

mokausi
iš kino

Arūno
Žebriūno

filmas

Gražuolė

Metodinė filmo aptarimo medžiaga
Parengė: Lina Kaminskaitė-Jančorienė
ir Gintė Žulytė



Ivadas

Arūnas Žebriūnas (1930 m. – 2013 m.) – vienas įdomiausių ir svarbiausių Lietuvos kino kūrėjų, „poetinio kino“ pradininkas, pirmojo miuziklo „Velnio nuotaka“ (1973 m.) režisierius, komedijos žanro lietuviško kino istorijoje įtvirtintojas. A. Žebriūno darbai išsiskiria dėmesiu vaikų, paauglių herojams ir jų pasauliams. „Paskutinė atostogų diena“ (1964 m.), „Naktibalda“ (1973 m.), „Riešutų duona“ (1978 m.), „Seklio Kalio nuotyčiai“ (1976 m.) – tai filmai džiuginę, šildę ar gaudinę ne vieną suaugusiųjų ir vaikų kartą.

Žebriūno profesinis kelias taip pat ypatingas – režisieriaus amato jis mokėsi ne kino mokykloje, o filmavimo aikštelėje. Baigęs architektūros studijas, dirbo kino dailininku ir tik vėliau ėmėsi režisieriaus kėdės: „Aš dailininkas brūkšnys architektas ir brūkšnys režisierius“ – sykį pokalbyje pabrėžė Žebriūnas. Tokia įvairialypė profesinė patirtis išskiria jo darbus iš kitų – režisierius ypatingą dėmesį skiria filmavimo erdvėms, veiksmo vietoms. Tai kuria ritmingų, plastiškų filmų įspūdį. Atviros, natūralios (miesto, gamtos kraštovaizdžiai) erdvės filmams suteikia alsavimo, o uždaros (butai, kambariai, asmeninės herojų erdvės) padeda atskleisti filmo herojų vidinius pojūčius, jausmus ir charakterių savybes.

Režisierius filmus kurti pradėjo tuomet, kai tik kūrėsi profesionalus Lietuvos kinas – šešto dešimtmečio pabaigoje. Žebriūnas kartu su kitais suformavo lietuviško kino manifestą, kai sukūrė novelę „Paskutinis šūvis“ (1959 m.). Šis filmas dažnai įvardijamas kaip „poetinio kino“ pradžia, puikiai atspindinčia profesionalaus nacionalinio kino bruožus: ilgi planai, perteikiantys lėto ritmo pojūtį, dėmesys vaizdo plastikai ir jo kuriamoms papildomoms reikšmėms, sentimentali nuotaika, mąslumas ir t. t. Šiuo filmu režisierius nusakė ir savo asmeninį, autorinį braižą.

Režisierius filmus pradėjo kurti Lietuvos kinui ypatingu laiku – XX a. septintajame dešimtmetyje, kai Lietuvos kinas patyrė didžiulį kūrybinį pakylėjimą (įprastai šis metas vadinamas Lietuvos kino aukso amžiumi), kuriam atsirasti padėjo tiek palankus kontekstas, tiek permainos Sovietų Sąjungos kine. Liberali kultūros politika, „atšilimas“ bei Vakarų kino įtakos (Prancūzų „Naujoji banga“, Italų neorealizmas, Lenkų kino mokykla) suteikė erdvės laisvesniems kūrybiniam ieškojimams. Be to, kaip ir Vakaruose, čia tvirtinosi režisierių – pagrindinių filmų autorių – pozicija, kai pirmenybė teikiama savo asmeninio stiliaus paieškoms ir saviraiškai.

Daugumos Žebriūno filmų pagrindiniai herojai – vaikai, kurie susiduria su savęs pažinimu ir vertybių paieška. Jų akistata su suaugusiųjų pasauliais mums primena apie universalių vertybių praradimą, o vaikų lūpomis išsakyti sudėtingi tekstai mums tarsi sufleruoja, kaip jas susigražinti. Taigi, nors filmai yra apie vaikus, kūrinuose gvildenamos „nevaikiško“ pasaulio temos. „Filmus vaikams pradėjau kurti dėl cenzūros. Aš ne vaikams dariau filmus, o su vaikais. Šita atmosfera, kuri vyravo Sovietų Sąjungos mene, buvo atgrasi; aš nenorėjau papulti į partinį liūną. O kai pradėjau rinkti literatūrą apie vaikus, partiniai reikalavimai atpuolė“ – atviravo Žebriūnas. Iš tiesų, režisierius kūrė komplikuoju metu, kai kūrybinė laisvė buvo ribojama valdančiųjų reikalavimų, apie ką ir kaip kurti. Todėl menininkai imdavosi įvairiausių strategijų, siekdami apeiti ideologinius, politinius reikalavimus ir įgyvendinti savo užsibrėžtas kūrybines vizijas.

Žebriūno pasirinktoji strategija – filmai apie vaikus – nebuvo vienetinis, atsitiktinis manevras. Tokios strategijos ėmėsi ne vienas Sovietų Sąjungos kino kūrėjas (-a), siekęs gvildinti oficialios politikos nurašytas temas (pvz., Andrejus Tarkovskis, Kira Muratova ir kt.). Kita vertus, šeštajame – septintajame dešimtmetyje, siekiant vaikų ir jaunų žmonių turiningo laisvalaikio užimtumo, labai trūko filmų, kuriais galima būtų sudominti, užimti jaunus žmones, todėl valdžia ėmė raginti ir skatinti kūrėjus kurti tokius filmus. Atsiliepdami į oficialų raginimą, kuriantieji kėlė mažiau įtarimų, todėl buvo laisvesni ieškoti savo kino kalbos ir nagrinėti jiems rūpimus klausimus, dažnai nutylėtas temas. Kaip pats Žebriūnas prisipažino, filmais jis nuolatos ieškojo savo stiliaus, unikalios formos, o svarbiausios temos jam buvo dvasingumo klausimai, ryšiai tarp žmonių.



Maži ir dideli

Viename interviu Arūnas Žebriūnas prisipažino: „Vaikas yra švarus. Toji švara viliodavo. Turi scenarijų, parrenki grupę ir atsirboji nuo visuomenės. Išvažiuojame į ekspediciją... Kaukaze buvome... Ir ten žaidžiame kiną. Gyvename savo gyvenimą, su savo vertybėmis – ne primestomis, o savomis. Tai ir viliojo. Beje, nė viename filme raudono kaklaraiščio nesu užrišęs.“

Pagrindinė filmo „Gražuolė“ veikėja Inga (akt. Inga Mickytė) yra vaiko tyrumo, švaros, apie kurią kalbėjo Žebriūnas, įsikūnijimas. Tai nereiškia, kad Inga išgyvena tik teigiamus jausmus ar pavyzdingai elgiasi. Mergaitei tenka patirti ir nuoskaudų, pykti, liūdėti ar jausti vienatvę, tačiau visi jos jausmai yra tikri, nesumeluoti. Visa, kas yra Ingos širdyje, atsispindi ir jos akyse bei veidelyje. (Ne veltui Mickytės vaidyba, jos gebėjimas keistis buvo įvertintas ir užsienyje, kritikui palyginus mažąją aktorę su Giulietta Masina – profesionalia aktore, kino režisieriaus Federico Fellinio žmona.) Mergaitę, regis, vienodai jaudina tai, kas vyksta tikrovėje ir vaizduotės pasaulyje, takoskyra tarp šių erdvių jai, kaip ir daugumai vaikų, neegzistuoja. Pavyzdžiui, mirusios knygos veikėjos atminimui Inga čia pat namuose uždega žvakę, o seno namo griuvėsiuose išvysta saulėtą kambarį. Savo atradimais ji skuba pasidalinti su aplinkiniais. Naujakuriui berniukui džiugiai praneša: „Koks gražus saulėtas kambarys ir gėlės prie lango auga!“. Berniukas į Ingos žodžius tik atkerta: „Kur, kur tu matai gėles? Gėlių visai nėra.“

Rimtas ir vaizduote nelinkęs kliautis naujasis kaimynas parodo, kad vaikas gali būti ir visai nevaikiškas. Kiemo vaikus jis šiek tiek lenkia amžiumi ir ūgiu, taip pat išsiskiria pomėgiu rūkyti ir savo išvaizda, kuri vaikams pasirodo atstumianti. Išskirtinis yra ir berniuko charakteris. Jis turi stiprų atsakomybės jausmą – vedžioja ir maitina apleistus šunis. Taip pat jaunuolis brangina tiesą, tačiau pamiršta, kad ji gali ne tik atskleisti melą, bet ir skaudinti. Berniuko kitoniskumas ir atstumia, ir traukia Ingą. Mergaitę itin žavi, kad jis yra „šluotos, kuri pražys žibuoklėmis“ savininkas. Tiesa, berniukas brangina ją, nes žino, kad ji pražys žibuoklėmis, o Inga medelio grožį pamato jam dar nepražydydus – diemedis Ingai įkūnija grožio paslaptį.

Suaugusieji „Gražuolėje“ dažnai gręžiasi į praeitį, jaučia nostalgiją, nuvertina vaizduotę ir svajones. Brėždama ribą tarp fantazijos ir tikrovės, mama meiliai vis pavadina Ingą svaičioja. Taip ji tarsi patvirtina, kad suaugusiojo pasaulį sudaro tik tai, kas apčiuopiama, ir tai, kas matoma „plika akimi“. Netgi kalbėdama apie savo grožį, ji pamini tik savo išvaizdą, o vidinį, nematomą savo pačios pasaulį tarsi užmiršta... Kartais vyresni žmonės būna rūstūs (pavyzdžiui, senis, barantis Ingą) ar abejingi vaikams (iš grožio salono išeinanti moteris). Tačiau, nemėgdamas ir vengdamas kategoriškumo, Žebriūnas pamažu atskleidžia ir kitokias suaugusiųjų spalvas: jautrią širdį, svajingumą, iracionalumą. Klaidžiodamas po vaikystės prisiminimus, senis geba griuvėsiuose išvysti savo kambarį, danguję – iš debesų susidariusį dramblių, o berniukui parodyti, kad tiesa gali sužeisti. Ingos mama filmo pabaigoje taip pat parodo savo trapumą, jausmingą prisirišimą prie praeities. Ji prisipažįsta laukianti brangaus žmogaus, net ir žinodama, kad jis negrįš. Priešpaskutinėje filmo scenoje susigūžusi jos figūra atrodo baugštesnė ir silpnesnė už Ingą. Mergaitė akimirksniu pajaučia šią mamos silpnumo akimirką ir lyg burtininkė pradeda kurti grožį čia ir dabar, taip suteikdama jai stiprybės. Toks netikėtas vaiko ir suaugusiojo vaidmenų apkeitimas sufleruoja apie Ingą kai ką daugiau – atskleidžiamas jos „vidinis vaikas“ arba „dieviškas vaikas“. Jis egzistuoja kiekvieno žmogaus viduje, kviečia atsigręžti į save, klausytis savo širdies, gydyti praeities žaizdas, pakilti ir atverti vartus ateičiai.

Klausimai mokiniams

- Kokie būdo bruožai būdingi filmo „Gražuolė“ vaikams, o kokie – suaugusiems? Atsakymus pagrįskite, pateikdami filmo veikėjų elgsenos, posakių, išvaizdos pavyzdžių.
- Kaip manote, ar Arūnui Žebriūnui pavyko išvengti vaiko vaizdavimo audiovizualinėse medijose stereotipų? Jei taip, kuo vaiko vaizdavimas „Gražuolėje“ yra kitoks?
- Kaip apibūdintumėte suaugusiųjų ir vaikų santykius šiame filme? Ar jie jums atrodo tikroviški, ar nutolę nuo realybės? Palyginkite juos ir savo patirtis.
- Ar esate girdėję psichoanalitiko C. G. Jungo sąvoką „vidinis vaikas“? Ką ji galėtų reikšti? Ar pritartumėte, kad Ingos personažas gali būti „vidinio vaiko“ metafora? Nuomonę pagrįskite.

Šeimos, mergaitės / moters reprezentacija

Trumpa (taškuota) suknele pasipuošusi mergaitė filme „Paskutinis šūvis“ pasirodė pirmą kartą ir keliavo iš filmo į filmą iki pat „Gražuolės“ (1969 m.): Laima – „Paskutiniame šūvyje“, Vika – „Paskutinėje atostogų dienoje“ (1964 m.), baltoji mergaitė – filme „Mirtis ir vyšnios medis“ (1968 m.) ir Inga – „Gražuolėje“. Ta pati mergaitė kiekviename filme atspindėjo skirtingas prasmes, tapo varomąja filmų pasakojimų jėga, kurios dėka spręstos universalios dilemos: vaikų ir suaugusiųjų pasaulių dialogas ar trintys, karo, konfliktų beprasmybė, patyčių, galios naudojimas silpniesiems ir daugelis kitų.

Filme „Gražuolė“ mergaitė, viena vertus, įprasmina tyrumą, nekaltumą, naivumą – tai, kas įprastai siejama su vaikyste, antra vertus, mergaitė tampa mamos stiprybės šaltiniu, guodėja ir užtarėja, savo žaismingumu ir svajingumu praskaidrinanti melancholišką nuotaką ir vienatvę. Antai, reaguodama į liūdnas mamos mintis „aš jau labai seniai laikiu...“, Inga atsako: „Tai galim skristi mes dabar aukštai aukštai virš debesų. O į žemę sidabrinės žvaigždės krenta...“ Paskutinėje filmo scenoje dukra įtraukia mamą į „gražuolės“ žaidimą, tokiu būdu kompensuodama mamos nepasitikėjimą savimi, parodydama, kad nepaisant aplinkos vertinimų ji – mama – Ingai, dukteriai, išliks pačia gražiausia ir nuostabiausia. Tai, jog mergaitė aktyvi, įsitraukianti tiek į vaikų, tiek į suaugusiųjų pasaulį, demonstruoja filmo sukūrimo laikotarpiui (XX a. 7–8 dešimtmečiai) būdingą antimonumentalizmą – vaikai ne aklai paklūsta autoritetams, normoms, o yra aktyvūs ieškotojai, patys sau herojai. Inga tarsi suaugusiojo pasaulio tvarkytoja, subyrėjusių mamos vilčių lipdytoja.

Šio filmo epicentre – dukros ir mamos santykiai. Tvirtas šeiminių ryšių sustiprinamas dialogu: „O kam tekst? Mums ir dviem gerai“. Šeima „Gražuolėje“ apmąstoma per vienišos motinystės ar netekties temas. Pavyzdžiui, jei Ingos tėčio nebuvimo priežastys nedetalizuojamos, tai senolio šeimos praradimo priežastys nušviečiamos gan detalai. Iš jo dialogo su maža mergaite griuvusių apsuptyje mes sužinome, kad savo mamą ir sesutes jis prarado Antrojo pasaulinio karo metu. Šiuo dialogu Žebriūnas mums primena apie skaudžias holokausto netektis, Lietuvos žydų bendruomenės sunaikinimą. Šeimos praradimas, vieniša motinystė – neatsitiktinės temos, įvairiais pavidalais atsikartojančios to meto kine. Žebriūnas, kaip ir dauguma ano meto kino kūrėjų (pvz., Vytautas Žalakevičius, Almantas Grikevičius), dėl karo ir pokario praradimų augo, brendo be tėčių; mamos buvo pagrindinės ir vienintelės šeimos puoselėtojos.

„Gražuolėje“ paliečiama ir dar viena svarbi tema – mergaitės, moters socialinis vaidmuo – kas jame svarbiausia, ko iš to vaidmens tikimasi. Inga filme mokosi, bando suprasti savo mergaitės tapatumą suaugusiųjų pasaulyje. Pavyzdžiui, scenoje, kur Inga šukuoja savus plaukus, apžiūrinėja save veidrodyje, puošiasi, kitaip tariant, mėgdžioja mamą, mokosi iš mamos socialinio elgesio, kurio pagrindinis tikslas – būti gražia. Todėl Ingai taip skaudu, kai naujasis berniukas iš jos pasijuokia ar išvadina ją „negrąžia baidykle“. Tarsi iš jos atima pagrindinę jos galią – „būti gražuole“. Berniukas gali būti rūpestingas, padaužiškas, tiesus ar net tiesmukas, bet negali būti gražus (naujasis berniukas „gražuolės“ žaidime), ši sfera tarsi atiduodama mergaitės ir moters teritorijai. Filmą pabaigoje išryškėja ir papildoma „būti gražia“ vertė – gražioms lengviau atlikti žmonos funkciją: „Ne vien gražios būna laimingos... Ir negražios išteka.“ Bet laimė „Gražuolėje“ toli gražu neapsiriboja tradicinėmis šeimos vertybėmis, atvirkščiai – laimė čia yra būti draugėje, atjausti ir puoselėti esamus mamos ir dukters ryšius.

Klausimai mokiniams

- *Kaip apibūdintumėte šeimą „Gražuolėje“? Kokia ji?*
- *Prisiminkite sceną, kurioje senolis kalbasi su maža mergaite griuvusių fone. Kaip manote, ką mums pasako ši scena? Kaip palietė karas / pokaris jūsų prosenelių, senelių šeimas?*
- *Kaip vaizduojami mergaitės ir berniukai „Gražuolėje“? Kokias savybes priskirtumėte vieniems ir kitiems? Ar šios savybės skiriasi nuo šiandienos berniukų ir mergaičių?*
- *Kaip manote, ar galima Inga ir jos mamą pavadinti stipriomis? Kodėl ne / taip?*
- *Kokius dar žinote filmus, kuriuose mergaitės / moterys yra pagrindinės herojės? Kokios jos, kaip jas apibūdintumėte?*



Filmo erdvės

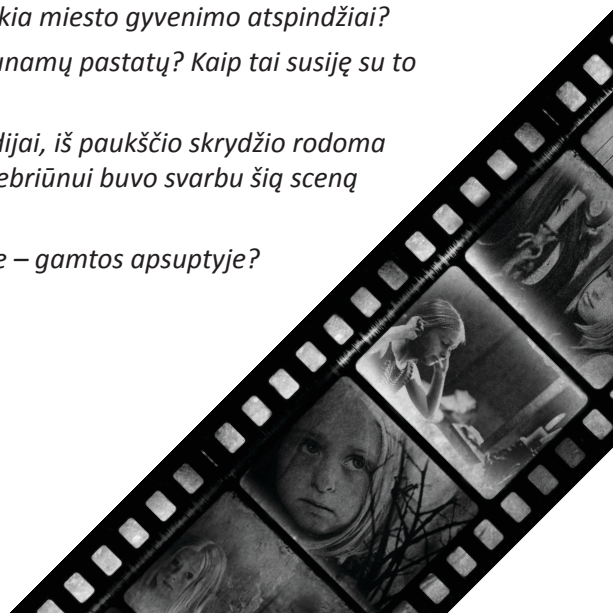
Miestas – dar viena svarbi filmo „Gražuolė“ detalė. Kai mažieji filmo herojai nardo miesto gatvėmis, tyrinėja jo erdves, į filmą veržiasi dokumentika – 69-ųjų Lietuvos didmiesčių gyvenimas. Architekto išsilavinimą įgijęs Žebriūnas drauge su kino operatoriumi Algimantu Mockumi fiksuoja kintantį miesto veidą. Ekrane rodoma nemažai realybėje griunamų senųjų pastatų, o greta jų – dygstantys ar išdygę modernizmo architektūros pastatai. Vienoje filmo scenoje pasirodantys tuometiniai Dailės parodų rūmai (dabartinis Šiuolaikinio meno centras) – vienas iškilčiausių tokios architektūros pavyzdžių Lietuvoje. Anot istorikės Marijos Drėmaitės, būtent XX a. šeštajame – septintajame dešimtmėčiuose, tapo populiariu „praturtinti“ istorines miesto dalis moderniosios architektūros objektais. Tai būdinga ir modernistiniams požūriui į Vilniaus senamiestį: po karo griuvėsių išvalytas sklypas ilgą laiką stovėjo tuščias, kol jubiliejinėms Spalio revoliucijos metinėms buvo skirti pinigai ir skubiai nurodyta pastatyti modernius Dailės parodų rūmus. Nesunkiai „Gražuolėje“ atpažįstama ir Vilniaus Neries krantinė bei transporto žiedas prie dabartinio Nacionalinio operos ir baleto teatro. Kelios filmo erdvės (senamiesčio kiemai, Kauno Vienybės (tuometinė Juliaus Janonio) aikštė, kurioje iš paukščio skrydžio filmuojama bėganti Inga) yra „pasiskolinamos“ iš Kauno. Pasitelkiant montažą, iš jų ir Vilniaus vietų „Gražuolėje“ kuriamas vientiso miesto įspūdis. Būtent Kauno Vienybės aikštėje 1937 m. įkurtas Kauno karilionas, kurio varpai pavadinti Lietuvos laisvės kovų ir gynėjų vardais, o vienas varpas vadinamas Laisvės vardu (Amerikos lietuvių dovana Lietuvai, įteikta 1922 m.). Tikriausiai todėl Žebriūnui buvo taip svarbu, kad „Lietuva brangi“ melodija filme nuskambėtų būtent šio kariliono varpais. Taip „Gražuolėje“ prabylama ne tik apie šalies, bet, pirmiausia, apie jos laisvės grožį.

Į vaidybinio filmo scenas įsiterpianti miesto kasdienybė ir joje nardantys mažieji filmo veikėjai primena ne vieną italų neorealizmo (įsigalėjusio 5-ojo dešimtmečio viduryje) ir prancūzų „Naujosios bangos“ (kino judėjimo, gimusio 6-ojo dešimtmečio pabaigoje) filmą. (Pavyzdžiui, Paryžiaus miesto gatvėmis bėgantys Antuanas ir jo draugas filme „400 smūgių“ – rež. François Truffaut, 1959 m.) Inga ir kiti vaikai miesto gatvėse filmuojami iš toliau, bendru filmavimo planu, tarp veikėjų ir kameros dažnai įsiterpiant pašaliniais objektams: transporto priemonėms, medžiams ar praeiviams. Toks kūrybinis sprendimas sustiprina dokumentalumo įspūdį ir padeda įtikėti, kad filmo ir gyvenimo tikrovė susilieja į vieną visumą.

Išorinės filmo erdvės taip pat yra ir vidinio veikėjų pasaulio atspindys. Ingos ir jos mamos butas – intymi asmeninė erdvė, kurioje skleidžiasi šiltas mamos ir dukters ryšys, tačiau taip pat „atnešamas“ skausmas ir nusivylimas. Namų kiemas simbolizuoja artimą žmogaus aplinką. Jame Inga mokosi megzti santykius su kitais žmonėmis, patiria draugystės, žaidimų džiaugsmą ir priešiško kartėlį. Trečiojoje erdvėje – mieste – skleidžiasi visuomeninis gyvenimas. Vaikams jis kelia klausimų (botanikos sodas), kartais baugina (grožio salonas), o kartais liūdina (Neries krantinė, kurioje šuo kantriai laukia nebegrįšančio šeimininko). Filmą pradžioje ir pabaigoje pasirodo ketvirtoji erdvė – gamtos oazė. Priešingai nei kintantis miesto veidas, ji spinduliuoja ilgaamžiškumą, amžinąsias vertybes, nuoseklią, nesuardytą laiko tėkmę. Regis, jos nepaliečia naikinanti jėga ir skaudūs įvykiai. Būtent čia „gražuolės“ žaidimą žaidžia ne tik vaikai, jį įsitraukia ir suaugęs – Ingos mama. Ar tik ši erdvė nesimbolizuoja pačių giliausių, vidinių žmogaus resursų, iš kurių kyla viltis ir galia kurti grožį?

Klausimai mokiniams

- *Kaip manote, kur buvo nufilmuotas filmas „Gražuolė“? Kokias miestų erdves atpažįstate?*
- *Kaip galvojate, ar viskas filmo scenose surežisuota? Ką filmui suteikia miesto gyvenimo atspindžiai?*
- *Kaip manote, kodėl filme vaizduojama itin daug nugriautų ar griunamų pastatų? Kaip tai susiję su to meto istoriniu laikmečiu ir filmo idėja?*
- *Prisiminkite filmo sceną, kurioje, skambant „Lietuva brangi“ melodijai, iš paukščio skrydžio rodoma aikštė bėganti Inga? Kokia tai aikštė? Kaip manote, kodėl Arūnui Žebriūnui buvo svarbu šią sceną filmuoti būtent joje?*
- *Kaip manote, kodėl filmas prasideda ir baigiasi toje pačioje erdvėje – gamtos apsuptyje?*





Filmo garsai

„Gražuolė“ – jautrus ir jausmingas filmas. Tokį įspūdį kuria ne tik puiki aktorių vaidyba, erdvės, montažas, bet ir filmo garso takelis. „Gražuolės“ garso takelį sudaro daugumai filmų būdingi elementai: balsai, triukšmai, muzika. Tačiau jų panaudojimas dermėje su vaizdu kuria unikalų ir tik šiam filmui būdingą potyrį. Turbūt ne vienas (-a) pažiūrėjęs filmą save pagauna niūniuojant pagrindinį filmo muzikinį leitmotyvą, žaismingąją „Gražuolės“ šokio melodiją. Dažnai mums to net nepastebint, muzika sukelia atsiminimus apie matytą filmą greičiau nei vaizdai.

Žaismingumas, liūdesys, grėsmė, baimė, laimė, meilė – skirtingos emocijos, kurias patiria filmo herojai, o jų išraiškai gelbsti ne tik aktorių veidų mimikos, išsakomi žodžiai, balso intonacijos, bet ir muzika, sustiprinanti išgyvenamų jausmų potyrį. Štai jau minėto šokio melodija kartojama tik tuomet, kai žaidžiamas žaidimas „gražuolė“, kuomet Inga, vaikai ar mama išgyvena džiaugsmą, valiūkiškumą, o šios melodijos apgalvotas kartojimas: pradžioje, viduryje ir pabaigoje, struktūruoja filmą, suteikia nuoseklumo ir ritmingumo, tarpus užpildant kitais garsais ir jausmais. Filme kartojami ir kiti melodiniai motyvai: svajingą, melancholišką, o kartu ir liūdną fortepijono ir styginių instrumentų atliekamą muziką girdime mergaitės ir jos mamos dialogų metu. Ši turtinga melodija leidžia pajauti tiek švelnų, glaudų ryšį tarp dukters ir mamos, tiek mamos / mergaitės išgyvenamą liūdesį. Pakartojus melodiją mes asociatyviai ją susiejame su veikėjų jausmais, be papildomų pastangų ji mus akimirksniu grąžina į jų patirtas būsenas. Antai, epizode, kuriame Inga su draugu sutinka nuskendusio šeimininko laukiantį šunį, girdime abstrakčią klavišinę muziką, sukuriančią nerimo, baimės ir grėsmės atmosferą. Šios melodijos pakartojimas kitoje scenoje mums iš anksto sufleruoja, jog Inga darsyk sutiks gedintį šunį ar atsidsurs nemalonioje situacijoje.

Išskirtinę muziką filmui sukūrė kompozitorius, džiazas muzikantas Viačeslavas Ganelinas, kuriam „Gražuolė“ tapo pirmuoju (bet ne paskutiniu) kino kūriniu. Pasak kompozitoriaus, muziką parašyti mokėsi kartu su pačiu režisieriumi: „Jis man aiškino, kas yra montažas, scenų, planų trukmės. Man buvo nusakytos kelios kryptys, kuriomis eidamas turėjau kurti muzikinį skambesį. Arūnas norėjo, kad atskleisčiau mergaitės, kuri turi stiprią vidinę svajonę, vaizdinį. Kita svarbi nuotaika – motinos vienatvė, jos ryšys su dukra.“

„Gražuolėje“ vieni garsai skirti kurti nuotaiką, emocijas (muzika, nediegetinis garsas), kiti – (triukšmai, balsai, diegetinis garsas) atkurti filme vaizduojamos autentiškos realybės įspūdį. Bute girdime uždarams erdvėms būdingus garsus: žingsnius, durų varstymą, sieninio laikrodžio dūžius, durų skambutį, spausdinimo mašinėlės klaviatūrą, kiemuose, gatvėse veikėjus supa pravažiuojančių automobilių, krykštaujančių vaikų, šunų lojimas ir kiti atviroms miesto erdvėms būdingi garsai. Šie kartu padeda sukurti užkadrinę erdvę – nematomą, tačiau numanomą per garsus.

Nors filme garsų funkcijos skirtingos, tačiau jų kilmė ta pati: tiek vieni, tiek kiti buvo sukurti ir įrašyti studijoje, nes sinchroninius aplinkos garsus anuomet vis dar buvo sudėtinga įrašyti dėl ribotų garso įrašymo technikos galimybių. Dėl šios priežasties garso kūrėjams buvo lengviau atkurti / sukurti / įrašyti aplinkos garsus, aktorių balsus, nei panaudoti autentiškus, įrašytus kino aikštelėje.

Klausimai mokiniams

- Išvardinkite, kokius garsus filme girdite? Ar galima juos surūšiuoti? Kaip jie siejasi su filmo erdvėmis?
- Kiek filme girdėjote muzikinių leitmotyvų? Kokius jausmus šie leitmotyvai jums kelia? Kokią nuotaiką jie kuria?
- Prisiminkite sceną, kurioje šuo laukia šeimininko – kokia muzika ten skamba? Apibūdinkite ją? Pabandykite atsiminti, kokiuose dar filmuose naudojama grėsminga, bauginanti muzika?
- Ar žinote nors vieną kino kompozitorių? Kokius žymiausius garsinius, muzikinius filmų leitmotyvus atsimenate?



Grožis vaizduose ir žodžiuose

Metaforomis, simboliais, užuominomis, išskylančiomis vaizduose ir žodžiuose, Arūnas Žebriūnas filme „Gražuolė“ kuria daugiabriaunę, nevienalybę grožio sampratą. Jis gali būti matomas ir pasislėpęs nuo akių, dirbtinis ir natūralus, ranka paliečiamas ir vidumi pajaučiamas, trapus ir ilgaamžiškas.

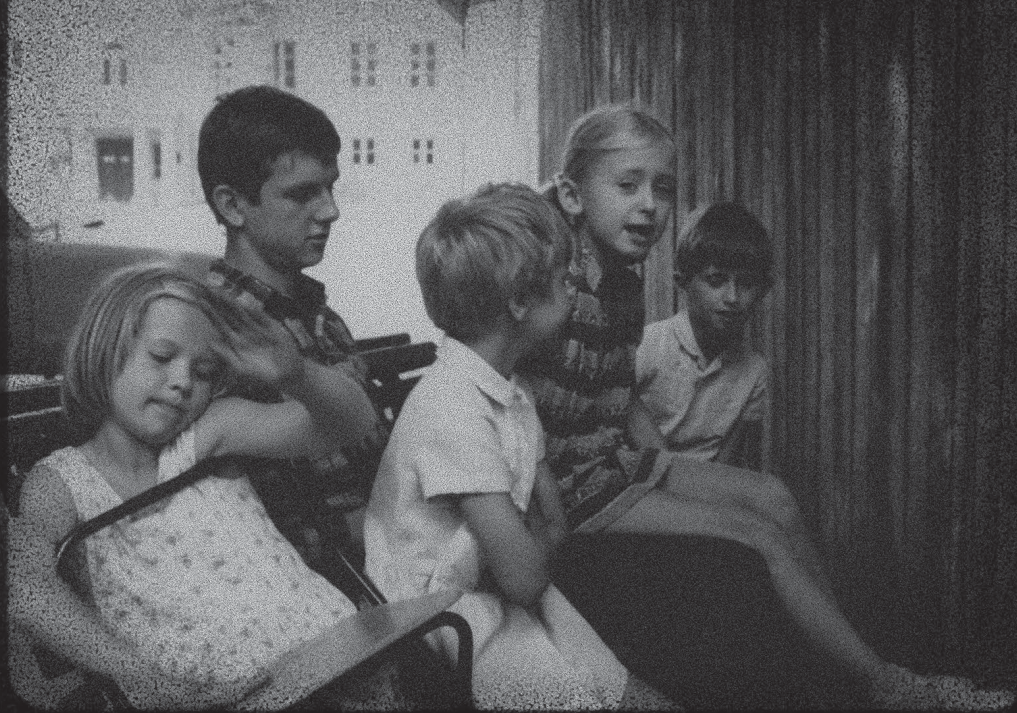
Pagrindinė filmo veikėja Inga regi ir kuria grožį širdimi. Ji dažnai pamato ir išgirsta tai, ko nepastebi kiti, ir sukuria grožį čia pat – „iš nieko“. Namų griuvėsiuose mergaitė išvysta saulėtą kambarį ir žydinčias gėles, girdi, kaip dainuoja diemedis, o iš žodžių ir šokio judesių kartu su kiemo vaikais lipdo „gražuolės“ paveikslą. Dirbtinis grožis Ingai svetimas, netgi šiek tiek ją baugina. Mergaitė jaučiasi nesava modernioje kirpykloje, čia egzistuojančios taisyklės jai nesuprantamos. Kur kas mielesnės nei dirbtinio grožio fabrikas mergaitei yra grožio paslaptį saugančios diemedžio šakelės. Jos yra natūralaus, iš gamtos kylančio grožio simbolis – joks grožio salonas, botanikos sodas negali jo sukurti ar įminti jo paslapties. Inga jaučia šią žodžiais nenusakomą paslaptį. Galbūt todėl net pavadinta negražia ji ilgai nelaiko nuoskaudos, o jos veide nusivylimą ir liūdesį keičia giedra. Skaudūs žodžiai, regis, priverčia Ingą dar plačiau atsiverti pasauliui, kuriame grožis neapsiriboja tik žmogaus išore. Jis sklinda daug plačiau ir giliau, tačiau jį pamatyti ar pajusti dažnai reikia laiko. Tai žinodama, Inga kantriai laukia diemedžio sužydėjimo – juk grožis negali prasiskleisti anksčiau laiko.

Laukimas filme yra glaudžiai susijęs su grožio samprata. Ilgėdamasi meilės grožio, Ingos mama beviltiškai laukia grįžtančio Ingos tėčio; draugystės, ištikimybės grožio besiilgintis šuo – paskendusio šeimininko. Kauno kariliono varpais skambanti ilgesinga „Lietuva brangi“ – užuomina apie prarastą šalies laisvės grožį. Šios laukimo scenos skiriasi nuo šviesaus ir viltingo Ingos laukimo. Jos atskleidžia ne tiek svajonę ir viltį, bet ir grožio trapumą – gyvenime jis tai pasirodo, tai išnyksta, kaip dramblio pavidalo debesis virš filmo veikėjo senio ir mergaičiukės galvų. Rodos, žmogus daug dažniau patiria grožio ilgesį nei patį grožį, kuris neretai sušvyti tik kelias akimirkas. Dažnai savo rankomis ir žodžiais jis pats neapdairiai jį sunaikina. „Gražuolėje“ šią griaujamąją jėgą turi net vaikai – žaisdami „gražuolę“, jie skaudžiai įžeidžia naujakurį berniuką. Galbūt todėl filme dažnai pasirodo ir griuvėsiai – į kaitą, sunykimą ir laikinumą.

Priešprieša laiko tėkmei, laikinumui veriasi paskutinėje filmo scenoje, kurioje Inga šoka ir žaidžia „gražuolę“ sename parke gamtos apsuptyje. Būtent joje filmo pasakojimas sugrįžta į pačią filmo pradžią, tarsi nugalėdamas laiką ir pasipriešindamas linijinei jo eigai. Taip metaforiškai atskleidžiama dar viena grožio prasmė – jo, kaip vertybės, ilgaamžiškumas ir nemarumas. Nepaisant grožio laikinumo ir trapumo, tiek gamtoje, tiek žmoguje iš kartos į kartą jis vis prabunda nauja jėga, skatina atsinaujinti ir teikia jėgų kurti.

Klausimai mokiniams

- *Kaip jums atrodo, ar Inga pastebi grožį? Nuomonę pagrįskite.*
- *Kodėl ji susižavi diemedžio šakelėmis? Ką šios šakelės reiškia Ingai? Kokia jų prasmė filme?*
- *Naujasis kiemo berniukas Ingą pavadina negražia. Kas padeda Ingai po šių žodžių neprarasti vilties, išlikti atvira pasauliui?*
- *Kodėl Inga išbėga iš kirpyklos? Kaip scena kirpykloje susijusi su scena botanikos sode?*
- *Ką reiškia filmo laukimo scenos (Ingos mama, laukianti Ingos tėčio, šuo, besiilgintis nuskendusio šeimininko)? Kaip tai susiję su grožio samprata „Gražuolėje“?*
- *Kodėl vienoje filmo scenoje varpais skambinama „Lietuva brangi“ melodija? Kaip tai siejasi su filmo temomis?*
- *Kaip manote, kodėl filmas prasideda ir baigiasi scena ne mieste, bet sename parke – gamtoje? Kodėl filmo pabaiga atkartoja pradžią?*



Projekto rengėjas:



Projekte dalyvaujantys kino teatrai:



Projektą iš dalies finansuoja:



Bendrai finansuojama
Europos sąjungos



Kūrybiška
Europa
MEDIA



LIETUVOS
KULTŪROS
TARYBA



NEPA-
TOGUS
KINAS

www.mokausiiskino.lt

© „Skalvijos“ kino centras, 2019

© Mokausi iš kino, 2019