



AGNIEŠKA JUZEFOVIČ

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

VIZUALINĖS KOMUNIKACIJOS KLIŠĖS PRAMOGŲ INDUSTRIJOJE: TANGO ŠOKIS KINEMATOGRAFIJOJE¹

Clichés of Visual Communication in Industry
of Entertainment: Tango Dance in Cinematography

SUMMARY

The paper deals with a most important and large branch of the entertainment industry – commercial cinema. The author analyzes tango motifs in cinematic history and highlights the links between the Hollywood and tango dance. Screenplay writers and directors of musicals, comedies, dramas and action movies frequently switch their attention to this passionate, dramatic, however often melancholic dance. The author argues that through interest in this topic, Western film industry tends to squeeze the representation of tango into particular clichés. So called hard tango (sp. *tango duro*), untypical to authentic social tango dance, became dominant. Since the famous tango scene in *The Four Horsemen of the Apocalypse* (1921), ostentatious dipping, long steps, outstretched hands, sudden movements, head shaking and bending the woman back have become rooted in the Western cinematic tradition. This shape of tango dance has been used to mediate a passion, anger and other dramatic feelings and have been repeated in later movies such, as *Sunset Boulevard* (1950), *Some Like It Hot* (1959), *Last Tango in Paris* (1972), *Soldier of Orange* (1977), *True Lies* (1994) and many others. Since the last decade of XX century in the movies, such as *Alice* (1990), *Scent of a Woman* (1992), *Indochine* (1992), tango was depicted in more favorable context and associated with the struggle for freedom, self-assertion, though the essential clichés remain.

SANTRAUKA

Tyrimas skirtas vienai svarbiausių ir didžiausių apyvartą turinčių pramogų industrijos šakų – komerciniam kinui. Nagrinėjami tango motyvai Vakarų kinematografijos istorijoje, išryškintos Holivudo istorijos ir tango šokio bei muzikos sąsajos. Svarstomos priežastys, lėmusios miuziklų, komedijų, dramų bei veiksmo

RAKTAŽODŽIAI: pramogų industrijos, vizualinė komunikacija, kinematografija, tango, stereotipai, šokis kaip kova.

KEY WORDS: industry of entertainment, visual communication, cinematography, tango, stereotypes, dance as a struggle.

filmų kūrėjų susidomėjimą šiuo aistringų, melancholišku, dažnai dramatišku šokiu, demaskuojamos klišės, į kurias Holivudo filmo industrija įspraudė šį šokį. Parodoma, kaip, pradėdant filmu *Keturi Apokalipsės raiteliai* (1921), kinematografijoje susiformavo socialiniam tango šokiui nebūdingas „kietojo“ tango stereotipas. Šis tango stilius, parankus siekiant perteikti aistrą, pyktį ir kitus dramatiškus jausmus, regimas tokiuose filmuose, kaip *Saulėlydžio bulvaras* (1950), *Džiaze tik merginos* (1959), *Paskutinysis tango Paryžiuje* (1972), *Kareivis iš Oranje* (1977), *Melas vardan tiesos* (1994) ir kituose. Paskutiniajame XX a. dešimtmetyje sukurtuose filmuose, tokiuose kaip *Alisa* (1990), *Moters kvapas* (1992), *Indokinija* (1992), šis šokis dažniau siejamas su kova už laisvę, savęs tvirtinimu, tačiau esminės klišės taip ir nebuvo įveiktos.

ĮVADAS

Kinematografija yra viena svarbiausių kūrybinių ir pramogų industrijų sričių, tačiau diskusijų, skirtų kinematografijos problematikai Lietuvos akademiniame diskurse yra palyginti nedaug². Šiame straipsnyje kinematografija nagrinėjama pasitelkus tango šokio vaizdavimo prizmę. Paminėtina, kad visa tango šokio raida kupina įvairiausių klišių, stereotipų bei prieštarų vertinimų, kuriuos skatina tango šokio ir muzikos dvilypumas, paslaptینگumas. Nagrinėdami tango šokio susiformavimą, tyrinėtojai prieina labai skirtingų išvadų: vieni autoriai (tarp jų vienas garsiausių Argentinos rašytojų Jorge Luis Borgesas³) šio šokio ištakų ieško Buenos Airių viešnamiuose, o kiti tam visiškai nepitaria; plėtojamos tarpusavyje prieštaringos teorijos apie afroargentiniečių įtakos reikšmę tango susiformavimui⁴; o pats šokis būna apibūdinamas tokiais skirtingais epitetais, kaip „elementari pramoga“ bei „meditacijai artima kontempliatyvi veikla“⁵. Tad dėsninga, kad Vakarų kinematografijoje susiformavęs ir ilgus dešimtmečius vyravęs tango įvaizdis taip pat yra prieštaringas bei gali kelti abejonių. Kodėl filmo kūrėjai taip susidomėjo tango šokio fenomenu? Kokie tango muzikos ir šokio aspektai jiems atrodė patraukliau-

si ir kaip tai prisidėjo prie klaidinančių klišių formavimo? Kokius stereotipus apie tango šokį suformavo Vakarų kinematografija? Šiame straipsnyje, remiantis analitiniu bei hermeneutiniu metodais, ieškoma atsakymų į šiuos bei panašius klausimus.

Temperamentingas tango šokis turi viską, ko reikia Holivudui, – jame susipina aistra ir kančia, kova ir atsidavimas, meilė ir neapykanta, malonumas ir drama. Tai šokis, traukiantis aistringas, stiprias, o sykiu ir dvilypes asmenybes, turinčias maištingą sielą bei nenumalšinamą laisvės poreikį. Visa tai lėmė išskirtinį Holivudo dėmesį šiam šokiui – dramatiška tango muzika ir ne ką mažiau dramatiškos, efektingai atrodančios tango pozos tapo kinematografijos istorijos neatsiejama dalimi. Režisieriai bei scenografijos autoriai tango muziką bei šokį įtraukdavo į miuziklus, komedijas, dramas bei veiksmo filmus. Būtent tango scena neretai tapdavo tarytum viso filmo vizitine kortele ir užtikrindavo jo populiarumą, o šį šokį atlikusiam aktoriui tarytum tapdavo tramplinu į sėkmingą karjerą – tango šokis padėjo subrandinti tokias žvaigždes kaip Rudolphas Valentino, Marlonas Brando bei Alas Pačino. Tačiau nors, pradėdant nuo nebylia-

jame kine *Keturi apokalipsės raiteliai* suvaidintos kultinės tango scenos, šis šokis užėmė svarbią vietą Holivudo kinematografijoje, iki devintojo dešimtmečio jis dažniausiai būdavo pašiepiamas arba tiesiog perteikiamas paviršutiniškai, stereotipiškai. Režisieriai, žaisdami su tango motyvais, neretai nesugebėdavo išvengti banalumo, mechaninių pasikartojimų, šlampuodavo paviršutiniškus, su tikroju tango maža bendra turinčius stereotipus. Šiame straipsnyje aptarsime ir analizuosime paskirus epizodus, skirtus tango temai, ir apžvelgsime, kodėl ir kaip būtent šios kelių minučių scenos tapo pagrindine kai kurių filmų ašimi.

Yra sukurta filmų, kuriuose tango muzika ir šokis tampa ne tik kelių mi-

nučių fragmentu, bet ir pagrindine siužeto linija – prie tokių galima būtų priskirti nepriklausomą erotinį trilerį *Nuogas tango* (*Naked tango*, 1990), Roberto Duvallo režisuotą kriminalinį trilerį *Tango su žudiku* (*Assasination tango*, 1992) bei pastaraisiais metais pasirodžiusi Frederico Fonteyne'o drama *Laisvės tango* (*Tango libre*, 2012). Tačiau pirmiausia tai būtų Sally Potter autobiografinė drama *Tango pamoka* (*La leccion de tango*, 1997) bei Carloso Sauros filmas *Tango* (*Tango, no me dejes nunca*, 1998). Tai yra filmai, kuriuose įveikiami šiame straipsnyje aptariami Vakarų kinematografijoje įsitvirtinę stereotipai, susiję su tango vaizdavimu (kartais įtvirtinami kitokie), todėl čia jie nebus nagrinėjami.

„KIETOJO“ TANGO STEREOTIPAS IR ŠOKIO KAIP KOVOS SAMPRATA 4–7 DEŠIMTMEČIŲ KINEMATOGRAFIJOJE

Dar pirmaisiais XX a. dešimtmečiais Holivudo kinematografijoje įsitvirtino stereotipinis požiūris į tango šokį kaip į priemonę, padedančią pasipuikuoti arba tiesiog išlieti pyktį bei įniršį. Pasigavę bei kartodami tokius stereotipus, režisieriai į tango žvelgė sarkastiškai ir nebandė gilintis į subtilesnius bei sunkiau pastebimus šio šokio niuansus.

Būtent toks, „kietojo“, tango stilius parodomas nebyliajame Holivudo filme *Keturi apokalipsės raiteliai* (*The Four Horsemen of Apocalypse*, 1921)⁶ – įsimintiniausioje filmo scenoje Rudolphas Valentino ir Beatrice Dominguez šoka tango. Charizmatiškas, savimi pasitikintis vyras meta iššūkį apšniurkštos tavernos lankytojams ir nutaria parodyti, kad būtent jis yra šauniasis, tikrasis *alfa patinas*:

įžūliai išbrukęs tarp scenoje šokančios poros, išprovokuoja konfliktą su pasirodymą atliekančiu šokėju, pagrobia jo partnerę ir pradeda šou, kuris netrukus prikausto visų tavernos lankytojų dėmesį. Orkestras, pagavęs pakitusias nuotakas, pradeda groti dramatišką *La Cumparsitos* muziką. Šokis šioje scenoje parodytas kaip kupinas erotinės įtampos ir dinamizmo, todėl jam artėjant prie pabaigos, vyro ir moters lūpos tarytum neišvengiamai beveik susitinka. Kažkurį akimirką Valentino netikėtai kilsteli savo partnerę ir nerūpestingai nuleidžia ant parketo, beveik parklupdydamas ant vieno kelio. Publika neslepia susižavėjimo ir pasipila entuziastingos ovacijos, o vienas tavernos lankytojų nustėro savo bokale išvydęs auksinę žuvelę, kuri Va-

karų kultūros istorijoje simbolizuoja erotika – neatsitiktinai dar graikų istorikas ir filosofas Plutarchas auksinę žuvelę vadino falo simboliu⁷. Ši scena padėjo Valentino įtvirtino Brodvėjaus teatre išmoktą piratiško tango stilių, kai vyras pasirodo kaip moters užkariautojas, kuris partnerę demonstratyviai laužia per juosmenį ir atlenkia atgal tarytum bandydamas paguldyti į lovą, o į aplinkinius žvelgia su pašaipą bei panieką. Visa tai sukelia avantiūros, žaismingo užkariavimo atmosferą, kurią dar labiau sustiprina kupinas provokacijos, įžūlus šokančiojo žvilgsnis į aplinkinius. Tango piratas būna kilęs iš žemesnio visuomenės sluoksnio, tačiau geba suvilioti netgi aukštuomenės damas, nes žino, ko trokšta moterys, ir geba tai suteikti. Populiariosios kultūros tyrinėtojas Levisas A. Erenbergas teigia, kad toks tango piratas, kitaip vadinamas socialiniu gangsteriu, XX a. pirmaisiais dešimtmečiais buvo grėsmė bet kam, kas ieškodavo malonumų, kuriuos draudė karalienės Viktorijos laikų moralė⁸. Kitaip tariant, tai savotiškas išsišokėlis, kuris pasikėsina į padorumo standartus. Tango pirato skiriamaisiais bruožais tapo dideli žingsniai, sustingusios, tarytum medinės rankos, ryžtingi judesiai ir šokio kaip kovos bei pergales alegorija. Argentiniečiai tokį *a la Valentino* stilių vertino pašaipiai ir teigė, kad Holivudo pramogų verslo atstovai visiškai nesuprato tango šokio esmės. Tačiau, kaip pažymi Sergio Pujol, nors Valentino ir nešoko taip, kaip buvo šokama Buenos Airių milongose (ši šoki tikslinga būtų apibūdinti kaip tango parodija), tačiau susilaukė pasaulinės sėkmės bei įžengė tiek į kinematografijos,

tiek į tango istoriją⁹. Valentino charizma ir pasitikėjimas tapo sėkmingos aktoriaus karjeros lūžiniu momentu, o jo suvaidintą šokio sceną pavertė nemirtinga.

Tango scenos, įtvirtinančios Valentino inicijuoto „kietojo tango“ tradiciją, Holivudo kinematografijoje pasikartoja dviejuose Billy'io Wilderio filmuose *Saulėlydžio bulvaras* ir *Džiaze tik merginos*.

Tarp romantinės dramos, komedijos ir siaubo (pranc. *filme-noir*) žanrų balansuojantis nespalvotas B. Wilderio filmas *Saulėlydžio bulvaras* (*Sunset Boulevard*, 1950)¹⁰ parodo negailėstingą pramogų industriją tikrovę: nebepopuliarūs ir nebepelningi žmonės čia išmetami lauk tarytum seni, nebefunkcionalūs baldai. Pagrindiniai filmo herojai – pramogų verslui nebereikalinga nebylaus kino žvaigždė Norma Desmond (Gloria Swanson) bei pripažinimo nesusilaukęs scenaristas Joe Gillis (William Holden) – įsiveilia į painius, tragiškai pasibaigusius santykius, kai Normos troškimas mylėti bei užvaldyti kitą susiduria su Joe bandymu išlaikyti savo laisvę ir likti ištikimam savo principams bei jausmams. Realybės jausmą praradusi buvusi žvaigždė, negalinti susitaikyti su faktu, kad kartu su nebyliu kinu pasibaigė ir jos karjera, gyvena iliuzijų pasaulyje, o jų įgyvendinimą projektuoja į jauną rašytoją, kuris, finansinių sunkumų slegiamas, sutiko apsigyventi jos viloje. Desperatiškai trokšdama suvilioti jaunuolį, moteris organizuoja tango vakarėlį tikrai dviem: tuščioje Beverly Hilso vilos salėje groja specialiai šiam įvykiui pasamdytas tango orkestras, o ant parketo sukasi vienintelė pora – „ji, tapsianti jo Dominguez, o jis – josios Valentinas“¹¹. Kultinis tango

šokėjas yra tarytum šešėlis, kuris lydi šokančiuosius, – ekscentriškoji vilos savininkė prisipažįsta, kad anksčiau šios salės grindys buvo išklotos parketu, tačiau ji pakeitusi jį plytelėmis, nes „Valentinas pasakė, jog tango šokiui plytelės tinka geriausiai“. Kinematografijos istorikai mano, kad šis Glorijai Swanson šiuos žodžius iš tiesų galėjo pasakyti, kai 1922 m. jiedu kartu vaidino filme *Beyond the Rock*¹². Tačiau šioje scenoje svarbiausios yra ne grindys ir prabangi aplinka, kurioje šoka pagrindiniai herojai, o tragikomiška atmosfera. Tango kultūros tyrinėtojai bei patys šokėjai mėgsta kartoti, kad autentiškas šokis ne tas, po kurio būna pasitenkinimas ir atsipalaidavimas, bet tas, kuris sukelia kančias, pavydą ir sielvartą. Būtent tai patiria Norma, kai jos mylimasis pasprunka į kitą vakarėlį, kuriame jis smaginas su jo širdžiai mielesne jauna moterimi.

Praejus beveik dešimtmečiui nuo *Saulėlydžio bulvaro*, B. Wilderis pastatė filmą *Džiaze tik merginos* (*Some Like It Hot*, 1959)¹³, kuris į kinematografijos istoriją įėjo kaip viena geriausių Holivudo komedijų, gavo Oskarą bei tris auksinius gaublius. Dėl akivaizdžių seksualinių potekstų filmas buvo laikomas neatitinkančiu moralės normų, tačiau nepaisant cenzūros būgštavimų, pateko į kino teatrus bei vaizdajuosčių nuomos punktus, o netrukus netgi paskatino Holivudą atsisakyti iki tol paisyto Hayso moralinio kodekso¹⁴. Tango scena čia atrodo lengvai ir nerūpestingai, dingsta ankstesniam filmui būdinga patetika ir tragikomiška nuotaika. Moterimi, vardu Daphne, persirengęs pagrindinis herojus (Jackas Lemmonas) šoka su savo gerbėju milijo-

nieriumi Osgoodu (Joe E. Brownas), o žiūrovui susidaro įspūdis, kad pastarasis šia „moterimi“ susižavėjo būtent dėl jos vyriškų manierų. Vienu metu Osgoodas tarytum priekaištaudamas replikuoja: „tu ir vėl vedi“, tačiau akivaizdu, kad jiedu ir toliau puikai leidžia laiką, o lyderio partiją šoka tai vienas, tai kitas. Tarytum atiduodami duoklę Valentino stiliui šokėjai ryžtingai lenkia vienas kitą per nugarą. Filme *Džiaze tik merginos* tango scena ir vėl parodoma stereotipiškai – šokis pavaizduotas kaip grumtynės, demonstruojami staigūs, kampuoti judesiai, nepritrūksta netgi ir gėlės dantyse, nors ši kartą tradicinę raudoną rožę keičia balta gėlė.

„Kietojo“ tango stereotipas nesvetimas ir Europos kinui, o beveik gryniausiu pavidalu buvo pakartotas Paulio Verhoeveno sukurtoje karinėje dramoje *Kareivis iš Oranje* (*Soldaat van Oranje*, 1977)¹⁵, kurioje pasakojama apie danų herojų, kovojusį su naciais. Nors filmas sukurtas remiantis tikrais legendinio herojaus prisiminimais, tačiau į jį įtraukta tango scena veikiausiai buvo išgalvota, nes memuaruose apie ją neužsimenama¹⁶. Prabangaus kabareto erdvėje du vyrai tango šoka taip, tarytum grumtūsi kovos lauke. Buvę draugai, o dabar mirtini politiniai priešai, susitinka nacių bare, kurį darto griežtos, prie žaismingos erdvės nederančios svastikos, jos primena, kad veiksmas vyksta 1943 m. nacių okupuotoje Olandijoje. Su naciais kolaboruojantis antagonistas, išvydęs savo buvusį bičiulį, šiuo metu atsidūrusį priešingoje barikadų pusėje, šiurkščiai pakviečia jį šokti tango, tarytum šiuo judesiu siektų pratęsti ir įtvirtinti Hitle-

rio agresiją. Jų šokyje susipina draugystė ir politika, fašizmas ir demokratija, o judesiai ir veido išraiškos primena dvikovą, grumtynes. Šokėjų judesiai kampuoti, naudojami staigūs sinchroniški galvos posūkiai, populiarūs Holivudo kinematografijoje. Ypač aiškios konotacijos su nemirtinga komedija *Džiaze tik merginos*. Režisierius prisipažįsta nuo vaikystės žavėjęsis tango scena iš B. Wilderio filmo ir būtent Lemmono ir Brownno šokis įkvėpė tango sceną jo paties filme¹⁷. Šį šoki, nurodantį ankstyvuosius tango raidos metus, kai vyrai šokdavo tarpusavyje, persmelkia politinis kontekstas – vyrai nesilaiko tango šokėjams būdingos tylos, susitelkimo prie muzikos bei šokio ir diskutuoja apie politiką. Iš pokalbio galima suprasti, kad naciams tarnaujantis antagonistas žino, jog jo buvęs draugas, viešėdamas Anglijoje, susidėjo su sąjungininkais, tačiau jo neišduos, nes vis tiek „po kelerių metų vokiečiai ir britai petys į petį kariaus prieš komunistus“. Taip filme išsakoma Šaltojo karo nuojauta.

Tango tema iškyla ir kinematografijos šedevru tapusioje romantinėje-erotinėje Bernardo Bertolucci'o dramoje, kurioje pagrindinius vaidmenis atlieka Marlonas Brando ir Maria Schneider. Jau pats filmo pavadinimas *Paskutinis tango Paryžiuje* (*Ultimo tango a Parigi*, 1972)¹⁸ leidžia suprasti, kad šiame filme tango vaidina reikšmingą vaidmenį. Ilgesys ir melancholija, kurie persmelkia visą filmo nuotaiką, yra dvasiškai bei emociškai itin artimi šiam sentimentaliam Buenos Airių emigrantų terpėje susiformavusiam šokiui. Kita vertus, netikrumo ir dirbtinumo atmosfera, kuri nuo pat filmo pradžios lydi pagrindinius herojus, būtent

tango šokių scenoje pasiekia savo apogėjų. Sunku nepastebėti, kad tango šokis čia pateiktas itin pašaipiai ir neigiamai: oficialiame pasirodyme bejausmiai šokėjų veidai siejami su „kietuoju“ tango (isp. *tango duro*), kai suakmenėję šokėjų veidai, aukštai iškeltos ir ištiestos rankos bei kampuoti judesiai turėjo simbolizuoti įniršį ir dramatiškumą. Šokio scena primena tango parodiją: šokėjai paverčiami manekonais, o ritualas – farsu. Tango mylėtojai ir kiti kritikai, kurie filmą vertina remdamiesi ne meninės vertės kriterijais, bet tuo, kaip yra parodomas šis šokis, filmą vertina neigiamai, priekaištauja dėl neatleistino tango išjuokimo bei nuvertinimo. Būtent tokios pozicijos laikosi tango tyrinėtojas Robertas F. Thompsonas: „Paskutinis tango Paryžiuje – tai filmų, kurie išjuokė tango, kulminacija. XX a. aštuntojo dešimtmečio žiūrovui buvo peršama mintis, kad tango yra senamadiškas ir komiškas.“¹⁹ Kaip pavaizduota ši šokio scena? Su tango tema tiesiogiai susijusioje priešpaskutinėje scenoje veiksmas vyksta prašmatniame restorane, kuriame šokama kažką panašaus į pramoginį tango, o ant parketo besisukančios poros juda tarytum būtų mediniai stulpai (netgi Schwarzeneggeris, nerangiai šokdamas tango veiksmo komedijoje *Melas vardan tiesos*, atrodo lankstesnis negu šie šokėjai). Komisija renka geriausiai šokančią porą, o kai paskelbiamas finalinis (paskutinis) šokis, tuomet visiškai girti pagrindiniai herojai svirduliuodami įsiveržia į aikštelę bei, chaotiškai šokdami, ima tyčiotis iš „oriai“ judančių šokėjų, kurie sukasi finaliniame pasirodyme. Būtent Pauliui tai iš tiesų paskutinis tango, po kurio laukia mir-

tis. Nevilties nuojauta persmelkia visą filmą ir leidžia numanyti jo absurdišką, o sykiu tarytum ir neišvengiamą pabaigą. *Paskutiniojo tango Paryžiuje* sėkmė lėmė, kad vėliau buvo sukurta ir daugiau filmų panašiais pavadinimais (*El ultimo tango a Zagarolo; El ultimo tango en Madris; Der Letzte Tango in Wien*)²⁰, tačiau pastarųjų meninė vertė toli gražu neprilygo savo prototipui. Tango šiame filme atsirado neatsitiktinai, nes, kaip pažymi šį šokį tyrinėjęs M. Richardas, filme tvyra šokiui gimininga mirties nuojauta²¹. Kaip ir E. Solano filme *Tango dainos: Gardelio Egzilis* (*Tangos, el exilio de Garde*, 1985), šiame

filme kalbama apie žmogų, kuris turėjo palikti savo gimtąją vietą, įprastą gyvenimą ir bėgo į svetimą kraštą, kuriame jis taip ir nepritapo²². Tango šiame filme atsivėrė dvejopai – tiesioginėje komunikacijoje kaip morališkai senstelėjęs, neautentiškas, savimi patenkintų konkurso dalyvių šokis, o netiesioginėje – kaip tragiškas gyvenimo šokis, iš anksto nesėkmei pasmerkta egzistencinės pilnatvės paieška. Tad galime teigti, kad šio filmo ilgesys bei melancholija perteikia tango muzikos bei šokio esmę, o filmo pavadinimas tampa daug prasmingesnis, negu atrodytų iš pirmo žvilgsnio.

TANGO KAIP KELIAS Į LAISVĘ IR SAVĘS ĮTVIRTINIMAS PASTARŲJŲ DEŠIMTMEČIŲ KINEMATOGRAFIJOJE

Pastaraisiais dešimtmečiais filmų kūrėjai kiek transformavo stereotipinį *a la Valentino* stiliumi šokamą tango kaip aistros bei kovos įvaizdį. Nors dažnai tango scenose ir toliau galime regėti autentiškam socialiniam tango nebūdingus stagiškus judesius bei kovingai į priekį išties-tas rankas, tačiau visa tai papildoma tokiomis naujomis prasmėmis, kaip savęs tvirtinimas, kova už laisvę bei nepriklausomybę.

Tango muzika kaip aistros, laisvės ir uždrausto vaisiaus simbolis nuskamba Woody'io Alleno fantastinėje melodramoje *Alisa* (*Alice*, 1990), kurioje žiūrovas palepinamas viena iš dviejų garsiausių tango muzikų *La Cumparsita* – pastaroji nuskamba kaskart, kai Alisa ryžtasi imti likimą į savo rankas. Tokiu būdu filme sužaidžiama su filosofiniu tango pamatu, kuris remiasi į laisvę, plėtojama mintis, kad laisvė ir yra tango esmė. Kultū-

ros ir kinematografijos tyrinėtojai pabrėžia, kad ši muzika tapo viso filmo „leitmotyvu“²³ ir „laisvės simboliu“²⁴. Režisierius, siekdamas tikslo, labai vykusiai pasirinko muziką – *La Cumparsita* sukūrė Montevideo studentai, ir ši muzika visą laiką buvo siejama su protestu bei kova už laisvę.

Martino Bresto dramoje *Moters kvapas* (*Scent of a Woman*, 1992)²⁵ tango šokis, kurį atlieka regėjimo netekęs atsargos pulkininkas Frenkas Sleidas (Alas Pačino) su atsitiktinai restorane sutikta mergina, vardu Donna (Gabrielle Anwar), tampa įsimintiniausia filmo scena, kuri padarė milžinišką įtaką formuojant stereotipą, koks turėtų būti tango. Skamba antroji iš dviejų garsiausių tango muzikų – *Por una cabeza*, kuri ypač populiari tapo dešimto dešimtmečio pirmojoje pusėje sukurtuose filmuose (ją galime išgirsti tokiuose filmuose kaip *Delikatėsai*,

1991; *Šindlerio sąrašas*, 1993; *Melas vardan tiesos*, 1994). Pagrindinis herojus įtikina žavią nepažįstamąją išdrįsti išeiti į šokių aikštelę ir pabandyti šokti tango, o išsklaidydamas jos būgštavimą dėl supainiotų žingsnių, tiesiog atsako: „kitaip negu gyvenime, tango šokyje klaidų nebūna – jeigu susipainiojai, tiesiog šoki“²⁶. Šie žodžiai leidžia suprasti, kad dalindamiesi klaida, šokėjai tarytum steigia artimus santykius. Šokdamas jis tarytum įveikia savo aklumą, tampa laisvas nuo baimės gyventi negalios paženklintame kūne, besisukdamas tango ritmu jis tarytum iš naujo save teigia ir įtvirtina. Filmas *Moters kvapas* yra ne apie šokį, bet veikiau apie gyvenimo vertę bei skonį, tačiau aktoriams puikiai pavyko perteikti tango esmę.

Regio Wargnierio režisuota prancūzų karinė melodrama *Indokinija (Indochine, 1992)*²⁷, laimėjusi Oskarą geriausio užsienio filmo kategorijoje, taip pat neapsieina be tango scenos. Ji padeda perteikti ryšį, kuris sieja į meilės trikampį įsipainiojusias dvi moteris – įmotę Eliane (Catherine Deneuve) ir jos įdukrą Camille (Linh Dan Pham). Pagrindinės herojės tango šoka europietišku stiliumi: jų rankos ištiestos, žvilgsniai nukreipti į tą pačią pusę, lyderio partiją atliekanti Eliane lenkią kitą moterį per petį. Veiksmas vyksta maždaug penktojo dešimtmečio prancūzų kolonijoje, tad dėsninga, kad pateikiamas toks tango stilius, kurį galėjo šokti tuometinė aukštuomenė. Šokis nutrūksta, kai pasirodo charizmatiškas prancūzų leitenantas (Vincent Perez), kurį abi moterys įsimylėjusios. Išvydusi mylimąjį, jaunutė Camille bando pulti į jo glėbį, tačiau jai sutrukdoma ir štai ji

prieš savo valią toliau šoka su ja sustabdžiusiu vakarėlio tvarkos sergėtoju. Šioje neeilinėje istorijoje apie meilę, ištikimybę, išdavystę, savęs ieškojimą, pasiaukojimą bei pasirinkimą tango šokis tampa savotiška prancūzų okupacijos alegorija, įrankiu „primityviai“ Vietnamo kultūrai civilizuoti. Tai ypač gerai regima, kai vietnamietė Camille verčiama tęsti šokį prieš savo valią. Kita vertus, tango šokis šiame filme byloja apie moters išsilaisvinimą ir emancipaciją.

Jameso Camerono veiksmo komedijoje *Melas vardan tiesos (True Lies, 1994)*²⁸ pagrindinis herojus Harry (Arnoldas Schwarzeneggeris) netgi du kartus šoka tango skambant kultinei Carlosio Gardelio dainai *Por una cabeza*: filmo pradžioje – su žavia teroristų bendrininke Juno Skinner (Tia Carrere), o pabaigoje – su savo žmona Helen (Jamie Lee Curtis). Pirmojoje scenoje jis šokio žingsnius derina su slaptos operacijos vykdymu bei akylai stebi potencialius priešus, o tai galėtų iš dalies pateisinti nerangius judesius. Finalinėje filmo scenoje slaptasis agentas (šį kartą kartu su savo žmona) ir vėl baliuje, kuriame jiems numatyta nepaprasta užduotis, tačiau, išgirdę tango muziką, jie viską pamiršta ir pasineria į šokį. Akivaizdu, kad aktoriai neišmano tango šokio pagrindų, o paprasčiausiai bando sužaisti ir pakartoti efektingai atrodančias klasikines tango pozas. Jų kvailiojimas pateikiamas kaip kupinas aistros, kurią tarytum sustiprinti turėtų raudona rožė, iškalbingai laikoma tai vieno, tai kito šokėjo dantyse. Tačiau, nors atliktas ir ne itin virtuoziskai, tango šokis šiame filme skelbia pozityvią žinutę – jis įtvirtina pagrindinės herojės išsi-

laisvinimą, išsivadavimą iš rėmų, į kuriuos ji ilgą laiką buvo įsprausta gyven-dama šeimininkės gyvenimą ir nieko nenutuokdama apie tikrąjį vyro darbą, o jos vyrui tango tarytum padeda iš nau-jo atrasti ir įsimylėti savo žmoną.

Alano Parkerio miuziklas *Evita* (1996)²⁹, sukurtas pagal Andrew Lloyd Webbe-rio muzikinį kūrinį *Evita* ir pačios Evos Peron biografiją, laimėjo tris auksinius gaublius ir buvo apdovanotas Oskaru už geriausią dainą (*You Must Love Me*). Dvi iškilios, charizmatiškos Lotynų Ameri-kos asmenybės – Evita (Madonna) ir Che Guevara (Antonio Banderas) šoka tango nenustodami aistringai bartis bei aiškin-tis santykius dainuodami. Glamonių ir kovos mišinys rodo tango dvilypumą, primena, kad tai yra aistros ir neapykan-tos šokis. Scena atrodo įspūdingai, tačiau trikdo neatitikimas tarp dramatiško šo-kio ir daug lengvesnės bei žaismingesnės populiarus stiliaus dainos. Keistai atrodo tango žingsniai (nors kai kuriomis akimirkomis šokamas valsas, o ne tan-go). Kur kas įtikinamiau ši scena atrodo su dramatiška tango muzika, nors toks montažas nesugeba išvengti neatitikimo tarp garso takelio ir veiksmo³⁰. Madon-nai, anot tyrinėtojų, pavyksta labai įtiki-namai suvaidinti Evitą, galbūt todėl, kad abi moterys turėjo daug bendra: žema kilmė, nepasotinamas valdžios troški-mas, charizma ir gebėjimas išsikovoti žmonių meilę³¹.

Romantinėje dramoje *Pašoksime?* (*Shall we Dance?*, 2004)³² kalbama apie vidutinio amžiaus krizę išgyvenantį Johną Clarką (Richardas Gere), kurio gyvenimas kardinaliai pasikeičia, kada jis susipažįsta su paslaptinga šokių mo-

kytoja ir pradeda intensyviai mokytis šokti bei pakviečiamas dalyvauti pramo-ginių šokių čempionate. Filas įgyvendina pastarųjų metų populiarią, įvairių *reality show* skatinamą mintį, kad kiekvienas iš mūsų gali tapti šokių žvaigžde. Vienoje finalinių šio filmo scenų pagrindinis he-rojus šoka tango su charizmatiška tango mokytoja (Jennifer Lopez) – studijoje vy-rauja prieblanda, už lango lyja, o jiedu pasiduoda šokio aistrai. Tango čia taip pat pateikiamas kaip išsilaisvinimas iš rutinos, tradicijų, savęs ieškojimas bei įtvirtinimas. Tenka pripažinti, kad R. Ge-re'as šoka daug geriau negu Schwarze-neggeris – jį būtų sunku įsivaizduoti filme, kurio visas siužetas sukasi aplink šokį. Tačiau finalinė tango scena neatrodo labai įtikinamai – vien tik savo ma-lonumui atsisveikinimo šokį šokanti pora tarytum turėtų mėgautis šokio ap-sikabinimo ir socialinio šokio malonu-mu, tačiau žiūrovo dėmesiui pritraukti jiedu atlieka akrobatinius triukus...

Argentiniečių telenovelėje *Esi mano gyvenimas* (*Sos mi vida*, 2006)³³ taip pat regime tradicinius, su tango susijusius stereotipus – įspūdingas, dramatiškas pozas, špagatus, glamonėjimąsi šokio metu ir t. t. Pagrindiniai herojai – Moni-ta (Natalia Oreiro) ir Martinas Quesada (Facundo Arana) liepsnojančią aistrą iš-reiškia būtent per tango šokį, kuris pa-teikiamas kaip parodomasis kavinėje esančiai publikai. Ši aplinkybė iš dalies pateisina akrobatinių figūrų gausą, tačiau žiūrovui susidaro įspūdis, kad šiame šo-kyje yra kažkas neautentiška ir dirbtina. Natalia Oreiro yra Lotynų Amerikos po-puliariosios muzikos dainininkė, todėl nestebina, kad populiariajai kultūrai bū-

dingas stilius išryškėja ir jos tango šokyje. Kad ir kaip ten būtų, moteris šioje poroje šoka geriau už vyrą ir pagrindines figūras atlieka pati, be vyro pagalbos – šis, užuot vedęs partnerę, atlieka veikiau atramos ir pakabos funkciją. Tango šokis kaip išpūdingas pasirodymas pateikiamas ir *Kitoje pelenės istorijoje* (*Another Cinderella Story*, 2008)³⁴ – šiame romantiame muzikiniame filme Mary Santiago

(Selena Gomez) ir Joey Parker (Drew Seeley) mokyklos vakarėlyje šoka Valentino dienos šokį. Tiek Mary, tiek Monita įsimyli vaikinus iš aukštesnių socialinių sluoksnių ir susiduria su pavydžiu, už tuos vyrus kovojančių kitų merginų kerštu. Ir vienai, ir kitai kelią į vyro širdį atveria šokis, tačiau ir vienu ir kitu atveju tai yra veikiau adaptuotos parodomosios, o ne socialinio tango versijos.

TANGO KLIŠIŲ RAIDA IR POVEIKIS PRAMOGŲ INDUSTRIJOMS

Nors tokiuose filmuose kaip *Moters kvapas*, *Evita* ir *Melas vardan tiesos* atsiskaidoma pašaipaus požiūrio į tango bei formuojamas pagarbus požiūris į šį šokį, kuris siejamas su heroizmu, laisvės raiška, tačiau tebepuoselėjamas stereotipinis „kietojo“ tango įvaizdis – per šokį perteikiamos pykčio bei aistros emocijos. Kurdami filmus, režisieriai, scenarijaus autoriai bei aktoriai susiduria su įvairiomis kliūtimis, kurios trukdo galutinai atsiskaidyti įsitvirtinusių klišių. Mat kovoti su kolektyvinėje sąmonėje įsitvirtinusiems stereotipais sunku ir dėl to, jog „kitais negu kitose kūrybinių industrijų srityse, filmai ypatingi tuo, kad čia nėra ir negali būti vien individualios kūrybos, tai – kolektyvinė kūryba“³⁵.

Nekvestionuodami pačių filmų meninės vertės turime pripažinti, kad stereotipinis tango vaizdavimas, būdingas dažnam jų, liudija režisierių diletantizmą bei nenorą gilintis į šią sritį. Užuot kvietę profesionalius ar mėgėjiškus, tačiau pripažintus tango šokėjus, režisieriai linkę tango šokio scenas patikėti populiariems aktoriams, kurie garantuoja fil-

mo populiarumą bei padeda pritraukti didelį žiūrovų skaičių. Šokio kokybė bei ryšys tarp to, kas vaizduojama scenoje ir tikruosiuose tango šokio vakaruose, laikoma šalutiniu dalyku.

Holivudo ir Europos kinematografijoje įsitvirtinęs paviršutiniškas, stereotipinis tango šokio vaizdavimas suformavo neadekvatų požiūrį į šį šokį. Pradedantieji mokyti šokti tango tikisi išmoksiantys išpūdingų figūrų, staigių dramatiškų judesių, galvos purtymo. Su šia problema susidūręs socialinio tango mokytojas Yoannas Morello pažymi, kad „dauguma žmonių, nusprendusių mokytis šokti, visiškai nenučiuokia, kas yra socialinis tango, nes remiasi tuo, ką yra matę teatro estradoje ar kine, kur atramos taškas – ne šokėjų tarpusavio ryšys, o gebėjimas, pasitelkiant choreografiją, išreikšti aistrą ar pyktį. Taigi dažnas naujokas svajoja apie „tango su rože dantyse“. Susidūręs su kažkuo visiškai kitokiu, kai kurie nusivilia. Ir atvirkščiai – tie, kuriems socialinis tango galėtų būti patrauklus, tiesiog nieko apie jį nežino.“³⁶

IŠVADOS

Tango šokio dramatiškumas ir efektingumas praskynė kelią jam į Holivudo olimpą – pradedant nebyliuotu kinu, tango scenos tapo dažnomis viešniomis tiek Holivudo, tiek Lotynų Amerikos bei Europos kinematografijoje. Tačiau dažniausiai režisieriai nebandė perprasti tango muzikos bei šokio esmės ir mechaniškai pakartodavo įsitvirtinusių stereotipus, kurie į kinematografijos istoriją įėjo su tango performansu, kurį R. Valentino atliko filme *Keturi apokalipsės raiteliai*. Tango neretai tiesiog parodijuojamas: ilgi žingsniai, ištiestos rankos, kampuoti judesiai ir staigūs galvos purtymai ir visa tai apvainikuojanti rožė dantyse. Taip kinematografijoje išivyravo ankstyvuoju tango raidos tarpsniu atsiradęs ir pasirodymams skirtas „kietojo“ tango (*tango duro*) stilius, kuris geriausiai tiko aistros, kančios, pykčio jausmams perteikti, kovos alegorijai. Prancūzų erotinė drama *Paskutinysis tango Paryžiuje* įvardijamas kaip kulminacija filmų, kuriuose pasiepiamas tango, tačiau tango fenomenas šiame filme atsiskleidžia dvejopai, o už apgailėtinais atrodančių šokių varžybų atsiveria pats gyvenimas ir pagrindinių herojų santykiai, kurie, kaip ir tango, yra dramatiški, melancholiški, pasmerkti išsiskyrimui ir kančiai. Tad kritinis požiū-

ris į B. Bertolucci filmo santykį su šiuo šokiu parodo, kad nebuvo įsigilinta į gilesnes, netiesiogines filmo sąsajas su melancholišku ir dramatišku tango fenomenu. Tango tradiciškai buvo siejamas su kova už laisvę, išsilaisvinimu nuo visuomenės primestų normų bei standartų, savęs teigimu bei įtvirtinimu. Neretame filme būtent „kietasis“, kovingas tango padeda šokėjams teigti savo tapatybę bei išsilaisvinti iš baimių, stereotipų.

Tango kelias XX a. kinematografijos istorijoje buvo ilgas ir vingiuotas – jis tęsėsi nuo parodijos (*Keturi apokalipsės raiteliai*) ir netgi atviros pašaipos (*Paskutinysis tango Paryžiuje*) iki keisto bei egzotiško (*Saulėlydžio Bulvaras*), nuo vyrų dvikovos (*Kareivis iš Oranje*) iki savęs teigimo (*Moters kvapas* bei *Laisvės tango*), nuo moters emancipacijos (*Indokinija*, *Alisa* bei *Evita*) iki gundymo tarp vyro ir moters (*Melans vardan tiesos*), arba tarp vyrų, iš kurių vienas persirengęs moterimi (*Džiaze tik merginos*). Tačiau nepaisant skirtingų *amplua*, tango scenos dažnai kartodavo tuos pačius paviršutiniškus stereotipus, kurie įveikiami tik tango temai skirtuose ir šios srities žinovų kurtuose filmuose, kaip *Tango pamoka* bei *Tango, niekuomet manęs nepalik*. Pastarieji filmai bus nagrinėjami kitame straipsnyje.

Literatūra ir nuorodos

¹ Nuoširdžiai dėkoju tango šokėjams bei šokio mokytojams Arvydui Baltrūnui bei Ramunei Ramonai Drąsutienei, taip pat filosofei Jolantai Saldukaiytei už taiklias įžvalgas bei naudingus patarimus, kurie labai padėjo rengiant šią publikaciją.

² Tarkime, kūrybinių ir pramogų industrijų tematikai daugiausiai skirtuose leidiniuose *Creativity studies* (anksčiau – *Limes*) bei *Santalka: Filosofija, sociologija* kinematografijos problematika per pastaruosius metus buvo nagrinėjama tik kelis kartus: žr. Agnieška Juzefovič, *A Story of Shang-*

- hai Through the Cinema. *Limes: Cultural Regionalistics*, Vol 4 (1), 2011, p. 75–88; Algis Mickūnas, Film as Modern Medium and Ontology. *Santalka: Filosofija, Komunikacija*, 23 (1), 2015, p. 44–51; Basia Nikiforova, Philosophy of Matter Manipulation in Brothers Quay' Metaphorical Animation World. *Creativity Studies*, 8 (1), 2015, p. 3–11.
- ³ Žr. Agnieška Juzefovič, Tango ir milongų motyvai Jorge Luiso Borgeso kūryboje. *Logos*. Vilnius, 2015, Nr. 82, p. 154–162.
- ⁴ Žr. Agnieška Juzefovič, Afro-Argentiniečių įtaka Buenos Airių kultūros raidai ir tango ištakų susiformavimui. *Logos*. Vilnius, 2015, Nr. 84, p. 122–131.
- ⁵ Žr. Agnieška Juzefovič, Meditacija ir šokis kūrybos visuomenėje: kontempliatyvioji sąmonė daoizme, dzene ir argentinietiškajame tango. *Coactivity: Philosophy, Communication*, 2015, Nr. 1, p. 3–12.
- ⁶ Tango scena iš filmo *Keturi apokalipsės raiteliai*: <https://www.youtube.com/watch?v=CPHB3Nkgaq4> [žiūrėta 2015 10 26].
- ⁷ Matilda Koen_Sarano, *King Solomon and the Golden Fish: Tales from Sephardic Traditions*. Detroit: Wayne State University Press, 2004, p. 86.
- ⁸ Lewis A. Erenberg, *Steppin' Out: New York Nightlife and the Transformation of American Culture, 1890–1930*. Chicago, London: University of Chicago Press, 1981, p. 83.
- ⁹ Sergio Pujol, *Valentino en Buenos Aires*. Buenos Aires: Emece, 1994, p. 109.
- ¹⁰ Filmas *Saulėlydžio bulvaras* (tango sceną žr. 42–44 min.): <http://ffilms.org/sunset-blvd-1950/> [žiūrėta 2015 10 18].
- ¹¹ Robert F. Thompson, *Tango, the Art History of Love*. New York: Vintage Books, 2006, p. 16.
- ¹² Sam Staggs, *Close-up on Sunset Boulevard: Billy Wilder, Norma Desmond, and the Dark Hollywood Dream*. New York: Mcmillan, 2002, p. 122.
- ¹³ Tango scena filme *Džiaze tik merginos*: <https://www.youtube.com/watch?v=4-qdvZDua9k> [žiūrėta 2015 10 25].
- ¹⁴ Žr. Matthew Bernstein, *Controlling Hollywood: Censorship and Regulation in the Studio Era*. Rutgers University Press, 1999.
- ¹⁵ Tango scena filme *Kareivis iš Oranje*: <https://www.youtube.com/watch?v=InpgnzUZws> [žiūrėta 2015 10 25].
- ¹⁶ Žr. Erik Hazelhoff Roelfzema, *Soldier of Orange*. Sphere Books, 1982.
- ¹⁷ Thompson, p. 18.
- ¹⁸ Tango scena filme *Paskutinysis tango Paryžiuje*: https://www.youtube.com/watch?v=qX_4A6d_Q-U [žiūrėta 2015 10 25].
- ¹⁹ Thompson, p. 18.
- ²⁰ Šioje vietoje taip pat galima prisiminti, kad Samo Puillsbury filmas *Zandallee* Portugalijoje buvo išverstas kaip *O Ultimo Tango en Nova Orleans*.
- ²¹ Martin Richard, *The Lasting Tango. Tango. The Dance, the Song, the Story* (ed. S. Colier). London: Thames and Hudson, 1995, p. 177.
- ²² Marta E. Savigliano, *Tango and the Political Economy of Passion*. Boulder. San Francisco, Oxford: Westview Press, 1995, p. 30.
- ²³ Carlos Groppa, *The Tango in the United States*, Jefferson, London: McFarland, 2003, p. 163.
- ²⁴ Pedro Ochoa, *Tango i cine mundial*, Buenos Aires: Ediciones del Jilguero, 2003, p. 211.
- ²⁵ Tango scena filme *Moters kvapas*: https://www.youtube.com/watch?v=F2zTd_YwTvo [žiūrėta 2015 11 20].
- ²⁶ „There are no mistakes in the tango. Not like life. If you get tanglet up, you just tango on“.
- ²⁷ Tango scena filme *Indokinija*: <https://www.youtube.com/watch?v=7f3bfOpRWBw> [žiūrėta 2015 10 29].
- ²⁸ Tango scenos filme *Melas vardan tiesos*: https://www.youtube.com/watch?v=me_rvTLMINY bei <https://www.youtube.com/watch?v=x5Yg3RaSlA> [žiūrėta 2015 10 29].
- ²⁹ Originali šokio scena filme *Evita*: <https://www.youtube.com/watch?v=K9xyWLjwKDA> [žiūrėta 2015 11 07].
- ³⁰ Tango scena filme *Evita su tango muzika*: <https://www.youtube.com/watch?v=0TdDGFrZopE> [žiūrėta 2015 11 07].
- ³¹ Georges-Claude Guilbert, *Madonna as Postmodern Myth – How One Star's Self-Construction Rewrites Sex, Gender, Hollywood and the American Dream*. McFarland, 2002, p. 95.
- ³² Tango scena filme *Pašoksimė?*: <https://www.youtube.com/watch?v=HNjVaaZXCBy> [žiūrėta 2015 10 06].
- ³³ Tango scena filme *Esi mano gyvenimas*: <https://www.youtube.com/watch?v=6Ta719XLtek> [žiūrėta 2015 10 07].
- ³⁴ Tango scena filme *Kitokia pelenės istorija*: <https://www.youtube.com/watch?v=rlcG5OXEKHY> [žiūrėta 2015 11 07].
- ³⁵ Tomas Kačerauskas, Kūrybos ekonomikos sektoriai: kūrybinių industrijų sąrašų lyginamoji analizė. *Filosofija, Sociologija*, 25 (1), 2014, p. 42.
- ³⁶ Yoann Morello, Argentinietiškas tango – pramoga ar meditacija? (Su socialinio tango mokytoju Y. Morello kalbasi A. Juzefovič). *Kultūros barai*, 4, 2005, p. 53–54.