

LIETUVOS TEATRO IR MUZIKOS AKADEMIJA
TEATRO IR KINO FAKULTETAS
VAIDYBOS IR REŽISŪROS KATEDRA

Aleksandr Špilevoj
Teatro krypties studijų programa
Teatro menas

**MUZIKOS KŪRIMO IR ATLIKIMO PRINCIPŲ TAIKYMAS
KURIANT SPEKTAKLĮ „BAGADELNIA”**

Magistro baigiamasis rašto darbas

Teorinės dalies vadovė doc. dr. Ramunė Balevičiūtė
Kūrybinės dalies vadovė dr. Olga Lapina

Vilnius, 2019

LIETUVOS MUZIKOS IR TEATRO AKADEMIJA

SĄŽININGUMO DEKLARACIJA DĖL TIRIAMOJO RAŠTO DARBO

2019 m. gegužės 13 d.

Patvirtinu, kad mano tiriamasis rašto darbas (tema) „MUZIKOS KŪRIMO IR ATLIKIMO PRINCIPŲ TAIKYMAS KURIANT SPEKTAKLĮ „BAGADELNIA”” yra parengtas savarankiškai.

1. Šiame darbe pateikta medžiaga nėra plagijuota, tyrimų duomenys yra autentiški ir nesuklastoti.

2. Tiesiogiai ar netiesiogiai panaudotos kitų šaltinių ir/ar autorių citatos ir/ar kita medžiaga pažymėta literatūros nuorodose arba įvardinta kitais būdais.

3. Su pasekmėmis, nustačius plagijavimo ar duomenų klastojimo atvejus, esu susipažinęs(-usi) ir jas suprantu.

(Parašas)

(Vardas, pavardė)

SANTRAUKA

Darbo aktualumas ir problema.

Postdraminio teatro laikais teatro spektaklių dramaturgija tapo nebe tekstocentrinė ir ją ėmė lemti ir įtaką jai daryti kur kas daugiau faktorių ir elementų nei vien pasirinkta pjesė, jos dramaturgas ar režisūrinė interpretacija. Todėl mūsų dienomis vis auga skaičius spektaklių, naudojančias skirtingiausias formas - muzikos, architektūros, tapybos ar netgi fizikos ir kitų gamtos mokslų principais. Vis dėlto nepaisant šių procesų, teatro mokyklose ruošiant būsimus teatro kūrėjus, vis dar koncentruojamasi tik į tokių įgūdžių lavinimą, kurie ateityje lems studentų darbo kokybę veikiant vos vienoje formoje - psichologiniame realizme, kuris stipriai įsišaknijo mūsų teatre. Ir paprastai yra pamirštama, jog tai nėra universalus ar išskirtinis metodas, todėl lieka neaišku, kodėl jauni teatro menininkai iki šiol nėra mokomi, kaip elgtis su įvairiomis, šiandien aktualiomis ir paveikiomis teatro formomis? Savo darbe „Muzikos kūrimo ir atlikimo principų taikymas kuriant spektaklį „Bagadelnia”“ analizuosiu, kaip ir kokius muzikos kūrimo ir atlikimo principus galima naudoti kuriant teatro formos spektaklius? Tyrime analizuojama, kaip galima naudoti muzikinį mąstymą dramaturgijoje, režisūrinėje strategijoje ir aktoriniame atlikime.

Tyrimo tikslas: Ištirti, kaip ir kokius muzikos kompozicijos ir atlikimo principus galima pritaikyti kuriant teatro spektaklį.

Uždaviniai:

1. Atrasti muzikos kūrimo ir atlikimo principus, tinkamus naudoti teatro mene.
2. Susipažinti su jau egzistuojančiais muzikos kūrimo ir atlikimo principų taikymo pavyzdžiais Lietuvos ir užsienio teatre;
3. Sukurti pjesę, taikant muzikos kūrimo ir kompozicijos principus.
4. Parengti aktorius atlikimui ir surežisuoti spektaklį taikant muzikos kompozicijos ir atlikimo principus.

Raktažodžiai:

Kompozicija, muzikinis mąstymas, muzikos principai teatre, atlikėjiškumas (atlikimas), prezentatyvumas.

TYRIMO SANTRAUKA ANGLŲ KALBA (SUMMARY)

Relevance of the problem, presented in this thesis

Nowadays it is a well-known fact that we are surrounded by artists employing a great diversity of theatre forms. The number new theatre forms began to rise rapidly in times of post-drama theatre, where drama ceased to be text-centered and became influenced and susceptible to more factors than ever before. Thus, today we can easily find examples of theatre performances, based on principles of dance, music, architecture, painting and even physics and other natural sciences. Also, one cannot understate the influence of new forms on the contents of theatre material, which, in some cases, becomes subordinate to the form itself or at least inseparable from it. Nonetheless, in theatre academies training actors, directors, playwrights and other theatre professionals, the focus is usually centered only on skills, ensuring the quality of students' future work solely in one form. Most frequently this form is psychological realism, which is deeply rooted in our theatre. Psychological realism is not a universal theatrical method that is easily adaptable to any other art form, so it is unclear why young theatre artists up to this day are not being trained how to use other diverse, current and affective theatre forms.

Since I have my share of professional musical experience, in this work called „The Application of Musical Composing and Performance Principles in Staging the Theatre Play „Bagadelnia”” I shall try to investigate, which principles of composing and performing music I can successfully use while staging compositional theatre performances. I shall analyze how logic of composing and performing music can be used in the process of writing a play, in strategy of directing it and in actor's performance. I believe, that this investigation and its expected results may be useful not only to me, but also to other modern creators of presentational theatre in Lithuania.

Research goal

Investigate, which principles of musical composition and performance may be applied while staging a theatre play and in which ways.

Objectives

1. Substantiate proposed principles for staging a performance with a creative team (while applying musical principles) in a theoretical aspect;
2. Get acquainted with existing examples of applying principles of musical composition and performance both in Lithuanian and international theatre;
3. Write a play, employing principles of musical composition and performance;
4. Prepare actors and direct a play, employing principles of musical composition and performance.

Research methodology

- Theoretical: systemic analysis of teatrological, pedagogical, methodical and other literature on presented subject;
- Empirical: investigation of artistic activity, observation and analysis

Structure of the thesis

This thesis is composed of an introduction, two chapters, conclusions, a summary in English, references and appendices. Introduction presents relevance of the problem, object of the thesis, research goal and objectives and research methodology. First chapter discusses possibilities of application of musical composition and performance in theatre, proposed by current theatre theorists and practitioners. Second chapter comprises the empirical part of this work and presents analysis of my artistic investigation.

Keywords

Composition, musical reasoning, musical principles in theatre, performability (performance), presentative playing.

TURINYS

IVADAS	7
1. MUZIKOS KŪRIMO IR ATLIKIMO PRINCIPŲ TAIKYMO KURIANT SPEKTAKLĮ TEORINĖ APŽVALGA.....	10
2. MUZIKOS KŪRIMO IR ATLIKIMO PRINCIPŲ TAIKYMAS	14
KURIANT SPEKTAKLĮ „BAGADELNIA“	14
2.1. Kompozicinio mąstymo taikymas dramaturgijos kūrime	14
2.2. Muzikinio kūrinio ritmika ir jos panaudojimas dramaturgijoje	16
2.3. Muzikinio kūrinio forma ir jos panaudojimas dramaturgijoje	20
2.4. Muzikos kūrinio principų taikymas pjesės „Bagadelnia“ dramaturgijoje	24
2.5 Muzikinis mąstymas ir muzikos kūrimo principų taikymas spektaklio režisūrinėje strategijoje	27
2.6 Muzikinis mąstymas ir muzikos komponavimo principų taikymas spektaklio „Bagadelnia“ režisūroje	29
2.7. Muzikinės dinamikos ir ritmikos taikymas spektaklio režisūriniame plane	33
2.8. Muzikos atlikimo principų taikymas prezentatyviame pjesės atlikime	36
IŠVADOS.....	38
ŠALTINIŲ IR LITERATŪROS SĄRAŠAS	40
PRIEDAI.....	41

IVADAS

Darbo aktualumas ir problema

Mūsų dienomis teatro pasaulyje yra daug skirtingiausių teatro formų savo kūryboje naudojančių menininkų. Ypač stipriai naujų teatro formų kiekis ėmė augti postdraminio teatro laikais, kai teatro spektaklių dramaturgija tapo nebe tekstocentrinė, todėl ją ėmė lemti ir įtaką jai daryti kur kas daugiau faktorių ir elementų nei vien pasirinkta pjesė, jos dramaturgas ar režisūrinė interpretacija. Todėl šiandien mes randame vis daugiau spektaklių, paremtų šokio, muzikos, architektūros, tapybos ar netgi fizikos ir kitų gamtos mokslų principais. Naujos teatro formos padarė didelę įtaką ir jo turiniui, kuris šiandien kai kuriuose darbuose tampa net pavaldžiu pačiai formai arba bent jau neatskiriamu nuo jos. Vis dėlto nepaisant šių procesų, teatro mokyklose ruošiant aktorius, režisierius, dramaturgus ir kitus teatro menininkus, vis dar koncentruojamasi tik į tokių įgūdžių lavinimą, kurie ateityje lems studentų darbo kokybę veikiant vos vienoje formoje. Dažniausiai ta forma būna psichologinis realizmas, kuris stipriai įsišaknijo mūsų teatre. Ir paprastai yra pamirštama, jį tai nėra universalus ar lengvai bet kurioms meno formoms pasiduodantis teatro kūrėjų metodas, todėl lieka neaišku, kodėl iki šiol jauni teatro menininkai nėra mokomi, kaip elgtis su įvairiomis, šiandien aktualiomis ir paveikiomis teatro formomis?

Kadangi studijuodamas muzikos technologijų bakalauro programą Kauno technologijų universitete, o taip pat grodamas gyvos muzikos grupėje, gerai pažinau muzikos kūrimo, kompozicijos bei muzikos gyvo atlikimo principus. Vėliau studijuodamas aktorystę Lietuvos muzikos ir teatro akademijoje ir pradėjęs savo pirmuosius darbus teatre suvokiau, jog šie mano pažinti muzikos kūrimo ir atlikimo principai gali būti sėkmingai taikytini ne tik muzikos, bet ir teatro mene. Intuityviai pabandęs panaudoti kai kuriuos muzikos atlikimo elementus savo kūryboje, įsitikinau, jog jie leidžia man praplėsti turimą aktorinio meistriškumo priemonių arsenalą, padeda aiškiau suvokti psichologinio teatro vaidybai alternatyvaus aktorinio prezentatyvaus atlikimo metodus ir būdus.

Mano empirinė patirtis lankantis profesionaliuose gyvos muzikos koncertuose leido man išskirti prielaidą, kad muzika ir jos atlikimas (kuris neskaitant kai kurių išimčių visada yra tik prezentatyvus) padaro itin didelį poveikį klausytojui, todėl šiame darbe mėginsiu ištirti, kaip ir kokius muzikos kūrimo (kompozicijos) ir atlikimo principus galiu sėkmingai panaudoti kurdamas teatro spektaklius? Kadangi šiuo metu teatre dirbu jau ne kaip aktorius, bet kaip dramaturgas bei režisierius, savo darbe „Muzikos kūrimo ir atlikimo principų taikymas kuriant spektaklį „Bagadelnia”“ tyrinėsiu, kaip ir kokius muzikos kūrimo (kompozicijos) ir atlikimo principus galiu sėkmingai panaudoti kurdamas kompozicinius teatro spektaklius? Analizuosiu, kaip galima naudoti muzikos kūrimo ir atlikimo logiką dramaturgijos kūrime, spektaklio režisūrinėje strategijoje ir aktoriniame atlikime. Manau, kad šis tyrimas ir jo laukiami rezultatai ateityje gali būti naudingi ne tik man, bet ir kitiems šiuolaikiniams prezentatyvaus teatro kūrėjams Lietuvoje.

Tyrimo tikslas: Ištirti, kaip ir kokius muzikos kompozicijos ir atlikimo principus galima pritaikyti kuriant teatro spektaklį.

Uždaviniai:

1. Pagrįsti siūlomus spektaklio kūrimo principus (muzikos principų taikymą) kūrybinėje grupėje teoriniu aspektu;
2. Susipažinti su jau egzistuojančiais muzikos kūrimo ir atlikimo principų taikymo pavyzdžiais Lietuvos ir užsienio teatre;
3. Sukurti pjesę, taikant muzikos kūrimo ir kompozicijos principus.
4. Atrasti ir patikrinti pratimus, trenaužus, galinčius veiksmingai padėti spektaklio aktoriams greičiau perprasti muzikos atlikimo principų taikymą vaidyboje.
5. Surežisuoti spektaklį taikant muzikos atlikimo principus.

Tyrimo dalyviai:

Tyrimo kartu su manimi dalyvauja 10 aktorių, kurių amžius yra 60-80 metų. Iki šiol turėjau galimybę tikrinti šiuos spektaklio kūrimo principus dirbdamas su jaunosios kartos aktoriais, todėl dabar labai įdomu išbandyti šį metodą su vyresniais aktoriais, turinčiais visai kitokią teatrinę patirtį ir aktorinę mokyklą.

Tyrimo vieta: Valstybinis Šiaulių dramos teatras

Tyrimo trukmė: 2018 metų rugpjūčio – lapkričio mėnesiai.

Tyrimo metodai:

- Teoriniai: teatrologinės, pedagoginės, metodinės, muzikinės ir kitos literatūros nagrinėjama tema sisteminė analizė;
- Empiriniai: meninis, veiklos tyrimas, stebėjimas ir analizavimas.

Darbo struktūra:

Darbą sudaro įvadas, du skyriai, išvados, santrauka anglų kalba, literatūros sąrašas bei priedai. Įvade pristatomas temos aktualumas ir problema, darbo objektas, tyrimo tikslas ir uždaviniai, tyrimo metodai. Pirmajame skyriuje yra aptariama dabarties teatro teoretikų siūlomos ir praktikų naudojamos muzikos kūrimo ir atlikimo taikymo galimybės teatre, o antroje, empirinėje darbo dalyje, pateikiama mano meninio tyrimo analizė.

1. MUZIKOS KŪRIMO IR ATLIKIMO PRINCIPŲ TAIKYMO KURIANT SPEKTAKLĮ TEORINĖ APŽVALGA

Miuncheno LMU universiteto profesorius daktaras Davidas Roesneris, teoretikas, aktyviai dirbantis ir tyrinėjantis teatro ir muzikinio teatro srityse, knygoje „Composed heatre” teigia: „Nuo dvidešimto amžiaus pradžios teatro pasaulyje didelio susidomėjimo susilaukė kūryba tokių kompozitorių, kaip Arnoldas Schönbergas, Johnas Cage'as, Mauricio Kagelis, George'as Aperghis, Dieteris Schnebelis, Hansas-Joachimas Hesposas, Manos Tsangaris, Charlotte Seither ir Heineris Goebbelsas, kurie savo muzikinei medžiagai kurti pasitelkė teatro scenos išraiškos priemones. Jie naudojo aktorių balsą, gestus, judėjimą, šviesą, garsą, vaizdą, dizainą ir kitus teatrinius instrumentus, jungdami visus šiuos komponentus į bendrą spektaklio visumą ir remdamiesi muzikos kompoziciniais principais bei muzikiniu mąstymu. Pastaruoju metu šis kūrybos būdas vėl buvo prikeltas ir tapo mėgstamų ne tik kompozitorių, bet ir režisierių bei šiuolaikinio teatro kolektyvų, kurie ieško naujų postdraminių formų (vizualinių, erdvinių, laiko, muzikinių), nebesiremiančių vien tik gerai sugalvotomis dramaturginėmis istorijomis, tekstu ar išgalvotais personažais, bet sutelkiančių kūrėjų dėmesį į garsinius ir vizualius scenos materijos komponentus ir jos medžiagos sudedamųjų dalių performatyvumą.” (Rebstock; Roesner, 2012, p. 12)

D. Roesneris tokiam teatro kūrimo metodui siūlo naudoti terminą „*kompozicinis teatras*” pabrėždamas juo dvi svarbias tokio kūrimo savybes:

- tokiu būdu statomo spektaklio forma remiasi muzikos kūrimo taisyklėmis, arba kitaip tariant, muzikos kompozitorių naudojamais darbo principais;
- tokiu būdu statomo spektaklio forma yra ne tik tarpžanrinė, bet ir tarpdisciplininė, talpinanti savyje daugelį elementų, kurių negalima vertinti ir analizuoti pasitelkus vien tik klasikinio teatro formos analizei tinkamus įrankius ir priemones. (Rebstock; Roesner, 2012, p. 14)

Pasak Hildesheimio universiteto Prof. Dr. Matthias'ą Rebstock'ą, terminas „*komposition*” vokiečių kalboje yra labai glaudžiai susijęs su muzika ir paprastai reiškia būtent muzikinę kompoziciją. Tačiau anglų kalbą „*composition*” reiškia, kad koks nors dalykas susideda iš

skirtingų komponentų daug platesne prasme, tai niekaip nėra savaime susiję su muzika. (Rebstock; Roesner, 2012, p. 32-33), Tad akivaizdu, jog kompozicinio teatro sąvoka privalo būti patikslinta. Nes jeigu remsimės angliškomis sąvokas „*kompozicija*” (composition) ir „*sukomponuota*” (being composed), arba naudosis lotynų kalbos sąvoką „*componere*” (sujungti kartu), prieisime išvadą, kad kompozicinis teatras neapibūdina jokio konkretaus reiškinių ir formos, nes bet koks teatras ir taip visada yra sudėtinis (sukomponuotas iš skirtingų dalių), jį sudaro skirtingi dėmenys. Taigi, norint pasiekti, kad sąvoka „*kompozicinis teatras*” apibūdintų tam tikrą savitą teatro formą, ji turi būti apibrėžiama ir priimama remiantis būtent muzikiniu požiūriu. Tai reiškia, kad jei mes kalbame apie kompozicinių strategijų ir kompozicinių metodų taikymą teatre, tai strategijos, metodai ir mąstymo būdai, būdingi muzikinei kompozicijai, čia bus taikomi ne tik muzikinei, bet ir visai kitai spektaklio medžiagai: aktorių bei objektų judėjimui, atlikėjų verbalinei kalbai, veiksams, šviesų dizainui, video projekcijoms, muzikai ir kt. Maža to, kiekviena tokia kompozicinio teatro medžiaga yra nepriklausoma nuo kitos rūšies medžiagų, bet jungtyje su jomis ji sudaro bendrą, vientisą kūrinį.

Žinomas XX a. vokiečių kompozitorius ir režisierius Heineris Goebbelsas taip aiškina muzikos ir teatro bei kompozicijos ir režisūros santykį:

„Geriausias būdas pritaikyti muzikos kūrimo principus teatre yra pažinti muzikos formas sąmoningai naudojant jas teatro kūryboje. Tai nereiškia, kad teatras turi tapti formalus ar sausas - formos visada jau savaime turi reikšmę, jos padaro labai stiprų poveikį žiūrovams, galbūt netgi stipresnį nei spektaklio metu skambančios temos ar pasirinktos pjesės siužeto prasmė. Formos idėja gali būti labai plati ir neapsiriboti vien tik tokiais reiškiniais kaip simetrija, kartojimas ir ritmas.” (Rebstock; Roesner, 2012, p. 278).

H. Goebbelso teigimu Vokietijos teatro pasaulis XX a. antroje pusėje ignoravo formas teatrą, todėl aktorius rengiančios mokyklos beveik neteikė jauniems studentams formas mokymosi galimybių. Vietoj to, jose buvo mokoma ir kalbama apie režisuojamas ir vaidinamas temas, personažus, psichologiją, figūras ir empatiją vaidinamam herojui. Jo manymu, aktoriai ir kiti teatro kūrėjai dėl teatrinės formos neįsisavinimo dažnai nesąmoningai yra paveikiami „natūralistinės” formos. Tokiu būdu imama naudotis visiems įprastais, tradiciniais štampais, kurie

pasireiškia per aktorių kūno kalbą, jų išraiškingus gestus, scenos kalbą, reakcijas ir veiksmus, kurie dažnai yra įvardijami formuluote „kaip kad gyvenime“. (Rebstock; Roesner, 2012, p. 278-279) Ilgainiui teatro menininkai pripranta kurti tik tokios formos darbus, todėl jiems būna nepaprastai sunku ne tik kurti, bet ir priimti kitokios formos teatrinis darbus, kurie šiandien yra ne tik labai aktualūs, bet ir itin paveikūs.

Panašiai, o gal netgi dar tvirčiau nei Vokietijoje ši „natūralistinės“ formos teatro kūryba XX a. įsišaknijo Lietuvoje. Ilgus dešimtmečius mūsų teatruose vyravo psichologinis realizmas. Ir nors išimčių beveik visais laikais būta (Modrisas Tenisonas, Kira Daujotaitė ir kt.), paprastai šie reiškiniai nutikdavo ne dramos teatruose ir pagrindinę tuometinę Lietuvos teatrinę kryptį vis dėlto formavo ne jie. Todėl netgi šiandien, kai ir Lietuvos, ir viso pasaulio teatruose jau yra nesuskaičiuojamas kiekis skirtingų teatro formų, mūsų šalies aktorius rengiančios įstaigos vis dar remiasi iš esmės vien psichologinio teatro mokykla ir ugdo natūralistinės formos kūrėjus. Taip teatrams ruošiami natūraliai, organiškai vaidinantys aktoriai, kurie daugiausiai remiasi K. Stanislavskio psichologinio teatro sistema. Ir nors ryškiausi šiandienos Lietuvos teatro režisieriai ir režisūros pedagogai pasiūlo savo studentams įvairesnį teatro formų spektrą, o ir patys jaunieji režisūros studentai pasinaudoja galimybe keliauti, semtis žinių, įkvėpimo ir įgūdžių iš skirtingomis teatrinėmis formomis besinaudojančių užsienio režisierių, mes vis tiek dar nesame pribrendę tam, kad šalies teatro kūrėjai ir žiūrovai galutinai liautųsi ieškoti teatre tik gyvenimiškos, buitškos tiesos, naudoti visiems jau taip lengvai atpažįstamus šampūs. O tam, kad toks laikas ateitų, teatro kūrėjams neišvengiamai teks pradėti patiems ieškoti ir kurti naujas paveikias teatro formas arba semtis jų iš kitų meno rūšių - muzikos, dailės, fotografijos, šokio ir kt.

H. Goebbelsas šiuo klausimu gana kategoriškai teigia:

„Bet tam, kad netaptume auka visuotinai priimtos, natūralistinės teatro idėjos, pravartu naudotis bet kokia atrasta ar pasirinkta forma. Mes įsitikiname šio reiškinio nauda stebėdami darbus tokių režisierių, kaip Einaras Schleeffas, Robertas Wilsonas, Michaelas Thalheimeris ir kt. Pastaruoju metu dauguma tokių formų atsiranda arba iš vizualiųjų menu, arba iš muzikos. Per paskutinius trisdešimt metų teatro vystymąsi labiausiai paveikė būtent kompozitoriai, dailininkai

ir choreografai, o ne tikrieji teatro režisieriai”. (Rebstock; Roesner, 2012, p. 280),

Muzikinio mąstymo arba muzikos kompozicijos ir atlikimo principų taikymas teatre gali suteikti Lietuvos teatro kūrėjams galimybę būtent tokioms naujoms, tradiciniam teatrui alternatyvioms, teatrinėms formoms. Tam reikia permąstyti ir pabandyti pritaikyti muzikinį mąstymą tiek dramaturginei, tiek režisūrinei, tiek ir aktorinei kūrybai teatre. Remtis būtent muzikine logika teatro menininkams būtų labai paranku ne tik dėl to, kad ji suteikia galimybę rasti naujai, tradiciniam teatrui alternatyviai formai, bet ir dėl jos siūlomų aiškiai apibrėžtų, laiko patikrintų, paveikių kompozicijos taisyklių, kurios teatre pasireiškia tik apibrėžus konkrečią jo formą (kaip kad psichologinio teatro forma turi Stanislavskio sistemą ir pan.).

Vienas garsiausių pasaulio teatro menininkų Robertas Wilsonas paklaustas, ką jam reiškia skirtingos disciplinos, atsakė: „Visa tai yra vienas koncernas”. (Rebstock; Roesner, 2012, p. 281), Tačiau žiūrint jo darbus yra akivaizdu, kad R. Wilsonas niekada tarpusavyje nemaišo skirtingų tokio „koncerno” elementų, nes vadovaujasi itin aiškiomis kompozicijos taisyklėmis, atsineštomis iš vizualiųjų menų (pirmiausia iš savo architektūros studijų). Vadovaudamasis šiomis kompozicijos taisyklėmis, jis primygtinai reikalauja visiškai atskirti kiekvieną spektaklio sudedamąją dalį nuo visų kitų. Režisuodamas jis atskiria judesius nuo kalbos - jo atlikėjai niekada nedaro to, apie ką kalba, arba daro tai ne natūraliai, o labai formaliai ir estetizuotai. Jis atskiria kalbą nuo kūno - atlikėjo balsas niekada nėra girdimas tiesioginiu būdu. Tam jis naudoja mikrofonus, kurie ne tik stiprina aktorių balsus, bet ir neleidžia tikram balsui pasiekti žiūrovus. Jis atskiria kūnus vieną nuo kito - scenoje sukuria skirtingas šviesos zonas, kuriomis jis gali sukurti atstumą net tarp žmonių, stovinčių vienas šalia kito. Jis fragmentuoja ir įvairias atlikėjo kūno dalis - sutelkdamas šviesą taip tiksliai, kad atskira atlikėjo ranka, galva ar batas pradeda pasakoti istoriją visiškai atskirą nuo kitų to peties spektaklio komponentų.

Analogiškus kompozicijos ir atlikimo principus siūlo ir muzikinis mąstymas, kurių išmanymas ir taikymas teatre sukuria naujas sceninės raiškos formas ir alternatyvias kūrybos galimybes. Jas jau kurį laiką taiko garsiausi pasaulio teatro menininkai, kuriantys paveikius darbus ir praturtinantys jomis teatro meno raišką ir jo kalbą.

2. MUZIKOS KŪRIMO IR ATLIKIMO PRINCIPŲ TAIKYMAS KURIANT SPEKTAKLĮ „BAGADELNIA“

Iki šio darbo buvau parašęs tris pjeses ir surežisavęs tris spektaklius, kuriuose intuityviai ir nesąmoningai pamažu ėmiau taikyti kai kuriuos muzikos kūrimo ir komponavimo principus. Bet šiame darbe nutariau prieš pradėdamas spektaklio „Bagadelnia“ repeticijas ir pjesės kūrimą tikslingai pasigilinti ir panagrinėti muzikos teorijos taisykles ir kompozicijos bei harmonijos principus, kuriuos galėčiau pritaikyti šioje pjesėje ir jos pastatyme. Todėl šį sykį pjesės rašymą pradėjau ne nuo istorijos prasmės ar siužeto atradimo, bet nuo pjesės būsimos formos taisyklių atradimo, pasirinkimo ir įsisamoninimo. Tuo pačiu metu rinkau įvairią medžiagą, kuri vėliau turėjo tapti ištekliais būsimos pjesės turinio atsiradimui, siužetinių linijų koliažo sukūrimui.

Toliau pateiksiu padaryto tyrimo metu atrastus teatre pritaikytinus muzikos kūrimo ir komponavimo principus, kuriuos vėliau patikrinau ir praktikoje - remdamasis jais parašiau pjesę „Bagadelnia“ ir kartu su aktoriais išbandžiau jų atlikimo galimybes teatro scenoje.

2.1. Kompozicinio mąstymo taikymas dramaturgijos kūrime

Ruošdamas pjesę būsimam pastatymui ir darbui su aktoriais, kuriems spektaklio kūrimo procese siūliau remtis muzikos atlikimo principais, iškėliau sau uždavinį sukurti dramaturgiją, tapsiančią jiems muzikinio kūrinio partitūros atitikmeniu. Parašyta pjesė turėjo suteikti atlikėjams tokius muzikinio kūrinio faktūros elementus kaip melodika, harmonija, ritmas, metras, privalėjo būti skirta prezentatyviam jos atlikimui. Kitaip jiems būtų itin sunku vadovautis muzikos kompozicijos bei atlikimo principais arba naudotis pjesė taip, kaip kad partitūra naudojasi gyvos muzikos atlikėjai, nes ji skatintų juos grįžti prie tradiciniam teatrui įprastos psichologinės vaidybos, linijinės pjesės herojų istorijos atvaizdavimo. Taip pat, man buvo svarbu išbandyti ir tai, kaip aktoriai gali ne tik atlikti paruoštą kūrinį, bet ir patys tapti šio spektaklio elemento bendrakūrėjais. Tokiu būdu norėjau tyrinėti ne tik pjesę ir aktorius, bet ir patį save, užimantį

spektaklio dramaturgo ir režisieriaus pareigas. Aiškiai suvokiau, jog toks darbo procesas, kurio metu aktoriai galės prisidėti prie dramaturgijos sukūrimo reikš, jog aš turėsiu ne statyti spektaklį ant tvirtų savo iš anksto parašytos pjesės pamatų, bet būtent komponuoti proceso metu gimstančias skirtingas būsimo spektaklio dalis. Ši idėja atitiko pagrindinius muzikos kompozicijos principus, kurių pritaikymą teatre aš ir siekiau ištirti pradėdamas šį darbą.

Dėl šios priežasties nutariau pradėti spektaklio sudedamųjų dalių komponavimą dar neparengęs dramaturginės medžiagos. Tai griovė įprastą tradicinio teatro kūrimo etapų chronologinę tvarką, kėlė daug klausimų ir abejonių taip dirbti nepratusiems teatro skyriams, bet kartu ir leido man tyrinėti tai, kaip tradicinio teatro aktoriai įsijungs į jiems neįprastą dramaturginį darbą, pratrindami ribas tarp spektaklio kūrėjų funkcijų, kaip aš pats būdamas spektaklio dramaturgu ir režisieriumi sugebėsiu suvaldyti šias nevienalytes kompozicijos medžiagas ir apjungsiu jas į būsimą spektaklį, paremtą muzikos kūrimo ir atlikimo principais.

Tokiu būdu tapau pjesės „Bagadelnia“ kompozitoriumi (nuo žodžio *komponuoti*), atsakingu už skirtingų medžiagų komponavimą: iš anksto surinktos dokumentinės medžiagos, repeticijose aktorių pasiūlytų dramaturginių fragmentų, aktorinės improvizacijos metu atsiradusių muzikinių ir tekstinių elementų, spektaklio kompozitoriaus pasiūlytos Jimo Morrisono poezijos bei dienoraščių ištraukų ir grupės „The Doors“ dainų tekstų.

Priede Nr. 2 esančioje nuotraukoje matyti, kaip atrodė pirminiai pjesės elementai - tai atskiri fragmentai, kurie neturi ne tik vienos bendros siužetinės linijos, bet ir vieno stiliaus ar žanro. Kiekviena atskira pjesės detalė - tai atskiras anekdotas, daina, verbatim principu užfiksuota istorija, senovinis mitas, ar tiesiog mano sugalvotas pjesės herojų dialogas. Tokių atskirų medžiagų surinkau ir parengiau itin daug, todėl komponuodamas pjesę ir repetuodamas ją su aktoriais, turėjau itin daug ką išbandyti ir galiausiai neįtraukti į galutinę spektaklio versiją.

Komponuodamas pjesę iš šių itin skirtingų medžiagų stengiausi koncentruotis ne tik į būsimos pjesės formą, bet ir jos skambesį, todėl didelį dėmesį skiriau pjesės ritmikais.

2.2. Muzikinio kūrinio ritmika ir jos panaudojimas dramaturgijoje

Poetinių tekstų kūrėjai visada pažymi didelę teksto ritmikos svarbą ir stropiai jos ieško kurdami savo tekstus, tačiau šiuolaikinėje teatro dramaturgijoje dažnai siekiama gyvenimiškos tiesos, buitinės realybės, o kartu ir kasdienės, žiūrovams atpažįstamos kalbos, tad neišvengiamai susidaro įspūdis, jog tokios kalbos ritmika ir teksto skambesys dramaturgijoje nėra tiek svarbūs. Tuo metu muzikoje, kurios principais nutariau vadovautis, ritmas yra tarsi kūrinio širdis, suteikiantis jam gyvybę. Kūriniai, stokojantys ritminės pulsacijos, yra tarsi mirę. Ryškiausias to pavyzdys - klubinė šokių muzika, kuriai būdinga nuolatinė ritminė pulsacija - ji sukelia kūrėjų siekiamo muzikos energingumo ir gyvybingumo efektą.

Nutaręs taikyti muzikinės ritmikos elementus savo dramaturgijoje, rėmiausi muzikos teorijos vadovu „Kompiuterinės muzikos technologijos“, kuriame įvardijama, kad „pagrindiniai ritmikos elementai yra metras, pulsas ir tempas“ (Žebrauskaitė-Šileikienė, Petrikis, 2009).

„Metru nurodama, kiek ritminių atramų turi vienas muzikos segmentas (taktas). Pulsas nurodo, kokiomis natų vertėmis (ketvirtinėmis, aštuntinėmis) užpildomas metras. Tempas reiškia segmento (takto) greitį. Jis matuojamas smūgiais per minutę.“ (Žebrauskaitė-Šileikienė, Petrikis, 2009). Toliau nagrinėsiu šiuos ritmikos elementus ir analizuosiu, kaip tikslingai jie gali būti naudojami dramaturgijoje. Tam pateiksiu Ivano Vyrypajevo pjesės „Deguonis“ ištraukas. Taip pat, naudosiu Rolando Rastausko vertimą, nes mano manymu, R. Rastauskui sėkmingai pavyko ne tik taikliai išversti pjesės tekstą, bet ir itin kruopščiai atkartoti jo ritminį skambėjimą.

Muzikinis metras dramaturgijoje galėtų nusakyti, kuri sakinio/frazės dalis yra stiprioji arba akcentuota. Muzikoje dažniausiai sutinkami šie du metro variantai: keturios ketvirtinės (stipriosios takto dalys yra pirma ir trečia - 1 - 2 - 3 - 4) ir trys ketvirtinės (stiprioji takto dalis yra pirma - 1 - 2 - 3). Būtent šie du metrai yra naudojami mūsų lengvai atpažįstamuose polkos (keturios ketvirtinės) ir valso (trys ketvirtinės) žanruose. Lygiai taip pat metras panaudotinas ir dramaturginio teksto ritmikos kūrime: „Todėl verčiau rūkyti Žolę, valgyt Obuolius ir gerti Sultis, nei voliŲtis girtiems ant grindų priešais telį ir prisiekinėti dangum, žeme ir Jeruzale...”

(Vyrypajėvas, 2002). Šiame pavyzdyje aiškiai matyti, kad dramaturgui ir pjesės vertėjui kur kas svarbesnis yra ritmas nei vientisas ir vienodas veiksmažodžių bendraties formos galūnių naudojimas: rūkyti, gerti, bet tarp šių dviejų žodžių yra paliekama žodžio valgyti sutrumpinta forma – *valgyt*. Dar ryškiau matome ritmo saugojimą trumpinant žodį televizorius ir vietoj jo naudojant lietuvių kalboje net neegzistuojantį žodį *telj*.

Pjesėje „Dėguonis“ I. Vyrypajėvas sukūrė priedainius, kurie kaip ir muzikos dainose tampa pagrindiniu kompozicijos leitmotyvu ir yra vis atkartojami: „O kiekvienam žmoguj yra du šokėjai: dešinysis ir kairysis. Vienas šokėjas – dešinysis, kitas – kairysis. Du šokėjo plaučiai. Du plaučiai. Dešinysis plautis ir kairysis. Kiekvienam žmoguj du šokėjai – jo dešinysis ir kairysis plautis. Plaučiai šoka, ir žmogus gauna dėguonį. Jeigu paimtum kastuvą ir kirstum žmogui per krūtinę ties plaučiais, tai šokiai liautųsi. Plaučiai nebešoka, dėguonis nebepaduodamas.“ (Vyrypajėvas, 2002). Šioje ištraukoje taip pat jaučiamas labai aiškus metras. Tik šiame pavyzdyje matyti, kad jis sukuriamas ne tik žodžių perstatymu ar trumpinimu, bet ir ritminių konstrukcijų, vienodų ritminių frazių atkartojimu, tačiau ritmas jau yra sudėtingesnis ir kur kas labiau besikeičiantis. Tai pasiekama pasitelkiant ritminio pulso pakeitimus. Muzikoje tam naudojamos skirtingo ilgio natos (sveikosios, pusinės, ketvirtinės, aštuntinės ir t.t), o dramaturgijoje tam galima prilyginti sakinių, frazių ir žodžių ilgį - „Vienas šokėjas – dešinysis, kitas – kairysis. Du šokėjo plaučiai. Du plaučiai.“ Kiekvienas iš šių trijų sakinių yra vis trumpesnis, paliekami ir vis trumpesni tų sakinių žodžiai, o kartu mažėja ir skiemenų skaičius. Tai suteikia papildomos jėgos ir didesnio polėkio, veržlumo efektą.

Nepaisant to, kad pulsas tiek muzikoje, tiek dramaturgijoje suteikia kūriniui gyvybingumo ir atlikimo greičio, vis tik jis yra nuolat besikeičiantis ir nepastovus. O tam, kad būtų padiktuotas nuolatinis muzikos kūrinio ar pjesės (kažkurios jos dalies) greitis, naudojamas tempas. Muzikoje jis yra nusakomas terminais arba žymėjimu BPM (beats per minute - smūgių per minutę). Taip pat, pjesė irgi gali turėti savo tempą, kurį esant poreikiui besikeičiantis pulsas gali trumpam padidinti arba pamažinti, bet kuris išlaikomas vientisas visam kūriniui (jo veiksmui/kompozicijai). Deja dramaturgijoje nėra sugalvoti būdai, kaip galėtų būti žymimas pjesės tempas, todėl kartais tai paliekama pasitikint režisieriaus nuovoka ir pajutimu, o kartais

dramaturgai naudojasi paprasta remarka pjesės pradžioje: visi veikėjai visos pjesės metu kalba itin lėtai ir ramiai. Šio muzikinio principo tinkamas taikymas dramaturgijoje leidžia atlikėjui aiškiau suvokti, kad tempas ir veikimas scenoje priklauso ne nuo jo vaidinamo herojaus išgyvenimų. Taip pat, šis suvokimas padeda aktoriui scenoje ne pasinerti į herojaus vaidybą, o atlikti savo herojaus partiją arba naudoti ne reprezentatyvios, o prezentatyvios aktorystės metodą.

„Skirtingos ritmikos naudojamos ne tik faktūriniais elementams atskirti, bet gali pasitarnauti kaip tam tikro muzikos stiliaus ar konkretaus kūrinio skiriamasis bruožas. Pavyzdžiui, tas pats kūrinys, atliekamas skirtingais stiliais, pirmiausia išsiskirs savita ritmika. Jau anksčiau išsiaiškinome, kad muzika yra kuriama tam tikru metru ir pulsacija, o ritmika tam turi didžiausią poveikį” (Žebrauskaitė – Šileikienė, Petrikis, 2009). Lygiai taip pat ir dramaturgijoje, ritmika gali pakreipti pjesės žanrą labai skirtingomis kryptimis nepaisant temos, idėjų ir turinio. Tokiu būdu būsimo spektaklio žanrą, o kartu ir aktoriams siūlomą atlikimo būdą diktuoja ne pjesės turinio siužetas, bet pati pjesės forma arba jos skambesys, sukurtas dramaturgo pasirinktos ritmikos. „Kuriant muziką svarbu, kad klausytojas galėtų identifikuoti atskirus jos elementus. Kai kurie šių elementų gali skambėti bendrai (pvz. ritmas, papildantis boso partiją), o kai kurie jų išskirtinai (pvz. melodija). Pirmuoju atveju patartina taikyti vieną iš metodų:

- pasitelkti identišką ar labai panašią ritmiką;
- naudoti skirtingas pasikartojančias ritmikas, kurios kartu sudarytų vientisą (kompleksinį) ritminį piešinį.

Antruoju (išskyrimo) atveju siūlytina ritminiame piešinyje:

- naudoti ženkliai stambesnes ar smulkesnes natų ritmines vertes, palyginti su kitais faktūros elementais;
- sukurti kontrastingą ritminį piešinį” (Žebrauskaitė – Šileikienė, Petrikis, 2009).

Taikant šiuos ritmikos kūrimo principus dramaturgijoje, turime kiekvieno pjesės herojaus liniją prilyginti atskiram muzikiniam balsui (klasikinėje muzikos harmonijoje paprastai yra naudojami pirmas, antras, trečias balsai ir bosas, sukuriantys bendrą skambėjimą arba dermę, dar kitaip dažnai vadinamą akordu). Jei pavyzdžiui imtume džiazą atliekančią grupę, tuomet kiekvieno pjesės personažo liniją galima prilyginti skirtingoms grojančios grupės instrumentų partijoms.

Tokiu būdu pati pjesė atlikėjams tampa partitūra, personažų linijos - partijomis, o jų tarpusavio jungtis - harmonija, derme.

Dramaturgui gerai suvokiant ritmikos taisykles, jam atsiveria begalinis pjesės skambėjimo pasirinkimų spektras. Galima lengvai varijuoti personažų funkcijomis, suteikiant jiems skirtingus balsus ir tų balsų skirtingas ritmikas, kurios dalis elementų, kaip ir muzikoje, gali skambėti bendrai, o kai kurie jų išskirtinai. Apačioje pateiksiu I. Vyrypajevio pjesės „Deguonis“ ištrauką, kurioje matyti kaip dviejų atlikėjų partijos (balsai) skamba bendru ritmu:

JI. Ir jei kas tau uždavė per dešinįjį skruostą, neatsuk kairiojo, o padaryk taip, kad trinkelėtų ir per kairįjį.

JIS. Ir jei kas nori su tavim bylinėtis ir paimti tavo palaidinę, padaryk taip, kad tau įsūdytų 18 metų su konfiskavimu.

JI. Ir jei kas nori sužinoti, kas yra „Maskvos romas“, tai teužaina į bet kurį kioską, prekiaujantį stipriais alkoholiais, ir pažvelgia į konjako lentyną.

JIS. Ir ant kurio butelio pirmas žodis bus „Maskvos“, vadinasi, tai ir yra vietinis romas, maišomas su cola.

JI. Tam, kad užduotų ir per kairįjį.

JIS. Ir tam, kad įsūdytų 18 su konfiskavimu.

(Vyrypajevs, 2002)

Šioje pjesės ištraukoje yra išlaikomas pjesės kompozicijos tempas ir metras, o ritmikos pokytį formuoja vis didėjantis abiejų balsų pulsas. Kadangi abiejų balsų pokytis yra vienodas ir tolygus, todėl susidaro vientisas (kompleksinis) ritminis piešinys. Toje pačioje I. Vyrypajevio pjesėje „Deguonis“ aptinkami ir ryškūs balsų išskyrimo atvejai ritminiame piešinyje. Šiame pavyzdyje matyti kur kas sudėtingesnis ritminis piešinys, kuriame abu balsai turi bendrą tempą, bet skirtingą pulsą ir metrą:

JIS. Ir vien tik perluose yra prasmė, o kitapus perlų prasmės nėra.

JI. Perluose derinyje su kiaule.

JIS. Ir vien tik perluose yra prasmė, o kitapus perlų prasmės nėra.

JI. Perluose derinyje su kiaule.

JIS. Ir vien tik perluose yra prasmė, o kitapus perlų prasmės nėra.

JI. Perluose derinyje su kiaule. Ir aš.

JIS. Ir vien tik perluose yra prasmė, o kitapus perlų prasmės nėra.

JI. Perluose derinyje su kiaule. Eisiu.

JIS. Ir vien tik perluose yra prasmė, o kitapus perlų prasmės nėra. Į savo.

JI. Perluose derinyje su kiaule. Kiemą.

JIS. Ir vien tik perluose yra prasmė, o kitapus perlų prasmės nėra. Ir ten.

JI. Perluose derinyje su kiaule. Paimsiu.

JIS. Ir vien tik perluose yra prasmė, kitapus perlų prasmės nėra. Aš savo.

JI. Perluose derinyje su kiaule. Kirvį.

JIS. Ir vien tik perluose yra prasmė, o kitapus perlų prasmės nėra.

JI. Perluose derinyje su kiaule.

(Vyrypajėvas, 2002)

2.3. Muzikinio kūrinio forma ir jos panaudojimas dramaturgijoje

Dar vienas ypač reikšmingas muzikos kūrimo principas, kurį galima sėkmingai taikyti teatro pjesės rašyme - kūrinio formos konstravimas. Muzikinis kūrinys, kaip ir spektaklio pjesė, turi savo aiškią formą, kuri yra suvokiama kaip atskirų muzikinių padalų visuma ir lemia kūrinio išbaigtumą. Dauguma muzikinio kūrinio ir teatro pjesės formos konstravimo principų yra labai panašūs ir apibrėžti dar Antikos laikais chrestomatiniam Aristotelio traktate „Poetika“ (M. Ročkos vertimas, Vilnius: Valstybinis pedagoginis institutas, 1959).

„Pagrindiniai muzikos dramaturgijos vystymo elementai, susiję su kūrinio forma, kaip ir kine ar literatūros kūrinys, yra du: trukmė (nes muzikinė medžiaga dėstoma laike) ir kontrastas, arba virsmas.“ (Žebrauskaitė – Šileikienė, Petrikis, 2009)

Muzikos kūrinys, taip pat kaip ir pjesė, vystosi laike, turi virsmus, nulemiančius atskiras

kūrinio dalis (veiksmus), tačiau muzikos žanrų, o kartų ir jos kompozicijos formų įvairovė yra kur kas platesnė nei teatro dramaturgijos, todėl pjesių autoriams yra naudinga susipažinti su teatro dramaturgijoje beveik arba visai netaikomomis kūrinio formomis, kurios yra sėkmingai naudojamos muzikoje. Juolab, kad klasikinė teatro dramaturgija paprastai remiasi linijine pjesės siužeto istorija, kurioje skirtingos pjesės dalys dėstomos chronologine tvarka ir tarnauja tiksliai istorijos papasakojimui/suvaidinimui, taigi kūrinio forma iš esmės visada paklūsta jo turiniui. Muzikos kūrinyje pati forma gali lemti ir turinį, tad pritaikius plačiai naudojamas muzikinių kūrinių formas dramaturgijoje, galima atrasti netikėtus pjesės posūkius, kurie bus nulemti ne siužetinės linijos priežasties-pasekmės logikos. Vieną vertus tokia dramaturgija apriboja aktorių galimybes įtikinamai suvaidinti pjesės siužetą ir aiškias jos herojų linijas, tačiau tai dar labiau skatina juos būtent atlikti pjesę, elgtis su ja taip, tarsi jie būtų muzikantai, atliekantys partitūroje užfiksuotą muzikinį kūrinį.

Pagrįsiu šią hipotezę remdamasis aukščiau paminėtais dviem esminiais kūrinio formos elementais - trukmės ir virsmo analize. Nors trukmė – gana elementarus ir aiškus kūrinio formos elementas, jis tiek muzikos, tiek teatro dramaturgijoje yra gana sąlyginis dalykas. „Jeigu informacija pateikiama greitu tempu, tai laiko atžvilgiu viena minutė „užtruks“ ilgiau nei viena minutė muzikos (veiksmo), pateikiamos lėtesniu tempu. Kitaip tariant, kūrinio padalos (ar net viso kūrinio) trukmę žmogaus smegenys suvokia ne pagal laiką, o pagal informacijos kiekį.“ (Žebrauskaitė – Šileikienė, Petrikis, 2009)

Šiuo kūrinio trukmės sąlygiškumu nuolat naudojasi muzikos kompozitoriai, kurie turėdami aiškius kūrinio trukmės rėmus, tam tikrose jo dalyse itin tirština arba itin retina pateikiamos muzikinės informacijos kiekį, tokiu būdu stabdydami arba greitindami klausytojo laiko tėkmės nuovoką. Tokiu būdu kompozitoriai jau pačia kūrinio forma, o ne vien jos turiniu, sukuria itin stiprų poveikį klausytojui. Galima daryti ir dar vieną išvadą - muzikos kūrinio forma gali būti ne tik nepriklausoma nuo jos turinio, bet netgi ir pati diktuoti kūrinio turinį, jos ritmiką ir harmoniją.

Dar ryškiau juntamas kūrinio formos nepavaldumas turiniui virsmo elemente. Muzikos kūrinyje turinys kartais gali būti kartojamas, varijuojamas, auginamas dėl pasirinktos kūrinio

virsmų variacijos: „Virsmas muzikoje gali pasireikšti keliais pavidalais. Pvz., tas pats ką tik nuskambėjęs priedainis, pakeltas tonu aukščiau, skambės naujai. Kitas dažnai pasitaikantis atvejis – priedainis be vokalo gali tapti dainos įžanga arba instrumentinio grojimo pagrindu. Ryškiausias klasikinės muzikos pavyzdys – variacijos: pagrindinė tema yra varijuojama išlaikant tą pačią harmoniją ar padalos struktūrą. Virsmas galimas ir tarp visiškai skirtingų padalų, kai viena muzikinė medžiaga „išprovokuoja“ kitą.” (Žebrauskaitė – Šileikienė, Petrikis, 2009)

Naudojant šį principą teatro dramaturgijoje, pjesės siužetas tampa ne vienintelis ir netgi nebūtinai esminis kūrinio elementas. Pjesės turinys net neprivalo būti siužetu arba konkrečia chronologinių įvykių seką turinčia istorija. Šis principo naudojimas skatina teatro kūrėją susipažinti su įvairiausiomis egzistuojančiomis muzikos formomis bei jų naudojamų virsmų variacijomis. Klasikinėje muzikoje dažniausiai yra sutinkamos šios formos: sonata, rondo, variacijos, fuga, simfonija, siuita, koncertas, etiudas, fantazija ir kt. Kiekviena šių formų skiriasi viena nuo kitos tiek trukmės, tiek virsmo elementais ir gali pasiūlyti teatro dramaturgijos kūrėjams galimybių daryti poveikį ne siužetiniu būdu, todėl šis kūrinio konstravimo principas tampa itin naudinga ir naudotina postdraminio teatro kūrėjams.

Taip savo pjesei „Deguonis” I. Vyrypajėvas pasirenka koncerto formą. Tiesa, jis remiasi ne klasikinės, bet populiariosios muzikos konstravimo principais. Jo pjesė padalinama į dešimt atskirų koncerto kompozicijų, o kiekviena kompozicija dalinama į dar smulkesnes dalis naudojant tą patį virsmo elementą. Tokiu būdu kiekviena kompozicija turi uždainį (angl. - verse), priedainį (angl. - chorus) ir kartais - tiltą (angl. - bridge). Priedainiai atsikartoja po kiekvieno uždainio. Jie nevysto siužeto linijos ir netarnauja naujos informacijos suteikimui. Savo nuolatiniu atsikartojimu jie pristabdo naujos turinio informacijos pateikimo tempą, o tuo pačiu koreguoja ir realios kūrinio trukmės suvokimą. Atkartojamų priedainių turinys dažnai neša pagrindinio kompozicijos leitmotyvo funkciją, kuris vėliau yra vystomas kompozicijos uždainiuose, kuriuose aptinkamas ir dalinis linijinis pjesės siužetas.

Kai kurių muzikos kūrimo principų taikymo pavyzdžių galima atrasti ir Lietuvos šiuolaikinėje dramaturgijoje. Vienu tokiu laikytina jaunosios kartos dramaturgės ir kino scenaristės Teklės Kavtaradzės pjesė „iFear”, kuri dar ir parašyta anglų kalba:

„iFear

That we do not fear anything, really.

I mean. We do, but

We don't.

iFear that we do not accept the fact we are mortal.

I mean. We do, but

We don't.

Don't you think so?

iFear that iWant more and iSeek more than iFear.

Because to fear is not only bad, you know.

It might save us. Whatever that means.”

(Kavtaradzė, 2017, priedas Nr. 3)

Pati dramaturgė T. Kavtaradzė pradeda šį savo tekstą taip: penkių veiksmų, penkių minučių trukmės pjesė vienam atlikėjui arba daugiau. Šiais žodžiais ji pabrėžia tai, kad pjesė nėra vieno konkretaus personažo monologas, bet skambanti arba įgarsinta vienos žmogaus ar grupės žmonių rezoliucija, kuri skirta ne vaidinimui, bet būtent atlikimui. Šioje trumpoje pjesėje ryškiai matyti tiek jos muzikali ciklinė forma, turinti netgi ir simfonijos formos elementų:

- *Sonata allegro (aukšto tempo sonata) - I pjesės veiksmas;*
- *Lėtoji dalis - II ir III pjesės veiksmas;*
- *Menuetas (trumpas, didingas šokio kūrinys) - IV veiksmas;*
- *Sonatos ir rondo junginys, tematiškai atkartojantis pirmąją dalį - V veiksmas.*

Iš aukščiau pateiktos ištraukos matyti ir labai kruopščiai atliktas dramaturgės darbas kuriant pjesės ritmiką, kuri, beje, konstruojama atsižvelgiant ir į simfoninę pjesės formą. Taip

pirmasis pjesės veiksmas turi didelį tempą ir lygų, keturių ketvirtinių metrą bei gyvą, besikeičiantį laike pulsą, antrajame ir trečiajame veiksmuose išlaikomas tas pats metras ir pulsas, bet sulėtinamas skambėjimo tempas, ketvirtajame veiksmе keičiasi jau ne tik tempas, bet ir pulsas bei metras (menuetas visada turi ne keturių ketvirtinių, bet trijų ketvirtinių metrą), ir galiausiai penktajame veiksmе atkartojama ir varijuojama pirmojo veiksmo tema, tačiau čia ji yra jau kur kas lėtesnė, o jos pulsas yra daug ramesnis.

Kadangi turėjau galimybę prieš kelerius metus režisuoti šią pjesę, įsitikinau, kad nepaisant to, kad pjesė yra itin trumpa, tokia jos konstrukcija yra gana sudėtingas iššūkis aktoriams pripratusiems prie siužetinės, linijinės dramaturgijos ir prezentatyvios vaidybos. Pjesė gali pasirodyti per primityvi ir per mažai duodanti psichologinio teatro kūrimui, bet pabandžius ją paanalizuoti ir atlikti vadovaujantis muzikos kūrimo ir atlikimo principais, ji suteikia daug galimybių paveikaus postdraminio spektaklio sukūrimui.

2.4. Muzikos kūrinio principų taikymas pjesės „Bagadelnia” dramaturgijoje

Šio tyrimo metu rašydamas pjesę „Bagadelnia”, iškėliau sau uždavinį išbandyti praktiškai muzikos ritmikos elementų ir bent vienos muzikinio kūrinio formos panaudojimą. Norėjau parengti pjesę, padėsiančią aktoriams atlikti ją prezentatyvios vaidybos metodu taikant tą pačią muzikos atlikimo logiką. Visą pjesę suskaidžiau į smulkesnes kompozicijas arba skyrius, kas leido lengviau susitvarkyti saugant pasirinktų formos ir ritmikos elementų vientisumą.

Mano, o kartu pjesę atlikusių aktorių uždavinius apsunkino tai, kad pjesė vis dėlto turėjo aiškią siužetinę liniją su apibrėžtais personažais bei turėjo dokumentiškumo elementų. Pirmoje pjesės kūrimo stadijoje aš kalbinau ir įrašinėju savo būsimos pjesės herojų prototipų monologus, kuriuos vėliau ir naudoju pjesės konstravimui. Surinkta medžiaga neribojo mano pjesės formos pasirinkimo galimybių, bet diktavo savitą ritmiką, kurios tempas, pulsas ir metras buvo gana pastovus ir vienodas, daugiausiai įtakotas mano garbaus amžiaus pašnekovų fizinės būsenos. Man teko rinktis - ar palikti gana buitiskai, kasdieniškai skambantį tekstą, ar atsisakyti dokumentiškumo ir palikus tik surinktas realių žmonių mintis, suteikti jų kalbai sukonstruotą visai kitokį muzikalumą ir ritmiškumą. Tyrimo tikslais nutariau išbandyti abu metodus.

Žemiau pateikta „Bagadelnios” ištrauka pateikiu pavyzdį, kuriame atsiskleidžia mano pakoreguota personažo kalbos ritmika:

EMA. Ne, tik pasakė: Ema, kelkis ir eik. Aš matau, kad jūs netikit, bet jis tikrai ėmė ir pasakė: Ema, kelkis dabar pat ir eik. Aš tada mišiose buvau. Labai gražios mišios buvo. Ir komunijos metu Jis man ėmė ir pasakė: gana, Ema, gana jau kabintis į tą trobą, kurioje gyvenai pusę savo gyvenimo, gana kabintis į tuos prisiminimus, gana lakstyti pas notarę ir aiškintis, kodėl tau neatiteko ta tavo velionio brolio palikimo dalis, gana, Ema, kabintis į savo dukrą ir taisyti jos klaidas, kurių ji pridarė tiek, kad tau pačiai penkiems gyvenimams pakaktų, gana, Ema, nurodinėti jai, kaip jai iš to brįsti, gana, Ema, laikytis to pedagoginio darbo mokykloje, kurį tu, žinoma, išmanai daug geriau nei tos jaunos mokytojėlės, gana, Ema, kovoti ir slėpti, kad turi rimtų bėdų su dingstančia atmintimi... ” (Špilevoj, 2018 m.)

Šiame monologe rėmiausi tradicinei, ritualinei Pietų Amerikos Icaros muzikai būdingais ritmikos elementais: nuolat pasikartojanti trumpa frazė, kurianti pagrindinį kūrinio leitmotyvą, ir aplink ją konstruojamas sudėtingesnis ritminis piešinys, vedantis siužetą ir vystantis kūrinio dramaturgiją. Tai gana gyvo, bet vienodo tempo, paprasto dviejų arba keturių ketvirtinių tempo metras, turintis aktyvų, pakankamai tirštą pulso judėjimo liniją. Tačiau visai kitaip skamba kitas tos pačios pjesės veikėjos monologas, kurį palikau dokumentaliai tikslų, bet ritmiškai kur kas skurdesnį:

EMA. Man tada 6 ar 7 metai buvo. Bet labai ryškiai atsimenu tuos paveikslus... Kai per langus mes žiūrėjom su Povilu, na vyresniu broliu, kaip juos, tuos visus žydus... na... nes mano tėvelis buvo ciriulnikas ir mūsų kirpyklos langai buvo į tą... na kaip jis ten vadinosi... getą... getą... Atsimenu, kai mama privirdavo cepelinų... o tėvelis ragatkę tokią turėjo... cepeliną į tokią moterišką kojineį įdėdavom, nebuvo gi tada dar tų celofanų... tai žydams kaip šaudavom... na iš ragatkės tuos cepelinus kojineįje... Tai vat, kaip sakiau, reiškia lietuviai kasė jiems duobes, lietuviai juos ir šaudė... ” (Špilevoj, 2018)

Šiame pavyzdyje savita ritmika susiformuoja dėl pauzių ir skyrybos ženklų, t.y. daugtaškių naudojimo. Tam, kaip ir minėjau anksčiau, didžiausią įtaką turėjo mano pašnekovo silpna fizinė būseną. Todėl nors čia ir galime kalbėti apie lėtą tempą, sunkų, ramų pulsą ir gana

vienodą metrą, vis dėlto muzikaliai tekstas šioje ištraukoje iš esmės nesivysto, yra gana statiškas. O jei lyginčiau abiejų monologų formas, o ne ritmikas, skirtumas tarp jų būtų dar akivaizdesnis net nepaisant to, kad muzikinė forma geriausiai atsiskleidžia analizuojant ne trumpą ištrauką, bet pilną kūrinį. Pirmasis monologas turi aiškų sutartinei būdingą cikliškumą, o antrasis iš esmės juda vienoda, tiesia linijine trajektorija, neturėdamas nei vieno virsmo elemento.

Vis dėlto nepaisant to, kad skirtumai yra akivaizdūs, pjesės nekonstravau vadovaudamasis vien tik muzikalumo principais. Kadangi ją rašiau tuo pačiu metu, kai pradėjau pasirengimo etapą su savo spektaklio aktoriais, galėjau nuolat su jais tikrinti parašytą naują medžiagos dalį. Galbūt dėl to, kad man ne visuomet pavykdavo išgauti taip norimo aktorių atlikimo, besiremiančio muzikos atlikimo principais, aš nutariau daryti tam tikrą kompromisą ir ieškoti balanso tarp jiems patogaus ir įprasto reprezentatyvaus ir mano jiems siūlyto prezentatyvaus atlikimo būdo. Tai paveikė ne tik mano režisūrinius, bet ir dramaturginius sprendimus. Dėl to pjesė nors ir suskaidyta atskiromis kompozicijomis, vis dėlto remiasi siužetu, o ne muzikine forma. Ir nors kiekvienai kompozicijai ieškojau atskiros, būtent jai tinkančios ritmikos, ne visose dalyse ji yra originali ir besivystanti. Dažnai ji yra vedama to paties siužeto. Ir nors populiariojoje, estradinėje muzikoje ritmika ir forma dažnai taip pat turi kur kas mažesnę reikšmę nei muzikos (dainos) tekstas, vis dėlto tenka pripažinti, kad gana primityvi estradinė muzika nėra ta forma, kurios principais būtų naudinga vadovautis kuriant profesionalų teatro spektaklį.

Iš to galima daryti išvadą, kad norėdamas išlaikyti maksimalų muzikalumą, dramaturgas turėtų atsiriboti nuo visų šalutinių faktorių, galinčių paveikti jo kūrybą: režisieriaus vizija, atlikėjų kompetencija, publikos skonis ir pan. Tik tokiu atveju jis ir negali būti tikras, kad jo sumanyta muzikos principais paremta dramaturgija bus sėkmingai atkurta scenoje ir priimta publikos. Jis turi nuo to atsiriboti kurdamas pjesę arba tiksliai žinoti, kad visi išvardyti komponentai yra suderinti, tad pjesė bus statoma pilnai remiantis tais pačiais principais, kuriais jis ir kūrė pjesę. Kadangi šiuo konkrečiu atveju pats buvau ir pjesės autorius, ir režisierius, atsiriboti galimybės neturėjau. Todėl kartais tekdavo ne ieškoti režisūrinių sprendimų, bet daryti dramaturginius kompromisus. Nes man, kaip režisieriui, buvo svarbus ne tik noras sukurti tiksliai

muzikos principais paremtą spektaklį, bet ir leisti aktoriams maksimaliai išnaudoti savo turimus išteklius tam, kad spektaklis turėtų kuo didesnę poveikį žiūrovams.

Nors dėl šių priežasčių man nepavyko pjesės kūrime išlaikyti ir griežtą muzikinio kūrinio formos ribų, vis dėlto bent viena kompozicija idealiai atitiko klasikinės dviejų dalių dainos (nemaišyti su estradine daina) formą: A - B - A. Tokioje kompozicijoje pirma ir trečia dalys yra ne identiško turinio, bet vientisos formos, kurią sudaro bendra tema, ritmika, dažniausiai tie patys muzikiniai balsai (instrumentai). O antra dalis yra tarsi įterpinys, kuris suteikia kūriniiui ritmikos pokyčių, pateikia visiškai naują turinį, gali būti atliekamas kitų balsų (instrumentų), bet išlaiko bendrą kompozicijos stilistiką ir dermę. Skyrius „The Doors & čia čia čia...” sukonstruotas būtent tokiu principu. Du atlikėjai pirmoje ir trečioje dalyje vysto savo temą ir siužetą, o antroje dalyje įsiterpiančios dvi naujos aktorės perkelia siužetą į kitą erdvę, pakreipia temą kita kryptimi. Jos pakeičia ne tik siužetą, bet ir kompozicijos skambesio formą: abejose A dalyse atlikėjai kalba anglų kalba, o jos B dalyje naudoja lietuvių kalbą, A dalyse vystomas didelio tempo, labai gyvo pulso skambesys, o B dalyje tempas smarkiai sustabdomas, įsiveda du nauji leitmotyvai: „Vincas buvo toks infantilis” ir „šoksiu čia čia čia ant tavo kapo”, aplink kuriuos konstruojama net ne siužeto, bet herojų minčių tėkmės linija, virstanti vienos iš jų monologu arba solo partija.

Spektaklis jau buvo parodytas apie dvidešimt kartų, tad jau galima daryti tam tikras išvadas apie mano pasirinktą pjesės kompozicijų formų privalumus ir trūkumus. Aiškiai matyti, kad kompozicija „The Doors & čia čia čia...” daro stiprų poveikį žiūrovams, išsiskiria iš kitų pjesės kompozicijų. Gal man nevisai pavyko susitvarkyti su trukmės elementų šios kompozicijos B dalyje, todėl ji tampa pernelyg savarankiška, bet net nepaisant to matyti, kad muzikos principais konstruojama pjesės kompozicija gali būti itin sėkmingai naudojama teatro dramaturgijoje.

2.5 Muzikinis mąstymas ir muzikos kūrimo principų taikymas spektaklio režisūrinėje strategijoje

Ieškodamas būdo pritaikyti muzikos kūrimo ir atlikimo principus režisūroje, supratau, kad esami du labai skirtingi požiūrio taškai į režisieriaus funkciją teatro kūryboje. Vieni režisierių

laiko dramos kūrinio atlikėju, išanalizuojančiu ir atkūriančiu dramaturgo paruoštą pjesę. Kito požiūrio šalininkai teigia, jog režisierius yra visiškai naujo sceninio kūrinio autorius, t.y. spektaklio kūrėjas, o ne atlikėjas.

Todėl remiantis ir muzikiniu mąstymu, spektaklių režisieriaus pozicijai yra priskirtinos dvi visiškai skirtingos rolės bei jų funkcijos:

1. Režisierius - dirigentas (kūrinio atlikėjas/atkūrėjas)
2. Režisierius - kompozitorius (kūrinio kompozitorius/kūrėjas)

Pirmuoju atveju režisieriaus funkcijos yra aiškesnės, t.y. jo kaip dirigento arba kūrinio atlikėjo/atkūrėjo funkcijos yra artimos aktoriaus-atlikėjo funkcijoms, tik režisierius-dirigentas prisiima didesnę atsakomybę už galutinius kūrinio analizės, jo traktavimo sprendimus. Kur kas didesnę dėmesį teatro teoretikai ir kompozicinio mąstymo atstovai skiria režisieriaus - kompozitoriaus rolei ir jo funkcijoms bei uždaviniams. Prof. Dr. M. Rebstockas teigia: „Spektaklio žiūrovai gali ir nepastebėti jokių kompozicinių strategijų požymių; vis dėlto nenaudodamas šių strategijų kompozitorius, režisierius arba ansamblis niekada nepasiektų tokio rezultato. Tai reiškia, kad jei mes norime nustatyti, kokią įtaką kompozicinis mąstymas padaro spektaklio sukūrimui, mes turime analizuoti ne tik pačius spektaklius ir jų sudedamąsias dalis, bet ir režisieriaus kompozicinio darbo procesą spektaklio kūrimo metu. Paprastai, nors ir ne visada, kompozicinio teatro darbo procese galima išskirti šias fazes: eksperimentavimas, naujos medžiagos generavimas, jos struktūravimas, atskirų medžiagų eiliškumo ir kombinavimo planavimas ir, galiausiai, sukūrimas bendros formalios struktūros. Visas šias fazes režisierius gali reguliuoti remdamasis muzikos kompozicijos principais.” (Rebstock, Roesner, 2012, p. 37)

Taigi, kompozicinio teatro režisierius kurdamas spektaklį ir remdamasis muzikos kūrimo principais turi kitokius darbo procesus ir stadijas nei paprastai yra sutinkami tradiciniame teatre. Paprastai spektaklio kūrimo procesą galima išskirti į tokias fazes: pjesės teksto sukūrimas - muzikinio ir vizualaus apipavidalinimo sukūrimas - pastatyminiai darbai - atlikimas. Dirbant tokiu principu yra labai aiškus atsakomybių ir vaidmenų pasiskirstymas kiekviename etape. Remdamasis muzikos kompozicijos principais režisierius turi atsisakyti šio aiškaus, hierarchijos elementų turinčio modelio. Vietoj to jis suteikia laisvės kolektyvui ne atlikti jo išankstinius

sumanymus, bet kurti skirtingas medžiagas, kurias jis kombinuoja į bendrą kompoziciją. Kadangi visi kolektyvo nariai gali dalyvauti skirtingų medžiagų kūrime (pvz. repetuojantys aktoriai gali prisidėti prie dramaturgijos kūrimo), nebelieka aiškos spektaklio kūrimo etapų chronologijos. Visi atlikėjai tampa atskirų dalių kūrėjais, o pačiam režisieriui tenka imtis sudėtingo kompozicijos amato, reikalaujančio išmanymo, kaip paveikiai sujungti į vientisą kūrinį skirtingu laiku gimstančias atskiras, savarankiškas medžiagas.

Kadangi šio darbo metu pats užėmiau ne tik režisieriaus, bet ir dramaturgo poziciją, man būtų buvę neįmanoma atskirti savo darbo į pjesės kūrėjo ir jos atlikėjo/atkūrėjo. Todėl neturėdamas galimybių prisiimti režisieriaus - dirigento arba pjesės atlikėjo/atkūrėjo funkcijų, ėmiausi spektaklio režisieriaus - kompozitoriaus vaidmens. Dėl šios priežasties toliau tyrinėju ir analizavau tik tokį režisieriaus darbo modelį.

2.6 Muzikinis mąstymas ir muzikos komponavimo principų taikymas spektaklio „Bagadelnia” režisūroje

Žymus XVIII a. muzikos teoretikas ir kompozitorius Johannas Gottfriedas Waltheris 1732 m. apibūdino kompoziciją kaip „harmonijos sukūrimo mokslą, naudojant derančius ir disonuojančius garsus” (Waltheris, 1732, p. 178). Tuomet kompozicija buvo laikoma būtent tiksluoju mokslu. Menininkais buvo laikomi tos muzikos atlikėjai, o ne kompozitoriai. Ir nors jau tame pačiame šimtmetyje į muzikos kūrimą pradėta žiūrėti kaip į genijaus aktą, dvidešimtame amžiuje vykę akademinės muzikos naujų formų paieškos atvedė prie to, kad kompozicija ir vėl tapo vertinama ne kaip įgimto meninio genialumo ar įkvėpimo aktas, bet kaip kūrėjo metodas, procesas, pasirinkta konstrukcija. (Rebstock, Roesner, 2012, p. 611)

Žymus XX a. kompozitorius Arnoldas Schoenbergas rašė: „Po dvyliką metų trukusių nesėkmingų bandymų aš pagaliau padėjau pamatus galimai naujai muzikos statybos procedūrai, kuri, rodos, atitinka tas struktūrines taisykles, kurios anksčiau būdavo vadinamos tonalinėmis harmonijomis. Aš pavadinau šią procedūrą „Dvylikos tonų, susijusių tik tarpusavyje, sukūrimo metodu” (Rebstock, Roesner, 2012, p. 611). Šiuo metodu XX a. ėmė remtis ne tik kompozitoriai,

bet ir jų kūrybos paveikti šiuolaikinio teatro režisieriai. Verčiant į teatrinę kalbą tai reiškė, kad režisieriai pradėjo naudoti skirtingus teatro kūrimo elementus ir instrumentus atskirai vienus nuo kitų, nesiekdami, kad jie sustiprintų vienas kitą. Tokiu būdu jų naujoje kūryboje muzika buvo susijusi tik su pačia muzika, šviesa - su šviesa, kalba - su kalba, veiksmai - su veiksmiais.

Žinomas XX a. graikų kilmės teatro kompozitorius Georges Aperghis teigia: „Negalima leisti, kad vizualūs elementai sustiprintų arba paryškintų muziką, o muzika neturi ryškinti naratyvo. Skirtingi segmentai turi būti pilnaverčiai, savarankiški; jie privalo turėti skirtingą prigimtį. Man tai yra svarbi taisyklė: niekuomet nesakykite to paties dalyko du sykius skirtingomis priemonėmis.” (Aperghis, 2001, p. 36)

Ieškodamas tokio kompozicinės režisūros kūrimo metodo pavyzdžių Lietuvos teatre, pirmiausiai ir vėl atradau muzikos atstovą - kompozitorių ir garso menininką Artūrą Bumšteina, pastačiusį „Blogus orus“, „Olympian machine“. Jis savo darbuose atskiria ir skirtingas funkcijas bei dramaturgines linijas suteikia ne tik skirtingoms, bet netgi ir tos pačios rūšies kūrinio elementams. Pvz. operoje „Olympian machine“ jis komponuoja du nepriklausomus elementus - muziką ir verbalinį tekstą. Tam jis panaudojo įrašytus, spektaklio kūrimo metu vienas kito net nemačiusių ir nepažinojusių aktorių tekstų fragmentus ir savo paties kurtą muziką, kuri A. Bumšteino buvo kurta kaip savarankiška spektaklio dalis, o ne tuos tekstus papildantis fonas. Barokinio teatro triukšmų mašinų performanse „Blogi orai“ jis atskiria ir padaro nepriklausomus vienus nuo kitų ir vienus muzikos garsus nuo kitų. Taip jis komponuoja sudėtingą kūrinį, kuriame atskirai bei savarankiškai veikia scenoje esantys objektai, atlikėjai, ir bent dvi ryškios ir atskiros muzikos garsų grupės. Panašių režisūrinio skirtingų spektaklio elementų komponavimo principų pavyzdžių galima rasti ir Gintarės Minelgaitės kūryboje, kuri taip pat aktyviai veikia šiuolaikinės operos ir performanso srityse.

Savo darbe taip pat nutariau ištirti šį Arnoldo Schoenbergo pasiūlytą „Dvylikos tonų, susijusių tik tarpusavyje“ metodą. Turėjau tam gana didelį skirtingų medžiagų kiekį:

- Aktorių žodžiu atliekami dokumentiniai realių žmonių tekstai;
- Aktorių atliekami (dažnai įgarsinti mikrofonu) prezentatyvūs, poetiniai kūriniai, Jimo Morrisono dainų ir eilėraščių tekstai;

- Aktorių vaidybinės (reprezentatyvios) scenos;
- Aktorių atliekamos dainos;
- Aktorių pasakojami anekdotai ir smagūs nutikimai iš jų pačių gyvenimo teatre;
- Aktorių (ne jų herojų) diskusija apie jų pačių vaidinamas spektaklio scenas;
- Filmuota ir dokumentinė Jimo Morrisono video projekcijų medžiaga;
- Animuota video projekcijų medžiaga;
- Spektaklio kompozitoriaus kurtą muziką;
- Pagonišką, šamanišką ritualų muziką;
- Grupės The Doors muziką;
- Jimo Morrisono balso įrašai;
- Šviesos dizainas;
- Scenografija ir objektų dizainas.

Pradėjęs komponuoti spektaklį, aš dar neturėjau visų šio sąrašo elementų. Tai man suteikė daugiau laisvės, nes neturėjau nuo pat pradžių surišinėti vienus spektaklio komponentus su kitais. Vietoj to galėjau ruošti ir atskirai repetuoti, tobulinti atskiras, nuo visų kitų komponentų nepriklausomas medžiagas. Toks darbo metodas leido mums su komanda sukurti labai daug atskirų scenų, audio paveikslų, garsinių etiudų, scenos objektų veiksmų ir t.t. Tenka pripažinti, jog dėl to, kad tokiu principu dirbau pirmą kartą gyvenime, tai suteikė ir diskomforto bei nerimo. Tradicinis teatras yra saugesnis, nes beveik visada yra labai aiškus atspirties taškas (būsimo spektaklio pjesė) ir visi turimi ištekliai (komanda, biudžetas, erdvė, laikas ir t.t.). Taikydamas kompozicinius principus režisūroje neišvengiamai turėjau leisti į eksperimentą ir improvizaciją. Kadangi dirbau su garbaus amžiaus, ilgą kūrybinio gyvenimo patirtį tradicinio teatro rėmuose turinčiais aktoriais, jaudinausi, kad jiems bus nepriimtina kurti spektaklį neturint paruoštos dramaturgijos, matant, kad spektaklio režisierius dar neturi visų atsakymų dėl galutinio spektaklio rezultato.

Vis dėlto šios baimės nepasiteisino. Aktoriai noriai pildė bendrą būsimo spektaklio komponentų taupyklę nereikalaudami ir nesitikėdami jokio išankstinio aiškumo ir greito

kūrybinio rezultato. Dėl to galėjau vienu metu dirbti su skirtingais teatro menininkais skirtingomis kryptimis: rytais repetuodamas su aktoriais kūriau būsimus pjesės herojus, drauge ieškojome naratyvo pasakojimo būdo; dienomis su kompozitoriumi kūrėme visiškai savarankišką muziką, kurioje susiliejo senovinės šamanų dainos ir sutartinės apie mirtį ir pomirtinį pasaulį, grupės The Doors bliuzo, roko kūriniai, kuriuos jaunystėje klausė mūsų kalbinti senelių namų gyventojai ir atrasti Jimo Morrisono, tapusio spektaklio herojumi, įskaityti tekstai; vakarais dirbdami su vaizdo projekcijų kūrėjais ieškojome būdo kalbėti vaizdais ir perteikti tai, ką nuolat mato senelių namuose gyvenantys senoliai, didžioji dalis kurių ištisas dienas praleidžia lovose, iš kurių jie jau nebepakyla ir prie kurių stovi nuolat įjungti televizoriai, arba kiti sunkiai judantys senjorai, kurie praleidžia daug laiko žiūrėdami pro savo kambario langą į visiškai statišką miško vaizdą. Daug eksperimentavome vaizdais ir video efektais, techniškai gadindami turimos ir filmuojamos video medžiagos ryškumą, fokusą, spalvų kokybę, liedami vaizdus ir kitaip eksperimentuodami ir ieškodami įspūdžio, kuris leis žiūrovams pajusti, kaip ir ką mato mūsų kuriamo meninio pasaulio herojai savo kasdienybėje ir savo mirties akimirką. Visi šie kurti vaizdai, kaip ir muzika, ir kiti spektaklio komponentai, buvo visiškai laisvi nuo pjesės siužeto, kurio tuo metu dar net neturėjau, kaip ir nuo bet kurio kito atsirandančio spektaklio elemento. Stengiausi tyčia nesikoncentruoti vienu metu tik į kurį nors vieną spektaklio elementą, bet tolygiai dirbti su visais. Lygiai kaip kompozitorius kurdamas simfoniją, dirba ne su kuriuo nors vienu joje skambančiu instrumentu, bet visu naudojamu instrumentų arsenalu.

Heineris Goebbelsas pasakoja, kad jis nuo pat spektaklio kūrimo proceso pradžios dirba su visais jo elementais, nes pasak jo, viskas, kas spektaklio gamybos metu atsiranda pavėluotai arba paliekama paskutinei stadijai, būna labai iliustratyvu. Tai neturi galimybių pakeisti ką nors, kas jau buvo sukurta repeticijų metu:

„Kai jūs sukuriate apšvietimą paskutinėmis gamybos dienomis, jūs galite tik apšviesti tai, kas jau yra sukurta, bet neturite galimybių pakeisti spektaklio jo pagalba. Todėl aš pasirenku darbą su visais elementais nuo pirmos akimirkos. Aš dirbu su šviesa, garsu, jo stiprinimu. Netgi kai nėra jokios auditorijos, aš stiprinu garsą taip, tarsi ji būtų, nes garso stiprinimas - tai jau savaime tam tikra jėga, o garso dizainas pats savaime yra meno forma, ir aš niekada nesutikčiau

daryti repeticijas, jei kas nors pasakytų: „Mums kol kas to nereikia“. Garso stiprinimas keičia tai, kaip jūs kalbate scenoje, todėl aš repetuoju su mikrofonais nuo pat pirmos dienos taip, tarsi salėje jau egzistuočiau potenciali 500 arba 1000 žiūrovų auditorija. Aš gerbiu visus šiuos elementus kaip kūrybos partnerius ir spektaklio jėgą, o ne tik kaip instrumentus. Kai aš pradedu darbą, aš neturiu pilno būsimos pjesės įsivaizdavimo. Turiu daugiau klausimų nei atsakymų. Bet atsigręždamas atgal ir vertindamas šį savo darbo metodą, kurį aš tobulinau ir naudočiau paskutinius penkiolika metų, dauguma dalykų, kuriuos jūs pamatote (ne girdite, bet būtent pamatote) mano žinomiausiuose spektakliuose, buvo sukurti per pirmas tris-keturias dirbtuvių dienas, kuriose mes eksperimentavome ir kur kiekvienas galėjo daryti ir įnešti tai, ką jis nori. Jeigu aš būčiau tuo metu jau turėjęs parašytą muziką, ji taptų visko prioritetu. Aš to visiškai nenoriu.“ (Rebstock, Roesner, 2012, p. 285-287).

Pirmame spektaklio „Bagadelnia“ kūrimo proceso etape aš taip pat ketinau suorganizuoti keturių dienų išvyką-dirbtuves su aktoriais ir kitais kūrybinės komandos nariais tam, kad galėčiau geriau pažinti kolektyvą, pastebėčiau, ką galiu paimti iš jų kaip kūrėjų, o ne tik atlikėjų. Norėjau, kad šiame etape visi pastatymo kūrėjai, o kartu ir visos jų kuriamos spektaklio sudedamosios dalys, turėtų galimybę daryti poveikį ne tik man kaip spektaklio dramaturgui ir režisieriui, bet ir vieni kitiems. Vis dėlto dėl iškilusių teatro institucinių problemų šio sumanymo įgyvendinti nepavyko. Ir nors manau, kad man kaip spektaklio režisieriui būtų buvę kiek paprasčiau, jei visi spektaklio kūrėjai susitiktų bendrai kūrybai ir pajautų bendrą kryptį, bet tikriausiai tai, jog dirbtuvės neįvyko turėjo ir teigiamų pusių - atskiri spektaklio komponentai dėl to buvo dar labiau nepriklausomi vieni nuo kitų.

2.7. Muzikinės dinamikos ir ritmikos taikymas spektaklio režisūriniame plane

Spektaklio „Bagadelnia“ režisūroje kompozicinius muzikos principus naudočiau ne tik organizuodamas nepriklausomų, atskirų spektaklių sudedamųjų dalių darbą ir tarpusavio ryšį. Muzikalumo principus taikiau ir dirbdamas su kiekvienu komponentu atskirai. Nors mano sukurta pjesė ir turėjo aiškias siužetines kryptis bei nuoseklias personažo vystymosi linijas, vis dėlto ji parašyta koliažo principu, t.y. ji sudaryta iš atskirų istorijų, kurias skirtingais savo

gyvenimo etapais išgyvena pagrindiniai herojai. Tai leido man dėlioti jas bet kokia man tinkančia eilės tvarka ir netgi užpildyti tarpus tarp visų tų istorijų veiksmis, kurie nedarė jokios įtakos pačiam siužetui.

Taip aš turėjau visišką laisvę kurti nepriklausomą nuo siužetinės linijos režisūrinę dinamiką ir ritmiką. Priėmiau sprendimą, kokiomis scenomis ir kokia nuotaika aš noriu pradėti ir pabaigti savo spektaklį ir užfiksavau jo išeities ir finalo taškus. Taip panaudojau dvi parašytas pjesės istorijas. Visas kitas nutariau palikti improvizaciniam atsitiktinumui. Aš įvedžiau į spektaklį papildomą veikėją - spektaklio vedėją, kuris po kiekvienos aktorių suvaidinamos pjesės istorijos išeina į sceną ir bendrauja su publika. Šio veikėjo funkcija yra ne tik atskirti istorijas, bet ir leisti žiūrovų auditorijai pačiai pasirinkti, kokią kitą sceną jie norės pamatyti. Taigi, nuo vedėjo proceso organizavimo ir žiūrovų pasirinkimų priklauso, kaip vystysis spektaklis. Maža to, žiūrovams paliekama teisė netgi sutrumpinti spektaklį ir liepti aktoriams suvaidinti finalą net neparodžius visų pjesėje parašytų ir suplanuotų parodyti scenų. Dažniausiai šio spektaklio vedėjo funkciją atlieku aš pats (kartais mane pakeičia kitas jaunas teatro aktorius, kuris lygiai kaip ir aš, tiek savo išvaizda, tiek amžiumi, tiek ir funkcijomis kontrastuoja su scenoje pjesės herojus vaidinančiais vyresnio amžiaus aktoriais). Tokiu būdu aš galiu užimti aukščiau minėto režisieriaus-dirigento funkciją. Viso spektaklio metu aš būnu šalia savo aktorių ir ne tik padedu jiems palaikyti norimą energiją, nuotaiką, atmosferą, bet ir galiu daryti poveikį pačiai žiūrovų publikai. Tam aš paruošiau skirtingų priemonių, kurias galiu taikyti priklausomai nuo to, kaip vystosi spektaklis ir kokios dinamikos aš noriu jam suteikti konkrečiu jo vyksmo metu. Jeigu aš matau, kad pasirenkamos ir vaidinamos kelios dinamiškai silpnos ar lėtos, ramaus ir pastovaus ritmo scenos, o aktoriai dėl kokių nors priežasčių neturi galimybių pajvairinti spektaklio ritminio piešinio ar jo dinamikos, aš sau išėjimų metu įtraukiu aktorius, o kartais ir žiūrovus į improvizuojamą šokių vakarėlį, kartais padovanoju salėje sėdintiems žiūrovams kelis bilietus į kitus teatro spektaklius, papasakoju smagią į pjesę nepatekusią senelių globos namų gyventojų istoriją ar paprašau vieno iš aktorių papasakoti tą akimirką tinkantį anekdotą, kurių jie atnešė labai daug į spektaklio „taupyklę“ pirmajame mūsų repeticijų etape. Kartais, kai spektaklis įgauna labai tirštą ritminį piešinį, man tenka atlikti ir priešingą, minimalistines arba spektaklį

raminančias funkcijas - tik leisti žiūrovams pasirinkti norimą sceną ir trumpai, labai ramiai papasakoti kurios nors jų pasirinktos istorijos priešistorę. Šitokiam improvizaciniam spektaklio vystymuisi ruoštis buvo sunkiausia, kartais pritrūkdavo elementarios drąsos, pasitikėjimo publikos nuovokumu, jei jie nutartų praleisti kurią nors vieną, mano manymų labai svarbią, sceną. Todėl po kelių tokių visiškai improvizuotų spektaklio išbandymų aš vis dėlto pamačiau, jog kai kuriose spektaklio vietose negaliu palikti žiūrovams visiškos pasirinkimo laisvės ir galimo spektaklio pakreipimo mūsų komandai mažiau patinkančia linkme. Ir nors sutinku, kad tai yra tam tikras atsisitraukimas nuo savo paties sugalvotų spektaklio formato taisyklių, bandau padaryti kuo subtilesnę įtaką žiūrovams ir paskatinti juos rinktis taip, kad spektaklis išliktų dinamiškas, muzikalus ir ritmiškai turtingas bei įdomus.

Kitas spektakliui dinamikos priduoantis faktorius yra garso valdymas. Kai kurias pjesės dalis aktoriai atlieka kalbėdami į mikrofonus. Dalyje jų mikrofonai naudojami dėl tų scenų nuotaikos kūrimo, balsų ir naudojamos muzikos suliejimo į vientisą muzikinį kūrinį. Bet yra ir tokių scenų, kurios gali būti vaidinamos tiek su mikrofonais, tiek ir be jų - repeticijų proceso metu aktoriai rengėsi atlikti tas scenas dviem būdais. Taip aš ir vėl palieku galimybę sau ir aktoriams keisti spektaklio dinamiką nekeičiant pačios spektaklio dramaturgijos.

Ritminį spektaklio piešinį gyvu laiku formuoja ne tik aktoriai bei žiūrovai, bet ir vaizdo projekcijų ir garso režisieriai. Ir vieną, ir kitą svarbų spektaklio komponentus jo metu valdo patys jų kūrėjai, su kuriais nutarėme nepadaryti pilnai iš anksto sumontuotos garsų ir vaizdų visumos. Tiek muzikiniai kūriniai, tiek vaizdo projekcijos yra valdomos gyvu laiku. Taip spektaklio kompozitorius gali valdyti skambančią muziką įvesdamas ir išimdamas atskirus ją atliekančius instrumentus, kurie įrašyti atskirais garso kanalais ir yra valdomi tokiu pačiu principu, kaip elektroninę muziką (techno, house, tribal ir kt.) valdo, jai skirtingą skambėjimo trukmę, galingumą, tirštumą suteikia ją gyvai atliekantys jos kūrėjai. Lygiai taip pat vaizdo projekcijas valdo ir vaizdo projekcijų režisierius. Jis turi savo atskirus uždavinius, bet norėdamas didinti arba mažinti spektaklio dinamiką, ritmą ar tempą, jis gali valdyti skirtingus projekcijų sluoksnius, atskleisti arba nuslėpti kai kuriuos video fragmentus priklausomai nuo to, kokie yra žiūrovų scenų pasirinkimai, kaip vystosi pats spektaklis ir jame atskleidžiama herojų istorija. Tokiu būdu

tiek aktoriai, tiek aš pats, tiek ir visi kiti spektaklio rengimo ir rodymo metų dirbę menininkai užėmė tiek kūrėjų, tiek ir atlikėjų funkcijas.

2.8. Muzikos atlikimo principų taikymas prezentatyviame pjesės atlikime

Labai svarbia užduotimi laikiau aktorių parengimą prezentatyviame pjesės atlikimui. Jau pačiomis pirmomis darbo dienomis išsiaiškinau, kad mano išankstinė nuomonė pasitvirtino - jiems tai buvo visiškai neįprastas atlikimo būdas. Norėdamas jiems padėti kuo greičiau ir aiškiau suvokti ir įsisavinti prezentatyvios vaidybos metodus, pasitelkiau įvairių pratimų ir užduočių, kuriuos taikiau kiekvienos repeticijos pradžioje. Dauguma jų rėmėsi M. Butkevčiaus, J. Alšico ir D. Mameto siūlomais aktorių rengimo ir prezentatyvios vaidybos įgūdžių kėlimo metodais.

Prezentatyvumo esmės suvokimui aktoriams padėjo ir tai, kad skatinau juos prisidėti prie dramaturgijos kūrimo, nešti savo gyvenimo istorijas, nuotraukas, anekdotus, dainas ir kt. medžiagą. Taip jie dalį repeticijos pristatinėdavo savo pačių istorijas, dalį - atlikdavo mano jiems siūlomus pratimus, dalį - dirbdavo su pjesė ir jos herojų istorijomis. Taip pamažu jie pradėjo atskirti prezentatyvumą ir reprezentatyvumą savo aktoriniame veikime.

Šį atlikimo būdą norėjau naudoti tam, kad spektaklis darytų žiūrovams poveikį ne tik savo sekama istorija, bet ir pačiu skambėjimu. Romeo Castellucci teigia, kad tinkamai parengtas ir atliekamas muzikos ir aktorių balsu skleidžiamas garsas jau turi savo nepriklausomą formą ir yra savaime dramatiškas. Netgi jei žiūrovas negauna to garso informacinio turinio, pvz. jei jis dėl kokių nors priežasčių negirdi ar nesupranta aktoriaus atliekamo teksto prasmės. (Rebstock, Roesner, 2012, p. 289).

Ieškodamas aktorių kalbos kompozicijos skambėjimo siekiau, kad ir jų kalba taptų atskira forma naikinančia ribas tarp skirtingų meno rūšių. Taip repeticijų metu ėmė gimti muzika, kuri susikūrė aktoriams ne dainuojant, bet tariant pjesės žodžius.

Deja, daugiametė psichologinės vaidybos patirtis vis dėlto suveikia prasidedant spektakliams ir į žiūrovų salę ateinant žiūrovams. Todėl aktoriai vis dėlto iki pat šios dienos nepaisant didelio darbo repeticijose yra linkę spektaklių metu kartais pereiti į jiems labiau įprastą

ir patogų psichologinį personažų vaidybos būdą. Pamatęs tai generalinėse peržiūrose turėjau daryti tam tikrų kompromisinių režisūrinių sprendimų, nes pakeitę mano iš anksto numatytą aktorinį atlikėjiškumą psichologine vaidyba, aktoriai iš esmės pakeisdavo ištisas spektaklio scenas, kurios jau nebebuvo savarankiškoms muzikaliomis kompozicijomis.

IŠVADOS

1. Pagrindinėmis prielaidomis muzikos kūrimo ir atlikimo principams tyrinėti buvo:
 - Tradicinio, psichologinio teatro formos vyravimas Lietuvoje, dėl kurio mūsų teatro kūrėjai neišmano arba silpnai išmano alternatyvių teatrinių formų teikiamas galimybes;
 - Empirinė patirtis lankantis gyvos muzikos koncertuose ir profesionali praktika dirbant muzikos srityje, atskleidusi, jog muzikos konstravimo ir atlikimo metodai daro itin didelį poveikį šiandienos publikai;
2. Siekiant apibrėžti muzikos kūrimo ir atlikimo principus bei jų panaudojimo galimybes teatre, buvo pasitelkta metodinė muzikos teorijos literatūra; patirtis iškilių pasaulio ir Lietuvos teatro menininkų, taikančių analogiškus kūrybos metodus; eksperimentinė, kūrybinė, meninė veikla, kurios metu muzikos principų taikymo teatre galimybės buvo tikrinamos praktiškai.
3. Atlikus tyrimą buvo išsiaiškinta, kad:
 - Muzikos kūrimo ir atlikimo principų taikymas teatre suteikia galimybę sukurti paveikią teatro formą;
 - Muzikos kūrimo ir atlikimo principus taikantys menininkai tampa ne tik spektaklio atlikėjais, bet ir kūrėjais, įnešančiais savo dalį į bendrą būsimą kūrinį;
 - Muzikos komponavimo principų taikymas dramaturgijoje leidžia sukurti medžiagą prezentatyviam atlikimui, praplečia dramaturgo išraiškos formų arsenalą, skatina kalbėti ne tik siužetu, bet ir pačiu pjesės skambėjimu, ritmika, dinamika.

- Muzikos atlikimo principus savo vaidyboje taikantys aktoriai lengviau perpranta prezentatyvaus atlikimo esmę, bet tam reikia itin didelio darbo ir specialaus aktorių rengimo būdo;
 - Režisieriui tenka atsisakyti tradiciniam teatrui būdingos darbo proceso struktūros, kuomet režisierius kontroliuoja skirtingus spektaklio kūrimo etapus, išdėstytus chronologine tvarka. Vietoj to jis imasi komponuoti spektaklį iš skirtingų ir nepriklausomų spektaklio komponentų, kurie neturi pildyti ir stiprinti vienas kito.
4. Tyrinėjant muzikos kompozicijos ir atlikimo principų taikymą teatre nepavyko:
- *Dramaturgijos kūrimo metu pilnai atsisakyti siužetinės linijos vedimo ir viso dėmesio sutelkimo vien į pjesės ritmiką ir formą;*
 - *Išlaikyti visus spektaklio komponentus nepriklausomais vienu nuo kitų;*
 - *Leisti kiekvienai spektaklio medžiagai nešti vis kitokią, savarankišką funkciją, nepildant kitų turimų spektaklio medžiagų;*
 - *Parengti aktorius visiškai prezentatyviam atlikimui, atsisakant savo turimų įprastų metodų ir štampų;*

LITERATŪROS SĄRAŠAS

1. Rebstock, M. and Roesner, D., *Composed Theatre. Aesthetics, Practices, Processes*. Itellec, Bristol, United Kingdom, 2012.
2. Walther J. G., *Musikalisches Lexikon oder musikalische Bibliothek*, Leipzig, reprint: Richard Schaal (ed.), 1972.
3. Mametas, D., *True and False: Heresy and Common Sense for the Actor*. Vintage ISBN 0-679-77264-2, 1999.
4. Percival, H. M., *Musical Bonding. Masters of Arts Counseling*, Criswell College, Dallas, Texas, 2015.
5. Vyrypajevs, I., Deguonis, vert. Rastauskas. <http://www.tekstai.lt/versti-tekstai/498-vyrypajev-ivan/3361-ivan-vyrypajev-pjese-deguonis-2002-1>, 2002
6. Žebrauskaitė – Šileikienė K., Petrikis, *Kompiuterinės muzikos technologijos*, Ugdymo plėtotės centras, Vilnius, 2009
7. Aperghis G., *Werkstattgespräch Machinations. Nathalie Singer im Gespräch mit Georges Aperghis*, Berno Odo Polzer and Thomas Schäfer (eds.), Katalog Wien Modern 2001.
8. Schoenberg A., *Composition with Twelve Tones (1), Style and Idea*, edited by Leonard Stein, London, 1941.

PRIEDAI

Priedas NR. 1.

Tyriamojo darbo metu parašyta pjesė „Bagadelnia”

Aleksandr Špilevoj

BAGADELNIA

Veikėjai:

Rapolas

Vincas

Valerijus

Ema

Agota

Vedėjas

Jėzus, bambizai ir Perkūno žaibai

VINCAS. Išsilavinę, etiketo bent esmines taisykles pažįstantys žmonės tikrai žinos, kad pradėti spektaklį iš karto nuo temos apie Dievą ne pats geriausias tonas. Mes su žmona per penkiasdešimt dvejus metus neišmokome kalbos šia tema pradėti ir pabaigti be pykčių. Matot, ji kilusi iš Biržų krašto, kur pilna bambizų, o aš normalus katalikas. Tai negalėdavau prie jos ničnieko - nei persižegnoti, kai kas nutikdavo, nes jie visai niekada nesižegnoja, nei čierkutės-kitos su draugais pakelti, nes irgi kažkodėl negalima. Sakydavo: Dievas viską mato. Gal durnai pasielgsiu, kad dabar va taip viską nuo scenos jums prisipažinsiu, bet bala nematė: nemato jis visko. Negaliu sakyti, kad nemato visai nieko, nes kartais pasakoja žmonės apie visokius

antgamtinius stebuklus, bet visko jis tikrai nemato. Nes jei jis matytų viską, tai oooj, seniai jau perkūnas mane žaibais pakirstų... O... pakirto, beje, ją, o ne mane. Aš rimtai. Sykį grįžinėjo mano pati iš parduotuvės šviežios pilkos bulkos nupirkusi, čia kaip tik baisi liūtis užėjo. O iš paskos griautiniai kad duos! Na, ir pakirto ją ten po medžiu netoli mūsų kiemo. Sudegė Albinutė. *(persižegnoja)* Taip išeina, kad tas jos bambiziškas Dievas tai tik ją ir matė. Gal bambizų dievas tikrai tik bambizus stebi? Ko jam svetimų vaikų žiūrėti - kiniečių, amerikiečių, vokiečių? Jam ir savų bambiziškų bėdų pakanka. Nors ne. Vokiečiai atrodo irgi bambizai. Nepamenu tiksliai. Paklausčiau dabar Albinos, ji tikrai pasakytų, bet va vienas dabar, nēr su kuo pakalbėt, pasiginčyt. Nes va pakirto bambiziškas dievas ją už kažką. Gert negėrė beveik. Ištikima, darbšti buvo. Bet kažkas tam jos dievui gal ir nepatiko, pamatė Jis kažką, ką ji ne taip darė. Gal kad apsimetinėjo vegetare? Mes tada net ir žodžio tokio madingo dar nežinojom, bet nuo pat vaikystės dėl kažkokių skrandžio ar žarnų bėdų ji visai jokios mėsos nevalgė. Net lašinių nelietė. Kai koks kaimynas kiaulę, paskersdavo, pavaišindavo, tai viskas man vienam atitekdavo. Gal ir neblogai tie vegetarai, ką? Tai va, apsimetinėjo ji visą gyvenimą ta vegetare, gyvūnėlių nevalgė, bet vyrą savo tai penkiasdešimt dvejus metus ėdė? Ėdė. Tai kokia tada ji vegetarė? Va, ir pakirto ją perkūnas, kad apsimetinėjo. *(persižegnoja)* O pakirto ja dar ne šiaip tuo paprastu žaibu iš dangaus, o tokiu degančiu kamuoliu. Sako, toks kamuolinis žaibas kartais susidaro. Va jis ją ir atrado, o tada kiauriai per ją praėjo. Aš aišku to nemačiau, tada garaže dirbau, mūsų sena audinė pradėjo kažkokius keistus garsus iš priekinio dešinio rato skleisti. Tokie yyyyc, yyyyytsscccc, žinot? Na, nesvarbu, sutvarkiau greitai tą ratą, o mašiną vis tiek po to greitai teko parduoti, nes sūnėnas pasakė, kad tos rūdys jau beveik pragrauzė skylę bake. Tai skubiai už 400 Lt atidavėm, kol dar visai nesubirėjo. Tai va, bet čia jau po Albinos laidotuvių buvo. *(persižegnoja)* O ką aš prieš tai sakiau? A, kad žaibo kamuolys per ją perėjo. Taip... Tik aš pats to nemačiau, nes tada garaže dirbau, mūsų audinė sena pradėjo kažkokius keistus garsus... ai, sakiau jau tai, ar ne? Tai apie ką aš tada?

VALERIJUS. Apie tai, kad ją tas kamuolys pakirto.

VINCAS. Žaibo kamuolys.

VALERIJUS. Taip, žaibo kamuolys, tu to nematei...

VINCAS. Ne, nemačiau, nes aš gi tada garaže dirbau.

VALERIJUS. Taip, audinę taisei, nes garsus skleidė.

VINCAS. Aha, priekiniam, dešiniam rate. Paskutiniu metu pastoviai joje ten vis kur nors kalatojo kažkas, bet po to pardaviau už 400 Lt.

VALERIJUS. Ir tau po to ekspertai papasakojo, kad tai kamuolinis žaibas buvo.

VINCAS. O tu jau žinai? Pasakojau, ar ne?

Adomas tyli, šypsosi.

VINCAS. Tai va, taip, ekspertai iš Kauno man po to papasakojo viską. Jie ten nustatė kažkaip, kad vėjas ar skersvėjis atvijo tą kamuolinį žaibą, o Albina kad ėmė bėgti išsigandusi, bet tai jį tik dar labiau suerzino, jis ją pasivijo ir sudegino kiaurai per ją praėjęs.

VALERIJUS. Todėl ir nelaidojot krikščioniškai?

VINCAS. Aha. Ji visa sudegė. Nebuvo kaip į karstą dėti, žmonėms parodyti. Tai teko į tą krematoriumą vežti. Mano sūnėnas sakė, kad nieko baisaus, dabar daug kas taip savus laidoja, bet man labai nesmagu buvo. Velnias juos ten žino, ne krikščioniška visa tai. Man atrodo, Biblijoje kitaip liepta.

RAPOLAS. Kaip tai kitaip?

VINCAS. Na, kad palaidoti žmoniškai reikia, kad prisikeltų po to, kai ten ta didžioji diena ateis.

RAPOLAS. Kokia dar didžioji diena?

VINCAS. Na, nežinau, kai visi prisikels.

RAPOLAS. Tu ką, rimtai? Biblija moko, kad numirėlius reikia užkasti karste po žeme?

VINCAS. Na, tai taip. Gražiame karste po žeme. Kad kunigas palaidotų pagal visas tradicijas.

RAPOLAS. O tai kodėl tada Jėzus pats nebuvo karste po žeme palaidotas?

VINCAS. Kaip tai?

RAPOLAS. O va taip. Jis gi ten uoloje kažkaip suvyniotas į tą drobulę buvo, ar ne?

VINCAS. Klausyk, na ko tu prie manęs prisikabinai? Iš kur man žinoti, kaip ten tą Jėzų palaidojo? Aš tik sakau, kad nekrikščioniškai man tie krematoriumai atrodo... Ir dar tuos žydus primena.

RAPOLAS. Kokius dar žydus?

VINCAS. Kokius, kokius? Iš dujų kamerų, iš koncentracinių stovyklų.

RAPOLAS. Na ir jovalas tavo galvoj.

AGOTA. Pakaks, Rapolai, gana jau kabinėtis, juk teisingai gi sako - neįprasta mums visa tai.

VINCAS. Taip, bet tada man jau ir nebuvo iš ko rinktis. Į karstą neįdėsi. O be to, krematoriume mums dar nuolaidą pritaikė, nes sako: ji jau ir taip pusiau sudegusi, tad trumpiau pečių kurenti reikės, mažiau sąnaudų. Juokauju, juokauju, žinoma. Daug aš tada sumokėjau. Jokių nuolaidų krematoriumas net pensininkams neduoda. Valstybė 1200 Lt davė laidotuvėms ir viskas. Gerai, kad šiek tiek susitaupe buvom. O ir suknelę Albina buvo sau jau iš anksto nusipirkusi. Man sūnėnas tik gedulingiems pietums dar 400 Lt tada paskolino, nes baisiai daug draugių ji turėjo, o dabar gi be 20 Lt ant galvos gedulingų pietų jau nesuorganizuosi. Bet aš jam po to greitai grąžinau. Jis man padėjo tą audinę mano parduoti, nes sakė, jai jau rūdys visą baką baigia sugriaužti. Tai kaip tik už tuos 400 jis ją ir pardavė kažkokiam pasvaliečiui, kol ji visai nesubyrėjo. Man dar iš tų pinigų šnapso butelį ir cigarečių paketį nupirko, kad išgerčiau už mašiną, kuria 25 metus su Albina važinėjom. O kitus sau pasiėmė už skolą gedulingiems pietums. Bet aš ne už mašiną tą vakarą gėriau. O už savo pačią. Gera jinai buvo, nors ir bambizė-vegetarė. *(persižegnoja)* Ir žegnotis neleisdavo. Ir gerti, bet gal nebūtų supykusi, jei sužinotų, kad aš tai už ją... Ir dar galiausiai sudeginta ji kaip tie... budistai, krišnaistai... ar kaip jie ten... kur irgi mėsos nevalgo, vaikšto, šoka, dainuoja, visokias ten jogas daro. Bet va ją ir pakirto, o manęs ne... Nors aš tiek daug brudo šiame gyvenime pridariau. Tikrai mano Dievulis nemato taip gerai, kaip kad jos. Tik todėl manęs dar ir nepakirto žaibai. O pasirodo gera būti kataliku, ar ne? Gyveni sau kaip nori... Ne, tikrai gerai, kad netapau bambizu. O jūs juk irgi visi katalikai, ar ne?..

(Pauzė)

EMA. Taip, - atsakė jam Ema, - sykį aš bažnyčioje išgirdau jį mane kviečiant.

VALERIJUS. Ką tu išgirdai bažnyčioje?, - kruptelėjęs perklausė Valerijus.

Matote, Valerijus iki tol, kai susirgo šizofrenija, dirbo restauratoriumi. Jis buvo bažnyčių vitražų atkūrimo meistras, tad bene pusę savo gyvenimo praleido bažnyčiose ir vienuolynuose, kur galiausiai ir nutarė išeiti, bet nespėjo. Jis vis laukė, kada išgirs Dievo balsą, kviečiantį jį vienuolystei. Laukė ilgai. Bet vietoj laukto dievo balso išgirdo dar vieną savąjį, pašnabždėjusį jam, kad viskas baigta - jo nuodėmės neleidžia jam tapti vienuoliu, ir dabar jos jį paskandins. Nežinia, kokių savo nuodėmių taip bijojo Valerijus, bet nuo tos akimirkos jis ėmė nuo visų ir visko slėpti savo gyvenimą su visa jo praeitimi ir dabartimi. Vietoj vienuolyno jis pateko į senelių prieglaudą, kurią čia visi vadino vienu ne lietuvišku žodžiu - bagadelnia. Bagadelnioje jis iš tiesų ir elgėsi kaip tikras vienuolis - labiau užsisklendusio žmogaus čia nebuvo įmanoma surasti. Taigi, ką tu išgirdai bažnyčioje?, - kruptelėjęs perklausė Valerijus.

EMA. Dievą. Na, jo balsą, kuris mane kvietė, - atsakė Ema ir įsižiūrėjo į itin įsitempusį ir žvilgsnį kažkur į grindis įbedusį Valerijų.

RAPOLAS. Tave kvietė Dievas. Tai ką tu tada čia dar su mumis veiki? Neskubi labai stipriai?

Visi juokiasi išskyrus Emą ir Valerijų.

EMA. Nejuokinga.

RAPOLAS. Tai kad visi juokiasi.

EMA. Nes jūs jo negirdėjot.

RAPOLAS. Aha, na o kaip jis tau, tas Dievas? Simpatiškas? Su barzda kaip ikonose?

EMA. Aš nemačiau. Tik girdėjau jo balsą.

AGOTA. Na, ir ką gi jis tau pasakė? Neperdavė tavo draugams jokios žinutės?

EMA. Ne, tik pasakė: Ema, kelkis ir eik. Aš matau, kad jūs netikit, bet jis tikrai ėmė ir pasakė: Ema, kelkis dabar pat ir eik. Aš tada mišiose buvau. Labai gražios mišios buvo. Ir komunikos metu Jis man ir pasakė: gana, Ema, gana jau kabintis į tą trobą, kurioje gyvenai pusę

savo gyvenimo, gana kabintis į tuos prisiminimus, gana lakstyti pas notarę ir aiškintis, kodėl tau neatiteko ta tavo vėlionio brolio palikimo dalis, kuri tavo manymu negalėjo būti perduota tai jos buvusiai žmonai, gana, Ema, kabintis į savo dukrą ir taisyti jos klaidas, kurių ji pridarė tiek, kad tau pačiai penkiems gyvenimams pakaktų, gana, Ema, nurodinėti jai, kaip iš to brįsti, gana, Ema, laikytis to pedagoginio darbo mokykloje, kurį tu, žinoma, išmanai daug geriau nei tos jaunos mokytojėlės, kurios tik pataikauja mokiniams ir tai naujai švietimo sistemai, gana, Ema, kovoti ir slėpti, kad turi rimtų bėdų su dingstančia atmintimi, kuri kol kas nepaveda tavęs, kai aiškini vaikams matematines formules, bet jau neleidžia tau prisiminti jų vardų nesinaudojant tavo išrasta gudria špera, padedančia tau neatrodyti kvailai pamokų metu, gana, Ema, gana... Kelkis, Ema, ir eik toliau. Drąsiai eik pirmyn, nes visa tai, ko dabar įsikibusi laikaisi, žinoma, yra svarbu ir gražu, bet tai tik kaip pienės arba gysločiai pakelėje. Juk tu dar atsimeni, Ema, kaip tu vaikystėje kieme pindavai pienių vainikėlius? Juk tu pribėgdavai, nusiskindavai pienes ir bėgdavai su jomis ant to suolo po namo langais, nes tu žinojai, kad tau reikia vainikėlio, o ne pačių pienių toje pievoje... arba gysločiai, Ema... Juk tu atsimeni, kai žaisdama slėpynių, nukritai ir nusibrozdinai visas alkūnes ir kelius? Tu tąsyk tik nusiskynei kelis gysločius ir nubėgai slėptis medyje, atsimeni, Ema? Nes tau reikėjo eiti, netgi bėgti toliau, Ema... Kad tavęs nepagautų... Tu bėgdavai, Ema, kol tavęs mama nepakviesdavo eiti pietų. Juk tu atsimeni, Ema, kaip tavo mama tave kviesdavo per langą pietų? Ir tu bėgdavai su visais gysločiais ir pienėmis... Ema, kodėl tu nenori bėgti dabar? Ar tu pavargai, Ema? Ar tau skauda, mano mieloji Ema? Ar tu tikrai nori toliau taip sėdėti šalia kelio, Ema? Ar tikrai nenori juo eiti? Ema? Kelkis, Ema... Kelkis, Ema... Kelkitės, seserie Ema, - išgirdau aš kunigėlio balsą, kai priėmiau šventą komuniją, ir tuomet atsimerkusi jam nusišypsojau.

Kas buvo toliau, aš tiksliai nežinau, bet jau tą pačią popietę Ema atsidūrė klinikose, kur jai kitą dieną buvo nustatyta demencija. Ir nors Ema gavo leidimą grįžti į darbą, jau po savaitės ji parašė pareiškimą ir išėjo iš gimnazijos į seniai užtarnautą poilsį, po mėnesio Ema pardavė savo trobą, dalį gautų pinigų padovanojo savo anūkams, dalį atidavė bagadelniam, nes joje ji netrukus ir apsigyveno.

VALERIJUS. Tai ji tiesiog išprotėjo?

EMA. Aš gi sakiau - jai nustatė demenciją.

VALERIJUS. Tai išprotėjo. Ir joks Dievas su ja nekalbėjo.

EMA. Demenciją nustatė jau po to, kai Ema ją išgirdo. Ir demencija nesukelia haliucinacijų.

VALERIJUS. Bet tas balsas juk pasigirdo tik dėl to, kad...

Kurios komandos fanas yra Jėzus Kristus?

VINCAS. Klausyk, o kodėl tu sirgai už tą damutę su akiniais šachmatų turnyre? Ji gi ne mūsų.

VALERIJUS. Ta prasme ne mūsų?

VINCAS. Na, ji iš Plungės gi atrodo.

VALERIJUS. Na, taip.

VINCAS. Tai ko tu už ją sirgai? Tu gal kilęs iš Plungės?

VALERIJUS. Ne, aš Šilutės.

VINCAS. Ir tu jos nepažįsti?

VALERIJUS. Na, ne. Nepažįstu.

VINCAS. Tai kodėl tada? Juk ji finale prieš mūsų Renatėlę žaidė.

VALERIJUS. Na, aš Renatos irgi nelabai pažįstu. Tik kieme ir valgykloje per pietus sutinku.

VINCAS. Na bet vis tiek. Ji gi iš mūsų bagadelnios taip sakant. Reikia gi palaikyti savus.

VALERIJUS. Na, ne.

VINCAS. Ta prasme „ne“?

VALERIJUS. Na, va ta prasme... Tiesiog... nebūtina palaikyti jokių savų.

VINCAS. Nieko nesuprantu. Tu dabar tiesiog erzini mane, ar ne? Tiesiog vėl nori su manim pasiginčyti?

VALERIJUS. Na, ne. Juk tai tu šią kalbą pradėjai.

VINCAS. Na, nes tu sirgai už tą plungiškę su akiniais.

VALERIJUS. Na, taip.

VINCAS. Tai kodėl?

VALERIJUS. Na, nes ji...

VINCAS. Ką ji?

VALERIJUS. Ji...

VINCAS. Na, ką?

VALERIJUS. Ji gražesnė.

VINCAS. Ką???

VALERIJUS. Ji man atrodo gražesnė už mūsų Renatą.

VINCAS. Ne, tu tikrai tiesiog nori mane paerzinti, ar ne?

VALERIJUS. Na, ne. Nieko aš neerzinu. Negi tau ji nebuvo gražesnė už Renatą? Ji gi ir lieknesnė, ir smagesnė tokia, ir šypsosi labai gražiai... O Renatos tas apgamas ant kaktos... Ir balsas prarūkytas.

VINCAS. Prie ko čia dabar tas apgamas?

VALERIJUS. Negraži ji man.

VINCAS. Ir tik todėl tu sirgai prieš mūsų šėkę?

VALERIJUS. Na, taip.

VINCAS. O tai jei Lietuvos krepšininkai žaistų prieš kokius nuostabaus grožio sportininkus iš Ispanijos ar Italijos, irgi prieš mūsų šėkius sirgtum?

VALERIJUS. Man vyrų grožis neįdomus.

VINCAS. Na, gerai. O jei mūsų moterys žaistų prieš gražuoles prancūzaites?

VALERIJUS. Na.

VINCAS. Tai už ką sirgtum?

VALERIJUS. Na, ko tu pristojai?

VINCAS. Už ką?

VALERIJUS. Na, nežiūriu aš krepšinio.

VINCAS. Sakyk, už ką?

VALERIJUS. Na, už tas gražesnes.

VINCAS. Ką? O jei tos gražuolės būtų iš Rusijos?

VALERIJUS. Ir kas?

VINCAS. Irgi už jas sirgtum?

VALERIJUS. O koks skirtumas?

VINCAS. Sakyk, ar už jas sirgtum?

VALERIJUS. Na, sirgčiau, sirgčiau.

VINCAS. Bet juk ant jų maikučių Rusijos vėliava būtų.

VALERIJUS. Aš jos net nematyčiau su savo regėjimu. *(juokiasi)* Duok Dieve, kad bent jų figūras gerai įžiūrėčiau.

VINCAS. Prieš mūsų trispalvę eitum?

VALERIJUS. Niekur aš neičiau. Tiesiog mėgaučiausi gražiomis moterimis.

VINCAS. Prieš Lietuvą sirgtum!

VALERIJUS. Nurimk, Vincai...

VINCAS. Prieš Lietuvą!

VALERIJUS. Paklausk, ne prieš Lietuvą, ne už Rusiją. Tiesiog už gražesnes moteris. Koks man skirtumas su kokia apranga jos toj aikštelėj laksto. Aš gi iš vis krepšinio nemėgstu. Nesvarbu man jų aprangos. O jei klausi, kas man labiau patinka, tai...

VINCAS. Rinktumeis pašlemėkiškai grožį.

VALERIJUS. Pašlemikiškai? Na, gali ir taip tai vadinti.

VINCAS. O tai kaip kitaip tai vadinti? Juk jos iš mūsų šalies, mūsų žemių, o anos yra...

VALERIJUS. Okupantės?

VINCAS. Okupantės.

VALERIJUS. Jos gi ne kareiviai, ne politikai. Jos krepšininkės. Gražios moterys. Jos ginklo rankose nelaikė.

VINCAS. Bet jos iš mus okupavusios šalies!

VALERIJUS. Jos net nebuvo gimusios, kai Lietuva okupuota buvo. O ir kas ta mūsų ar jų šalis? Subraižytos teritorijos ant žemėlapių?

VINCAS. Ne, Valerijau, tai tradicijos, kultūra, kalba, siela, Dievas...

VALERIJUS. Dievas? Bet tai kad rusai irgi Jėzų Kristų tiki.

VINCAS. Ir kas, kad tiki. Jie gi...

VALERIJUS. Ei, paklausk, Vincai, o tu pasimeldi už lietuves, kai jos lošia?

VINCAS. Ne, aš nelabai religingas.

VALERIJUS. Bet kaip manai, yra žmonių, kurie pasimeldžia už lietuves, kai jos lošia?

VINCAS. Na, tikriausiai yra. Jų religingi giminaičiai, jos pačios galbūt.

VALERIJUS. Na, va. O kaip manai, už rusaites kas nors irgi pasimeldžia?

VINCAS. Klausk, prie ko čia tos maldos?

VALERIJUS. Ar pasimeldžia, Vincai?

VINCAS. Na, taip, kas nors pasimeldžia.

VALERIJUS. Jėzui Kristui?

VINCAS. Na taip, Jėzui Kristui.

VALERIJUS. Ir mūsiškiai Jėzui Kristui?

VINCAS. Na, Jėzui Kristui, Mergelei Marijai, nežinau...

VALERIJUS. Na štai. O tai kurių žmonių maldas tada Jėzus turi išklausti?

VINCAS. Tu čia liaukis, Valerijau. Tu tikrai mane tiesiog suerzinti nori?

VALERIJUS. Tu gi pats visa tai pradėjai.

VINCAS. Bet kad tu sergi prieš mūsiškius.

VALERIJUS. Nėra jokių mūsiškių ir ne mūsiškių, Vincai. Tiesiog vieni tau patinka labiau, kiti - mažiau. Tau labiau patinka tie, kas gyvena arčiau tavęs, tokią pat vėliavą ant krūtinės nešioja.

Tau tai yra svarbiausia. O man patinka gražios moterys, įdomūs žmonės, todėl man svarbiau tai...

VINCAS. Išdavikas.

VALERIJUS. Galbūt.

EMA. O partizanai?

VALERIJUS. Ką partizanai?

EMA. Turėjau kaimyną dar iki Bagadelnios, tai jis irgi kaip ir tu prieš saviškius burnojo. Prieš partizanus.

AGOTA. Prasideda...

VALERIJUS. Aš nebūnoju prieš jokių partizanus. Aš tiesiog sakau, kad man nėra svarbu, kas iš kokios šalies ir kas kokios tautybės.

VINCAS. Agota, o partizanų moterų juk buvo šiek tiek?

AGOTA. Nedaug. Ryšininkių daugiau.

VINCAS. Neduok dieve, jei viena pasitaikytų su koku apgamu ar prarūkytu balsu - Valera ir jas visas sribams išduotų dėl gražesnės rusaitės.

AGOTA. Tai kad Valera gi ir pats rusas.

VALERIJUS. Žydas aš.

EMA. O aš nušoviau žydą.

AGOTA. Ką?

EMA. Taip, aš nušoviau žydą.

AGOTA. Pabludai į senatvę.

EMA. Tu irgi dėl to kalta, Agota. Ir tu, Vinciai, ir tu Valerijau.

RAPOLAS. Ema...

EMA. Taip, ir tu, Rapolai.

RAPOLAS. Ema, na baik jau šitas nesąmones.

EMA. Mes tikrai tai padarėme. Aš pati viską atsimenu... Iš Žagarės. Toks mažas Lietuvos miestelis yra. Nors tada jis nebuvo mažas. Po pirmojo pasaulinio karo jame gyveno 14 tūkst. gyventojų. Ir ten labai daug žydų gyveno... tik vėliau buvo nužudyta. Ir dabar paminklas stovi, galima nuvažiuot, pamatyti. Reiškia ten tokie apkasai L raidės formos prie tokio dvaro buvo. Ir mano tėvelį ten paėmė. Jis kasė duobes, na, tas didžiules, L raidės formos. Žydams tos duobės buvo. O žydų gi daug jo draugų, kaimynų buvo... Ir va jiems jis ir...

RAPOLAS. Ir jis matė, kaip žudė jo draugus?

EMA. Tėvelis? Ir aš mačiau.

RAPOLAS. Tau buvo...

EMA. 6 ar 7 metai. Bet labai ryškiai atsimenu tuos paveikslus... Kai per langus mes žiūrėjom su Povilu, na vyresniu broliu, kaip juos, tuos visus žydus... na... nes mano tėvelis buvo cirkulnikas ir mūsų kirpyklos langai buvo į tą... na kaip jis ten vadinosi... getą... getą... Atsimenu, kai mama privirdavo cepelinų... o tėvelis ragatkę tokią turėjo... cepeliną į tokią moterišką kojine įdėdavom, nebuvo gi tada dar tų celofanų... tai žydams kaip šaudavom... na iš ragatkės tuos cepelinus kojineje... Tai vat, kaip sakiau, reiškia lietuviai kasė jiems duobes, lietuviai juos ir šaudė...

AGOTA. Šaudė vokiečiai.

EMA. Lietuviai, Agota, tėvo brolis, gryniasias lietuvis... Ir jis irgi ten prisidėjo... Ir po tų šaudymų daug dar visokių troubles buvo... „Troberiai” sakydavo... Bėdžiai... Žagarė - miestelis, kuris daug turėjo emigrantų lietuvių, kurie išvykdavo į Ameriką, užsidirbdavo pinigų ir investuodavo į pramonę Žagarės... Todėl mes angliškai jau tais laikais kažkiek kalbėdavom... Troberiai... Ir va aš irgi tuo trobere tapau.

RAPOLAS. Nes šovei į žydą...

EMA. Į klasioką. Iš cepelino. Kad pavalgytų tam gete. O mano tėvelis tą patį vakarą jį ir palaidojo. Va tokia paskutinė vakarienė išėjo. Ir niekas nepasipriešino. Nei vienas kasėjas ar šaudytojas.

AGOTA. Nes kaip buvo galima pasipriešinti naciams?

EMA. Buvo galima, Agota, buvo. Bet mes trobėriai.

VINCAS. Agota, o tu turi žinoti, vokiečiai bambizai ar katalikai? Man žmona lyg ir sakė kažkada.

AGOTA. Martinas Liuteris buvo vokiečių.

VINCAS. Reiškia bambizai?

AGOTA. Bet Popiežius Racioneris irgi vokiečių.

VINCAS. Tai tada katalikai?

AGOTA. Tu ne troberė, Ema. Tu tokia pat troberių auka kaip ir žydai.

VINCAS. O palaukit, kieno tada maldų jis čia klausio?

AGOTA. Kas?

VINCAS. Na, Jėzus Kristus. Čia gi kaip ir su krepšininkėmis išeina. Jei vokiečiai meldėsi Jėzui Kristui, kad jų kariams gerai sektųsi žyduis ir mus žudyti, o mes tam pačiam Jėzui Kristui meldėmės, kad jie mūsų nežudytų ir patys greičiau išnyktų, tai kieno pusės maldų jis klausėsi?

VALERIJUS. Na, faktas, kad ne žydų, jei juos tiek lietuviai, tiek vokiečiai žudė.

VINCAS. Bet žydai gi Jėzumi ir netiki. Tai jis jų maldų ir neturėtų klausyti. Bet va fricai ir lietuviai...

VALERIJUS. Na, jūs čia aiškinatės, o aš eisiu geriau moterų krepšinį kol kas pasižiūrėsiu.

VINCAS. Palauk, Valerijau, bet tikrai, kieno maldų jis labiau klausėsi? Agota, ką? Ema? Rapolai? Kieno, ką? Gal vis dėlto vokiečių, nes mūsų kiek mirė, kiek ištremta buvo... ir šiaip tie vokiečiai dabar daug geriau gi už mus gyvena, nors karą ir pralaimėjo... Gal tikrai labiau jų, ką? Tai ir prieš krepšinio varžybas tada nėr prasmės melstis. Ypač jei su vokiečiomis mūsų loš... Kažin, o kodėl jis mūsų neklausio? Ką? Ką mes jam blogo padarėm? Kodėl mes tais trobėriais tapom, ką? Rapolai? Kodėl, Agota? Ema, kodėl?

Ir nors Vincas niekada nebuvo per daug religingas, nuo tos dienos jis ėmė nuolat klausinėti savęs: o kodėl Jėzus Kristus klausio ir girdi juos, o ne mus? Kodėl troberiai esame mes, o ne jie? Ar

vieną dieną Jis ims klausyti ir mūsų? Nes krepšinį juk kartais laimime. Na, taip... Kartais tikrai laimime... O gal tai tik jo tokia kompensacija mums, trobėriams, kad per daug neliūdėtume, nes niekur kitur mūsų neklauso... Ema, palauk, bet kodėl tu irgi troberė, jei tu į žyduką tik iš cepelino šovei? Nieko nesuprantu... Tavo tėvas ir jo brolis dar, dar... Bet kuo tu ar mes čia dėti?

RAPOLAS. Nes mes visi esame viena, Vinciai, mes troberiai, ir mes, na, tai yra mūsų tėvai, seneliai... leidome...

EMA. Nereikia, Rapolai... Tiek to... (*Ilga pauzė*) O ten, beje, dar ir granatos visos liko.

RAPOLAS. Kokios granatos?

EMA. Kovinės. Antrojo pasaulinio.

RAPOLAS. Ta prasme? Kur jos liko?

EMA. Daržinėje.

VALERIJUS. Bet tai jau visai kita istorija, kurią žiūrovai galės pasirinkti vėliau, jei tik norės sužinoti itin įdomią istoriją, ką beprotis Rapolas nutarė su jomis nuveikti ir prie kokio nuotykio tai atvedė...

EMA. Tu dabar reklamuoji tą skyrių, nes tau jis patinka ir tu nori, kad žiūrovai jį būtinai pasirinktų, ar ne?

VALERIJUS. Visas mūsų gyvenimas yra reklama.

EMA. Ką?

VALERIJUS. Visas mūsų gyvenimas yra reklama.

EMA. Aš girdėjau.

VALERIJUS. Tai ko tada perklausinėji.

EMA. Nes nesuprantu tavo minčių šuolių. Bet Rapolui pasitako dar dažniau. Demencija. Nieko nepadarysi. Ji progresuoja.

VALERIJUS. Kokia dar demencija? Man tiesiog autorius parašė tokį tekstą: Visas mūsų gyvenimas yra reklama. Aš jį ir pasakiau reikiamoje spektaklio vietoje.

EMA. A, tai tu dar vaidini?

VALERIJUS. Visas gyvenimas - tai teatras.

EMA. Tai irgi tas autorius?

VALERIJUS. Ne, tai jau tas kitas.

EMA. O ką jis turėjo omeny?

VALERIJUS. Kas?

EMA. Na, autorius, kai jis parašė tau tą tekstą „Visas mūsų gyvenimas yra reklama. ”?

VALERIJUS. Nežinau, gal kad mūsų gyvenime labai daug reklamos ir savireklamos?

EMA. Arba kad mes, žmonija, esame Kūrėjo sukurta reklama? Mes reklamuojame Jį savo gyvenimu ir darbais. Na, nes mes gi pagal Jo atvaizdą ir panašumą sukurti, ar ne?

VALERIJUS. Šūdinai mes jį reklamuojame.

Jį ištaškė ne granatos

RAPOLAS. Sykį Vincui, Agotai ir Vlaerijui pusryčiaujant kartu, staiga į valgyklą...

VALERIJUS. Aš tąsyk kaip ir visada pusryčiauvau atskirai.

RAPOLAS. Ką?

VALERIJUS. Aš pusryčiauvau atskirai.

RAPOLAS. Valera, tu tada su jais gi buvai, kai aš atbėgau.

VALERIJUS. Ne, aš prie savo staliuko prie lango sėdėjau.

RAPOLAS. O koks išvis skirtumas, kartu tu sėdėjai ar atskirai?

VALERIJUS. Toks, kad tu dabar meluoji žiūrovams.

RAPOLAS. Jie yra teatre.

VALERIJUS. Ir kas?

RAPOLAS. Teatre viskas - melas.

VALERIJUS. Ką?

RAPOLAS. Teatre viskas yra melas. Tai tik iliuzija.

EMA. Tai tu nori pasakyti, kad visos šios istorijos tėra dramaturgo prasimanymas? O kam jis tada visus metus važinėjo į tuos senelių namus prieš parašydamas pjesę?

RAPOLAS. Tam, kad pamatytų tikrą pasaulį prieš tai, kai sukurs šią iliuziją.

EMA. Tai tu nori pasakyti, kad mūsų, kaip personažų, nėra? Esame tik išmislas?

RAPOLAS. Esame iliuzija.

EMA. Bet juk žiūrovai mus mato.

RAPOLAS. Jie mato iliuziją. Tai teatras.

EMA. Tai reiškia mes teatre tik iliuzija. Ir tik po spektaklio tampame realiais?

VALERIJUS. Netampame.

EMA. Kaip tai?

VALERIJUS. Po spektaklio viskas irgi yra tik iliuzija.

EMA. Niekas nesuprantu, nori pasakyti, kad ir mes esame tik išmislas.

RAPOLAS. Jis nori pasakyti, kad mūsų planeta - irgi iliuzinis pasaulis, Ema. Todėl ir tu, ir aš, ir visi čia susirinkę žiūrovai taip pat yra tik tos iliuzijos dalis.

EMA. O kas tuomet yra tikra?

RAPOLAS. Ema, gal aš geriau pratėsiu savo istorija?

EMA. Bet juk bent kas nors turi būti tikra?

RAPOLAS. Taigi, sykį Vincui, Agotai ir Vlaerijui pusryčiaujant kartu...

EMA. Bent kas nors juk turėtų būti tikra. Bent jau tas, kas sukuria šį iliuzinį pasaulį?

RAPOLAS. Taip, Ema, pjesės iliuzinį pasaulį sukūrė dramaturgas. Aš tęsiu, gerai?

EMA. O tą iliuzinį pasaulį, kuriame gyvena visi žiūrovai... ir mes, kai baigiasi spektaklis?

VALERIJUS. Ema, gal tikrai leiskime Rapolui tęsti. Jis ten jau įsijautė ir pradėjo vietoj dramaturgo pats kurti visokias iliuzijas.

EMA. Reiškia ir aname žiūrovų pasaulyje mes irgi galime patys be jokio dramaturgo kurti savo pasaulį?

RAPOLAS. Mes nuolat tik tai ir darome, Ema. Mes kuriame savo pasaulį, savo iliuzijas, savo praeities istoriją, savo tiesą. Kuriame tokią, kokią patys norime.

EMA. Nori pasakyti, kad mes nuolat meluojame ir falsifikuojame?

VALERIJUS. Jis nori pasakyti, kad gyvename iliuzijų pasaulyje, Ema. Tad viską matome ir užfiksuojame taip, kaip norime. Na, gal jau pakaks - tęsk, Rapolai, tas savo iliuzijas.

RAPOLAS. Aha. Ir taip, sykį Vincui, Agotai ir Vlaerijui pusryčiaujant kartu, į valgyklą staiga įlėkė Rapolas. Jis buvo visas išraudęs, uždusęs nuo lėkimo ir labai, labai norintis kažką visiems pasakyti.

AGOTA. Jis ėmė mosikuoti rankomis ir kartoti vos vieną sakinį:

Valgykit, nežiūrėkit į mane, valgykit.

VALERIJUS. Tai buvo pats kvailiausias mano matytas būdas pagreitinti žmones, nes nuo tos akimirkos visi išvis liovėsi valgę. Žinoma būtent todėl, kad nieko nesuprasdami visi ėmė stebėti labai keistai besielgiantį ir gana durnai atrodantį Rapolą.

RAPOLAS. Pagaliau pamatęs, kad visi valgykloje susirinkę senukai išsižioję žiūri tik į jį, Rapolas pasilenkė prie Vinco, Agotos ir Valerijaus stalo, davė komandą: po pusryčių nedelsiant pas Ema.

VINCAS. Tuomet pagriebė iš lėčiausiai valgiusio Vinco lėkštės sumuštinį su virta dešra, nusiuko ir nieko daugiau nepasakęs lapnodamas išbėgo iš valgyklos.

EMA. Jau po kelių minučių visi susirinko Emos kambaryje.

VINCAS. Ir Rapolas pradėjo aiškinti savo elgesio priežastį. Beje, dar tebevalgydamas iš Vinco pavogtą jo mėgstamiausią sumuštinį su daktariška dešryte, kuris šis kaip patį mėgstamiausią buvo pasilikęs sau pusryčių pabaigai.

RAPOLAS. Pamiršk, Vincai, jau tą sumuštinį. Juk kalbame apie nepalyginamai rimtesnį reikalą.

AGOTA. Nepalyginimai rimtesnis reikalas buvo tas, kad Rapolas sužinojo, jog Emos vaikystės namo daržinėje liko paslėptos Antrojo pasaulinio karo laikų kovinės granatos.

EMA. Taip, Emos tėtis po karo padėjo partizanams ir...

RAPOLAS. Visa tai žiūrovams nėra svarbu, tad negaiškime laiko pasakodami apie granatų atsiradimą. Geriau eikime tiesiai prie to, ką jie nutarė su jomis daryti.

EMA. Rapolas, sužinojęs iš Emos apie granatas, pareiškė, kad jie turi, kad jie tiesiog privalo tučtuojau vykti į Emos kaimą ir atrasti tas granatas, kad jas netyčia neatrastų kokie nors vaikėzai.

RAPOLAS. Mat Rapolas pats kažkada pažinojo vieną berniuką, kuris netyčia atrado karo sprogmenį, na ir... po to jau vietiniai gyventojai atrado tą berniuką, galingos jėgos išmėtyta atskirais gabalais.

VINCAS. Neperdėk. Gabalais... Nebūna taip nuo vienos granatos.

VALERIJUS. Tai Rapolo iliuzija, Vincai.

VINCAS. Ir čia prasidėjo... Rapolas pradėjo dėstyti savo genialų išvykimo sumanymą. Aišku taip paprastai niekas jiems išvykti nebūtų leidęs. Tad Rapolas paruošė beprotišką pabėgimo planą.

RAPOLAS. Žemėlapiu neturim, todėl reikia, kad kas nors, kas moka naudotis kompiuteriu, pasižiūrėtų ten tą maršrutą. Valerijus arba Agota, vienas iš jūsų, gerai? O kitas turėsit užkalbinti Taduką, kai jis atveš į terapiją trečio korpuso gyventojus. Jūs mokat su juo ilgiau protingai pasikalbėti.

VALERIJUS. Valerijus Šypsodamasis klausė užsidegusio Rapolo plano. Jam viskas buvo akivaizdu - jis šioje avantiūroje nedalyvaus.

AGOTA. Agota taip pat, nes šis sumanymas buvo visiškai beprotybė. Tadukas nors ir mielas bei truputį žioplas vairuotojas, bet pavogti jo mikriuką...

RAPOLAS. Svarbiausia atrasti kelią iki Žagarės miestelio. Toliau jau Ema parodys, kaip iki to jos kaimo nuvažiuoti.

EMA. Nors visas šis sumanymas buvo ne Emos, nors ji net neįsiterpinėjo į karštą Rapolo monologą apie pabėgimą, nors ji net nebuvo tikra, kad tos granatos dar tikrai tebėra toje daržinėje, ji labai džiaugėsi, kad pagaliau galės pamatyti savo kaimą, aplankyti savo vaikystės namus. O ypač, kad keliaus ten nevisai leistinu būdu tokioje netikėtoje kompanijoje. Taip, iš pirmo žvilgsnio ramiai ir beveik šventai Emai visada patikdavo atsidurti protestuojančiųjų pusėje.

VINCAS. Tai kodėl tu tada nesiklausai Doors'ų?

EMA. Ką?

VINCAS. Kodėl tu neklausai Doors'ų? Ir visada prašai išjungti, kai užėjai pas mane. Jei jau tau taip patinka blogi, protestuojantys berniukai, turėtum garbinti Jimą Morrisoną.

EMA. Galėsim kad ir visą kelią klausytis tų tavo Doors'ų.

RAPOLAS. Vincai, tu rodos neseniai sakei, kad tau baigėsi vairuotojo teisių galiojimas?

VINCAS. Prieš metus jau beveik.

RAPOLAS. Puiku. Kaip suprantu, visi kiti jau daug seniau jų neteko, todėl vairuosi tu.

VINCAS. Baik, Rapolai, be teisių nesėsiu prie vairo. Aš iš vis niekur nenoriu važiuoti. Jei dar gautume valdžios leidimą, tai gal...

RAPOLAS. Negausim, Vincai, niekaip negausim. O čia gi kovinės granatos. Reikia važiuoti.

Be to, va, Ema ką tik tau leido pasiimti Doors'us. Pats pagalvok - bus smagu!

VALERIJUS. Gudru. Doors'ai ir Džimas Morrisonas - ginklas, kurio pagalba Vincą visada būdavo galima palenkti į savo pusę.

RAPOLAS. Kare visi ginklai galimi. Ypač, kai kovoji prieš netikėtą granatos sproginimą daržinėje. Taigi, Vincas įsitraukė į pabėgimo planavimą.

AGOTA. Ir čia prasidėjo audringi ginčai, klausimai ir abejonės. Visi kalbėjo vienas per kitą.

VALERIJUS. Valerijus - ne.

AGOTA. Tiesa, Valerijus - ne. Jis, kaip ir įprastai, ilgai tyliai visus stebėjo, tada atsistojo, pasiražė, priėjo prie durų, atidarė jas, ir kai visi pagaliau atkreipė į jį dėmesį, Valerijus ramiai, bet labai užtikrintai pareiškė: Sėkmės jums. Aš pas.

VALERIJUS. Tai ką, sėkmės jums. Aš pas.

EMA. Iš to „Aš pas“ visiems buvo visiškai aišku - jo neperkalbėsi.

AGOTA. Išsisuko, - pagalvojo Agota, aiškiai suvokdama, kad jau netrukus ir ji paseks Valerijaus pavyzdžiu.

EMA. Bet ji nepasekė.

AGOTA. Būtų pasekusi. Jai buvo įdomu, kuo visa tai baigsis, tad ji nutarė neužkirsti viskam kelio jau dabar.

- Tiek to, aš surasiu jiems tą maršrutą ir užlaikysiu Taduką, o toliau tegul jie jau patys kaip sau nori.

RAPOLAS. Atėjo ta diena. Viskas ėjosi pagal kruopščiai parengtą planą.

VINCAS. Vincas pasiėmė visus jam sūnėno įrašytus Doorsų kompaktinius diskus.

RAPOLAS. Agota užlaikė prie lifto Taduką, kuris kaip ir įprastai paliko kieme mikroautobusą su visais rakteliais. Rapolas, Vincas ir Ema greitai įsėdo vidun.

AGOTA. Agota paprašė Tado pakilti iki kinezotearapeutės ir atnešti jai jos paliktą sporto inventorių. O pati nuskuodė pasakyti pabėgėliams, jog važiuotų be jos.

EMA. Bet ji to nepasakė.

AGOTA. Būtų pasakiusi, bet pamatė kaip sunkiai Vincas bandė apsukti mikroautobusą.

VINCAS. Ne taip jau ir sunkiai.

AGOTA. Jis užvažiavo ant klumbos gėlių, kliudė kieme buvusį fontaną ir nubrozdino bagadielnios direktoriaus Mercedesą.

VINCAS. Na... stresas. Be to man jau prieš metus baigėsi teisės. O paskutinę mano turėtą mašiną sūnėnas pardavė už 400 Lt iš karto po Albinutės mirties. Audinę tokią turėjau. O tai jau kada buvo?

RAPOLAS. Taip Agota atsidūrė prie mikriuko vairo.

AGOTA. Negalima gi buvo leisti jiems užsimušti...

RAPOLAS. Ir štai ši kelionė prasidėjo!

VINCAS. Grojo Doors'ai, nuo vėjo lingavo ir drąsiems seniesiems anarchistams atsisveikindami savo šakomis mojavę Bagadielnios miškelio medžiai.

RAPOLAS. Visi buvo euforijoje. Visi, išskyrus labai susikaupusią ir į veidrodėlius nuolat žvilgčiojančią Agotą.

AGOTA. Ji aiškiai suvokė, kad mikroautobuso bus pasigesta jau po kelių minučių, tad reikėjo kuo greičiau dingti iš čia.

RAPOLAS. Spausk, Agota, spausk!

EMA. Negaliu patikėti, kad mes keliaujame namo.

VINCAS. Bet ta kelionė netruko ilgai.

AGOTA. Nes dar keli kilometrai ir Agota mašinos veidrodėliuose pamatė greitai juos besivejančią policijos automobilį.

- Blogai, - tepasakė Agota. Ir čia nutiko baisiausias dalykas.

EMA. O, dieve, Vincai, kas tau?, - staiga ėmė klykti Ema.

AGOTA. Agota staigiai ėmė stabdyti mašiną.

RAPOLAS. Viskas žlugo. Nes ką tik buvęs laimingas Vincas, išsižiojo, norėdamas kažką visiems pasakyti, ir su šypsena pagimdyta jo mylimiausios grupės muzikos, netikėtai visiškai sustingo.

The Doors &... čia čia čia

VINCAS. Su šypsena lūpose visiškai sustingęs ir, rodos, jau visai nebekvėpuojantis Vincas kurį laiką dar matė virš jo palinkusį ir jį beviltiškai gaivinantį Rapolą, kurį laiką dar stebėjo jam vis lėčiau ir ramiau savo senomis šakomis mojuojančius pakeleš medžius, kurį laiką jis dar girdėjo mikroautobuso stabdžių cypimą, Emos šauksmus, artėjančio policijos automobilio sirenas, susimaišančias su Doors'ų muzika, sklindančia iš mikroautobuso grotuvo. Ir štai Vincas staiga ėmė kristi į tų sirenų ir Doorsų būgnų šamaniškų ritmų sukurtą bedugnį urvą. Jis jau nebematė nei jį dar tebegaivinančio Rapolo, nei atsisveikinančių medžių, jis krito į būgnų ir sirenų urvą, krito, tarsi traukiamas kažkokios galingos jėgos, kuri tempė jį pro vis siaurėjančio urvo tunelį, ir kai Vincui jau atrodė, kad jis čia tuoj, tuoj užstrigs amžiams, ta jėga staiga ištraukė ir pakabino jį lyg kokioje beorėje kosmoso terpėje...

Skamba įrašas:

I can make the earth stop in
its tracks. I made the
blue cars go away.

I can make myself invisible or small.
I can become gigantic and reach the
farthest things. I can change
the course of nature.

I can place myself anywhere in
space or time.

I can summon the dead.

I can perceive events on other worlds,
in my deepest inner mind,
and in the minds of others.

I can.

I am.

VINCAS. Ir šioje keistoje, neregėtoje erdvėje Vincas tapo toks lengvas, lengvas, ir čia už savo nugaros jis netikėtai išgirdo balsą.

J. Hey.

(Vert.: Labas.)

VINCAS. Excuse me? (Vert.:Prašau?)

J. Don't be afraid, Vincas (Vert.:Nebijok, Vincai)

VINCAS. Besišypsodamas jam ištare vyras. Tai buvo maždaug trisdešimties metų vyras su barzda ir tamsiais plaukais iki pečių.

VINCAS. What the hell is happening here?!

(Vert.: Kas po velnių čia vyksta?!)

J. Calm down, that's ok.

(Vert.:Nurimk, viskas gerai.)

VINCAS. That's not ok. I have never spoken English. How do I do it now?

(Vert.: Niekas negerai. Aš niekada nekalbėjau anglų kalbą. Kaip aš darau tai dabar?)

J. Here you can do whatever you want, you can see whatever you want, you can hear whatever you want and you can say what you have never said before because of thousands circumstances. You have no limits here.

(Vert.: Čia tu gali viską. Tu gali matyti ką panorėsi, tu gali girdėti ką panorėsi, tu gali pasakyti tai, ko niekada anksčiau pasakyti nedrįsdavai dėl tūkstančių įvairiausių aplinkybių. Čia tu neturi jokių rėmų.)

VINCAS. What do you mean „here“?

(Vert.: Ką turi omenyje sakydamas „čia“?)

J. I mean exactly this place with no limits, boards and conceptions.

(Vert.: Aš turiu omenyje būtent šią vietą, neturinčią jokių ribų, rėmų ir koncepcijų)

VINCAS. Oh, no! Am I died?!

(Vert.: O, ne! Ar aš miriau?!)

J. Look, Vincas...

(Vert.: Paklausk, Vincai...)

VINCAS. I am on the heaven, right? So, who are you? Are you the God? My catholic God? Or my wife's „bambizian” God? Is she somewhere here?

(Vert.: Aš esu danguje, ar ne?... Jeigu taip, tai kas tu toks? Ar tu esi Dievas? Mano katalikiškas Dievas? Ar mano žmonos bambiziškas? O ar ji irgi yra kažkur čia?)

J. I have no idea where your wife is, because I am not the God. Yes, some people call me the God in that strange world, but I am just His son.

(Vert.: Aš neįsivaizduoju, kur dabar yra tavo žmona, nes aš nesu Dievas. Taip, kai kurie žmonės aname keistame pasaulyje vadino mane Dievu, bet aš daugų daugiausiai esu tik jo sūnus.)

VINCAS. Oh, I've got it! You are the one whose name begins with letter „J”!..

(Vert.: O, aš supratau! Tu tas ypatingasis, kurio vardas prasideda iš raidės „J”!..)

J. Bingo.

(Vert.: Pataikei.)

VINCAS. I can't believe I am standing behind the real and alive Jesus Christ...

(Vert.: Negaliu patikėti, kad aš va šitaip stoviu priešais tikrą ir gyvą Jėzų Kristų...)

J. Oh my god, Vincas, no! I am not Jesus Christ. I am Jim. I am Jim Morrison.

(Vert.: O dieve, Vincai, ne! Aš nesu joks Jėzus Kristus. Aš esu Džimas. Esu Džimas Morisonas.

VINCAS. What?

(Vert.: Ką?)

J. I am Jim Morrison, Vincas.

(Vert.: Esu Džimas Morisonas, Vincai)

VINCAS. From „The Doors”?

(Vert.: Iš Doorsų?)

J. Exactly.

(Vert.: Būtent.)

VINCAS. What the hell...

(Vert.: Kas per velniava...)

J. You called it heaven just a minute ago.

(Vert.: Dar prieš minutę vadinaš šią vietą rojumi)

VINCAS. But what this place is? Why do I see you, not Jesus?

(Vert.: Tai kas tai per vieta? Kodėl aš matau čia tave, o ne Jėzų?)

J. Your wife loved Jesus, so she found Him here, but you love me and my music, right?

(Vert.: Tavo žmona mylėjo Jėzų, tad ji sutiko čia, žinoma, Jį, bet tu myli mane ir mano muziką, tiesa?)

VINCAS. Look, I don't understand what's going on here. And I don't understand how can I talk with you in English, because I don't know this language, it is absolutely unbelievable.

(Vert.: Klausyk, aš nesuprantu, kas čia vyksta. Aš nesuprantu, kokių būdu aš kalbu su tavim angliškai, jei aš nemoku anglų kalbos. Visa tai visiškai neįtikėtina.)

J. Believe it. Because it's real. By the way, do you remember this? You liked it so much...

(Vert.: O tu patikėk tu. Nes tokia yra realybė. Beje, tu atsimeni tai? Tu juk taip tai mėgai...)

The Opening of the Trunk

-Moment of inner freedom

when the mind is opened & the

infinite universe revealed

& the soul is left to wander

dazed & confused searching

here & there for teachers & friends.

(Vert.: Lagaminas atsidaro -

Vidinės laisvės momentas,

Kai protas atviras

Ir begalinė visata atidengta,

Ir siela, palikta klajoti,

Apsvaigus ir sumišus,

Ieško čia ir ten mokytojų ir draugų.)

AGOTA. Tu buvai toks... infantilus, Vincai, - pasakė Agota, prisidegė cigaretę, giliai įtraukė dūmą ir įsijungė radiją, - toks infantilus.

EMA. Agota...

AGOTA. Ką? Juk tikrai buvo.

EMA. Baik, Agota. Juk tai mūsų Vincas. Jis buvo nepaprastai mielas. Ir apskritai... apie mirusius arba gerai, arba... o gal jis dar ir nemirs, ką?

(Pauzė. Skamba Marijos Radijas)

AGOTA. Kažin, o anam pasaulyje jis irgi liks toks pat?

EMA. Bet gal jis dar ir nemirs, ką?

AGOTA. O tokiu atveju grįžęs atgal pas mus jis liktų toks pat?

EMA. Tikiuosi, kad liktų.

AGOTA. Na, taip. Taip ir būtų. Šio infantilumo taip paprastai neišmuši net ir apsilankymu aname pasaulyje.

EMA. Agota, ką jis tau padarė?

AGOTA. Man? Man jis visiškai nieko nepadarė. Todėl ir žiūriu į jį blaiviu, ne pakerėtu žvilgsniu.

EMA. Agota...

AGOTA. Tu juk ir pati supranti, kad esu teisi, - visiškai ramiau ir šaltu balsu atsakė Agota ir ėmė ieškoti kitos radijo stoties.

EMA. Kaip tu gali būti tokia bjauri?

AGOTA. Aš? Ar aš bjauri dėl to, kad sakau tai, su kuo tu ir pati sutinki, bet bijai pasakyti garsiai? Bjauri todėl, kad neverkšlenu ir neimu neigti nepaneigiamų dalykų?

EMA. Nesutinku su tavimi. Ir nereikia įsivaizdinti, kad tu esi tokia ypatinga ir kad žinai, ką jaučiame ir galvojame visi mes. Gal pakaks jau laikyti save pačia išmintingiausia?

AGOTA. Palauk, Ema, jei jau tikrai nori apie tai pasikalbėti, tai padarykime tai. Gal dabar tikrai pats metas pasižiūrėti į Vincą ir į mus visus atvirai? Gal dabar pats metas prisiminti viską? Kaip kad per gedulingus pietus. Jei ne dėl paties Vinco, tai bent jau dėl mūsų - dar šiek tiek pagyvensiančių čia? Nes juk rytoj gal išneš jau ne Vincą, o tave, Ema...

EMA. Arba tave, Agota.

AGOTA. Taip. Arba mane. Būtent. Tai pažiūrėkime į visa tai atvirai ir blaiviai.

EMA. Aš nenoriu į nieką su tavim žiūrėti. Ir prašau tavęs, išjunk pagaliau tą radiją. Negaliu pakęsti šitokios muzikos.

AGOTA. O man atrodo, kad šitokia muzika yra sąžininga. Va tokia ji yra šiandien. O ką? Gyvenimas eina toliau. Kad ir be Vinco. Pripažinkime tai. Pripažinkim, kad ir be mūsų toliau skambės tokia šlykšti ir dar šlykštesnė muzika. Nes viskas juda toliau. Ramiai sau eina, vystosi, žmonės per radiją užsakinėja šitokias dainas. Su mumis ar be mūsų. Nesvarbu. Niekas net nežino, ar su mumis, ar be. Tiesiog mes arba kabinamės sentimentų ir neigiame, kad viskas nepaisant visko eina toliau, arba susitaikome su tuo.

EMA. Kai mirsi, visą vakarą šoksiu čia-čia-čia.

AGOTA. Apsiramink, Ema. Tu nemoki to čia-čia-čia.

EMA. Nesvarbu. Šoksiu taip, kaip moku. Atsikimšiu butelį raudono vyno, pakviesiu Rapolą arba Valerką ir šoksiu su juo. Taip kaip moku. Linksmi šoksiu. Labai linksmi. Tą pačią dieną, kai būsi palaidota. Nes juk tu su viskuo susitaikai, tiesa?

AGOTA. Tiesa yra ta, kad tu nemoki šokti čia-čia-čia. Tad geriau jau išmesk tai iš savo galvos.

EMA. Žinai, Agota, gal aš pakviesiu juos abu, ir mes linksmi šoksime visi trys. Nes juk mes nesikabinsime į sentimentus, ar ne?

AGOTA. Šokit kiek tik norit. Tik tai nebus čia-čia-čia. Ir tu vis tiek nepriversi manęs išsižadėti minties, kad Vincas buvo baisiai infantilus.

EMA. Gerai, Agota. Jei jau tu taip nori pasikalbėti, paaiškink man, durnei, kodėl Vincas buvo infantilus?

AGOTA. Todėl, kad jis nepriėmė faktų. Kaip ir tu dabar nepriimi jo mirties fakto ir jo infantilumo. Beje, o Vinco vaikams kas nors jau pranešė apie jo mirtį?

EMA. Vincas neturėjo vaikų.

AGOTA. Va. Būtent apie tai aš ir kalbu.

EMA. Apie ką?

AGOTA. Apie tai, kad jis neturėjo vaikų, apie tai, kad jis niekada netapo tėvu, netapo vyru, netapo suaugusiu žmogumi, netapo ir pensininku, jis netapo. Jis liko vaiku. Jis visą gyvenimą buvo vaikas. Jis nepriėmė iniciacijos.

EMA. Nepriėmė ko?

AGOTA. Iniciacijos, Ema.

EMA. Nieko nesuprantu. Tu ką, tikrai drįsti kaltinti Vincą dėl to, kad jis nesusilaukė vaikų?

AGOTA. Aš jo visai niekuo nekaltinu. Aš tik sakau, kad jis liko ten - toje savo mieloje vaikystėje, dėl kurios tu ir visi jūs taip juo žavitės. Jums gražu tai, kad jis liko kūdikiu. Nes juk kūdikiai - taip gražu, tiesa? Nes jie yra tokie tyri, tokie nesugadinti. Ir mes visi taip jais grožimės, kad imame norėti, kad jie visada liktų tokie. Mes norime neįmanomo. Norime ir patys likti tokie jauni, gražūs, lengvi ir laisvi. Ir tada mes kabinamės tos savo vaikystės vietoj to, kad judėtume toliau su laiku. Vincas pabaigė technikumą?

EMA. Pabaigė.

AGOTA. Jis tapo vyriausiu inžinieriumi?

EMA. Tapo.

AGOTA. Ar jis buvo vedęs?

EMA. Buvo.

AGOTA. Jis ir našliu tapo. Pastoviai tik apie savo Albiną pasakojo. Bet kodėl jis taip nenorėjo suaugti? Kodėl jis niekaip neprisiruošė priimti atsakomybės dėl savo gyvenimo? Kodėl jis kukliai traukiojo pečiais, kai klausiau jo, ar jis inžinierius? Kodėl jis taip ilgai priešinosi gamtai, priešinosi laikui? Argi tai nėra pats tikriausias infantilumas? Juk mes visi gėdijamės savo pasiekimų. Dabar va mes nešvenčiame savo gimtadienių. O kodėl? Todėl, kad mums aštuoniasdešimt? Kodėl mes nepriimame šito garbingo skaičiaus? Kodėl mūsų vaikai nesituokia? Jie gyvena su savo vyrais arba moterimis, bet jie nepriima atsakomybės, suprantat? Jie atsisako santuokos ir jos šventimo, jie atsisako savo pasiekimų ir jų šventimo, jie atsisako mirties, atsisveikinimo, augimo toliau.

EMA. Gal jie tiesiog nenori švesti?

AGOTA. Būtent, jie nešvenčia. Jie nepažymi ir neužfiksuoja. Kitaip tariant jie nepriima iniciacijos. Kaip tu tapsi vyru, jei sąmoningai neatšvėsi to? Kaip tu tapsi aštuoniasdešimtmečiu,

jei neatšvęsi to? Kodėl mūsų seneliai po tris dienas švęsdavo vestuves visu kaimu? Kodėl švęsdavo krikštą? Kodėl švęsdavo vardadienius, Vėlykas, Kalėdas, kodėl garsiai didžiavosi savo pasiekimais? Ogi tam, kad tai būtų užfiksuota, įrėžta jų sąmonėje. Kad jie priimtų tą faktą, kad jie jau nebe vaikai, kad jie yra kažką pasiekę, kad jie eina toliau su visais tais pasiekimais. Netgi tais, kuriais visai nesididžiavo. Taip, gal jie nebuvo tokie mieli, bet jie priimdavo tai, ką pasiekdavo ir ką gaudavo iš gyvenimo, ir su tuo bagažu judėjo toliau. O Vincas liko vaiku. Nes jis nenorėjo pripažinti to, kad buvo senas ir ligotas, to, kad buvo vedęs ir tapęs našliu, jis savo vaizduotėje iki šiol gyveno su jau seniai mirusia Albina, jis vis dar kukliai gužčiojo pečiais, kai kalba eidavo apie jo nuveiktus darbus. Nes jis nieko to nepriėmė ir liko infantilus. Gal ir mielas. Bet infantilus.

EMA. O gal jis tiesiog..., - norėjo dar kartą Vincą užstoti visiškai pasimetusi Ema, bet ją nutraukė atskubančio sanitaro žingsniai. Jie greitai artėjo prie Emos kambario. Tuomet durys prasivėrė ir dvi bendros kalbos nerandančios draugės išgirdo:

Atrodo, išgyveno.

Ir čia Ema ėmė bliauti kaip maža, miela mergytė.

AGOTA. Nes Ema yra...

EMA. Irgi infantili?

AGOTA. Nori išgirsti tiesą?

EMA. Pakaks jau šiandien tų tiesų. Šoksiau čia-čia-čia per tavo gedulingus pietus.

AGOTA. Jei tik nebūsi susukta radikulito.

EMA. Ir čia jos ėmė taip kvatoti... Jos juokėsi ir niekaip negalėjo sustoti. Dvi senyvo amžiaus moterys, kurios atrodė, kaip dvi mažos, laimingos, jokių rūpesčių ir jas slegiančios gyvenimo patirties neapkrautos mergytės. Besijuokdama Ema atkimšo butelį vyno, įsipilė sau ir Agotai, pakėlė taurę... Ji taip norėjo pasakyti savo likimo sesei, kokia ji dabar yra laiminga ir kaip stipriai ji ją myli nepaisant jos snobiškumo ir šaltumo. Bet laiku save sustabdė: Ne, aš gi nesu infantili višta. Geriau jau susilaikysiu ir patylėsiu. Geriau jau čia-čia-čia ant jos kapo. Ir aukštai pakėlus taurę vyno Ema ėmė suktis savo mažame bagadielnios kambarėlyje.

VINCAS. I have to go back to tell my friends this entire story. They will never believe me.

(Vert.: Aš turiu keliauti atgal ir papasakoti savo draugams visą šią istoriją. Jie niekada manim nepatikės.)

J. Agree. They will not.

(Vert.: Sutinku. Nepatikės.)

VINCAS. So help me to go back.

(Vert.: Tai padėk man grįžti atgal.)

J. What for?

(Vert.: Kam?)

VINCAS. To explain them everything.

(Vert.: Kad viską jiems paaiškinčiau.)

J. To explain what?

(Vert.: Paaiškintum ką?)

VINCAS. Everything. Everything about my falling into the cave, about this power pulled me to the space of you, about this strange meeting with you, this poem of you... I don't know how will they believe me, but it seems I am beginning to understand your songs right now... The lyrics, shamanic rhythms and psychedelic melodies... It is becoming so clear to me... I will explain them everything, and it will change their last days on the Earth, it will change their point of view to their life, and it will change the whole Earth.

(Vert.: Viską. Viską apie mano kritimą į tą begalinį urvą, apie tą jėgą, įtraukusią mane į erdvę su tavimi, apie šį keistą susitikimą su tavimi, paaiškinčiau tavo eiles... Aš nežinau, ar jie manim patiks, bet panašu, kad kaip tik dabar aš pradedu suprasti tavo dainas... Jų žodžius, šamaniškus ritmus, psichodelines melodijas... Visa tai dabar tampa man taip aišku... Aš paaiškinsiu jiems viską, ir tai pakeis jų paskutines dienas Žemėje, tai pakeis jų požiūrį į gyvenimą, tai pakeis ir visą Visatą.

J. You talk too much, Vincas. People don't listen to the speeches. That's why gods gave them music and other kind of arts. Try to explain them everything you found here with no words.

(Vert.: Tu per daug kalbi, Vincai. Žmonės neklausys tavo kalbų. Štai kodėl dievai davė jiems muziką ir kitus menus. Pabandyk jiems paaiškinti viską, ką čia pamatei be žodžių.)

VINCAS. How could I do it? I am not an artist.

(Vert.: Kaip aš galėčiau tai padaryti? Aš nesu menininkas.)

J. Do you want an advice?.. Show them your love.

(Vert.: Ar tu nori patarimo? Parodyk jiems savo meilę.)

VINCAS. What?

(Vert.: Ką?)

J. Love them. It is enough.

(Vert.: Mylėk juos. To gana.)

VINCAS. Really?

(Vert.: Tikrai?)

J. Of course.

(Vert.: Žinoma.)

VINCAS. OK, I will find a way to do that.

(Vert.: Gerai, aš rasiu būdą padaryti tai.)

J. Are you sure?

(Vert.: Ar tu tikras?)

VINCAS. Yes, I am.

(Vert.: Taip, aš tikras.)

J. OK, try it and good luck.

(Vert.: Gerai, pabandyk. Ir sėkmės tau.)

VINCAS. But please, Jim, don't take away all my dictionary, ok? Could you give me at least... five words?

(Vert.: Gerai, aš rasiu būdą tai padaryti. Bet prašau, Džimai, neatimk iš manęs viso mano žodyno, gerai? Ar galėtum palikti man bent jau... penkis žodžius?)

J. No. I'll give you three.

(Vert.: Ne. Aš duosiu tau tris.)

VINCAS. Mmmm... Ok, but not in English. My friends don't speak it.

(Vert.: Mhmm... Gerai, bet tik ne anglų kalba. Mano draugai nešneka angliškai.)

J. Deal, Vincas. Not in English. Of course they don't speak it.

(Vert.: Sutarta, Vincai. Ne anglų kalba. Žinoma, jie gi jos nesupranta.)

VINCAS. Deal, Jim Morrison.

(Vert.: Sutarta, Džimai Morisonai.)

J. Remember: The Doors of perception...

(Vert.: Ir atmink: Pažinimo durys...)

VINCAS. Are cleansed now...

(Vert.: Dabar atvertos...)

J. Everything appears to man as it is...

(Vert.: Ir viskas žmogui apsireiškia taip, kaip yra iš tikrųjų...)

VINCAS. infinite...

(Vert.: Viskas amžina...)

J. See you.

(Vert.: Iki.)

VINCAS. See you, Jim... Jim! Wait! The last question... What will be these three words you are giving to me? Jim? Hey, Jim Morrison? What will be these three words? Jim? Jim Morrison?

(Vert.: Iki, Džimai... Džimai! Palauk! Paskutinis klausimas... O kokie bus tie trys žodžiai, kuriuos tu man paliksi? Džimai? Ei, Džimai Morisonai? Kokie bus tie trys žodžiai? Džimai? Džimai Morisonai?)

VEDĖJAS. Ir Vincas pabudo reanimacijos palatoje. Per radiją grojo kažkokia lėkšta pop muzika. Atrodo tai buvo kažkokia populiari lietuviška daina. Na, jei tik nieko nepainioju, nes iš tiesų čia viskas yra taip painu, o ir tai kas nutiko tame sapne ar... kaip visa tai pavadinti?.. Na, visa tai juk tikrai galėjo būti ir visai, visai kitaip... Tik kaip jau dabar tame išsiaiškinti? Tad geriau patikėkime, kad viskas buvo būtent taip ir keliaukime pirmyn, nes laiko mažėja, o jums juk tikriausiai būtų visai smalsu sužinoti, kokius tris žodžius Morrisonas paliko Vincui. O dabar – reklaminė pertraukėlė.

Ačiū jums už padarytą pasirinkimą. Aktoriai gali rengtis kitai scenai, o aš pasinaudosiu atsiradusia pauze ir pakviesiu visus į kito savaitgalio spektaklį mūsų teatre... (parekomenduosiu jums labai įdomią laidą/filmą, kurį rodys šią savaitę per LRT...)

Matau, kad viskas paruošta, tad patogiai įsitaisykite. Trečioji istorija prasideda.

Grybai, grybai...

VALERIJUS. Ši istorija yra apie tai, kaip sykį Rapolas neteko regėjimo.

RAPOLAS. Beveik neteko. Jis jau seniai turėjo regėjimo problemų, bet vieną rytą viskas itin pablogėjo. Ir tai pastebėjo Valerijus.

VALERIJUS. Kaip to nepastebėsi, kai Rapolas žaisdamas su Valerijumi šachmatais numušė savo žirgu savo paties karalienę?

RAPOLAS. Ir tuomet viską išsiaiškinęs Valerijus pasiūlė Rapolui keistą vaistą.

VALERIJUS. Jo tėvas puikiai išmanė liaudies mediciną ir Valerijus vakystėje ne sykį matė, kaip tėvas daro nuovirą iš tikrų tikriausios musmirės. Taip šituo gėrimu jis pagydė jau beveik apakusį seną kaimyną. Ir Valerijus nutarė pakartoti tėvo žygdarbį. Paslapčia nuo bagadelnios darbuotojų jis surado kelias musmires, padarė nuovirą ir atnešė jį Rapolui.

RAPOLAS. Iš pradžių Rapolas labai įtariai žiūrėjo į šį glitnų ir nelabai maloniai kvepiantį gėrimą.

VALERIJUS. Bet galiausiai jis išdrįso. Ir štai jau po nepilnos valandos Rapolo regėjimas ėmė sparčiai gerėti.

RAPOLAS. Ir Rapolas suprato, kad jam tučtuojau būtina keliauti ten, į bagadelnios miškelį, kur augo toji musmirių šeima, leidusi jam ir vėl matyti, leidusi jam ir vėl girdėti, leidusi jam ir vėl išsilaivinti iš skausmų pančių. GRAŽINUSI JAM REGĖJIMĄ.

VALERIJUS. Valerijus nupiešė lapo skiautėje tą vietą, kur jis rado musmires, atsisveikino su Rapolu ir ištirpęs palaimoje dėl pasisekusio plano, kuriuo tiesą sakant ne iki galo tikėjo ir pats, nuėjo į savo kambarį tam, kad galėtų užsirakinti ir ramiai parūkyti savo lovoje.

RAPOLAS. O Rapolas ėjo ir... su kiekvienu žingsniu miško taku, jis matė vis ryškiau ir ryškiau. Jis ėjo vis užtikrinčiau, jis ėmė atskirti miško spalvas ir atspalvius, jis ėmė labai ryškiai girdėti paukščių čiulbėjimą, medžių lapų šnarėjimą, jis ėmė jausti, kaip švelniai vėjas glostė jo skruostus. Rapolas pradėjo švilpauti kažkokią smagią melodiją, jis niekaip negalėjo patikėti, kad jis ir vėl viską jaučia, viską girdi, viską mato... Viskas tirštėjo ir tirštėjo, ir tirštėjo, ir štai visi vaizdai, garsai ir pojūčiai susiliejo į vieną... ir netikėtai Rapolas atsidūrė prieš jį visiškai apakinusią tamsą. Tai buvo tokio tamsumo tamsa, kad ji būtent apakino Rapolą. Jis sustojo ir

pradėjo žiūrėti į patį šios tamsos centrą. Stoją spengianti tyla. Tik Rapolas ir visiškai akinanti tamsa, pasiglemžusi visą jo esmę. Nežinia kiek laiko šitaip stovėjo Rapolas tamsos akivaizdoje, bet staiga jis išgirdo kažkieno smagų kikenimą. Jis ėmė dairytis, kad nustatytų, iš kurios pusės sklido šis juokas. Juokas negąsdino jo. Ne, tai buvo ne tas baugus ir siaubo filmus primenantis juokas. Anaiptol. Tai buvo šviesus, draugiškas juokas, maždaug toks, kokį esame pratę girdėti iš kokio nors mielo, smagaus mūsų storulio draugo. Mes juk visi pažįstame bent po vieną tokį mielą, draugišką, jautrų, didelį storulį, kurį nors imk ir prie širdies dėk, tiesa?

Rapolo akys vis dar nieko nematė, tad jis ištiesė rankas ir ėmė chaotiškai sukiotis aplink savo ašį tikėdamasis bent jau užčiuopti jį. Bet viskas veltui - savo rankomis jis pagaudavo tik orą ir miško medžių bei krūmų šakas. O juokas aplink jį vis garsėjo ir linksmėjo. Ir čia Rapolo veide išgirsto juoko pagimdytą šypseną pamažu ėmė keisti įtarumas ir baimė. Ypač tuomet, kai Rapolas suprato, kad šis juokas sklinda ne iš kažkurio vieno taško, bet iš visur aplinkui. Tas juokas ėmė apgaubti jį. Rapolas staiga pasijuto atsidūręs simfoninio orkestro scenoje. Jis buvo tarsi dirigentas apsuptas savo muzikantų. Ir visi tie muzikantai kūrė vieną galingą skardaus juoko simfoniją. Ir Rapolas jų viduje vis sukosi ir sukosi aplink savo ašį vėl ir vėl. Jis vis dairėsi, vis bandė kažką įžvelgti, kažkaip nustumti nuo savęs šios simfonijos glėbį. Jo judesiai darėsi vis smulkesni ir aštresni. Rapolas ėmė drebėti ir rankomis kabintis į kiekvieną užčiuoptą šaką, į kiekvieną pagautą krūmą. Jis ėmė kvėpuoti vis tankiau ir tankiau. Jis ėmė kažką tyliai ir neaiškiai murmėti. Galbūt tai buvo kažkokia jo išmokta malda, o gal tiesiog bandymas įkalbėti save susikaupti ir nurimti. Jis murmėjo vis garsiau ir garsiau, jis kabinosi rankomis į šakas vis stipriau ir stipriau... Ir staiga jis pro juoką išgirdo kažkieno balsą:

- O tu vis dar toks pat vikrus, Rapolai! Kiek tau jau metų?

Rapolas tučtuojau sustingo ir įsiklausė. Juoko jau nebuvo girdėti. Ir tada tas smagus balsas prabilo dar sykį:

- Mes tokie laimingi, kad tu pagaliau mus aplankei!

- Kas tie „mes“?!, - sušuko Rapolas, - aš noriu kuo greičiau dingti iš čia. Mane gąsdina jūsų juoko gausmas.

- Tai kodėl tu nesinaudoji savo batuta?

- Nesinaudoju kuo?, - nieko nesuprasdamas perklausė Rapolas.

- Batuta. Dirigento lazdele, kurią tu laikai savo dešinėje rankoje. Tu juk turi viską, kad galėtum valdyti šią mūsų juoko muziką, arba netgi visai užtildytum ją.

Rapolas pasižiūrėjo į savo rankas, ir savo didžiulei nuostabai pamatė savo dešinėje rankoje ryškiai violetinę šviesą skleidžiančią dirigento lazdelę.

- Matai, tu turi viską ko reikia. Tik kažkodėl tu ne padedi sau, o komiškai mosikuoji rankomis ir desperatiškai laužai medžių šakas. Tu juokingas. Gal tu norėtum pabandyti padiriguoti mums? Būtų taip smagu!

- Aš nematau jūsų!

- Bet tu matai batutą savo rankoje. Sudiriguok ją regėjimą grąžinančią melodiją. Ir tu vėl viską matysi.

- Ką? Kaip tai padaryti? Aš nemoku. Aš nieko nesuprantu.

- O tu pabandyk. Tai visai paprasta. Nupiešk praregėjimo muziką. Ir viskas.

Nieko nesuprasdamas Rapolas pakėlė ranką su batuta ir pradėjo ore piešti kreivę. Ir čia jis išgirdo nuostabaus grožio melodiją, sklidusią iš šaltinėlio buvusio jam už nugaros.

- Štai, tau taip gerai sekasi, - ėmė jį drąsinti storulio balsas, - piešk drąsiau. Tuoju ši muzika grąžins tau regėjimą.

Rapolas ėmė ore piešti begalybės ženklą primenančius ornamentus ir su kiekvienu mostu jis ėmė vis ryškiau matyti mišką, kuriame jis atsidūrė. Ir tai buvo jau ne pilki medžių siluetai. Ne, liga traukėsi ir štai Rapolas ėmė matyti! Jis jau galėjo įžiūrėti netgi aplink jį augusių medžių kamienų smulkiausių vingius, Rapolas pamatė ir lapus - tūkstančius lapų, kiekvienas kurių buvo vis kitokios formos ir kitokio atspalvio, Rapolas pamatė ir savo senas, išdžiuvusias, raukšlėtas rankas, Rapolas pamatė dangų, kuris buvo toks šviesus, kad netrukus jis buvo priverstas nuleisti akis žemyn ir pamatė jam plojančią storą grybą raudona skrybėle ir baltais taškais.

- Šaunuolis, Rapolai, tau puikiai pavyko, - linksmi plodamas ir nerangiai trepsėdamas kojomis pasakė jam grybas, - o tu abejojai savimi.

- Tu - musmirė?, - paklausė storulio Rapolas.
 - Gal geriau pakalbėkime ne apie mane, Rapolai, o apie tave.
 - Ne, aš to nedarysiu. Aš nekalbėsiu apie save su grybu.
 - Tuomet gali pasikalbėti su manim, - netikėtai Rapolui į ausį ramiai sušnabždėjo už jo stovėjęs senas, raukšlėtas ažuolas.
- Rapolas labai lėtai atsisuko.

- Negali būti,- vos ištarė Rapolas ir vėl išgirdo pažįstamą storo grybo juoką, prie kurio vienas po kito ėmė jungtis kiti miško augalai.

- Rapolai, viskas gali būti. Geriau pasižiūrėk kaip mes mokam, - juokdamiesi pasakė aplink storą grybą susirinkę maži ryškiai raudoni, žydri ir salotiniai grybukai, kurie ėmė linksmai šokinėti aplink Rapolą, atsispirdami nuo jo batų lyg nuo kokio batuto ir tuoj pat perskrisdami jam virš galvos, - Vuhuuu!!! Kaip smagu! Tu irgi taip gali. Tik tu bijai. Tu bijai išsilaisvinti ir žaisti. Tu bijai, Rapolai, girdėti savo balsą, kuris tau vis bando pakuždėti, kad tu jau per senas slėptis ir bijoti. Tu bijai, mielas Rapolai, judėti toliau, tu bijai šokti savo gyvenimo šokį, todėl tavo kūnas ir stabarėja bei stingsta. Tu bijai priimti sprendimus, Rapolai, todėl tu nedirguoji savo batuta ir nevaldai aplinkybių, todėl tu paniškai kabiniesi į šakas, todėl tu nematai, negirdi ir nešoki. Tu netenki visko, nes tu bijai, Rapolai. Bet juk šokti yra taip paprasta, Rapolai. Tau tereikia įsiklausyti į muziką, pamatyti savo šokio partnerius ir leisti sau suktis gyvenimo šokio karuselėje kartu su visa Visata. Sukis su mumis, mielas Rapolai, diriguok mums, pažaisk su mumis, mielas Rapolai...

Štai. Va taip vat Rapolas apsinuodijo tomis musmirėmis. Nes Valerijus suklydo ir neteisingai apskaičiavo vaisto porciją. Ačiū Dievui jis suklydo ne taip smarkiai, kad Rapolas nuo apsinuodijimo mirtų, bet pakankamai smarkiai, kad Rapolas vis dėlto pradėtų šokti savo gyvenimo šokį kartu su storu grybu, senu medžiu ir visa ryškia miško augmenija. Ten Rapolą po poros valandų ir atrado bagadielnios sanitarė. Savo dešinėje rankoje jis laikė stipriai, stipriai suspaudęs sudžiuvusią šakelę ir vis kartojo kažkokius neaiškius žodžius:

Aš dirigentas. Aš viską turiu. Aš matau. Aš girdžiu. Aš šoku. Aš viską turiu. Viską.

VALERIJUS. Jums visiems tikriausiai labai įdomu, ar musmirių vaistas suveikė ir ar atsigavęs Rapolas pradėjo matyti? Ne, nepradėjo. Nors...

Myli-nemyli...

EMA. Rapolai, kaip tu manai, o tokiam amžiuje tu dar galėtum įsimylėti?

AGOTA. Ema, kam jam tai?

EMA. Kaip tai kam? Juk tai ne noro klausimas.

AGOTA. Na, ar tikrai?

EMA. Žinoma. Juk tai netikėtai žmogų aplankantis nesuvaldomas jausmas.

AGOTA. Sakyčiau cheminė reakcija. Cheminė reakcija, arba, kaip tu sakai, jausmas, kurį žmoguje pagimdo pati gamta tam, kad žmogus imtų geisti būti su kitu žmogumi ir galiausiai susilietų su juo, tuo pačiu sukurdamas naują gyvybę ir pratęsdamas gamtos egzistavimą. Iš esmės tai pačios gamtos siekis išlikti gyvai ir tęstis. Taigi, kam Rapolui įsimylėti? Negi tu galvoji, kad jau beveik aklas ir sunkiai girdintis Rapolas yra reikalingas gamtai gyvybės pratęsimui? Na, ne. Tad ir cheminė reakcija, t.y. tas įsimylėjimas nėra reikalingas nei Rapolui, nei pačiai gamtai. Todėl gamta jam jo jau ir neduoda.

EMA. Tai ko gero labai protinga teorija, Agota. Bet aš norėjau išgirsti būtent Rapolo požiūrį ir atsakymą. Ir apskritai, tai turėjo būti mūsų intymi scena. Tad prašau, leisk mums pasikalbėti dviese.

AGOTA. Gerai, Ema. Kalbėkitės.

EMA. Ir taip, Rapolai, ar galėtum?

RAPOLAS. Na, Agotos išsakyta mintis skamba labai logiškai, ir tikriausiai aš su ja linkęs sutikti. Na, kam man dabar visa tai?

Ir vos tik ištaręs šį klausimą, Rapolas nustojo kalbėti ir susimąstė. Jis pamiršo, ką jis norėjo pasakyti, nes jo galvoje ėmė suktis tūkstančiai naujų minčių ir klausimų, o jau po kelių sekundžių jis savo mintyse kaip kokia laiko mašina nukeliavo į tą miškelį, kuriame sutiko storą, mielą grybą bei tą keistą augmenijos orkestrą, kuriam jis dirigavo. „Tu jau per senas slėptis ir bijoti”, - prisiminė spalvotų grybukų žodžius Rapolas. Ir tą akimirką Rapolas netikėtai suprato, kad jis ne tik kad gali įsimylėti - jis jau yra įsimylėjęs.

EMA. Rapolai, tikrai?

RAPOLAS. Taip, Ema. Aš jaučiu meilę. Tikrai.

EMA. Žinai, Rapolai, aš niekada neįvardijau to kaip meilės ir tikrai nemaniau, kad kada nors tau tai atskleisiu, nors tikriausiai tu ir be mano prisipažinimų jautei tai, kad esi man ypatingai brangus ir...

RAPOLAS. Ir toliau Rapolas išgirdo labai gražų Emos prisipažinimą, po kurio sekė šiokia tokia pauzė...

EMA. Ema, bijau, kad savo žodžiais įskaudinsiu tave, bet..., - išgirdo Ema ir liūdnai nusišypsojo.

RAPOLAS. Ema, bijau, kad savo žodžiais įskaudinsiu tave, bet va ką tik, vos prieš kelias minutes kai tu paklausei manęs, ar aš galėčiau įsimylėti, aš supratau, kad jau seniai labai myliu vieną bagadelnios gyventoją, bet deja tai nesi tu, Ema. Nepaisant to, kad man labai gera lankytis pas tave svečiuose, bendrauti su tavimi, nepaisant to, kad aš labai tavimi žaviuosi, aš supratau, kad myliu kitą bagadelnios gyventoją taip stipriai, kaip kad niekada nemylėjau netgi savo žmonos. Nors ji buvo nuostabi moteris, su kuria aš nugyvenau keliasdešimt labai gražių metų. Aš nenorėčiau dabar nieko keisti, nei savo praeities, nei savo buvusios žmonos ar šeimos. Aš dėkingas gyvenimui už tai, ką turėjau, o labiausiai už tai, kad dabar savo gyvenimo pabaigoje aš supratau, kad galiu mylėti va šitaip... Visiškai laisvai ir drąsiai. Tu atsimeni, kai aš prieš kelias savaites apsinuodijau miške ir vos nemiriau, Ema? Tą dieną vienas mano labai išmintingas draugas man pasakė „Tu jau per senas slėptis ir bijoti, Rapolėli“. Ir man tapo drąsiau. O šiandien po tavo klausimo apie meilę, aš pagaliau lioviausi slėpti nuo savęs tą mintį, kad aš myliu... myliu labai stipriai, ir dabar jau visai ne slaptai. Nes ką tik aš pripažinau tai sau, dabar apie tai garsiau sakau tau, o jau netrukus po šio pokalbio pasakysiu tai ir tam žmogui, kuriam ir jaučiu visus šiuos netikėtai mane atradusius jausmus. Ir būtent todėl, kad dabar man jau nebereikia nieko slėpti, ši meilė vis auga ir skandina mane labiau ir labiau. Tikrai, Ema, kol aš kalbu dabar su tavimi, aš įsimylių tą visų laikų mieliausią bagadelnios gyventoją vis labiau ir labiau. Aš labai atsiprašau, kad tau tenka visa tai priimti ir kad nuliūdindamas tave aš dar prašau ir pagalbos, bet aš jau snkiai matau kelią, o man žutbūt reikia tučtuojau nukeliauti iki savo kambario. Aš turiu padaryti tai. Aš turiu prisipažinti. Juk jei aš noriu visiškos laisvės ir nesislėpimo... Ema, ar tu nuvesi mane?

EMA. Ir Ema paėmė Rapolą už parankės ir labai atsargiai bei rūpestingai ėmė vesti jį į jo kambarį. Joje susimaišė tiek jausmų. Taip, ji labai tikėjosi, kad Rapolas jaus jai tą patį, ką jautė

jam ji... Todėl jai buvo skaudu girdėti, kad jam reikalinga ne ji. Bet tuo pačiu jai buvo taip gera matyti savo mylimą žmogų tokį laimingą...

- Rapolai, - pasakė Ema, kai jie pagaliau pasiekė jo kambarį, - tu pasiimk ko tau reikia kambaryje, o aš palauksiu čia, kad nuvesčiau tave pas ją.

RAPOLAS. Pas ką, Ema?

EMA. Pas ją... Na, pas tą, kurią tu taip myli, Rapolėli. Juk tu norėjai dabar pat jai prisipažinti, tiesa?

RAPOLAS. Ir čia Rapolas ėmė taip lengvai juoktis. Ema jam atrodė tokia miela, naivi ir tyra. Jis paėmė ją tvirtai už pečių stipriai pabučiavo ją į skruostą. Aš jau atėjau, Ema. Čia yra žmogus, kurį aš taip myliu. Tuomet atidarė savo kambario duris ir ištare: Labas, Adomai, ar nemiegi? Man labai, labai reikia su tavimi pasikalbėti...

EMA. Ema visiškai nuščiuvo... Adomas? Rapolas myli Ado... Ir tik dabar jos mintyse ėmė iškilti tie Rapolo pasakojimai apie jo kanbarioką Adomą, kuris jaunystėje, kaip ir Rapolas, buvo labai sėkmingas ir gana turtingas bankininkas. Rapolas pasakojo, kad jie buvo dideli konkurentai, netgi beveik priešai, kad visą gyvenimą Rapolas bandė įrodyti, kad yra sėkmingesnis už netoliese gyvenusį Adomą, kad padarys geresnę karjerą, kad turės gražesnę šeimą... Ir jiems abiem labai sekėsi. Jie abu buvo labai gražūs, pasiturintys, mėgstami visuomenėje... Ir tai vertė juos konkuruoti dar stipriau, kol pasenę jie visiškai atsitiktinai pateko į tą pačią bagadelnią, kur likimas juos suvedė netgi į tą patį kambariuką. Vienas jų tapo beveik aklu ir neprisigirdinčiu senuku, o kitas kojų nevaldančiu ir iš lovos nebepakylančiu invalidu. Ir štai dabar tas visą gyvenimą Rapolo konkurentu buvęs Adomas po Rapolo apsinuodijimo grybais ir po Emos prisipažinimo, klausėsi Rapolo meilės prisipažinimo... Pasirodo Rapolas visą gyvenimą slėpė, kad jis... kad myli kitaip... o kaip gi tada jo įstabaus grožio žmona ir jo šeima?, - galvojo Ema ir čia jos mintys nutraukė garsus stuktelėjimas Rapolo kambaryje.

Ji atsargiai pravėrė jo ir Adomo kambario duris ir pamatė prie Adomo lovos ant žemės parkritusį Rapolą, kuris negalėjo sutramdyti savo ašarų ir labai neaiškiai kartojo vos vieną žodį...

RAPOLAS. Pavėlavau... Aš pavėlavau...

EMA. Netrukus kambaryje atsirado daug santirų ir seselių, kurie per jėgą atitraukė Rapolą nuo ką tik mirusio Adomo lovos...

RAPOLAS. Rapolas ilgai nepajudinamai gulėjo savo lovoje žiūrėdamas jau beveik nieko nematančiomis akimis į baltas lubas, kuriose nepaisant savo aklumo jis tąsyk matė tiek daug... Kaip koks kino filmas virš jo galvos bėgo visas jo gyvenimas, kuris vis labiau maišėsi su jo svajonėmis, mintimis ir fantazijomis, ir galiausiai Rapolas užmigo bei paskendo savo vaizdinių pasaulyje.

EMA. Nes seselės suleido jam itin stiprių migdomųjų, neišlaikiusos jo skausmo ir dvi paras besitęsusios nemigos bei žiūrėjimo į vieną tašką senose bagadelnios lubose... Štai tokia istorija... O šiaip jau meilė - tai sapnas. O sapnai - geras dalykas, tik neverta stebėtis, jei kartais pabundame apsipilę ašaromis...

Vienas džointas, pakirtęs penkis.

VINCAS. Man visą laiką kirba mintis, kad galėtų čia salėje būti kokia nors kamera fiksuojanti, kas pasirenka šitokią temą. Policijai turėtų būti įdomu sužinoti ir pamatyti, kam žolytės tema yra tokia artima ir įdomi. Ne, aš nenoriu pasakyti, kad jūs būtinai rūkote marichuaną (nors iš tikrųjų tai beveik akivaizdu), bet žinot...

VALERIJUS. O tu pats niekada nebandei?

VINCAS. Aš? Klausi manęs kaip personažo, ar kaip žmogaus?

VALERIJUS. Kaip personažas Vincas tu aišku kad nebandei.

VINCAS. Ne. Kaip personažas nebandžiau. Mano žmona gi bambizė buvo.

VALERIJUS. Reiškia bandei ne kaip persona...

VINCAS. Na, pakaks žaisti Šerlokus Holmsus. Spektaklis vyksta. Ir kalba čia visai ne apie mane.

VALERIJUS. *(juokiasi)* Gerai, tiek jau to. Kalba tikrai eina ne apie jį, o apie jums jau gerai pažįstamus Vincą, Rapolą, Agotą, Emą ir Valerijų.

EMA. Sykį visi susirinko pas Emą vakarienės. Ji iškepė savo firminį kepsnį, o Rapolas atnešė jam sūnaus atvežto vyno.

RAPOLAS. Ema, seniai nevalgiau nieko panašaus.

VINCAS. Pyzdiec.

AGOTA. Vincai, nesikeik bent, kai sėdim prie stalo.

EMA. Viskas tvarkoj, Agota, jis juk nevalingai. Valgyk, Vincuk, valgyk. Ar nori dar?

VINCAS. Pyzdiec no...

EMA. Matot, po insulto Vincas neteko beveik viso savo žodyno. Viskas, ką atsigavęs jis galėjo ištarti, buvo tik:

VINCAS. Pyzdiec. No. Jobtvajumat.

AGOTA. Vincai, tai nekalbėk tada, kai valgai. Ir nesikeiksi.

VINCAS. Jobtvajumat..., - atsidusdamas vėl netyčia ištarė Vincas ir pradėjo keltis nuo stalo.

EMA. Sėdėk, Vincai, sėdėk. Viskas gerai. Tu esi pas mane svečiuose, tad šeiminkė čia esu aš. Ir čia galioja mano taisyklės. Šiame kambary leidžiama viskas, aišku?

VINCAS. No...

EMA. Ema paglostė Vinco galvą ir atsigręžusi be žodžių parodė Agotai, kad ši nesikabinėtų prie Vinco.

AGOTA. Ir Agota Emos paklausė. Bet štai Rapolas ir Valerijus...

VALERIJUS. O Rapolas ir Valerijus užkibo ant Emos žodžių „Šiame kambary leidžiama viskas”...

RAPOLAS. Ir ėmė tikrinti Emos kantrybę, užduodami jai kvailiausius klausimus apie tai, kas čia vis dėlto jau būtų draudžiama.

EMA. Bet Ema nutarė nepasiduoti jiems. Ji sutiko, kad „šiame kambary leidžiama viskas” reiškia ir tai, kad čia galima pilnu garsu klausytis jos taip nemėgstamų Doors'ų, ir tai, kad čia galima keiktis ir pasakoti jos nekenčiamiausius gašlius anekdotus, ir netgi tai, kad čia galima neatidarius langų rūkyti...

AGOTA. Ir čia netikėtai į jų pokalbį įsiterpė Agota.

VALERIJUS. Įsiterpusi Agota ištarė vos vieną trumpą, labai trumpą žodelį, kuris pakeitė visą to vakaro eigą ir leido jiems patirti tai, ko nei vienas iš jų nei sykio nebuvo patyręs per visą savo ilgą gyvenimą. Kai Ema patvirtino Valerijui, kad „šiame kambary leidžiama viskas” reiškia ir tai, kad čia galima rūkyti, Agota teįterpė žodį...

AGOTA. Ką?

EMA. Kas ką, Agota?

VALERIJUS. Panašu, kad Agota klausia tavęs, Ema, ką čia galima rūkyti?

EMA. Šiame kambary leidžiama viskas, - dar kartą, bet jau ne taip drąsiai pakartojo Ema.

AGOTA. Ir čia Agota netikėtai net sau pačiai užtikrintai pakylo ir išėjo iš Emos kambario tam, kad atsineštų pačios tikriausios... marichuanos. Jums tikriausiai įdomu, iš kur Agota bagadielnioje galėjo turėti žolytės? Tai nėra taip jau svarbu, bet tam kad nemanytumėte, jog visa ši istorija melas, pasakysiu tik tiek, kad Agotos anūkas buvo gana jaunas aktorius. Ir jis neseniai buvo atvažiavęs aplankyti savo mamos. Ir štai to apsilankymo metu jis netyčia ir paliko su

visomis lauktuvėmis mažą permatomą maišelį, kuriame Agota atrado gramą šviežios, labai aitriai kvepiančios marichuanos.

EMA. O kaip ji suprato, kad tai būtent marichuana, jei ji niekad iki tol jos nebuvo mačiusi?

AGOTA. Iš kartu su ja tą marichuaną pamačiusių sanitarių reakcijos. Ji, žinoma, neatidavė narkotiko joms, kad jos nesugalvotų perduoti jo policijai ir nesukeltų bėdų jos mylimam anūkui. Griežtai pasakė, kad pati jo atsikratys, bet... štai tas mažas, kvepiantis maišelis su žolyte atsidūrė Emos kambaryje.

VINCAS. A jobtvajumat...

RAPOLAS. Juk šiame kambary leidžiama viskas, ar ne, Ema? Vis dar žaismingai provokuodamas paklausė Emos Rapolas, būdamas visiškai tikras, kad jokių kanapių jie nerūkys.

EMA. Bet Ema net ir dabar nepasidavė provokacijai ir dar kartą patvirtino, kad leidžiama viskas.

VINCAS. Pyzdiec.

VALERIJUS. Ir prisijuokavusiems vyrams nebuvo kur trauktis.

AGOTA. Todėl jau netrukus jie paėmė paprastą cigaretę, išbėrė iš jos tabaką ir prikimšo į ją savo turimų kanapių. Tuomet užsirakino duris, susėdo aplink stalą ir trumpam nutylo.

VINCAS. Pyzdiec...

AGOTA. Būtent, Vincai, būtent, - nusijuokė Agota ir ryžtingai prisidegė šį labai keistą džointą.

EMA. Emos kambaryje pasklido žolės aromatas.

RAPOLAS. Nes juk šiame kambary leidžiama viskas.

EMA. Viskas.

VALERIJUS. „Viskas” jiems atėjo jau po poros minučių. O suprato jie tai pirmiausiai išgirde, kaip parūkęs Vincas netikėtai visų džiaugsmui ištarė naują žodį:

VINCAS. Nu bliat bliat...

AGOTA. Ir čia visi prapliupo juoku.

EMA. Tiesa Emai buvo kiek neramu dėl kvapo jos kambaryje. Jai atrodė, kad visa bagadielnia jau jį užuodžia ir tiksliai žino, kad Ema savo kambaryje parūkė žolės. Jai atrodė, kad

jau tuoj, tuoj kas nors pasibels į duris dėl to kvapo ar triukšmingo kompanijos juoko, bet ne - niekas pas juos nėjo.

VALERIJUS. Niekas pas juos nėjo, ir jau netrukus Vincas gestais paprašė įjungti muzikos, Rapolas ieškojo kažko valgomo Emos šaldytuve, pati Ema pradėjo pilstyti visiems vyno, o Agota galbūt pirmą sykį gyvenime tapo tokia rami ir atsipalaidavusi.

AGOTA. Agotai tapo taip šilta, ramu ir gera. Ji pasijuto tarsi motinos siubuojamame lopšyje. Ir ji pirmą sykį užkalbino Valerijų, su kuriuo anksčiau ramiai ir atvirai šnekėtis niekada nedrįsdavo. Ji atsisuko į jį ir labai lėtai ir ne itin artikuliuotai paklausė:

- Eutanazija, m?

VALERIJUS. - Ką?, - tingiai perklausė jos klausimo nesitikėjęs Valerijus.

AGOTA. - Eutanazija... Ar eutanazija - na, ar tai išeitis?.. Tau?

VALERIJUS. - Man?

EMA. Čia į jų pokalbį nusprendė įsijungti vyną papilsčiusį ir kažkokį tostą pasakyti norėjusi Ema.

- Eutanazija - tai...

VINCAS. A jobtvajumat bliat..., - Emai niekaip pratęsti neleido Vincas, - a jobtvajumat bliat...

RAPOLAS. Ramiai valgydamas bulką su šaldytuve rasta uogiene Rapolas tyliai stebėjo, kaip jie ėmė samprotauti apie eutanaziją, apie tai kaip liūdna, kad mūsų šalyje mums niekas neleidžia rinktis savo likimo patiems, apie tai, kad Agota tikrai pati viską pabaigtų, jei tik jai leistų išeiti šitaip garbingai ir oriai.

VALERIJUS. Gerai, tik tu man papasakok, o kaip tu, Agota, pasakytum savo vaikams, kad nutarei nusižudyti?

AGOTA. Parašyčiau jiems laišką.

EMA. O aš pasakyčiau gyvai. Juk svarbu gražiai atsisveikinti ir pasakyti viską, viską.

VALERIJUS. O kaip čia gražiai atsisveikinsi?

EMA. Palauk, o kaip su anūkais? Ką tu jiems pasakysi?

VALERIJUS. Sekmadienį kinderio jums nenupirksiu, nes šeštadienį paskutinius pinigėlius išleisiu mane nužudysiančiai dozei. Ir kaip pasirinkti teisingą dieną, kai mums pirmadieniais,

trečiadieniais ir penktadieniais fiziniai pratimai, antradieniais dailės terapija, ketvirtadieniais - išvykos į gamtą, šeštadieniais duoda skaniausius pusryčius, o sekmadieniais - mišios?

EMA. Nebelieka laisvų dienų eutanazijai.

AGOTA. Taip, mes čia per daug užsiėmę. Galėtų palikinėti bent po vieną laisvą dieną nusižudymams ir eutanazijai.

VINCAS. Pyzdiec, blet. A jobtvajumat no.

AGOTA. Iš tiesų tai yra labai humaniška. Na, eutanazija. Įsivaizduokit, gyvena savo paskutines dienas skausmuose koks nors šveicaras. Ta prasme žmogus iš Šveicarijos, kur eutanazija yra legali. Ir štai pas tą smarkiai pasiligojusį šveicarą ateina jo iškviestas gydytojas. Jis surašo oficialią ligonio sveikatos būseną, aprašo visas jo ligas ir padaro jo likusio gyvenimo trukmės prognozę. Tuomet pas šveicarą ateina teisininkas, kuris įsitikina, kad pacientas apsisprendė eutanazijai niekieno neskatinamas. Tada leidžia užpildyti dokumentus, sutvarko visus palikimo klausimus, surašo netgi šveicaro paskutinę valią. Jie ten net turi tarnybas, kurios atsakingos už paskutinės valios įgyvendinimą. Bet tai dar nebūna viskas. Tada tam šveicarui duodama dar savaitė, kad jis išsigandęs mirties galėtų apsigalvoti, o jau tada, jei jis nepakeičia savo sprendimo, ateina dar syki teisininkas ir gydytojas, kurie ir įgyvendina jo pageidavimą palikti šį pasaulį. Jam suleidžia vaistus ir jis ramiai užmiega.

VINCAS. Zajabis...

EMA. Netikėtai dar vieną naują žodį ištarė Vincas.

EMA. Visi vėl pradėjo juoktis ir dar karščiau ginčytis apie eutanazijos plusus ir minusus.

RAPOLAS. Tai truko dar bent dvi ar tris valandas. Visi kažką labai rimtai aptarinėjo, diskutavo ir ginčijosi. Netgi Vincas nuolat įterpdavo savo nuomonę naujai atrastais žodeliais.

VINCAS. No.

EMA. O Rapolas ramiai kapojo Emos uogienę su bulka.

RAPOLAS. Nes jam eutanazijos tema buvo pernelyg svetima.

EMA. Ne, spėju, ne dėl to. Aš manau, kad Rapolas tiesiog nusirūkė stipriau nei kiti ir jis iš esmės nesugebėjo nieko ištarti.

RAPOLAS. Ar tikrai? Nes šio nepamirštamo vakaro pabaigoje būtent Rapolas sugebėjo

rūpestingai palydėti kiekvieną į savo kambarį ir ramiai savarankiškai grįžti ilsėtis.

Kalėdinis stebuklas

VALERIJUS. O debar mes papasakosime jums paskutinį Bagadelnios gyventojų nuotyki.

Kadangi norime, kad šis spektaklis baigtųsi šviesiai, paskutinė istorija bus apie Kalėdinį stebuklą.

EMA. Pirmasis stebuklas nutiko tuomet, kai Ema atrado bagadelnios bibliotekos knygoje buvusio Rapolo kambarioko Adomo parašytą laišką, kuriame jis aprašė, koks jis yra laimingas, kad gyvenimo pabaigoje jis turi galimybę gyventi būtent su Rapolu - labai gražiu ir šviesiu žmogumi, su kuriuo jis visą gyvenimą konkuravo, bet galiausiai suprato, kaip stipriai žavisi juo.

AGOTA. Ema nežinojo, ar verta atiduoti šį laišką Rapolui, kuris labai išgyveno dėl to, kad nespėjo pasakyti Adomui, kaip stipriai jis jį myli ir koks laisvas tapo supratęs tai.

VALERIJUS. Jis gedi, ar tikrai norite dar labiau drąskyti jo širdį?

EMA. Bet juk perskaitęs Adomo laišką Rapolas sužinotų, kad jo meilė nebuvo be atsako...

VALERIJUS. Ir po ilgų ginčų jie vis dėlto nuėjo pas Rapolą su šiuo laišku.

AGOTA. Bet Rapolo kambaryje jie rado jiems iki šiol niekada nematytą senuką ir seselę, kuri pamačiusi juos pasakė: O, Rapolas sakė, kad jūs užeisit, jis prašė perduoti jums šį atviruką.

EMA. Atviruke buvo pavaizduotas saulės nušviestas kalnas su vėliava. Baltas kryžius raudoname fone.

AGOTA. Tai Šveicarija.

EMA. Kitoje atvirutės pusėje vos keli sakiniai:

Atleiskit, kad išvykau neatsisveikinęs. Nemoku to daryti. Ačiū jums už kartu praleistas dienas.

VALERIJUS. Ema, tu - angelas. Norėčiau mokėti mylėti taip, kaip tu. Atleiskit, jei kartais buvau rakštis subinėj. Vinciai, atleisk ir už tąkart nugvelbtą sumuštinį su tavo taip mėgstama dešra. Nuo šiol galėsi kasryt suvalgyti po vieną už mane.

AGOTA. Turėti santaupų yra gerai. Įsivaizduoji, Valerijau, man jų užteko ir kinder siurprizams anūkams, ir tai mane pribaisgiančiai dozei.

EMA. Agota, ačiū, kad papasakojai mums apie šią šalį ir joje suteikiamą galimybę išeiti oriai.

VALERIJUS. Keliauju. Šiek tiek jaudinuosi, nes teks skristi lėktuvu. O jei jam kas nors nutiks ir

jis nukris? Tai būtų tikra tragedija, nes aš juk skrendu tokiu svarbiu reikalu - turiu ten nusižudyti. Juokauju. Atleiskit, jei nejuokingai. Tikrai truputį jaudinuosi. Jūsų bičiulis Rapolas.

EMA. Tuomet seselė ėmė kažką pasakoti apie tai, kaip Rapolo sūnus atvyko išsivežti tėvo, apie tai, kaip Rapolas pasiėmė visus savo daiktus ir išskrido kažkokiu skubiu reikalu į Šveicariją. Tik niekas jau nebegirdėjo jos žodžių.

AGOTA. Iš tiesų išėjo ne tokia jau šviesi spektaklio pabaiga.

EMA. Nes tai dar nėra pabaiga. Praėjus savaitei nutiko antrasis stebuklas - netikėtai Valerijus pasikvietė visus savo bičiulius į savo kambarį. Jis niekada anksčiau nieko ten neįsileisdavo.

VALERIJUS. Bet šį sykį viskas buvo kitaip. Ir ne tik dėl Rapolo. Mat neseniai Valerijus atrado internete tokį puslapį, kuriame rašoma apie tai, kad kiekvienas norintis gali parašyti laišką Kalėdų seneliui. Ir ne tik parašyti, bet ir gauti atsakymą. Žinoma Valerijus dar nebuvo tiek nukvakęs ar suvaikėjęs, kad tikėtų Kalėdų seneliu, bet vis dėlto mintis parašyti ir gauti atsakymą nuo Kalėdų senelio jį apsėdo kaip mažą berniuką.

EMA. Ir netrukus jis į savo kalėdinį planą įtraukė Agotą, Eimą ir jau pounsultinį Vincą.

AGOTA. Teisybės vardan reikia pripažinti, kad ne visi degė noru rašyti tą laišką, bet galimybė apsilankyti Valerijaus valdose juos vis dėlto atviliojo. Labiausiai laišką rašyti norėjo Vincas. Tik kaip jau pamenate, jis sunkiai galėjo išreikšti savo mintis ir svajones Kalėdų seneliui.

VINCAS. Jobtvajumat.

VALERIJUS. Taip ir parašysim, Vincai. Laiško su tokia išraiškinga pradžia jis tikriausiai dar niekada nėra gavęs.

EMA. Visų juoką nutraukė Valerijaus klausimas: o ar kas nors žinote, kaip čia tą elektroninį laišką siųsti? Visų akys nukripo į Agotą, bet...

AGOTA. Bet aš visada sakiau, kad nepripažįstu tu elektroninių laiškų, na, nepakeis jis tikro ranka parašyto laiško.

Taip, ši reto protingumo moteris niekada neturėjo elektroninio pašto ir net nežinojo kaip juo naudotis.

VALERIJUS. Taip pat jo neturėjo nei Ema, nei Valerijus.

VINCAS. O Vincas turėjo.

EMA. O Vincas gi turėjo! Vincukai, kaip mums sužinoti tavo paštą? Susikaupk, gal ištarsi arba bent užrašysi pats savo prisijungimą.

VINCAS. Pyzdiec.

AGOTA. Tikrai, kad pyzdiec, nes iš Vinco nebuvo jokios naudos. Teko kurti naują el.pašto dėžutę. Jie ilgai ginčijosi, kaip pasirinkti jos pavadinimą, nes Vincas Motiekaitis, Ema Šnarienė, Agota Juzėnienė ir Valerijus Dulinas jau buvo užimti kitų vartotojų. Galiausiai jie sukūrė paštą pavadinimu: pyzdiec.no@gmail.com

VINCAS. Vincas atrodė labai patenkintas. Šiaip ne taip kompiuterio ekrane ėmė rasti jų bendras laiškas Kalėdų seneliui.

RAPOLAS. Jobtvajumat, Kalėdų seneli. (Taip, jie šitaip ne tik pajuokavo, bet ir parašė.)

Žinai, kiek keista į tave kreiptis žodžiu Senelis, nes mes patys jau... kažgi, o ar tu visą tą laiką nuo pat mūsų vaikystės irgi augai ir senai taip pat, kaip ir mes? Tai kiek tada tau dabar metų? 150? 200? 300?

VINCAS. Jobtvajumat no...

RAPOLAS. Va, Vincas tau pavydi, Seneli. Jis irgi norėtų ilgčiau pagyventi. O Valerijui nebūtina. Jam svarbiausia, kad tik ne staigia mirtimi mirytų. Jis norėtų kaip nors pamažu, kad dar spėtų pasiruošti. Kad jau pradėjome tau rašyti šia tema, tai ir Ema su Agota pridėjo savo norus. Ema norėtų, kad jai visa tai nutiktų kaip nors jaukiai ir ramiai. Todėl jei gali, apsaugok ją nuo karo ir visokių uraganų, ar žemės drebėjimų. Jai tokios nelaimės tikrai nepatiktų. O juk Emai taip realu būti paimtai į karą arba sulaukti Lietuvoje žemės drebėjimo! O Agota norėtų prieš mirtį dar suspėti pailsėti ir daugiau nieko nemąstyti, neanalizuoti ir nedirbti. Va tokie smagūs mūsų šių metų kalėdiniai norai. O dar norėtume naujo greitpuodžio iš TopShop reklamos (Emai), slapto Tolstojaus dienoraščio ir dar vieno gramo kanapių (Agotai) ir medžioklinio šautuvo (Valerijui)...

EMA. Kam tau tas šautuvas, Valera? Mūsų miške tik katės ir pora šunų gyvena.

VALERIJUS. Medžioklinio šautuvo (Valerijui)..., - nieko jiems neatsakydamas dar kartą labai rimtai pakartojo Valerijus, o Vincui - ...

VINCAS. Pyzdiec.

RAPOLAS. O Vincui pyzdiec ir ilgų gyvenimo metų... Na, dar kokį nors jo neturimą Doorsų albumą gali atnešti. Arba maikutę su grupės paveiksluku ar ką nors panašaus. Sugalvosi, tu gi kūrybingas senukas.

Va tokie būtų mūsų kalėdiniai prašymai.

Tu net negali įsivaizduoti, kaip stipriai mes tavęs pasiilgome.

VINCAS. Nojobtvajumat...

RAPOLAS. Rapolo irgi. Jei per Kalėdas tu apsilankai ir aname pasaulyje, perduok jam linkėjimų. Jis turėtų būti rojuje, nes buvo tikrai geras ir gana smagus. Na, pats pamatysi.

Viskas. Su naujaisiais metais tave,

Ema, Agota, Valerijus ir Vincas no.

AGOTA. Spausk SEND. Spausk, Ema.

EMA. Ir ji paspaudė. Laiškas akimirksniu išskrido į elektroninius tolius, o keturi stebuklo laukiantys senukai liko tyliai sėdėti Valerijaus kambaryje...

VALERIJUS. Tai iš esmės ir viskas. Tikriausiai beliko atskleisti jums, ar Kalėdų senis jiems atsakė. O kaip jūs patys manote?

EMA. Atsakė, tik jie nieko nesuprato iš to jo atsakymo, nes tas atsakymas buvo angliškas. Maždaug toks:

Dear Pyzdiec No,

Thank you for you letter. I hope you were good and nice this year and I will give you the present you want. Wish you a merry Christmas and happy New Year! Na, ar kažkas panašaus.

AGOTA. Ir jokio šautuvo, top shop greitpuodžio ir kitų dalykų. Nors... kai kurias jų svajones Kalėdų senis vis dėlto išpildė...

O tai dar vienas didelis „Bagadelnios” pasakos stebuklas.

EMA. Kučių vakarą Ema paruošė šventinę vakarienę... Ji pagamino net dvyliką patiekalų, viską gražiai paserviravo, pasipuošė savo gražiausia šilkinė suknele, įjungė Franko Sinatros muziką, patogiai įsitaisė savo fotelyje laukdama tuoj, tuoj pasirodysiančių draugų, paėmė ant kelių katę ir mėgaudamsi jos skleidžiama šiluma, ji ramiai, ramiai užmigo. Užmigo visiems laikams. Būtent taip, kaip prašė Kalėdų senio. Jaukiai ir ramiai.

AGOTA. Ką tu padarei, Ema?, - atsiduso Agota, - kam gi tu mane aplenkei? Kas gi dabar šoks čia čia čia ant mano kapo? O juk šis tavo planas buvo toks žavus. Ir jau netrukus kažkas ėmė šokti čia čia čia Agotos galvoje, ir jos mintys su kiekviena diena darėsi vis labiau padrikos, ir jos skvarbus, analitinis mąstymas su kiekviena diena darėsi vis labiau išfokusuotas. Jos protas išėjo seniai užtarnautų atostogų. Agota nuo ryto iki vakaro nepajudinamai sėdėdavo savo lovoje ir žiūrėdavo pro kambario langą į lėtai, lėtai krentančias didžiules, žėrinčias ir beveik švytinčias snaiges. Žiūrėjo tyliai grožėdamasi, žiūrėjo ir jau nieko, nieko nebegalvojo, nebeanalizavo ir nebedirbo... Dar kelios ramios, lėtos, tylios savaitės... ir Agota jau ir nebekvėpavo.

VALERIJUS. Valerijaus Kalėdų seniui siųstas noras taip pat išsipildė. Nors ir nevisai taip, kaip jis pats to tikėjosi. Bet Valerijus tikrai nemirė staigiai. Ačiū, aišku, ir už tai. Nors mano manymu Kalėdų senis kiek persistengė. Nes Valerijus mirė šitaip. Vieną dieną jis susitrenkė kojos nykštį. Nuo to atrodytų niekas nemiršta. Bet. Nykštys po kelių dienų pajuodavo. Valerijus neteikė tam daug dėmesio. Bet netrukus juoduoti ėmė ir pėda. Valerijus atsidūrė pas gydytojus. Bet per vėlai. Jam norėjo amputuoti visą pėdą, bet jis tam atkakliai prišinosi ir galiausiai leido nupjauti jam tik tą nykštį. Atrodė, kad jis pasveiks, bet jau po poros savaitžių jis vis dėlto vėl pateko į operacinę taip nenorimai pėdos amputacijai. Bet dabar jau nepakako ir to. Dar po kurio laiko Valerijui amputavo gangrenavusią koją. Bet nepadėjo ir tai. Nepasakosiu smulkiai, kaip viskas vyko toliau, bet kaip jau supratote, Valerijus išėjo iš šio pasaulio tikrai ne staigia mirtimi. Kaip vėliau kalbėjo kiti seni Bagadelnios šmaikštuoliai, Valerijus išėjo pas dievulį dalimis.

VINCAS. Pyzdiec..., - vis kartodavo Vincas matydamas, kaip šį pasaulį palieka jo bičiuliai ir prisimindamas tą nelemtą elektroninio laiško rašymo vakarą. Na ir kas tada jų prašė parašyti Kalėdų seniui, kad Vincas pavydi anam ilgo gyvenimo? Nes štai Vincui jau 98-eri, jis taria tik tuos pačius tris žodžius, jis beveik nejuda, jis jau sunkiai mato ir girdi. Bet jis niekaip negali palikti Bagadelnios ir iškelti atgal pas savo kadaise sutiktą Džimą Morisoną, ten, kur buvo įmanoma viskas, kur nebuvo jokių ligų, jokių taisyklių, rėmų ir koncepcijų. Ten, kur Vincas galėjo viską... Bet matyt jis dar ne iki galo išmoko tai, ką jam patarė Džimas: show them your love, Vincas.

Todėl jis dar čia. Todėl jis kiekvieną vakarą baigia tamsoje klausydamasis savo mokytojo ir jo grupės The Doors atliekamos muzikos, todėl jis kiekvieną rytą pradeda atvažiuodamas savo

neįgaliojo vėžimėliu į valgyklą ir visiems su didžiule meile palinkėdamas skanių pusryčių, tvirtos sveikatos ir gražios dienos! Jis kaskart tai daro labai plačia šypsena ir per visą bagadelnią nuaidinčiais žodžiais:

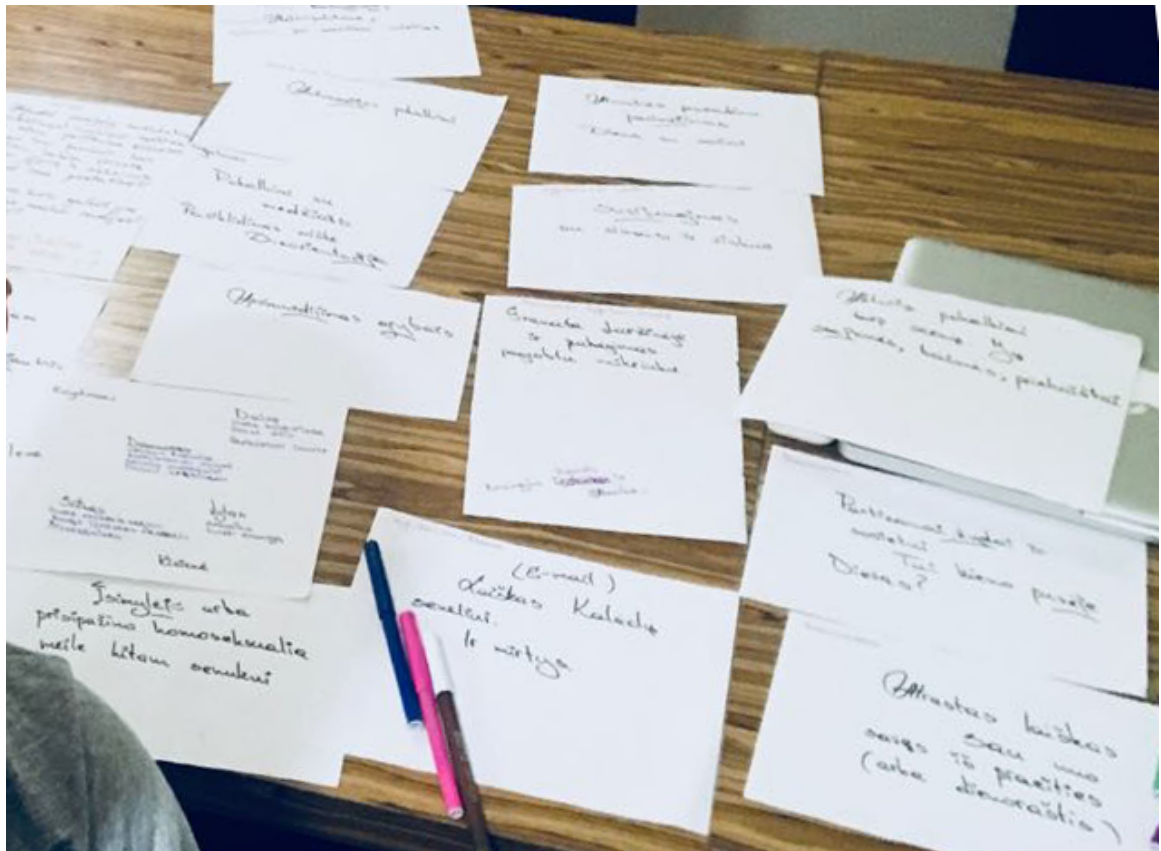
No pyzdiec! Jobtvajumat!.

UŽDANGA

2018 vasara-ruduo, Vilnius-Šiauliai

Priedas NR. 2.

Pirminis pjesės „Bagadelnia” scenų koliažo fragmentas



Priedas NR. 3.

2017 / iFear

By Tekle Kavtaradze

V ACTS, 5 minutes play for one actor or more.

I

TO DO LIST, year 2017

Dear 2017,

I dear you to be better than the year before.

Not only personally – globally.

Dear 2017,

You're just a number, you know.

Dear 2017,

Many people say they are scared of what the world is becoming today.

I feel guilty to mostly think about being scared of what my world is becoming today.

Dear 2017,

Don't get me wrong, I am very scared of war.

And yet,

I am still more scared of living the life not to the fullest. You know what I mean?

Dear 2017,

Please be gentle to those who really need a better change this year,

Please?

Dear 2017,

Adding all the numbers you have, we get a sum of 10.
I take it as a good sign.

Dear 2017,
You sneaky bastard as all the others before you,
You do not exist for fuck's sake.
You are nothing.
We exist, you don't.
So.

Dear people of 2017,
Nothing much to say,
Just
hold on there.
keep strong
and carry on
?
Awful. Sorry.

II

THE BEST PERSON OF THE YEAR

Would be someone like,
Or maybe like,
No, better, very much like
Well,
I know I wouldn't get the award.
So that's about that.
The main reasons would be:

I lied,
I don't read news.
Sometimes I don't even know what do I do here at all.
Where should I go?

III
iFear

iFear
That we do not fear anything, really.
I mean. We do, but
We don't.
iFear that we do not accept the fact we are mortal.
I mean. We do, but
We don't.
Don't you think so?
iFear that iWant more and iSeek more than iFear. Because to fear is not only bad, you know.
It might save us. Whatever that means.

IV
New Year's Resolution, 2017

To start every morning with at least a few minutes of meditation to gather my thoughts and myself together.
Every morning, after the meditation, to open some trustworthy website for the news, to read what's happening in the world (I can't go on like this without reading the news and only hearing that world is going downhill)
Every morning, to have tea before coffee. Porridge. Any filling breakfast. Healthy and tasty.
As often as possible, to go to gym. Ideally, three times per week.

In the morning or during breaks between work, to read something. Anything. Read more than a page or two. (I can't go on like this without reading more to know what was already written before me, what is being written now)

To see friends and people I love and not to lose time I should spend with myself.

To be an honest, faithful, trustworthy, loving partner.

To have a loving partner (side notes: still figuring out what would that really be)

To love my body as much as my soul. (Soul? Spirit? What word would suit here the best?)

To remember God. Whoever God is.

To remember myself. Whoever I am.

To remember those who need help. No, not only to remember – to DO something good for them.

To stop opening important links from Facebook for reading them later and not doing it. To not postpone things to do, if I can, I should do them now.

To be a good daughter. Sister. Friend. Lover. Partner. Person.

Am I?

Ok. To figure out what a good person is and to do everything to become one.

To do what I feel. To be who I am. To stay brave with these understandings in mind.

To cook. To dance. To sing. To love. To make love. To feel passion. To make passion. To learn to survive moments without it. To focus on myself as much as on the others. To learn about politics, worlds, wars, poor people, sad people, mental illnesses. To help. To help. To do something to help.

Pause.

Or just.

To

Be

How

I

Am.

But what would that mean?

Fuck it.

I hate TO DO lists.

V

New Testament [Or what would I leave after myself]

I just

Started thinking.

Can there be anything else to leave after yourself than
an example of life where you were not afraid to make mistakes.

Whatever that means,
whatever that is.

Now

I imagine these words said by someone like Trump and I realize how
Lost I am.

Anyway,

If I had to go for good now,

After myself, I would leave a bow of my head

For all the people who used to tell me there are no rights and wrongs, girl

There no goods and bads, mate,

We know nothing about it all, dude,

Feel what you feel

Be who you are,

I just can't believe it took me so long to understand it.

So I just

Breathe in

And breathe out

And again

And again

The air is polluted they say, though

Anyway,

In

And Out

Finally not making the answers up,

Just waiting for them

In

And

Out.

The END