

Lietuvos meno kūrėjų asociacija

Dvi „Pelenės“ ir paryžietiškas BoBo kontekstas

2013-10-02

ŽURNALAS: Muzikos Barai

TEMA: Kultūra

AUTORIUS: Audronė Žiūraitytė

DATA: 2013-10

Ar Paryžius tebėra pasaulio kultūros sostinė?

Kelių mėnesių (kovas–balandis) viešnagė Paryžiuje, Tarptautiniame menų miestelyje (Cité internationale des arts), asocijuojasi su keliomis ją apibendrinančiomis sąvokomis, raktiniais žodžiais. Tai mano ausiai stulbinamai muzikalus ir labiau nei patiems prancūzams prasmingas kreipinys *Madame*, tarsi įpareigojantis laikytis atitinkamų etiketo normų, prancūziškojo *savoir vivre* (mokėjimo elgtis). Jis lyg įeina į pirmąją sudėtinės sąvokos *BoBo* dalį, iššifruojamą žodžiu *bourgeois* (buržua). Antroji sietina su žodžiu *bohème*, kuris suponuoja kitokią turinį – nereglamentuotą laisvųjų profesijų asmenų gyvenimą. Prancūziškąjį *BoBo* įtvirtino matyti skirtingi „Pelenės“ spektakliai.

Garnier rūmų (Palais Garnier) operos tvirtovei itin tiko G. Rossini „Pelenė“ (La Cenerentola), o mažesniai, bet taip pat prabangiam Komiškosios operos (Opéra-Comique) pastatui ir jo *Salle Favart* (Ch. S. Favart’as – XVIII a. II pusės dramaturgas) su išpūdingai restauruotomis fojė, – kamerinė Pauline Viardot-Garsios (1821–1910) komiška opera „Pelenė“ (Cendrillon). Ją iškilioji XIX a. moteris sukūrė būdama 83 metų.

Aplankius *Madame Viardot* amžinojo poilsio vietą Monmartro kapinėse, atmintyje iškilo išskirtinė ispanų kilmės šeimos istorija. Dainininkė, pedagogė, pianistė, kompozitorė, intelektualė, poliglotė, amžiaus garsiųjų mylimoji ir bičiulė (A. de Musset, I. Turgenevo, F. Chopino ir Georg Sand), Ch. Gounod ir H. Berliozi mūza buvo kitų dviejų įžymybių sesuo ir duktė. 13 metų vyresnė sesuo – legendinė, diva vadinama dainininkė Marija Malibran (ji nukrito nuo arklio ir mirė būdama tik 28 metų). Tėvas – Manuelis Garsia, G. Rossini dievinamas tenoras, dainavęs Paryžiaus italų teatre. Jis buvo labai griežtas savo vaikams (dar turėjo sūnų Manuelį – baritoną), jaunesniąją dukterį rengė pianistės karjerai. Tačiau jam mirus motina, taip pat dainininkė, reikalavo stiprinti vokalo studijas. Praėjus metams po debiuto (1838) Pauline triumfavo Dezdemonos vaidmeniu G. Rossini operoje „Otelas“ Italų teatre ir ištekėjo už jo direktoriaus Louiso Viardot, su juo sulaukė 4 vaikų, keli iš jų taip pat

pasuko muzikos keliu.

Pauline Viardot kūryba nėra pretenziga, daugiausia skirta mokymo, vokalo studijų tikslams, tačiau F. Liszto, jos fortepijono pedagogo, nuomone, P. Viardot asmenyje pasaulis atrado genialą kompozitorę moterį. Ji pagal Ivano Turgenevo libretus sukūrė tris salonines operas, apie 150 dainų, aranžavo kitų kompozitorių kūrinius. Dvieju paskutinių operų, tarp jų ir „Pelenės“ libretus parašė ji pati.

„Pelenė“ – lakoniškas valandos trukmės kūrinys, kuriame 7 personažų dainavimą pritariant tik fortepijonui keičia kalbamieji dialogai. Matytas spektaklis buvo brangus ne kuklia muzikine verte, bet šiuolaikiniu praeities įprasminimu. Suvokiau jį kaip performansą, savotišką *work in progress*, kai susirinkę menininkai laisvai muzikuoja, parodijuoja (aliuzija į G. Rossini koloratūrinį stilių akivaizdi Fėjos partijoje, kurią meistriškai atliko Magali Arnault Stanczak), filosofuoja, skaito eiles, tekstus, net paskaitas... Baliaus scenoje sukuriamas teatro teatre efektas. Dainininkai kviečiami atlikti pasirinktas arijas – skambėjo C. Saint-Saënso, A. Adamo, J. Massenet vokalinė muzika, P. Viardot valsas fortepijonui. Kūrinio prologe pastatymo autorius Thierry Thieû Niangas įvedė P. Viardot personažą – buvo cituojami laiškų fragmentai, atliekamos jos bei kitų kompozitorių (C. Saint-Saënso, Ch. Gounod) sukurtos dainos.

„Pelenės“ pastatymo Komiškojoje operoje autoriai improvizuoja populiarios, daugelio kūrėjų eksploatuotos pasakos motyvais, parodo jos universalumą, turinį rezonuoja per nūdienos prizmę. Tuo labiau, kad kostiumai šiuolaikiški (scenoje matome tarsi iš gatvės užklydusius paryžiečius) ir tik kelios interjero detalės, aksesuarai užsimena apie garsios praėjusios epochos moters salonus. Vis dėlto praeitis šių užuominų ir ypač spektaklyje dalyvaujančio P. Viardot personažao dėka atgyja. Pastatymo universalumas drauge atskleidžia ir intymią kamerinio salono, kuriame lankydavosi genialios asmenybės, bendravimo atmosferą. Čia skambėjo R. Wagnerio „Tristano ir Izoldos“ II veiksmas, atliekamas salono šeimininkės ir kompozitoriaus bei pianisto K. Klindwortho, du jai dedikuotos C. Sen-Saënso operos „Samsonas ir Dalila“ veiksmi, kuriuos drauge su kompozitoriumi prie fortepijono taip pat atliko P. Viardot. „Pelenėje“ atgijo *Belle Époque* laisvos ir europietiškos moters dvasia, jos humoristinis, ironiškas žvilgsnis į universalias kūrybos, meilės, ištikimybės, vedybų temas. Tikra menininkų inteligentijos dvasia, kurią norėdami priartinti pastatymo autoriai transformuoja, matyt, netikėdami jos atgimimo galimybėmis.

Pasakoje sukryžiuojami kelių civilizacijų sluoksniai su intencija juos kaip pasakoje tarpusavyje ir viduje sutaikyti. Tokią improvizaciją išprovokavo ne tik kuklus P. Viardot saloninis kūrinėlis, bet ir išskirtinė jos asmenybė, gyvenimas, darbai. Malonu, kad Pauline Viardot neužmiršta, nes ji – vienintelė, o „Pelenių“ sukurta daug. Vien Komiškosios operos scenoje rodyti šios pasakos pagrindu sukurti XVII, XVIII amžiaus kūriniai, XIX a. G. Rossini bei J. Massenet veikalai, žinoma ir 2011 m. prancūzų dramaturgo Joëlio Pommerat pasirodžiusi pjesė.

G. Rossini *dramma giocoso* (linksmoji drama) „Pelenė“ stulbina vokalo virtuoziškumu, išskirtinai sudėtinga kontralto-mecosoprano ir kitų partijų koloratūra, kuri kadaise net buvo išstūmusi veikalą iš repertuaro. 1969 m. „Pelenę“ režisavo, scenografiją ir kostiumus sukūrė teatro genijumi vadinamas daugybe talentų apdovanotas Jeanas-Pierre'as Ponnelle (1932–1988), išgarsėjęs „Tristano ir Izoldos“, „Sevilijos kirpėjo“

pastatymais. Jo „Pelenė“ taip pat išpopuliarėjo Amerikoje ir Europoje. Paryžiaus nacionalinei operai 2011 m. ją pagarbiai atkūrė vokiečių menininkas Grischa Asagaroffas, bendradarbiavęs su J.-P. Ponelle. Jo G. Rossini interpretacija pasižymi pagarba klasikai, atitikmenų paieškomis, kurios labiausiai akivaizdžios scenografijoje ir nériniuotuose kostiumuose, tarsi atliepiančiuose vinguriuojančias muzikos fioritūras. Nepaisant siužeto niuansų prasčiokiškumo, bendras spektaklio *bon ton*, atitinkantis *savoir vivre*, išlaikytas. Ypač arisktokratiška baliaus, Angelinos (Pelenės) pasirodymo scena (dainavo Paryžiaus operoje debiutuojanči italė Serena Malfi). Spalvinės gamos redukavimas iki kelių spalvų (juoda, balta, taip pat raudona) scenovaizdžiui suteikia stulbinamai elegantiškos prabangos, išikomponuoja į Garnier rūmų aplinką, lyg pratęsia ją. Ponelle'io stilius nebuvo iki galo atkurtas, nes jautėsi solistų pastangos ir tai, kad operos vokalinės partijos ypač sudėtingos. Tačiau opera neprarado įtaigos, puikiai skambėjo žaismingai pastatyti ansambliai, orkestras (dirigavo Bruno Campanella).

Richardo Wagnerio operos laikomos sudėtingomis, tačiau tokia nepasirodė antroji tetralogijos dalis „Zygfrydas“. Beveik 5 valandų trukmės spektaklis buvo toks įtaigus, kad prailgo gal tik detaliomis „aiškinimosi apie meilę“ kalbomis III veiksme (bet juk tai Wagneris, ir apskritai – XIX amžius!). Jubiliejinių R. Wagnerio metų proga Paryžiaus nacionalinė opera pastatė visą tetralogiją „Nibelungo žiedas“. „Zygfrydą“ moderniuose Bastilijos operos (Opéra Bastille) rūmuose, išnaudodama jų technines galimybes, kūrė vokiečių menininkų grupė, vadovaujama vilniečiams pažįstamo režisieriaus ir scenografo Güntherio Krämerio. Jis Vilniaus scenai 2004 m. sukūrė puikią, originalią operos „Žydė“ versiją (ankstesnės realizuotos Vienoje ir Niujorke), kuri greta G. Varno „Rigoletto“ (2003) ženklino klasikinio operos repertuaro interpretacijos atsinaujinimą Lietuvoje. Paryžiuje R. Wagnerio „Zygfrydo“ pastatymo bendraautorai buvo Jürgenas Backmanas (scenografija), Falkas Baueris (kostiumai), Diego Leetzas (apšvietimas), Otto Pichleris (judesys, choreografija).

Antrojoje tetralogijos operoje „Zygfrydas“ bene mažiausiai įvykių, jos antrasis veiksmas su pasikartojančiu miško šlamesio epizodu yra simfoninio rondo formos. Tačiau kaip niekada anksčiau suvokiau veikalą ne tik kaip simfoninę operą, bet ir kaip realistinę dramą, supratau, kodėl F. Nietzsche R. Wagnerį vadino (tik be reikalo ironiškai) *Histrionu* (sen. Romos aktorius profesionalas). Scenoje pamačiau ir išgirdau įkūnytą ne tik metafizinę (Schopenhaueris), bet ir antropologinę (Feuerbachas) kompozitoriaus siekiamybę (tarp jų jis svyravo), muzikinės dramos substanciją – dainuojantį aktorių, *Sängerdarsteller*. Įsitikinau, kad interpretuoti R. Wagnerį įmanoma pasirenkant realiai, fiziškai natūraliai vaidinantį šiuolaikinį žmogų. Jį mačiau scenoje aprengtą ir senoviškai, ir šiuolaikiškai, bet visada personažų požiūriu charakteringai. Tai talentingi operos solistai, iš kurių ypač malonu išskirti latvių baritoną-bosą Egilį Silinį (Klajūnas, Votanas), Torsteną Kerlą (Zygfrydas), Wolfgangą Ablingerį-Sperrhacę (Mimė), Peterį Sidhomą (Alberichas). Jų vaidmenims adekvati išvaizda ir geri ar net puikūs balsai padėjo pasiekti intelektualumo ir vaidybos sintezę. Iškalbinga *Orchestermelodie* (dirigavo Philippe'as Jordanas) perteikė „realistinį“ veiksmą, kuriame praeitis, kaip ir pačiam R. Wagneriui, atrodė tikresnė nei dabartis.

Šiandienos militaristiniai motyvai, vaikantis pasaulio aukso, vokiečių menininkų „Zygfryde“ iškilo labai išpūdingai, tiesiog šiurpiai. Scenoje slibinu pasivertusį Fafnerį, lobių šeimininką, išvystame ne tik daugiagalvio siaubūno pavidalu. Jį požeminiame

pasaulyje (scena išpūdingai padalinta horizontaliai) įprasmina keliolika kamufliažu nugrimuotų nuogų vyrų. Jie pasirodo sulėtintais judesiais nešdami lobių dėžes ir su automatiniais ginklais (kalašnikovais) rankose. Nauja realizmo dvasia, kuri apėmė visas XIX a. meno sritis, taip pat ir Bairoito teatrą, atgimė įtikinamai. Gal pamatęs tokį pastatymą, kuris tarsi tęsia Bairoito tradicijas, Wagneris, kaip kadaise, nepasakytų, kad norėtų numirti. Pastatymas, mano požiūriu, atitiko elgesio su klasikos šedevru normas.

Aktorių darbas stiprus, nekalbant apie vokalinį meistriškumą, buvo ir Bastilijos operoje matytas dar vieno šiųmetinio jubilato – Giuseppe Verdi – paskutinis veikalas „Falstafas“. Tačiau šio kompozitoriaus muzikinei sceninei (o ne tik muzikinei, kaip Wagnerio) dramai ir dar lyrinei komedijai (*commedia lirica*) tai atrodė savaime suprantama, nors tai vienas simfoniškiausių G. Verdi kūrinių. Gyvą spektaklio tempą ir ritmą aktyviai palaikė dirigentas Danielis Orenas, tačiau pasikartojantis situacijų žaismingumas, tam tikras jų vienaplanisumas šiek tiek prailgo. Visapusiškai puikus buvo italų baritonas Ambrogio Maestri (Falstafas), taip pat lenkų daininkas Arturas Ruciński (Fordas). Malonu buvo programėlėje perskaityti, kad jis, greta Lenkijoje ir kituose Europos teatruose sukurtų vaidmenų, taip pat yra dainavęs kamerinę O. Balakausko operą „La Lointaine“. Lietuviška asociacija iškilo Komiškojoje operoje klausantis F. Poulenco „Žmogaus balso“, kurio premjera su žaviąja Denise Duval 1959 m. įvyko kaip tik šiame teatre. Dabar vienintelį lyrinės tragedijos vaidmenį įtaigiai atliko A. C. Antonacci. Tačiau Giedrė Kaukaitė 1979 m. J. Janulevičiūtės to paties pavadinimo LTV filme atmintyje lieka kaip neprilygstama.

Savotiška išpūdžių, patirtų Bastilijos operoje, kulminacija buvo amerikiečių choreografo Johno Neumeierio, dirbančio Hamburge, dar 1975 m. pastatyta Gustavo Mahlerio Trečioji simfonija, kuri dėl savo apimties (6 dalys trunka apie 100 minučių) rečiau nei kitos skamba koncertinėje estradoje. Vizuali ilgiausio G. Mahlerio veikalo interpretacija (J. Neumeieris ir scenovaizdžio, apšvietimo autorius) kaustė dėmesį neišsenkama choreografo vaizduote, ją kurstė ir Trečiajai simfonijai paties kompozitoriaus suteikti, nors keisti ir nepublikuoti, pavadinimai. Juos choreografas interpretavo savaip, iškyrus paskutinę dalį, taip pat vadinamą „Ką man pasakoja meilė“ (šoko Laëtitia Pujol ir Mathieu Ganio). Kitų pavadinimai: „Vakar“ (šoko vien vyrai), „Vasara“ (visa trupė), „Ruduo“ (Stephanie Romberg ir Yann Saiz bei trupė), „Naktis“ (Nolwenn Daniel, Mathieu Ganio, Vincent Chaillet), „Angelas“ (solistė Laëtitia Pujol).

Neoklasikinis, papildytas sudėtingais sportiniais judesiais, baletu žvaigždžių ir visos trupės meistriškumą atskleidžiantis (ir jo reikalaujantis) stilius Paryžiaus šokėjų buvo perteiktas tobulai – aistringai ir elegantiškai. Sudėtingas choreografinis tekstas sintezėje su muzika sukūrė naujas iš esmės abstraktaus kūrinio potekstes. Tokio pobūdžio J. Neumeierio kūryba (simfoninės, instrumentinės įvairių epochų muzikos interpretacija) greta siužetinių jo spektaklių yra svarbi choreografo kūrybos dalis, liudijanti menininko brandą, atnešusią jam pasaulinę šlovę.

Džiaugiausi galimybe Garnier rūmuose pamatyti ankstyvuosius legendinio prancūzų baletmeisterio Roland'o Petit (1924–2011) vienaveiksnius baletus – „Pasimatymą“ (1945), „Vilką“ (1953) ir „Karmen“ (1946; įsimintina originali, spalvinga Antoni Clavé scenografija ir kostiumai). Kūrinius jungė tragiškos (kruvinos) meilės tema. Gerai

šokantiems baletu artistams gal šiek tiek stigo aktorinės, kūrybinių turinių išreiškiančios ekspresijos (prisiminiau nepakartojamą tokių vaidmenų kūrėją Eglę Špokaitę). Baletu vakarą suvokiau kaip baletu istorijos pokario dešimtmečiu muziejinę vertybę, pasižyminčią poetiška šokio stilistika, jungiama su pantomimos elementais.

Smalsumas nuvedė ir į amerikietiška prancūzišką Stepheno Sondheimo miuziklą „Sėkmadienis parke su Džordžu“ (Sunday in the Park with George), rodomą Šatlė teatre (Théâtre du Châtelet), kur 1909 m. pirmą kartą gastroliavo S. Diagilevo Rusų baletas. Miuziklas 1983 m. pastatytas Brodvėje, 2013 balandį naujai orkestruotas (Jason Carr) ir perkeltas į Šatlė sceną. Tai lyg gyvasis postimpresionisto Georges'o Seurat paveikslas „Sėkmadienio popietė Grande Jatte saloje“ iš d'Orsay muziejaus kolekcijos. Nutapyti poilsiautojai scenoje atgyja su savo painiomis gyvenimo istorijomis, tarp kurių svarbiausi – dailininko G. Seurat biografijos motyvai (Jameso Lapine'o libretas ir pastatymas). Sustingstančio ir atgyjančio paveikslo eksponavimas scenoje buvo patraukliausias.

Impresionistų kolekcijos d'Orsay muziejuje istorija netikėtai iškilo apsilankius netoli Monso (Monceau) parko esančiuose Camondo namuose. Turtuolis bankininkas Moise de Camondo kolekcionavo puošnius XVIII a. baldus, dekoratyvinį meną, bendravo su impresionistais, juos rėmė, buvo taikomosios dailės draugijos vicepirmininkas. Sukrėtė *BoBo* sintezę atspindinti jo šeimos istorija. Modernus namas (su liftu, vonios kambariais, virtuvės įranga) buvo statomas sūnui Nissimui, bet jis, karo lakūnas, 1917 m. žuvo. Po tėvo Moise mirties 1935 m. prabangiai įrengtas pastatas su išpūdingu indų, virtuvės reikmenų rinkiniu ir jo meninės vertybės testamentu buvo perduotas Dekoratyvinio meno muziejui (Musée des Arts Décoratifs), dalis paveikslų atiteko impresionistų muziejui (tarp jų ir Edgardo Degas „Šokėjos“). Iškilios Paryžiaus šeimos gyvenimas nutrūko, kai Comondo duktė Béatrice su vaikais 1943 m. žuvo Aušvico koncentracijos stovykloje. Už italo ištekėjusi motina Irène Cahen d'Anvers visus pergyveno ir tapo turtu (kuriuos, kaip teigia internetiniai šaltiniai, iššvaistė kazino) paveldėtoja. Bet nuostabiausia, kad ją, taip pat kilusią iš turtingos žydų šeimos, dar vaiką nutapė A. Renoiras.

Ne viena *Belle Époque* filantropų kolekcija šiandien, jų pačių pageidavimu, tapo Prancūzijos kultūros nuosavybe. Tai jaukus nedidelis Cognaco ir Jay muziejus (Musée Cognac-Jay), kuriame eksponuojamas erotiniais motyvais nuspalvintas XVIII a. interjero, paveikslų rinkinys, jame randame ir mums priartėjusią (paroda Vilniuje) A. Watteau grafiką. To paties laikotarpio ir Jacquemart'o-André muziejaus (Musée Jacquemart-André) kolekcija, visuomenei prieinama nuo 1913 m. Jubiliejaus proga čia pirmą kartą po daugiau nei šimto metų surengta preekspresionisto Eugène'o Boudino paroda. Man tai buvo nuostabus šio peizažų, ypač jo mėgstamų paplūdimių, vandens ir dangaus (anot Corot, „padangių karaliaus“), šviesos niuansų meistro atradimas. Apskritai Paryžiuje nuolatos lydėjo pre- ar postimpresionistinė dvasia. Tai patvirtino ir Mažuosiuose rūmuose (Petit Palais; pastatyti 1990 m. pasaulinei parodai) matyti Félixo Zieme (1821-1911), Barbizono mokyklos atstovo, išimylėjusio Veneciją, paveikslai, kuriose vėl taip daug vietos skiriama vandens ir dangaus stichijai.

Suprantama, Paryžius atviras ir moderniems ieškojimams, eksperimentams, kurių gausu įvairiose privačiose galerijose, jų teko matyti ir Tarptautinio menų miestelio atvirose iš viso pasaulio susirinkusio (čia reziduojančio net po pusmetį) jaunimo

dirbtuvėse. Ir net ne amžius svarbu. Pompidou centre surengta visada išdykėliško Salvadora Dalí neribota fantazija, išradingumu ir meistriškumu pribloškianti retrospektyva – eksponuojama 20 paveikslų, taip pat piešiniai, eskizai, įvairūs objektai bei archyviniai dokumentai, rodomi filmai. Šiame centre esanti IRCAM (Akustinės muzikos tyrimo institutas) buveinė kvietė į elektroninės muzikos koncertus, jų teko klausytis trečiame aukšte po žeme. Net ir čia neišvengta techninių nesklandumų, o studentų demonstruojami *live electronic* opusai niekuo ypatingai, lyginant su analogiškais renginiais Lietuvoje, nenustebino.

d’Orsay muziejuje, be nuolatinių, tarp jų impresionistų, ekspozicijų, pavasarių pristatyta ir meniškai įtaigi, bet šiurpoka paroda „Juodasis romantizmas nuo Goyos iki Maxo Ernsto. Keistenybių angelas“. Tokijo rūmuose (Palais de Tokyo; pastatyti 1937 m. tarptautinei parodai, pavadinti gatvės vardu) įsikūrusiame Moderniojo meno muziejuje (Palais des Musées d’art moderne) – retrospektyvi amerikiečio Keitho Haringo (1958–1990) darbų paroda. Daugelis jų taikomojo pobūdžio, išsiskiria ypatinga energija, ostinatiniais ritmais, vyrauja žmogučio ir šunų leitmotyvai.

Po lyrinių nukrypimų į dailės pasaulį, grįžkime prie muzikinių išpūdžių. Istorinėje Eliziejaus laukų teatro (Théâtre des Champs-Élysées) salėje, kurioje prieš 100 metų įvyko I. Stravinskio „Šventojo pavasario“ premjera, teko girdėti ausiai malonią, lengvo turinio C. Debussy, F. Poulenco ir I. Stravinskio bei, sakyčiau, visai „neprancūzišką“, giliai filosofinę D. Šostakovičiaus muziką. Jo Koncertą violončelei Nr. 2 g-moll su kameriniu Paryžiaus orkestru, diriguojamu Kazuki Yamados, puikiai griežė Aleksandras Kniazevas. Šis išskirtinis muzikantas, kaip ir Vilniuje, buvo įvertintas audringomis ovacijomis.

Garsioji Pleyelio salė (Salle Pleyel) į repertuarą įtraukė multikultūrinį, problemiška, nevienareikšmišką musulmoniškąją temą pateikiančią videooperą „Fukujamos nuopuolis, amerikietiška pasija“ (La chute de Fukuyama, Une Passion Américaine), kurią 6 kalbomis (tarp jų ir arabų, japonų) atlieka 4 solistai, choras ir orkestras. Kūrinio autoriai – prancūzų menininkai: kompozitorius Grégoire’as Hetzelis (1972 g.), libretas ir video – Camille’io de Toledo (g. 1976). Veikalą inspiravo Francis Fukuyama – amerikiečių politikas, mokslininkas, ekonomistas, išgarsėjęs savo knyga „Istorijos pabaiga ir paskutinis žmogus“ ([The End of History and the Last Man](#); 1992). Kūrinį atliko Prancūzijos radijo choras ir orkestras, diriguojamas Danielio Hardingo. Globalinės problemos sprendžiamos filosofinėje plotmėje, ekrane šmėsčiojant rugsėjo 11-osios ir kitiems apokaliptiniams žmonijos istorijos fragmentams, kurie susipina su kasdieniais, intymiais žmonių išgyvenimais. Politiniai, antimilitaristiniai motyvai atskleisti efektingai, pasitelkiant galingą atlikėjų sudėtį. Nors muzikos kalba pasirodė nuosaikiai šiuolaikiška (daug unisonų), tarsi taikomosios paskirties, ji buvo gerai atlikta, įsiliejo į sintetinę visumą.

Noras keisti pasaulį, būti svarbiems, atrodo, ir šiandien būdingas prancūzams. Iš tiesų pasaulis jau kitoks nei *Belle Époque* laikais, bet Paryžius tebėra pasaulio kultūros metropolis, kurio inspiracijų spektras išsiplėtęs, o jo procesuose dalyvaujančių menininkų skaičius, tarp jų ir lietuvių, gerokai išaugęs.

Gera buvo sužinoti, kad vis dar labai aktyvus legendinis prancūzų vargonininkas Jeanas Guillou, savo koncertinės veiklos 50 metų jubiliejui surengęs koncertų ciklą Šv.

Eustachijaus bažnyčioje, kurios vargonų skambėjimas pasirodė pribloškiantis ir labai išraiškingas. Bastilijos operos Amfiteatro salėje klausėmės Vienos operos dainininkės Ricardos Merbeth ir vokiečių pianisto Alexanderio Schmalczo kamerinės muzikos koncerto. Greta R. Strausso, A. Schönbergo, A. Weberno išgirdau ir mažiau man žinomų XX a. pirmos pusės kompozitorių F. Schrekerio, E. W. Korngoldo, A. Zemlinsky'o vokalinius opusus. Šioje salėje netrukus koncertavo Mūza Rubackytė.

Apskritai lietuviški „inkliuzai“ buvo ryškūs. Birutė Vainiūnaitė surengė rečitalį Amerikiečių bažnyčioje (Église Américaine). Kasmet į ją kviečiama pianistė ir šikart profesionaliai, užtikrintai atliko solidžią lietuvių (Gruodis, Vainiūnas) ir prancūzų kompozitorių (Debussy, Messiaenas) programą. Ją jungė masyvi, sudėtinga faktūra, iš atlikėjo reikalaujanti geros technikos, ištvermės. Aktyvi Lietuvos kultūros atašė Prancūzijoje Rasa Balčikonytė kvietė į S. Eidringevičiaus parodą, Lietuvos moterų dokumentinių filmų pristatymą. „Hôtel de Soubise“, viename iš istorinių aristokratiškojo Marė (*Marais*) kvartalo pastatų netoli Vogėzų aikštės, šiuo metu Prancūzijos nacionaliniame archyve, tik ką buvo uždaryta senųjų Lietuvos žemėlapių iš Lietuvos nacionalinio muziejaus paroda, užbaigusi programos „Kelionė į Lietuvą / Voyage en Lituanie“ renginius.

Jau grįžus į Vilnių „Ozo multikino“ salėje pasivijo tiesiogiai iš Bastilijos operos transliuota puiki Amilcare'o Ponchielli (operos „Lietuviai“ autoriaus) „Džokondos“ su Violeta Urmana premjera. Kiek vėliau patekome į A. Watteau ir prancūzų graviūrų meno parodą, į Vilnių atvežtą iš Luvro muziejaus. Originalaus *Fête galante* žanro kūrėjo darbai asocijavosi su būsimu bohemišku *Belle Époque* menininkų bendravimu.

„Paris Haute couture“ (aukštosios mados) paroda miesto rotušėje nenustebino, pasirodė kukli. Tačiau ir tokia ji kontrastavo su šiandieninio Paryžiaus aplinka, aprangos tradicijomis. Megztos kepurės prie beveik vasarinių suknelių, paltai, kailiniai ant rankų, grindų, kėdžių ar pečių prabangių teatrų salėse ir fojė – rūbinėmis, net nemokamomis, čia neįprasta naudotis. O išėjus į gatvę siautėjo seksualinių mažumų ir tradicinių šeimų šalininkai (viešnagės prieš 35 metus metu protestavo šiukšlių surinkėjai – Paryžius skendėjo atliekų pilnuose plastikiniuose maišuose). Prie Triumfo arkos, Elizejaus laukų (pagrindinių protesto vietų) savaitgaliais, atrodo, geriau nesiartinti. Kartais buvo nesaugu ir prie ginkuotų sergėtojų apsupto Eifelio bokšto, kai visi skubiai išvaromi, gavus informaciją apie padėtus sprogmenis. Teko guosti galerijos savininę, verkiančią dėl nuolatinių lauke eksponuojamų daiktų vagysčių... Tačiau dažniausiai viso to nepastebi, kai gaudžia nauji Dievo Motinos katedros, mininčios 850 metų jubiliejų, varpai, kai gurkšnoji vyną Senos pakrantėje ir į tave kreipiasi *Madame*.