



AGNIEŠKA JUZEFOVIČ

Vilniaus Gedimino technikos universitetas, Lietuva
Vilnius Gediminas Technical University, Lithuania

TANGO IR KINEMATOGRAFIJOS FLIRTAS: AISTRA, NUSIKALTIMAS IR MIRTIS

The Flirt Between the Tango and the Cinematography:
Passion, Crime and Death

SUMMARY

The article presents the socio-cultural research on interactions between the Argentinian tango dance and cinematography. The author analyzes reasons why screenwriters and directors show a big interest in tango music and dance. Research unveils the evolution of tango representation in cinematography since the earliest sound films until the twenty-first century. Of particular interest are films with tango scripts and tango performances (*Tango bar; Tangos, the Exile of Gardel; Tango; The Tango Lesson; Moulin Rouge*). Also, the reasons why tango in cinematography is often associated with gangsters, criminals and prisons is analyzed (*Naked tango; Chicago; Assassination tango; Tango libre*). Tango dance and music are perceived as particularly appropriate to express feelings of love, passion, jealousy, and to visualize freedom and death. Therefore, tango music and dance is considered an important and perspective topic of cinematography.

SANTRAUKA

Straipsnyje pateikiama sociokultūrinė argentinietiško tango bei kinematografijos sąsajų analizė. Nagrinėjamos priežastys, lėmusios scenarijaus autorių bei režisierių susidomėjimą tango muzika bei šokiu. Parodoma, kaip kito tango vaizdavimas kinematografijoje pradedant nuo ankstyviausių įgarsintų filmų iki XXI a. Nagrinėjami filmai apie tango scenarijaus rašymą ir šiai tematikai skirtą kūrinio režisavimą (*Tango baras; Tangos, Gardelio egzilis; Tango, niekuomet manęs nepalik; Tango pamoka, Moulin Rouge*) bei išryškinamos pasikartojančios, visiems šiems filmams bendros tendencijos. Svarstomos priežastys, dėl kurių tango kinematografijoje taip dažnai siejamas su gangsteriais, kriminaliniu pasauliu bei kalėjimais (*Apnuogintas tango; Chicago; Tango su žudiku; Laisvės tango*). Atskleidžiamas tango muzikos ir šokio gebėjimai perteikti meilės, aistros, pavydo jausmus, vizualizuoti laisvės bei mirties nuotaikas, svarstomos tango siužetinės linijos perspektyvos kino industrijos raidoje.

RAKTAŽODŽIAI: pramogų industrija, argentinietiškas tango, kinematografija, aistra, mirtis.

KEY WORDS: industry of entertainment, Argentinian tango, cinematography, passion, death.

IVADAS

Nūdienos vaizdo kultūroje gyvenančiam vartotojui kino (pastaruojų metu dažniau – kompiuterio) ekrane regimi judantys vaizdai turi daug didesnę poveikį negu tradicinis, linijinis tekstas. Tad dėsninga, kad kinematografija tapo ta medija, kurios padedami žmonės gauna vienokių ar kitokių žinių apie tango muziką ir šokį. Didelio biudžeto Holivudo dramų ir veiksmo filmai orientuoti į masinį vartotoją, nesidomintį sociokultūriniu Argentinos ir autentiško tango kontekstu, todėl tokiuose filmuose dažnos paviršutiniškos, stereotipinės „aistringų, kamuoto tango su rože dantyse“ šokio scenos. Pastarąsias paprastai neprofesionaliai, bet imponantiškai suvaidina populiarios Holivudo žvaigždės. Šitaip ilgus dešimtmečius Holivudo kinematografija formavo paviršutinišką ir klaidinančią požiūrį į tango, kaip „kamuotą, astringą, seksualų, kupiną gyvuliškų instinktų“ (Ibelhauptaitė 2016). Plačiau ši tema buvo nagrinėta straipsnyje „Vizualios komunikacijos klišės pramogų industrijoje: tango šokis kinematografijoje“ (Juzefovič 2017: 107–118).

Kita vertus, faktiškai nuo pirmųjų tango bei kinematografijos dešimtmečių (jiedu atsirado maždaug panašiu laiku) buvo sukurta filmų, kuriuose tango temai

skiriama daug dėmesio, arba netgi ji tampa centrine filmo ašimi. XX a. pirmojoje pusėje įdomiausi filmai tango tema buvo sukurti Argentinoje. Šeštajame dešimtmetyje smukęs susidomėjimas tango muzika bei šokiu atsispindėjo ir kinematografijoje, kurioje kelis dešimtmečius šiai temai buvo skiriama palyginti mažai dėmesio, o nuo aštuntojo dešimtmečio tango ir vėl tapo mėgstama tema tiek Argentinos, tiek JAV bei Europos kine. Spektakliai, vaidybiniai ir dokumentiniai filmai tango tema tampa efektyvia priemone siekiant supažindinti su šio šokio kultūrinėmis ištakomis, filosofija, raida, parodyti, kaip spalvingai, neretai dramatiškai gyvena (ir tebegyvena) žmonės, kurie kūrė ir skambino tango muziką, dainavo tango dainas, profesionaliai ar savo malonumui šoko šį šokį, laiką leisdavo (anaiptol ne visuomet geros reputacijos) vietose, kurių neatsiejama dalimi buvo tango muzika ir šokis.

Kaip tango šokis ir muzika įžengė į Argentinos, JAV ir Europos kinematografiją? Kodėl režisieriai taip dažnai domisi tango tematika? Kaip pakito tango traktavimas kinematografijoje? Remiantis analitiniu bei fenomenologiniu metodu straipsnyje ieškomi atsakymai į šiuos bei panašius klausimus.

TANGO MOTYVAI TARPUKARIO ARGENTINOS KINE

Tango aukso amžiaus laikais buvo masiškai domimasi šiuo šokiu ir muzika – Buenos Airėse atsiradė daugybė milongų, kuriose žmonės leisdavo vakarus šokdami, susiformavo ir sėkmingai

veikė tradiciniai tango orkestrai, muzikinėse studijose tango muzika buvo įrašinėjama į vinilinius diskus, kurie buvo parduodami įspūdingais tiražais, viešose miesto erdvėse tango melodijas

skambindavo gatvės muzikantai, per radiją taip pat dažniausiai buvo leidžiama būtent tango muzika. Tad dėsninga, kad trečiajame–ketvirtajame dešimtmečiais Argentinoje sukurti filmai irgi pasitelkdavo tango muziką bei šokį, arba netgi paversdavo juos pagrindine savo siužetinės linijos ašimi. „Tango persmelkė XX a. pirmosios pusės darbo klasės gyvenimą, o tango ir kinematografijos istorija tapo glaudžiai susipynusios“ (Bernard, Rist 1996: 10). Pirmas įgarsintas Argentinos filmas buvo pavadintas *Tango* (1933), o jo siužetas pakartojo tipišką tango lyrikos temą – širdgėlą vyro, kurį palieka mylimoji, išėjusi pas kitą, turtingesnį vyrą. Tango dainos labai prisidėjo prie šio filmo sėkmės, o pamoką gerai išmokę režisieriai ir toliau entuziastingai įtraukdavo populiarią tango lyriką. Tango muzika ir lyrika skamba beveik visuose ankstyvuosiuose įgarsintuose Argentinos, taip pat bendros Argentinos-JAV gamybos filmuose. Šitaip tango, greta arkadinių nuotaikų, kaimo gyvenimo ir pampų (Argentinos stepių) idealizavimo, tapo neatsiejama ankstyvojo Argentinos garsinio kino dalimi.

Prie tango dainų populiarumo ir tango temos įsitvirtinimo Argentinos, o netrukus ir Holivudo kine labiausiai prisidėjo legendinis dainininkas ir aktorius C. Gardelis. Dainos, kurias jis atliko įvairiuose miuzikluose, garantavo šių filmų populiarumą, tapo garsiausiomis visų laikų tango dainomis ir dovanojo jų atlikėjui amžiną šlovę. Nagrinėjant tango temą kinematografijoje, įdomiausi yra *Tango Bar*, taip pat *El dia que me quieras* – du paskutiniai filmai, kuriuose C. Gardelis spėjo suvaidinti prieš tragiškai žūdamas lėktuvo katastrofoje.

Filme *Tango baras* (*Tango Bar*, 1935, rež. Marcos Zurinaga) nuskamba dvi dainos, netrukus tapusios beveik garsiausiomis visų laikų tango dainomis – *Por una cabeza* (*Už vieną galvą*) ir *Lejana tierra mia* (*Mano tolima žemė*), vyksta tokių šokių, kaip milonga, candombe bei sceninio tango pasirodymai. Filmo siužetas skleidžiasi laive, plaukiančiame iš Buenos Airių į Europą: grojant orkestrui ir mojuojant susijaudinusiai miniai, laivas kelionę pradeda taip iškilmingai, tarsi tai būtų *Titanikas*. Šiame laive plaukia Ricardo (C. Gardelis) ir Puccini – du bičiuliai, azartiniuose žaidimuose pralošę visus pinigus ir svajojantys Barse-lonoje pradėti naują, sėkmingesnę gyvenimą, kuri įprasmintų jų judviejų įsteigtas ir vadovaujamas argentinietiško tango salonas. Kelionės metu Ricardo susipažįsta su paslaptinga Laura (Rosita Moreno), per kurią įsivelia į konfliktus su nusikaltėliais, tačiau galiausiai laimi gėris ir meilė. Tango dainos išryškina teigiamus herojų bruožus, o sykiu ir sudėtingą, neretai dramatišką, kupiną išbandymų jų gyvenimą.

Filme *Diena, kai mane mylėsi* (*El dia que me quieras*, 1935, rež. John Reinhardt) pasakojama turtingo verslininko sūnaus Julio Argüelles (Carlos Gardel) ir žemesnio socialinio sluoksnio atstovės šokėjos Margaritos (Rosita Moreno) meilės istorija. Nepaisant Argüelleso vyresniojo pasipriešinimo, jaunuoliai susituokia, tačiau netrukus Margarita miršta nepriekliuje, o vyras lieka su dukra ant rankų. Režisierius laikosi tradicinių ketvirtą dešimtmečio siužeto komponavimo taisyklių ir gyvenimo peripetijos baigiasi laimingai – ilgainiui vyras sulaukia pripažinimo ir tampa populiariu daini-

ninku, kuris kartu su šokėja tapusia dukra keliauja po visą pasaulį, kol galiausiai atiduoda ją mylinčio ir rūpestingo jaunuolio globai. Julio nekartojo savo tėvų klaidos ir leido dukrai klausytis savo širdies, net padrašino ją tai padaryti. Filme kelis kartus nuskamba populiarios tango dainos „*El dia que me quieras*“ bei „*Volver*“, kuriose susipina melancholiškos ir viltingos gaidos.

Panaši siužetinė linija plėtojama melodramos ir miuziklo elementu turinčiuose filmuose *Bandonijos siela* (*El alma de Bandoneon*, 1935, rež. Mario Scoffici) ir *Kerintys bučiniai* (*Besos Brujos*, 1937, rež. Jose Austin Ferreyra), kuriuose pagrindinis vaidmuo atiteko tuomet populiariai aktorei ir tango dainininkei Libertad Lamarque. Šiuose filmuose toliau plėtojama laiko patikrinta ir žiūrovų mėgstama siužetinė seka, kuri susiformavo 1931–1935 m.: meilės istorija dainininkės ir jaunuolio, kilusio iš turtingos šeimos, kuri tokiems santykiams prieštarauja. Paminėtina, kad XX a. pradžioje turtinė padėtis nebuvo lemiamą skirstant žmonės į skirtingas socialines klases, o konservatyvi aukštuomenė vengė bendrauti net su turtingais ir garsiais pramogų pasaulio atstovais, nes dainininkės bei šokėjos neretai būdavo regimos kaip laisvo elgesio moterys (Elena, Lopez eds. 2012: 35–43). Filmas *Besos Brujos* sukurtas

laisvai interpretuojant 1922 m. Enrique Garcia Velloso parašytą apysaką apie sentimentalią prostitutę, kurią filme pakeitė dainininkė, – tai galėjo lemti režisieriaus konformizmas, duoklė tuometinėms moralinėms normoms, taip pat būgštavimas, jog prostitutės vaidmuo galėtų pakenkti L. Lamarque karjerai (Maranghello, Paladino 2012: 40). Būtent tango dainos tapo stipriausiomis ir įsimintiniausiomis šių filmų scenomis. Filmas *El alma de Bandoneon* pasauliui padovanojo tanguerų himnu tapsiančią garsią politinę „Cambalache“ (1934) – ši politinę korupciją pašėpianti daina karinės diktatūros metais buvo uždrausta. Pagrindiniu filmo *Besos Brujos* leitmotyvu tapo dramatiška daina „Besos Brujos“, kurią pagrindinė heroje Marga dainuoja ją pagrobusiam, džiunglėse įkalinusiam bei desperatiškai jos meilės siekiančiam Sebastianui. Dainoje liepiamoji nuosaka „Palik mane! Nenoriu tavo bučinių, nenoriu tavo prisilietimų!“ keičiama maldaujama tonu: „Leisk man eiti savuoju keliu. Kreipiuosi į tavo sąžinę. Negaliu tavęs pamilti“, o galiausiai pasigirsta savigrauža ir priekaištai sau. Būtent „Besos Brujos“ ir „Cambalache“ lėmė šių filmų populiarumą visoje Lotynų Amerikoje ir sėkmingai importavo ne tik tango muziką bei šokį, bet ir *porteño* kalbėsenos manierą bei akcentą.

TANGO RENESANSAS KINEMATOGRAFIJOJE: FILMAI APIE TANGO SCENARIJUS IR CHOREOGRAFIJĄ

Pasibaigus tango aukso amžiui, šis šokis užleido vietą sparčiai populiarėjančiam ir šeštojo–aštuntojo dešimtmečių nuotaikas geriau atspindinčiam roken-

rolui. Prie tango nuosmukio prisidėjo ir Argentinoje susiformavusi nepalanki politinė situacija, nes valdžią užurpavusi karinė diktatūra ypač įtartinais žvelgė

į tango, o milongos (t. y. vieši masiški susibūrimai, sudarantys palankias sąlygas potencialiai valdžios kritikai, galbūt netgi protestų ar sąmokslų planavimui) apskritai buvo draudžiamos arba geriausiai atveju varžomos ir griežtai kontroliuojamos. Tango dingo iš viešųjų miesto erdvių bei radijo stočių. Atitinkamai ir šeštajame–aštuntajame dešimtmečiais sukurtų filmų kūrėjai prarado susidomėjimą tango tema, nebent įtraukdavo ją paviršutiniškai, stereotipiškai. Devintajame dešimtmetyje, įvykus tango renesansui, atgimė ir kinematografų dėmesys šiam šokiui bei muzikai, todėl tango scenos tapo autentiškesnės, buvo sukurti filmai, skirti būtent tango tematikai, arba kurių siužetas nuolatos sukosi aplink šį šokį.

Apie karinės diktatūros laikais tango šokiui bei muzikai nepalankią situaciją, o kartu ir apie tango sociokultūrinės ištakas bei raidą pasakoja Argentinos muzikinė drama „Tango baras“ (*Tango bar*, 1988, rež. Marcos Zurinaga). Stilingai įrengtame bare skamba gyva muzika, vyksta pasirodymai, kurių metu šokėjai sinchroniškai šoka sceninį tango, milongitą, *canyengue*. Pagrindiniai herojai – į meilės trikampį įsivėlę Ricardo (Raúl Juliá), Antonio (Rubén Juárez) ir Elena (Valeria Linch) – linksmina publiką ir supažindina ją su tango istorija, pasakoja, kaip šis šokis atsirado ir plėtojosi Buenos Airių skersgatviuose ir skveruose. Filme atskleidžiamos sociokultūrinės tango sąsajos su imigrantais, kurių tėvynės ilgesys ir nusivylimas įamžintas dramatiškame, beveik tragiškame bandonijos skambesyje. Aktoriai linksmina publiką, šmaikštauja, traukia vienas kitą per

dantį, tačiau visą Tango bare vykstantį pasirodymą persmelkia melancholija bei liūdesys, kuriuos sustiprina tiek pati tango muzika, tiek sudėtinga represinė situacija, kurioje ji atsidūrė karinės diktatūros laikais. Nusileidus kurtinai, bičiuliai guodžiasi, jog salėje turbūt sėdėjo daugiau saugumo agentų, akylai sekančių, ar nenuskambės kokia nors antivalstybinė propaganda, negu paprastų klausytojų, kurie čia atėjo vedami noro pasiklausyti tango muzikos. Kas geriau – emigruoti, pamiršti tango ir duoną užsidirbti grojant tokią muziką, kuri dabar populiaru JAV bei Europoje, ar pasilikti čia ir groti savo tautiečiams, nors šiems tango irgi beveik nereikalingas? Filme nuskamba Enrique Santos Discepolo (1901–1951) išsakyti žodžiai, kad „tango yra liūdna mintis, kurią reikia sušokti“ (*tango esu un pensamiento triste que se baila*) (Javier 2004: 11), o melancholiška atmosfera, kurioje vyksta koncertas bei užkulisinės diskusijos, dar labiau sustiprina šią sparnuotą frazę.

Argentinos–Prancūzijos muzikinės dramos *Gardelio egzilis* [*Tangos*] (*El Exilio de Gardel* [*Tangos*] 1986), kurią režisavo Fernando Solanas, veiksmas vyksta Paryžiuje – pirmajame tarpukario Europos mieste, kuriame tango buvo pripažintas bei įvertintas, o septintajame dešimtmetyje prieglobstį rado daugybė argentiniečių, bėgusių nuo karinės diktatūros ir politinių represijų. Paryžius visuomet simbolizavo laisvę, toleranciją bei kūrybiškumą, tačiau egzilyje atsidūrusiems argentiniečiams gyvenimas šiame dinamiskame mieste nėra rožėmis klotas – nuolatinis pinigų trūkumas, miglotos ateities perspektyvos, nerimas dėl tėvy-

nėje likusių artimųjų likimų, tėvynės ilgesys, kultūriniai skirtumai, kurie ne visuomet suprantami ir priimtini – visa tai tampa jų kasdienybės dalimi. Tėvynės išsiilgusiems argentiniečiams tango šokio vakarai yra tarytum balzamas jų sumišusioms sieloms, priemonė, padedanti pasprukti nuo tikrovės, kuri dažnai atrodo tiesiog absurdiška. Režisierius pasiūlo naują kino žanrą – *tangediją*, „tango, komedijos ir dramos sintezę“ (Fusco 1987–1988: 59). Būtent šitaip vadinasi muzikinis choreografinis spektaklis, kurį, norėdami numalšinti nostalgiją, nutaria sukurti Paryžiuje gyvenantys argentiniečiai. Režisierius penkerius metus Paryžiuje rinko medžiagą savo filmui, o pats filmas pasirodė būtent tuomet, kai baigėsi karinė diktatūra ir tango vėl pradėjo grįžti į madą. Tango muzika (ją šiam filmui kūrė legendinis tango kompozitorius A. Piazzola) filmui suteikia vientisumo, perteikia tiek žmogiškuosius jausmus, tiek tragišką Argentinos kasdienybę – žmonių dingimai, nužudymai, susidorojimai su politinės sistemos kritikais. Tango šokis kartais perteikiamas sarkastiškai, kaip mechaniškas manekenu šokis, kuris regimas kultiniame B. Bertolucci filme *Paskutinis tango Paryžiuje*.

Muzikinėje dramoje *Tango, niekuomet manęs nepalik* (*Tango, no me dejes nunca*, 1998, rež. Carlos Saura) plėtojama artima tango spektakliui siužetinė linija: norėdamas numalšinti širdgėlą dėl iširusių santykių, Mario Suarezas (Miguel Angel Sola) pasineria į spektaklio režisavimo darbus ir susipažįsta su Mariana (Marie Laforet), kuri trokšta tapti aktore. Tarp režisieriaus ir moters įsiplieskia aistra ir, nepaisydami grėsmės bei sveiko proto,

jiedu pasineria į romantiškus santykius. Šokiu aktoriai pasakoja apie neseniai žlugusio režimo smurtą, o vyrų ir moterų kūnai šiame šokyje parodo kasdienio gyvenimo kasdienybę. Tango muzika ir šokis čia yra svarbiausias dalykas, skamba garsiausi E. S. Discepolos ir A. Piazzollos hitai, o pati muzika perteikia meilę bei aistrą. Režisierius ne kartą yra pabrėžęs, kad jo filmai visada turi sudėtingą naratyvą, paprastai yra dviprasmiški, kontroversiški, neretai čia taip pat susipina tikrovė su fantazija, praeitis su dabartimi, o prisiminimai su haliucinacijomis (Saura 2003). Įvairių dviprasmiškumų, tikrovės ir vaizduotės sampynų netrūksta ir šiame filme, ką geriausiai iliustruoja kulminacinė scena: žiūrovui taip ir lieka neaišku, ar nužudoma pagrindinė herojė, ar jos vaidinamas personažas (Agamben 1998).

Nespalvotame pusiau autobiografi-niame filme *Tango pamoka* (*Tango Lesson*, 1997, rež. Sally Potter) veiksmas vyksta Paryžiuje, Londone ir Buenos Airėse, o pagrindinius vaidmenis atlieka pati režisierė ir garsus tango šokėjas Pablo Veronas (Fischer 2005: 131–146). Filmo siužetas kartais paviršutiniškas ir banaliai sentimentalus, tačiau sėkmę laiduoja profesionalus šokis, atsakingas ir pagarusis požiūris į tango ir ypač meistriškai parinkta muzika. Muzikos takeliai tobulai dera su rodomo tango šokio stiliumi, atspindi scenos nuotaiką ir susilaukė palankių kinematografijos ir muzikos ekspertų vertinimų (Ochoa 2003: 257). Nespalvoti kadrai išryškina grafinę filmo estetiką, o spalvos pasirodo tik tarpuose iš rašomo detektyvinio filmo scenarijaus, kurie išsiskiria itin

ryškiomis, sodriomis, grynomis spalvomis, primenančiomis kultinius P. Greenaway'aus filmus. Kaip ir ankstyvasis nebylusis kinas, šis filmas suskirstytas į dalis, kurias atskiria tarytum kurtinos su užrašu „pirmoji pamoka“, „antroji pamoka“ ir t. t. Filmas eksperimentinis ir įdomus, tačiau Sally Potter aktoriniai gebėjimai kelia abejonių – jos veidas dažnai atrodo sustingęs ir nenatūralus it kaukė; neįtikinamai atrodo scena, kurioje ji, vos po kelių dienų mokymosi, šoka kaip patyrusi šokėja (kur kas geriau negu kai kurios Holivudo žvaigždės, vaidinančios tango profesionalus). Galbūt gerai šokėjai nėra lengva atlikti nerangius pradedančiosios žingsnius, bet tam ir reikalingi aktoriniai gebėjimai.

Filmo pradžioje Sally Potter, žingsniuodama Paryžiaus gatve, staiga išgirsta tango muziką ir įžengia į teatro salę, kurioje Pablo Veronas šoka tarytum angelas, o sykiu turi kažką savyje, nes niekada žiūrovui neatiduoda savęs viso. Moteris susižavi tiek pačiu šokiu, tiek jį šokančiu vyru, pas kurį pradeda privačiai mokyti, o netrukus nuvyksta į Buenos Aires, kur toliau gilinaisi į tango pasaulį: samdo privačius mokytojus, profesionalių šokėjų lydima vaikšto į milongas ir t. t. Grįžusi į Londoną, ji jau gana neblogai šoka ir netrukus sužavi savo mokytoją, o tango pamokas keičia milongos, kur jiedu šoka iki paryčių. „Kaip tu pasirinkai tango?“ – klausia ji, ir jis atsako: „Aš nesirinkau tango, tango pasirinko mane.“ Tarp vyro ir moters užsimezga intymus ryšys, kurį palaiko abipusis naudos siekis: jis prisipažįsta visuomet norėjęs vaidinti kine, o ji pritaria visuomet norėjusi šokti. Romanui

užsiliepsnoti netrukdo ir pastebimas amžiaus skirtumas (Sally Potter už Pablo Veroną gerokai vyresnė). Moteris pasineria į vidinį konfliktą tarp tango šokėjos ir scenarijaus autorės – ant parketo ji turi paklusti savo porininkui, o filmo aikštelėje vadovauja: „Aš seksiu tavimi tango, Pablo, tačiau filme tu turėsi klausyti manęs.“ Filme parodomas tango konfliktiškumas, ypač kai abi šalys nori dominuoti ir valdyti situaciją: jis priekaištauja, kad ji pernelyg savivaliauja, užuot tiesiog paklususi jo vedimui, stengiasi kažką daryti pati ir šitaip blokuoja jo energiją bei laisvę judėti, o ji pareiškia, kad jis šoka tarytum solistas, taip, tarytum jos net nebūtų. Dvi stiprios asmenybės grumiasi kovoje už dominavimą, o santykius dar labiau temdo pavydo jausmas, kuris prasiveržia stebint, kaip kitas šoka su kitais partneriais: jis įsivelia į konfliktą su potencialiu konkurentu, kada, tarytum legendinis R. Valentino *Penkiuose Apokalipsės žirguose*, išplėšia iš kito vyro glėbio geidžiamą moterį; ji pavydžiai stebi, kai jos meilužis šoka su savo buvusiaja. Filme išryškinamos sąsajos tarp tango ir kančios, širdgėlos: „Kad galėtum suprasti mūsų tango, reikia iš tiesų gyventi ir kentėti“, – atsako pagrindinei herojei taksistas. Tango nėra skirtas tiems, kurie yra džiaugsmingai įsimylėję, o veikia tiems, kurie išgyveno meilę ir jos neteko, o šis filmas, anot kritikų, skirtas žiūrovui, kuris geba pajusti skirtumą tarp įsimylėjimo būsenos bei širdgėlos netekus meilės (Roger 1997).

Filmų *Tango pamoka* bei *Tango, niekuomet manęs nepalik* siužetai turi nemažai paralelių – abiejuose filmuose iškyla protagonistas režisierius, kuris jaučia misiją

skleisti tango, supažindinti visą pasaulį su šiuo kerinčiu šokiu (Fitch 2015: 48–50). Abiem atvejais, vedamas noro sukurti autobiografinį filmą apie tango, protagonistas atvyksta į Buenos Aires bei įsivelia į romantišką istoriją su jaunesnio amžiaus *porteño* arba *porteña*, nes, kaip sarkastiškai pakomentuoja M. E. Savig-

liano, „tik vietinis argentinietis(-ietė) yra vertas neįkainojamo turistų laiko“ (Savigliano 2005: 329). Taip, abu šie filmai turi panašius siužetus, pasakojančius apie režisierių / protagonistą, kuris vyksta į Buenos Aires ieškoti tango bei įsivelia į romantinius santykius su vietiniais tangueromis.

KRIMINALINĖ DRAMA IR TANGO KAIP GANGSTERIŲ BEI AUTSAIDERIŲ ŠOKIS

Tango atsirado žemiausiose socialinėse klasėse, tarp visuomenės autsaiderių, kurie neretai priklausė nusikalstamam, šešėliniam pasauliui. Iš pradžių šis šokis buvo šokamas skersgatviuose, abejotinos reputacijos baruose ar viešnamiuose. Tai sąlygojo tango dramatiškumą, laisvę nuo socialinių padorumo normų, todėl ir kinematografijoje šis šokis neretai siejamas su gangsterių, nusikaltėlių ir visuomenės autsaiderių pasauliu. Tokių paralelių apstu pirmuosiuose įgarsintuose Argentinos filmuose, kuriuose įtampa kuriama supriešinant tango šokančius bei dainuojančius protagonistus su blogiečiais gangsteriais arba veidmainiška aukštuomene, kurios akyse jie patys atrodė kaip nusikaltėliai. Tendencija sieti tango su kriminaliniu pasauliu tęsiasi ir garsiausiuose aštuntojo–devintojo dešimtmečio filmuose: *Tango Bar* veiksmas vyksta valdžios kontroliuojamoje, nes įtartinoje, *a priori* su nusikaltimais sietinoje erdvėje; *Tango pamokoje* yra alternatyvi siužetinė linija, pasakojanti skirtingus nužudymo scenos scenarijus; *Tango, niekuomet manęs nepalik* pasakoja apie spektaklį, kurį finansuoja su nusikalstamu pasauliu sietinas šešėlinis vers-

lininkas, o pagrindinė spektaklio aktorė (o gal tik jos vaidinamas personažas?) miršta nuo jo kulkos.

Kiti režisieriai eina dar toliau – jie ne tik tango sieja su intriguojančiu ir bauginančiu gangsterių pasauliu, smurtu ir nusikaltimais, bet ir perkelia veiksmą į jų lizdą, kuriame galioja savos taisyklės ir normos, arba į kalėjimą, kurio sienos negali sutramdyti šio šokio laisvos dvasios. Tango šokio ir kinematografijos sąsajas tyrinėjęs Pedro Ochoa teigia, kad būtent kalėjimas kinematografijoje dažnai tampa tinkama vieta tango šokiui, kuris „puikiai tinka norint perteikti šiuos aistringus nusikaltimus“ (Ochoa 2003: 240).

Kriminalinės-erotinės dramos *Apnuogintas tango* (*Naked Tango*, 1990, rež. Leonard Schrader) siužetas rutuliojasi viename iš viešnamių, kuriuos XX a. pirmaisiais dešimtmečiais kontroliavo įtakingas žydų nusikalstamas sindikatas „Zwi Migdal“. Čia kalinama į nusikaltėlių pinksles patekusi paslaptingoji moteris vardu Alba (Mathilda May), kuri pasipriešina bandymams ją išnaudoti ir, nudurdama įtakingą klientą, pridaro gangsteriams rimtų problemų, todėl priimamas sprendimas ją nužudyti. Tačiau šį nurodymą

įvykdyti turėjęs charizmatiškas žudikas Cholo (Vincent D'Onofrio) įsimyli savo auką ir apsiima ją globoti. Taip užsimezga sudėtinga meilės ir neapykantos istorija, besiplėtojanti per tango šokį, kuris suartina du žmones, paverčia juos vienu kūnu, leidžia jiems dalintis meile bei aistra. Tyrinėtojai priekaištauja, kad filmas nesugebėjo įveikti kai kurių stereotipų apie Argentinos kultūrą bei tango šokį (Kaminsky 2008: 221–223). Tango šiame filme pasitelkiamas kaip meilės ir mirties (Eroso ir Tanato) simbolis, o šios sąsajos, pasak daugelio kritikų, yra pernelyg tiesioginės, dar akivaizdesnės negu prancūzų dramoje *Paskutinis tango Paryžiuje*. Nepaisant trūkumų, tai vienas pirmųjų filmų, kuriame tiek dėmesio skiriama tango kultūriniam kontekstui ir choreografijai (Carlos Rivarola), o šokio scenomis sugebėta parodyti tango dramatiškumą bei aistringumą. Šokio scenos filme įtikina, nors tango karaliumi tituluojamą Cholo vaidinęs V. D'Onofrio pirmuosius tango žingsnius žengė tik pradėjęs ruošti šiam vaidmeniui.

Nagrinęjant tango ir smurto bei nusikaltimo sąsajas kinematografijoje, paminėtina dramatiška *Roksanos tango* (*El tango de Roxanne*) scena, suvaidinta miuzikle *Moulin Rouge* (2001, rež. Baz Luhrmann), kuriame pasakojama apie meilės trikampį tarp rašytojo Christiano (Ewan McGregor), kabareto šokėjos Satine (Nicole Kidman) ir ekscentriško kunigaikščio (Richard Roxburgh). Pagrindinį protagonistą įkūnijęs E. McGregoras dainuoja „Roksanos tango“, o jo mylimoji ir pavydo apakintas kunigaikštis šoka šokį, kuriam talkina grupė šokėjų, sinchroniškai atliekančių sceninio tango figūras. Šokiu ir

muzika perteikiama aistros, geismo, pavydo ir pykčio kupina drama, nusitrina ribos tarp filmo herojų bei jų vaidinamų personažų likimų, o pats šokis tampa prievartos aktu, kai prasikaltusią moterį vyrai drasko, stumdo vienas kitam, o galiausiai pavydo apakintas meilužis ją nužudo, šitaip tarytum įsikūnydamas į Otello vaidmenį (Fitch 2015: 45).

Ši scena padarė įtakos metais vėliau sukurtai ir šešis Oskarus laimėjusiai kriminalinei dramai *Chicago* (2002, rež. Rob Marshall), kurioje šokiu išreiškiama aistra ir pyktis, paskatinantys nužudyti. Skambant dainai „Kalėjimo tango“ („Cell Block Tango“), šešios kalinės, pasitelkdamos tango choreografiją, pasakoja savo dramatiškas istorijas apie tai, kaip pavydo bei keršto troškimo apakintos jos nužudė savo neištikimus vyrus ar meilužius.

Būtent nuoširdus susižavėjimas argentinietišku tango, anot tyrinėtojų, lėmė, kad režisierius Robertas Duvallis sukūrė Amerikos–Argentinos kriminalinę dramą *Tango su žudiku* (*Assassination tango*, 2002, rež. Robert Duvall) ir suvaidino samdomą žudiką Johną. Pagrindinis herojus atvyksta į Buenos Aires darbo reikalais, o belaukdamas tinkamo momento užduočiai įvykdyti, netikėtai atrado tango ir susipažįsta su hipnotizuojančia mokytoja Manuela (Luciana Pedraza). Pagrindinis veiksmas vyksta tango salone „Sin Rumbo“, esančiame atokiame šiauriniame Buenos Airių kvartale Villa Urquiza, o greta Holivudo žvaigždžių pasirodo garsūs tango šokėjai: Milena Plebs, Maria Nieves, Pablo Veronas. Tango šokis ir muzika persmelkia visą filmą – scenas iš milongų, kuriose žmonės nerūpestingai supasi tango

ritmu, keičia pamokos, kuriose pagrindinis herojus kantriai mokosi tango paslapčių, o pastarąsias – profesionalių šokėjų pasirodymai. Taigi tango persmelkia visą filmą, daug dėmesio skiriama šokio technikai bei detalėms, kurios parodomos, pavyzdžiui, nukreipiant kamerą žemyn, į šokėjų kojas. Šiame filme taip pat galime regėti scenas, kai vyrai treniruojasi su vyrais.

Prancūzų belgų dramoje *Laisvės tango* (*Tango libre*, 2012, rež. Frederic Fonteyne) tango pateikiamas kaip laisvės šokis, padedantis įveikti mąstymo ribas ir kalėjimo sienas. Tango pamokose susipažįsta kalėjimo prižiūrėtojas Jean-Christophe'as (François Damien) bei Alisa (Anne Paullicevich), kurios tiek vyras, tiek meilužis atlieka bausmę šiame kalėjime. Nors Alisa negali pasigirti išpuodinga išvaizda, vyras pameta dėl jos galvą ir nepaiso darbo reglamente numatyto draudimo bendrauti su kalinių artimaisiais – jis vis labiau įsivelia į painius santykius su pa-

slaptą moterimi, o toliau ir su jos vyru bei meilužiu. Moters vyras, pavydėdamas savo žmonos, kuri laisvėje šoka su kalėjimo prižiūrėtoju, įtikina argentiniečių kilmės kalėjimo autoritetus pradėti tango pamokas. Netrukus visas kalėjimas ima skambėti tango ritmu, o improvizuotos pamokos susilaukia masinio susidomėjimo. Mokydamiesi šokti kaliniai pasijunta laisvi, kalėjimo sienos ir negailestinga tikrovė nebeslegia, pasitelkdami kūno kalbą jie išreiškia savo jausmus, viltis bei pyktį. Kaip ir kadaise Buenos Airėse rengiamose tango praktikoje, kalėjime vyrai šoka su vyrais paprasčiausiai todėl, kad neturi kitos galimybės – tango aukso amžiuje Buenos Airėse moterų labai trūko, o Belgijos vyrų kalėjime jų apskritai nėra. Faktas, kad vyrai šoka tango šoki vieni su kitais, filmą tarytum paverčia spektakliu, pasakojančiu apie laisvę, o tiksliau – apie kovą už laisvę. Šis filmas parodo, kaip tango padeda išlikti ir pasijausti laisvam.

IŠVADOS

Tango tema režisieriai domėjosi nuo pat pirmųjų kinematografijos raidos dešimtmečių – ji aptinkama nebyliajame Argentinos ir JAV kine, pirmuosiuose įgarsintuose filmuose. Susidomėjimas ypač išaugo tango aukso amžiaus laikais, o įsivyravus karinei diktatūrai, tango šokis ir muzika pasitraukė ir buvo primiršti, todėl ir filmo kūrėjams nebuvo labai patrauklūs ir vaizduojami tik fragmentiškai bei stereotipiškai. Pradedant nuo aštuntojo dešimtmečio, atgijo susidomėjimas tango muzika bei šokiu, o kinematografai pradėjo kurti filmus, skirtus tango

temai – populiarūs tapo siužetai apie tango spektaklio statymą, režisavimą. Abu populiariausi ir tango mylėtojų labai vertinami filmai šia tema buvo sukurti ne Holivude – tai britų drama *Tango pamoka* ir ispanų argentiniečių drama *Tango, niekuomet manęs nepalik*. Dėsninga, kad šokis, kuris gimė tarp žemiausių, neretai su kriminaliniu pasauliu siejamų sluoksnių ir plėtojosi nepaisydamas tuo laiku galiojusių padarumo normų, scenarijaus autorių ir režisierių vaizduotėje dažnai siejamas su gangsteriais, nusikaltimais ir kalėjimais. Būtent tai regime tokiuose filmuose

kaip *Apnuogintas tango*, *Moulin Rouge*, *Chicago*, *Tango su žudiku* bei *Laisvės tango*. Filmų kūrėjus žavi tiek paties tango muzikos ir šokio dramatiškumas, ekspresyvumas, parankūs norint perteikti tokius

jausmus kaip meilė, pavydas, pyktis, tiek spalvingas, laisvas ir kūrybiškas su tango pasauliu susijusių asmenybių gyvenimas. Visa tai lemia, kad tango muzika ir šokis nesiliauja dominti kinematografu.

Literatūra

- Agamben Giorgio. 1998. *Homo Sacer: Sovereign Power and Bare Life*. Stanford: Stanford University Press.
- Bernard Timothy, Rist Pether. 1996. *South American Cinema: A Critical Filmography 1915–1994*. Austin: University of Texas Press.
- Elena Alberto, Lopez Marina Diaz (eds.). 2012. *The Cinema of Latin America*. Columbia University Press.
- Fischer Lucy. 2005. Passion, Politic and Production, Petrolle J., Wexman V. W. (eds.) *The Tango Lesson (Women and Experimental Filmmaking)*. University of Illinois Press: 131–146.
- Fitch Melissa A. 2015. *Global Tangos. Travels in the Transnational Imaginary*. Lewisburg: Bucknell University Press.
- Fusco Coco. 1987–1988. The Tango of Esthetics and Politics: An Interview with Fernando Solanas. *Cineaste* 16 (1–2).
- Ibelhauptaitė Dalia. 2016. „Jis nėra nuglaistytas, jis yra tikras. Ir aš norėjau jį šokti“, *Moteris* 03. <<http://www.moteris.lt/veidai/d-ibel-hauptaite-jis-nera-nuglaistytas-jis-yra-tikras-ir-as-norejau-ji-sokti.d?id=70673006>> [žiūrėta 2019 03 06]
- Javier Argüello. 2004. El día que me quieras/ The Day That You Want Me, *Antología De Tangos*. Barcelona: Lumen.
- Juzefovič Agnieška. 2017. Vizualinės komunikacijos klišės pramogų industrijoje: Tango šokis kinematografijoje. *Logos* 91: 107–118.
- Kaminsky Amy K. 2008. *Argentina: Stories for a Nation*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Maranghello Cesar, Paladino Diana. 2012. Besos Brujos, Elena A., Lopez M. D. (eds.). *The Cinema of Latin America*. Columbia University Press.
- Ochoa Pedro. 2003. *Tango y cine mundial*. Buenos Aires: Ediciones del Jilguero.
- Roger Ebert. 1997. *Chicago Sun-Times*, film review, 19 December.
- Savigliano Marta E. 2005. Destino Buenos Aires – Tango turismo sexual cinematografico. *Cadernos Pagu* 25: 327–356.
- Saura Carlos, Willem Linda M. 2003. *Carlos Saura – Interviews*. University Press of Mississippi.