

1.

Daug kam teatre atrodė, kad režisierius Odinas mirė ne nuo širdies smūgio.

Nors oficiali versija buvo būtent tokia.

Daug kam teatre atrodė, kad jis mirė dėl to, kad pasirinko ne tą Žodį.

Kaip sako Biblija, pradžioje buvo Žodis.

Ir jis buvo ne tas.

O tada jau teatre atsirado tuščia vieta ir šansas režisieriui Safyrovui prisikelti iš numirusiųjų.

Iš senojo režisieriaus Odino Safyrovas paveldėjo kabinetą ir pradėtą statyti Verdžio operą.

Bet ne kokią populiarią Verdžio operą, o retai statomą. Be to – su prietaru!

Viso jos pavadinimo negalima garsiai ištarti: tai prišauktų nelaimę ir trupei, ir spektakliui, ir visam teatrui.

Pavadinime – tik du žodžiai. Režisierius Odinas pasirinko „La Forza“, taip, kaip ją visada vadino Europoje. Pasirinko „La Forza“ ir mirė. Viską padarė tarsi teisingai, ir prašau!

Žodžiu, žodžius reikėjo rinkti atsargiai.

Po Odino mirties kilo erezija, kad Operos pavadinimą pradžioje reikėjo išversti. Juk afišoje Operos pavadinimas bus

parašytas mūsų kalba, o ne itališkai. O pavadinimą išvertus viskas apsverčia – antrasis žodis ima ir tampa pirmuoju!

– Beliko pasiduoti Likimui, – pasakė režisierius Safyrovas susipažindamas su trupe.

Pasakė ir nenumirė.

Režisieriui Safyrovui atrodė, kad jie visi žiūri į jį šaltomis akimis, todėl lindo pro langą pats.

Tris kartus trimis skirtingais būdais, kad tie mediniai dainuojantys arkliai be žodžių suprastų, kas yra improvizacijos menas.

Skirtingai nuo senojo režisieriaus Odino, Safyrovas buvo ne operos, o dramos teatro režisierius, ir ieškojo scenoje visai kitų dalykų. Tiesą sakant, operos jis nekentė, bet po visų gyvenimo peripetijų buvo pasiruošęs nešti kryžių toki, koks tik pasitaikys.

– Ne kaip plėšikas! Ne kaip plėšikas! – paskutinį kartą lįsdamas pro langą sušuko režisierius Safyrovas. – O išdidžiai. Iškėlęs galvą! Tu juk pas damą lendi! Pas damą negalima lįsti šonu ar užpakaliu! Net jeigu taip ir patogiau.

Mokė jis lįsti pro langą tik jaunąjį Doną Alvaro, bet klausėsi jo visi. Apie „damą“ Safyrovas geriau jau būtų nieko nešūkavęs, nes šaltosios, įtariai jį stebinčios akys akimirksniu apsitraukė šerkšnu.

– Išdidžiai, – pakartojo Safyrovas. – Iškėlęs galvą! – stengdamasis, kad visi į jį žiūrintys užmirštų „tą“ damą. Ir „tą“ damą, ir visas kitas jo gyvenimą ir polėkį nusinešusias damas.

Nustūmusias jį amžinybei į nebūtį savo pikantiškais dvidešimties, dešimties, šešerių metų senumo prisiminimais. Ir jei staiga nebūtų miręs Odinas, iš tos nebūties Safyrovas galbūt niekada ir nebūtų sugrįžęs.

Bent taip jam atrodė pirmuosius dvejus pilnus tuštumos metus.

Tenoras Donas Alvaro arklys pasirodė dar ir koks ne medinis ir netgi priminė Safyrovui jį patį jaunystėje, todėl Safyrovas nuo pat pradžių ėmėsi jo, tarsi bandydamas perrašyti save ir savo praeitį.

– Nereikia žiūrėti atgal, – pasakė Safyrovas.

Donas Alvaro, dabar jau pats išdidžiai lipdamas pro langą, atgal ir nežiūrėjo.

Ta frazė „nereikia žiūrėti atgal“ buvo skirta ne jam, tiksliau – ne jam vienam, o visiems.

– Nereikia žiūrėti atgal, – pakartojo Safyrovas.

Tas „nereikia žiūrėti atgal“ galėjo reikšti ir tai, kad nuo dabar viskas bus kitaip.

Ir teatre apskritai, ir šioje scenoje konkrečiai. Tai galėjo reikšti, kad reikia užmiršti režisieriaus Odino klasikinį senovinį metodą: charakterį kurti išimtinai tik balsu.

Tas „nereikia žiūrėti atgal“ galėjo reikšti ir tai, kad reiktų užmiršti viską, ką kas nors kada nors apie Safyrova, jo nuotykius ir žlugimus girdėjo.

Ir nežiūrėti čia ledinėmis akimis. Nes dabar viskas bus kitaip.

– O jeigu aš pro tą langą išokčiau? – paklausė Donas Alvaro.

Jis buvo iš tų, norinčių pralenkti mokytoją tuoj pat, todėl tuoj pat parodė šuolininko sugebėjimus užkliūdamas, nuversdamas

laikiną dekoraciją, iš inercijos dar padarydamas kelis žingsnius iki tarnaitės Kuros, stovinčios ne vietoje, ir kartu nuversdamas ir ją.

– Idiotas, – gulėdama ant grindų garsiai ištarė žila tarnaitė Kura.

Ji gulėjo ir mąstė, kaip jai čia gražiau iš tos dulksėse gulinčios jūrų žvaigždės pozicijos atsistoti ant kojų. Akivaizdu, kad protingiausia buvo viską paversti juokais, bet ir pačiai nepasirodyti juokingai. Ypač kai tau penkiasdešimt plius. O Kura ir buvo penkiasdešimties plius amžiaus dama, išsaugojusi ir figūrą, ir veidą, ir, kaip už akių kalbėjo teatro bendražygiai, – režisieriaus Odino meilužė. Pati Paskutinė.

Kaip režisieriaus Odino meilužė ji norėjo daug ir visko, todėl dainavo viską, kas pakliūva, visas pagrindines, dažnai jai netinkančias partijas, prarado balsą ir nusirito iki tarnaičių. Ir nebuvo kas tokioje situacijoje jai paduotų ranką.

Vis dėlto atvirai žiūrėdamas į gulinčią žvaigždę kvatojo tik vienas – Markizas Di Kalatrava. Giliu bosu kosėdamas ir nosimi šnirpšdamas. Gal taip suveikė užsikodavimas nuo alkoholio, o gal, kai tau virš šešiasdešimties, tu – nusipelnęs teatro bosas, o tavo žmona – teatro vyriausioji buhalterė, atsargumas sumažėja iki pavojingo minimumo.

– Kitą kartą prieš šokinėdamas parepetuok, – pro dantis Donui Alvaro pasakė Kura, vis dėlto atsistodama ir dirbtinai visiems nusišypsodama.

Su Kura reikėjo atsargiau. Nes tik dabar scenoje ji buvo tarnaitė, o teatre ji priklausė pačiam pavojingiausiajam klanui, su kuriuo geriau neturėti jokių reikalų: gyvą suvalgys.

Bet juk ir jai turėjo matytis, kad netyčia, kad Donas Alvaro

turejo visai kitą tikslą: pasirodyti prieš naująjį režisierių ir padaryti įspūdį Čigonei.

– Dar vienas toks kartas, stipriau užkliūsi, ir dainuosi mecosopranu ar, geriausiu atveju, kontraltu, – stumteldamas besikeliantį Doną Alvaro pakomentavo Markizas Di Kalatrava.

Jo humoro jausmas dažniausiai apsiribodavo kastratais, jiems prijaučiančiais ir kitais kūniškaisiais dalykais. Ir apskritai mene jis labiausiai mėgo fiziologiją.

Bendroji emocinė temperatūra salėje pakilo bent dešimčia laipsnių, o tai reiškė, kad Safyrovo lindimas pro langą buvo ne veltui, scenoje atsirado gyvas konfliktas ir dabar jau atsirado galimybė pradėti dirbti.

Su Donu Alvaro, žinoma, paprasčiausia. Jis jaunas, akivaizdu, bet kokia kaina siekiantis dėmesio ir pripažinimo, ir bet kokį tokio žymaus režisieriaus pamokymą ar patarimą lengvai galėjo priimti kaip tėvišką meilę.

O ką galima padaryti su tokiu kaip Markizas Di Kalatrava? Su juo Safyrovas susidūrė jau ne pirmą kartą. Nors jo vardą ir pavardę Safyrovo atmintis jau visai ištrynė. Pirmas kartas buvo prieš dvidešimt metų tame pačiame teatre, kai Safyrovas tik bandė įrodyti, kad jis režisierius.

Ir jei pagal prisiminimus būtų reikėję šitą stambų pagiežos grynuolį Markizą Di Kalatravą kam charakterizuoti ar vienu žodžiu pristatyti, tas žodis būtų „intrigantas“.

Visa laimė, kad jaunasis Donas Alvaro senąjį Markizą Di Kalatravą netyčia nušauna dar pirmame veiksmo ir daugiau su Markizu Di Kalatrava niekam nebereikia dirbti. Jis gali eiti tiesiai namo.

Ką galima padaryti su tokiu kaip Markizas Di Kalatrava?

Safyrovas turėjo daug darbo teatre patirties ir lengvai bet kurioje trupėje identifikuodavo, kieno nuodingiausios seilės ir smailiausi dantys.

Vienintelis teisingas kelias dvikovoje su Markizu Di Kaltrava: jį nuolat girti, nusprendė Safyrovas.

– Užmiršk praeitį. Visame tame, ką tu darai, neturi būti nieko nereikalingo, – paaiškino Donui Alvaro Safyrovas. – Mažiau teatro, daugiau gyvenimo.

Safyrovui atrodė, kad Donas Alvaro ne tik į jį panašus iš profilio ir *anfas*, bet ir mąsto panašiai, o gal net ir turi panašių tikslų kaip ir Safyrovas, būdamas jo amžiaus. Safyrovui intuityviai atrodė, kad su Donu Alvaro bus lengviausiai susikalbėti. Nes susikalbėti su žmonėmis juk nėra lengva, o ypač su moterimis. Tai – primatų rūšis, ypač apdovanota fantazija. Tu jai kažką sakai, jos ranką sau ant peties ar kur kitur padėjęs, o jos po tais žodžiais ir po ta ranka mato visai ką kita. Praeina dvidešimt, dešimt metų... o jos pamiršti to „visai ko kito“ nenori, net geria vaistus atminčiai stiprinti. Ir ką? Ir staiga nusprendžia viešai prisiminti kokius nors faktus ir kitiems papasakoti. O kokius faktus galima prisiminti po dvidešimties metų? Nieko prisiminti nebeįmanoma, kaip sako neuromokslininkai, įmanoma tik iš naujo sugalvoti. O paskui už tas fantazijas ir „faktų“ prisiminimus nusipelnčius žmones meta iš darbo.

Safyrovas ėjo nauju keliu, o praeitis jo niekaip nenorėjo palikti.

– Aš noriu, kad jūs ne gestais žiūrovams rodytumėte, kaip jūs mylite ir kaip jūs mirštate. Aš noriu, kad jūs toje scenoje ir mylėtumėte, ir mirtumėte, – pasakė Safyrovas.

Su muzikinio teatro aktorais sunku susikalbėti, kaip su moterimis. Nei mylėti, nei mirti scenoje jie nenorėjo. Atrodė, kad jie visą laiką galvoja tik apie savo balsą, o apie rankas ir kojas negalvoja visai, na, nebent moterys.

Prie moterų Safyrovas stengėsi negrįžti.

Pirmą dieną ant savo naujojo kabineto sienos režisierius Safyrovas pasikabino graviūrą, kur manieringas frantas kančios iškreiptu veidu parklupęs ant kelių meldžiasi Dangui, o aplinkui vienos kiaulės, netgi, galima sakyti, šeriuoti šernai.

Jau antrą dieną kažkas teatre identifikavo, kad graviūra tai Diurerio.

Ką simbolizavo tas paveikslas su kiaulėmis?

Režisieriaus Safyrovo atgailą ir jo, kaip asmenybės, požiūrį į kolektyvą?

Kilo natūralių klausimų.

– Jis visas moteris paskutinėmis kiaulėmis laiko. Nors, jeigu geriau pagalvojus, anksčiau jis jas laikė avimis, – susumavusi gautą informaciją reziუმavo vienaakė ir vienintelė teatro kirpėja.

Ir ką iš vienaakės vienintelės teatro kirpėjos paimsi? Ji juk net klausos neturi. Nors girdi viską, netgi tai, ko nereikia.

Nedaug kas teatre žinojo, kad ta Diurerio graviūra, priklijuota *skoču* ant baltos naujojo Safyrovo kabineto sienos, vadinosi „Sūnus palaidūnas“. Ir palaidūnas jis buvo ne su kiaulėmis.

Tos kiaulės buvo ne visa ko priežastis, o visa ko pasekmė.

Tos kiaulės buvo Bausmė jam bibline to žodžio prasme. Už paklydimus.

Už viską.

– Laimė yra visoje toje kančioje... savęs nukryžiavime... toje Golgotoje, – garsiai sau ir visiems, bandantiems ant scenos ir mirti, ir mylėti, ir dainuoti, ir nebūti mediniais, sakė Safyrovas.

– Aš suprantu, kad vienu metu dainuoti ir išdidžiai lipti pro langą yra sudėtinga. Bet tai – jūsų laimė. Jūsų laimė kiekviena-
me skausmingame žingsnyje: ir kai patiriate krizę, ir kai bijote
taip, kad net krečia prieš einant į sceną. Be viso to jūs niekaip
nepajusite, kas yra tarnavimas teatrui, – sau ir pasauliui kalbėjo
Safyrovas.

Jis norėjo, kad visi galvotų apie savo asmenines kančias, savo
asmeninį nukryžiavimą ir savo asmeninę Golgotą, bet, pagavus
kitų atsitiktinius žvilgsnius, jam vis šmėkšteldavo mintis, kad
jie žiūri ne į save, o į jį, ir mato jo Golgotą, ir jiems jo negaila
nė kiek.

Ant scenos nebuvo žmogaus, negirdėjusio teorijos apie laimę
kančioje. Ji pasiekdavo būsimas scenos ir užkulisių žvaigždes
dar Teatro Akademijoje. Laimė kančioje – tai bazinė tiesa, ant
kurios stovėjo teatras. Tačiau kiekvienas režisierius tai kančiai
galėjo suteikti naujų spalvų, o tiksliau – formų.

Safyrovas šį kartą nuėjo toliau nei kiti aiškindamasis ir aiš-
kindamas kitiems laimės kančioje prasmę.

– Mūsų kančios, – pasakė Safyrovas. – Tai į mus žiūrinčių-
jų išsigelbėjimas. Žiūrėdami į mus, į mūsų rodomas kančias, jie
pamažu gydos savo kančias. Jūs – misionieriai. Tokia mūsų visų
misija. Nors mes net Hipokrato priesaikos nedavėme. O kaip

parodysi didžiąją kančią, jeigu jos nebūsi visomis pozomis... ne, ne pozomis, – suabejojo Safyrovas. – Ne pozomis...

Šešėlyje garsiai suprunkštė jaunoji Čigonė, bet Safyrovas neatsisuko. Jis jau dvejus metus nežiūrėjo moterims į akis. Gana jam tų moterų. Geriausia, jeigu visas roles atliktų vyrai, bet čia muzikinis teatras ir sopranų tenorais ar baritonais nepakeisi.

– O kaip parodysi didžiąją kančią, jei nebūsi visomis formomis jos pats patyręs, – pasitaisė Safyrovas.

Tai, kad Odinas mirdamas jam paliko užbaigti operą, o ne operetę, Safyrova, reikia pasakyti, džiugino.

Operetėse nėra ir niekada nebuvo jokios moralės.

Operetėje visi užsiima tik tuo, kad apsimetinėja kuo nors kitu, nei yra pagal oficialų libretą, ir bando ką nors amoraliai suvilioti kiauksėdami įtartinas daineles. Operetę kaip žanrą apskritai galima priskirti prie mažųjų amoralumo formų.

Tik opera, tik tragiškoji opera su praeiksmu galėjo iškelti Safyrova virš visų žemiškųjų tragedijų ir gražinti viską, ką jis dėl moteriškų išsigalvojimų ir nuoskaudų prarado, ir parodyti jo tikrąją jėgą.

Bet grįžkime prie Diurerio graviūros.

Be kiaulių, joje buvo dar vienas įdomus niuansas.

Diureris tą biblinę istoriją apie sūnų, išklydusį iš kelio ir patekusį tarp kiaulių, perkėlė į Vakarų Europos XV a. architektūrinį peizažą. Įkomponavo tarp baviškų namų. Padarė tai, ko niekas aplinkui niekada nedarė.

Už tokią naujovę Diurerį po jo mirties ypač gyrė įvairių amžių meno istorikai ir pseudobiografai.

Turbūt būtent tai buvo Safyrovui svarbiausia. Ne, ne pagyrimai, tiksliau, ne tik jie – jie paskiausiai. O svarbiausia

Safyroviui buvo tai, kad Diureris seną istoriją perkėlė į naują, to meto Bavarijos gyventojui labai gerai pažįstamą aplinką. Trumpai sakant: jis tą biblinę daugiau nei tūkstančio metų senumo istoriją ėmė ir aktualizavo savo aplinkai ir savo laikui.

O Aktualizacija buvo pagrindinis Safyrovo kūrybos principas ir, kaip rašė kritikai, darė jis tai tiesiog magiškai.

– Atsiprašau! – iš tamsios salės sušuko Patria. – Man kilo skubus klausimas.

Safyrovas atsisuko, kad įsitikintų, ar tai tikrai Patria.

Patria buvo ne rolė, o Patricijos vardo sutrumpinimas, nors, jei geriau įsigilinti į esmę, Patria buvo ir vardas, ir rolė. Arba rolė, atitinkanti Patrios vardą.

Patria tarnavo ne teatrui, o aukštesnėm idėjom. Teatrui ji paprasčiausiai vadovavo, todėl jos negirdėti būtų buvę ir neprotinga, ir gal net pavojinga.

Patria stovėjo tamsioje salėje, ji visada stovėdavo arba tamsioje salėje, arba tamsiame teatro koridoriuje, todėl nėra ką apie ją parašyti, išskyrus tai, kad Patria visada stebėjo pasaulį iš anoniminės tamsos.

– Koks klausimas? – tamsos paklausė Safyrovas.

– Dėl Kuros, Čigonės ir Hornachueloso Miesto Mero, – iš salės tamsos atsakė Patria.

– O kas dėl jų? – nesuprato Safyrovas.

Iš pirmo žvilgsnio iš tikrųjų buvo sunku suprasti, kas jungia Kurą, Čigonę ir Hornachueloso Miesto Merą ir kodėl jie kelia klausimus.

– Mes negalime tokių personažų rašyti į libretą, – iš tamsos paaiškino Patria.

– Kodėl negalime? – paklausė Safyrovas. – Jei tai jau parašyta librete?

– Visų pirma, mes negalime šiais laikais moterų vadinti Kuromis, – paaiškino Patria.

– Kodėl negalime? – paklausė Safyrovas.

– Todėl, kad tame žodyje galima įžiūrėti nereikalingų poetekščių ir gali kilti skandalas, – paaiškino Patria.

– Tai gal ir gerai? – paklausė Safyrovas.

Patrios stovėjimas už nugaros Safyrovą vargino.

– Mums gali tai kainuoti, o operą gali tekti ir visai nuimti vos pradėjus rodyti, – paaiškino Patria.

Jai tamsoje taip atrodė.

– Dabar reikia būti labai atsargiems, – pasakė Patria. – Ar negalėtume tarnaitės pavadinti, pavyzdžiui, Ku-ra-ra?

– Kurara negalėtume, – pasakė Safyrovas. – Kura yra geraširdė tarnaitė, o ne tarnaitė nuodytoja. Ne ta ko-no-tacija.

– O gal galėtume ją pavadinti Kiuri? – paklausė Patria.

Dėl manęs mes jas visas galėtume pavadinti Kiuri, pagalvojo Safyrovas, bet nepasakė. Patria kaip tik buvo tas asmuo, su kuriuo kalbant reikėjo galvoti apie žodžius.

Ką sakai.

– Gali būti ir Kiuri, – be diskusijų sutiko Safyrovas.

– Labai gerai, – pasakė Patria. – O dabar dėl Čigonės.

– Bet aš noriu būti Čigone! – sušuko nepatenkinta jaunoji Čigonė.

Ji tikrai turėjo burtininkės-ekstrasensės gabumų suprasti žmones be žodžių, greitai pajusti ir įvertinti pavojų ir neturėjo jokių vidinių konfliktų su savo personažu. Ji net atrodė į savo

personažą panaši – juodais, ilgais, garbanotais plaukais ir juodomis akimis, tarsi pati prigimtis ją tai rolei paskyrė.

– Čia jūsų niekas neklausia, ko jūs norite, čia sprendžiami sudėtingesni reikalai, – pasakė Patria.

Jau ir visiems stovintiems ant scenos tapo aišku, ko iš Čigonės nori Patria, bet niekas nesikišo. Tokiuose dalykuose kiekvienas už save.

– Čia juk aštuoniolikto amžiaus Sevilija! – sušuko nuo scenos į tamsą Čigonė. – Kai Čigonės buvo čigonės.

– O už šių sienų dvidešimt pirmas amžius, – pasakė Patria iš tamsos. – Ir už tokius personažų vardus mums visiems gali tekti atsakyti.

– Tada vadinkite mane Gitana, – pasakė Čigonė. – Jei jau viskas taip blogai.

– Kiuri, Gitana... – tamsoje fiksavo Patria. – Liko Hornachueloso Miesto Meras.

– O kas dėl Hornachueloso? – paklausė Safyrovas. – Čia ispaniško miesto pavadinimas.

– Bet skamba kaip rusiškas keiksmazodis, – paaiškino Patria.

– Galite keisti į bet ką, – pasakė Hornachueloso Miesto Meras. – Aš su džiaugsmu sutinku. Mano žmona taip pat.

Čigonė jam už nugaros prunkštelėjo, nors Hornachueloso Miesto Mero žmonos nepažinojo ir net neišsivaizdavo, kaip ji atrodo ir ar jis ją iš viso turi.

– Čia viskas labai paprasta, – pasakė Patria. – Hornachueloso Miesto Merą keičiame į Hornachueloso Miesto Merą. Taip bus teisinga ir net kalbos inspekcija neprikibs.

– Dar kas nors? – lengvai suirzęs paklausė Safyrovas.