kai šiuolaikiniai menininkai imasi kurti filmus, kurį laiką jų formatas dreifuoja tarp performanso (mat dažnai vaidina save ar tiesiog filmuojasi), videoinstaliacijos (kur svarbiau įstumti žiūrovą į tam tikrą situaciją) ir kino, nes pasitaiko ir pretenzijų papasakoti istoriją ar pasinaudoti kino klišėmis, jučia ar nejučia įkurdinti matytų filmų fragmentų interpretacijas, visai juos dekonstruoti, perkonstruoti. Dažniausiai formato klausimas lieka atviras. Manau, ir tokių filmų-nefilmų platintojai kurį laiką suka galvas, kaip ir kur geriau juos rodyti: kino salėje ar parodoms skirtoje erdvėje.

Baigęs tapybos studijas, kūręs objektus, instaliacijas, gyvus ir nufilmuotus performansus bei videofilmus, Evaldas Jansas šiais metais pristatė „Garso takelį“ – kurį jis vadina dokumentiniu filmu. Iš tiesų jame nufilmuoti realūs Lietuvos muzikos pasaulio žmonės, kurie filmuotoje medžiagoje užsiima įprastine veikla. Tik aplinkybės, kurioje atsiduria veikėjai, yra sumanytos. Filmas apie tai, kaip ieškoma garso takelio čia pat filmuojamam filmui. Į garso takelio paieškas (pokalbius su muzikologais, atlikėjais, televizijos administracija, prodiuseriais ir garso bandymus) įterpiami alegoriški kadrai, kur nuogas vyras (ar Jansas gali neapsinuoginti?) pasilenkęs pakrantėje rankioja akmenėlius. Judesiai primena romiai rūpšnojančio žolę arklio galvos. Akmenėliai paimami į delną apčiupinėjami ir vėl numetami lyg tas niekaip neišsirenkamas garso takelis filmui. Tokia filosofuoti genanti metafora, poetinė paralelė su pagrindine filmo linija Janso filmą sieja su linkusio į poetiškumą lietuviško dokumentinio kino tradicija.

Žiūrėdami į nenuobodžiai sudėliotus kadrus, nemažai su-

žinome apie Lietuvos muzikos sceną. Darius Užkuraitis kalba, kad muzika tampa įdomi, kai iš jos „išlenda“ autentiškumas, kuris kažkam gali atrodyti patraukli egzotika. Kitaip tariant, muzikos žinovas as svarsto, kaip galima būti patraukliam. Muzikoje, žinoma. Jei dar tiksliau, „Eurovizijoje“. Dažnai Lietuvoje besisvečiuojantis rusų atlikėjas Borisas Grebenščikovas pratęsia mintį, kad muzikoje traukia autentiškumas, pavyzdžiui, liaudies dainininkai dainuoja tik tai, ką iš tikrųjų mėgsta, ir čia visa paslaptis. Dovydas Bluvšteinas dėsto, kad dabar liaudies muzika, ko gero, vertėtų laikyti *techno* ir elektroninę, kurią liaudis masiškai kuria kompiuteriais namuose. Šalia rišlių pasvarstymų, kaip ir ką vadinti bei ko įdomesnio esama garso padangėse, ekrane pasirodo ir daugiau personažų, kurie tiesiog siūlo, vardija galimybes, norėdami režisieriui (juo tampa ir žiūrovas) padėti išsirinkti muzikos žanrą ar bent suformuluoti užduotį – filmo nuotaiką. Mums padainuoja ir kaimo močiutė, jos rauda tarp posmų labiau primena juoką, ir per kelis paskutinius metus gerokai „nugrota“ naiviosios poetikos atstovė jaunoji artistė Alina Orlova. Tačiau ar Jansas iš tiesų trokšta mums atskleisti muzikinės pasiūlos panoramą? Nemanau. Režisieriui nelabai rūpėjo ir garso atsiradimo procesas. Tai apie ką filmas?

Atsakymas, žinoma, yra poetinė metafora. Vienas į kitą panašūs pakrante nusėję akmenukai ir juos rūšiuojanti ranka. Filmas yra apie vaizdo ir garso, apskritai apie mūsų pačių polinkį viską konstruoti. Juk patys visą filmą renkamės, koks jis turėtų būti. Nuotaika ir norai per tas keturiasdešimt minučių keičiasi ne vieną ir ne du kartus. Todėl žiūrėti nenuobodu – dalyvauji pasirinkimo procese. Smagiausia, kad garso takelis taip ir nepasi-

renkamas. Lieka suvokimas, kad garsas gali tapti mi manipuliuoti. Rinktis tikrai yra iš ko, nestingai ir svarstymų apie tai, kas aktualu šiandien, bet pasirinkimas iš už kadro nebrukamas. Vietoje to yra Jansas – ir režisierius, ir stebėtojas, ir veikėjas (tas plikšis – kuris tylomis apžiūrinėja akmenis) su kuriuo gali tapatintis žiūrovas. Galiausiai jis neria į ežerą, tarsi norėdamas nusiplauti visus akustinius įspūdžius. Juk po vandeniu tyla. Bent jau galime susitarti, kad tai tyla. Po vandeniu geriausiai girdisi nuosavo kūno garsai. Toks veiksmas analogiškas kavos uostymui po to, kai nuo kvėpalų įvairovės atbunka nosis.

Filme garso takelio paieškos vyksta išsamiai ir nuosirdžiai. Klausimą bandoma spręsti racionaliai – klausiama patarimų iš specialistų, išklauso ma ir jų mintis, vėliau jos patikrinamos praktiškai. Kiek apšilus, paieška įgauna intuityvumo – kartu su muzikantais nukeliamama net ir kaimo bažnyčios varpinę. Ten mįslingai stuksenama iš sienas ir varinius kibirus, ieškoma naujų sąskambių.

Pradedant Gralio taurės paieškomis ir baigiant daugybe įvairaus žanro televizinių serialų, istorija



kurios pagrindas – kažko mįslingo ieškojimas, vis dar veikia. Kaip ir visais panašiais atvejais, filmo pabaigoje supranti, kad daugiausia davė pats ieškojimas. Todėl gal aktualiau būtų sakyti ne „ieškok ir rasi“, bet „rask, ko ieškoti“.

MONIKA KRIKŠTOPAITYTĖ

Meninykai

Režisierius **Petras Savickis** | Scenarijaus autorė **Liudvika Pociūnienė** | Operatorius **Vitalijus Kiselius**
Montažo režisierius **Eimantas Belickas** | Prodiuserė **Teresė Zibolienė**

2009, dokumentinis, 53 min., studija **Ketvirta versija**

Nuo meninykų iki menininkių

Liudvikos Pociūnienės ir Petro Savickio filmas „Meninykai“ galėjo būti labai įdomus. Sovietmečio menininkų gyvenimo būdas, jų sugebėjimas rasti pusiausvyrą tarp kūrybos laisvės ir būtinybės prisitaikyti jau yra praeitis, kitas pasaulis, į kurį dabar labai smalsu pažvelgti. Be to, režisierės kalbinti fotografai Antanas Sutkus, Romualdas Rakauskas ir Algimantas Kunčius apie tuos laikus gali pasakoti be galo, prisimindami detales, istorijas, jau išėjusių žmonių keistenybes ir išmintingus pasisakymus. Fotografas, galima sakyti, yra archetipinis stebėtojas, savo pastebėjimus išsaugantis ne tik galvoje, ne tik žodžiais, bet ir vaizdais, tūkstančiais beveik pačios tikrovės fragmentų. Kiekvienas iš

kalbintų fotografų turi protu neprėpiamus archyvus, o Kunčius dar ir viską filmavo. Laikui bėgant, jo juostos, kuriose Gudaitis lesina balandžius, Švėgžda išvažiuoja į Vokietiją, o Kaukaitė lipa ant stogo (ir tai – tik trys juostos), tampa magiškos. Jos gali prikelti laiką, ir nors nei fotografija, nei kinas neturi tikrovės gelmės, jų peršviečiama substancija mus panardina į praeitį kiekvieną kartą vis kitaip. Ne veltui Jonas Mekas palaukia bent dešimt metų prieš pradėdamas iš savo filmuotos medžiagos kažką konstruoti.

Fotografų pasakojimas filme yra. Fotografiniai prisiminimai – taip pat. Pasakojimas gyvas ir įdomus, bet trijų fotografų indėlis į filmo naratyvą nevienodas. Daugiausiai pasakoja Kunčius, šiek tiek mažiau – Rakauskas. O

jis gali papasakoti kur kas daugiau. Kai sudarinėjome jo gyvenimo kūrybos knygą, visus proceso dalyvius dirbti įkvėpė Austėjos Čepauskaitės užrašyti fotografo prisiminimai. Tuo tarpu Sutkui filme leista pasakyti tik kelias frazes, kurios, regis, turėtų įrėminti pasakojimą ir jį įrėmina, bet tokia kiek papelėjusia genijaus tema. Ir nors čia rodomi menininkai kaip tik apie genialumą greičiausiai ir mąstė, šiuolaikiniam žiūrovui tai atrodo įtartina. Nes dabar į savo paties genialumo aurą įsisupęs menininkas regisi pasiklydęs laike.

Vis dėlto genialumo idėja yra amžina ir ji, kaip sakiau, tinka sovietinės praeities menininkams. Kažkas kita nuteikia prieš „genijaus“ mitą tokį žiūrovą kaip aš. Tas kažkas yra vaizdas ir garsas – pats



Antanas Gudaitis



Algimantas Švėgžda



Algimantas Kunčius, Antanas Sutkus, Romualdas Rakauskas

kino pasakojimo audinys. Vaizdas ir garsas (lygiai kaip ir kvapas) pasiekia sąmonę anksčiau nei sąvokos, jie prasiskverbia pro nuostatų užkardas ir nusitaiko tiesiai į nevaldomas sąmonės ir intucijos sritis. Todėl kai šis „vaizdagarsis“ veikia neefektyviai, žodžiais pasakojamas tekstas jau nieko nebegaali padaryti. Yra ir priešinga galimybė – gerai sukonstruotas vizualinis ir muzikinis naratyvas gali kompensuoti skystokus žodžius. Apie muziką galiu pasakyti tik tiek, kad ji trikdo primesdama vis kitokią nuotaiką, užveldama prisiminimų tylą man svetimais išgyvenimais koncertų salėse, kitaip tariant, jos yra tiesiog per daug. Daugiau galiu pasakyti apie vaizdus.

Filme „Meninykai“ vaizdai „prašauna“ (bent jau man) dviem būdais. Pirmiausia, fotografijos dėliojamos tiesiog kaip fotografijos – ant pasakojančių fotografų kaip atvirukai užplaukiantys vaizdai. Šis nekaltas triukas su naikina fotografijos galią perkelti mus į nostalgijos platybes, iš dabarties – į praeitį. Ant dabarties užtempiamos fotografijos yra tik iliustracijos, kurios pristato fotografus kaip menininkus, bet taip prarandamas dvimatis fotorealybei būdingas skaudus tikrumas – skaudus, nes jau negrįžtamai prarastas (čia galima prisiminti Proustą). Be to, šitaip konstruojant kino pasakojimą, spalvotos čia ir

dabar su mumis bendraujančių fotografų figūros tampa svarbesnės už fotografijas, šios pavirsta pagalbine medžiaga. Nematavau, koks yra fotografų ir fotografijų rodymo laiko santykis, bet pažiūrėjus filmą liko įspūdis, kad fotografai rodomi kur kas ilgiau. O atvirkščias variantas – fotografijomis atkurtas pasaulis – būtų įdomesnis.

Tačiau labiausiai trikdo tai, kaip fotografijos derinamos su vaizdu. Jos pernelyg tiesiogiai iliustruoja tai, kas sakoma. Pavyzdžiui, jei Kunčius prisimena Gudaičio šypseną, mums tuojau pat pristatomas besijuokiančio Gudaičio vaizdas. Ir taip visą filmo laiką. Suprantu, kad vaizdas neturi pjautis su žodžiais, bet šiam filmui pasirinktas jų derinimo būdas tikrai nėra vienintelis, ypač todėl, kad, kaip minėjau, yra iš ko pasirinkti. Nejučia imu lyginti „Meninykus“ su BBC dokumentiniais filmais (nesvarbu kokia tema), kurių žiūrovas tiesiog panardinamas į fotografijas ir nors tai, ką jis mato, atitinka girdimą pasakojimą, žiūrovas tuo metu jau išivaizduoja pats visa tai matęs ir netgi pats apie tai galvojęs. Tuose mano mėgstamuose filmuose vaizdas ir žodinis pasakojimas susijungia taip, kad nematyti siūlių.

Na ir, žinoma, Auguste’as Rodinas. Galbūt daugumai žiūrovų jo skulptūrų, nufilmuotų pačiame Paryžiuje, vaizdai sukurs reikiamą

prisilietimo prie tikro meno jausmą. Kamera ilgai slenka raumeningais bronziniais kūnais ir įtikina, kad Rodinas puikiai sugebėjo per kūno įtampą perteikti sielos dramas. Bet kuo čia dėtas Rodinas? Aišku, aš žinau, kuo – tai dar viena priemonė kalbėti apie genialumą. Tačiau kur tuomet atsiduria menininkai, apie kuriuos pasakoja Sutkus, Rakauskas ir Kunčius? Rodino šešėlyje žaisdami kasdienybę (fotografijose ir pasakojime) jie lieka tik „meninykai“, tokie netikri menininkai, anot Sutkaus. Negenialūs. Man atrodo, taip elgtis su praeitimi yra žiauroka.

Filmo pabaigoje genijaus mito kūrimas tampa tiesiog nemaloniai akivaizdus, kai susiaurintos menininkų fotografijos tarsi knygos žymekliai klojamos ant jų kūrinių. Vis dėlto šis konstravimo išviešinimas yra produktyvus – tai galima interpretuoti kaip siūlymą į visą filmą pažvelgti kaip į vieną iš galimų realybės skaitymo-prisiminimo variantų. Kaip tik čia ir kilo išdavikiška mintis, kad visas šis filmas – ir fotografai, ir jų nuotraukos, ir menininkai, ir Rodinas – yra pasakojimas tik apie vyrus. Buvo kartais minima ir fotografijose šmėkš-



Juožas Miltinis

čiojo tik Vinco Kisarausko žmona Saulė (ji irgi menininkė). Iš pradžių priešinausi šiam pranešimui kaip dar vienam (sėkmingam) mėginimui įtvirtinti būtent vyro menininko – genijaus mitą lietuvių kultūroje. Bet paskui pagalvojau – juk tai pasakojimas apie specifinę menininkų bendruomenę, tik vieną iš visų egzistavusių, tik Vilniaus ir netgi ne viso Vilniaus. Tik bendruomenėje kūryba tampa reikšminga, tik bendraujant orą įkaitina idėjos. Todėl galima ir netgi reikia kurti filmus apie kitas bendruomenes – Kauno, Klaipėdos, Šiaulių, Panevėžio, Tauragės...ir ne tik apie vyrų bendruomenes, bet ir apie moterų.

Štai kaip.

AGNĖ NARUŠYTĖ

Hubertas Sauperis: Gyvenimas – tai košmaras?

Spalio pabaigoje režisierius Hubertas Sauperis Vilniuje pristatė filmą „Darvino košmaras“ („Darwin’s Nightmare“, 2004). Filmas buvo parodytas „Vilniaus – Europos kultūros sostinės 2009“ projekto „3E-DOX“ programoje „Sunday Dox“, pristatančioje Europos kino akademijos apdovanotus dokumentinius filmus. 2004 m. „Darvino košmaras“ pripažintas geriausiu dokumentiniu Europos filmu, nominuotas „Oskarui“. Po seanso įvyko netrumpas pokalbis su žiūrovais, o po diskusijos režisierius sutiko atsakyti į dar kelis klausimus.

Tiems, kurie nematė filmo, – trumpa santrauka. 1970 m. Viktorijos ežere, atliekant eksperimentą, buvo užveisti Nilo ešeriai, išnaikinę kitas ežere gyvenusias žuvų rūšis, kartu ir tūkstančius metų gyvavusią harmoningą ekosistemą. Ešeriai dauginosi taip greitai, kad dabar jų filė eksportuojama į visą pasaulį, bet gyvenimas Viktorijos ežere ir aplink jį nyksta. Buvusios sovietinės armijos krovininiai lėktuvai kasdien atskrenda pasikrauti šviežios žuvies, mainais atskraidindami karinę techniką iš Vakarų, lėktuvus pilotuoja Ukrainos pilotai.



Gal galite trumpai papasakoti apie šio projekto idėją?

Vienas didžiausių mano projektų – bandymas kritikuoti sistemą, kurią vadiname globalizacija. Žinoma, apie tai jau daug kalbėta, bet šį fenomeną nelengva suprasti. Nors filmavimas užsitęsė ketverius metus, pabandžiau viską suspausti į dvi valandas. JAV panašios temos filmai kuriami pasitelkiant tam tikrą metodą: iš pradžių bandoma pavaizduoti problemą, pabaigoje siūlomi sprendimo būdai. Daugumos panašių filmų pabaigoje pateikiami paramos tinklalapiai ar telefonai, kuriais galima paaukoti pinigų. Aš norėjau sukelti žiūrovams nesmagumo jausmą. Kai jaučiatės nesmagiai, kai jus provokuoja, yra tikimybė, kad tai sukels tam tikrą politinę reakciją. Jei šiame filme vaizduočiau humanitarines organizacijas, kurios kovoja su AIDS, tuomet jūs galvotumėt: „Na ir kas? Aišku, kaip spręsti problemas, tad viskas gerai, manęs tai neliečia.“ Taip pat nenorėjau, kad lengvai nu-teistumėt Ukrainos pilotus. Juk tai ir yra didžiausia dilema: elgiamės blogai, bet esame sistemos dalis ir net jos aukos.

Kodėl pasirinkot Afriką, Viktorijos ežerą, juk ši problema aktuali daug kur?

Taip, tiesa. Tokį pat filmą galėčiau sukurti apie Siera Leonę, tik vietoj žuvies būtų deimantai, Hondūre – bananai, Libijoje, Nigerijoje ar Angoloje – nafta. Manau, dauguma žino apie mūsų laikų destruktivius mechanizmus, bet nesugebame aprėpti viso vaizdo, nesugebame suvokti ir patikėti tuo, ką žinome.

Kodėl Afrika? Todėl, kad ten jau esu anksčiau buvęs ir gyvenęs. Pirmąkart ten nukeliauau, kai dar buvau studentas ir kūriau trumpametražių filmų ciklą apie migruojančius žmones. Nuvykau į Kongo rytus ir ten pamačiau, ko tikrai nesitikėjau – šimtus tūkstančių pabėgėlių, kurie merdėjo prieš mano akis. Vaizdas buvo šiurpus: kai kurios motinos mirusios, o jų gyvi kūdikiai vis dar bando žįsti jų pieno. Tai vienas baisiausių mano prisiminimų. Žinojau, kad JT siunčia paramą Afrikos žmonėms, o lėktuvų lakūnai ukrainiečiai jau tada užsiminė, kad jie taip pat gabena „Kalašnikovus“. Nustebau, bet jie atsakė, esą juk ne iš šventos dvasios

ginklai atsiranda. Tada ir užsimezgė šis filmas. Po septynerių metų nuvykau į Tanzaniją, prie Viktorijos ežero, norėdamas daugiau sužinoti apie ginklų tiekimą, ir staiga sužinojau apie Nilo ešerius. Mano pirmas klausimas: „Kodėl vietiniai nemaitinami šia žuvimi, kodėl JT siunčia jiems maistą?“ Atsakymas buvo labai paprastas: „Vietiniai neturi kuo už ją mokėti. Tad mes gabename žuvį ten, kur žmonės turi pinigų. O vietos gyventojai miršta, merginos tampa tarnaitėmis ir prostitutėmis.“ Tanzanija – tai tik viena visos globalizacijos sistemos molekulė.

Kodėl filmas vadinasi „Darvino košmaras“? Ar todėl, kad atranka iš natūralios mutavo į dirbtinę, primetamą? Dirbtinai užveista žuvis yra lyg visos problemos metafora?

Tai labiau proto košmaras. Jei matome, kad kažkas atsidūrė sunkioje padėtyje, liūdna. Jei matome kažką sergant ir žinome, kad jis serga todėl, kad kažkas dėl to pasistengė, – darosi dar liūdniau. Kai matome kažką labai sergant, nes kažkas kitas jį susargdino, norė-

damas gero, – tada tai košmaras. Šiuo atveju tai mano asmeninis košmaras. Aišku, aš žinau, kad žmonės miršta nuo AIDS, bet kai suvoki visą sąsajų grandį, tai ir yra tikras košmaras. Prie Viktorijos ežero pastačius žuvų perdirbimo gamyklą, ten atsirado naujas ŽIV židiny. Taip sistema virto chaosu. Nors darviniška atranka vyksta, ji yra dirbtinė. Į seną klausimą, kuri socialinė ir politinė struktūra tinkamesnė, atrodo, buvo atsakyta vienprasmiskai – kapitalizmas. Laimėjo „naujasis pasaulis“ ir jis įvedė savo tvarką senajame.

Kaip prakalbinote žmones? Ir kaip patekote į gamyklą?

Tai buvo ilgas procesas. Svarbiausia, kaip susikuri santykius. Kai kurie filmo personažai iki šiol yra mano draugai. Man buvo įdomi gamyklos direktoriaus nuomonė. Jis viską mato iš savo perspektyvos. O jam buvo įdomu, ką galvoju aš. Žinoma, jis linkęs matyti šviesiąją situacijos pusę. Individai, veikiantys šioje mirtinoje sistemoje, neturi baisyių veidų ir dažniausiai blogų intencijų. Tos sistemos dalys esame aš ir tu, juk vartojame ir tą pačią žuvį, ir bananus. Kai kurie „daro savo darbą“ (pavyzdžiui, lakūnai), kai kurie nieko nenori žinoti, tretį paprasčiausiai kovoja už išlikimą. Bandžiau personažus nufilmuoti kuo intymiau. Sergejus, Dimondas, Rafaelis, Eliza – realūs žmonės, jie puikiai atspindi daugiasluoksniškumą šios sistemos, kuri man vis dar tebėra tikra paslaptis.

Kažkodėl visiškai nenuostabu, kad ne tik JT siuntas, bet ir kitokio tipo turinį gabena Rytų Europos piliečiai. Šiuo atveju pilotai yra ukrainiečiai.

Taip, dauguma. Buvusios sovietų armijos krovininiai lėktuvai labai pigūs.

Kaip ir darbo jėga.

Taip. Be to, kaip minėjau, lėktuvai gaunami beveik už dyką. Nupirk-

ti, kaip ją vadinu, mafijos. Tokios kompanijos įsteigtos Olandijoje, jų banko sąskaitos – Šveicarijoje, o savininkas – valtyje kažkur Jamaikoje.

Jūs kritikuojate sistemą, kurioje gyvenate, t. y. kapitalizmą ir globalizaciją. Kokios buvo filmo pasekmės?

Daugumą dokumentinių filmų visuomenė ignoruoja. Jai labiau prie širdies vartotojų kultūra. Geriausiu atveju tokie filmai parodomi festivaliuose. Tačiau kai „Darvino košmaras“ buvo nominuotas „Oskarui“, grupė žmonių Prancūzijoje pradėjo kampaniją prieš filmą, pavadino jį meniniu ir ėmė aiškinti, kad režisierius pasitelkė aktorius ir mokėjo jiems pinigus. Ginklų prekybą išgalvojau aš pats, o žuvų kaulais maitinamos vištos. Buvau net paduotas į teismą ir turėjau įrodyti, kad tai dokumentinis filmas, o ne meninis.

Kas tai inicijavo?

Šveicarijos bankininkai arba labai turtingi prancūzai, kurie, manau, susiję su tuo verslu. Taip pat ir grupė studentų. Jų atstovas buvo Sorbonos universiteto kino dėstytojas. Jis mokė kino vadybos dalykų, o spaudoje pasivadino profesoriumi. Sužinojau, kad anksčiau jis dirbo ginklų gamyklose. Šie žmonės 2006 m. nukeliavo į Tanzaniją. Skaičiau, kad jie rengia knygą, nukreiptą prieš filmą. Iš pradžių jie susitiko su politikais, aiškindami, jog filmas šmeižia jų šalį. Tanzanijos prezidentas Jakaya Kikwete pareiškė, kad įskaudinau jų šalį, nes prekyba Viktorijos ežero ešeriais smuko. Buvo net terorizuojami žmonės, dalyvavę filme.

Pasižiūrėjusi filmą pagalvojau, kad vergovė niekur nedingo, tiesiog igijo kitas formas.

Džiaugiuosi, kad filmas sukėlė tokias mintis, nes aš manau lygiai taip pat. Ir filme tai pasakiau, tik, žinoma, netiesiogiai. Dabar net nereikia vergų vežti į kitas šalis, jų maitinti. Tai labai patogų vakariečiams. Iro-

niška ir šiurpu tai, kad jei nebūtų tokios vergovės, nebūtų ir tos žuvies ar egzotiškų vaisių. Tiesiog vergovė taip įaugo į mūsų civilizaciją, kad jos neįmanoma panaikinti. Galima pakeisti situaciją tik su viena sąlyga: kai prisikasi iki problemos esmės. Neįmanoma kovoti prieš naują vergovės formą, jei nežinai, kur jos šaknys. Knygos, straipsniai ar filmai tegali paskelbti „diagnozę“.

Tačiau poetinė kalba kartais veikia stipriau nei šalies prezidentas. Reikia rasti veiksmingesnių būdų problemoms reikšti.

Tačiau filme nematyti jokio optimizmo.

Aš ne pranašas, kuriu filmus prieštaraudamas pats sau, keldamas ir formuluodamas klausimus. Tačiau nenoriu formuluoti sprendimų. Jei atsiras daugiau tokių



žmonių kaip tu ir aš, matančių tą vergovę, galbūt tai ir turės kokią nors politinį poveikį. Tiesiog vėl girdint ir matant tas pačias istorijas mane apima neviltis. Afrika buvo kolonizuojama kelis šimtus metų. Dabar jau ir globalizuota jos rinka yra didžiausias šio žemyno žmonių pažeminimas. Arogantiškas turtingų šalių požiūris į trečiąjį pasaulį (kuris sudaro tris ketvirtadalius žmonijos) kelia pavojų visos žmonijos ateičiai.

Kalbėjosi
SANTA LINGEVIČIŪTĖ

Jamesas Marshas: Siekti neįmanomo

Dokumentinių ir vaidybinių filmų autoriaus Jameso Marsho karjera prasidėjo D. Britanijos žinias-klaidos giganto BBC studijose. 1994-aisiais pasirodžiusi juosta „Ramybės drumstėjas“, pasakojanti apie paskutinius soul dainininko Marvinio Gaye’aus gyvenimo metus ir žūtį, atkreipė visuomenės dėmesį į jauną kūrėją, drąsiai eksperimentuojantį su skirtingomis kino raiškos priemonėmis. Kitas, net maisto gaminimo receptus užsirašyti siūlęs dokumentinis filmas „Elvio Preslio gyvenimas ir virtuvė“ („The Burger & the King: The Life & Cuisine of Elvis Presley“, 1996) pelnė pirmuosius apdovanojimus. Charizmatiškos asmenybės, netradiciniais žygiais ir neretai ekstremaliais nuotykliais įprasminančios savo buvimą, traukia režisieriaus dėmesį, įkvepia naujus sumanymus. Galbūt todėl Jamesą Marshą lydi sėkmė – „Mirties kelionė Viskonsine“ („Wisconsin Death Trip“, 1999) tapo kultiniu filmu, vaidybinė juosta „Karalius“ („The King“, 2005) buvo rodyta Tarptautiniame Kanų kino festivalyje, o pilnametražis dokumentinis filmas „Žmogus ant lyno“ laimėjo „Oskarą“.

Europos šalių kino forumo „Scanorama“ kvietimu režisierius viešėjo Vilniuje ir pristatė savo garsųjį filmą.



Vieną rugpjūčio rytą, 1974-aisiais, Niujorko gyventojai išvydo aukštai danguje, tarp Pasaulio prekybos centro bokštų dvynių, nutiestu lynu vaikščiojantį ir net šokantį žmogų. Philippe’as Petit – šio įvykio ir dokumentinės juostos „Žmogus ant lyno“ (2008) herojus – prisiminė, kad tai buvo „neįtikėtino grožio veiksmas“. Tačiau žurnalistai, policija tesugebėjo tik banaliai kamanitinėti, kodėl jis taip padarė? Kokius klausimus formulavote šiuo filmu Jūs, kokias režisūrinės užduotis sau kėlėte?

Niekada neklausiau Philippe’o kodėl. Jaučiau, jis ir pats nežino. Jam tai buvo savaime suprantama. O man buvo svarbūs du dalykai: papasakoti istoriją kaip įmanoma geriau bei sukompnuoti filmo struktūrą, dramaturgiją taip, kad išliktų intriga, net jei ir iš anksto visiems aišku, kad herojus eis lynu, nutiestu 400 metrų aukštyje, ir liks gyvas. Norėjau, kad šis įvykis jaudintų žiūrovus, tarsį jie patys būtų realiai vykusio, anot spaudos, „amžiaus

meninio nusikaltimo“, dalyviai ir liudininkai, o ne pasyvūs stebėtojai. Kita vertus, stengiausi neakcentuoti Rugsėjo 11-osios tragedijos, jos katastrofiškų pasekmių: pastatų jau nebėra, tai aišku kiekvienam, atėjusiam žiūrėti filmo. Tačiau su jais susijusi ne tik liūdna, bet ir labai graži istorija...

Vadinasi, vienas pagrindinių filmo leitmotyvų buvo papasakoti, kaip gimsta ir išsipildo svajonė? Philippe’as dar paauuglys pamatė būsimų aukščiauųjų pasaulyje dangoraižių brėžinius žurnale. Ambicingi architektai siekia juos pastatyti, jaunasis prancūzas – pereiti tarp jų. Nors filme kalbama apie kažko naujo atsiradimą, neįmanomo siekį, pasąmonėje atgimsta griuvimo, katastrofos vaizdai...

Taip, šių asociacijų turbūt neįmanoma išvengti. Sąmoningai pasirinkau archyvinę medžiagą, kurioje matome, kaip klojami Pasaulio prekybos centro bokštų pamatai, kaip į aukštį kyla

konstrukcijos... Norėjau perteikti magišką virsmo, atsiradimo, nepaprastų galimybių atmosferą, leidžiančią suvokti, kaip atrodė, kuo gyveno pasaulis 1974-aisiais, kokia tai buvo epocha.

Telkiau dėmesį į pozityvius dalykus, juk Philippe’ui statomi dangoraižiai yra dar vienas iššūkis, – jaunatviškai maksimalistinis ir neturintis nieko bendra su vartotojiškais išskaičiavimais ar pelno siekimu. Jam tai nauja scena, kurioje jis gali parodyti savo nepakartojamą spektaklį. Suprantu, kad nuo filmo turinio neatsiejamas ir keistas efektas, kai žmogus mato tai, ko nėra ekrane, bet kas neišdildomai įstrigo į atmintį po daugybės televizijų reportažų, žinių ar laikraščių nuotraukų. Tačiau tai atkuria jūsų, t. y. žiūrinčiojo, sąmonė. Mano tikslas buvo peržengti ar transformuoti visiems žinomą informaciją, naudojant ne pasekmių, tiksliau, destruktijos logiką, bet įkvėpimo, idėjų, kūrybos ir beprotiškos drąsos impulsus, tapusius Niujorko folkloru.



Jamesas Marchas Vilniuje

Filmas yra sukurtas pagal Philippe’o Petit knygą „Pasiekti debesis“ („To Reach the Clouds“). Biografijos dažniausiai įkvepia vaidybinių juostų scenarijus. Kodėl buvo svarbu kurti dokumentinį filmą?

Na, ši istorija yra neišgalvota, nors ji primena Holivudo eksploatuojamas temas. Pagrindinis veikėjas siekia įvykdyti iš pirmo žvilgsnio neįmanomą užduotį – pereiti lynu svaiginančiame aukštyje. Filme rodoma, kaip tai atsitiko. Philippe’o knyga, žinoma, sukrėtė, bet rodo tik autoriaus požiūrį. Mes su filmo prodiuseriu Simonu Chinu, kuriam ir kilo šio projekto idėja, pasiryžome tam tikrai avantiūrai – perteikti realius faktus, įtraukiant ir Philippe’o bendražygių pasisakymus, archyvinius kadrus, nuotraukas, bet kartu sukurti „didįjį kiną“, kuris neapsiribotų vien televizijos formatu. Taigi derinome skirtingas kino rūšis: dokumentinę medžiagą pajvairinome specialiaisiais efektais, vaidybiniais intarpais. Filmio struktūra buvo sumanyta iš anksto, ją inspiravo ir Quenti-

no Tarantino „Pasiutę šunys“, ir kriminalinio žanro stilius. Tiksliai įsivaizdavome, kaip viskas turi atrodyti ekrane. Schema tokia: filmo pradžioje parodomas įvykis, paskui narpliojama istorija, atsukant laiką atgal ir dėlioiant atskirus įvykio elementus. Tai, kaip nepakartojamam nuotykiui ruošėsi Philippe’as ir jo draugai, labiau primena nusikaltimą ar banko apiplėšimą: jie planuoja, kaip nepastebėtiems patekti į pastatų vidų, pergudrauti apsauką, ištiesti lyną...

Turbūt neatsitiktinai filme šmėkšteli ironiškas epizodas, kuriame prezidentas Nixonas sako savignyos kalbą televizijos žiniuose, teigdamas, kad jis nėra nusikaltėlis, o vėliau nuskamba Philippe’o Petit frazė, kad šturmuoti dangoraižius vaikščiojant ant lyno „yra nelegalu, bet tame nėra nieko bloga“...

Prezidentas Nixonas atsistatydino kitą dieną po garsiojo Philippe’o „pasivaikščiojimo“. Pirmuosiuose laikraščių puslapiuose

buvo aptarinėjamas Votergeito skandalas, o paskui sekė informacija apie maištininką prancūzą ir visos liudininkų padarytos jo nuotraukos. Šie dokumentai leidžia atsukti laiką atgal, kitaip pažvelgti į situaciją, permąstyti, kuo skiriasi šie du nusikaltimai. Juk XX a. pabaiga nebuvo tokia idiliška ar nekalta, kaip galbūt esame linkę įsivaizduoti. Korupcija, streikai, nepasitikėjimas politine situacija nuodijo gyvenimą ir tada, bet kartu šiame purvinokame kontekste atsitiko ir visiškai kitokie, nekasdieniški ir stulbinantys įvykiai.

Galite papasakoti, kokią įspūdį jums padarė Philippe’as Petit?

Jis yra neabejotinai talentingas artistas. Kiekvienas jo pasirodymas ant lyno – tai savotiškas teatro spektaklis, žmogaus galimybių išbandymas. Nepažįstu jokio kito žmogaus, kuris sugebėtų vaikščioti ir šokti ant lyno tokiame aukštyje ir dar beveik valandą! Juk kiekvieną sekundę, praradus pusiausvyrą, nuotykis galėjo baigtis mirtimi. Mane apstulbino Philippe’o

gebėjimas susikoncentruoti, būti visu kūnu, visa siela čia ir dabar. Tačiau kad ir koks išskirtinis būtų filmo herojus, jis visų pirma yra žmogus, jam būdingos visos žmogiškos keistenybės ir silpnybės. Petit yra narciziška asmenybė, jam itin reikia aplinkinių dėmesio, reakcijų, patvirtinančių jo poelgių svarbą, net jo buvimą.

Todėl pasaka apie pasiektą tikslą baigiasi nors ir laimingai, bet liūdnai?

Philippe’as galėjo pasiekti savo tikslą, nes jį supo bendraminčiai, tarp kurių buvo ir jo mergina Annie Allix, ir geriausias jaunystės draugas Jeanas-Louis Blondeau, ir du amerikiečiai: Alanas ir Davidas, – visa grupė, pasirengusi paaukoti savo laiką, jėgas svajonei, tapusiai bendru nuotykiu. Filmio pabaigoje matome, kokia tos sėkmės kaina, kas atsitinka, kai Philippe’as vėl nusileidžia ant žemės... Realybėje sentimentų mažiau nei kine, tad nusprendėme išsaugoti dokumentinę siužeto liniją, nors ji ir nėra tokia, kokią galbūt visi tikisi pamatyti.

„Žmogus ant lyno“: kaip tikrovę fiksuojančio meno, samprata?

Tačiau Jūs drąsiai eksperimentuojate. Kaip manote, ar šiuo atveju nenukenčia dokumentinio kino, kaip tikrovę fiksuojančio meno, samprata?

Naudojame dokumentinio kino gramatiką, atsisakydami tik *cinéma vérité* principo. Manau, kad skirtingų kino rūšių galimybės praturtina pasakojamą istoriją. Žinoma, filme „Žmogus ant lyno“ tai daroma aiškiai ekstremaliai, jungiant tiek skirtingų metodų, kiek tai įmanoma. Tačiau bet kuriam režisieriui pravartu eksperimentuoti su kino kalba ir forma. Nebūtina kurti tik eksperimentinius filmus, bet verta išbandyti galimybių ribas ir atrasti būdus, kaip savitai perteikti idėją ar turimą medžiagą. Aišku, kartais žmonės laukia grynesnio žanro požiūriu dokumentinio filmo, pavyzdžiui, keli britų režisieriai man sakė, kad neatsakinga taip dirbti. Šiuo atveju atsakau, kad filmo žanrą, o tiksliau, jo įvairialypiškumą, sudėtingumą padiktavo tema – beprotiškas žygis ant lyno...

Ką pakeitė „Oskaro“ apdovanojimas už geriausią dokumentinį filmą?

„Oskaras“ nepakeitė filmo ir, tikiuosi, nepakeitė manęs. Kiekvieną naują projektą stengiuosi padaryti kuo geriau. Man labai patiko Philippe’o istorija, jo nuotykis – tai, matyt, ir lėmė filmo sėkmę. Apdovanojimų privalumas tas, kad nebereikia sukti galvos dėl finansavimo. Atsiranda daugiau galimybių, tampa paprasčiau įtikinti žmones, nuo kurių priklauso, ar idėja bus įgyvendinta kino juostoje.

Kuriate ir vaidybinius filmus: „Mirties kelionė Viskonsine“ („Wisconsin Death Trip“, 1999); „Karalius“ („The King“, 2005); neseniai ekranuose pasirodė „Vilkų įstatymų trilogija“ („Red riding trilogy“, 2009). Kokių impulsų suteikia galimybė kurti skirtingų rūšių filmus?

Džiaugiuosi, kad galiu derinti skirtingas pozicijas kine. Doku-



„Žmogus ant lyno“

mentikos filmavimas skiriasi nuo vaidybinių juostų kūrimo. Dirbant su aktoriais keliamos kitokios užduotys nei tuomet, kai tenka bendrauti su žmonėmis, kurių gyvenimai yra tikri, neišgalvoti. Tačiau tam tikras idėjas, pavyzdžiui, scenarijaus rašymo, aplinkos stebėjimo, galima sėkmingai pritaikyti ir dokumentiniam, ir vaidybiniam kinui. „Vilkų įstatymų trilogija“ įvykių eigą padeda atskleisti fotografijos. Jas naudojau kurdamas dokumentinius filmus, tad pamaniau, kad ir trileryje apie serijinį žudiką, korumpuotą policiją bei tiesos ieškančių detektyvą jos labai pravers. Panašiai dirba ir vokiečių režisierius Werneris Herzogas. Jis nuolat ieško naujų išraiškos formų.

Tačiau meninio įtaigumo, ekspresijos galimybės vaidybinia-me ir dokumentiniame kine skiriasi?

Manau, tam tikrais aspektais vaidybinis kinas yra seklesnis, paviršutiniškesnis nei dokumentika. Holivudas mėgsta žaisti žiūrovų jausmais, priverčia verkti ar juok-

tis, bet filmui pasibaigus tas ašaras greitai pamirštame. Žinoma, yra daugybė kino autorių, kūrusių labai galias, išmintingas vaidybines istorijas. Tačiau jos, net ir talentingiausiai perteiktos, vis dėlto yra sąlygiškos. Dokumentikoje vienaip ar kitaip susiduri su realiai egzistuojančiomis patirtimis, išgyvenimais, emociškai jie veikia stipriau.

Kaip manote, ar filmo kūrimą galima palyginti su vaikščiojimu ant lyno?

O ne, tai du skirtingi dalykai! Juk nesėkmės atveju aš nemirsiu, tik jausiuos blogai... Skamba įtartinai, kai režisieriai filmo atsiradimą prilygina mūšiui. Jei kažką darai blogai, nesusitvarkai su medžiaga, situacijomis, tada gal taip ir yra, bet man naujas filmas yra kūrybinės grupės išgyvenamas nuotykis. Suprantama, dažnai kyla konfliktai, nes susiduria skirtingi žmonės, kurių kiekvienas turi savo įsivaizdavimą, kas yra kinas, o režisieriaus užduotis juos suvienyti, „užkrėsti“ bendra kūrybos bacila. Vienintelis ryškus atitikmuo su Philippe’o istorija yra tas, kad vienu ir kitu

atveju tenka atkakliai siekti užsibrėžto tikslo – gauti pinigų, surasti ir įtikinti reikiamus žmones dalyvauti projekte, nepasiduoti net tada, kai, atrodo, viskas slysta iš rankų ir galvoji, kad nieko neišeis, kad teks ieškoti darbo kokioje nors kavinėje ar panašiai... Tada tiesiog turi sukąsti dantis, nekreipti dėmesio į prislėgtą nuotaiką ir dirbti toliau. Vaikščioti ant lyno, ištiesto labai aukštai, reikia nepaprastai didelės drąsos, gal net didesnės nei pasiryžus kurti filmą, bet be atkaklumo ir ištvermės mažai ką nuveiksi...

Ir tradicinis klausimas – nauji planai, dabar kuriami projektai.

Kartu su Simonu Chinu ruošiamės filmuoti dar vieną dokumentinę juostą, kurios tema mus labai domina – tai pasvarstymai apie gamtą ir prigimtį. Klausiamo, ar įmanoma pakeisti prigimtį. Šiame projekte dalyvauja šimpanzė. Visa kita yra paslaptis – nenorime, kad žmonės susidarytų išankstinę nuomonę, kol filmas dar nebaigtas.

Kalbėjosi
AUKSĖ KANCEREVIČIŪTĖ

Vadovas po televizijos kiną

„Žmogus ant lyno“: kaip tikrovę fiksuojančio meno, samprata?

Kino kritikė ir žurnalistė Roma Pauraitė-Puplauskienė solidžios apimties knygą – 400 puslapių – pavadino paprastai: „LTV filmai ir jų kūrėjai“. Filmų labai daug, kūrėjų irgi – net 43, tad pasirinktas principas viską suskirstyti pagal režisierius – teisingas. Jis padeda lengvai susirasti norimus filmus. Visa kita – vadina-mosios „kino apybraižos“, sukurtos 16 mm kino juostoje, skirtu-mai tarp kino ir videofilmo, filmo ir spektaklio, TV laidos ir filmo, filmo ir serialo – plačiau neaptariama, neapibrėžiama. Paliekama gilintis teorijos mėgėjams. Laikotarpis – nuo 1961 m. iki šių dienų, objektas – LTV. Kad dabar filmus kuria ir kitos televizijos, užsime-nama tik retkarčiais.

Viską iš karto skaityti nepatarčiau. Nebent esate fanatiškas televizijos kino gerbėjas, koks buvau ir tebesu aš, todėl autorė vis pacituoja kokį senų laikų rašinėlį. Autoritetas čia, kaip ir kitur, buvo Saulius Macaitis, bet ir su juo autorė padiskutuoja, nes televizijos kinas ilgokai laikytas kažkuo antriniu, lyginant su kino studijos produkcija. Kol ne-turime Lietuvos televizijos istorijos, prieštarauti šiai nuomonei nelengva ir šiandien, todėl R. Pauraitė-Puplauskienė pasirenka „aprašy-mų“ žanrą. Atlieka lyg ir filmus žiūrėjusio ir aprašinėjusio kino istoriko Georges’o Sadoulis vaidmenį. Tik Sadoulis pridėdavo ir tikslias filmų metrikas, be to, pa-teikė filmografiją ir pavardžių bei pavadinimų indeksus. Rašydama knygą R. Pauraitė-Puplauskienė iš naujo peržiūrėjo visus filmus, jų kūrėjus gerai pažįsta, todėl gali kiekvieno aprašo pradžioje trumpai charakterizuoti kaip malonius ir gabius žmones. Išimtis nebent Vy-tautas Žalakevičius – ne tik didelis talentas, bet ir diktatorius, iš kurio kabineto dažnas išeidavo baltas it popieriaus lapas. Kritikė širdimi jaučia šio žmogaus teatrališkumą ir gyvenimą po kauke. Filmą „Visa

teisybė apie Kolumbą“ įvertina ryž-tingai: „Beje, filmą „Visa teisybė apie Kolumbą“ pavadinčiau kino šedevru, kuriam savo įtaigumu neprilygo vėlesni pilnametražiai V. Žalakevičiaus vaidybiniai filmai Lotynų Amerikos kovų tematika – „Tas saldus žodis – laisvė“ ir „Ken-taurai“, nors jie ir buvo apdovanoti tarptautinių ir sąjunginių festivalių prizais.“ Sutinku, tokios įžvalgos nusipelno tik retas televizijos fil-mas. Dažniausiai pasitenkinama lakoniškomis pastabomis, ypač apie dokumentinius filmus – dra-maturgija ištęsta, padrika, filme per daug sinchronų ar anuometinių vadų galvų. Neslepjama ir komu-nistinės ideologijos įtaka, kruopš-čiai aprašytas filmų turinys. O kas turi išliekamosios vertės ar tinka tik archyvams, manyčiau, išspręs laikas ir būsimi kino istorikai, ku-riems knyga tikrai pravers.

Kartais kritikė pasijunta kaip scenaristė ar redaktorė, nebijan-ti pamokyti ir pripažintų autorių. Apie Audriaus Stonio dokumentinį filmą „Ūkų ūkai“ rašo: „Bet kasdien ir laikas dirba, palikdamas žmo-gaus veide ir visame kūne savo ženklus, kuriuos, ypač veide, negali paslėpti joks grimas. Apie tai byloja stambiu planu nufilmuota senstan-ti žmogaus oda, kelianti nemalonų jausmą. Gal galima buvo kitaip iš-reikšti tą pačią mintį?“ Kita vertus, aprašų emocionalumas, gyvumas yra ir knygos pranašumas, jei ly-ginsime su sausomis siužetinėmis anotacijomis, prie kurių įpratome tradicinėje kinotyroje.

Knyga labai praverčia, kai gi-liniesi į medžiagą apie kurį nors vieną režisierių, pavyzdžiui, Alo-yzą Jančorą, ir kai jo keturių se-rijų filmą „Aš nežinau, kas esu aš“ metu iškelia nemažai filmų iš savo archyvų, todėl labai laiku pasirodė ir knyga apie jų kūrėjus. Ji nau-dinga ir visiems, anonsuojantiems televizijų programas. Autorė sten-gėsi neapeiti ir tų režisierių, kurie tik bendradarbiavo su LTV. Tačiau



Roma Pauraitė-Puplauskienė.
LTV filmai ir jų kūrėjai.

Vilnius: Algimantas, 2009, 400 p.

nesigilina, kokius filmus jie sukūrė kitur, todėl kai kurie vertinimai yra diskutuotiini. Sunku apibendrinti kūrybą, kai filmai atskiriami nuo viso autoriaus darbo televizijoje – Juozo Javaičio, Petro Savickio, Danutės Keturakytės, Algimanto Galinio ir kitų. Tas pats ir su te-levizijos kino klasika – Henriku Šablevičiumi, Vitaliu Guodžiu ar Broniumi Talačka, kurie režisavo ir TV bei radijo laidas.

Norėtusi daugiau sužinoti apie LTV kino kūrėjų gyvenimą. Gal autorė parašys dar vieną knygą? Jai sekasi charakterizuoti klasikus: „Nedidukas, su akinukais, pabrė-žiančiais inteligentiškumą, tikras džentelmenas, ypač su damomis, draugiškas su kolegomis, Vitalis buvo mėgiamas televizijoje“, – apie V. Guodį. Kartais autorė ir atsi-dūsta: „Apie Kazimierą Musnicką norisi pasakyti, jog tai labai savitas, įdomus režisierius. Gaila, kad pasi-traukė į filmų garsinimą, o paskui visai išėjo iš televizijos.“ B. Talačka prieš mirtį sudegino visus popierius ir fotografijas. Vidmantas Puplaus-kis „beveik 40 metų išdirbo Lietu-vos televizijoje, sukūrė arti šimto dokumentinių filmų, pelnė ir tarp-tautinių apdovanojimų, tačiau dėl savo „kieto“ charakterio kino kri-tikų mažai buvo giriamas“. Tikrai taip, dėl visko kalta kritika – ir kai rašo, ir kai tyli. Nedega tik filmai. Jie autorės lūpomis ir kalba už save.

SKIRMANTAS VALIULIS

Pasivaikščiojimai Niujorko kino maršrutais, arba Miestas kaip kinas ir kinas kaip miestas

Milano Kunderos romano „Nepakeliama būties lengvybė“ Sabina, gindama Niujorką nuo miesto antiestetiškumu pasipiktinusio Franco, tvirtina, kad Niujorkas yra gražus, bet kitaip nei įprasta iš Europos atvykusiam estetiško grožio vertintojui. Niujorko grožis niekaip nesusijęs su išankstiniais estetiniais planais, jis nėra intencionalus. Pasak Kunderos, Niujorko grožis gimsta pats iš savęs, veikiant laikui, o ne žmogui.

LUKAS BRAŠIŠKIS

Prieš akis išsiskleidžia sodri ir nenuspėjama kasdienybė. Tikėdamasis išvengti spūsties pasuku į Pirmąjį aveniu ir tarp žmonių pastebiu ant šaligatvio susėdusių gatvės muzikantų būrį, vienas iš jų rankose laiko didžiulį spalvotą būgną. Praeivių minioje garsiai sušunka pankuojanti mergina, iš dešinės kažką nepiktai sako savimi pasitikintis elgeta, gatvės muzikantai pradeda groti, ir beveik tuo pačiu metu visą žmonių sukeltą šurmulį užgožia pravažiuojančių geltonųjų taksi signalizavimas... Žingsniuojant miesto gatvėmis matyti fotogeniški personažai mintyse palaipsniui susilieja vienas su kitu, sinchronizuojasi su daugia-sluoksniais miesto garsais ir mano vaizduotėje kuria ir nuolat perkuria popietinį Rytų kaimo (Ist Vilidžo) paveikslą.

Rytų kaimas – tai vieno Manhatano rajono, kuriame jau tris mėnesius esu apsistojęs, pavadinimas. Iš pirmo žvilgsnio pavadinimo vertimas į lietuvių kalbą skamba paradoksaliai, nes Niujorko centras, Manha-tano sala, kurioje gyvena pusantro milijono nuolatinių gyventojų (ką jau kalbėti apie turistus), su kaimu lyg ir neturi nieko bendro. Nors vis dažniau išgirstu „labas rytas“ iš jau pažįstamų „kaimiečių“ ir netgi pradedu atsiminti kai kurių menininkų ir studentų (pagrindinių šios Manhatano dalies gyventojų) veidus, paralelių su įprastiniu kaimu randu retai. Žvelgiant iš kultūrinės perspektyvos Rytų kaimas neabejotinai yra aktyviausia Manhatano dalis. Čia jau nuo 6-ojo dešimtmečio klesti „pogrindinė“ avangardo kultūra. Čia gyveno ir įkvėpimo sėmėsi tokios XX a. Amerikos kultūros ikonos kaip Andy Warholas, Alanas Gins-bergas ar Jeanas-Michelis Basquiatas. Čia gimė ir brendo modernaus roko ir pankų muzikos scena. Savo ankstyvuosius pasirodymus čia rengė „Velvet Underground“, „The Grateful Dead“, „The Who“, „Pink Floyd“ ir daugelis kitų dabar jau legendinėmis tapusių muzikos grupių. Čia pirmuosius žingsnius žengė performansų ir hepeningų menas. Tad atrodo labai suprantama, kodėl būtent Rytų kaime 1970 m. jauni ir ambicingi eksperimentinio kino kūrėjai Jonas Mekas, Stanas Brakhage’as ir Peteris Kubelka įkūrė Antologijos filmų archyvą, kurio misija buvo (ir yra) kaupti ir visuomenei pristatyti naująjį Amerikos bei šiuolaikinį Europos kiną.

Pagaliau pasiekiu savo popietinės kelionės tikslą – Antrojo aveniu ir Pirmosios gatvės sankryžoje sto-vintį Rytų kaimui tipišką nenaują dviejų aukštų raudonų plytų pastatą. Pravėrus duris pasitinka būrys jaunų ir vyresnių menininkų, Mayos Deren salėje laukiančių Jono Meko filmų peržiūros, surengtos jo gy-venimo Niujorke šešiasdešimtmečio proga. Prie įėjimo kabančiame renginio plakate cituojami Jono Meko žodžiai, kad su broliu Adolfu juodu planavo vykti į Čikagą, bet atvykę į Niujorką iš karto suprato, jog nie-kur iš čia nevažiuos.

Šeši Jono Meko Niujorke praleisti dešimtmečiai pasirodė verti lietuvio režisieriaus draugų, bičiulių ir avangardinio kino gerbėjų dėmesio. Antologijos filmų archyvas atviras visiems, tai suvokiui žvelgdamas



Ist Vilidžo fragmentai



Antologijos filmų archyvas



į prie kino salės šurmuliuojančią labai įvairią publiką. Norinčiųjų pamatyti Jono Meko videoportretus ir, aišku, pasveikinti jį patį susirinko daugiau, negu salėje yra vietų. Šį kartą šešis dolerius kainuojantį bilietą jau esu nusipirkęs. Kartais į Archyvą užeinu iš anksto nepasidomėjęs, ką rodys, tiesiog norėdamas pažiūrėti filmą iš „Esminės“ („Essential“) kino kolekcijos. Kolekcijos pavadinimas atitinka tiesą – filmai tikrai esminiai. Archyvai turi ir nuolat rodo aštuoniasdešimt penkių klasikinio, moderniojo ir avangardi-nio kino režisierių kūrinius. Dažnai čia organizuojamos ir jaunų režisierių filmų premjeros. Aišku, kas-dienis vaizdas Antologijos archyve kiek kitoks nei šiandien. Vakariniuose seansuose matyti daugiau laisvų vietų, bet apytuštės salės dar neteko išvysti.

Šį vakarą Jonas Mekas, kaip ir buvo galima spėti, leido sau paimprovizuoti. Buvo rodomi skirtingais metais nufilmuoti dar nematyti trumpi jo monologai apie save savo laike, savo mieste. Parodytas ir Bru-kline esančio lietuvių rajono Viljamsbergo, kuriame Jonas Mekas gyveno tik atvykęs į Niujorką, portretas. Pats režisierius retkarčiais užeidavo į sausakimšą salę ir nestokodamas kasdienio humoro pakomentuo-davo vaizdą ekrane.

Eidamas į 6-ajame dešimtmetyje Jurgio Mačiūno atgaivintame Soho rajone esančią prancūzišką kavinę, kur Jonas Mekas pakvietė žiūrovus pratęsti vakarą, galvoju, kad net skirtingu laiku nufilmuotoje juostoje lietuvių išeivio portretas išlieka panašus ir visada įtikinantis. Kameros iš rankų nepaleidžiantis meni-ninkas nuolat kuria savo tapatybę, kuri susideda iš daugelio jau sumontuotų praeities ir kartu ateities akimirkų, kurios fiksuojamos čia ir dabar (jau skaitmeniniu formatu). Kaip skelbė vieno filmo pavadini-mas, Meko kinas – tai žmogaus, kuris atmintį nešioja savo akyse, autobiografija. Viskas, kas nufilmuota Jono Meko, nėra nei labai svarbu, nei labai reikšminga, nei tuo labiau manieringai estetiška, bet vis tiek kažkodėl įdomu. Ar įdomumą sukelia asmeniškumo motyvas, galėjimas pažvelgti į subjektyvią ir labai kasdienišką kito žmogaus atmintį? Mekas mėgaujasi kiekviena kino realybės sekunde, anaip tol nema-nydamas, kad tai yra objektyvios realybės reprezentacija (tai viename iš savo filmų patvirtino ir jis pats). Amerikos Naujojo kino krikštatėvis, karpydamas ir vėl iš naujo klijuodamas begalę savo gyvenimo atkar-pų, užfiksuotų 16 mm juostoje, savo filmuose konstruoja visiškai subjektyvią realybę. Tokiu būdu kuriamą viena labai asmeniška gyvenimo Niujorke istorija, kuri šiuo metu persikėlė iš ekrano prie vyno taurės ir yra fiksuojama, kad vėliau pasirodytų ekrane...

Montažas yra neabejotinai svarbus Jono Meko kino kalbos elementas. Jis nėra tęstinis, naratyvinis, greičiau atvirkščiai, grubus ir pabrėžiantis linijinio laiko bei erdvės trūkinėjimus. Galvodamas apie kas-dienį Niujorko veidą, randu paralelių su Meko filmų montažu. Einant ir žvalgantis Manhatano gatvėse akys aptinka niekaip nesiderinančių vaizdų. Vienas šalia kito (kartais tiesiog vienas ant kito) „užauge“

aukšti pastatai neatlieka jokios estetišės misijos, juos statant galvota tik apie funkcionalumą. Viešos erdvės taip pat šokiruoja. Čia niekas nesistengia užtušuoti ilgaiui atsiradusių rūdžių, trūkių, plyšių. Industrijinės erdvės ir apsilaupiusios sienos neslepamos po estetinėmis dekoracijomis. Gatvėje niekas nesijaudina numesdamas šiukšlę, nes rytą ją nuplaus vandens srovė.

Grojančiam džiazo muzikai, pro kavinės langą pastebiu judrioje Soho gatvėje besizvalgančią europiečių turistų porą ir iš karto atsimenu Milano Kunderos knygoje „Nepakeliama būties lengvybė“ aprašytą dialogą tarp Sabinos ir Franco. Jame Sabina gina Niujorką nuo miesto antiestetiškumo pasipiktinusio Franco. O čekų rašytojas reziuumuoja, kad Niujorkas Sabinai yra gražus, bet kitaip nei įprasta iš Europos atvykusiam estetiško grožio kūrėjui ir vertintojui. Niujorko grožis niekaip nesusijęs su išankstiniais estetiniais planais, jis nėra intencionalus. Pasak Kunderos, Niujorko grožis gimsta pats iš savęs, veikiant laikui, o ne žmogui. Vis dar žvelgdamas į gatvę pagalvojau, kad tokio grožio pajautimas yra susijęs su sąmonės darbu, vidiniu montažu, žmogaus vizualiniu santykiu ne su estetine viene, bet su matomų detalių nesuderinamumu. Ir vėl prisimenu Sergejaus Eisenšteino apibrėžtą dialektinį požiūrį į kiną, kaip kognityvinę mediją, leidžiančią pasiekti aukštesnę sąmonės būseną, skirtingus žiūrovui skirtus vaizdus intelektualiai montuojant į naują prasmę. Ar miesto vaizdą taip pat montuojame kaip kino?

Šeštadienio vidurdienis, tad skubant į 53-iojoje gatvėje įsikūrusį Moderniojo meno muziejų (MoMa) tenka irtis prieš turistų srovę, tekančią link neoniniais vaizdais masinančios Laiko aikštės (*Times Square*). Kelias į MoMa jau tapo vienu iš mano įprastų Niujorko maršrutų. Ne tik dėl kone beribės ir nuolat atsinaujinančios moderniojo meno ekspozicijos, bet ir dėl bene turtingiausios filmų programos Niujorke. Cituojant vieno muziejaus kino renginio pavadinimą, „tai filmai, kurių nepamatysi kaimyniniame kino teatre“. Tikra tiesa. Ankstyvojo Michelangelo Antonioni filmo „Draugės“ („*Le Amiche*“) nepamatysi nė viename kino teatre. Kino juosta ką tik restauruota. Filmą sukurtas 1955 m., beišsikvepiant neorealizmui. Antonioni filmų sąrašas tai vienintelė ekranizacija. Ir nors scenarijus sukurtas remiantis Cesare's Pavese's novele, jame ryškiai jaučiamas Antonioni būdingos laiko tėkmės, susvetimėjimo ir moters psichologinio pasaulio temos.

Nesvarbu, kas rodoma, – ar Ingmaro Bergmano „Prisilietimas“, Johno Cassavetes „Motėris su negalia“, ar Agnès Varda, Jeano-Luco Godard'o, Claude'o Leloucho ir kitų Naujosios bangos režisierių bendras projektas „Toli nuo Vietnamo“ – Moderniojo meno muziejaus kino salė visada sausakimša. Ir šandien taip pat. Norisi tikėtis, kad ji bus pilna ir per gruodžio mėnesį vyksiančias naujojo lietuvių kino dienas...

O dabar užgęsta šviesos ir pasinerių į nematytą Chrido Markero filmą „Nuostabi gegužė“ („Le Joli mai“, 1962). Trys valandos kameros išprovokuotoje „kino realybėje“ (Markero kolegos *cinéma-vérité* judėjimo pradininko Jeano Roucho terminas) prabėga nelyginant trys minutės. Poetiškas žvilgsnis į Paryžių, revoliucinės miesto nuotaikos, jauni kino kūrėjai su kamera, laukiantys, kada pagaliau galės pakeisti pasaulį, ir „mažieji“ miesto žmonės su savo „didėlėmis“ istorijomis. Po filmo galvoju, kad nors praėjo 45 metai ir esu visai kitame didmiestyje, viskas, apie ką savo filme kalba Chrisas Markeras, vis dar aktualu. Niujorkas ne tik pats yra kinematografiškas, jis kupinas žmonių, nestokojančių kinematografinių idėjų. Žinant, kad Niujorke yra net kelios kino mokyklos (*Tish School for Arts, Colombia, Cuny, New School* ir komercinė *New York Film Academy*), kasdien miesto gatvėse sutinkami jauni žmonės su profesionaliomis kameromis ir nešiojama kino įranga nuostabos nekelia. Norisi tikėti, kad *cinéma-vérité* idėja dar gyva.

Kino idėjų katalizatoriaus vaidmenį atlieka ir metų kino įvykis – Niujorko filmų festivalis. Patekti į žymiausius jame pristatomus filmus nėra taip lengva. Praėjus kelioms dienoms po festivalio programos paskelbimo bilietai jau buvo parduoti. Beliko vienintelis šansas – „paskutinės minutės“ riboto biilietu skaičiaus pasiūlymas.

Kelios valandos iki Michaelio Haneke's filmo „Balta juosta“ premjeros, kurioje turi dalyvauti ir pats režisierius. Tikėdamasis nusipirkti „pakutinės minutės“ bilietą skubu prie Lincolno centro, dar vienos nepriklausomo kino mekos Niujorko viršutiniame rajone. Praėjęs Operos pastatą suprantu, kad ši kartą bilietą gauti lengva nebus. Prie Lincolno centro rikiuojasi, regis, nesibaigianti kelių šimtų žmonių eilė. Studentai, pensininkai ir verslininkai – visi tvarkingai išsirikiavę. Atrodo, kad Kanų „Auksinę palmės šakelę“ laimėjusio filmo premjera tikrai svarbi Niujorko publikai. Atsistojęs į eilę klausausi aplinkinių pokalbių. Nelyginant Woody Alleno filmo „Anė Hol“ žymiojoje scenoje, šalimais stovintis vaikinai entuziastingai pasakoja savo merginai apie Federico Fellini filmus. Pagalvoju, kad galėčiau nervingai atsigręžti, pakartodamas Alleno filmo sceną. Tik, atrodo, ši mergina yra daug labiau susidomėjusi pasakojimu, nei anoji iš Alleno filmo...



Moderniojo meno muziejuje (MoMa)



Tish School



Times Square

Kaip ir būgštavau, bilieto negavau. Lincolno centro darbuotojai iš anksto nuliūdina dalį minios, atskyrę penkiasdešimt laimingųjų. Bet žmonės neskuba skirstytis. Galbūt tikisi nusipirkti bilietai iš perpardavėjų. Belineka guostis, kad kišenėje jau turiu bilietą į rytoj pristatomą „Pedro Almodóvaro kino istoriją“.

Pasiklausyti ironijos ir humoro nestokojančios diskusijos tarp Pedro Almodóvaro ir Lincolno centro leidžiamo kino žurnalo „Film Comment“ redaktoriaus ir vėl susirinko pilna salė. Kas yra Almodóvaro kino įkvėpėjai? (Nesunku atspėti, kad tai J. Cassavetesas, I. Bergmanas ir A. Hitchcockas). Kaip ispanų režisierius dirba su aktoriais? (Pasak jo, jis vadovaujasi Hitchcocko ir Antonioni metodais, neleidamas aktoriams susipažinti su scenarijumi ar provokuodamas jam reikalingas situacijas). Kurias savo filmų scenas Almodóvaras vertina labiausiai?.. Klausimų ir atsakymų sesija tęsėsi daugiau nei valandą. Pasibaigus susitikimui matau, kad jau renkasi eilė prie „paskutinės minutės“ bilietų į Venecijos festivalio „Aukšiniu liūtu“ apdovanotą Samuelio Maozo filmą „Libanas“, tad pietums laiko nelieka. Bet gailėtis netenka, nes naudinga dar kartą apmąstyti Artimųjų Rytų karo patirtį.

Dviem „Oskarais“ 1948 m. apdovanoto Jules'io Dassinio filmo „Nuogas miestas“ pradžioje, ekrane plaukiant iš lėktuvo nufilmuotai Manhatano panoramai, to meto Holivudo filmuose įprastas balsas už kadro praneša, kad vienas šio filmo personažų yra pats miestas. Balsas tęsia: „...nuogame mieste yra aštuoni milijonai istorijų. Šita – viena iš jų.“ Šio *film noir* citatą dažnai prisimenu ieškodamas Manhatano apibūdinimų. Pasak filosofo Nerijaus Mileriaus, kasdienis miesto patyrimas, kaip ir kino montažas, slepia daug daugiau nematomų negu matomų erdvių. Tiek filmo, tiek miesto visumos vaizdas gimsta žiūrovo sąmonėje. Legendinis Amerikos kino montažo režisierius Walteris Murchas, dešinioji Franciso Fordo Coppolos ranka, pokalbiuose su rašytoju Michaelu Ondaatje yra sakęs, kad filmo kūrimas nesibaigia jį sumontavus, filmas dar nėra sukurtas atlikus paskutinę sandūrą. Pasak jo, paskutinė filmo kūrimo fazė vyksta kino salėje, kurioje režisierius ir techninis personalas jau nebedalyvauja. Kiekvienas žiūrovas susikuria galutinį savo filmą. Pasak Murcho, jei filmas nepalieka žiūrovo kūrybai reikalingos nematomos erdvės, – jis yra prastas ir nevertas dėmesio. Manau, čia slypi ir Niujorko dvasia. Be galo skirtingame mieste nematytų ir praleistų teritorijų yra daug daugiau nei patirtų. Tad kiekvienas gali „susimontuoti“ savąjį Niujorką ir pajusti šio miesto kino kultūros pulsą.

Kita vertus, kiną (kaip turbūt ir miestą) gali puikiai atsiskleisti ne tik montažas, bet ir ilgi planai.

Kino jausmas

Vienas gražiausių kino istorijoje kadru man yra W.F.Murnau „Nosferatu“ laivas, nenumaldomai artėjantis prie Hanzos miesto krantinės. Tačiau kaip paaiškinti, kodėl tas kadras toks paveikus, ypatingas? Kas iš jo sklinda? Kas yra tas tarp bangų plaukiantis mirties laivas? Kokia niūri energija iš jo sklinda? Gal žinojimas, kad Nosferatu miestą vežamą ligą ir epidemiją gali nugalėti tik skaidri ryto šviesa?

Savaime suprantama, kad pasitelkęs kino terminus, apibūdinęs kameros judesį iš vieno kadro pakraščio į kitą, kadro stambumą, mizansceną, apšvietimą, montažo ritmą, kino mėgstamą *pars pro toto* principą, siaubo kine tokį svarbų susitapatinimo momentą, atmosferą ir pan., bet kuris dėstytojas išsisuks iš situacijos. Tik ar verta? Kiekvienas, kuris moko kino istorijos ar praktikos, manau, yra susidūręs su dilema: kas svarbiau – išmokyti pažinti kiną ar išmokyti kino jausmo?

Kai troleibusu gerą pusvalandį keliauju į buvusį „Vingio“ kino teatrą, dažnai girdžiu, kaip į kiną išsirengę ir sujaudinti būsimo nuotykiu paaugliai dalijasi įspūdžiais apie jau matytus filmus. Kartais sužinau, keli jų klasės mokiniai žiūrėjo tą ar kitą filmą, kas patiko, kas ne (blogi ir nuobodūs yra dokumentiniai filmai, pvz., apie migrujančius paukščius), bet dažniausiai jie vienas kitam aistringai pasakoja filmų siužetus ir vardija jų pavadinimus. Išgirdusi tuos pasakojimus nevalingai atsisuku ir tada paprastai patiriu šoką. Nes siužetas atpasakojamas negrabiai, primityviais žodžiais, tarsi kalbėtų koks vaikas, bet prieš akis – vyresniųjų klasių mokiniai ar net akivaizdžiai studentai. Tai, kad jie suvokia filmus taip tiesmukai ir net nenumano apie gilesnes jų prasmes, – ne pats maloniausias jausmas.

Bet netrukus pradėdau pati sau prieštarauti, kad galima išmokyti

kino istorijos ir kino kalbos, paaiškinti, kuo skiriasi paralelinis montažas nuo, tarkime, vertikaliojo, išmokyti atpažinti kino žanrus ir sroves, visą jų gamybos, atsiradimo, priežasčių ir pasekmių mechanizmą. Bet kaip išmokyti suvokti filmo esmę? Nes ji arba atsiskleidžia žiūrinčiajam, arba ne. Ji atsiranda kiekvienąkart vis kitur (būtent atsiranda, o ne yra). Tokiais atvejais prisimenu Jacques'o Lacano pasvarstymus apie tiesą: „Visada sakau tiesą: ne visą, nes neįmanoma pasakyti ją visą. Pasakyti viską yra neįmanoma, materialiai neįmanoma: tam stinga žodžių. Bet tas neįmanomumas sujungia tiesą su realybe.“

Kaip išmokyti žiūrėti filmą? Michailas Jampolskis viename straipsnyje jau senokai rašė apie mūsų nesugebėjimą dėstyti meną,



nes pedagogika jam yra susijusi su prasme, tiksliau, „su neįmanomybe perteikti prasmę“. Jis teigė, kad studentai turi išgyventi filmą kaip tam tikrą egzistencinę patirtį, kurioje slypi prasmė. Prieš dešimt metų parašytą filosofo straipsnį prisimenu vis dažniau (net įdėjau jį į savo kompiuterio darbalaukį), nes baugina pastaruoju metu svarstymuose apie meną nuolat iškylanti kūno tema. Baugina, nes kūnas dažnai padeda supaprastinti problemą, suformuluotą klausimą. Jis pernelyg konkretus. Vis

dažniau filmo esmę užgožia kūno nuotyčiai ar, tarkime, tarptautinės buvimo auka pratybos kur nors Nemenčinės miške. Larsas von Trieras šią temą su kaupu išnaudojo savo „Antikriste“: pabandė paaiškinti Dievą ir mirtį, lytį ir meilę, amžinybę ir egzistencinę baimę žalodamas filmo veikėjų kūnus ir pirmiausia jų genitalijas. Bet juk dažniausiai filmo prasmė slypi kokiame nors paprastame geste. Detalėje. Žvilgsnyje. Pamenate viename Andrejaus Tarkovskio „Veidrodžio“ epizode skrendantį raudoną paukštelį?

Žinoma, filmai keičias kartu su mumis. Tas pats filmas (kaip, matyt, ir kiekvienas meno kūrinys) kaskart žiūrint savo prasmę atskleidžia po truputį, nes meno suvokimas yra ir asmeninė patirtis. Kažkelintą kartą žiūrėdama koki

„Užtemimas“,
rež. Michelangelo Antonioni,
1962



Mano maudynių rojus namuose...

Vidaus ir lauko baseinų, masažinių vonių, fontanų bei tvėnkinių montavimas ir priežiūra

BASEINŲ CENTRAS®

O&Technologija

Vilnius Kaiverių g. 1-2/1 g. 2, tel. B 6 2700806, faksas B 6 2700812
Kaunas J. Basanavičiaus g. 6, tel./faksas B 37 331828
Klaipėda I. Kanto g. 18-1, tel./faksas B 46 312217
Šilutė I. Viesario 1B-ojos g. 6B, tel./faksas B 41 626031
Panevėžys Viesario 1B-ojos g. 67-27, tel./faksas B 46 440666

www.lfc.lt

Filmai

Režisieriai

Aktoriai

Studijos

Naujienos

Recenzijos

Archyvai

Debiutai

Premjeros

Lietuvai ir pasauliui apie lietuvių kiną

