

# kinas



9 770206 384013

2010/4 (312)

Kaina 6,00 Lt

**kino teatras** Baltas kaspinas \ Įsivaizduojamos meilės \ Sebė \ Gainsbourg'as. Didvyriškas gyvenimas

**namų kinas** Vaiduoklis \ Džiuli ir Džulija \ Fantazija \ Kloja \ Pakraštys

**lietuvių filmoteka** Kai apkabinsiu tave \ Išpažinimas \ Knygnešiai \ Šanxai Banzai \ Trys dienos  
2H\* Dvi valandos \ Man klinikinė depresija ir aš siurbiau žolę

## iš arčiau

Sandrine Bonnaire

Colin Firth

Apichatpong Weerasethakul

## tema

Pamąstymai

kino politiškumo

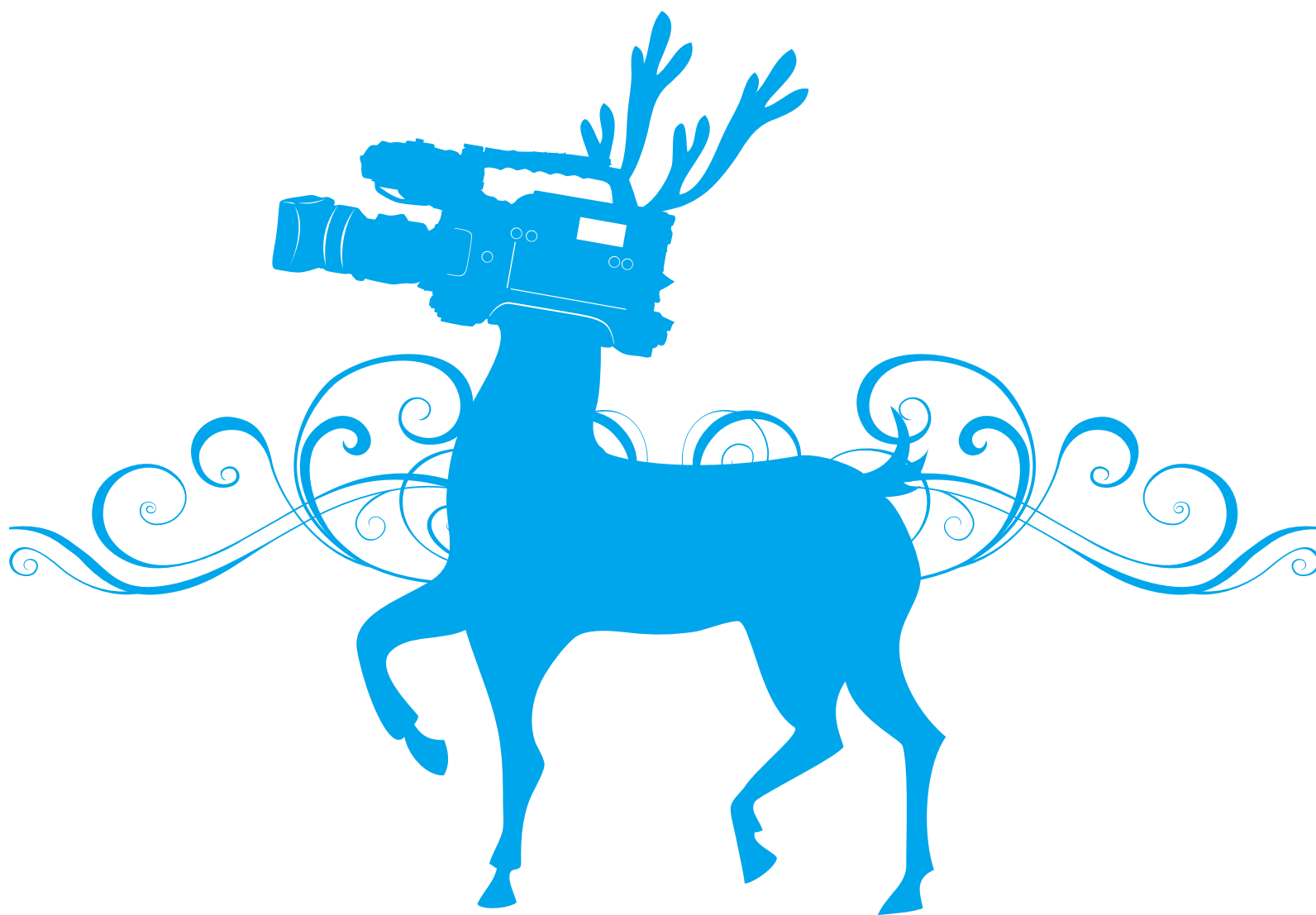
klausimais



# MEDIA Desk Lietuva Jums linki kūrybingų ir MEDIA programose aktyvių bei sėkmingų 2011-ųjų metų.

MEDIA Mundus remia Europos ir trečiųjų šalių partnerysę filmų platinimo, rodymo ir kino profesionalų mokymo srityse.

MEDIA 2007 teikia paramą vystant, transliuojant, platinant ir propaguojant Europos kūrėjų filmus.



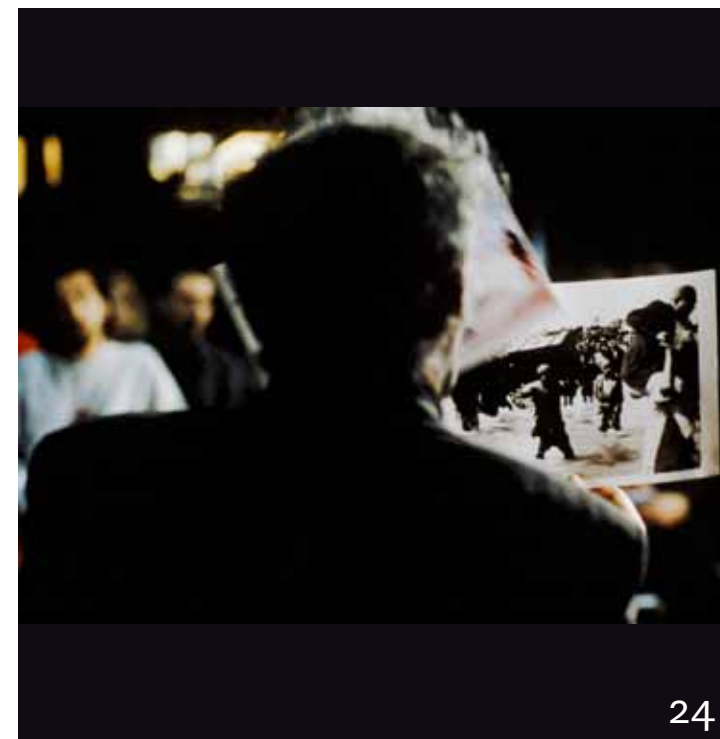
Išsami informacija ir konsultacijos:  
Tel. +370 5 2127187  
El.p. info@mediadesklithuania.eu  
www.mediadesklithuania.eu

**MEDIA**  
mundus

**MEDIA**  
Europos Sąjungos programa

# kinas

2010/4 (312)



## netrukus

7 Žiemos ekranai

## iš arčiau

- 8 Sandrine Bonnaire. Saulė man nutiesė kelią
- 12 Colin Firth. Galiu rinktis vaidmenis, kurie man patinka
- 18 Apichatpong Weerasethakul. Kai pasakojimas praranda pradžią

## kino teritorija

22 „Skalvija“ Paryžiuje

## tema

- 24 Kur pastatyti kamera, arba kinas apie žmones, kurių dar nėra. Pamąstymai kino politiškumo klausimais

## svečiai

- 52 Bela Tarr. Mes kartojame tą pačią istoriją, tik šiek tiek kitaip
- 56 Krzysztof Zanussi. Noriu matyti kovojantį už idealus herojų
- 58 Santūrus išsišokėlis Daguras Kári

## knygos

61 Baltijos šalių kinas po 90-ųjų

## laiškas iš Paryžiaus

62 Kinas nelygu video-!

## feljetonas

64 Šokis – gražus kaip pasaulis

## kino teatras

- 32 Baltas kaspinas
- 36 Įsivaizduojamos meilės
- 38 Sebė
- 39 Gainsbourg'as. Didvyriškas gyvenimas

## namų kinas

- 40 Vaiduoklis
- 41 Džiuli ir Džulija
- 41 Fantazija
- 42 Kloja
- 42 Pakraštys

## lietuvių filmoteka

- 44 Kai apkabinsiu tave
- 49 Išpažinimas
- 50 Knygnešiai
- 51 „Jauna Lietuva trumpai“

Mieli Tigro metų išvarginti „Kino“ skaitytojai,

Vis dažniau aplanko mintis, kad visuomeninis ir kultūrinis gyvenimas Lietuvoje tvinksi nepaisant nieko. Nepaisant atkaklių ir sąmoningų pastangų jį numarinti. Lietuvių kinui šie metai netgi nebuvo blogiausi – pasirodė du reikšmingi vaidybiniai filmai: Šarūno Barto „Eurazijos aborigenas ir Kristijono Vildžiūno „Kai apkabinsiu tave“.

Geriausi naujametiniai palinkėjimai Lietuvai (ne tik lietuvių kinui) mums atrodo „Scanoramoje“ viešėjusio žymaus lenkų kino režisieriaus Krzysztofo Zanussi žodžiai: „Ateitis susijusi su tuo, kokią norėčiau matyti visuomenę. Autorinis kinas atsiranda kaip tam tikro elito, kuris trokšta sudėtingo, aukšto, rafinuoto meno, užsakymas. Tokie filmai, be abejo, turi būti remiami, nes aukštoji kultūra visada yra remiama. (...) Taip, kaip finansuojama opera, teatras, filharmonija, bibliotekos, taip pat turi būti remiamas kinas, kuris kreipiasi į tą aukščiausią, labiausiai išprususią visuomenės dalį. Tačiau vargingose šalyse kartais sunku paaiškinti jaunos, gana primityvios politikų klasės atstovams, kokios jų pareigos, kokį turtą valdo ir kokie su tuo susiję jų išipareigojimai. Už sudėtingesnius filmus reikia mokėti. (...) Šalia to, be abejo, yra masinis kinas, kažkas panašaus į prekybos centrą ar „McDonald’s“. Tai masinio vartojimo produktas ir jis neša pelną. Bet tai neturi užmigdyti valdančiųjų, esą jei masinis poreikis patenkintas, tai šalis vystosi. Ne, šalis gali sustoti ar net atsitraukti atgal, pavirsti kultūros dykuma, tapti barbarų kraštu, jei liks tik masinė kultūra. Todėl linkiu lietuviams turėti pinigų, drąsos ir gerai rinktis autorius, kuriuos norėtų paremti. (...) Būtina išmintingai valdyti kultūrą, reikia išmintingų administratorių, giliai suprantančių kultūros vaidmenį, ypač šalyse, kur ji natūraliai silpna, gležna, kur jai kyla grėsmė.“

Bet kol šito nėra, kultūra vis tiek tvinksi savaime. Nepaisant nieko. Antai nepaisant steigėjo, Vilniaus miesto savivaldybės, „išmintingo ir jautraus vadovavimo“, lapkričio mėnesį Paryžiuje vykusioje „Europa Cinemas“ kino teatrų tinklo konferencijoje „Skalvijos“ kino centras buvo apdovanotas už geriausią 2009 m. filmų programą. Geriausias tarp daugiau nei tūkstančio „Europa Cinemas“ kino teatrų visame pasaulyje! Mums regis, tai prilygsta žygdarbiui. Sveikiname!

Taigi, nenukabinkime ausų, darbuokimės tėvynės labui tikėdamiesi, kad Triušio metai visiems mums bus kur kas švelnesni. Nepaisant nieko.

**Kinas**

2 kinas\_2010/4 (312)



Viršelyje – aktorė Elžbieta Latėnaitė Kristijono Vildžiūno filme „Kai apkabinsiu tave“

# kinas

2010/4 (312)

ISSN 0206-3840

© VŠĮ „Meno dienos“

Tiražas 1200 egz.

## Redaktorius

Linas Vildžiūnas

## Bendradarbiai

Nijolė Andrijauskienė

Ramūnas Aušrotas

Rūta Birštonaitė

Lukas Brašiškis

Valdas Gedgaudas

Lina Kaminskaitė-Jančorienė

Auksė Kancerevičiūtė

Izolda Keidošiūtė

Santa Lingevičiūtė

Rasa Paukštytė

Živilė Pipinytė

Jurga Stakėnaitė

Ieva Toleikytė

Tadeusz Tomaszewski

Skirmantas Valiulis

Sonata Žalneravičiūtė

## Stiliaus redaktorė

Rita Markulienė

## Dailininkas

Gedas Čiuželis

## Vadybininkė

Galina Kim

## Leidėjas

VŠĮ „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](http://www.7md.lt)

## Spausdino

UAB agentūra „Jungtinės

spaudos paslaugos“

[www.ajsp.lt](http://www.ajsp.lt)

## Žurnalą remia

LR kultūros ministerija

Spaudos, radijo ir televizijos rėmimo fondas





## Kontroversiškas sprendimas

Louis Dellucco premiją prancūzai lygina su Goncourt'ų premija geriausiai metų knygai. Šiomet geriausiu metų filmu tapusi Raoulio Ruizo juosta „**Lisabonos paslaptys**“ („Mysteres de Lisbonne“) sukėlė nemenkas kontroversijas. Eksperimentuotojo Ruizo sugebėjimais gilintis į kino materiją niekas neabejoja, bet dalies kino bendruomenės nepasitenkinimą sukėlė tai, kad filmas buvo nufilmuotas Portugalijoje, jame vaidina portugalų aktoriai, viena jį prodiusavusių kompanijų – taip pat iš ten. Keturias su puse valandos trunkančios „Lisabonos paslaptys“ sukurtos pagal XIX a. rašytojo Camilo Costelo Branco romaną. Tai – prustiškos atmosferos gaubiama aristokratų šeimos saga. Filmo prodiuseris Paulo Branco atsiimdamas apdovanojimą sakė, kad prizas būtent šiam filmui įrodo, jog rizikuoti kine vis dar apsimoka.

### Dvi istorijos viename filme

Britų režisierius Rolandas Joffé („Misija“, „Mirties laukai“) sausį pradeda filmuoti nuotykių filmą „Singularity“. Jo veiksmas vyks dviejose skirtingose epochose – 1778 m. ir 2015-aisiais. Pagrindinį vaidmenį jame kurs Joshas Hartnettas. Jis vaidins britų karininką kolonijinėje Indijoje ir į komą patekusį archeologą. Neve Campbell pamatysime „šiolaikinėje“ filmo dalyje. Ji vaidins archeologo žmoną, atsidūrusią skęstančiame laive. Į laivą ji pateko norėdama susigrąžinti žiedą, aplink kurį ir sukasi filmo veiksmas.

### Filmas apie „Cinamono krautuvėlių“ autorių

Ukrainiečiai kurs vaidybinį filmą, skirtą Vakarų Ukrainos mieste Drohobyče gimusiam lenkų rašytojui ir dailininkui Brunui Schulzui. Filmo prodiuseris Serhijus Proskurnia sako, kad filmas pasakos apie tai, kodėl žuvo Schulzas. Scenarijų gerai įvertino iš Ukrainos kilęs ir Holivude kuriantis Vadimas Perelmanas („Smėlio ir rūko namai“). Jis pasirengęs režisuoti filmą, kuris turėtų pasirodyti 2012-aisiais, minint 110 rašytojo gimimo ir 70 mirties metines. Lrove ir Vienoje studijavęs Schulzas 1924–1941 m. dėstė piešimą Dro-

hobyčo gimnazijoje. Pasaulinę šlovę Schulzui pelnė prozos kūrinių ciklai „Cinamono krautuvėlės“ ir „Sanatorija po smėlio laikrodžiu“. Jie siejami su siurrealizmu, pasižymi ypatinga metaforika ir turtinga kalba. 1942 m. miestą okupavę vokiečiai įdarbino Schulzą konfiskuotų vertingų knygų surašinėtoju. Rašytojo draugai planavo jo pabėgimą iš Drohobyčo geto, bet pabėgti jis nespėjo – buvo nušautas gestapininko. Garbiausi pagal jo knygas sukurti filmai – Wojciecho Jerzy Haso „Sanatorija po smėlio laikrodžiu“ (1973) ir brolių Quay animacinė „Krokodilų gatvė“ (1986).

### Roko žvaigždės mylimoji

Prancūzų aktorė Virginie Ledoyen vaidins Jimo Morrisono mylimąją filme „Paskutinis žvėris“ („The Last Beast“). Roberto Saitzyko filmas pasakos apie paskutines grupės „The Doors“ lyderio gyvenimo dienas, nors pagrindinis herojus ir vadinsis Džėjumi Dagleasu (Shawn Andrews). Tai roko žvaigždė, kuri įsikuria Paryžiuje ir negali pasirinkti vienos iš dviejų mylimųjų – prancūzės Klemans ir kalifornietės Valeri.

••••••••••

### Vienuolis Vincent'as Casselis

Populiarių filmų „Haris – draugas, linkintis jums gera“ ir „Lemingas“ režisierius Dominikas Mollis pradėjo kurti „Vienuolį“. Pagrindinį vaidmenį filme atlieka Vincent'as



Casselis, jo partneriai – Sergi Lopezas ir Geraldine Chaplin. Tai bus 1796 m. pasirodžiusio Matthew Gregory Lewiso romano ekraniacija. Rašytojas romaną rašė 10 metų. Dabar „Vienuolis“ laikomas klasikiniu siaubo literatūros kūriniu, nors kadaise buvo draustas cenzūros, nes jame yra prievartos, incesto, juodosios magijos scenų. Būsimo filmo herojus – pamestinukas. Suaugęs ji tampa vienuoliu kapucinu, Ispanijoje kyla bažnytinės hierarchijos laiptais, o vėliau žlunga. Ketvirtajame dešimtmetyje Antoninas Artaud rengėsi ekranizuoti knygą, bet į ekraną ji buvo perkelta tik 1972 m. – Ado Kyrou filmui scenarijų tada rašė Luisas Buñuelis ir Jeanas-Claude'as Carriere'as.

PRANCŪZŲ  
KINO FESTIVALIS

# ŽIEMOS EKRANAI

# ECRANS D'HIVER

## 2011

SAUSIO 21 – VASARIO 6 D.





## Metų aktorius

Lenkų režisieriaus Jaceko Borcucho filmas „Viskas, ką myliu“ pristatytas „Oskarui“, o režisierius kino mugėse renka pinigus naujam projektui. Kol kas būsimas filmas vadinasi „Ilgos akimirkos“ („Lasting Moments“). Jis pasakos apie lenkų studentų porą, kurie susipažįsta ir pamilsta vienas kitą uždarbiaudami per atostogas Vokietijoje. Iki tol dvidešimtmečiai gyveno be rūpesčių, bet dabar jiems teks susidurti su sunkiai nugalimomis problemomis. Kol kas neaišku, kas vaidins pagrindinius vaidmenis, bet „Viskas, ką myliu“ herojų suvaidinęs **Maciejus Kościukiewiczus** 2010-aisiais sulaukė pripažinimo. Jam paskirtas Zbigniewo Cybulskio apdovanojimas, kasmet atitenkantis geriausiajam jaunam lenkų aktoriumi arba aktoarei. Kościukiewiczus apdovanotas už vaidmenį filme „Katinų motina Teresa“. Už jį aktorius jau pelnė Karlovy Varų kino festivalio prizą. Šio Paweło Salos filmo pagrindu tapo tikra istorija apie du brolius, nužudžiusius savo motiną.

## Naujųjų metų filmas

Holivudo kine vis labiau prigyja komiški šventėms skirti filmai. Juose epizodinius vaidmenis kuria žvaigždės, o žanrą geriausiai apibūdina rusiškas žodis „kapustnik“. Buvo filmas apie Šv. Valentino dieną, kitų metų gruodį sulauksime komedijos apie Naujuosius metus. Garry Marshall'o filme „Naujametinis vakaras“ („New Year's Eve“) jau sutiko vaidinti Sarah Jessica Parker, Robertas De Niro, Michelle Pfeiffer, Hilary Swank, Ashtonas Kutcheris, Jessica Biel, Zacas Efronas, Halle Berry. Kaip ir Marshall'o filme apie Valentino dieną, personažai pakliūs į įvairias situacijas, kurios dažniausiai atsitinka gruodžio 31-ąją.

## „Septynios dienos Havanoje“

Benicio Del Toro, Gasparas Noé, **Laurent'as Cantet** – tik dalis režisierių, kursiančių kolektyvinį filmą apie Kubos sostinę. Po meilės prisipažinimų Paryžiui ir Niujorkui atėjo laikas įamžinti kine Havaną. Kubos rašytojas ir žurnalistas Leonardo Padura parašė scenarijų, kuriame siūlo papasakoti apie septynias mieste praleistas dienas ir skirtingus požiūrius į jį. Kiekvienas režisierius kurs po novelę, kurios veiksmas turės trukti vieną dieną. Visos istorijos autonomiškos, bet jų personažai bent trumpam turėtų pasirodyti ir kitose novelėse. Benicio Del Toro novelė bus apie tai, kaip dieną Havanoje praleidžia amerikiečių turistai. Gasparą Noé sudomino egzorcizmas. Cantet novelė pasakos apie šeimą, kuri gilinasi į Jorubos tikėjimą. Ispano Julio Medemo novelėje pamatysime meilės trikampį.



## Bertolucci sugrįžimas

Vienas svarbiausių 7-ojo dešimtmečio italų kino kūrėjų Bernardo Bertolucci („Konformistas“, „Paskutinis tango Paryžiuje“) po aštuonerių metų pertraukos – „Svajotojai“ pasirodė ekrane 2003 m. – grįžta į didįjį ekraną. Režisierius rengiasi ekranizuoti Niccolo Ammaniti romaną „Aš esu tu“. Filmo veiksmas nukels į Romos rūsius, kur slapstosi introvertiškas vaikas. Prieš tai jis pasakė tėvams, kad vyksta į ekskursiją. Berniukas netikėtai sutiks savo netikrą seserį, kuriai reikia padėti.

••••••••••

## Pete'o Doherty ir Charlotte Gainsbourg duetas

Britų rokeris Pete'as Doherty vaidins Alfredo de Musset romano „Amžiaus sūnaus išpažintis“ ekranizacijoje. Prancūzų režisierė Sylvie Verheyde jam pasiūlė pagrindinį Oktavo vaidmenį. Pasirodo, skandalais garsėjantis britas yra didelis XIX a. prancūzų poetų Charles'o Baudelaire'o ir Arthuro Rimbaud gerbėjas. Filmas leis



jam dar labiau pagilinti savo XIX a. prancūzų kultūros žinias, mat 1836 m. pasirodęs romanas buvo savaip skandalingas, nes skaitytojai suvokė, kad jame rašytojas pasakoja apie savo ir George Sand meilės ryšį. Romane Oktavas įsimyli jauną našlę. Ją filme vaidins **Charlotte Gainsbourg**. Pastaraisiais metais ji daug laiko praleido koncertuodama visame pasaulyje, o dabar įrašinėja naują albumą, kuris turėtų pasirodyti pavasarį.

**Žiemos ekranai**  
2011 01 21–02 06  
Vilnius, Kaunas,  
Klaipėda, Panevėžys, Šiauliai,  
Alytus

*Venkite tapti abejingais žiūrovais, nes gyvenimas – ne spektaklis, o skausmo jūra – ne avanscena, nes šaukiantis žmogus – tai ne šokantis lokys...* (Aimé Césaire)

Šeštasis prancūzų kino festivalis „Žiemos ekranai“ kaip visada maršgas. Programoje – šiuolaikinių režisierių darbai ir retrospektyva, skirta kukliai besišypsantiems, bet tvirtu charakterio aktoarei ir režisierėi Sandrine Bonnaire. Prisiminsime



„Juodoji Venera“, rež. **Abdellatif Kechiche**, „Prieglobstis“, rež. **François Ozon**, „Balta medžiaga“, rež. **Claire Denis**

pirmus jos žingsnius kine – Maurice'o Pialat filmą „Už mūsų meilę“, kultines juostas „Bastinė“ (rež. Agnès Varda), „Puritonė“ (rež. Jacques Doillon), „Ceremonija“ (rež. Claude Chabrol), susipažinsime su pas mus mažiau žinomais filmais, kuriuose ji vaidino. Taip pat išvysime Bonnaire režisūrinį debiutą – dokumentinę juostą apie aktorės seserį autistę „Jos vardas Sabina“. Specialioji „Žiemos ekranų“ programa skirta Afrikai. Kokios Juodojo žemyno aktualijos jaudina prancūzų režisierius ir išeivius,



laimės į Europą. Pamatysime daug karštų diskusijų Prancūzijoje sukėlusią kostiuminę dramą „Juodoji Venera“ („Vénus noire“, rež. Abdellatif Kechiche), kurioje XIX a. pradžioje išpūdingų formų juodaodė moteris tampa mokslo ir minios pajukos objektu. Ar dabar mūsų žvilgsnis į kitiškus pasikeitė? Specialiosios programos linksmoji gaida – dokumentinis muzikinis filmas „Benda Bilili!“ (rež. Renaud Barret, Floret de la Tulaye), pasakojantis apie gatvės muzikantų iš Kongo sėkmės istoriją Europoje.

Pagrindinėje programoje – François Ozono „Prieglobstis“ („Le Refuge“), kuriame režisierius jau ne pirmą kartą jautriai prisiliečia prie motinystės temos. Tony Gatlifas lieka ištikimas čigonų temai. Filme „Laisvė“ („Liberté“) jis atverčia skaudų jų istorijos puslapį – padėtį Prancūzijoje Antrojo pasaulinio karo metais. Kaip kad įprasta Gatlifo filmuose, šiame taip pat daug muzikos, šokių ir šurmilio, išraiškingų ir spalvingų personažų. Jauno režisieriaus Xabi Molia socialinė drama „Aštuoni bandymai atsitiesti“ („Huit fois debout“) pasakoja apie bedarbius, kuriems ne kartą tenka kristi, bet jie nepraranda vilties atsitiesti. Kamerinėje juostoje „Mintimis toli“ („La tête ailleurs“, rež. Frédéric Pelle) – žvilgsnis į paprastą žmogų. Tai filmas apie svajones ir jų (ne) išsipildymą.

Šiais metais programą praturtins trys belgų filmai. Režisierės Marion Hänsel neįprastos stilistikos vizualinė odė „Juodasis vandenynas“ („Noir Océan“) pasakos apie jaunus jūreivius, dalyvaujančius branduoliniuose sprogdimuose Ramiajame vandenyne. Skaudaus turinio juosta „Nelegalu“ („Illégal“, rež. Olivier Masset-Delpasse) iškels retorinius klausimus: kodėl su „nelegaliais“ elgiamasi nelegaliai, kodėl civilizuotose šalyse kasdien trypiamos žmogaus teisės? Ir dar – labai belgiška juodojo humoro komedija „Nužudyk mane, prašau“ („Kill me, please“, rež. Olias Barco), kurioje savižudybė – tik paprasta medicininė procedūra.

**FESTIVALIO „ŽIEMOS EKRAAI“ INF.**

# Saulė man nutiesė kelią

## Sandrine Bonnaire

Roko grupės „The Snoc“ dainoje apie Sandrine Bonnaire yra tokia eilutė: „Netenku vilties, nes nepajėgiu įminti tavo paslapties.“ Ir tikrai, viena žymiausių šiuolaikinių prancūzų aktorių – kukli ir paslaptinga. Bent jau toks jos įvaizdis buvo gyvas iki visai neseniai. Šiomet knygynuose pasirodė knyga „Saulė man nutiesė kelią“, kurioje Bonnaire dalijasi prisiminimais, mintimis ir svajonėmis.

**Jurga Stakėnaitė**





# Galiu rinktis vaidmenis, kurie man patinka

## Colin Firth

Daugelį metų Colinas Firthas stengėsi pabėgti nuo dailaus gerų manierų džentelmeno, širdžių ėdiko amplua, kurį jam primetė ankstyvieji vaidmenys.

Izolda Keidošiūtė









„Karaliaus kalba“, Tom Hooper, 2010

sukurtame filme žymųjį dailininką įkvepia jauna kambarinė, ir Firthas įtikina mus, kad būtent ši slapta, neįmanoma meilė daro jį švelnesnį ir jausmingesnį.

Suprasti dailininko charakterį aktoriumi padėjo Vermeero paveikslai. „Žiūrėdamas į juos supratau, kad jo sieloje liepsnojo didi aistra, bet jis mokėjo išlaikyti atstumą. Vermeero paveiksluose jaučiamas tam tikras atsiribojimas. Jo paveikslai nenori atskleisti savo paslapčių.“ Tai vienas iš vaidmenų, kuris padėjo Colinui Firthui bent iš dalies atsikratyti romantiško amanto etiketės. Jo personažas praradęs įkvėpimą, slegiamas ištikimybės žmonai ir slopinantis susižavėjimą jauna mergina. Pirmą kartą ekrane Firthas pasirodė kaip pavargęs nuo gyvenimo, išgyvenantis krizę vidutinio amžiaus vyriškis.

Nors aktorius iki šiol juokauja, kad net tapęs astronautu ir išsilaipinęs Mėnulyje liktų Darsis, jis visuomet ieško vaidmenų, kurie padėtų pabėgti nuo ankstesnio įvaizdžio. Viename interviu Coli-

nas Firtas pasakojo: „Britanijoje seniai filmuojusi be bandymų. Amerikoje kitos taisyklės. Daugelį savo vaidmenų Holivude gavau po bandymų. Tačiau labai dažnai aš per juos siaubingai žlugdavau. Regis, tik kartą gerai suvaidinau per bandymus – kai atėjau į spektaklio „Kita šalis“ peržiūrą. Bandymai, mano nuomone, yra beprasmiškas užsiėmimas. Jeigu pasiseks, gali sublizgėti, tačiau vieno blykstelėjimo neužtenka, kad pakeltum ant savo pečių visą vaidmenį...“

Žurnalistai teigia, kad Colinas Firthas labai primena savo herojus – toks pat gerų manierų džentelmenas. „Mano veidas yra „joks“ – jį lengvai galima gerokai pagražinti arba reikalui esant subjauroti“, – juokauja aktorius.

Niūriame amerikiečių trileryje „Kur slypi tiesa“ („Where the Truth Lies“), kurį sukūrė armėnų kilmės kanadiečių režisierius Atomas Egoyanas, jis ir Kevinas Baconas suvaidino populiarią naktinio klubo komikų porą. Istorija nukelia į 6-ąjį dešimtmetį. Lenis ir Vincas – publikos numylėtiniai. Kartą jų viešbučio kambaryje ran-

dama negyva mergina. Nors abu turėjo tvirtus alibi ir nė vienas nebuvo apkaltintas, incidentas lėmė jų karjeros pabaigą. Aktorius pasakoja: „Romane mano herojus buvo italų kilmės amerikietis. Tačiau Atomas nusprendė išnaudoti mano anglišką kilmę.“

Filmas susilaukė prieštarų vertinimų 2005 m. Kanų tarptautiniame kino festivalyje, o pats vaidmuo buvo dar vienas Colino bandymas nutolti nuo įprastinio įvaizdžio. „Mano herojus žiaurus, su sadistiniais ir seksualiniais nukrypimais ir t. t.“, – apibūdina Lenį aktorius.

Režisieriaus Kirko Joneso fantastinėje komedijoje „Auklė Makfy“ („Nanny McPhee“) jis vaidina septynių išdykusių vaikų tėvą, o jo partnerė šiame filme – žymi britų aktorė Emma Thompson. Visai neblogai jis jau-tėsi Holivudo aktorės Helen Hunt debiutiniame filme „Kai mane surasi“ („Then She Found Me“), o pseudoistoriniame nuotykių filme „Paskutinis legionas“ („The Last Legion“) vaidino romėnų vadą Aurelijų. Režisieriaus Oliviero



„Kada tu paskutinį kartą matei savo tėvą?“, rež. Anand Tucker, 2007  
 „Dorian Grėjus“, rež. Oliver Parker, 2009  
 „Vienišas vyras“, rež. Tom Ford, 2009

Parkerio dviejų dalių komedija „Šv. Triniano mokykla“ („St. Trinian’s“) paremta dar karo laikų komiksu, piešėjo Ronaldo Seatle’o sukurta juoda legenda apie britų internatines mokyklas, kupina absurdiško, anarchiškos dvasios humoro. Paašškėjo, kad ir tokioje stichijoje aktorius jaučiasi puikiai. Tiesa, filmavimo aikštelėje Colinas, dažniausiai gerai sutariantis su partneriais, susipyko su Rupertu Everettu. Ko juodu nepasidalijo, istorija nutyli. Pernai to paties režisieriaus naujoje „Doriano Grėjaus“ („Dorian Gray“) ekranizacijoje Firthas įkūnijo lordą Henri Votoną. Miuzikle „Mama mia!“ jo Haris – vienas iš galimų dvidešimtmetės Sofi tėvų, tik toje Graikijos saloje jis nelabai turi ką veikti, nors temperamentingai talkina neprilygstamajai Meryl Streep.

2007 m. Colinas Firthas ir populiarus britų aktorius Jimas Broadbentas suvaidino sūnų ir tėvą režisierius Anando Tuckerio dramoje „Kada tu paskutinį kartą matei savo tėvą?“ („When Did You Last See Your Father?“), sukurtoje pagal poeto Blake’o Morrisono atsiminimus. Tai pasakojimas apie sudėtingus, prieštarus dujų artimų žmonių santykius. Firtho Bleikas – kenčiantis, despotiško tėvo į aklavietę įstumtas žmogus. Aktorius šį filmą apibūdino taip: „Kartais mus apima negerai jausmai tiems, kuriuos mylime. Jaučiame juos ir po artimųjų mirties ir kaltiname save. „Tėvas...“ pateikia žiūrovams sudėtingą situaciją ir nesūtilo banalių sprendimų. Kiekvienas, kuris prarado artimą arba išgyvena nelengvus santykius su tėvais, įsitikins, kad filmas nevytuoja problemų į vatą.“

Vieno produktyviausių britų režisierių Michaelo Winterbottomo filme „Genuja“ („Genova“) Firthas vaidina tėvą. Tai dokumentišku stiliumi sukurtas trileris, kupinas siaubo atmosferos. Kai Džo žmona, dviejų dukrų motina, žūsta

automobilio katastrofoje, jis su mergaitėmis persikelia iš Jungtinių Valstijų į Genują. Ten išgyvena sunkų periodą, bandydamas grąžinti šeimos gyvenimą į normalias vėžes. Vaidmuo nelengvas, psichologiškai subtilus, čia galima nuslysti į melodramą. Suvaidintas be priekaištų. Tėvą tiesiog drasko dešimtmetės Merės naktiniai košmarai ir bręstančios šešiolikmetės Kelės nerimas. 2008 m. pasirodė „Lengvabūdė marti“ („Easy Virtue“), kur Firthas nepaprastai lengvai sukūrė anglišku humoru persmelktą komedinį vaidmenį. Jo personažas – nuo kategoriškos žmonos beprasmišku meistravimu bei ironiškais juokeliais atsiribojęs ponas Vitakeris – netikėtai ima

susidomėjimą. Jo galimybė, jo nuojauta.“ Tomas Fordas puikiai perteikė to laiko stilistiką: aplinką, drabužius, muziką. Filmas kupinas ženklų kalbos, sąmojo, intelektualų pokalbių, įdomių monologų, o kartu persmelktas skausmo ir kartelio... Už Džordžo vaidmenį Colinas Firthas buvo apdovanotas Venecijos kino festivalyje ir pelnė Britų kino akademijos apdovanojimą BAFTA.

Asmeninis aktorius gyvenimas netriukšmingas ir neteikia peno bulvarinei spaudai.

1989 m. besifilmuodamas „Valmone“ jis pamilo savo partnerę Meg Tilly. Pora išvyko į jos gimtąją Kanadą, kur Firthas bandė tęsti karjerą televizijoje bei teatre.

## Firthas vaidina įkvėptai. Stipriosios jo aktorinės savybės – sugebėjimas perteikti emocijas iškalbingu žvilgsniu bei lengvai pritapti prie partnerių.

maištauti, įgyja sparnus ir išprovokuoja skandalą: išvyksta su meiluže tapusia marčia į Monte Karlą. Siemet Colinas Firthas buvo nominuotas „Oskarui“ ir „Aukštiniam gaubliui“ už vaidmenį filme „Vienišas vyras“ („A Single Man“). Veiksmas nukelia į 1962 m., Firtho suvaidintas penkiasdešimtmetis Los Andželo koledžo profesorius bando rasti gyvenimo prasmę po savo partnerio Džimo, su kuriuo pragyveno daug metų, žūties. Tai laikai, kai homoseksualus santykius teko slėpti, ir vienatvės išvargintas Džordžas išgyvena gilią depresiją, galvoja apie savizudybę. Christopherio Isherwoodo romano apie nutrūkusią meilę ekranizacija kine debiutavo žinomas madų dizaineris Tomas Fordas. „Pasiūlymas suvaidinti naujame filme suteikia galimybę pasinerti į nežinomybę, – sako Firthas. – Manęs nekankina pojūtis, kad personažo, kurio partneris buvo vyras, emocijos man nesuprantamos; tai tie patys jausmai, ir tu žinai, kaip jie atsiranda.“ Ir priduria: „Filme plazdena seksualumas. Ir kaip tik užuomina į seksą kelia didžiausią

Sutuokiniai gyveno toli nuo miesto užesio, gamtos prieglobstyje, 1990 m. jiems gimė sūnus Williamas. Bet Colinui rūpėjo aktorystė, ir pora greitai išsiskyrė. Tačiau kiekvienas metais jis nemažai laiko praleidžia su vyresniuoju sūnumi. Su antrąja žmona itale Livia Giuggioli Colinas susipažino 1995 m. Kolumbijoje, filmuojant televizijos miniseriją „Nostromo“. Filosofijos daktarę, režisierę, temperamentingą brunetę Livią Colino draugai vadina idealia moterimi. Jie susituokė 1997 m., augina du sūnus Lučą ir Mateo. Jų gyvenimas padalytas tarp Londono ir Romos. „Man nereikia kitų patarėjų, – sako aktorius, – aš dėl visko tariuosi su žmona. Ji – pati išmintingiausia moteris pasaulyje. Mums lengva kartu viską išspręsti. Ji labai patitiki savimi, o man to pasitikėjimo trūksta. Tai laimė, kad mudu susituokėm.“

Colinas Firthas neabejingas visuomenės gyvenimui. Jis dalyvauja organizacijoje, kovojančioje su politinio prieglobsčio ieškančių žmonių deportacija, nes sugrąžinti į tėvynę pabėgėliai būtų nužudyti.

Daugelį metų jis palaiko „Survival International“ organizaciją, kuri gina genčių teises. 2007 m. kartu su žmona jie sukūrė dokumentinį filmą „Kalėjime visas mano gyvenimas“ („In Prison My Whole Life“) apie teroristą, kuris 1982 m. nužudė policininką ir iki šiol kali mirtininkų kameroje.

Netrukus pasirodys režisieriaus Tomo Hooperio istorinė drama „Karaliaus kalba“ („The King’s Speech“). Firthas vaidina Jurgį VI, ne savo noru tapusį karaliumi, kai jo brolis Eduardas VIII iš meilės Wallis Simpson atsisakė sosto. Būsimosios britų karalienės Elžbietos II tėvas buvo priverstas kovoti su savo didžiausiu trūkumu – mikčiojimu, atkakliai dirbti su

logopedu, nes karalius turi kalbėti sklandžiai. Colinas Firthas bendravo su daugeliu žmonių, pažinojusių šį anksti mirusį monarchą. Anot aktorius, karaliui teko kovoti ne tik su kalbos trūkumais. „Jo kūno, gestų kalboje buvo jaučiamas savotiškas atsiprašymas, nenoras įkyrėti, patraukti visuotinį dėmesį. Supratau, kad karališkos regalijos yra sunkios tiesiogine žodžio prasme. Jaučiausi taip, lyg tempčiau ant savęs mažų mažiausia kelias tonas oficialių valstybės blizgučių.“ Aktorius perteikė, kokia sunki našta užgula iš prigimties drovų žmogų, pratusį būti šešėlyje, kai jis tampa viešu asmeniu, didelės šalies monarchu, į kurį nukreiptos viso pasaulio akys. Gal šis vaidmuo Colinui Firthui atneš ilgai lauktą „Oskarą“, kurio jis seniai nusipelnė.

Taip nejučia Colinas Firthas perkopė penktąjį dešimtmetį. „Aš paprastas, normalus žmogus. Turiu gerus namus, puikius vaikus ir mylimą žmoną. Pakankamai uždirbu, kad apmokėčiau sąskaitas, ir galiu rinktis vaidmenis, kurie man įdomūs“, – sako gerai nusi-teikęs Colinas Firthas.

# Kai pasakojimas praranda pradžią

Pokalbis su Apichatpongu Weerasethakulu

**I**šsikerojusios orchidėjos forma nėra aiški, bet ji švyti tamsoje“, – filmo „Šimtmečio sindromai“ personažei daktarei Toey sako gėlių pardavėjas. Panaši metafora tiktų ir apibūdinti Apichatpongo Weerasethakulo filmams. Iš pirmo žvilgsnio atrodantys kaip grynai struktūralistiniai videoeksperimentai, Tailando režisieriaus kūriniai yra gerokai daugiau nei tik žaidimas su kino forma. Tai pripažino ir šių metų Kanų festivalio žiūri, apdovanojusi „Auksine palmės šakele“ naują režisieriaus filmą „Dédé Bunmis, prisimenantis savo ankstesnius gyvenimus“. Filmas jaunosios Tailando naujosios bangos (šis režisierius yra jos lyderis) kinui atnešė pasaulinį pripažinimą.

Jau viename pirmųjų Čikagos menų institute eksperimentinį kiną studijavusio Apichatpongo Weerasethakulo filmų „Paslaptingas objektas vidurdienį“ nutrinamos dokumentikos ir fikcijos, tikrovės ir vaizduotės, dabarties ir prisiminimų ribos. Pradžioje – kelio filmui būdingomis scenos, kurios po truputį mutuoja į *cinéma-vérité*

dokumentikos stilių. Tačiau neilgam. Kaimo turguje prekiaujančios moters paprašoma papasakoti jai nutikusią istoriją, kuri „nebūtinai turi būti tikra“. Tuomet įvyksta tai, kas būdinga daugeliui Weerasethakulo kūriniių: pasakojimas praranda pradžią, filmas – konkretų stilių. „Paslaptingo objekto vidurdienį“ istorija tampa vieno Tailando regiono kolektyvinės sąmonės tyrinėjimu. Asmeninės patirtys mitologizuojamos, tradicinio teatro scena tampa realybe, o pasirošimas filmuoti ilgą planą, visiems dalyviams aiškinant jų funkcijas, nepastebimai, beveik stebuklingai tampa tikrojo filmo dalimi. Filmo, kurio pabaigoje matome tą patį prieš tai režisuotą planą.

Kasdienių abstrakčių simbolių prisodrinti Weerasethakulo filmai peržengia tradiciniame kine įprastą pasakojimo formą. Dažnai nebėra svarbu, ar Weerasethakulo pasakojamų istorijų įvykiai (pavyzdžiui, vieno personažo motinos mirtis) „iš tikro“ įvyko, ar ne, nes šio režisieriaus kino realybėje(-se) galioja kitos taisyklės: žongliruojant keliais naratyvais filmas pakyla virš kasdienybės, bet neatsiplėšia

nuo jos. Sapnai sugražinami į dienos šviesą, o virtualių (už kadro besislepiančių) reikšmių perpildytos personažų situacijos tampa magiškai realios. Filmo „Tropikų karštinė“ istorija padalyta į dvi dalis, jas skiria du pasakotojai ir du pasakojimo stiliai: „Šimtmečio sindromai“ pasižymi ciklinių pasikartojimų žaismu, kai praeitis lengvai tampa dabarties dalimi, o dabartis savo ruožtu praranda išmatavimus. Weerasethakulo filmuose žmonių vidinės problemos įgauna prasmę belaikiame gamtos ir žmogaus santykių (dažniau – konflikto) kontekste.

Beveik visi Weerasethakulo filmai prasideda išpūdingais nuo žmogaus į gamtą atsigrežiančiais planais. Mano manymu, būtent šios filmų pradžios gali būti vienas raktų trumpai apibūdinti jo filmus. Tai filmai, nuo pat pirmų sekundžių išreiškiantys savo spalvą, lengvumą ir žiūrovo interpretacijai atvertą intelektualinę pretenziją. Weerasethakulo kūrinuose vaizduojami paraleliniai pasauliai nėra antgamiški ir nekasdieniški, greičiau atvirkščiai, jie vaizduojami



„Tropikų karštinė“, 2004  
„Šimtmečio sindromai“, 2006



Dédé Bunmis, 2010 m. filmo „Dėdė Bunmis, prisimenantis savo ankstesnius gyvenimus“ kadras

kaip besislepiantys gamtoje (tarp neapprėpiamų kraštovaizdžių, paslaptingų džiunglių, kalbančių gyvūnų). Tailando režisieriaus filmuose viskas yra žmogiška arba nieko nėra žmogiško. „Atsigręžus į džiungles iškyla praėję gyvenimai“, – tai citata iš naujausiojo režisieriaus filmo „Dėdė Bunmis, prisimenantis savo ankstesnius gyvenimus“.

Reikia pripažinti, kad nepatyrus Rytų šalių kultūrinių ir religinių praktikų bei nežinant politinio Tailando konteksto (autoritarinio karaliaus režimo valdoma šalis) filmo siužetą interpretuoti sunku. Manau, kad kūrinys, pasakojantis apie sunkiai sergantį vyrą, pasitinkantį mirtį Rytų Tailando džiunglėse, galėtų būti pavadintas kelio filmu. Tai dėdės Bunmio kelionė į kitą pasaulį, kuriai vykstant mirusieji šeimos nariai susitinka su gyvaisiais, gyvenimas susilieja su mirtimi, dabartis su prisiminimais, tamsa su šviesa. Visa tai vaizduojama gana kasdieniškai, be specialiųjų efektų, nelyginant Federico Fellini „8 ½“ Gvido susitikime su mirusiais tėvais.

Dar 1946 m. parašytame straipsnyje „Dvigubos ekspozicijos mirtis“ André Bazinas kritikavo akivaizdų dvigubos ekspozicijos naudojimą, siekiant pabrėžti sapnų ir realaus gyvenimo skirtį, ir teigė, kad fantastinis pasaulis kine įmanomas tik dėl neįveikiamo kino vaizdinio realumo. Weerasethakulo filmas rodo, kad prancūzų kino kritiko mintis vis dar aktuali. Nors apie filmą „Dėdė Bunmis, prisimenantis savo ankstesnius gyvenimus“ jau parašyta daug recenzijų ir interpretacijų, pats režisierius išlieka santūriai nešnekus. Niujorko kino festivalyje surengtame susitikime į

„Film Comment“ redaktoriaus Gavino Smitho bei kino kritikų klausimus Weerasethakulas atsakinėjo trumpai ir lakoniškai, taip tarsi pabrėždamas, kad žodžiais vaizdų nepaiškinsi. Pateikiame sutrumpintą įvykusio pokalbio variantą.

Dėdė Bunmis, prisimenantis savo ankstesnius gyvenimus, 2010 m. filmo „Dėdė Bunmis, prisimenantis savo ankstesnius gyvenimus“ kadras

Dėdė Bunmis, prisimenantis savo ankstesnius gyvenimus, 2010 m. filmo „Dėdė Bunmis, prisimenantis savo ankstesnius gyvenimus“ kadras

*Dėdė Bunmis minimas „Tropikų karštinėje“, taip pat apie jį sukūrei trumpo metražo filmą „Laiškas dėdei Bunmiui“, rodytą Niujorko moderniojo meno muziejuje. Kaip gimė šis personažas?*

Dėdė Bunmis nėra išgalvotas. Šio personažo atsiradimą mano filmuose lėmė vieno budistų vienuolio knyga apie kito vienuolio prisiminimus ir jo reinkarnaciją. Knygos pavadinimas beveik kaip filmo: „Žmogus, prisimenantis savo ankstesnius gyvenimus“. Seniai norėjau sukurti filmą apie knygoje aprašytą Bunmį, bet ilgainiui supratau, kad to padaryti nepajėgsiu, nes knygos istorija yra be galo sudėtinga… Todėl į filmą įdėjau daug savęs, o knygą būčiau linkęs pavadinti filmo įkvėpimu.

*Tavo filmuose veiksmas kinta be aiškios logikos, nepateikiami įvykių paaiškinimai, nėra barjerų ir ribų tarp reiškinių. Prie vakarienės stalo staiga gali atsirasti vaiduoklis, daiktai…*

…daiktai keičiasi, pereina iš vieno į kitą. Būtent taip suvokiu Tailandą – kaip tikėjimų, tradicijų ir progreso buvimą kartu vienu metu. Filme praeitis ir ateitis – neatskiriami, vienas su kitu susiję dalykai. Filmas yra prisiminimo vienetas kintančiame laike.

*Kai kurios filmo scenos primena pasakas. Gal gali paaiškinti sueities su žuvimi sceną?*

Ši scena nurodo į daug metų savaitgaliais rodytą kostiuminį Tailando televizijos serialą. Jis iki šiol yra, bet dabar kuriamas kitaip, naudojant skaitmeninius kino efektus. Siužetas panašus, tik, be abejo, nerodomas sekso scenos! Man ši scena labai svarbi, nes Tailando televizija, kaip ir senasis Tailando kinas, primena vaikystę, kuri mane ir suformavo.

*Filmo pradžioje balsas už kadro sako, kad atsigręžus į džiungles priešais pasakotoją iškyla praėję*

Dėdė Bunmis, prisimenantis savo ankstesnius gyvenimus, 2010 m. filmo „Dėdė Bunmis, prisimenantis savo ankstesnius gyvenimus“ kadras

*gyvenimai. Ar taip jautiesi būdamas Tailando džiunglėse?*

Ne. Džiunglėse jaučiuosi išsigandęs. Mes ilgai buvome atskirti nuo džiunglių ir nebepažįstame gyvūnų, nebekalbame su jais, mūsų gyvenimo būdas pasikeitė nuo tada, kai gyvenome vienyje su gamta, vadinamajame primityviame būvyje. Bet turiu pasakyti, kad šiame filme džiunglės nėra tokios tikros kaip kad „Tropikų karštinėje“. Šiame filme džiunglės yra dirbtinės, labiau kinematografinės, jos padeda filmo aktorius sugrąžinti į senąjį Tailando kiną.

Dėdė Bunmis prieš mirdamas tvirtina, kad jis gali matyti ateitį, tada rodoma fotografijų seka, kurioje – grandinėmis sukaustyti žmonės, kalbama apie tai, kad jie yra žudomi. Filmo stilius čia pasikeičia, atrodo, kad kalbi apie šiuolaikinę visuomenę, medijų galią, globalaus pasaulio problemas… Kas lėmė fotografijų filme atsiradimą?

Dėdė Bunmis, prisimenantis savo ankstesnius gyvenimus, 2010 m. filmo „Dėdė Bunmis, prisimenantis savo ankstesnius gyvenimus“ kadras

Tailandą valdo totalitarinis režimas, todėl filme norėjau momento, kai kūrėjas ir personažas tampa nebeatskiriami. Šioje vietoje dėdė Bunmis ir aš susiliejame, nes tai, ką jis sako, yra mano sapnas. Tai buvo labai įdomus sapnas apie ateitį, bet kartu nurodantis į dabartį. Kalbant apie fotografijas, norėjau, kad Bunmiui grįžtant atgal į olą kinas taip pat grįžtų prie savo šaknų, į laiką, kai vaizdinys dar nebuvo judantis. Kurdamas šias scenas prisiminiau tokius režisierius kaip Michelangelo Antonioni ar Chrisas Markeras. Jie savo filmuose ne kartą paliko nuorodų į ateitį, kuri yra praeityje. Mane labai domina tokie laiko šuoliai.

*Palyginti su tavo ankstesniaisiais filmais „Dėdė Bunmis…“ atrodo labiau politiškas, kodėl?*

Šis filmas yra dalis mano projekto apie Rytų Tailando teritorijas. Ankstesniuose filmuose rėmiausi

Dėdė Bunmis, prisimenantis savo ankstesnius gyvenimus, 2010 m. filmo „Dėdė Bunmis, prisimenantis savo ankstesnius gyvenimus“ kadras

savo asmenine patirtimi, tuo, ką gerai žinau, – šeima, meile, tėvais. Bet šis filmas yra tam tikros vietos portretas, todėl jaučiau, kad turi pristatyti ir tai, kas nutiko šiai žemei ir jos gyventojams. Švietimo sistema čia nėra pakankamai išvystyta, žmonės neturtingi, prisiminimai – skaudūs. Todėl filme nusprendžiau priminti politinę praeitį, kuri turėjo įtakos dabarčiai.

Vienoje filmo scenoje dėdė Bunmis sako, kad jis susirgęs dėl blogos karmos, nes nužudė daug komunistų. Ką tuo norėjote pasakyti?

Tai nuoroda į laikotarpį tarp 7-ojo ir 9-ojo dešimtmečių, kai komunistai valdė kaimyninį Laosą, jis turi sieną su Rytų Tailandu. Kai komunistų režimas žlugo, daug žmonių iš Laoso emigravo į Tailandą. Bet Tailando valdžiai komunistai pasirodė per dideli skurdžiai ir buvo nuspręsta ypač žiauriai jų atsikratyti. Reikėjo rinktis vyriausybės arba komunistų pusę. Daug imigravusių žmonių turėjo palikti namus ir slėptis džiunglėse. Dėdė Bunmis pasirinko vyriausybės pusę.

Ar beždžionės vaiduoklis egzistuoja Tailando mitologijoje, ar buvo išgalvotas?

Kurie eksperimentinio kino kūrėjai labiausiai patinka?

„Dėdė Bunmis, prisimenantis savo ankstesnius gyvenimus“, 2010

Dėdė Bunmis, prisimenantis savo ankstesnius gyvenimus, 2010 m. filmo „Dėdė Bunmis, prisimenantis savo ankstesnius gyvenimus“ kadras

savo asmenine patirtimi, tuo, ką gerai žinau, – šeima, meile, tėvais. Bet šis filmas yra tam tikros vietos portretas, todėl jaučiau, kad turi pristatyti ir tai, kas nutiko šiai žemei ir jos gyventojams. Švietimo sistema čia nėra pakankamai išvystyta, žmonės neturtingi, prisiminimai – skaudūs. Todėl filme nusprendžiau priminti politinę praeitį, kuri turėjo įtakos dabarčiai.

Vienoje filmo scenoje dėdė Bunmis sako, kad jis susirgęs dėl blogos karmos, nes nužudė daug komunistų. Ką tuo norėjote pasakyti?

Tai nuoroda į laikotarpį tarp 7-ojo ir 9-ojo dešimtmečių, kai komunistai valdė kaimyninį Laosą, jis turi sieną su Rytų Tailandu. Kai komunistų režimas žlugo, daug žmonių iš Laoso emigravo į Tailandą. Bet Tailando valdžiai komunistai pasirodė per dideli skurdžiai ir buvo nuspręsta ypač žiauriai jų atsikratyti. Reikėjo rinktis vyriausybės arba komunistų pusę. Daug imigravusių žmonių turėjo palikti namus ir slėptis džiunglėse. Dėdė Bunmis pasirinko vyriausybės pusę.

Ar beždžionės vaiduoklis egzistuoja Tailando mitologijoje, ar buvo išgalvotas?

Aš jį sukūriau, bet sumanymas kilo iš tailandietišku pasakų. Kai lankiau pradinę mokyklą, draugas man pasakojo matęs didelį plaukuotą juodą vyrą blizgančiomis raudonomis akimis, naktį skraidantį virš jo lovos. Jis galėjo tai išsigalvoti arba susapnuoti, bet mane šis vaizdinys sužavėjo, ir su filmo dailininku nusprendėme jį atkurti.

*Kada ir kodėl pradėjo dominti vaiduokliai ir paraleliniai pasauliai?*

Tikėjimas paraleliniais pasauliais susijęs su mano budistinės praktikos patirtimi. Bet patikėti vaiduokliais padėjo asmeninė patirtis. Kartą Paryžiaus viešbutyje

Dėdė Bunmis, prisimenantis savo ankstesnius gyvenimus, 2010 m. filmo „Dėdė Bunmis, prisimenantis savo ankstesnius gyvenimus“ kadras

atsibudau vidury nakties ir prie savo lovos pamačiau stovinčią moterį balta suknele. Ji nepasakė nė žodžio. Buvo tamsu, jos veidas buvo neryškus. Paklausiau, ko ji iš manęs nori, tuomet ji lėtai pranyko tamsoje, tarytum filme.

*Ar „Dėdė Bunmis…“ kritikuoja religiją?*

Ne. Jokios kritikos filme nėra. Tiesiog mane domina žmogiškasis religinių praktikų aspektas.

Tailande studijavai architektūrą, vėliau pasirinkai eksperimentinio kino studijas Čikagos menų institute. Kas lėmė tokį pasirinkimą?

Kino mokyklos, todėl įstojau į architektūrą. Apie Čikagos mokyklą stodamas žinoju nedaug, tiesiog šios mokyklos priėmimo terminai buvo vėliausi. Tik atvykęs supratau, kaip man pasisekė. Buvau drąsinamas kurti tai, ką noriu kurti, vyravo požiūris, kad neteisingų idėjų nėra. Esu laimingas, nes sutikau daug pasaulio režisierių. Tai buvo tarsi kelionė po nepažintą kino pasaulį.

*Kurie eksperimentinio kino kūrėjai labiausiai patinka?*

Mano mėgstamiausias režisierius – Bruce’as Baillie (Amerikos avangardinio kino atšakos – struktūralizmo – atstovas, – *aut. past.*). Jo filmas „Valentin de Las Sierras“ visada liks mano atmintyje.

*Ar architektūros studijos turėjo įtakos požiūriui į kiną?*

Taip, būtent todėl susidomėjau Amerikos struktūralistiniu eksperimentiniu kinu. Kiekvieną filmą pirmiausia matau kaip iš atskirų kadrų sukonstruotą kūrinį. Šviesa, kameros rakursai, kadrų trukmė – visa tai padeda sukurti filmo jausmą. Panašiai kaip projektuojant

Dėdė Bunmis, prisimenantis savo ankstesnius gyvenimus, 2010 m. filmo „Dėdė Bunmis, prisimenantis savo ankstesnius gyvenimus“ kadras

pastatą: sukuri erdvę žmonėms, kurie po tam tikro laiko patys patiria šios erdvės konstrukciją.

*Žinau, kad aktyviai skatini eksperimentinio kino judėjimą Tailande, papasakok apie tai.*

Tailande rengiame Bankoko eksperimentinio kino festivalį, esame sukūrę savo filmų gamybos kompaniją „Kick the Machine“. Festivalį pradėjome rengti norėdami, kad ir Tailande žmonės galėtų pamatyti kitokiį, nekomercinį kiną. Mūsų tikslas – suteikti Tailando gyventojams galimybę pasirinkti kitokius judančių vaizdų patyrimo būdus. Finansinė situacija neleidžia vykdyti didelių projektų, bet po tarptautinės mano filmų sėk-

**Daiktai keičiasi, pereina iš vieno į kitą. Būtent taip suvokiu Tailandą – kaip tikėjimų, tradicijų ir progreso buvimą kartu vienu metu.**

mės darosi lengviau rasti užsienio rėmėjų nedidelei mūsų filmų gamybos kompanijai, kuri išsilaiko iš projektų.

*Tavo filmai dažnai vadinami asmeniškais, ar sutinki su tokiu apibrėžimu?*

Be jokios abejonės. Mano nuomone, kūrėjas visų pirma kuria sau. Taip, kino istorijoje gausu filmų, sukurtų masėms, bet dabar ir režisieriai, ir žiūrovai ieško asmeniškesnio ryšio. Be abejo, daugumai to ryšio gal ir nereikia, bet yra mažesnių grupių, kuriose žmonės žino, ko nori. Holivudas jiems tampa nuobodus, ieškoma kažko naujo ir įdomaus. Aistra keliauti į naujus pasaulius susijusi su žmogaus prigimtimi.

*Kas tau yra tikras kinas?*

Tai filmai, kuriuose jaučiamas kūrėjas. Mano nuomone, kūrėjas neturi galvoti apie auditoriją. Žiūrovai filmą susiranda vėliau. Todėl filmai neturi būti lengvai interpretuojami. Mes niekad nesame tikri, ką galvoja kitas žmogus. Bet būtent todėl gyvenimas

Dėdė Bunmis, prisimenantis savo ankstesnius gyvenimus, 2010 m. filmo „Dėdė Bunmis, prisimenantis savo ankstesnius gyvenimus“ kadras

ir žavus. Kita vertus, nesu radikalus eksperimentuotojas, savo filmuose noriu perteikti tam tikrą man svarbią žinią.

*Ar norėtum kurti filmus vyraujančiai kino pramonei?*

Ne. Tai ne mano prigimtis. Nežinau, kaip tai daryti. Mano būdas ne toks. Neturiu gebėjimų kalbėti masėms. Noriu likti vienas savo saloje, o ne tapti masių linksmintoju.

Dėdė Bunmis, prisimenantis savo ankstesnius gyvenimus, 2010 m. filmo „Dėdė Bunmis, prisimenantis savo ankstesnius gyvenimus“ kadras

*Ar esi svarstęs, kodėl kuri filmus?*

Filmai sujungia mane ir pasaulį. Kai sukūriau pirmąjį filmą, nemaniau, kad filmų kūrimas taps mano darbu. Bet taip įvyko. Esu laimingas kurdamas filmus, nes tai moku ir nebijau to daryti.

Dėdė Bunmis, prisimenantis savo ankstesnius gyvenimus, 2010 m. filmo „Dėdė Bunmis, prisimenantis savo ankstesnius gyvenimus“ kadras

*Ką kuri dabar?*

Prodiusuoju du kitų režisierių filmus, kuriu vizualinę instaliaciją ir mažiau apie naują ilgo metražo filmą, kurį filmuosim prie Mekongo upės. Filmavimas vyks netoli tos vietos, kur buvo nufilmuotas „Dėdė Bunmis…“. Čia įvyko kiaulių gripo epidemijos protrūkis, tad filmas bus apie tai, kaip žmonės sprendžia su tuo susijusias problemas, ir apie tai, koks žmogaus ir vandens santykis.

Dėdė Bunmis, prisimenantis savo ankstesnius gyvenimus, 2010 m. filmo „Dėdė Bunmis, prisimenantis savo ankstesnius gyvenimus“ kadras

Dėdė Bunmis, prisimenantis savo ankstesnius gyvenimus, 2010 m. filmo „Dėdė Bunmis, prisimenantis savo ankstesnius gyvenimus“ kadras



# Vive le Cinéma!

Lapkričio 19 d. Paryžiuje vykusioje kino teatrų tinklo „Europa Cinemas“ konferencijoje vyko apdovanojimų ceremonija – „Skalvijos“ kino centras buvo apdovanotas už geriausią 2009 m. filmų programą. „Skalvija“ išrinkta daugiau nei iš tūkstančio „Europa Cinemas“ priklausančių kino teatrų ne vien Europoje.

Į Paryžių vyko šeši „Skalvijos“ kino centro atstovai, prie kurių ceremonijos dieną prisijungė ir kino teatro direktorė. Kelionę nuo pradžių detalai fiksavo metraštininkai. Įdomiausias rankraščio dalis galite perskaityti šiame tekste.

## Kelionės pradžia

Ramų lapkričio vakarą Vilniaus geležinkelio stotyje įvyko nesusi-pratimas – šeši filmavimo technika nešini žmonės nebuvo įleisti į traukinį. Anot maloniai padėti paaškinusios konduktorės, jų bagažas neatitiko leistinų normų. Per akimirką buvo rastas sprendimas: laukiamojoje salėje gyvenantis žmogus apsiėmė saugoti šešto kameras, mikrofonus, šviestuvus ir galybę prailgintuvų. Likus minutei iki traukinio išvykimo, kompanija sugriuvo į vagoną.

Karmėlavos oro uoste tą vakarą niekas neatkreipė dėmesio, kad iš Kauno į Paryžių iškeliauja kino delegacija: Sonata, Marytė, Paulius, Laimonas, Agnė ir Elena. Bendra-keleiviai lėktuve nenujautė, kad su jais skrenda „Skalvijos“ kino centro atstovai, esantys vos keli žingsniai nuo Triumfo arkos.

„Įdomiausia – kilti ir leistis“, – konstatavo pirmą kartą lėktuvu skridęs Paulius, kai lėktuvas nutūpė Prancūzijos žemėje. Gausiais aplodismentais jo mintį palaikė drauge skridę lietuviai.

Dar žengiant lėktuvo trapu visi iškart pajuto prancūzišką atmosferą. Atvykusius pasitiko juodaodis akordeonistas, atliekantis Edith Piaf dainas. Sulipę į autobusą, lietuviai skriejo į Paryžių. Prie kino kompanijos prisėdo verslininkai. Iš kalbos buvo aišku, kad Paryžius jiems – antrieji namai. „Šonzelizė – tai klubas, kurį aplankyti turi kiekvienas. Jei nebuvai Šonzelizė – nebuvai Paryžiuje. Šiam klubui net sukurta daina. Aš dar jo neradau, žinau tik, kad jis kažkur Elizėjaus laukuose... Būtinai ten nueikit.“

## Namelis prie Eifelio

„Bonjour! Atleiskite, kad vėluoju“, – tarsi išgirdusi laukiančiųjų burnojimą, atsiprašė buto savininkė, atvykusi įleisti kino delegaciją į laikinus jų namus. Šešetukas vorele sekė paskui šeimininkę siaurais koridoriais. Atsivėrė pirmos, antros, trečios durys.

„Iš virtuvės čiaupo teka geriamasis vanduo. Svetainėje sofa išsiskleidžia į lovą. Antrame aukšte yra vonia, reguliuojamas radiatorius ir knygos. Trečiame saugokite galvas – vaikų kambarys su stoglangiu į Paryžiaus dangų spintoje – lovelė kūdikiui. Iki Eifelio penkiolika minučių pėstute. Gatvės pradžioje – puiki kepyklėlė, o jos gale – visą naktį veikianti maisto parduotuvė. Sąskaitą faktūrą atsiųsime pirmadienį.“

Buto šeimininkė nepasiliko. Parodžiusi, kaip rūšiuoti šukšles, pamosavo ranka, čiupo motorolerį ir nurūko. Tą pačią minutę ant virtuvės stalo atsirado skilandis, juoda duona, o dar po keliolikos minučių – prancūziško raudonojo vyno iš visą parą dirbančios arabo krautuvėlės.

## Paryžiaus subtilybės

Pirmasis rytas Paryžiuje prasidėjo anksti. Priešais gyvenanti operos solistė jau nuo aštuonių repetavo partiją iš operos „Dama su kamelijomis“. Tai buvo užuomina, kur keliauti pirmiausia. Šešios galvos sulindo į Paryžiaus žemėlapi, kad išsiaiškintų maršrutą iki Monmartro. Trys metro persėdimai, ir prieš akis iškilo Mulen Ružo malūnas. Čia kvėpėjo keptais kaštainiais, blynais ir kebabais. Prie Šventosios Širdies bažnyčios kompanija užsibuvo – garsieji Monmartro dailininkai įamžino lietuvius, žvelgiančius į tolių.

Nusileidę vienbalsiai nusprendė pagerbti François Truffaut kapą. Temo, o kurioje pusėje Monmartro kapinės, prancūzai pasakyti negalėjo. Sonata pradėjo abejoti, ar tikrai šiose kapinėse ilsisi kino režisierius. Agnė ir Laimonas su ja kirtu lažybų iš vyno butelio. Buvo atrastas baletito artisto Vaclavo Nižinskio kapas. Elena trumpai papasakojo jo gyvenimo istoriją ir svarbiausius kūrybos etapus. Toliau ieškant Truffaut, riebūs katinas nuvedė prie Émile'io Zola. Visai sutemo, o ieškomo kapo kompanija taip ir nebuvo radusi. „Svarbiausia – draugystė“, – besitęsiantį ginčą dėl lažybų nutraukė Paulius.

„Ačiū jums už puikią kompaniją! – spindinčio Eifelio fone keldama sauso vyno butelį padėkojo Marytė. – Taip pat už gerą orą, šviežių batoną, gatvės muzikantus ir pirkinius blusų turguje.“

## Prie Triumfo arkos

Kitas rytas vėl prasidėjo muzika. Savo mylimą smuklą į Paryžių atsivežusi Sonata bičiulius pažai-

Prie kino teatro „Le Balzac“ spietėsi minia žmonių. Simpatiškas teatro šeimininkas nepraleido nė vieno, nepaspaudęs rankos. Perpildytoje salėje laisvų vietų teko paieškoti. Buvo atitrauktos aksominės užuolaidos ir ekrane pasirodė filmukas apie „Skalvijos“ kino centrą. Netrukus visi septyni „Skalvijos“ atstovai pakilo į sceną.



dino Šradiko pratimais. Po rytinės mankštos visi susirinko prie pusryčių stalo. „Šįvakar turime pasigaminti šventinę vakarienę, – pasiūlė Agnė. – Apsipirkti galime turguje, Sen Žermeno kvartale.“

Priartėjus prie turgaus, Elena pastebėjo, kad kažkur dingo visa jos kompanija. Šventinio stalo gėrybių iškeliauo ieškoti viena. Išrinkusi gražiausią kalakuto krūtinėlės gabalą, Elena į krepšį toliau krovė šviežius pomidorus, salotas, porus, agurkus. Sūrių prekeivis, pagavęs abejojančią žvilgsnį, ištiesė didelį gabalą akytojo ementalio iš Savojos.

Dingę draugai namuose atsirado pasklidus pirmiesiems troškinto kalakuto aromatams. Kupini euforijos jie vienas per kitą ėmė pasakoti, kad pamatė kavinėje sėdintį Gérard'ą Depardieu. Laimonas fotoaparate parodė nuotrauką, kurioje jie visi laimingi šypojo!

Netrukus į laikiną „Skalvijos“ kino centro būstinę pasibeldė Vilma. Susėdę prie šventinio stalo, aptarė būsimo ceremonijos scenarijų. Visi repetavo šūkį *Vive le Cinéma*.

Pasipuošusi kino delegacija į Elizėjaus laukus vyko metro.

„Brangūs kolegos, „Europa Cinemas“ nariai, pone Prezidente, Tarybos nariai. Savo rankose laikome apdovanojimą, apie kurį toks mažas ir kuklus kino teatras kaip mūsų net nesvajavo. Kai mums telefonu buvo pranešta, kad „Europa Cinemas“ taryba vienbalsiai nusprendė prizą už geriausią kino programą šiemet skirti mums, labai apsidžiaugėme ir iškart nusprendėme, kad visas kolektyvas vyks į Paryžių, – kalbėjo direktorė Vilma. – Norime padėkoti visiems savo kolegoms, partneriams, kino projektų ir festivalių organizatoriams, kurie padėjo mums laimėti šį apdovanojimą. Dėkojame „Europa Cinemas“ už pasitikėjimą ir ikvėpimą, o dar labiau – už naują atsakomybės našta, kuri įpareigoja mus dirbti dar intensyviau ir kūrybiškiau. Kolegoms linkime geros sveikatos ir laimingų žiūrovų!“

Kitą rytą miegančiųjų nebežadino niekas. Galiausiai susirinkusi prie pusryčių stalo kompanija nebežinojo, ką daryti toliau.

**METRAŠTININKAI**  
2010 m. lapkritis, Paryžius

# Kur pastatyti kamera, arba kinas apie žmones, kurių dar nėra

Pamąstymai kino politiškumo klausimais

Lukas Brašiškis

**P**irmoji straipsnio pavadinimo dalis gali klaidinti. Šis straipsnis nepateikia patarimų filmų kūrimo klausimais. Norintiems pasiskaityti tokio pobūdžio literatūros („Kaip nufilmuoti filmą?“, „Sėkmingo darbo su kamera paslaptys“, „Nuo scenarijaus iki baigiamųjų darbų: kino kūrėjo gidas“ ir t. t.) patarčiau ieškoti vietiniame knygynėlyje. Visų knygynų lentynose apstu kino pradžiamokslų, pateikiančių technologinius receptus, kaip parašyti, nufilmuoti ir sumontuoti konkrečiai žiūrovų auditorijai skirtą tęstinę istoriją, panašią į tą, kurią kasdien matome kino, televizijos ir kompiuterių ekranuose. Vyraujanti kino tradicija jau beveik šimtą metų remiasi griežtomis taisyklėmis. Nuoseklus istorijos pasakojimas, aktorių sis-

laiko tėkmei atviras santykio tarp savęs ir Kito stebėjimas, kvestionuojantis įprastus pasaulio matymo rakursus, laikytinas politiško elgesio kriterijumi, kils klausimas, ar įmanomas politinis, bet ne ideologinis kinas? Ar galima kiną kurti be recepto, kai laukiamas rezultatas iš anksto nežinomas ir nesuplanuotas, bet gimsta kūrybos procese: kino technikos, estetinių lūkesčių ir gyvenamosios realybės susidūrimo akimirka? Atsakymų į šiuos nuolat pasikartojančius klausimus ieškau iššūkį žiūrovui metančiuose Pedro Costos, Jeano-Marie Straubo, Abderrahmane'o Sisako, Piero Paolo Pasolini, Jeano-Luco Godard'o, Glaubert'o Rochos, Haruno Farockio, Apichatpongo Weerasethakulo, Abbaso Kiarostami, Mohseno Makhmalbafo ir daugelio kitų (į sąrašą įtraukiant ir Šarūną

jas pačias ir pagrįsti jų egzistavimo bei veikimo modelius. Kalbant apie klasikinį politinį kiną dažnai omenyje turima Sovietų Sąjungos ar nacistinės Vokietijos kino pramonė, kur ideologinio kino gamybos mašinos dirbo visu pajėgumu. Klasikinio ideologinio kino atveju kino medija suprantama kaip vyraujančią arba, rečiau, opozicinę ideologiją palaikantis mechanizmas. Kita vertus, šis kinas nėra vienalytis.

Ankstyvieji klasikiniam politiniam kinui priskiriamų Dzigos Vertovo ir Sergejaus Eizenšteino (kalbėdamas apie rusų avangardinį kiną sąmoningai apsiribosiu šių dviejų kūrėjų pavyzdžiu) filmai yra eksperimentiniai kūriniai. Juose režisieriai pateikia ateities utopijas kūrybiškai vizualizuodami politinės revoliucijos



tema, tęstinumui užtikrinti palanki kameros pozicija, „teisingai“ sudėlioti draminiai akcentai, tradicinės apšvietimo schemas, tęstinis montažas – tai tik kelios iš technologinių žanrinio kino konvencijų, kurios žiūrovui nuolat leidžia ekrane matyti... save. Įprasta manyti, kad populiarusis žanrinis kinas yra pramoginis reginys. Bet pamirštama, kad toks kinas taip pat yra ir vyraujančias vertybes bei tam tikrą žvilgsnį į kasdienę realybę formuojantis ir nuolat palaikantis reiškiny. Jei pritartume, kad

Bartą) mažajam kinui, kuris visada buvo didžiosios kino gamybos mašinos paraštėje, priskiriamų režisierių filmuose.

### **Kamera, žvelgianti iš vitražus, dramatiškas apšvietimas**

Prancūzų filosofas Gilles'is Deleuze'as antrojoje kinui skirtoje knygoje „Kinas 2: vaizdinys-laikas“ politinį kiną siūlo skirstyti į klasikinį ir modernųjį. Pasak jo, klasikiniai politiniai filmai remiasi idėja, kad kinas masėms turi parodyti



potencialą. Eizenšteino ir Vertovo filmus vienijantis (nenagrinėjant skirtumų) montažo novatoriškumas reikšmės gimimo momentą perkelia iš reprezentacijos atskiruose kadruose į nematomus, tarp atskirų kadro susidarancius ryšius. Eizenšteino filmuose įtampa, dialektinis konfliktas tarp kadro įžiebiamą naują mintį, kurią interpretuoja ir į visumą jungia pats žiūrovas. Eizenšteinas teigė, kad montažas pajėgia stimuliuoti ir emocinį, ir intelektualinį žiūrovo suvokimą, todėl kinas gali ne tik

„Šarvuotis „Potiomkinas“, rež. Sergejus Eizenšteinas, 1925  
„Žmogus su kino kamera“, rež. Dziga Vertovas, 1929



„Didinga jaunystė“, rež. Pedro Costa, 2006

suteikti reprezentacinę pramogą (t. y. rodyti pasaulį), bet ir transformuoti žiūrovą.

Deja, eksperimentiniam ideologiniam kinui 4-ajame dešimtmetyje SSSR teko užleisti vietą valdžios palaikomam socialistinio realizmo menui. Stalino valdymo metais rusų kino (kaip ir kitų menų) avangardistams galimybių kurti beveik nebeliko, nes kino įkvėptame neprognozuojamame masių aparato suvirškinta, klišinė, vienareikšmiškos, *a priori* teisingos realybės versija. Sekant ideologizuotame politiniame kine egzistuojančiais stereotipais, filme rodomi žmonės gali gyventi priespaudoje arba kovoti už laisvę, gali kurti socialistinį rytojų, – visais atvejais toks kinas siekia įtvirtinti ir palaikyti kolektyvinį jų vaizdinį,

vieningą, aiškiai matomą ir įsime-namą masę. Tokiame kine asmeninėms kūrėjų vizijoms, atvirai kūrinių formai ir aktyviai žiūrovo minčiai vietos nelieka. Pasak Deleuze'o, klasikinis politinis kinas remiasi žmonių egzistavimo dar prieš filmą idėja. Kitaip tariant, tokiuose filmuose žmonės ekrane ir kino salėje yra dalis ideologinio paveiklo, kuris buvo nutapytas dar prieš sukuriant filmą. Kad ir kaip paradoksaliai tai skambėtų, šį principą galima taikyti ir iki šiol kuriamiems žanriniams filmams. Nesunku pastebėti, kad socialistiniam realizmui priskiriami sovietų filmai naudojo tas pačias istorijos konstravimo schemas, kaip ir klasikiniai bei dabar Holivude kuriami filmai. Kalbant apie kino kalbą, didelė dalis JAV sukurtų filmų vis dar laikosi tų pačių ideologiniame kine populiarių „permatomo“ realizmo taisyklių. Filmo situacijas vieną po kitos sprendžiantis pagrindinis personažas, tiesiogiai pabrėžiamas dramatismas, laiko chronologizavimas istorijos pasakojimo vardan, tęstinumo užtikrinimas ir

kiti įprasti kino kalbos elementai vis dar sėkmingai naudojami siekiant žiūrovų susitapatino su ekranuose nuolat kartojama istorija.

### **Kamera prieš užvertus vartus**

Portugalų režisieriaus Pedro Costos nuomone, kino funkcija nėra tik estetinė, bet ir politinė, leidžianti žiūrovui pajusti, kad kažkas nėra gerai, kad kažko nėra. Priešingai nei ideologinio politinio kino autoriai, Abderrahmane'as Sissako, Apichatpongas Weerasethakulas, Glaubert'as Rocha, Pedro Costa, Šarūnas Bartas ir daug kitų modernių ir/ar šiuolaikinių režisierių dėmesį sutelkia į žmones, kurių dar nėra. Kino, buriančio naują, dar neegzistuojančią auditoriją, autorius vienija supratimas, kad meno tikslas yra ne esamos ideologinės tapatybės patvirtinimas (net jei ji būtų suformuota opozicinės ideologijos), o abejonė vieningos tapatybės egzistavimo galimybė. Neideologinio politinio kino autoriai savo filmuose nenori rodyti masių iš

praeities, atvirksčiai, ieško naujos, į ateitį orientuoto kolektyvizmo formos. Kitaip tariant, jų filmuose matome ne istorijai priklausančias mases, o besiformuojančią atvirą bendruomenę, kuri yra ateities sąlyga. Remiantis Deleuze'u, to, ko dar nėra, ieškojimas anaipol nereiškia politinio kino pabaigos, greičiau atvirksčiai, žymi naujo modernaus politinio kino pradžią. Faktas, kad kai kurių žmonių dar nėra (ir ekrane, ir kasdienybėje) tampa svarbia nereprezentacinio ir neideologinio politinio kino atsiradimo sąlyga.

Pasak Pedro Costos, kinas yra kasdienybėje esančio nematomo ir neatpažįstamo menas. Ar tai būtų dokumentinis, ar vaidybinis kūrinys, jis neturi būti atsiejamas nuo realybės ir kartu neturi jos mimetiškai atkurti. Populiariajame kine žiūrėdamas meilės istoriją žiūrovas mato savo istoriją, žiūrėdamas kriminalinę istoriją, mato jam nutikusią istoriją. Todėl, Costos žodžiais, jei vartai į kino kūrinių yra plačiai atverti, ekrane žiūrovas mato tik save; jis negalvoja apie tai, ko nėra, jis mato tik tai, kas jam ge-

rai žinoma. Todėl matyti filmą tokį, koks jis yra, nereiškia verkti, kai personažas verkia, ar juoktis, kai jis juokiasi. Pasak Costos, autentiškam kino patyrimui reikia atstumo tarp žiūrovo ir filmo. Nors Deleuze'as, rašydamas apie modernaus politinio kino rūšį nurodo tik pokolonijinio kino pavyzdžius (brazilų kino režisieriaus Glaubert'o Rochos ir Afrikos kino tėvu vadinto Ousmane'o Sembène'o kūrinius), mano manymu, neideologinio politinio kino režisierių sąrašą galima gerokai išplėsti. Atstumo tarp filmo ir žiūrovo, filmo pasipriešinimo žiūrovui įveikimas tampa naujos minties sąlyga daugelyje mažojo kino filmų. Ir taip buvo nuo pat kino pradžios, pirmojo kino seanso 1895-ųjų gruodžio 28-ąją.

Tą vakarą Augustas ir Louis Lumière'ai surengė Paryžiaus

ir kartu politiškas, ženklinantis naują kinematografinio matymo eros pradžią. Nors, pasak Didi-Hubermano ir Haruno Farockio, broliai Lumière'ai peržiūrų vakarą labiausiai didžiavosi nauja fotografinio atvaizdo apdirbimo technika, turtingą Paryžiaus publiką daug labiau už novatoriškus techninius kinematografo aspektus nustebino ekrane parodytas vaizdinys – filmą žiūrėjusios auditorijos kasdieniame gyvenime nematomi ir stereotipinio darbininko prie staklių vaizdinio neatitinkantys Liono darbininkai. Pasak to meto Paryžiaus laikraščio korespondento, neįtikinamai pasijutusios auditorijos prašymu filmas po kelių savaičių buvo perfilmuotas, siekiant geriau surežisuoti pro vartus išeinančių darbininkų elgesį ir manieras...

tį sapną, kuriame jis įkalintas valdžios. Pasak Bunmio, ateityje, kur vyksta sapnas, taisyklės yra griežtos: paimti į nelaisvę prasižengėliai filmuojami, o vėliau sunaikinami rodant jų vaizdus ekrane. Ši „kino kine“ metafora iliustruoja, kad savaiminiam neideologiniam kino politiškumui konstatuoti neužtenka žmones, kurių dar nėra, perkelti į ekraną. Kiekvienu atskiru atveju reikėtų klausti, ar kino kalba (kadro kompozicija, montažas, apšvietimas, užkadrinis balsas) žmones atskiria nuo jų pačių, nusavina (galiausiai juos sunaikinant, kaip sako dédė Bunmis), ar išlaisvina – sugražina žodžio ir veiksmų laisvę. Jacques'as Rancière'as knygoje „Emancipuotas žiūrovas“ numato dvejopą galimą kameros filmuojamų žmonių nusavinimo riziką. Visų pirma, žmonės, kurių dar nėra,



grietinėlei dar nepažįstamą pramogą. Vienas iš turtingiems Lumière'ų draugams verslininkams bei žurnalistams tada rodytų filmų dabar vadinamas „Darbininkai, išeinantys iš Lumière'ų fabriko“. 45 sekundžių trukmės filme matomi netvarkingai pro Lumière'ams priklausančio fabriko Lione vartus išeinantys darbininkai. Tad 1895 m. eilinę darbo dieną Lione baigę darbininkai pro fabriko vartus įžengė tiesiai į didžiojo kino istoriją. Šis Liono darbininkų žingsnis yra mistiškas

Taigi Lumière'ų fabriko darbininkų išėjimas, parodytas Paryžiaus aukštuomenei, yra pirmasis savaiminio kino politiškumo pavyzdys, liudijantis nuo pat kino pradžios egzistuojantį išskirtinį kino politiškumą, leidžiantį ekrane atrasti žmones, kurių dar nėra, ir taip praplėsti filmą žiūrinčiųjų minčių lauką.

Kita vertus, galima prisiminti naujausio Apichatpongo Weerasethakulo filmo „Dédé Bunmis, prisimenantis savo ankstesnius gyvenimus“ sceną. Joje dédulė Bunmis pasakoja apie jį kankinan-



kurie dar nepamatyti, gali būti lengvai pajungti didesnei visumai, suabstraktinti kaip klasė ar nacija ir panaudoti siekiant ideologinių tikslų, kaip tai daroma politiniame ideologiniame kine. Antra, žmonės gali būti paversti „ekrano žmonėmis“, nebeturinčiais vienaskaitos, tik daugiskaita, nebeturinčiais praeities, tik nuolat reprezentuojamą dabartį. „Geriausio 2010 m. pirmo ir antro plano aktoriai“, – tai dažnos pastarųjų mėnesių didžiųjų žurnalų antraštės. Bet kas slepiasi už pirmo ir antro plano, įžiūrėti sunku.

„Metų laikai“,  
rež. Artavazd Pelešian, 1972  
„Mūsų muzika“,  
rež. Jean-Luc Godard, 2004



„Darbininkai, išeinantys iš Lumière'ų fabriko“, rež. Auguste'as ir Louis Lumière'ai, 1895

### Kamera prietemoje

Pabandykime prisiminti veidus. Stambus, raukšlėmis išvagotas nenuspėjamo amžiaus marokietės veidas iš Šarūno Barto „Laisvės“, didžiulėmis pastangomis išspaudžiama naktiniame klube dainuojančios dailios afrikietės šypsena Sissako filme „Bamakas“, blizgantys traukinio keleivio žandai Straubo ir Danièle Huillet filme „Sicilija!“, beviltiškai liūdno Vandos Duarte akys Pedro Costos filme „Kaulai“... Natūralioje švietimoje nufilmuotų ne aktorių veidų sąrašą galima būtų tęsti. Bet pirmiausia kykla klausimas: kas yra šie žmonės, kurių veidus matėme, ir koks mūsų santykis su jais? Emmanuelis Levinas yra rašęs, kad žvilgsnis į Kito veidą prilygsta žvilgsniui į begalybę. Susitikimas akis į akį leidžia susipažinti su Kito, bet taip pat išlaiko paslaptį, kuri apsaugo Kito kitiškumą nuo noro jį suvienodinti. Kaip Kito veidą nufilmuoti kine, kad jis būtų pažintas, bet nepasisavintas? Kaip atverti kino vartus Kitam, už nugaros jam jų neužveriant? Manau, tai sudėtingas estetiškas, etinis ir

politinis klausimas, į kurį atsakyti gali tik pats kino kūrėjas. Kino antologijos archyvų salėje, susitikime su žiūrovais, Pedro Costa dalijosi įspūdžiais apie dvejų filmų („Vandos kambaryje“, „Didinga jaunystė“) filmavimą Fountainhaso lūšnyne. Skurdžia-me Lisabonos priemiestyje gyvenančius imigrantus iš Žaliojo Kyšulio salų portugalų kino kūrėjas kelerius metus filmavo paprasta skaitmenine vaizdo kamera, neturėdamas techninių galimybių tinkamai apšviesti kadra, todėl daugelis personažų yra matomi interjerų šešėlyje ar prietemoje. Bet tai netapo filmo minusu, greičiau atvirkščiai, tai estetiškas sprendimas, kuris, pasak režisieriaus, leido jaustis sąžiningiau filmuojamų žmonių atžvilgiu. Nors Fountainhaso gyventojai nebuvo apšviesti didžiojo kino šviesų, po tarptautinio filmų pristatymo jų padėtis pasikeitė. Jie buvo pamatyti, miesto valdžia jiems suteikė galimybę gauti naują būstą. Pasakutiniame trilogijos filme „Didinga jaunystė“ vienareikšmiškai neatsakoma, kaip buvimas ekrane

pakeitė šių žmonių gyvenimą. Pats režisierius ne kartą sakė, kad filmuodamas jis rizikavo kiekviename kadre. Rizika atsipirko kino salėje. Žiūrovų ir žmonių, kurių nėra, susitikimas įvyko. Ar galima sakyti, kad tai buvo politinis gestas? Ar žmonės tapo matomi? Atsakymo reikės palaukti. Praėjus dešimčiai metų po filmo „Neregų žemė“, Audrius Stonys kalbėdamas su studentais yra pasakęs, kad jei tektų filmą perkurti dabar, akordeonu grojančio apkurtusio žmogaus jis nebenutildytų. Tačiau to pakeisti jau nebeįmanoma. Nors...

Georges'o Didi-Hubermano straipsnis, kuriame jis teigia, kad viena iš politinių kino stiprybių yra galimybė sugrąžinti veidus iš praeities, vadinasi „Žmonės prieš kamerą, žmonės statistai“. Jeanas-Lucas Godard'as, Kamas Aljafaris, Angela Ricci Lucchi, Artavazdas Pelešianas – tai tik keli kino kūrėjai, atsigręžiantys į kino istoriją ir ten ieškantys prarastų veidų, kurie niekada nebuvo ryškūs pirmo ar antro plano aktoriai. Veidų priklausančių bevardžiams statistams, veidų, kurie nėra tin-

kamai sufokusuoti ar pakankamai apšviesti. Žmonių, kurie neturi ištrintas fafoje gyvenantis palestinietis, atgaunantis veidą Kamalo Aljafario filme „Atminties uostas“, ar darbininkai Haruno Farockio „Išėjimuose iš gamyklų“, pristatymas kine yra politinis veiksmas, kiną pakeliantis virš ideologijos. Tai magiškas veiksmas, kai grįžtama atgal ir iš naujo judama į priekį. Magiškas, slypintis praėjusios kasdienybės akimirkoje, kuri, balansuojant tarp didžiosios ir vietinės istorijų, trumpam sugrąžinama į dabartį.

Bet kaip nufilmuoti žmogų, kurio dar nėra, kaip suteikti žodį statistui? Turbūt nuoširdžiausiai ir originaliausiai į šį klausimą atsako Mohsenas Makhmalbafas, 1994 m. pakvietęs iraniečius į aktorių atranką savo būsimam filmui ir iš atrankoje nufilmuotos medžiagos sukūręs filmą „Sveikas, kine“. Kai kas sako, kad tai ne filmas – tik nufilmuota aktorių atranka, klausiant žmonių, kodėl jie norėtų vaidinti kine. Aš manau, tai ypatingas politiškas filmas,



kuriame statistų nėra, filmas, kuriame visi tūkstantinėje minioje tampa lygiaverčiais filmo akto-riais. Pasak Makhmalbaf, kinas yra kiekvieno reikalas. Jei kinas pasakoja apie gyvenimą, vietos jame užtenka visiems.

### Kamera prieš sieną

Svarstant apie kino politiškumą būtų neleistina neužsiminti apie vieną dažniausiai politinio kino kontekste minimų režisierių. Jeano-Luco Godard'o politinės pažiūros ir požiūris į kiną kelia diskusijas jau pusę šimtmečio. Dar 1971 m. „Film Quarterly“ redaktorius Brianas Hendersonas savo tekste „Neburžuazinio kameros stiliaus link“ („Toward a Non-Bourgeois Camera Style“) rašė, kad Godard'o ilgas planas jau tapo jo firminiu ženklu. Hori-

pateikiant vaizdinį, kuriuo sunku patikėti, kurį galima tik apmaštyti, jam pritarti arba paneigti. Godard'ą galima mėgti arba ne, bet tai nieko nekeičia. Prancūzų Naujosios bangos judėjimo lyderis kryptingai dirba edukacinį darbą, sekdamas brechtiškąja tradicija. Jo paskutinių dešimtmečių filmai reikalauja vis daugiau ir daugiau žiūrovo koncentracijos ir žinių. Montažas Godard'o filmuose tampa koliažu, kuris skaido ir fragmentuoja kapitalistinius naratyvus, kurdamas kitas nechronologiškas istorijos interpretacijas bei pateikdamas ironišką vartojimo kritiką. Nepaisant vyraujančios ideologijos kritikos, Godard'o filmus sunku priskirti ideologiniam politiniam kinui. Mano nuomone, jo filmai greičiau yra bet kokios reprezentacijos kritika.



zontalus pasikartojantis kameros judesys, filmuojant žmones, stovinčius prieš plokščius paviršius, atveria sąmoningai pasirinktą plokščią kino filmų formą, kurią naudodamas Godard'as netiesiogiai prieštarauja André Bazino ilgo plano sampratai, pasižyminčiai kadro perspektyva ir gilumine mizanscena, pasak „Cahiers du Cinéma“ įkūrėjo, atskleidžiančiais realybės daugiareikšmiškumo erdves. Taip, Godard'o filmų tikslas yra revoliucinis – paneigti žiūrovo įsitraukimo į filmą iliuziją,

Ar prancūzų režisieriaus filmai yra metapolitiniai kūriniai, nagrinėjantys visos žmonijos problemas? Viename interviu Godard'as pareiškė, kad jo filmuose vaidinantys aktoriai priylgsta statuloms. Rusų kino kritiko Leonardo Kovačevićiaus nuomone, prancūzų režisierius netiki žmonėmis, jų jausmais ir gestais. Esą Godard'o filmuose žmonės įkalinami savo karikatūrose, aistrose, nežinojime. Nors prancūzų režisierius ne kartą kritikavo žmonių, kaip masių, sampratą, žmonės individai

jam dar neįdomesni, jis juos nuvertina. Taip, Godard'o filmuose žmonės susvetimėję ir kvaili, bet, mano nuomone, taip yra ne todėl, kad Godard'as netiki žmonėmis. Rodydamas žmogaus išsigimimą, režisierius prašo žiūrovų patikėti kitokio žmogaus, kuris gali ir drįsta žiūrėti į Kito veidą, idėja. Filme „Mūsų muzika“ Godard'as cituoja Emmanuelio Levino esė rinkinio „Tarp mūsų“ ištraukas tarsi leisdamas suprasti, jog žmonės turi būti atsakingi vieni už kitus, kad tik atsikus veidu į veidą galima suvokti ir įveikti smurtą. Sarah Adler personažas „Mūsų muzikos“ antroje dalyje „Skaistykla“ ištaria: „Norėčiau rasti vietą, kurioje susitaikymas įmanomas.“ Tariant šią frazę rodomas stambus aktorės veido planas, mano nuomone, į Godard'o kiną bent trumpam



sugrąžina žmogų ekrane. Kitaip nei daugumai kritikų, man atrodo, kad paskutiniai du Godard'o filmai atskleidžia prancūzų režisieriaus viltį ir slaptą optimizmą sulaukti vis daugiau lygiaverčių intelektualų, nelengvų kino ir žiūrovo susitikimų.

„Sveikas, kine“,  
rež. Mohsen Makhmalbaf, 1994  
„Atminties uostas“,  
rež. Kamal Aljafari, 2009

KINUOSE NUO VASARIO 25 D.  
JEFF BRIDGES MATT DAMON JOSH BROLIN



SCENARIJAUS AUTORIAI IR REŽISIERIAI  
JOEL & ETHAN COEN  
TIKRAS  
IŠBANDYMAS

## Baltas kaspinas [Das Weiße Band – Eine deutsche Kindergeschichte]

Režisierius ir scenarijaus autorius **Michael Haneke** | Operatorius **Christian Berger**

Vaidina **Christian Friedel, Ernst Jacobi, Leonie Benesch, Ulrich Tukur, Ursina Lardi, Fion Mutert, Michael Kranz, Steffi Kühnert, Maria-Victoria Dragus, Leonard Proxauf**

2009, Prancūzija, Italija, Austrija, Vokietija, 144 min. Platintojas Lietuvoje **Planetos** filmai



## Baltas kaspinas [Das Weiße Band – Eine deutsche Kindergeschichte]

Režisierius ir scenarijaus autorius **Michael Haneke** | Operatorius **Christian Berger**

Vaidina **Christian Friedel, Ernst Jacobi, Leonie Benesch, Ulrich Tukur, Ursina Lardi, Fion Mutert, Michael Kranz, Steffi Kühnert, Maria-Victoria Dragus, Leonard Proxauf**

2009, Prancūzija, Italija, Austrija, Vokietija, 144 min. Platintojas Lietuvoje **Planetos** filmai

### Šiandienos filmas

Vasarą būna tokių valandų, kai viskas nuščiuva. Ore kybo sunkūs, lietaus pritvinkę debesys; tvanku; žemę slegia aiški, nenumaldoma audros nuojauta, – visa gamta, žmonės sustingsta ir sulaikę kvapą klausosi tylos.

Labai panašus įspūdis apima žiūrint Michaelio Haneke's filmą „Baltas kaspinas“. Dviejų su puse valandos trukmės nespalvotame, lėtame stulbinančios įtampos filme pasakojama apie Pirmojo pasaulinio karo išvakarėse viename mažame protestantiškame Vokietijos miestelyje vykusius keistus, bauginančius įvykius, kurie, pasakotojo supratimu, „galėtų paaiškinti tai, kas vėliau nutiko Europoje“.

Pasakotojas jau senas, ir praities prisiminimai, jo žodžiais, šiek tiek sumišę, apsiблаuse, – jais

nukrinta nuo arklio ir stipriai susižeidžia: prie pat jo namų tarp medžių kamienų kažkas įtempė ploną, bet stiprią vielą, kurios, kaip ir kaltininko, niekas nesuranda. Vėliau nutinka kur kas baisesnių dalykų – per derliaus nuėmimo šventę dingsta baronienės sūnus – auksaplaukis berniukas, jis vėliau randamas nuplaktas miške. Po kelių mėnesių tai pasikartoja dar baisesne forma – sužalojamas akušerės, daktaro namų šeimininkės (ir meilužės, jei galima taip pasakyti) sūnus, sergantis psichine liga, „niekam nieko blogo nedarantis“ vaikas. Maža to, prie jo randama kortelė su ištrauka iš Senojo Testamento: „nes aš Viešpats, tavo Dievas, esu pavydus Dievas, skiriantis bausmę už tėvų kaltę vaikams iki trečiosios ir ketvirtosios kartos“.

pradeda įtarti, kad nusikaltimus įvykdė vaikai, ir bando išgauti iš jų tiesą, kiekvienas jo klausimas atsimuša į mandagaus atsakymo sieną – „*Ich weiß nicht*“, galų gale jis pats tai pasako.

Mandagumas ir geros manieros „Baltame kaspine“ tampa neatsiejamos nuo žiaurumo, – kone visi žmonės juda lėtai, nedaro staigių judesių, pagarbiai nudelbia akis, jų veido išraiškos dažniausiai bejausmės ir šaltos. Veidai tampa sienomis. Visi yra gerai išauklėti. Visi atrodo tvarkingai, dailiai ir vienodai (ypač merginos – juodos puritoniškos suknelės ir kietai į kuodelius susukti šviesūs plaukai), ir nuo viską persmelkiančios drausmės po truputį pradedi dusti.

Kuo toliau, tuo labiau apima baimė – tiek tvarkingų kambarių, tiek tuščių, atvirų erdvių, plynių,

plakami vėlai iš kažkur grįžę pastoriaus vaikai, už durų daktaras „veria ausis“ savo keturiolikmetei dukrai, už durų (o pabaigoje uždaromi net langai) klausomasi sveltimų pokalbių. Už namų durų turi likti visos šeimų paslaptys ir nusikaltimai. Man regis, vienas keisčiausių „Balto kaspino“ epizodų – kai atrakinamas staiga paliktas akušerės namas. Mokytojas ir dar keli žmonės vaikšto po tuščią, tamsų, uždarytais langais namą ieškodami sužaloto Karli, bet name nieko nėra. Anot pasakotojo, jam buvę keista ir neįauku lاندžioti be leidimo po svetimą namą. Tikriausiai būtent tą akimirką visų „Baltame kaspine“ vaizduojamų žmonių pasidaro gaila, nes jie visi, visi visi, labai bijo.

Bet kokia drąsa ar pasipriešinimas, kad ir juokingas, jaunat-



pasikliauti nelabai išeina, bet nepapasakoti irgi negali. Nuosekliai ir, sakyčiau, su užsispyrimu, nuo pradžios ligi galo išlaikomas specifinis lėtas tempas, dar labiau paryškinantis įspūdį, kad klausaisi seno žmogaus kalbėjimo: balsas pavargęs, bet atkaklus. Iš jo plūstanti keista jėga apsiaučia visą filmą, nuolat juntama būtinybė – reikia papasakoti šitą istoriją, kitaip tariant, reikia sukurti šį filmą, reikia, kad jį pamatytų.

Istorija pradedama nuo to, kad vieną dieną miestelio daktaras

Panašu, kad tai tęstųsi toliau, bet karo pradžia viską nuplouna (paradoksalus įspūdis) ir pasakotojas daugiau nebepamato miestelio žmonių. Filme nepateikiamas vienas atsakymas, jame išvis sunku jų rasti. Yra faktai ir nebylūs spėjimai. Viena dažniausiai pasikartojančių frazių, kuria, beje, ir prasideda filmas, „*Ich weiß nicht*“ (aš nežinau), įgauna keletą prasmių – žmonės arba slepia tiesą, arba nedrįsta net spėti apie ją. Kai pasakotojas – dar jaunas ir įsimylėjęs mokytojas idealistas –

kuriose nėra kur pasislėpti, nėra jokios saugios vietos; pagaliau – nespalvoto vaizdo sukeliamas diskomfortas, – spalvos tarsi uždusintos, kas dar labiau prisideda prie bendro ankštumos įspūdžio. Kafkiškos, tamsios, suspaustos erdvės, tylūs juodi kambariai, kuriuose rutuliojasi veiksmas, paslėptas veiksmas, dažnai nematomas, o tik girdimas, daugybė veiksmo už durų, daugybė tik nuspėjamo veiksmo.

Uždarumo motyvas kartojasi per visą filmą, – už durų rykšte

viskas įsimylėjusio mokytojo idealizmas, yra užgniauziami, uždusinami, tyliai, lyg su pagalve. Tuomet jau mokytojas sako „*Ich weiß nicht*“ tarsi prisidengdamas nežinojimu, abejone, suklydimo galimybe, lygia galimybei, kad jis gali būti teisus. Kaskart, kai grįžtama prie jo meilės linijos, apima įspūdis, kad atsidūrei šviesioje, vaiskioje ir vasariškoje periferijoje, o centre kažkas neatšaukiamai kaupiasi. Iš dalies jo meilės linija – lyg ir šviesos, laisvės galimybė, bet kita vertus, ji apkartinta kaltės.

Ji trikdo. Ji taip ir lieka asmenine gerų norų turėjusio žmogaus istorija. Neišsipildo ir neatpildo, neatsveria centro. „Geras“ veikejas visiškai neturi galios ir nieko nepakeičia; vienintelis prieinamas būdas yra viską įsidėmėti ir jau kur kas vėliau paėmus veidrodį parodyti šią istoriją. Manau, kad neatsitiktinai ši situacija primena apskritai kūrėjo vaidmenį laike ar istorijoje. Jis tik vėliau – nes esamuoju laiku įžvelgti esmę yra tikriausiai neįmanoma – atspindi, išspinduliuoja tai, kas buvo. Bet ar galima sakyti, kad „Baltas kaspinas“ yra apie tai, „kas buvo“ ten, konkrečiame laike ir konkrečioje vietoje, ir kad tai paaiškina tą konkretų ir baisų nusikaltimą?.. Ar nebūtų per paprasta? Man atrodo, kad tai veikiau yra forma, į kurią filmas įvilktas, padedanti sukurti atstumą, – iš arti viskas liejasi, iš toliau vaizdas aiškesnis; be to, be šio atstumo žiūrovui tikriausiai būtų neįmanoma išverti.

O tokioje aplinkoje auga vaikai; bet vaikiškumo filme nedaug. Vaikai – tik pastoriaus ir daktaro penkerių šešerių metų amžiaus vaikai, „nepilno proto“ akušerės sūnus Karli, mokytojo pamilta baronienės vaikų auklė ir gal pats mokytojas. Dauguma vaikų – dar žiauresni nei virš jų tvyrantis žiaurumas.

Filme vis kartojasi paukščio simbolis. Pastoriaus kabinete stovi narvelis su paukšteliu, kuris „buvo užaugintas tokiomis sąlygomis ir nepažįsta laisvės“, todėl, suprask, jam neliūdna jame gyventi. Vėliau pastorius randa savo paukštelį perdurtą žirkklėmis ir dailiai padėtą ant rašomojo stalo. Taip už neteisingą bausmę ar, veikiau, nesusipratimą jam atkeršija vyriausia duktė. Taigi užuot laisvinę paukščius, kurie dėl nieko nekalti, vaikai juos pradeda žudyti.

Bet būtų klaidinga ką nors absoliutinti. „Baltame kaspine“ yra ir gyvų vaikų, ir labiau už žiaurumą sukrečia būtent gyvybės,

nuoširdumo, judesio protrūkiai, pavyzdžiui, daktaro dukters šypseną jam grįžus iš ligoninės, arba kaip sužėri pastoriaus sūnelio akys, kai šis leidžia jam gydyti rastą sužeistą paukštelį. Gyvybė vis dėlto prasimuša, kartkartėmis ištrūksta į erdvę ir sukrečia savo tikrumu, nesąmoningumu, natūralumu. „Baltame kaspine“ keista matyti gyvą vaiką.

Viename pirmųjų filmo kadru kalbasi daktaro dukra ir mažasis jos brolis. Virtuvėje, bevalgant sriubą vaikas staiga sužino, kad visi mirs: „Visi, bet ne tu?“ – sako sesei. – „Ir aš, visi mirsim.“ – „Bet ne tėtis?“ – „Ir tėtis.“ – „Bet ne aš?“ – „Ir tu, visi, visi mirsim.“ Vaikas negali patikėti, kad nėra būdų kovoti su mirtimi, jam tai nesuprantama; jis, gal penkerių metų žmogus, ryžtingai išeina pėsčiomis nežinia į kur aplankyti tėvo; vaikas negali suprasti, kad jo tėvas yra blogas ar kad sesuo yra to blogio dalis, vaikui baisu ir jis kol kas dar nebijo parodyti, kad yra išsigandęs, silpnas ir nesaugus. Vaikas negali valdyti savo reakcijų, jis kaip lakmuso popierėlis iš karto reaguoja į kiekvieną įvykį ar ištartą žodį, o jo veidas viską išduoda.

Vaikas stipriau, gyviau jaučia pasaulį ir jį supančius žmones. Paprastai ir taikliai įvardija dalykus. Po to, kai duktė nužudo pastoriaus paukštį, jo mažasis sūnus nedrąsiai įeina į tėvo kabinetą su narveliu, kuriame tupi jo išgydytas paukštelis. Jis atiduoda, paaukvoja pastoriumi savo paukštį, nes jis „toks liūdnas“. Tai tikriausiai skaudžiausia „Balto kaspino“ scena, labai gražus poelgis, bet kita vertus, dar vienas paukštis atsiduria narve, o pastorius, nors ir susigraudina, nepakeičia griežtų savo nuostatų. Pats pastorius primena vargšą įkalintą paukštį pakumpusiu snapu.

Baltas kaspinas, jo žodžiais, turintis vaikams priminti tyrumą, tarsi įvaizdina jo bergždžias, klaidingas pastangas, nes bausmė



palaikančią temperatūrą. <...> Todėl aš taip vertinu trumpą žodelį „nežinau“. <...> Jis išplečia mūsų gyvenimo erdves – erdves, kurios telpa mumyse, ir erdves, kuriomis plaukia mūsų mažutė žemė. <...> Poetas, jei jis yra tikras poetas, taip pat privalo nuolat kartoti sau „nežinau“. Kiekvienu kūriniu jis bando į tai atsakyti, bet vos tik padeda tašką, vėl jį apninka abejonės, jis vėl pradeda suvokti, kad atsakymas yra laikinas ir jo visiškai nepakanka.“

Reikia pamatyti šį filmą.

**IEVA TOLEIKYTĖ**

## Įsivaizduojamos meilės [Les amours imaginaires / Heartbeats]

Režisierius ir scenarijaus autorius **Xavier Dolan** | Operatorė **Stephanie Biron Weber**

Vaidina **Xavier Dolan, Monia Chokri, Niels Schneider**

2010, Kanada, 102 min. Platintojas Lietuvoje **Kauno kino festivalis**

### Kultūringi pavojai

Galėčiau aprašyti „Įsivaizduojamas meiles“ kaip jauno (21 metų), patrauklaus, išprususio ir daug vilčių teikiančio režisieriaus Xavier Dolano filmą. Tačiau Dolanas – ne vietos talentas, o Kanados pilietis, taigi moralinė parama jam nebūtina. Teks rinktis kitą kelią – vertinti „Įsivaizduojamas meiles“ mūsų kino kultūros kontekste. Rudenį filmas buvo parodytas Kauno kino festivalyje, išsiskiriančiame iš festivalių tvano rinktine programa. „Įsivaizduojamos meilės“ pelnė žiūrovų simpatijų prizą, o dabar šis filmas pradamas rodyti ir kino teatruose. Tokiu žiūrovų ir atitinkamai filmo platintojų pasirinkimu esu nusivylusi. Ne, negaliu sakyti, kad „Įsivaizduojamos meilės“ – labai prastas filmas. Veikiausiai tai tariamai geras filmas

su apgaulingo „meniškumo“ ka-bliuku.

Bet iš pradžių pažiūrėkime, kuo Dolanas vis dėlto gali būti įdomus. Jo debutinis filmas „Aš nužudžiau savo mamą“ (sukurtas, kai režisieriui buvo devyniolika) į kiną atnešė karštligiškos jaunystės energiją ir vertes. Tarp prieraišumo ir neapykantos svyruojantys sūnaus santykiai su mama – tai, žinoma, iš ne vieno filmo atpažįstama „ilgų palydų“ tema. Tačiau tikrai stipru, kai nervinga pradedančio literato paauglystė rodoma ne iš laiko atstumo, o sekant karštomis pėdomis. Protagonistą suvaidino pats režisierius su savaip čia pritinkančia savimeile ir grožėjimusi savimi. Filmas išėjo ne beformis ir rėksmingas, kaip kad neretai nutinka tokiais atvejais, o sudrausmintos formos, išduodantis literatūros

ir kino išmanymą (su ryškiomis Truffaut, Almodóvaro gaidelėmis) ir pasižymintis stebėtinai blaivia refleksija.

Ugdyti jausmus tenka ir antrojo filmo „Įsivaizduojamos meilės“ personažams. Režisierius vėl vaidina vieną pagrindinių herojų – jis su savo geriausia drauge sinchroniškai įsimyli tą patį vaikina. Galima sakyti, kad šį kartą Dolanas padalijo savo *alter ego* į dvi puses – moterišką ir vyrišką. Tai lyg suskilęs Platono pirmapradis androginas, trokštantis sujungti tai, kas kadaise buvo vientisa. Du draugai sudaro beveik idealią porą, bet savo jausmus nukreipia ne vienas į kitą, o į trečiąjį – neperprantamą vyruką, kurį taip ir norisi vadinti tiesiog objektu. Kitaip nei reali mama, su kuria pykosi ir taikėsi pirmojo filmo personažas,

šis meilės objektas – lyg nepa-gaunamas vaizduotės fantomas, ir jo siunčiamus signalus ne taip jau lengva interpretuoti. Tad visą filmą ir sudaro bergždžias dviejų įsimylėlių asistavimas šiam objektui.

Įsimylėjimo būseną filme apmąstyta ironiškai ir beviltiškai. Čia nepuoselėjama viltis, kad, kartą pasimokius, galima išblavėti visiems laikams, tad filmui parinkta ciklinė struktūra. Prancūzų kalbos ir literatūros išugdymam režisieriui gerai sekasi artikuliuoti jo kultūroje nuodugniai išgvildentą įsimylėjimo diskursą. Užtat meilės epicentre atsidūrę filmo herojai dar sunkiai reiškia apėmusius jausmus ir renkasi noviškai galantiškus aplinkinius kelius: teikia dovanėles ar paštu siunčia eilėraščius. Jie pamėgę

retro stilių, kuris turi ne tik dekoratyvinę funkciją, bet ir tampa „jausmų kristalizacijos“ bandymu. Kontrastingas nelaimingų įsimylėlių fonas – pagrindinį pasakojimą vis pertraukiantys neva dokumentiniai įvairių merginų ir vaikinių prisiminimai apie praėjusias meiles. Matome, kaip lengvai jie išsako mintis, jausmus ir klasi-fikuoja meilūzius, nes praėjusios meilės yra viso labo pasakojimai – beje, gana nuobodūs ir, sakyčiau, nereikalingi.

Apgalvotas herojų stilius veikia ir kaip magiška susitapatavimo su dviem senojo kino žvaigždėmis – Audrey Hepburn ir Jamesu Deanu – priemonė. Savindami si jų stilių personažai išreiškia ir savo pačių troškimą būti ikonomis – nepasiekiamomis ir nepažeidžiamomis, garbinamomis

kitų. Režisierius visai akylai ir kandžiai stebi, kaip įsisuka at-virkštinis mechanizmas: vos įsimylėję, herojai nebeišsaugo šaltumo ir įvaizdžio. Jie ima keliaklupsčiauti prieš objektą, kuris jiems atrodo paslaptingas, nepasiekiamas ir tuščias kaip kino ikona, dievaitis ar, tiksliau, marmurinė dievaičio skulptūra. Kartu blizgesys suvokiamas ir kaip nuskausminimo priemonė. Primiršę jausmus ir atgavę orumą, puošnūs pasipūtę herojai rymo prie senovinio servizo likučių, gerai suvokdami ir savo pačių, ir daiktų vertę. (Filme „Aš nužudžiau savo mamą“ protagonistas vienu ypu išgėrė arbatą iš senovinio puodelio, per daug jo nesureikšmindamas.)

Abiejuose Dolano filmuose pa-brėžiama, kad pagrindinis hero-

jus turi gerą skonį. Dėl to nekyla abejonių, ypač žvelgiant į personažų drabužius ir šukuosenas. Taip, stilius iš tiesų atspindi žmogų, todėl tikrieji meistrai moka ir kičo žaliavą perdirbti į aukštąjį meną. Dolano atvejis – atvirkščias ir slidus. Jis ima aukštosios kultūros ženklus, bet jie nieko nenurodo, tik primena dailius aksesuarus. Pirmame filme tai dar buvo galima pateisinti kaip egocentriško protagonisto norą sublizgėti (net ir jo mylimojo pavardė buvo ne bet kokia, o Rimbaud). Šįkart tai dvelkia saviapgaule, nors, tiesa, retkarčiais vis šmėkšteli ironija snobiškiems herojams, kai, sakykim, mergina apsidžiaugia, kad jos meilės objektas pavartoja žodį „manicheizmas“. Tas pats galioja ir vaizdo bei muzikos priemonių arsenalui. Atrodo, lyg režisierius iš jaunatviško įkarščio pernelyg skuba ir siekia staigaus efekto. Jis manipuliuoja jaunos publikos simpatijomis, rinkdamasis populiarią seną ir naują muziką, siekdamas pavergti sulėtintais kadrtais, kuriuose švytruoja skrybėlių dėžutė ar išblizginti pusbačiai. Šiuo požiūriu Dolano filmas primena jaunimo kultūros žurnalus, iš esmės skirtus taikomajam menui – madai, dizainui – ir renginių anonsams.



Ką gi – ryškiaspalvis filmas puikiai tiks ir prie tokio žurnalo, ir prie naujų auskarų. Jis nesudrums vakaro, galų gale iš filmo bus galima pasisemti ir praktinės naudos. Pavyzdžiui, duoti sau žodį niekada nepirkti vertingų dovanų nedėkingiems stuo-briams ar darsyk įsitikinti, kad šimtą kartų teisuus buvo Proustas, rašęs, kad labiausiai nekenčiame žmonių, kurie mus myli, nors mes jų – ne.

Ir vis dėlto visad kreivai žiūrėsiu į jaunimui skirtų filmų žanrą. Kam šis simpatiškas pamokomas filmas, jei yra „Žiulis ir Džimas“? Čia tai jau ir pats Dolanas man pritarė. Kada atsidėti šedevrams, jei ne jaunystėje? Vėliau jiems neretai nelieka laiko.

RŪTA BIRŠTONAITĖ

## Sebė [Sebbe]

Režisierius ir scenarijaus autorius **Babak Najafi** | Operatorės **Rebecka Lafrenz**, **Mimi Spang**

Vaidina **Sebastian Hiort af Ornäs**, **Kenny Wählbrink**, **Eva Melander**, **Adrian Ringman**, **Emil Kadeby**, **Åsa Bodin Karlsson**

Švedija, 2010, 80 min. Platintojas Lietuvoje **Kauno kino festivalis**

### Nesvetingam pasauly

Šis filmas – tyli ir paprasta drama, bandanti nagrinėti aktualią ir svarbią temą – iš kur atsiranda pasauliu nusivylę jauni vaikinukai, trokštantys tą pasaulį susprogdinti. Sebė – tai Sebastianas, penkiolikametis švedas, normalus mokinukas su simpatiškomis strazdanėlėmis ant smalsios nosies. Niekam netrukdo, nesiskundžia, mokosi tiek, kiek reikia, ir niekuo iš minios neišsiskiria. Režisierius įdėmiai seka paprastą Sebės realybę, jos nedramatizuoja, tiesiog fiksuoja ir nori būti absoliučiai neutralus. Išvadas pasidaryti gali patys žiūrovai, sekdami paprastą ir gana nuobodų vaikinuko gyvenimą. Visos dienos tokios pat – mokykla ir trys idiotai, norintys visai pažeminti ir nuskriausti. Idiotai nėra išradiniai,

sietynai. Paprastos svajonės, parasti siekiai, jokie agresyvumo ir noro ką nors pakeisti. Sebė susitaikė su savo kasdienybe, bet kai toji kasdienybė pradeda darytis vis juodesnė, vaikinuko akyse atsiranda tylios nevilties ugnelės.

Režisierius išplečia problemų ratą ir stebi, kaip išgyvens berniūktis, kuris neturi nieko – ne tik materialių dalykų, bet paprasčiausio saugumo, meilės, užuojautos ir šilumos. Nes Sebės mama blaškosi savo gyvenimo voratinklyje ir nežino, kaip iš jo išsipainioti. Ji ginasi nuo realybės bokalu alaus ir isterija, supranta savo bejėgiškumą ir nieko negali pakeisti. Tarp motinos ir sūnaus susiklosto keisti santykiai – jie myli vienas kitą, nes daugiau nieko neturi. Sebė ken-



bet daug pastangų ir nereikia, kad smurtas ir patyčios pasiektų tikslą. Užtenka fizinės jėgos ir noro pasijusti didvyriais.

Mokykloje tos situacijos niekas nemato. O gal nenori matyti. Sebė niekam ir nesiskundžia. Jis turi svajonę, taip pat paprastą – nori prie seno dviračio prikabinti motorą ir važinėti šauniai burgzdamas. Ant savo kambario lubų Sebė yra sukūręs sudėtingą lempų konstrukciją – jas uždega skirtingi mygtukai ir tada palubėje susiformuoja fantastiški

čia mamos pykčio priepuolius, jos poelgius, kurių nesupranta, mato jos depresiją ir net bando padėti. Tik nežino kaip. Mamos pastangos suteikti sūnui bent kiek džiaugsmo virsta naujų problemų ir pažemimų porcija – ir jai, ir Sebei. Atvirai savo šilumos ir meilės vienas kitam jie parodyti nemoka. Bando, kartais supranta vienas kitą, o gal paprasčiausiai žino, kad ta meilė yra, tik pasislėpusi kažkur giliai.

Režisierius pasakoja istoriją pabrėžtinai dokumentine ma-

niera, filme ryški „Dogmos’95“ įtaka, tylų ir paprastą dramatiškumą pabrėžia bespalviai interjerai, vienišumą – tuščios gatvės ir skersgatviai, primenantys labirintą, instinktyvų norą pabėgti, išsiveržti iš pilkumos ir nemeilės – Sebės išvykos į pajūrio karjerą, kur šliaužioja milžiniškos mašinos ir į padangę kyla sprogdinamų uolų skeveldros. Ten yra spalvų ir emocijų. Kasdienybėje režisierius Sebei pasiūlo tik vieną ryškią spalvą – vėjo nešiojamą geltoną plastikinį maišelį. Gal vietoje saulės spinduliuko. Idėja pasiskolinta, bet prie teksto labai tinka. Dar vienas simbolis – juodas šuo, toks pat vargeta ir benamis kaip ir abu filmo herojai. Mama Eva jo bijo, bėga kažkokių sandėlių labirintais ir nori pasislėpti. Šuo gal taip pat ieško meilės ir saugumo, kaip ir jos vaikas. Sebei juodasis valkata primena, kad šiame pasaulyje egzistuoja mirtis. Kai žmogui penkiolika, mirtis niekaip neįsipaišo į jo interesų ratą. Bet, pasirodo, ji yra.

Tai, kas gali privesti paauglį iki tragedijos, režisierius piešia tiksliai, konkrečiai ir objektyviai.



Apie dalykus, kurie gali išgelbėti, kalba santūriai. Tai yra meilė – be sentimentų, be žodžių, paprasta ir tyli. Išvada gal ir nelabai originali, bet visiškai teisinga. Ir visa tai vyksta turtingoje ir labai demokratiškoje Švedijoje.

**NIJOLĖ ANDRIJAUSKIENĖ**

## Gainsbourg’as. Didvyriškas gyvenimas [Gainsbourg (Vie héroïque)]

Režisierius ir scenarijaus autorius **Joann Sfar** Operatorius **Guillaume Schiffman**

Vaidina **Eric Elmosnino**, **Lucy Gordon**, **Laetitia Casta**, **Doug Jones**, **Anna Mouglalis**, **Kacey Mottet Klein**

2010, Prancūzija, JAV, 130 min. Platintojas Lietuvoje **Planetos** filmai

### Populiaraus komikso personažas

Prancūzams patinka kartkartėmis kine pakirbinti žmonių atmintį ir pasipuikuoti savo šalies garsenybėmis: Edith Piaf, Coco Chanel, revoliucijos vedliais. Jiems svarbu, kad ne tik prancūzai, bet ir visas pasaulis pažintų amžinuosius simbolius, su kuriais visad bus tapatinama Prancūzijos istorija. Ne tiek ir svarbu, ar kino pasakojimas apie šias įžymybes bus laisva, žiūrovams patraukli režisieriaus interpretacija. Daug svarbiau, kad sukuriamas naujas „paminklas“, kurį kas nors ir vėl ims garbinti.

„Ar žinai Gainsbourg’ą?“ – Erico Elmosnino paklausė Joannas Sfaras, būsimo filmo apie šį skandalingą menininką režisierius. „Nelabai, nesu jo gerbėjas, ir man beveik nusišvilpt“, – atsakė aktorius, dar nežinojęs, kad turės muzikantą įkūnyti kine.

Neverta raudonuoti, jei nelabai ką žinome apie kažkada ne tik Prancūzijoje, bet ir pasaulyje labai populiarių muzikantą Serge’ą Gainsbourg’ą, išgarsėjusį erotiškomis dainomis ir meilės istorijomis su visiems žinomis gražuolėmis – Juliette Gréco, Brigitte Bardot, Jane Birkin. Sunku būtų pasverti legendinio muzikanto svarbą Prancūzijos garsenybių kontekste, bet jo gyvenimo istorija prašosi būti papasakota iš kino ekrano.

Nors dėl didelės varnos nosies ir atlėpusių ausų jis save dar vaikystėje vadino pabaisa, moterys prie jo lipte lipo. Jos žavėjosi Gainsbourg’o dainomis, minkštu balsu ir būdavo pavergtos jo išdidumo, pasitikėjimo savimi. Jis kūrė dainas savo moterims, o jos dainuodavo kartu su juo. Pirmąją dainą apie meilę muzikantas paskyrė Brigitte Bardot. Visiems žinomą, tarptautinį populiarumą atnešusią dainą „Je t’aime... moi non plus“ („Aš tave myliu... aš tavęs nebe“) Gainsbourg’as dainavo kartu su kita meile – aktore Jane

Birkin (nors sukurta ji buvo dar B. B.). Atvira erotiška daina 1969 m. šokiravo net ir prancūzus.

1976 m. muzikantas ėmėsi kino režisūros ir debiutavo filmu, kurį taip pat pavadino „Aš tave myliu ... aš tavęs nebe“. Filmo tema – seksas ir mirtis. Pagrindinį vaidmenį jame sukūrė tuometinė Gainsbourg’o žmona Jane Birkin, nedidelis „žmogaus ant arklio“ vaidmuo atiteko dar nelabai žinomam Gerard’ui Depardieu. Vieną filmą „Charlotte amžiams“ („Charlotte for Ever“) Gainsbourg’as paskyrė savo paauglei dukrai, dabar populiariai aktorei Charlotte Gainsbourg, kartu su tėvu filme suvaidinusiai pagrindinį vaidmenį. Gainsbourg’o gyvenimas nuolat „maitino“ žiniasklaidą spalvingomis istorijomis. Tačiau aprašyti viso jo gyvenimo kol kas nesiėmė niekas.

Praėjus beveik dvidešimčiai metų po Gainsbourg’o mirties, turbūt geriausiai jo vardą Prancūzijoje žino komiksų mėgėjai. Garsaus jaunosios kartos komiksų kūrėjo Joanno Sfaro komiška knyga apie legendinį dainininką tapo bestseleriu. Tai padaršino Sfarą imtis ir kino režisūros. 2010 m. jis debiutavo filmu „Gainsbourg’as. Didvyriškas gyvenimas“. Tarsi užbėgdamas už akių įvairiems komentarams, režisierius pasiaiškina, kad jis norėjęs parodyti ne Gainsbourg’o gyvenimo realybę, o menininko išsigalvojimus.

Sfaras filmo istoriją pradeda Gainsbourg’o vaikyste, kai mažasis Lucienas Ginsburgas (tikrasis jo vardas) tėvo – Rusijos žydo muzikanto – spaudžiamas muzikuoti. Berniukas kankinosi prie pianino, bandydamas teisingai iš natų sugroti Chopiną. Tačiau muzikinė laisvė ir jo talentas pasireiškė improvizuojant. Berniuką labiau traukė dailė. Jam patiko kartu su suaugusiais lankytis dailininko studijoje, kur piešė ne tik natiurmortus, bet slapčia ir moterų aktus. „Aš anksti suaugau“, – savo pirmajai širdies damai paaiškina



berniukas ir deklamuoja Baudelaire’ą. Nuo vaikystės Lucienas pešdavo dūmą ir tai tapo neatsiejama ne tik Gainsbourg’o gyvenimo, bet ir jo įvaizdžio dalis, kaip, beje, ir taurelė konjako, atsiradusi kiek vėliau.

Mažasis aktorius Kacey Mottet Kleinas itin talentingai sukūrė Lucieno vaidmenį. Išoriškai tobulai realųjį Gainsbourg’ą atitiko ir aktorius Ericas Elmosnino. Jam pavyko pagauti ir atkurti muzikanto mimiką, žvilgsnį, plastiką (Traibekos kino festivalis Niujorke tai įvertino ir pripažino E. Elmosnino geriausiu aktoriumi). Tačiau santūrumas nepadėjo atskleisti aistringo, maištingo, provokatyvaus lėbautojo charakterio.

Gal režisierius sąmoningai siekė, kad Gainsbourg’o personažas būtų moralesnis ir priartino jį prie galantiško, nors ir mėgstančio išgerti, buhalterio tipo. Išvalęs istoriją nuo nešvankybių, naudodamas tik erotizmo užuominas, Sfaras sukūrė kino pasaką suaugusiems, bet ir tinkamai ją adaptavo vaikams. (Dėl to Gainsbourg’as turėtų neramiai gulėti Monparnaso kapinėse). Jauniesiems žiūrovams greičiausiai patiks ir filme šmėžuojantis

Gainsbourg’o antrininkas (saviironiškas šaržas, primenantis paukštį-velnią). Jis menininko gyvenime atsirado dar vaikystėje ir ne kartą padėjo žengti drąsų žingsnį. Tačiau filmo istorija dramaturgiškai neišplėtota, joje silpnai atskleista boheminė barų, kur muzikavo Gainsbourg’as, atmosfera, tik numanomas ir milžiniškas muzikanto populiarumas. Filmas primena komiksą, tik jau su judančiais vaizdais. Nors pri(si)minimas apie Gainsbourg’ą ir smarkiai estetizuotas (kitaip nei realiame muzikanto gyvenime, čia atsisakyta šokiruoti), filmas provokuoja žiūrovus savarankiškai pažinti šią įdomią asmenybę. Nebe iš komiksų.

**SONATA ŽALNERAVIČIŪTĖ**

namų kinas

Režisierius **Roman Polanski**

Vaidina **Ewan McGregor, Olivia Williams, Pierce Brosnan, James Belushi, Timoty Hutton, Kim Cattrall, Jon Bernthal**

Prancūzija, Vokietija, D. Britanija, 2010, 128 min. DVD platintojas Lietuvoje **Acme Films**

## Vaiduoklis [Ghost Writer]

Režisierius **Roman Polanski**

Vaidina **Ewan McGregor, Olivia Williams, Pierce Brosnan, James Belushi, Timoty Hutton, Kim Cattrall, Jon Bernthal**

Prancūzija, Vokietija, D. Britanija, 2010, 128 min. DVD platintojas Lietuvoje **Acme Films**

Režisierius **Roman Polanski**



Režisierius **Roman Polanski**

Vaidina **Ewan McGregor, Olivia Williams, Pierce Brosnan, James Belushi, Timoty Hutton, Kim Cattrall, Jon Bernthal**

Prancūzija, Vokietija, D. Britanija, 2010, 128 min. DVD platintojas Lietuvoje **Acme Films**

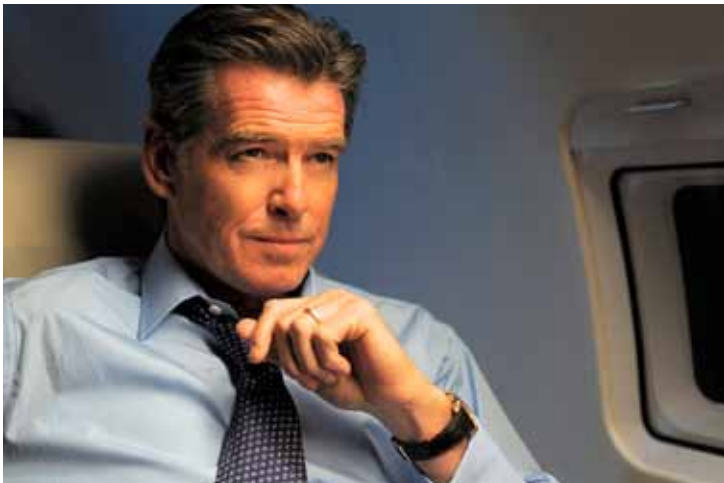
**Politinis trileris.** Filmas, kuris šiaip ar taip liks kino istorijoje – ne tik dėl Berlnalės „Auksinio lokio“ už režisūrą ar geriausio 2010 Europos filmo ir dar kelių Europos kino akademijos apdovanojimų, bet ir todėl, kad tai bene vienintelis filmas, kurį režisierius baigė sėdėdamas už grotų. Štai toks realus absurdas, suteikiantis juostai įtikinamų spalvų ir sąsajų su šiuolaikinio pasaulio aktualijomis.

Pagrindinis filmo herojus – rašytojas, kuriam nelabai sekasi kopti komercinės kūrybos laiptais. Tikriausiai jis geras rašytojas – skaitytojai noriai perka autobiografijas, ant kurių viršelių ne jo pavardė, bet tarp viršelių – jo darbas. Dabar jis gauna perspektyvų ir pelningą darbėlį – sutvarkyti buvusio Didžiosios Britanijos premjero atsiminimus. Premjeras nori patekti į istoriją, o ne į archyvą.

Ir rašytojas vaiduoklis sutinka – jo agento vaikams taip pat reikia valgyti. Nuskridęs į salą netoli Niujorko, kurioje įsikūręs ekspremjeras, vaiduoklis randa gana įdomią kompaniją. Memuarų autorius jam nelabai patinka – savimyla, nelabai protingas, painiojasi faktuose ir nori būti reikšmingesnis, nei yra iš tikrųjų. Jo žmona Rut – įdomi asmenybė, dirgli, patraukli, ji žino apie tarnybinį vyro romaną su referente Amelija ir leidžia sau intrigėlę, kuri gana brangiai kainuos abiem jos dalyviams. Filme

„Vaiduoklis“ – klasikinis politinis trileris, tęsiantis kinematografinę žanro tradiciją (galima prisiminti kad ir Sydney Pollacką). Filmas kupinas nuolat augančios įtampos, neperkrautas detalių ir pašalinių veikėjų. Bet smulkmenos, kurios svarbios režisieriui, įtaigios, – kad ir tas šlavėjas, kuris vėjyje vis krauna lapus į karutį, puikiai žinodamas, kad nieko iš to nebus. Puikus operatoriaus darbas – Pawełas Edelmanas tiksliai perteikė klaustrofobišką uždaros erdvės atmosferą, nors aplink –

vandenynas ir dangus, sala atrodo atskirta nuo pasaulio ir nepalieka jokio kelio pabėgti. Puikūs dialogai, kiekviena replika tikslī ir konkreti, sodrios emocijų spalvos, subtilios ironijos potėpiai. Politika režisierių domina tiek, kad galėtų įspirti nekenčiamai Amerikai ir padaryti nelinksmą išvadą, jog politinis absurdas yra realaus pasaulio absurdo dalis, kad tame pasaulyje nėra jokios tiesos ir teisingumo ir visada nukenčia ne tie, kurie yra kalti, o tie, kurie netyčia pakliuvo į keistų žaidimų karuselę ir bando



iš jos iššokti. Niekam nereikalingo rankraščio lapus nešioja Londono skersvėjai, o tiesa lieka ten, kur buvo. Ir niekas nepasikeitė.

Režisierius **Roman Polanski**

Vaidina **Ewan McGregor, Olivia Williams, Pierce Brosnan, James Belushi, Timoty Hutton, Kim Cattrall, Jon Bernthal**

Prancūzija, Vokietija, D. Britanija, 2010, 128 min. DVD platintojas Lietuvoje **Acme Films**

Režisierius **Roman Polanski**

Vaidina **Ewan McGregor, Olivia Williams, Pierce Brosnan, James Belushi, Timoty Hutton, Kim Cattrall, Jon Bernthal**

Prancūzija, Vokietija, D. Britanija, 2010, 128 min. DVD platintojas Lietuvoje **Acme Films**



### Džiuli ir Džulija [Julie & Julia]

Režisierė **Nora Ephron**

Vaidina **Meryl Streep, Amy Adams, Stanley Tucci, Chris Messina, Linda Emond, Helen Carey, Vanessa Ferlito**

JAV, 2009, 123 min.

DVD platintojas Lietuvoje **Videoline**

**Drama.** Jos pagrindas – dvi tikros istorijos, aprašytos autobiografinėje Julie Powell knygoje. Šiaip jau ir viena „tikra istorija“ dažnai sukelia skepticizmo priepuoliuką, todėl į „du viename“ žiūri įtariai. Ypač kai dar titrai praneša, kad čia bus „365 dienos, 524 receptai ir viena maža virtuvė“... Ir iš viso šito išėjo gana žavi istorija apie meilę ir kiaušinius, virtuvės literatūrą ir literatūros virtuvę, maistą ir seksą, kelią į viršūnes, tiksliau – du kelius. Vienu keliauti yra smagu ir įdomu. Antruoju – nelabai.

Taigi, pirmoji tikra istorija pasakoja apie ponią Julią Child, kuri amerikiečiams pasiūlė paragauti prancūzų virtuvės šedevriukų ir tuo nusipelnė visų gurmanų bei namų šeimininkių meilę. Šią ponią vaidina Meryl Streep, kuri, kaip žinome, ekrane sugeba idealiai dėvėti „Prada“, dainuoti ABBA dainas ir daryti kur kas rimtesnius dalykus. Tai matyti jau nuo pirmųjų kadru, kur ponía Džulija laigo po 5-ojo dešimtmečio Paryžių ir džiaugiasi gyvenimu. Tuo džiaugsmu užsikrės ir skeptiškai nusiteikę žiūrovai. Nes visa tai, ką ji daro, yra tikra ir užkrečiama. Ji žavi, linksma ir žaisminga, turi nuostabų humoro jausmą, nemalonumus ir negandas sugeba priimti kažkaip mielai ir niekad nepraranda gyvenimo krypties. Didvyriškai dideliu peiliu atakuoja ūsuotą omarą ir profesionaliai storu siūlu siuva kimštos vištos

pilvą. Myli savo vyrą ir visą pasaulį, gal todėl kiekvienas jos kulinarinės istorijos epizodas toks originalus ir mielas. Režisierėi patinka ir herojė, ir jos epocha, kuri filme nutapyta nostalgiskai linksmomis spalvomis ir tiesiog prikimšta spalvingų antrojo plano personažų.

Antroji istorija – šiuolaikinė. Julie Powell filme – tokia nelabai laiminga panelė, telefonu atsakinėjanti į visokius dramatiškus klausimus ir kartais apsiverkianti, kad gyvenimas neteisingas. Ji prado gyvenimo tikslą. Kažkada ji, atrodo, turėjo – parašė pusę romano. Džiuli atranda Amerikos kulinarijos močiutės knygą. Su filmo pradžioje nurodytu patiekalų kiekiu. Ir nusprendžia ją įgyvendinti savo virtuvėje. Bet tai, ką darė filme Džulija, buvo kūryba. Tai, ką daro Džiuli – kažkoks plagiatas. Ir kartu gana banali amerikietiškos sėkmės istorija. Kartų ryšio tema skamba filme su kažkokiu priversiniu patosu, o perliukai ant panelės kaklo atrodo netikri – tokie ir yra. Ir patiekalai, pagaminti pagal tuos pačius receptus, skiriasi. Gal todėl, kad vienos herojės virtuvės prieskoniai buvo džiaugsmas ir talentas, o kitos – isterija ir noras išgarsėti.

Ir filmas toks keistas – ir geras, ir nelabai. Tai, kas buvo pikantiška ir žavu vienoje istorijoje, virto banalybe ir mechaniniu įvykių pakartojimu antroje. Ne tuo skaniai blizgančiu šokoladiniu suflė, kurį savo virtuvėje Paryžiuje suko kulinarijos ponía su tikrų perlų vėrinuku, puikiai derinčiu prie prijuostės.



### Fantazija [Fantasia]

Režisieriai **James Algar, Samuel Armstrong, Ford Beebe, Norman Ferguson, Jim Handley, T. Hee, Wilfred Jackson, Hamilton Luske, Bill Roberts, Paul Satterfield**

Vaidina **Leopold Stokowski, Deems Taylor, James Macdonald, Paul J. Smith, Filadelfjos simfoninis orkestras**

Prodiuseris **Walt Disney**

JAV, 1940, 74 min.

**Animacinis.** Seniai seniai Amerikos animacijos magnatas ir vaikų numylėtinis Waltas Disney’us, pavargęs po filmo „Snieguolė ir septyni nykštukai“ žiūrovų meilės bei finansinės sėkmės, nusprendė kultūringai pailsėti ir sukurti filmą suaugusiems. Taip pat kultūringą. Eksperimentinį filmą, kuris žiūrovams parodytų muziką. Tą muziką jie gali ir išgirsti – garsiausių kompozitorių kūrinius atlieka Filadelfijos simfoninis orkestras, kuriam diriguoja Leopoldas Stokowskis. 1940 m. suaugusieji žiūrovai bei klasikinės muzikos gerbėjai buvo labai supykę, kėlė didelį triukšmą ir smerkė Disney’ų už aukštosios kultūros menkinimą ir nepagarbą autoritetams. Animacijos gerbėjai muzikos estetams nepritarė ir iš visų jėgų žavėjosi filmu. Dabar šios diskusijos atrodo juokingos. „Fantazija“ paprasčiausiai tapo filmu visai šeimai, ypač jei toje šeimoje esama muzikantų. Tai tiesiog animacijos klasika, neerzina net nelabai pavykę epizodai.

Filmą sudaro septynios dalys, visas jas pristato mandagus konferansjė. Pirmoji dalis – Bacho „Tokata ir fuga d-moll“ – atrodo labai pagarbiai: ekrane sklando garų spalvos, abstraktūs piešiniai pulsuoja pagal muzikos ritmą, sproginėja švarių ir tyrų spalvų fejerverkai, pulsuoja šviesos sie-

# namų kinas

## Režisierius Roman Polanski

Vaidina **Ewan McGregor, Olivia Williams, Pierce Brosnan, James Belushi, Timoty Hutton, Kim Cattrall, Jon Bernthal**

Prancūzija, Vokietija, D. Britanija, 2010, 128 min. DVD platintojas Lietuvoje **Acme Films**

Režisierius **Roman Polanski**

nos. Antrasis epizodas, pieštas pagal Piotro Čaikovskio „Spragtuką“, – subtilus ir lyriškas gelių baletas: fejos uždega ledinius lelijų žiedus, voratinklio nėriniais rieda natos – rasos lašeliai, raudoni grybukai šoka mėnesienoje, vandenyje sudėtingus piruetus raito žuvelės, o kažkokie didžiagalviai augalai šauniai trypia kazokų šokį. Trečioje dalyje, nupieštoje pagal kompozitoriaus Paulo Dukas „Burtininko mokinį“, režisierius nutaria, kad jau išreiškė pagarbą muzikai, ir pasikviečia savo paties kūrinį, nelabai atitinkantį muzikos dvasią. Ekrane pagal sudėtingą melodiją kankinasi peliukas Mikis, jis priverčia legioną šluotų nešti vandenį. Igorio Stravinskio „Šventąjį pavasarį“ Disney’us išgirdo kaip istoriją apie pasaulio pradžią, paremtą moksliniais įrodymais. Galima ginčytis, bet kompozitoriui ši idėja patiko. Ir dinozaurai taip pat. Na, o Ludwigo van Beethoveno „Pastoralinė simfonija“ tikrai nedera su vaizdeliu ekrane, kur riebūs amūriukai tvarko kentaurų meilės reikalus. Šeštoji dalis – animacinis baletas pagal Ponchielli „Laikrodžių šokį“ – atvira klasikinio baletto parodija, kur puantus avi stručiai, drambliai bei aligatoriai, o putli begemotė atlieka pagrindinės lyrinės herojės vaidmenį. Musorgskio „Naktį ant plikajo kalno“ ir Schuberto „Ave, Maria“ kūrėjai girdi kaip Valpurgių nakties vaizdelius, niūrius ir demoniškus, su viltimi ir ateinančia šviesa. Pamatyti naudinga – dvi klasikos viename. O mokėti reikia tik už vieną.

Režisierius **Roman Polanski**

Vaidina **Ewan McGregor, Olivia Williams, Pierce Brosnan, James Belushi, Timoty Hutton, Kim Cattrall, Jon Bernthal**

Prancūzija, Vokietija, D. Britanija, 2010, 128 min. DVD platintojas Lietuvoje **Acme Films**



### Kloja [Chloe]

Režisierius **Atom Egoyan**  
Vaidina **Julianne Moore, Liam Neeson, Amanda Seyfried, Max Thierot, Nina Dobrev, Megan Heffern**  
JAV, Kanada, Prancūzija, 2009, 96 min.  
DVD platintojas Lietuvoje **Acme Films**

**Psichologinė drama.** Kanados režisierius Atom Egoyanas nuolat balansuoja ties autorinio ir komercinio kino riba. Dabar, kai ši riba beveik nusitrynė, kino pasaulį ištiko idėjų krizė. Naujas Egoyano filmas – prancūzų režisierės Anne Fontaine juostos „Natali“ perdirbinys. Tik kitaip sudėlioti akcentai, kardinaliai pakeista intonacija ir finalas. Prancūziško lengvumo ir subtilumo ieškoti neverta, režisierius pasiskolintą istoriją pradeda kaip psichologinę dramą ir maždaug nuo siužeto vidurio kryptingai juda erotinio trilerio takeliu. Psichologinė drama – vienos iš pagrindinių herojų, gydytojos Katrinos veiksmų erdvė. Katrina jaučia, kad jos santuokai ateina galas, vyras tolsta, darbas darosi tik paprastu užsiėmimu, sūnus dažnai žiūri į ją kaip į tuščią vietą, trumpai tariant, gyvenimas tampa bespalvis ir prėskas. Katrina tai suvokia kaip asmeninę savo krizę, pralaimėjimą ir jaučiasi kalta. Reikia tik vienos smulkmenėlės, kad slopinami jausmai išsiveržtų ir nugalėtų sveiko proto likučius. Tuo paskutiniu lašu į dramatiškų išgyvenimų taurę tampa vyro gimtadienis, į kurį jis pavėluoja ir visai to nesigaili. Katrina pradeda žiūrėti į savo vyrą pro kažkokį didinamąjį stiklą, kuris iškraipo tikruosius motyvus ir paprastus dalykus paverčia sudėtingais ir painiais. Pradeda įtarinėti jį neištikimybe, analizuoti kiekvieną jo frazę ir žvilgsnį, rinkti faktus, kurie lyg ir patvirtintų jos įtarimus.

Galop jai šauna į galvą visai beprotiška mintis – pakišti vyrui gražią ir seksualią prostitutę. Kloja – blondinė liūdnomis akimis, kuriose žybsi beprotybės kibirkštėlės, sutinka suvilioti Katrinos vyrą.

Čia psichologinė drama pasi- baigia, režisierius pradeda tirštinti atmosferą, į pirmąjį planą iškyla trileris. Beprotybė ima rasti ir Katrinos elgesyje, režisierius ją pabrėžia steriliais baltais interjeriais. Juose daug stiklo – moteris savo vyrą stebi pro tą stiklą, gali matyti, girdėti, tik negali jo paliesti. Pora jaučia, kaip tolsta vienas nuo kito. Klojos ataskaitos – vis atviresnės, jos apauga erotinėmis smulkmenomis. Katrina vis šnipinėja, užuot atvirai pasikalbėjusi, ir nenutuokia, kokią košę pati užvirė. Kaip jauką režisierius vis pametėja atvirus ir provokuojančius kadrus, pabrėžiančius erotinę istorijos potekstę, bet vargu ar tai suteikia filmui kokio papildomo žavesio. Viskas puiku ir profesionalu, bet panašaus lygio filmų matėm gal milijoną. Mėlynakė Kloja yra tipiška blondinė – aktorė Amanda Seyfried lyriškai ir reikšmingai klaidžioja po filmo erdvę ir sąžiningai bando išreikšti tai, ką ji turėtų jausti. Vaizdelis gražus, bet plokščias. Jausmų ir motyvų toje žavaus matkiažo plokštumoje įžiūrėti beveik neįmanoma. Nors gal kai kurie gerb. žiūrovai džiugiai įžiūrės ką kita ir nutars, kad gali puikusiai apsieiti be psichologinių niuansų. Tai – gražus blizgių žurnalų kinas, šaltas ir taisyklingas. Pasižiūrėjus filmą, galima prisiminti vieno jo personažų frazę: „Nežinau, ar man gerai, ar eiti pasikarti.“

N. A.



### Pakraštys [Kraj]

Režisierius **Aleksej Učitel**  
Vaidina **Vladimir Maškov, Julia Peresild, Aleksandr Baširov, Sergej Gamaš, Vladas Bagdonas, Anjorka Strechel, Semion Belocerkovskij, Armen Džigarchianian**  
Rusija, 2010, 124 min.  
DVD platintojas Lietuvoje **Videoline**

**Egzotiškas reginys,** savitai bandantis dar kartą patvirtinti tezę, kad „protu Rusijos nesuprasi“. Filmas, pasakojantis apie tą mįslingą ir sudėtingą rusų sielą. Pora įžangos epizodų – per mišką bėganti mergina ir purvino vandens nešama kepurėlė – iškart užmena mįsles. Režisierius jų nepamiršta, epizodai užima savo vietą istorijoje, įsiterpia į triukšmingą, niūrią ir keistai stebuklingą dėlionę. Tarpukų nelieka. Užtat atsiranda daug klausimų ir bandymų rasti kokią nors pasakojimo logiką. Bet jos ieškoti gal neverta, nes istorijos, geografijos bei rusų kino suformuoti stereotipai čia visai nepadės.

1945-ieji, Sibiras. Į kaimelį simbolišku pavadinimu Kraj (pakraštys) iš fronto grįžta demobilizuotas kareivis Ignatas. Porą kartų kontūzytas, piktas kaip velnias, neleidžiantis prie savęs niekam prisitarti. Prieš karą jis buvo garvežio mašinistas. Kaimelyje knibžda „liaudies priešų“. Jie kerta taigą, dideliais aliuminio puodais geria balzganą naminę – milžiniški jos buteliai nuolat šmėžuoja kadre. Prie stulpo sėdi vietinis girtuoklėlis Vovka su lapine kepurėle ir saugo muzikėlę. Iš pirmo žvilgsnio jis primena folklorinį girinį, žiūrint filmą tas įtarimas tik stiprėja. Ignatas gauna garvežį ir gąsdina jo riaumojimu vietinę mešką, kurią kaimelio gyventojai gerbia, o žiū-

N. A.

rovai gali traktuoti kaip folklorinį krašto totemą. Nuožmusis Ignatas iškart įsilieja į kaimelio gyvenimą, įgyja žiaurais patino statusą, nes atiminėja iš liaudies ne tik garvežius, bet ir moteris. Visi personažai mįslingi ir sudėtingi: Sofija – optimistė, profesionali miško kirtėja su paslaptimi ir sūneliu – nebyliu berniukščiu permatomomis ausimis. Ji keliauja po kaimelio vyrų lovas, bet niekur neužsibūna. Dar yra niūrus ir žilas Butkus. Jis iš principo nekalba rusiškai ir nedaro to, ko nenori daryti. Vėliau atkeliauja taigos laukinukė – vokiečių Elza, ketverius metus praleidusi miške užstrigusiame garvežyje. Prie dramatos prisideda melodrama – susiformuoja pora meilės trikampiu, kuriuos išnarplioja žiaurus enkavedistas Fišmanas. Dar yra galinga minia, kuri myli ir neapkenčia organizuotai bei įnirtingai. Minios apoteozė – epizodas, kai visi ryja garvežio numuštą taigos totemą, užsigerdami tuo pačiu balzganu skysčiu iš aliumininių puodelių.

Garvežiai čia – ne geležies gabalai, o tikrų tikriausi girių žvėrys. Jie kaukia ir kaunasi kaip kokie dinozaurai. Jų lenktynės – žūtbutinės, kova – mirtina. Visa tai vyksta barakų estetikos apsuptyje – su iš senų laikraščių iškarpytomis užuolaidėlėmis, draugo Stalino biustuku ir vatinukais. Jei bandysime visus tuos gausius stebuklus traktuoti kaip realią istoriją, bus sunku. Bet gal režisierius ejo kitu keliu? Gal jis norėjo sukurti tą mitologinę erdvę, kurią įvardija ir filmo pavadinimas? Pakraštys – riba, už kurios nieko nėra.



**KINUOSE NUO GRUODŽIO 17 d.**

MIKAELPERSBRANDT TRINEDYRHOLM ULRICHTHOMSEN  
**GERESNIAME PASAULYJE**  
**SUSANNE BIER**

MOTERIS moteris.lt Draugas 15 min.lt produce

SCANORAMA  
EUROPOS ŠALIŲ KINO FORUMAS  
Rekomenduoja žiūrimiausia  
2010 metų festivalio filmą

## Kai apkabinsiu tave

Režisierius ir scenarijaus autorius **Kristijonas Vildžiūnas** | Operatorius **Vladas Naudžius** | Montžas **Kristijonas Vildžiūnas, Valdas Misevičius**

Muzika **Antoni Komasa-Lazarkiewicz** | Prodiuserė **Uljana Kim** | Koprodiuseriai **Krzysztof Zanussi, Janusz Wąchala**

Vaidina **Elžbieta Latėnaitė, Andrius Bialobžeskis, Jurga Jutaitė, Margarita Broich, Aleksas Kazanavičius, Giedrius Arbačiauskas**

2010, vaidybinis, 90 min. **Uljanos Kim studija** (Lietuva), studija **Tor** (Lenkija), Platintojas Lietuvoje **Acme Films**





## Kai apkabinsiu tave

Režisierius ir scenarijaus autorius **Kristijonas Vildžiūnas** | Operatorius **Vladas Naudžius** | Montażas **Kristijonas Vildžiūnas, Valdas Misevičius**  
 Muzika **Antoni Komasa-Lazarkiewicz** | Prodiuserė **Uljana Kim** | Koproduiseriai **Krzysztof Zanussi, Janusz Wąchala**  
 Vaidina **Elžbieta Latėnaitė, Andrius Bialobžeskis, Jurga Jutaitė, Margarita Broich, Aleksas Kazanavičius, Giedrius Arbačiauskas**  
 2010, vaidybinis, 90 min. **Uljanos Kim studija** (Lietuva), studija **Tor** (Lenkija). Platintojas Lietuvoje **Acme Films**

### Elegija istorijos pelėkauose

Priešmirtiniame filmuotame interviu, darytame praėjusio amžiaus paskutinio dešimtmečio pradžioje, dokumentininkas Robertas Verba, atlikdamas spon-tanišką viso savo gyvenimo ir kūrybos apibendrinimą (o gal išpažintį), paklaustas, ką mano apie lietuvių vaidybinį kiną, papurto galvą: „Nu nėra filmo, nu nėra.“ Paakintas prisiminti, pavyzdžiui, kad ir Algimanto Puipos ar Vytauto Žalakevičiaus pavardės, nekeičia nuomonės, bet netrukus lakoniškai patikslina maždaug taip: „Jie visą gyvenimą ne savo temą darė...“.

Kristijonas Vildžiūnas šiuosyk, regis, „pataiko į temą“, o ji – nei didelė, nei maža – tiesiog norma-lių gabaritų pokario Berlynas su

visais iš to išplaukiančiais pavojais, galimomis neigiamomis pasekmėmis ar nepageidautiniais šalutiniais efektais.

Berlynas... Demarkacinė virkštelė tarp šiapus ir anapus, Rytų ir Vakarų, VDR ir VFR, deformavusi epochą ir žmonių likimus. Geležinės uždangos lopšys. Šešėlių miestas. Miestas vaiduoklis. Keistas miestas. Pagaliau „liūdnas miestas“, kaip filmo pabaigoje tarsteli puikiai vokiečių aktorės Margaritos Broich suvaidinta svečių namų, kuriuose apsistoja dvi jaunos Amerikos lietuvės Rūta (Elžbieta Latėnaitė) ir Auksė (Jurga Jutaitė), šeiminkė.

Rūta atvažiuoja susitikti su keliolika metų nematytu, nespėjusiu (nenorėjusiu?.. ypatingai netroškusiu?..) su šeima pasitraukti į Vakarus savo tėvu Vladu (An-

drius Bialobžeskis), taip ir likusiu raudonojoje padalintos Europos zonoje.

Rytų ir Vakarų opozicija filme skleidžiasi neskubriai, natūraliai ir santūriai: tik keletas tikslų mikroštrichų – purvinai žalia ar vimdančiai žalsva spalva nudažytos sovietinio viešbutuko, kuriame apgyvendinamas į Berlyną atvykęs Vladas, spintos; apmūsojęs stalininis grafinas ant bręstančio socializmo kvapus sugėrusio žurnalinio staliuko; kambario kampe – skurdus praustuvus su gelsva užuolaidėle; keletas trumpų scenų, kai į juodą mašinikę sparčiai įgrūdamos galimai dar nepakankamai indoktrinotos ar politiškai dezorientuotos personas; itin sėkmingai ir organiškai į filmo vizualinį audinį „jauginti“ archyvinės kino kronikos bloka; šventiškas NKVD

meitelio, žurnalisto Juozo Aleksandravičiaus (nepriekaištingas Giedriaus Arbačiausko vaidmuo) žvalumas ir paslaugumas; šaltas KGB barono, kultūrinių ryšių su emigrantais draugijos „Rodina“ darbuotojo draugo Petrovo (efektingas Alekso Kazanavičiaus pasirodymas) lipšnumas, groteskiškai ir rafinuotai įkūnijantis neblėstančius „socializmo su žmogišku veidu“ siekius („liudi tut žyvut i tvoriat svobodno!..“); ir baimė... baimė peržengti į anglų, amerikiečių, rusų sektorius padalyto, nors formaliai dar vieno, miesto rubikoną ir būti sutraiškytam, ir apsikabinti baltąsias meškas lėtai grimztant į juodą istorijos miegą, ir amžiams pranykti tarp tų tamsių, lėtai besisukančių tepaluotų išprievartautos epochos krumpliaraičių, kartkartėmis „permušančių“

nuosaikią pasakojimo tėkmę (papras-ta, bet tiksliai, gerai suveikianti vizualinė metafora).

Filmo siužeto impulsas – jaudinanti 1991 m. balandžio mėnesio mėnraščio „Metai“ publikacija „Nutrukęs susitikimas“, kurioje pasakojama drauge su mama į Ameriką emigravusios ir ten išgarsėjusios aktorės, dailininkės, režisierės Dalios Juknevičiūtės susitikimo su Lietuvoje likusiu tėvu, legendiniu teatro režisieriumi Romualdu Juknevičiumi, istorija (susitikimas įvyko 1958 metais Berlyne).

Pernelyg išsijausti ieškant paralelių tarp K. Vildžiūno filmo ir D. Juknevičiūtės istorijos never-tėtų, režisierius iš pirminio šaltinio pasiima tik tai, ko jam labiausiai reikia, o būtent: galimai (ne)jimanomo, keliolika metų nesimačiusių tėvo ir dukters susitikimo ant ideologine giljotina padalyto miesto ešafoto situaciją.

Galima spėti, kad pagundų tvirtiau prisirakinti prie pirminio literatūrinio šaltinio būta, bet, manyčiau, tam tikras atsirbojimas nuo konkrečios istorijos, siužeto kilstelėjimas į universalesnę lygmenį – viena pagrindinių šio filmo sėkmės sąlygų.

Na, tarkime, galima pabandyti hipotetiškai pasvarstyti, kas gi būtų, jei A. Bialobžeskis vaidintų ne tiesiog tėvą Vladą (filme lyg ir leidžiama suprasti, kad jis susijęs su meno pasauliu), o konkrečiai R. Juknevičių?..

Tuoj kultų begalė problemų ir klausimų: kas tas Juknevičius, ko jam iš mūsų reikia, ką mes jam galime pasiūlyti ir ko jis dabar nerimsta; būtų daugiau ar mažiau privalomi ikikarinės ir pokarinės jo kūrybos ir biografijos skerspjuviai, teisingai pamatuotas faktinės medžiagos ir meninės fikcijos proporcijų santykis ir panašiai. Taip sakant, turėtų atsirasti nemenka dozė „tikro“, epinio istoriškumo, koncentrinų (siužetas siužete) scenarijaus spiralių, ir laimingai išplaukti iš viso to archyvinio sūkurių būtų išties nelengva.

K. Vildžiūnui šiuo atveju papildomas istorinis balastas nereikalingas, nes jis kuria didžiąją neišsipildymo elegiją istoriniuose pelėkauose, pritvinkusią baimės ir netikrumo, švelnios grėsmės, paženklintą slogios (siur)realistinio sapno atmosferos.

Ir tai jam gerai sekasi – jis tikslus, konstruktyvus, taupus, gerai užsikonspiravęs poetas, šaltokas romantikas (keistokas derinys!), bet šiam filmui tokia kombinacija tinka.

„Kai apkabinsiu tave“ mizanscenos trumpos, kompaktiškos, maksimaliai įkrautos, ir tokiomis aplinkybėmis aktorinės klaidos neatleidžiamos, na, gal ir būtų atleidžiamos, bet tiesiog pasitaisyti nebėra nei kur, nei kada.

Ir aktorai iš esmės dirba – *sehr gut*. Žiba, žvilga net ir mažiausiuose epizoduose, pradėdamas kavinės būgnininku ar prakauliu vokiečių saugumo karininku ir baigiant apspurusia marškinių apykakle, pilkšva berete, gerokai „pagyvenusiu“ švarku aprėdytu A. Bialobžeskio Vladu, sustingusiu prieš nugertą pusbutelį ir vaistų pakuotes sovietinio sektoriaus viešbutelyje, ir jau galbūt pamažėle suvokiančiu, kad jis savo dukrai – tik karališkas jaukas, „šiek tiek po skrydžio sunegalavęs“, seniai išsikastravęs (iškastruotas?) LTSR nusipelnęs meno veikėjas, nėra vaikų rašytojas, niekinga sovietinė daržovė, pagal liudininkų apsaugos programą išlaptintas liūdnujų rudnosiukų dresuotojas.

„Kai apkabinsiu tave“ yra ir lašas deguto, kuris bendro filmo vaizdo nesugadina, bet vis dėlto... Vien tik neva organiškai pakaboti, gerai atrodyti kadre šiame filme nela-bai išeina – čia būtinas toks gana griežtas vidinis susigrupavimas – techninė ir emocinė drausmė, ir šiuo atveju J. Jutaitė, kad ir nežymiai, vis dėlto šaudo pro šalį. *Es ist schwer*.

Yra filme ir dar vienas itin rizikingas režisūrinis sprendimas,

tokia, kaip čia pasakius, beveik teatrinė metafora: A. Bialobžeskio Vladas su vienuolio abitu eina į degantį laužą su mediniu kryžium rankose. Ir išeina iš laužo jau su degančiu kryžium. Tai emocinė filmo kulminacija, balansuojanti ties labai slidžia riba. Žvelgiant į filmo vizualinę-semantinę partitūrą struktūriškai, šios galingos metaforos negali pavadinti neparuošta, bet neapleidžia įspūdis, kad tai kiek kitokios kinematografinės stilistikos oبرتonas saikingai dokumentuotame, lyriškai telegrafiniame, istorinės atminties funikulierių minkštai, bet užtikrintai raizomame „Kai apkabinsiu tave“ peizažo garsyne.

Ir vis dėlto, ko šitam neabejotinai sėkmingam lietuviškam filmui trūksta?.. Mano atsakymas būtų proziškas ir trumpas – poros smulkmenų: geresnio pavadinimo ir gero plakato (tiksliau atspindinčių filmo turinį ir nuotaikas).

Filmo kodoje – 1961-ųjų rugpjūtis. Sausai kaukši istorijos plaktukas. Apskritaveidis rusų kareivis atsistojęs prieš saulę pliskina veidrodžiu, siunčia riebų saulės zuikutį į Vakarų pusę, kur jau vyksta mūro darbai. Tramvajus, balandžiai, parkas, se-



nis su šunimi, paglamžytos pilotės, senos mašinos, žioplinėjanti minia, pavargęs Trečiojo reicho eilinis kasdienių rūpesčių nugairintu veidu. Ir bendras planas – Siena, Siena, Siena... Palengva kylanti...

Beje, šis filmas lietuviams, po keturiolikos atkurtos nepriklausomybės metų 2004-aisiais savanoriškai įstojuosiems į išsvajotąją ES, savaip paradoksaliai aktualus: troškome gyventi tarp atvirų sienų, bet patapome taip išbriuselinti ir nulisaboniti, kad jų net nebereikia. Sutūpę savo sektoriuose, savo kalėjimų vienutėse, klūpome praktiškai be pulso, tėvynės dangų raizant didžiųjų brolių suorganizuotiems moderniems F-16 naikintuvams. Tokie kietai nunokę. *Back to your arms. One day.*

**VALDAS GEDGAUDAS**





# Mes kartojame tą pačią istoriją, tik šiek tiek kitaip

Vengrų režisierius Bela Tarras atvyko į Kauno kino festivalį (jis vyko spalio 1–17 d. Kaune ir Vilniuje) pristatyti savo filmų retrospektyvos. Tą dieną buvo rodomas pirmasis jo filmas „Šeimos lizdelis“ („Családi tüzfészek“, 1979). Po peržiūros vykusiame pašnekesyje su žiūrovais režisieriaus buvo paklausta, kodėl pasirinko nagrinėti būsto stokos socializme problemą. Tarras atsakė, kad ši socialinė problema jo filme yra antraeilė, ir šio, ir kitų jo filmų tikslas yra kitas. Jam rūpi žmonės. Nustebau. Tai, ką mačiau filme, ir tai, ką sakė režisierius, man nesiderino. Jei matėte bent vieną Belos Tarro filmą, tai pažįstate juose kuriamą niūrią ir apokaliptišką žmogaus ir pasaulio viziją bei tai išryškinančias stilistines priemones (jų dermę kino kritikas Andrew Schenkeris pavadino „baigties estetika“). Todėl spontaniškai paklausiau: „Jei jums rūpi žmonės, kodėl to neparodėte filme? Kodėl užuojautą žmonėms paliekate už kadro?“ Išgirdęs klausimą, režisierius susinervino ir pasakė, kad nesupranta klausimo, jam jis per sudėtingas. Pajutau, kad padariau nedovanotiną klaidą – suabejojau autoriaus intencija, kurią jis ką tik išsakė. Taip, pats to nenorėdamas, pataikiau į Achilo kulną, kurį, beje, turi ne vienas menininkas. Todėl į kitą dieną suplanuotą pokalbį ėjau susirūpinęs, o mano nerimą tik didino sklandantys gandai apie neprognozuojamą ūmaus charakterio pašnekovą. Bet būgštavimai nepasitvirtino. Režisierius kantriai atsakinėjo į visus, net kvailokus mano klausimus.

Norėčiau pradėti nuo vakar rodyto filmo. Jis man padarė didelį įspūdį. Prisiminiiau George'o Orwello knygą „Gyvulių ūkis“, rodančią, kaip veikia totalitarinė sistema. Bet romane nieko nepasakyta, kaip tokioje sistemoje jaučiasi žmogus. Jūsų filmas vizualizavo gyvenimo totalitarinėje visuomenėje būseną. Matydamas, kaip tiksliai kontroliuojate filmo erdvę ir valdote kamerą, kaip protingai naudojate išraiškos priemones, negalėjau atsikratyti minties, kad jums patinka tai, ką darote. Ar aš teisus?

Ne. Man visai nepatiko filmuoti. Aš tai dariau, nes man rūpi žmonės. Žmogus mane labiau domina negu kinas. Žmogaus klausimas daug svarbesnis, labiau reikalaujantis supratimo, šventesnis. Kas vyksta žmogui – būtent tai mane domina. O kinas leidžia priartėti prie atsakymo. Bet centre visada yra žmogus. Ir, aišku, ne tik žmogus, nes mes gyvename ne beorėje erdvėje, aplink mus – pasaulis, mus supa daiktai, gamta...

Kaip manote, ar per trisdešimt šešerius kūrybos metus bent kiek priartėjote prie atsakymo į klausimą apie žmogų?

Šiek tiek (*šypsosi*). Negali sakyti, kad priartėjai, nes pasaulis pilnas paslapčių. Manau, kad dabar esu vyresnis ir šiek tiek apie tai žinau. Tik tiek...

Filme „Šeimos lizdelis“ mačiau žmones, kurie trūks plyš bando būti laimingi, bet tai neįmanoma. Tai man padarė didžiausią įspūdį. Prisimenu sceną pramogų parke, tai vienintelė filmo scena, kai šeima atrodo laiminga: pamenate, ten, karuselėje? Tačiau vėliau tai paneigia kadras, kuriame matome pakrūmėje vemiantį tėvą. Žinote, dabar karuselė yra vartotojų visuomenės simbolis kaip ir amerikietiški kalneliai...

Kiekviename mano filme galime pamatyti žmones, kurie bando save pralinksinti, nes kiekvie-

nam žmogui gyvenime reikia džiaugsmo, ko nors, kas padarytų jį laimingą. Bet to džiaugsmo ir tos laimės išraiška labai aiškiai parodo, kokia yra tikroji mūsų gyvenimo kokybė. Turime ją tik tokią.

Ką turite galvoje? Gyvenimo kokybė gali būti suprantama skirtingai.

Kalbu apie kasdienio gyvenimo kokybę. Apie tai, ką galima padaryti. Kokia yra didžiausia žmogaus tragedija? Turi gebėjimą kažką padaryti, bet negali to padaryti, nes nesi pajėgus. Nuolat jaučiame, kad kažką galime padaryti, bet kartu ir nepajėgiame. Būtent ši įtampa yra tragedija, nes žmogus gyvenime neturi galimybių. Kiekvienas turi tik vieną gyvenimą, todėl gyvenimo kokybė yra šio gyvenimo kokybė, ir šansas turėti visavertį gyvenimą yra tik vienas, tik šitam gyvenimui.

Kartais man atrodo, kad menininkas daug jautriau reaguoja į šią įtampą.

Menininkai yra laimingi žmonės. Pavyzdžiui, aš esu laimingas, nes galėjau daryti tai, ką noriu. Aišku, stengiausi padaryti viską, kas įmanoma. Bet manau, kad man pasisekė, nes mane lydi ypatinga sėkmė.

Kai kurie kritikai lygina Jus su Andrejumi Tarkovskiu, esą panašus stilius, bet... Jūs ką tik sakėte, kad žmogus jaučia įtampą tarp to, ko jis nori, ir to, ką gali padaryti. Panašią įtampą pastebiu ir Tarkovskio kūryboje.

Žinote, koks tikrasis skirtumas tarp manęs ir Tarkovskio? Jis tiki Dievu, o aš ne. Kai jis rodo mažą ir sutrikusį žmogų, tą jis daro, nes tiki Dievu. Ir kai lietus lyja jo filmuose, jis nuplauna žmones, lietus yra Dievo šauksmas, o mano filmuose lietus paprasčiausiai lyja ir daro žmonių pasaulį dar bjauresnį.

Po filmo „Verckmeisterio harmonijos“ („Werckmeister harmóniák“, 2000) peržiūros teko kalbėtis su vienu žiūrovu. Jis pasakė, kad pagrindinis skirtumas tarp Tarkovskio ir Jūsų tas, kad Jūsų filmuose nėra vilties. Ar jis klydo?

Ne visai. Jis šiek tiek klydo, nes kas yra viltis? Niekados nežinau, kas yra viltis. Žinai tik viena – gyvenimo savo gyvenimą: atsikeli kas rytą, dirbi savo darbą, vakare eini miegoti, užmiegi, ruošiesi kitai dienai. Ir taip diena po dienos. Tikrai nežinau, ką mes vadiname viltimi. Kai kalbame apie viltį, turime galvoje tam tikrą troškimą. Jis reiškia lūkestį, kad kažką norime daryti kitaip. Jei negali ko nors padaryti kitaip, negali būti laimingas. Nemėgstu žodžio „viltis“, nes jis šiek tiek dirbtinis. Tikslėnis žodis man yra iliuzija. Aš neturiu jokių iliuzijų. Todėl aiškiai matau, kas iš tikrųjų yra gyvenimas.

Tada man kyla klausimas, ar žmogus gali būti laimingas?

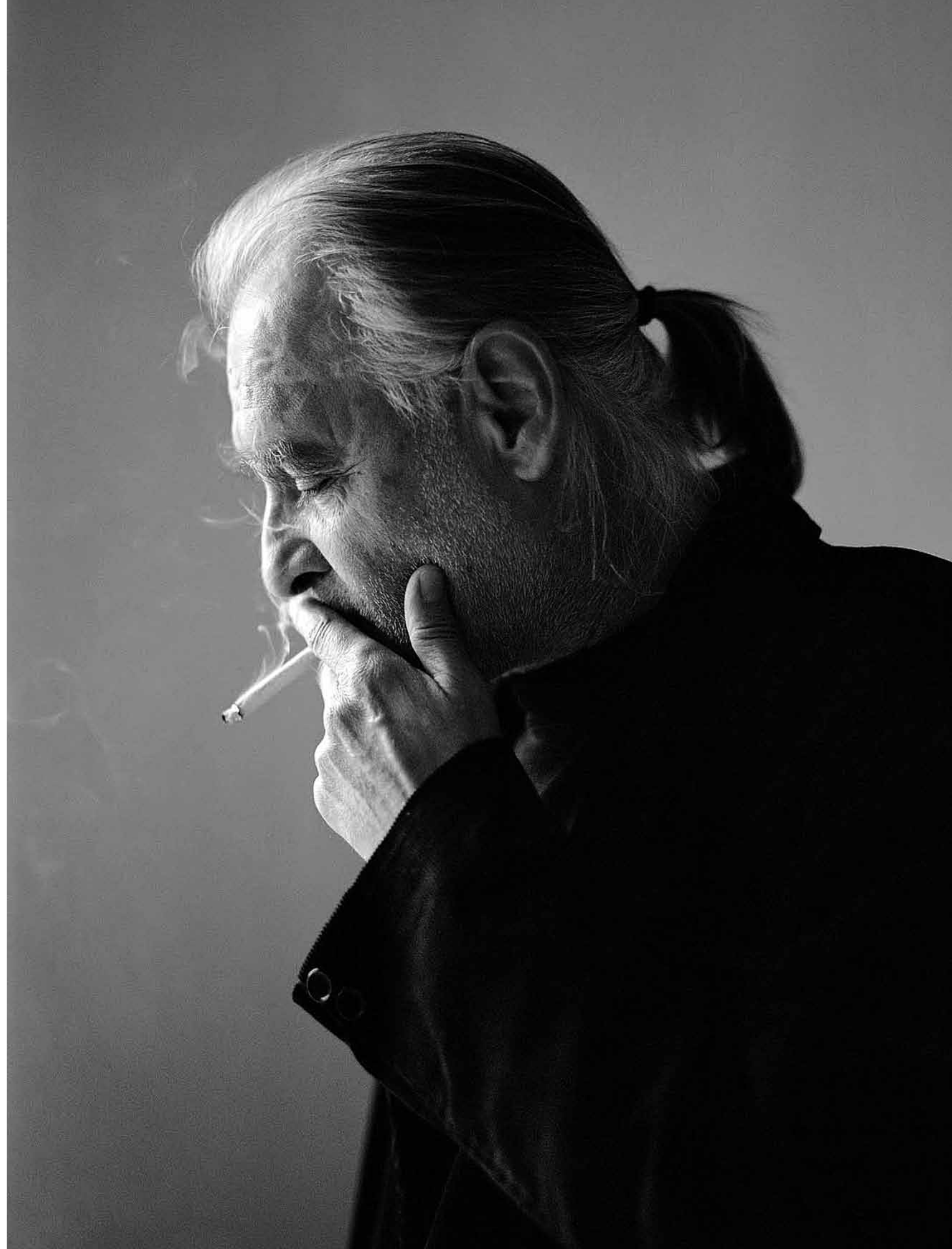
Nežinau. Manau, kad kiekvienas yra pajėgus būti laimingas, bet nežinau, kas gali būti laimingas. Iš tikro nežinau.

Bet gal todėl, kad atskiriame žmones nuo Dievo (*arba bent jau nuo jo galimybės*), Jūsų filmų herojai atrodo apleisti.

Apleisti? Pavartojote šį žodį ir man aišku, kad tikite Dievą. Dievas sukūrė žmogų ir paliko. Bet aš netikiu tuo, kad kas nors mus saugo. Yra taip, kaip sakė Nietzsche, – „Dievas mirė“. Tuo viskas pasakyta. Viskas baigta. Deja, Dievas mirė.

Bet sakydamas šiuos žodžius Nietzsche neturėjo omenyje, kad Dievo nėra, tik kad sprendžiant pagal tai, kaip žmonės elgiasi tarpusavyje, atrodo, jog Dievo nėra. Kad jie elgiasi taip, tarsi Dievas būtų miręs.

Nežinau, tai man per daug sudėtinga... Jūs taip tikite. Aš taip nemanau (*juokiasi*)... Skaitant



Bibliją galima aiškiai matyti, kad žmogus jau viską padarė. Kiekvienas nusikaltimas, kiekvienas blogas darbas, kokį tik gali įsivaizduoti, yra aprašytas Senajame Testamente. Žmonės išnaikino tautas, motina pakėlė ranką prieš savo sūnų, visi nusikaltimai, kiekvienas blogas darbas jau buvo kada nors padarytas... Mes negalime padaryti naujų dalykų. Mes tik kartojame vis tą pačią seną istoriją. Būtent tai mane ir domina. Kad mes darome tą patį, tik šiek tiek kitaip. Tik tiek.

*Jūs paminėjote istoriją. Gal galėtumėte pakomentuoti, kokią vietą Jūsų filmuose užima istorija? Ar istorija jūsų filmuose svarbi?*

Man ir plyta sienoje turi savo istoriją. Nes ji yra sienos dalis ir

Taip.

Kai gamini valgį, jauti, ką turi daryti. Panašiai ir filmuojant. Negaliu pasakyti recepto. Turi jausti pats. Jei esi filmavimo aikštelėje, jauti žmones, kamerą, visą filmą. Kai gamini valgį, jauti, kiek prieskonių ir druskos reikia įdėti, kad būtų gerai. Būtent taip aš elgiuosi, kai filmuoju.

*Noriu paklausti apie uždara Jūsų filmų erdvę. Jos buvimas atrodo savaime suprantamas.*

Taip, erdvė išties yra šiek tiek klaustrofobiška. Bet filme „Šėtono tango“, kurio veiksmas vyksta Vengrijos lygumose, yra tas pats klaustrofobijos jausmas. Kodėl? Nes jį lemia mūsų žvilgsnis, jis kyla iš to, kaip mes matome...

labai patiko, bet atrodė, kad neįmanoma pagal ją sukurti filmą. Supratau, kad tai labai gera knyga, bet nesupratau, kaip ir su kuo tai būtų galima padaryti. 1999 m. buvau Berlyne, vedžiau kūrybines dirbtuves jauniems kino kūrėjams. Viena iš dalyvių – jauna vokiečių režisierė – darė aktorių atranką savo filmui. Ji pakvietė kelis žmones, tarp jų ir mane. Žiūrėjau, kaip ji dirba, o Larsas Rudolphas (aktorius, suvaidinęs pagrindinį vaidmenį filme „Verkmeisterio harmonijos“, – *red. past.*) tyliai sėdėjo kampe. Išėjau pasikalbėti su juo į lauką. Po kelių valandų jau skambinau László ir sakiau, kad radau labai gerą aktorių Valuškos vaidmeniui, ir dabar mes galime kurti filmą.



„Verkmeisterio harmonijos“, 2000  
„Žmogus iš Londono“, 2007

gali turėti savo istoriją. Visata pilna istorijų. Žmogaus gyvenimo istorija, pasaulio istorija ir pan. Atomų judėjimas taip pat yra istorija. Klausimas kitas: iš kur imti istorijas, kokios istorijos tau svarbios, kokios istorijos tau įdomios. Tai yra pagrindinis klausimas.

*Kino kritikai, imdami iš Jūsų interviu, dažniausiai klausia apie ilgą kadra. Paklausiui kitaip: kaip Jūs žinote, kada kadras turi baigtis?*

Ar Jūs gaminatė valgį?



*Man atrodo, kad menininkui jo kūrinys yra kaip motinai jos kūdikis. Kaip jis gimsta?*

Kaskart skirtingai. Dažniausiai reikia tam tikro įkvėpimo, kažko, kas tave sujaudina. Ir kiekvieną kartą susiklosto vis kitokia situacija. László (garsus vengrų rašytojas László Krasznahorkai, Tarro kūrybos bendražygis, kelių jo filmų scenarijų bendraautoris, – *red. past.*) knyga „Paspriešinimo melancholija“ parašyta 1990-aisiais, aš ją skaičiau 1993 ar 1994 metais. Man knyga

*Jūsų filmuose labai svarbi muzika. Ji suteikia filmui struktūrą, ritmą. Kodėl?*

Nežinau. Visų pirma, man labai patinka muzika. Antra, mėgstu Mihály Vago atliekamą muziką, Vengrijoje tai legendinis muzikantas. Jis kartu ir kompozitorius, turi savo grupę. Tai – vienas svarbiausių 9–10-ojo dešimtmečių *underground* muzikantų. Mes kartu sukūrėme filmą „Rudens almanachas“ („Őszi almanach“, 1984). Nežinau, kodėl man reikėjo jo muzikos, kodėl man reikėjo būtent jo... Kodėl



„Šėtono tango“, 1994

man patinka su juo dirbti? Nes mes nekalbame apie meną, apskirtai apie nieką nekalbame. Jei kalbame, tai arba apie nereikšmingus dalykus, arba apie praktines problemas. Mes niekad nekalbame apie didelius dalykus. Ir niekas nekalba. Jei ateini filmuoti, aikštelėje visi dirba, niekas nekalba apie meną, apie būsimą filmą ir pan. Tik apie tai, ką reikia padaryti, kaip tai padaryti, ir viskas.

*Man atrodo, kad žmonės, klausinėjantys apie „didelius“ dalykus, kelia Jums nuobodulį...*

(*Juokiasi*). Tai ne nuobodulio, o verbalinės komunikacijos klausimas. Kaip aš, būdamas kino režisierius, galiu paaiškinti filmą? Tai sudėtinga. Filmas man pirmiausia yra vaizdas, ritmas, muzika, triukšmas, žmogaus veiksmas ir dar kai kas daugiau. Kaip galiu pasakyti tai žodžiais? Pateiksiu vieną pavyzdį. Jei manęs paklaustite, apie ką yra filmas „Verkmeisterio harmonijos“, atsakysiu taip: tai filmas apie seną, pavargusį žmogų, kuris eina valgyti į valgyklą ir eidamas per aikštę pamato

didelį negyvą banginį. Jis pasižiūri į didelio negyvo banginio akį. Tai ir yra visas filmas. Ir esu teisus, taip sakydamas. Bet filmas yra ir tai, ką tu jauti, kai visa tai matai. Žinau, ką norėjau pavogti, kokias emocijas norėjau sukelti, bet kaip galiu tai paaiškinti? Tai neįmanoma. Būtent todėl sunkoka ką nors pasakyti apie filmą.

*Ar visada pavyksta pavogti būtent tas žiūrovų emocijas, kurių norite?*

Nežinau. Aš paprasčiausiai bandau. Bet žodis „pavogti“ gal nelabai tinka. Teisingiau būtų sakyti, kad aš jas formuoju.

*Kaip manote, ar kino kritikas turi teisę (pa)aiškinti kito asmens darbą?*

Taip. Tai jo darbas.

*Kuo skiriasi ankstyvieji ir vėlesni Jūsų filmai?*

Na, jie sukurti skirtingu laiku, juos kūriau būdamas skirtingo amžiaus. Kurdamas pirmuosius filmus buvau jaunas, nekaltas ir šiek tiek naivus. Aišku, nebuvau toks naivus, kad meluočiau, bet

buvau naivus, nes tikėjau kino ir apskirtai meno galia. Su kiekvienu filmu ėjau vis giliau ir giliau, žingsnis po žingsnio, filmas po filmo... Aišku, šiek tiek pasikeitė mano filmų nuotaika ir stilius, atsirado naujų elementų, bet tai vyko po truputį. Tai šiek tiek primena namo statybą: po truputį statai savo namą. Dabar aš esu namo viršuje. Statybos eina į pabaigą ir galiausiai reikės uždaryti duris.

*Planuojate uždaryti duris?*

Tikrai taip. Baigiu kurti paskutinį savo filmą ir tai bus viskas.

*Koks jo pavadinimas?*  
„Turino arklys“.

*Ar galite pasakyti, apie ką bus filmas?*

Ne.

*Tai labai asmeniška, tiesa? Kūdikis dar negimė?*

Bandžiau kiek įmanoma ilgiau laikyti paslaptį šio filmo kūrimą, bet tai neįmanoma. Kažkas vis tiek paaiškėja, bet, aišku, tai tik nuotrupos...

*Ar Jūsų apsisprendimas daugiau nebekurti kino reiškia, kad nebetikite meno galia?*

Ne, paprasčiausiai kai baigsiu šį filmą, viskas, ką kurčiau po jo, būtų tik mano filmų kopijos. Nes aš jau pasakiau viską. Supratote? Gerai. Tada baigiu. Nėra jokios prasmės kartotis, filmuoti ir filmuoti tą patį.

*Pastaba: Belos Tarro filmo „Turino arklys“ prielaida tapo istorinis faktas: vokiečių filosofas Friedrichas Nietzsche 1889 m. keliavo į Turiną ir pamatė žiauriai plakamą arkli. Neapsikentęs puolė prie jo, apkabino jo kaklą ir kaip pakirstas krito žemėn. Nepraėjus mėnesiui po šio incidento Nietzsche'į buvo diagnozuota psichinė liga, kuri padarė jį nebyliu ir vienuolikai metų priklausė prie lovos. Apie tai, kas nutiko arkliai, ir pasakojama šis filmas.*

Kalbėjosi  
**RAMŪNAS AUŠROTAS**





# Apie įvairių požiūrių naudą

*Ką manote apie „niekumos poeto“ – Samuelio Becketto kūrybą?*

Nuodugniai su visais jo darbais nesu susipažinęs, išskyrus pjese „Belaukiant Godo“. Ją keliskart mačiau teatre ir vieną filmo „Gera širdis“ personažą – tą lyg ir niekuo dėtą žąsį – pavadinau Estragonu.

*Kodėl būtent ją?*

Prieš sutikdamas Žaką (Brianas Coxas), Lukas (Paulas Dano) gyvena kaip laukinis – miega po tiltu, valgo kačių ėdalą iš skardinės. Jam lengviau sekasi bendrauti su gyvūnais, nei su žmonėmis. Savai me suprantama, kad šunys, katės tapo svarbiu filmo elementu. Žąsis atsirado kiek vėliau. Iš pradžių parašiau scenarijų be jos ir parodžiau prodiuseriui. Pateikęs patį pirmą eskizą, visada labai nervinuosi, nes nežinau, kokia bus atsakomoji re-



„Gera širdis“, 2010

akcija. Prodiuseris paskambino po savaitės, vėlai vakare, ir pasakė, kad filme per daug gyvūnų. Sako, kaip tu dar žąšies nesugalvojai įtraukti? Aš supykau ir, žinoma, skyriau jai reikšmingą vaidmenį.

*Kaip sureagavo žąsis? Sunku buvo ją filmuoti?*

O, žąsis buvo nepaprastai profesionali! Tiesiog svajonė dirbti kartu – visiems rekomenduočiau pabandyti. Užtat karvės yra beviltiškos. Absoliučiai jokio vaidybos talento!

*Idomu, ar skirtingų šalių žiūrovai vienodai priima Jūsų humorą?*

Vakarų pasaulis reaguoja panašiai, bet Azijoje ar Afrikoje reakcijos kartais būna labai netikėtos. Kino festivalyje Maroke žmonės, žiūrėdami „Albinosą Nojų“, ilgai nesijuokė, o per pačią tragiškiausią sceną pradėjo ploti. Dažniausiai auditorija supranta humorą, tik tas supratimas turi savų niuansų.

*Puikiai suvokdamas gyvenimo beprasmybę, Lukas bando iš jo pasitraukti, tačiau ligoninėje sutinka kitą „nelaimėlį“ – Žaką. Išskyrus bandymus nusižudyti, abu yra absoliučiai priešingi, bet tik vienas kito draugijoje jie randa išsigelbėjimą ir viltį...*

Lukas yra pernelyg švelnus, kad išliktų brutaliame pasaulyje. Atmetęs visuomenės diktuojamas taisykles, jis bando egzistuoti kaip gyvulys – be darbo, namų, artimųjų, daug negalvojęs priima desperatiškus, kartu – beprotiškus sprendimus. Jo atvirumas ir tam tikras naivumas tapo filmo išeities tašku. Žakas, atvirkščiai, slepiasi demonstruodamas savo egoizmą, blogas manieras, cinišką elgesį. Abu susidraugauja, nes giliai širdyje Žakas yra toks pat kaip ir Lukas – labai jautrus, tik per daugybę metų užsiauginęs pakan kamai storą odą. Jis kontroliuoja kiekvieną naujojo bičiulio žingsnį, nes taip nori jį apsaugoti. O Lukas viską priima asmeniškai. Pažįstu kelis tokius žmones ir žinau, kad gyvenimas jiems dažnai atšiaurus, nes jie nemoka apsiginti. Tad choleriškas mizantropas Žakas pasijunta reikalingas.

*Ir jis diktuoja savas žaidimo taisykles – jokios labdaros, jokių naujų klientų ir, svarbiausia, jokių moterų bare!*

Ši baro idėja dedikuota ispanų režisieriaus Luiso Buñuelio atminimui. Savo memuaruose jis daug rašo apie gėrimus ir barus; dėsto,

kaip pagaminti nuostabų džiną su toniku ar tikrą sausą martini, ir galiausiai apibrėžia, kas jam yra baras. O tai yra šauni ir tamsi vieta, kur vyrai gali ateiti ir išgerti vieni. Pastarasis apibūdinimas mane ir įkvėpė, nes jis skiriasi nuo kitų. Įprasta, kad barai yra sociali vieta, kur vyrai ir moterys gali susitikti, paplepėti, susipažinti, bet šiuo atveju tai išimtinai vyriška, vienatvės erdvė. Žakas yra kaip Dievas paties sukurtoje visatoje. Taip, jis diktuoja taisykles ir norėtų, kad viskas taip ir liktų. Tai keistas, netipiškas baras, todėl pasirinkau Njujorką, kur galima rasti keisčiausių dalykų. Kas žino, galbūt iš tiesų kokiame nors rajonėlyje egzistuoja toks baras, nes ten aplanko jausmas, kad nieko nėra keista ir viskas gali įvykti. Ten tiek daug įvairovės...

*Ką veikiate baigęs kurti filmą?*

Groju su draugu įkurtoje grupėje „Slowbow“. Mes įrašinėjame ir muziką filmams. Nesu tikras, ką darysiu toliau. Galbūt daugiau laiko skirsiu muzikai. Pailsėsiu nuo kino. Jei pasiryšiu vėl filmuoti, tai tik Islandijoje. Kino gamyba ir taip yra sudėtingas procesas, tai kam jį dar labiau apsunkinti? Islandijoje visas kylančias problemas galima išspręsti vienu skambučiu, nes biurokratinis aparatas nėra toks išpūstas kaip kitose šalyse. Nereikia prieš kelias savaites prašyti leidimo filmuoti gatvėje. Galima tiesiog paskambinti merui ir gauti jo leidimą... Be to, ten egzistuoja tam tikra aktyvi kūrybinė energija – žmonės negalvoja taip daug apie problemas, jie tiesiog kažką daro arba ne.

*Kalbėjosi*

**AUKSĖ KANCEREVIČIŪTĖ**



**Baltic cinemas after the 90s: shifting (hi)stories and (id)entities / Baltijos šalių kinas po 90-ųjų: kintančios istorijos ir tapatumai.**

*Straipsnių rinkinys*

Sud. Renata Šukaitytė.

Sud. Renata Šukaitytė.

leidykla,

2010, 95 p.

Pristatydamas šį straipsnių rinkinį anglų ir lietuvių kalbomis leidinio sudarytoja Renata Šukaitytė pratarmėje aiškina jo atsiradimą paskutiniaisiais dešimtmečiais pasaulyje sustiprėjusiu susidomėjimu menkai ištyrinėtomis kino teritorijomis ir nurodo tikslą: konsoliduoti Baltijos šalių kino tyrinėtojus bei skatinti diskusiją apie šių šalių kino tapatybes. Pervertus leidinį, krenta į akis (tai pabrėžia ir nedidelė lietuviškų santrumpų apimtis) dar vienas jo tikslas – pristatyti pastarųjų dešimtmečių Baltijos kiną platesniam tyrinėtųjų ratui. Tai suprantama, nes knygų ar straipsnių apie šio regiono kiną reikėtų ilgai ieškoti net rimtų leidyklų sąrašuose ar leidiniuose, ką jau kalbėti apie populiariumą, kur dažnai Vidurio ir Rytų Europos kinas pristatomas kaip vientisa sovietinio kino erdvė. Atskleisti Baltijos šalių kino savitumą – nelengvas uždavinys.

Rinkinys suskirstytas į dvi dalis: „Nauji naratyvai ir estetika“ bei „Kintantys tapatumai“. Pirmojoje Irina Novikova (Latvijos universitetas) aptaria intertekstualumo erdvės ir nejudumo estetiką Šarūno Barto filmuose „Trys dienos“, „Koridorius“. Autorės noras pristatyti Šarūną Bartą kaip Andrejaus Tarkovskio tradicijos ir pirmiau-

sia Stalkerio temos tęsėją sukėlė abejonių. Renata Šukaitytė (Lietuvos muzikos ir teatro akademija) analizuoja penkis Audriaus Stonio dokumentinius filmus „Fedia. Trys minutės po didžiojo sproginimo“, „Viena“, „Ūkų ūkai“, „Varpas“ ir „Keturi žingsniai“. Straipsnyje „Prarastų prisiminimų, slaptų jausmų ir troškimų paieškos dokumentiniuose Audriaus Stonio filmuose“ ji rėmėsi Michaelio Renovo poetinės Estijoje sukurtus vaidybinius filmus „Anti-melodrama estų stiliumi“. Autorė analizuoja, kaip juose pateikiami vyrų ir moterų santykiai, kaip apverstas tradicinis melodraminis siužetas tampa įrankiu analizuoti „naujųjų estų“ tapatybę.

Evos Nāripea (Estijos menų akademija, Estijos literatūros muziejus) straipsnyje „Nuo „Tautos erdvės“ iki „Tautos valstybės“: kinematografinės erdvės rekonstravimas posovietiniame Estijos kine“ svarstoma, kaip keitėsi tautos vaizdavimas kine nuo 7-ojo ir 8-ojo dešimtmečių iki mūsų dienų. Manau, kad autorės išvadas galėtų būti pritaikyti ir lietuvių kinui, rastume daug bendrybių. Marija Weste (Linčiopingo universiteto Europos kultūros ir kalbų mokykla, Švedija) straipsnyje „Ekskursas į sovietinę praeitį“ lygina, kaip ši praeitis vaizduojama „Oskaru“ apdovanotame vokiečio Floriano Henckelio von Donnersmarko filme „Kitų gyvenimai“ ir Lailos Pakalnišos „Bate“. Ji mano, kad abu šiuos filmus jungia ta pati esminė idėja – tiesos ieškojimas – ir dar *flaneur* (bastūno) požiūrio principas.

Rinkinys ne tik skatina polemizuoti su autoriais, bet ir parodo, kiek yra daug skirtingų požiūrių į šių dienų Baltijos kiną. Tokių leidinių tikslai dideli, bet nenorėčiau, kad būtų užmirštas vienas iš pirmo žvilgsnio gal ne toks svarbus. Tai – lietuviškos mokslinės kino terminijos kūrimas. Nes skaitydama kad ir tokius teiginius kaip: „Per filmo defamiliarumo funkciją keliami (post)modernistinio monokulizmo palikimo klausimai sąveikaujant vaizdavimui ir suvokimui antropologine, estetinė ir politine prasmėmis“, deja, prisiminkiau „Bromą, atvertą ing viečnastį“.

**ŽIVILĖ PIPINYTĖ**





# Šokis – gražus kaip pasaulis

**V**ienoje paskutinių Andrzejus Żuławskio „Velnio“ (1972) scenų pagrindinis personažas – maištingas, iš proto besikraustęs lenkų bajoras – klausia paskui jį nuolat sekiojančios piktosios dvasios, ar pasaulis tikrai yra šlykštus, ar tai tik jo liguista klejonė. Velnias, kuris kartu yra ir smulkus prūsų saugumo valdininkėlis, bandantis išgauti iš bajoro sukilimo rengėjų pavardes, daug anksčiau jau prisipažino svajojęs būti šokėju. Kreivas mažas žmogelis juodu plačiu apsiaustu, kurio blogio banalumą pavydėtinai tiksliai suvaidino Wojciechas Pszoniakas, aistringai prieštarauja: „Pasaulis gražus! Jame yra gėlių, sodų, vaisių, moterų. Aš nesugebu nupasakoti jo grožio, bet galiu sušokti.“ Jis pradeda šokti, bet jo šokis visai apgailėtinas, žmogutis blaškosi ant sniego, kliūva už savo apsiausto. Šokis tiesiog karikatūriškas. Tačiau šokantysis įsitikinęs, kad jis gražus. Toks pat gražus kaip pasaulis. Kai po peržiūros išgirdau priekaištų, kad filme daug blogio, mirties, kraujo ir bjaurasties, sutrikau. Juk Żuławskis neveltui pasaulio grožį leido šlovinti tamsiųjų jėgų pasiuntiniui.

Tik vėliau supratau, kad per tuos keliasdešimt metų, praėjusių nuo „Velnio“ pasirodymo, pasikeitė požiūris į grožį kine. Juk Andrejaus Tarkovskio ar Ingmaro Bergmano filmų niekas nevadino gražiais. Beje, Claude'o Lelouch'o „Vyrą ir moterį“ jau vadino. Man atrodo, kad „gražaus kino“ išsigalėjimas susijęs su naujomis juostos apdirbimo technologijomis, kurios paverčia operatorius „gražaus vaizdelio“ diktatoriais. Tačiau vis dėlto tai labiau susiję su vartotojiškos vi-

suomenės vertybėmis. Pabandžiau prisiminti, ko mūsų geografinėje erdvėje tuomet nebuvo. Nebuvo „gyvenimo būdo“ institucijos, kuri diktuoūt net patalynės madas. Stilistai tada buvo vadinami siuvėjais, kirpėjais, grimuotojais, o tokie kaip Rytis Cicinas ir į jį panašūs dainuodavo ne televizijoje, o restoranuose ar naktiniuose baruose. Viešai rinkti ar skleisti paskalas apie vadinamuosius „žmones“ buvo žemas lygis: norėdamas būti televizijos žvaigždė Jogaila Morkūnas tada būtų buvęs priverstas rinktis kitą profesiją. Užtat net kirpyklose galėjai rasti Antono Čechovo citatą, kad „žmoguje viskas turi būti gražu“. Beje, netikiu, kad ironiškas Čechovas tuos žodžius galėjo pasakyti rimtai. Socialistinė santvarka taip pat garbino grožį. Dabar visa tai persikėlė į televiziją. Jau nebe valstybė, o televizija tapo gražaus gyvenimo, t. y. gyvenimo vartojimo, mokytoja. Tačiau užtenka užmesti akį į kokią nors televizijos šou su šokančiu seimūnu, kad suprastum: jis šoka tą patį šokį kaip ir Pszoniako personažas.

Dabar apibūdinimas „gražus filmas“, kaip ir posakis „gražus gyvenimas“, daugumai nebeskamba ironiškai. „Saldus gyvenimas“ tapo reklaminiu šūkiu. Visuotinai siektinu dalyku. Tarsi jį sugalvojęs Federico Fellini nebūtų tvirtinęs atvirksčiai. Gal ir gerai, kad Fellini mirė anksčiau, nei pats tapo nekomercinio kino „prekės ženklu“, o totalus televizinis grožis išsigalėjo visur. Nors jis dar spėjo sukurti „Džindžer ir Fredą“ – savo rūstų kaltinimą televizijos banalybei. Ir pasakyti: „Joks futurologas, joks sociologas ar psichologas dar nesugeba įvertinti ir numatyti žalos ar bent jau televizijos įtakos

mūsų santykiui su tikrove padarinių. Nėra jokių abejonių, kad randsi mutacija, ir sunku numatyti, kokias neurotiškas formas ji įgis ateityje.“ Bet jis pralaimėjo tada dar tik populiaraus televizijos kanalo savininkui ir grožio mėgėjui Silvio Berlusconi: tas pertraukdavo Fellini filmus reklama, o didysis režisierius už tai jį padavė į teismą.

Dabar viskas, net mirtis privalo būti graži. Todėl Larsas von Trieras „Antikriste“ vaiko mirtį filmuoja pabrėžtinai reklamiškai – sulėtinti kadrai, lėtai krintantis sniegas,



„Velnius“, 1972

tyliai veikianti skalbimo mašina ir paraleliai montuojamas vaiko tėvų meilės aktas iš pradžių gali pasirodyti kokia nors kalėdinė reklama. Kaip suprantu, depresijos iškankintas von Trieras taip pat nemano, kad pasaulis yra gražus. Bet kad tuo įtikintų ir žiūrovus, jis naudoja manipuliaciją, kurios esmę tiksliai suformulavo Zygmuntas Baumanas: „Vartotojų visuomenėje virtimas geistina ir geidžiama preke yra medžiaga, iš kurios gaminamos pasakos ir svajonės.“

ŽIVILĖ PIPINYTĖ



## Mano maudynių rojus namuose...

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

### BASEINŲ CENTRAS®

O&Technologija

Vilnius Kaiverių g. 1-011 g. 2, tel./faksas 8 5 2700806, faksas 8 5 2700812

Kaunas J. Basanavičiaus g. 6, tel./faksas 8 37 331828

Klaipėda I. Kanto g. 18-1, tel./faksas 8 46 312217

Šilutė I. Vainio 1B-oilca g. 66, tel./faksas 8 41 626031

Panevėžys Vainio 1B-oilca g. 67-27, tel./faksas 8 46 440666

www.lfc.lt

Filmai

Režisieriai

Aktoriai

Studijos

Naujienos

Recenzijos

Archyvai

Debiutai

Premjeros

# Lietuvai ir pasauliui

## apie lietuvių kiną

