

Šiuolaikinės operos paieškos pragare ir mėnulyje

7-asis šiuolaikinės operos festivalis NOA (Naujosios operos akcija) pristatė net penkias lietuvių autorių premjeras, kurios pasižymėjo novatorišku požiūriu į šį multidisciplininį žanrą. Žiūrovas nuolatos buvo provokuojamas svarstyti, ar vykstantis tarpdisciplininis procesas vis dar neperžengia numanomų operos žanro ribų, kurių apibrėžtis vis labiau dyla šiuolaikinio meno horizonte. Ne išimtis ir balandžio 19-osios vakarą įvykusi pasaulinė operos - meno instaliacijos „Honey, Moon!“ premjera, kurios pastatymui buvo pasitelkta ne tik tarptautinė kūrybinė komanda, įvairių sričių specialistai bei atlikėjai, bet ir įspūdingo sudėjimo kultūristai.

Patekę į Šiuolaikinio meno centro didžiąją salę, žiūrovai pamažu apsupo viduryje esančią erdvę, kurią juosė ant ištisinio, įvairiai išsiraizgiusio turėklo esančios uždengtos platformos. Pačiame centre vilkėdami vien tik trumpikėmis droviai stovėjo keletas kultūristų, virš kurių kabantis ekranas, primenantis sporto varžybų švieslentę, rodė jų raumenų susitraukimus bei libretą anglų kalba. Neįprasta operos „scena“ vertė jaustis kiek nejaukiai ir žadino susidomėjimą, kas bus toliau.

Pasigirdus pirmiesiems garsams platformos, esančios ant ištisinio turėklo, ėmė suktis. Mintyse šmėstelėjo mintis, jog, ko gero, jos ne tik judės aplink savo ašį, tačiau ir skries ratu, tokiu būdu sudarydamos tikrą tarpplanetinį judėjimą. Tačiau pastebėjus, kad jų viduje groja gyvi atlikėjai, ši mintis pamažu išgaravo. Muzikantams ko gero prireikė ne vienos repeticijos, kol grojimas esant ant besisukančių platformų tapo fiziškai įmanomas. Uždengti audeklu jie galėjo geriau susikaupti ir būdami arti klausytojų bent iš dalies išsaugoti savo asmeninę - atlikėjišką erdvę. Tuo tarpu solistai bei naratoriai vaikščiojo tarp žiūrovų. Įdomu pastebėti, jog abejais atvejais – tiek turint galimybę rinktis savo buvimo vietą bendro tarpdisciplininio vyksmo erdvėje, tiek jos neturint, esant matomam ar uždengtam – atlikėjų asmeninė erdvė bent dalinai buvo jų pačių rankose. Tą patį galima pasakyti ir apie žiūrovus, kurie galėjo ne tik būriuotis aplink aptvertą meno instaliacijos erdvę, bet ir vaikščioti jos viduje. Tokiu būdu skambantys garsai buvo suvokiami erdviškai, o jų klausymasis būnant vis kitoje salės vietoje sudarė galimybę pajusti bendrą muzikinio vyksmo spūdį. Toks klausytojo buvimo ir judėjimo bendroje erdvėje sprendimas pasirodė įdomus ir aktualus šiuolaikinės operos klausymosi bei suvokimo kontekste.

Visos operos metu epizodiškai pasirodydavo kultūristai. Pirmiausia juos matėme tarpdisciplininio vyksmo erdvės viduryje, vėliau jie ateidavo tik su tam tikra misija: sukti fortepijoną, nešti solistą ant pečių ar tapti gyvomis statulomis, pozuojant lyg tikrose kultūrizmo varžybose. Ypač efektingai atrodė vienas pirmųjų jų pasirodymų, kuomet vyrukai atvežė ant karties už kojų pakabintą kolegą. Bendram

operos vyksmui tai suteikė iliustratyvumo, netikėtumo ir atgaivino žiūrovų dėmesį. Tačiau ilgainiui, jų pasirodymai tapo gana lengvai nuspėjami ir nebekėlė susidomėjimo.

Muzikinė operos kalba (kompozitorė Gailė Gričiūtė) nepasižymėjo novatoriškumu, tačiau pasirodė pakankamai sklandi ir tinkama tarpdisciplininio vyksmo naratyvumui atskleisti. Epizodiškai besikaitaliojančios dvi muzikinės medžiagos – gana tonali, besiremianti kvintakordo garsais ir „Šionbergiško“ skambesio – tarsi iliustravo žmogiškosios Būtybės vidinę sumaištį bei atrastą gyvenimo harmoniją, pusiausvyrą. Vokalistų atliekamo klasterio leidimasis žemyn atliepė svarstymus apie pragaro lokaciją, o kilimas – vidinės ramybės, atsakymų į egzistencinius klausimus atradimą. Du kartus nuskambėję styginių derinimosi garsai buvo suvokiami kaip tam tikras atokvėpis, kuris tinkamai ruošė klausytojus būsimam operos vyksmui. Ši tikslinga muzikinių numerių atskyrimo priemonė puikiai tiko formos atžvilgiu ir leido geriau suvokti jau įvykusią muzikinę medžiagą.

Viso pasirodymo metu salėje vaikščiojo renginio organizatoriai nešini garso įrašytuvais. Galbūt norėta užfiksuoti tvyrančią atmosferą ar žiūrovų reakcijas? Tuomet ši garsinė medžiaga turėjo būti transliuojama per kolonėles, tačiau jos išgirsti nepavyko. Kita įžvalga – vaikščiojantys garso įrašinėtojai turėjo tam tikrą vaidmenį bendrame vyksme, tačiau koks jis – lieka paslaptimi.

Ko gero didžiausią įspūdį paliko kūrybiškas ir įtaigus, metaforomis persmelktas dramaturgės Gabrielės Labanauskaitės-Dienos libretas. Žmogiškosios Būtybės žodžiai „dievinau jo kalnus, todėl galvojau, kad esu“ ne tik išreiškė herojės žlugusias viltis, bet ir praktiškai susisiejo su daug klausimų kėlusiu kultūristų dalyvavimo operoje aspektu. Gaila, tačiau dėl dikcijos trūkumų tekstą ne visada buvo galima aiškiai suprasti ir sekti bendrą dramaturginę liniją. Artikuliacijos aiškumo trūko tiek naratoriams, tiek ir dainininkams, todėl libretas dažnai tapdavo garsine medžiaga fone, kurią aktyvus išorinis vyksmas dar labiau užgožė. Tačiau, tikriausiai, tai visų - tiek šiuolaikinių, tiek ir tradicinių - operų problema, kurią lemia žmogiškasis faktorius. Muzikinį audinį praturtino skaidrus ir lygus Vaido Bartušo kontratenoras bei žemas, kiek švokščiantis Viktorijos Damerell balso tembras. Jų vokalų samplaika savitai derėjo bendrame meno instaliacijos kontekste ir pagyvino atmosferą.

Nors libretas, ko gero, buvo vienas kūrybiškiausių ir įdomiausių šios operos aspektų, o besisukančios platformos bendram tarpdisciplininiam vyksmui turėjo suteikti gyvybingumo, pasitelkiant įvairius išorinius efektus monotoniškumo išvengti nepavyko. Verta pastebėti, jog po svarstymų apie pragaro lokaciją pasirodė elektroninė cigaretės dūmai, kylantys iš po vienos uždengtos platformos, iš tiesų prikaustė žiūrovų dėmesį, tačiau tai buvo tik vienkartinis dėmesio sužadavimo triukas, kurį nesunkiai

daugelis perprato. Sunku pasakyti, koks yra gero operos pastatymo receptas ir kodėl šį kartą nepavyko išvengti statiškumo bei monotonijos. Galbūt įtaką darė minimalistiškai „sterili“ šiuolaikinio meno centro salės erdvė bei ryškus, nekintantis patalpos apšvietimas, kuris nekėlė prasidėjusio pasirodymo įspūdžio. Be abejonės, aiški dikcija, originalesnis muzikinis apipavidalinimas ar pačios operos pastatymo sprendimas būtų padėjęs ir patiems atlikėjams labiau patikėti kūrinio poveikumu bei įtaigiau jį perteikti. Vienomis trumpikėmis greta žiūrovų vaikstantys kultūristai ir besisukančiose platformose įkalinti muzikantai ko gero jautėsi kiek sukaustyti, todėl sunkiai galėjo užtikrintai įsiliesti į bendrą tarpdisciplininę vyksmą ir perteikti jo vienovę.

Balandžio 19-osios vakarą įvykusi operos - meno instaliacijos „Honey, Moon!“ premjera sukėlė įvairiausių minčių. Nuomonė apie vykstantį pasirodymą viso renginio metu palaiptai kito – nuo didelių abejonių ir poreikio išeiti iš salės iki susižavėjimo netikėtais režisūriniais sprendimais (režisierius ir instaliacijos autorius Julijonas Urbonas), libreto poveikumu bei solistų tembrų spalvingumu. Operos pabaigoje žmonės natūraliai išsisklaidė į šalis ir apsupo pasirodymo erdvę taip, kaip kad renginio pradžioje, sudarydami tarsi reprizinę žiūrovų pasiskirstymo salėje kompoziciją laike. Tokiu būdu, planuotai ar neplanuotai, visi žmonės, buvę tą vakarą Šiuolaikinio meno centro didžiojoje salėje, tapo operos – meno instaliacijos lygiaverčiais dalyviais. Taigi, atraktyvus ir novatoriškas operos pateikimo būdas, neabejotinas libretistės bei atlikėjų profesionalumas leidžia šią premjerą įvardinti kaip įdomią, žiūrovo kritinį mąstymą bei meninį skonį lavinančią patirtį, kuri remiantis žiūrovų reakcijomis įprastam klausytojui galėjo likti iki galo nesuprantama.