

NOA topografija: kaip erdvė nulemia turinio suvokimą

Dažnas šiuolaikinės operos tikslas – totali visų meno sričių sinergija, kai nebeįmanoma kalbėti apie garsą be šviesos, apie tekstą be kostiumų ar judesį be projekcijų. Tokiai sintezei neretai pasirenkama *black box* tipo erdvė, iškelianti gryną kūrinio turinį, maksimaliai panaikinanti žiūrovo dėmesį blaškomus dirgiklius.

Tačiau šį spalį vykęs NOA festivalis pasiūlė ne vieną lokaciją, kurios ypatybės veikė šiuolaikinės operos pastatymus. Savitą dvasią artikuliuojanti erdvė su vienomis operomis tampriai sukibo, kitų statytojams kėlė nemenkų iššūkių. Tad čia norėčiau apžvelgti kelis šių metų NOA pastatymus vietos pasirinkimo aspektu: kaip erdvė formuoja žiūrovo lūkesčius ir veikia suvokimą, ypač muzikos ir garso. Šio teksto dėmesio centre – keturios šiuolaikinės operos ir patyrimai: „Glaistas“ (nors rodytas festivalio programoje, jame apsilankiau praėjusį kovą), „Chernobyldorf“, „Planet Deluxe“ ir „The Urban Tale of a Hippo“.

Pradėsiu nuo pastatymo, realizuoto turbūt didžiausią plotą užimančioje ir stipriausią krūvį nešančioje erdvėje – Vilniaus gete. Garso patyrimo „Glaistas“ dramaturgas Rimantas Ribačiauskas ir režisierius Mantas Jančiauskas siūlo pasivaikščioti po sostinės senamiesčio gatves, užklysti į kiemus ir laiptines, prietemoje sekant paskutinius Šiaurės Jeruzalės buities atšvaitus. Garsui nepralaidžias ausines užsidėjusius patyrimo dalyvius veda Jūros Elenos Šedytės ir Andriaus Šiurio preciziškai žingsnis į žingsnį suderinta elektronika, akusmatika ir geto liudininkų pasakojimai.

Nors „Glaisto“ pasakojimas prisodrintas metaforų, dabarties erdvė su kūrinio santykiu fizine raiška. Būtojo laiko kvėptelti leidžia suskilusios vartų lentos, puspiktžole augmenija apžėlusios sienos, atsilaupę dažnai medinėse laiptinėse. Glaistančios užmaršties galia – glotniuose, pastelinių spalvų fasaduose. Ir visgi tikroviškiausiai geto erdvę atkuria garso takelis, prikeliantis šurkščias geto faktūras ir garsinį peizažą. Labiausiai įstrigęs momentas – sukompiliuotas gatvės šurmulyš: akmenų grindiniu darda karutis, po kojomis pasimaišo iš laiptinės pasipylę vaikai, už nugaros netikėtai sušukęs praeivis priverčia atsisukti ir mane, ir ausinėtus patyrimo kompanionus.

„Glaisto“ turinio ir realizacijos erdvės sinergija – stipriausia iš matytų renginių NOA programoje. Ir tai ne tik dėl to, jog patyrimas pritaikytas konkrečioms sostinės senamiesčio metrams. Santykis tarp garso ir aplinkos čia polifoniškas: „balsai“ lygiaverčiai, jų raiška autonomiška, tačiau abiejų kuriama darna klostosi pagal aukštesnę kūrybinę tvarką – Vilniaus fizinio kismo vektorius ir dvipusį eismą tunelyje *Tada–Dabar*.

Visgi patyrimo nepaliko tamsaus ir slogaus katarsio, įprasto holokausto temai. Manau, kad tie pastelinėmis spalvomis užglaistyti senamiesčio fasadai, kurių, pasak dailininko Samuelio Bako, tarpukario nebūta – suteikė įžeminimą nepasiduoti emocinei bangai, ramiu protu įvertinti nenumaldomą gyvenimo judesį, akumuliuojanti tėkmę tiek taikos, tiek tragedijos akivaizdoje.

Kalbant apie šiuolaikinių operų erdves, būtina užsiminti apie rezonansinės ukrainiečių kūrėjų archeologinės operos „Chernobyldorf“ ir premjerai Lietuvoje pasirinkto kultūros baro „Kablūs“ santykį. Tai padarysiu glaustai, nes po tokio prisodrinto šiuolaikinės scenos *magnum opus* nevertą patirčių aušinti žodžiais. (svarstau, kokio kalibro plunksnos reiktų norint iš esmės aptarti „Chernobyldorf“ kontekstus ir raiškos priemonių gijas...)

Nežinodamas apie ankstesnius spektaklio pastatymus, leisčiausi įtikinamas, kad pasirodymas sukurtas būtent „Kabliui“ – tokios darnios sinergijos būta tarp operos turinio ir atlikimo erdvės. Archeologiniai radiniai – kultūros relikvai ir barokinis teatrališkumas – pasirodyme siejosi su tradicine scena ir aptriūšusiu socialistinio

klasicizmo interjeru. Avanscena išnaudota pastačius du metalo pastolių bokštus, kūrinio eigoje įgavusius altorių funkciją. „Partitūroje“ numatyti antifoniniai kontrastai ir replikos (pavyzdžiui tarp J. S. Bacho ir ukrainietišku stiliumi sukurtų *Agnus Dei*) įgyvendinti abipus scenos pakibusiuose balkonėliuose: projekcijose pamačius kodą „*dramma per musica*“, asociatyvus mąstymas sujungė tuos „Stalino baroko“ sienų auglius su renesansinėje Venecijoje Šv. Morkaus bazilikoje užgimusia *risposta* tradicija.

Įdomu, kad fiziškai labiausiai juntama scenos dalis – parterį į dvi dalis kirtusi rampa – pasak organizatorių, „Kablyje“ pastatyta tik po pirmųjų repeticijų. Matyt, intuicijos pasufleruotą metalinį podiumą „*Chernobyldorf*“ kūrėjai išnaudojo bemaž visose kūrino dalyse, pirmiausia kaip scenos plėtinį, o ir kaip tiltą apeiginiam įėjimui ir išėjimui (turbūt ne vienas čia prisiminė B. Kutavičiaus oratorijų choreografiją).

Susijungus vadybininkų ir kūrėjų įžvalgai, sulituotos turinio ir erdvės siūlės bemaž išnyksta. O jei dar aplankė palaimingas susiklostymas – kūrino reikšmių tinkluose ima rasti naujos jungtys. „*Chernobyldorf*“ „Kablyje“ atveju, sulaukta abiejų šių sėkmių

Asimetriškai nutiko su viena šiųmečio NOA lietuviškų premjerų, atlikta Lietuvos nacionalinio operos ir baletu teatro Didžiojoje salėje. Dvejojau apskritai rašyti apie „*Planet Deluxe*“, labiausiai dėl kolegiško korektiškumo – juk ir pats kuriu, pats klystu. Tačiau per savaitę nuo pasirodymo vis grįždavau prie to, ką mačiau salėje, ką išgirdau iš kitų žiūrovų, ir to, ką perskaičiau operos aprašymuose... Sprendžiant iš viso pasirodymo, būtent LNOBT salė tapo „*Planet Deluxe*“ Achilo kulnu, paveikusių kitų kūrinio dėmenų raišką ir žiūrovų nuomonę.

Pasak operos aprašymo, operoje norėta atkurti TikTok programėlės pasaulį, siūlantį palaimingą užsimiršimą tobulų įvaizdžių planetoje. Kūrybinės komanda siekė maksimaliai atspindėti TikTok'o aplinką ir *reel's* (trumpų pagavių vaizdo įrašų) kaitą: naudoti telefonus primenantys vertikalūs ekranai, iš įvairių influencerių stereotipų sukompiliuoti charakteriai – projekcijose sukosi pasikartojantys jų klipai, apšvietimas ir subtitrų fonas susisiejo su programėlėse siūlomu švelniai neoniniu teksto *story'ų* fonu.

Vis dėlto kūrėjai susidūrė ne tik su idėjos formavimo ir realizavimo uždaviniais. Gautoji (nežinau, ar prašyta, ar tiesiog pasiūlyta) LNOBT erdvė menininkams paserviravo savų iššūkių: suvaldyti teatro nešamas konotacijas, keliančias (ne)pagrįstus žiūrovų lūkesčius; techniškai išspręsti ir konceptualiai pagrįsti žiūrovų salės ir scenos sukeitimą; galiausiai – „įgyvendinti“ pasirinktą scenos plotą, susigyventi su nekintama kėdžių ir balkonų scenografija.

Kaip ir kiti operai, baletui skirti teatrai, LNOBT dvelkia ta sakralia aukštojo meno aura, sumišusių su snobiškos prabangos parfumu. Su tuo asociacijas kėlė spektaklio pavadinime atsiradęs raktažodis *deluxe*, suponavęs ir potencialias operos teatro ir TikTok'o glamūro paralelėmis. Tad vien dėl salės ir koncepto sąsajų atėjusio žiūrovo lūkesčiai jau buvo aukšti ir, sakyčiau, negailestingi jaunajai kūrėjų komandai: po spektaklio bene visi užkalbintieji turėjo jei ne išsakytą, tai numanomą įsivaizdavimą, kokius TikTok'o elementai turi atspindėti operoje.

„*Planet Deluxe*“ įgyvendinimas kvietė svarstyti, ar įprastų funkcinių erdvių sukeitimas žinomoje salėje gali būti įtikinamas ir veiksnus. Su idėja perkelti LNOBT žiūrovus į sceną susidūriau pokarantininiame „Kūrybinio impulso“ pasirodyme 2021 m. gegužę, tačiau ten veiksmas vyko ant uždengtos orkestro duobės. „*Planet Deluxe*“ imtasi visiško scenos perkėlimo į žiūrovų salę. Šio gesto pagrindimo užuomazgų, be numanomo neįprastumo efekto, kūrybiniame spektaklio kūne, deja, nepavyko rasti.

Didžiausią klausimą kėlė statiškos *a priori* scenografijos – kėdžių plynės ir balkonų kaskadų – konceptualus inkorporavimas. Keli sprendimai buvo išties taiklūs: banguoto LNOBT balkonų landšafto pažabojimas LED

ekranais, veikėjų egocentriškumo (o gal vienišumo) raiška, priskiriant kiekvienam po atskirą balkoną. LNOBT salės tuštumas ir monumentalios kėdžių monotonija implikavo socialinių tinklų vienišumo fenomeną spektaklyje: solistams dainuojant priekinėje ložiu dalyje, vis žvelgiau į tas tuščias kėdes už jų, it anoniminius, nepažįstamus, tuščius *follower'ius*... Visgi potekstę veikiau nujaučiau, nei patyriau; tiek libreto, tiek vizualinių užuominų apie sąmoningą kėdžių armijos įtraukimą į operos prasmų lauką vėlgi nepavyko aptikti. Plynas atrodė ir parteris, tapęs pagrindine kiekvieno herojaus šou scena; erdvės čia būta ir per daug (didelis plotas), ir per mažai (mažai vietos tarp kėdžių). Nemaloniai nustebino ir tai, kad ant scenos buvusioje žiūrovų tribūnoje nebūta pasvirimo, tad fiziškai žemiau esantis parteris iš paskutinių eilių buvo sunkiai matomas.

Apie TikTok'o operą būta pozityvių atsiliepimų, ypač iš jaunesnių žiūrovų. Visgi po spektaklio pakalbinti kultūros srities profesionalai išsakė nemažai kritikos (tiek konstruktyvios, tiek emocinės). Galutinį „*Planet Deluxe*“ rezultatą nulėmė kūrybinių sprendimų visuma, bet ir pasirinktos salės konotacijos, o su jomis – tam tikri lūkesčiai. Atsargiai svarstau, jog galbūt pasirodymą pastačius kitokioje erdvėje, spektaklio idėjos ne tik būtų sėkmingiau ištransliuotos, bet ir įgytų dar grynesnes, *tiktok'iškesnes* raiškos formas. Kartais ribotos galimybės gali sudėstyti viską į vietas – argi ne dėl stipresnio poveikio stiprumo ribota ir standartinė reels'ų trukmė?

Paskutinė šio teksto stotelė – Naujoji Vilnia, kurioje XIX a. raudonų plytų angare įsikūręs „Dūmų fabrikas“. Viena iš techninių sprendimų suponuojanti erdvė pasirinkta tarptautinės kūrėjų komandos sumanymui „*The Urban Tale of a Hippo*“ (Urbanistinė begemoto pasaka, arba urbanistinė begemoto uodega). Pasirinkta vieta čia ne tik darė įtaką kūrinio raiškos formoms, bet ir padėjo išplėsti miesto–džiunglių, žmogaus–gyvūno, kultivuoto ir animalistinio garso dichotomijas net pasibaigus pasirodymui.

Kaip po pasirodymo vykusioje diskusijoje atskleidė kūrybinė grupė – Panayiotis Kokoras (muzika), Andrius Katinas (veiksmas) ir Nanni Vapaavuori (šviesos) – siužetas formuotas vengiant deklaratyvių gamtosauginių lozungų, koncentruojantis į *tiesiog-vyksmą*, gana atsargiai ir intuityviai prisiliečiant tiek prie koncepcijos, tiek prie raiškos priemonių. Žiūrovams paleisti klaidžioti po migla aptrauktą „Dūmų fabriką“, kuriame pamažu pūtėsi plastikiniai burbulai, o įsimaišę į žiūrovų gretas judėjo Vilniaus miesto šiuolaikinės muzikos ansamblio „*Synaesthesia*“ atlikėjai. Veiksme galima buvo įžvelgti keturis etapus: atlikėjų būrimasis į grupes, jų judesių gyvūniškėjimo procesas; „scena“ prie vandens ir pieno baseinėlio, kai į begemotų kriuksėjimo kalbą elektroniškai konvertuoti atlikėjų vardai; muzikantų sulindimas plastikinio „begemoto“ pilvan; išlindus, paukštinis sutūpimas ant apšviestų laiptų eilės pakopų.

Skirtingai nuo „*Chernobyldof*“, kur aplinka ir turinys buvo įtemptoje sinergijoje, „*The Urban Tale of a Hippo*“ atveju šie du elementai sąveikavo palengva ir be skubos. Anksčiau nei pamatė animalistinius muzikantų judesius, žiūrovai pajuto aplink „Dūmų fabriką“ teritorijoje tvyrantį kvapą *à la naturelle*. Vėliau būta ir kitų žavingai netyčinių aplinkos ir vyksmo pokalbių: fonogramoje nudundėjus lokomotyvui, pro plačius salės langus pralėkė ir tikras traukinys; prie atodūsius išgaunančių instrumentų maždaug kas minutę prisijungdavo kažkur supukšintis įrenginys (galbūt „Dūmų fabriką“ gale stovintis bravoras?..)

Nors sceninius dūmus įprastai priskirtume raiškos priemonėms, o ne aplinkos ypatybėms, „Dūmų fabrike“ salėje jie – tapatybės esmė. Būtent tiršta migla, maksimalios koncentracijos laiku leidusi matyti vos keletą metrų aplink, išlaisvino jusles ir pamažu atpalaidavo prigimtinį pavojaus instinktą atpažinti nematomus garso šaltinius. Nejuočiant erdvės ribų, čia pat išnyrant ir padingstant žiūrovams ir objektams, lokatoriumi tapo suaštrėjusi klausia – dėl to padidėjo dėmesys nekultivuotų, animalistinių garsų įspūdį kūrę klasikinių instrumentų garsams.

NOA organizatorių ir „*The Urban Tale of a Hippo*“ kūrėjų pasirinktas „Dūmų fabrikas“ koreliavo su pamatine kūrinio vertybe – ne iškelti, parodyti turinį, o leisti jam natūraliai susiklostyti pagal aleatorišką planą. Erdvė čia

tapo katalizatoriumi, atpalaidavusi iš išlaisvinusi žiūrovą nuo prievolės stebėti, kaip įprasta scenoje, nurodytą turinį. Gal dėl to beveik išnyko noras vertinti, užleidęs vietą norui mėgautis kiekvienu blyksniu, objekto faktūra, nugirstu garsu... Mėgautis tiek, kad net per diskusiją dzingtelėjusi taurė, pastumtos kėdės sucypimas ar to paties bravoro supukšėjimas susiklausė kaip miestietiškos begemoto pasakos uodega.

Akivaizdu, jog šiuolaikinių operų santykis su pasirinkta lokacija yra ne mažiau svarbus nei bet kuris kitas kūrinio dėmuo. Pasirinkta aplinka gali ne tik kondensuoti, bet ir kurti naujas kūrinio reikšmes, veikti žiūrovo lūkesčius, užaštrinti percepciją. Žvelgiant į aptartus keturių matytų NOA pasirodymų atvejus, norisi ateityje dar labiau pabrėžti operoje kaip menų sintezėje egzistuojantį vietos dėmenį, o vertinant bendrą pastatymo išpildymą, apžvelgti, kaip kūrėjams meistriškai pavyksta (o kartais ir tiesiog pasiseka) kūrybiniam sumanymui pajungti aplinką.