

Helmutas Šabasevičius

Lietuvos kultūros tyrimų institutas

Vilniaus senasis teatras – choreografinių eksperimentų erdvė

1948 metais Senajame teatre įsikūręs Lietuvos valstybinis akademinis operos ir baleto teatras puoselėjo tradicinį baleto repertuarą, kurį formavo choreografų Broniaus Kelbausko (1904–1975) ir Vytauto Grivicko (1925–1990) kūryba, kuri rėmėsi XX a. vidurio baleto estetika, klasikinio šokio ir „baleto-dramos“ jungtimis, veiksmo vietą ir laiką iliustruojančia scenografija bei kostiumais. Įvertinus modernėjimo apraiškas, pastebimas šių choreografų kūryboje – Grivicko pastatyame Aramo Chačaturiano balete „Spartakas“ (1964), Kelbausko pastatyame Juozo Gruodžio balete „Jūratė ir Kastytis“ (1965) – aptariami XX a. aštuntojo dešimtmečio pradžioje pradėtą ryškėti pokyčiai požiūryje į baleto spektaklio temas, muzikines, choreografines ir vizualines formas, kurie labiausiai gali būti siejami su Elegijaus Bukaičio (1941–2020) kūryba. Daugiausia dėmesio skiriama Bukaičio pirmiesiems spektakliams – Antano Rekašiaus „Aistroms“ (1971) ir Piotro Čaikovskio „Spragtukui“ (1973), kurių konceptualūs sprendimai taip pat paveikė ir su juo dirbusių scenografų Juozo Jankaus (1912–1999) ir Reginos Songailaitės (1922–2007) kūrybą. Senojo teatro scenoje susiformavę Bukaičio kūrybos principai buvo išplėtoti jau naujuosiuose operos ir baleto teatro rūmuose, kur Eduardo Balsio balete „Eglė žalčių karalienė“ (1976) choreografas naudojo naujas išraiškos priemones, o jo idėjas įgyvendinti padėjo dailininkas Rimtautas Gibavičius (1935–1993) – scenografijos ir kostiumų kūrėjas.

Reikšminiai žodžiai: baletas, choreografija, eksperimentas, scenografija, Elegijus Bukaitis

XX a. penktojo – devintojo dešimtmečių Lietuvos baleto kultūra formavosi, iš dalies remdamasi patirtimi, sukaupta trečiajame ir ketvirtajame dešimtmečiais. Skirtingai nei kitos kūrybos sritys, baletas, didžiąja dalimi remdamasis klasikinio repertuaro paveldu, nebuvo ypač griežtai reglamentuojamas, nors turėjo paisyti bendrųjų sovietinės kultūros principų ir ideologinių direktyvų.

Lietuvos TSR valstybinis operos ir baleto teatras, 1948 m. perkeltas iš Kauno į Vilnių, veikė tuo metu didžiausiame teatro pastate Jono Basanavičiaus vardu pavadintoje Didžiosios Pohuliankos gatvėje. Teatro pastatas turėjo sąlygiškai modernią techninę įrangą (daug dėmesio teatro atnaujinimui buvo skirta dar XX a. trečiojo dešimtmečio pabaigoje, kai čia kuriam laikui buvo įsikūręs Julijaus Osterwos vadovaujamas lenkų teatras „Reduta“¹, tačiau scena liko tokia pati: plotis – 9 metrai, gylis, skaičiuojant nuo portalo, taip pat 9 metrai. Nors dar 1954 m. kovo 16 d. TSRS ministrų taryba nutarė pradėti naujojo Operos ir baleto teatro projektavimą, o 1955-aisiais planuota pradėti statybos darbus, naujasis teatro pastatas Antano Vienuolio gatvėje buvo baigtas tik 1974 m. rudenį.

1948–1974 metais įvyko 40 baleto premjerų (tris iš jų sudarė vie-naveiksmiai spektakliai). Iš jų 12 buvo klasikinio repertuaro veikalai, jau anksčiau statyti teatre (Aleksandro Glazunovo „Raimonda“, Ludwigo Minkaus „Don Kichotas“, Léo Delibes'o „Kopelija“, Piotro Čaikovskio „Miegančioji gražuolė“ ir „Spragtukas“ bei kiti; šiame sąrašė buvo ir Ces-sares Pagni „Paryžiaus katedra“ („Esmeralda“) bei Adolphe'o Adamo „Korsaras“, iki tol Lietuvoje nestatyti kūriniai). XX a. pradžios moder-nųjų repertuarą priminė vos vienas baletas – „Bolero“, rodytas kartu su „Šecherezada“ ir „Kvietimu šokiui“ (visi jie jau buvo statyti Valstybės teatre Kaune).

Pastatyta 10 sovietinį, taigi – iš šiuolaikinį – repertuarą atspindinčių baletų; kai kurie iš jų Sovietų Sąjungoje sukurti dar XX a. trečiame-ket-virtame dešimtmečiais, vienas jų – Boriso Asafjevo „Bachčisarajaus fon-tanas“ – statytas ir Lietuvoje. Kai kurie šių spektaklių atspindėjo ideolo-ginę Sovietų Sąjungos doktriną, tarp jų – Reingoldo Gliero „Raudonoji aguona“, Dmitrijaus Klebanovo „Svetlana“, Andrejaus Petrovo „Vilties krantas“. Pastatyti 3 baletai, atskleidžiantys kitų sovietinių respublikų baleto šiuolaikines pozicijas – estiška Lidios Auster „Tyna“, latviška Ro-mualdo Grinblato „Rigonda“, totoriška Farido Jarulino „Šuralė“, 3 baletai vaikams: Igorio Morozovo „Daktaras Aiskauda“, „Šiaurės sapnas“ ir Bog-dano Pawłowskio „Snieguolė ir septyni nykštukai“.

¹ Wójtowicz, 2020, 207–223.



Aram Chačaturian. „Spartakas“. Choreografas – Vytautas Grivickas, dailininkas – Antanas Pilipavičius. Lietuvos valstybinis akademinis operos ir baleto teatras. Premjera – 1964 m. 05 16. Lietuvos teatro, muzikos ir kino muziejus

Šiuolaikinį repertuarą daugiausiai formavo lietuviški baletai, kurių buvo pastatyta 9 (tarp jų – jau anksčiau sukurtų spektaklių – Juozo Pakalnio „Sužadėtinės“ ir Juozo Gruodžio „Jūratės ir Kastyčio“ esmingi atnaujinimai).

Visi XX a. penktojo dešimtmečio II pusėje – šeštajame dešimtmetyje statyti spektakliai rėmėsi konservatyvia baletu kaip spektaklio samprata – ypač reikšmingas buvo nuoseklus, rišlus, didaktiškas pasakojimas, saikingomis klasikinio baletu leksikos modifikacijomis ir sovietinio „drambale-

to“ principais paremta choreografija, tikroviška scenografija bei kostiumai, iliustruojantys kūrinio veiksmo vietą ir laikotarpį.

Vilniaus senajame teatre dirbusios baleto trupės darbą organizavo du svarbiausi šio laikotarpio choreografai – Bronius Kelbauskas (1904–1975) ir Vytautas Grivickas (1925–1990). Kelbauskas iš esmės tęsė savo kūrybą, prasidėjusią Valstybės teatre Kaune. Po kelerių metų visai kitame socialiniame ir politiniame kontekste atnaujindamas „Bolero“, Kelbauskas iš esmės kūrė abstraktų baletą, stengdamasis nesiųžetinė muzikinę formą pateisinti vos juntamu pasakojimu: „Jauna ispanė – gėlių pardavėja – išgirsta muzikos garsus: tai mėgstamiausias jos šokis, kuriame ji išreiškia savo jausmus mylimajam“². Sukūrusi stilizuotą, dekoratyvų scenovaizdį, dailininkė Regina Songailaitė (1922–2007) taip pat žengė į priekį atsisakydama veiksmo vietos konkretizavimo, perteikdama „ispanišką“ koloritą tiek ritmišku, dekoratyviu grakščios, muzikalios arkos motyvu, tiek veikėjų kostiumais.

Dekoratyvus, spalvingas, grafiškas Songailaitės scenovaizdis sąlygojo ir dar vieno Kelbausko baleto – Michailo Čulakio „Tariamojo sužadėtinio“ (1962)³ šiuolaikiškumą, tačiau režisūrinė ir choreografinė spektaklio koncepcija rėmėsi tradicine baleto samprata, kuri vis dėlto to laikotarpio vaidybinių baletų kontekste atrodė novatoriškai: „Palyginus naująjį spektaklį su paskutiniaisiais mūsų baleto pastatymais, į akis iš karto krenta pantomimos nestelbiamų šokių gausumas, jų įvairumas“⁴ – rašė Vytautas Mažeika, pastebėjęs, kad „masinių šokių piešinys neįdomus, daugeliu atvejų gana šabloniškas“⁵. Ne vaidybinis, bet choreografinis aspektas Kelbauskui rūpėjo ir statant Adolphe'o Adamo „Korsarą“: „Nemėgstu kartoti ir mėgdžioti. Reikia parodyti šokius, o ne vaikščiojimus. Spektaklis neidėjinis, bet kelia jaunų šokėjų kvalifikaciją“⁶. Paskutiniajame Kelbausko balete „Jūratė ir Kastytis“ (1965) pabrėžta romantiška, tragiška pagrindinių veikėjų meilės tema. Nors choreografas sulaukė priekaištų,

² Motiejūnaitė (1959-12-19).

³ Šį spektaklį pirmą kartą pastatė choreografas Borisas Fensteris Mažajame operos ir baleto teatre Leningrade 1946 m.

⁴ Mažeika (1962-05-19).

⁵ Ten pat.

⁶ Meno tarybos posėdžio protokolas. 1964-12-25, LLMA, f. 97, ap. 2, b. 190, l. 53.



Juozas Gruodis. „Jūratė ir Kastytis“. Choreografas – Bronius Kelbauskas, dailininkas – Juozas Jankus. Lietuvos valstybinis akademinis operos ir baleto teatras.

Premjera – 1965 06 11. Lietuvos teatro, muzikos ir kino muziejus

kad „ne šokis buvo statomas pagal muziką, bet atvirkščiai – muzika buvo pritaikoma jau iš anksto sugalvotam choreografiniam piešiniui“⁷, tačiau buvo pripažinta, kad „pastatyme plačiai išnaudojamos virtuozinės klasikinio šokio galimybės, pastangos dramatinį veiksmą spręsti ne pantomima, bet išvystytu šokiu“⁸. Šiuose Kelbausko spektakliuose naujovės kaip tik ir buvo susijusios su noru grąžinti choreografijai savarankiškumą ir išryškinti baleto spektaklio emocinius, abstrakčiuosius, o ne pasakojamuosius ir vaidybinius bruožus.

⁷ Ambrazas, Venckus (1965-08-07).

⁸ Ten pat.

Grivickas baleto repertuaro formavimo politika ir savo spektakliais diegė estetinius principus, kurių buvo mokomas Valstybiniame Anatolijaus Lunačarskio teatro institute Maskvoje, kurį baigė 1952 metais.

Pirmieji jo spektakliai aiškiai perteikia su teatro ir baleto menu penktajame ir šeštajame dešimtmetyje siejamus ideologinius lūkesčius. Jo diplominis darbas – Dmitrijaus Klebanovo baletas „Svetlana“ (1951)⁹ – nesudomino žiūrovų, „komjaunuoliškų statybų taigoje tema, vienpusiška baleto dramatinizacija buvo svetima baleto scenai, tačiau tuo metu tai buvo būtina ideologinė duoklė“¹⁰, po kurio laiko rašė baleto kritikė Lidija Motiejūnaitė. Ideologiškai angažuotas buvo ir jo pastatytas Juliaus Juzeliūno baletas „Ant marių kranto“ (1953), kuriame Kastės ir Mariaus meilės istorija plėtojosi schematizuotos, iliustratyvios klasių kovos fone. Šio spektaklio choreografiją Grivickui padėjo kurti Asafas Mesereras. Iliustratyvus, pasakojamasis buvo ir Grivicko pastatytas Juozo Indros baletas „Audronė“ (1957), šiuos bruožus pabrėžė ir scenografai Jonas Surkevičius ir Juozas Jankus („Ant marių kranto“) bei Juozas Jankus („Audronė“). Choreografo siekiamybė „Audronėje“ – to laikotarpio meno dvasių atspindintis romantinis patosas: jis stengėsi kurti „lyrinius romantinius herojinius duetus“¹¹, pageidavo, kad veikėjų judesiai būtų „lyriški, bet kartu ir tvirti, ryžtingi, valingi, kad skambėtų ryžtas herojiškiems žygiams“¹².

Daugiau choreografinio išradingumo Grivickas pademonstravo, statydamas Eduardo Balsio baletą „Eglė žalčių karalienė“ (1960), tobulino spektaklį ir po premjeros: Eglės bei jos vaikų virtimo medžiais sceną, kurią spektaklį recenzavusi Jadvyga Čiurlionytė pavadino „naivia ir techniškai netobula“¹³, pakeitė Eglės rauda bei mirties scena. Pats ambicingiausias šio laikotarpio Grivicko pastatymas – Aramo Chačaturiano „Spartakas“ (1964)¹⁴. Pristatydamas sumanytą teatro Meno tarybai, Grivickas sakė

⁹ Šį spektaklį pirmą kartą pastatė choreografai Nikolajus Popko, Levas Pospichinas ir Aleksandras Ranuskis Didžiajame teatre Maskvoje 1939 m.

¹⁰ Motiejūnaitė, 1995, 48–52.

¹¹ Grivickas, 2001, 145.

¹² Grivickas, 2001, 148.

¹³ Čiurlionytė (1960-06-15).

¹⁴ Pirmą kartą „Spartaką“ Sergejus Kirovo operos ir baleto teatre (dab. Marijos teatras Sankt Peterburge) pastatė choreografas Leonidas Jakobsonas 1956 m., 1958-aisiais Didžiajame teatre Maskvoje šį baletą pastatė choreografas Igoris Moisejevas.

spektaklį statysiąs naujoviškai, o jo žanrą įvardijo kaip „patetinę tragediją“, taip pat pabrėžė naujoviškai interpretuojamus scenovaizdžius: dekoracijos pagrindas – kolonada, uždangų ir apšvietimo dėka kiekviename paveiksle įgaunanti vis kitokį vaizdą. Manytina, kad kuriant baleto choreografiją, Grivickui įtaką padarė Leonido Jakobsono sprendimas, kuris su dideliu pasisekimu buvo rodomas tuometiniame Leningrade; pasižiūrėti lenin-gradietišką „Spartako“ variantą buvo nuvykę ir dailininkai Vytautas Palaima (1911–1976) bei Antanas Pilipavičius (1938–2010)¹⁵. Palaima – vyresnės kartos, realistinio, romantinio scenovaizdžio šalininkas, jis anuo metu dėstė Lietuvos valstybiniame dailės institute, kur scenografiją studijavo Pilipavičius. Pakviesdamas jį kurti drauge, Grivickas, tikėtina, taip pat siekė conceptualaus baleto kaip spektaklio sampratos atnaujinimo per scenografiją, kostiumus, apšvietimą. Pilipavičius „Spartakui“ sukūrė istorinį laikotarpį atspindinčias, bet apibendrintas, ritmiškas, kontrastingų spalvų dekoracijas.

Lietuvos baleto repertuaro kontekste moderniškas atrodė Romualdo Grinblato baletas „Rigonda“¹⁶ (1960), kurį pastatė choreografė iš Latvijos Helėna Tangijeva-Birzniece (1907–1965), scenografiją sukūrė latvių dailininkas Edgaras Vārdaunis (1910–1999), kostiumus – Juozas Jankus (1912–1999). Šio spektaklio naujoviškumas aptartas Meno tarybos posėdyje po peržiūros. Kelbauskas spektaklį pavadino „maloniu, labai efektingu ir geru“¹⁷, dirigentas Chaimas Potašinskas prisipažino, kad tokią muziką išgirdo pirmą kartą, iš pradžių ji jam buvo „labai nesuprantama, bet dirbant baleto kolektyvas perprato šią muziką“¹⁸. Teatro direktorius Juozas Grybauskas sakė esąs sužavėtas visa choreografija – „ko mūsų teatre labai trūksta. Dar kas labai man patiko, kad nėra scenoje imtynių. Viskas atliekama gražiais judesiais. (...) Išguita iš baleto butis“¹⁹. Jam pritarė ir režisierius Juozas Gustaitis, dirigentai Rimas Geniušas ir Margarita Dvarionaitė

¹⁵ Raštas VA Kirovo operos ir baleto teatro administratoriui, 1963-01-24, LLMA, f. 97, ap. 1, b. 188, l. 17.

¹⁶ Pirmą kartą spektaklis buvo pastatytas 1959 m. Latvijos nacionalinėje operoje, choreografė – Helėna Tangijeva-Birzniece.

¹⁷ Meno tarybos posėdžio protokolas. 1960-10-15, LLMA, f. 97, ap. 1, b. 102, l. 39–43.

¹⁸ Ten pat.

¹⁹ Ten pat.

(„Visas spektaklis labai patiko, ir muzika, ir choreografija. Dekoracijos labai įdomios ir naujos. Būčiau laiminga padiriguoti šį spektaklį“²⁰), scenografė Regina Songailaitė. Stasys Dautartas įvertino spektaklio paprastumą: „Pastatydami šį spektaklį, padarėme naują vagą. Dail. Jankus visada perkrauna sceną. Bet išvežus vieną sunkvežimį į dekoracijų sandėlį, spektaklis pasidarė lengvas ir įdomus“²¹. Pasak Grivicko, „Rigonda“ „atitiko to laiko modernaus ir progresyvaus baleto reikalavimus“²², o jo privalumas – „nauji baleto komponavimo principai“²³, tai, kad „neapsiribota vien nacionaline tematika, bandyta spręsti pasaulinės kovos prieš kolonializmą problemas“²⁴. Choreografė „nesivaržė čia panaudoti ir ne visai krepčių kojų pozicijas, ir afriekiečių šokiams būdingą dubens judrumą bei įvairius rankų judesius ir kūno laikyseną, artimą Pietų Amerikos šokiams“²⁵, o kovą prieš kolonistus perteikė „lakonišku, ritmingu dokininkų vaikščiojimu ratu priešpastatant jį sausam, schematiškam policininkų vaikščiojimui grėšmingomis pozomis“²⁶. Novatoriškas buvo ir šviesų projekcijos panaudojimas – „keletas palmių egzotiškose salose, kelios laivo detalės, prožektorių švytėjimas užimant salą ir gerai apgalvotas apšvietimas lėmė tai, kad viskas buvo aišku“²⁷.

Akivaizdūs teminiai ir choreografinės formos pokyčiai susiję su dar dviem XX a. septintajame dešimtmetyje pastatytais spektakliais: Antano Rekašiaus baletu „Gėstantis kryžius“ (1966) ir Andrejaus Petrovo baletu „Vilties krantas“ (1967). Kaip apibendrino Motiejūnaitė, „Lietuvos baleto scenai „Vilties krantas“, kaip ir „Gėstantis kryžius“ – tai vis eksperimentai, teatro repertuarinio veido ieškojimai ir atradimai“²⁸.

„Gėstantį kryžių“ pastatė rusų choreografas Konstantinas Bojarskis (1915–1974). Spektaklio veiksmas plėtojamas Amerikoje, kaip rašoma

²⁰ Ten pat.

²¹ Ten pat.

²² Grivickas, 2001, 184.

²³ Ten pat.

²⁴ Ten pat.

²⁵ Ten pat.

²⁶ Ten pat.

²⁷ Ten pat.

²⁸ Motiejūnaitė (1967-07-23).



Antanas Rekašius. „Gėstantis kryžius“. Choreografas – Konstantin Bojarskij (Rusija), dailininkas – Antanas Pilipavičius. Lietuvos valstybinis akademinis operos ir baleto teatras.

Premjera – 1966 11 04. Lietuvos teatro, muzikos ir kino muziejus

spektaklio programoje, „mūsų dienomis“, spektaklyje atskleidžiama tragiškai pasibaigusia juodaodžio jaunuolio Bobo ir aklos, vėliau prareginčios baltosios merginos Beti meilės istorija. Tai buvo pirmasis Rekašiaus baletas, jo muzika iš kitų šio laikotarpio baleto scenoje skambėjusių kūrinių išsiskyrė „veržliais ritmais, spalvingais, sodriais skambesiais ir svaria, kiek šiurkštoka jėga“²⁹. Nors režisūrinis spektaklio sprendimas buvo netolygus, minėtos „kai kurios nelabai vykusios tvisto, striptizo, medicinos seserų šokio, vizijų kompozicijos, tačiau Bojarskio choreografija bei viso spektaklio leksika vadinta įdomia, o „gatve skubančios minios, karių, gangsterių

²⁹ Venckus (1966-11-19).

sceninis išdėstymas“ – išradingu, kur baletmeisteris naudojo „išraiškingą šokėjišką pantomimą, sukurdamas ištisas noveles (...). Choreografija įdomi savo neįprastu šokėjišku stiliumi, sudėtingais ir originaliais palaikymais, vykusiai atrasta plastika, jaudinančiais adagio. Šokiai išplaukia iš besivystančio veiksmo“³⁰. Prie iš klasikinių baletų konteksto išsiskiriančio spektaklio šiuolaikiško skambesio prisidėjo neilustratyvios, beveik ekspresionistinės Antano Pilipavičiaus dekoracijos.

1967 m. pavasarį baletą „Vilties krantas“³¹, remdamasis leningradiečio Igorio Belskio choreografija, pastatė Česlovas Žebrauskas (scenografė – Regina Songailaitė). Prieš aštuonerius metus Leningrade pastatytas spektaklis išsiskyrė „ryškia sąlygine forma, filosofinės prasmės kupiniais apibendrinimais“ – kaip svarstė lietuvišką premjerą recenzavusi Lidija Motiejūnaitė, Žebrauską „kaip tik ir sudomino ne tradicinė, o simbolių ir sąlygotumų kupina spektaklio atmosfera“. Baletas turėjo ideologinį tikslą – kad ir sąlygiškai, parodyti sovietinės ir vakarų tikrovės (gėrio ir blogio) priešpriešą. Spektaklis buvo abstraktus ir vaizdine prasme: „Baletė nėra dekoracijų, kostiumai primena artistų aprangą repeticijų metu“, apibūdino Motiejūnaitė, pridūrusi, kad „mažiau dekoratyviniu sprendimu pavykusi audros scena. Jos muzika kupina dramatismo, kompozitorius piešia įtūžusią stichiją. Čia išnaudojant spalvinius efektus, žaibus ir kt. galėjo ryškiai pasireikšti dailininko ir režisieriaus vaizduotė. Deja, blyškiaame galinės uždangos ekrane tik įkyriai nuplaukia primityvoki kamuoliai – debesys“. Šio baleto choreografinė kalba buvo sąmoningai supaprastinta (tad ir techninių sunkumų šokėjams neiškilo), tačiau toks sprendimas kėlė klausimą apie baleto trupės klasikinio šokio įgūdžių tvirtinimą ir tobulinimą. Motiejūnaitė, pati mokiusis pas Lietuvos moderniojo šokio pradininkę Danutę Nasvytytę, choreografijoje išvelgė moderniojo šokio užuomazgų: „Čia įtemptas kaip strėlė, čia atpalaiduotas kūnas, puantų atsisakymas – visa tai primena vadinamąjį išraiškos šokį“³². Tačiau „Vilties krantas“, pasak Vytauto Grivicko, dėl „ribotos erdvės ir menkų techninių galimybių tuo-

³⁰ Motiejūnaitė (1966-12-03).

³¹ 1959 metais šį spektaklį Sergejaus Kirovo operos ir baleto teatre pastatė choreografas Igoris Belskis.

³² Motiejūnaitė (1967-07-23).

metinėje senojo teatro scenoje“ neilgai teišsilaikė repertuare³³. Nepaisant lojalumą Sovietų Sąjungai ugdančio spektaklio, žmonių, pasiryžusių žūt-būt ištrūkti į Vakarų, gausėjo, taip pat ir tarp baleto menininkų: 1961 metais gastrolių Paryžiuje metu politinio prieglobsčio pasiprašė baleto solistas Rudolfas Nurijevas, 1970-aisiais Londone – Natalija Makarova, 1974-aisiais Kanadoje – Michailas Baryšnikovas, 1979-aisiais Niujorke – Aleksandras Godunovas.

Vertinant aptariamojo laikotarpio Lietuvos choreografijos raidą ir šios srities modernėjimo galimybes, verta žvilgtelti ir į Kauno valstybinį muzikinį teatrą, kuriame šiuo laikotarpiu taip pat būta baleto spektaklių. Vienas jų išsiskiria ne tik Kauno, bet ir Vilniaus baleto repertuaro kontekste – tai nesiužetinis baletas „Atsisveikinimo simfonija“, kurį Kaune pastatė choreografas Alfredas Kondratavičius (g. 1944), 1971 metais baigęs Leningrado Nikolajaus Rimskio-Korsakovo konservatoriją. „Atsisveikinimo simfonija“ – ambicingas tuo metu dvidešimt septynerių metų choreografo kūrinys: „Ir prityręs baletmeisteris, žinodamas trupės pajėgumą, vargu ar būtų rizikavęs statyti simfoninį baletą, reikalaujantį išbaigtos šokio technikos, stiliaus pajutimo“³⁴, spektaklio recenzijoje rašė Aliodija Ruzgaitė, atkreipusi dėmesį į choreografo muzikalumą, gerą partitūros žinojimą. „Daugelis jo choreografijos leitemų prasmingos, įdomios savo polifoniškumu. Tik vietomis griežtas judesių grafiškumas suteikia šokiams šaltumo. (...) Choreografinių požiūrių geriausiai pavyko *Allegro assai* ir Menuetas (I ir III dalys), čia baletmeisteris sugebėjo muzikines temas paversti regimąja plastika“³⁵, vertino kritikė, pastebėjusi, kad grupių judesius atkartoja solistai, o solistų – kordebaletas. Abstrakčią kūrinio temą atspindėjo ir apibendrintos Reginos Songailaitės dekoracijos – „keičiant detales ir apšvietimą, buvo išgaunama atitinkama nuotaika“³⁶. Vertindama šį darbą, Ruzgaitė užsiminė ir apie platesnį novatoriškos choreografijos kontekstą, Kauno valstybinio muzikinio teatro baleto trupę sulygindama su Estijos Tartu „Vanemuines“ teatru,

³³ Grivickas, 2001, 182.

³⁴ Ruzgaitė (1971-02-03).

³⁵ Ten pat.

³⁶ Ten pat.

kurio nedidelei baleto trupei vadovavo baletmeisterė Ida Ūrbel (1900–1983), įdomiais eksperimentiniais baletais žinoma visoje Sovietų Sąjungoje.

Statant „Spartaką“, Grivicko asistentas buvo Elegijus Bukaitis (1941–2020), 1962-aisiais baigęs Agrippinos Vaganovos choreografijos mokyklą Leningrade. Kurį laiką dirbęs Lietuvos valstybiniame operos ir baleto teatre, jis 1971-aisiais baigė baleto režisūrą Nikojaus Rimskio-Korsakovo konservatorijoje³⁷. Tais pačiais metais Lietuvos valstybiniame akademiniame operos ir baleto teatre jis debiutavo kaip choreografas – vasario 27 d. įvyko Antano Rekašiaus baleto „Aistros“ premjera³⁸. Spektakliui ruošiasi beveik metus – 1970 m. kovo 21 dieną įvyko būsimojų baleto dekoracijų ir kostiumų aptarimas. Spektaklyje Bukaitis abstrahuotai supriešino gėrį ir blogį; Kelbauskas būsimojų spektaklio ekspozicijos aptarime sakė: „Tai yra nepaprastas pastatymas. Labai jautrus – tikiuosi, kad pasiseks“³⁹. Spektaklio libretą sukūrė pats kompozitorius, padedamas baleto solisto karjerą jau baigusio Henriko Kunavičiaus. Pagrindiniais spektaklio veikėjais – Giedre, Ažuolu ir Aistre – kūrėjai bandė apibrėžti filosofinį žmogaus gyvenimo trikampį: Ažuolas blaškosi tarp Giedrės, žmogaus kūdikio, jos šviesių svajonių ir „mokslinio atradimo džiaugsmo“, ir Aistrės – „blogio ir tamsos pasaulyje“ gimusio pasakiško ir klatingo grožio. Paveržusi Ažuolą, Aistrė triumfuoja, o pajutusi, kad Giedrė turi vis daugiau šalininkų, verčia Ažuolą nužudyti Giedrę. Tačiau Ažuolas atsipeikėja ir „žūsta kovoje, nesulaukęs pergalės. Netekusi bendrų, silpsta Aistrė. Giedrės vedami žmonės nugali blogį“⁴⁰.

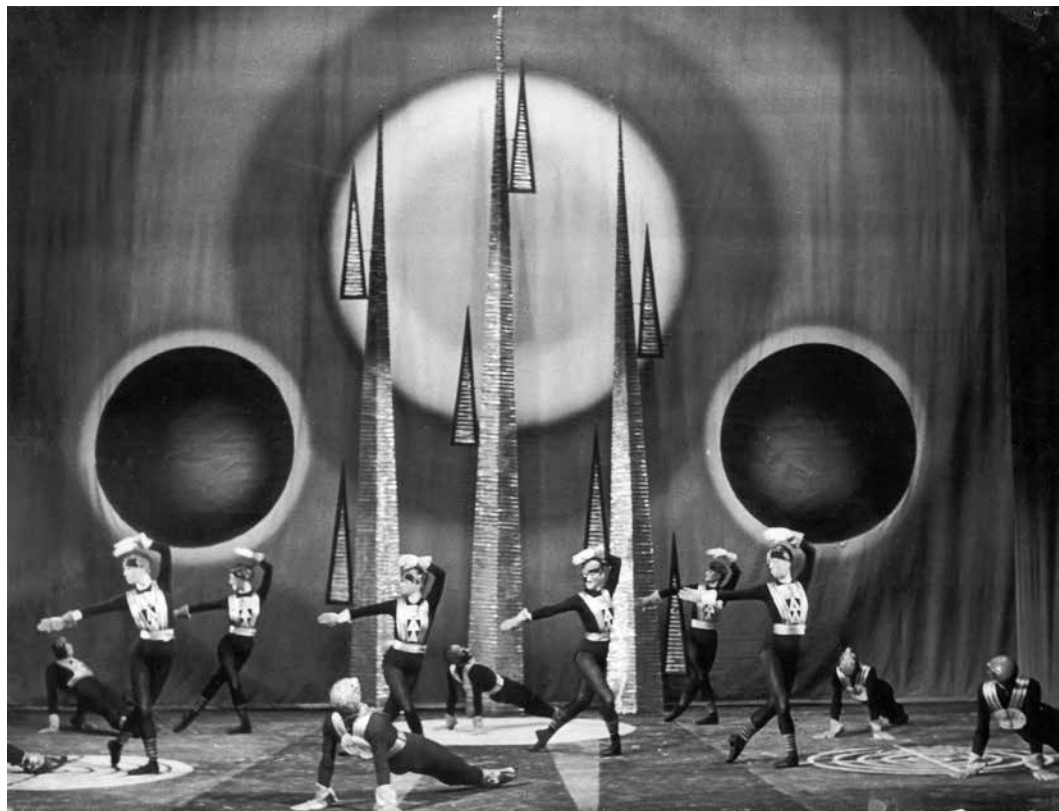
Spektakliui dekoracijas turėjo kurti jauna dailininkė Marija Jukniūtė (1943–2023); Meno taryboje aptariant sukurtus scenovaizdžių ir kostiumų eskizus, suabejota, ar pavyks juos įgyvendinti, tad nuspręsta spektaklio scenografu paskirti Juozą Jankų. Choreografo ambicijas liudijo ir jo noras naudoti daug šviesos ir techninių efektų, tad techninis personalas

³⁷ Bukaitis mokėsi pas choreografus Fiodorą Lopuchovą, Leonidą Jakobsoną, Piotrą Gusevą, Igorį Belskį, Nataliją Komkovą, Allą Šelest, Niną Anisimovą, muzikologą Isaką Glikmaną ir muzikos teoretiką Anatolijų Dimitrijevą.

³⁸ Šį baletą turėjo statyti Vytautas Grivickas, tačiau, kaip jis pats rašo, su kompozitoriumi nesurado bendros kalbos. Žr. Grivickas, 2001, 185.

³⁹ Meno tarybos posėdžio protokolas, 1970-03-21, protokolas, LLMA, f. 97, ap. 1, b. 245, l. 8.

⁴⁰ „Aistros“. Spektaklio programa (1971).



Antanas Rekašius. „Aistros“. Choreografas – Elegijus Bukaitis, dailininkas – Juozas Jankus. Lietuvos valstybinis akademinis operos ir baleto teatras. Premjera – 1971 02 27. Lietuvos teatro, muzikos ir kino muziejus

būsimą baletą pavadino „techniškai sunkiu ir kietu riešutu“⁴¹. Abejonių kilo ir dėl to, ar šį abstraktų siužetą supras žiūrovai, pripratę prie nuoseklias istorijas pasakojančių spektaklių. Vasario 26 d. vykusiamе generalinės „Aistrų“ repeticijos aptarime choreografas sakė manęs, kad pavyks įgyvendinti tik apie 30 procentų sumanymo, o pavyko net 50 procentų padaryti.

⁴¹ Meno tarybos posėdžio protokolas, 1970-03-21, LLMA, f. 97, ap. 1, b. 245, l. 10.

Spektaklis buvo apvalytas nuo buitinių vaidybos ir šokio elementų; taip pat pastebėta, kad „tai pirmas baletas, kada nereikia skaityti programos. (...) Spektaklio šokiai neįprasti, daug akrobatikos, meno gimnastikos“⁴². Aptarime kalbėjęs Grivickas sakė, kad „šokiai pastatyti muzikaliai, pagal visus choreografijos dėsnius. Bukaitis geras repetitorius, pedagogas ir baletmeisteris. Darbas atliktas netgi aukštame lygyje“⁴³. Kelbauskas taip pat įvertino Bukaičio debiutą: „Iš karto buvo aišku, kad Bukaičio darbas teisingas. Tai yra laimėjimas su pirmu darbu. Labai choreografiškai pastatytas, viskas sutampa su muzika. Baletu kolektyvas buvo sustingęs – šiame spektaklyje jis išjudintas“⁴⁴. Kunavičius taip pat sakė, jog „tai baletas – simfonija, baletas šoka muziką“. Aptarime kalbėjusieji pabrėžė Bukaičio muzikalumą, organizuotumą, konstatavo, kad „palyginti šį spektaklį su mūsų esančiu repertuaru – tai didelis žingsnis pirmyn“.

„Elegijus Bukaitis norėjo, kad jo diplominis darbas būtų naujas, dar neturintis pastatymo tradicijų spektaklis. Jis (...) svajojo, kad ir jo pirmajame spektaklyje atsispindėtų nūdienio tarybinio meno ieškojimai“ – spektaklio recenziją pradėjo Aliodija Ruzgaitė. Apibūdindama choreografinį debiutuojančio menininko braižą, ji rašė: „Nuotaikingais tyliais šokio pustoniais skamba Giedrės ir Ažuolo susitikimas – pirmosios meilės gimimas. Šiame impresionistiniame šokyje tyras jausmas susipina su ilgesiu, vaikiškas atvirumas – su jausmo gilumu. Duete nėra tradicinių arabeskų, sukinių, aukštų pakėlimų, kurie išreiškia klasikiniu baletu herojų meilės džiaugsmą. Šiame duete ryškėja šių dienų jaunų žmonių vidinio pasaulio sudėtingumas. (...) Suprasdamas baletu žanro specifiką, Bukaitis sukūrė meniškų, sąlygiškų šokių, asociacijų kelianti spektaklį (...) Aistrės plastikai baletmeisteris panaudojo akrobatikos ir „neoklasikinio“ šokio elementus. Išsitiesdama žemėje ilgais špagatais, ji primena šliaužiančią gyvatę. Visu kūnu, tarsi nuodingomis mintimis, ji apraizgo Ažuolą, griežtais kojų mostais „kapoja“ erdvę“⁴⁵.

Vaidinį „Aistrų“ naujumą perteikė ir scenovaizdis, kurį sukūrė dailininkas Juozas Jankus, jau prieš dešimtmetį gerokai pakeitęs savo braižą,

⁴² Meno tarybos posėdžio protokolas, 1971-02-26, LLMA, f. 97, ap. 1, b. 256, l. 4 ap.

⁴³ Meno tarybos posėdžio protokolas, 1971-02-26, LLMA, f. 97, ap. 1, b. 256, l. 5.

⁴⁴ Meno tarybos posėdžio protokolas, 1971-02-26, LLMA, f. 97, ap. 1, b. 256, l. 5 ap.

⁴⁵ Ruzgaitė (1971-03-27).

vietoj iliustruojančių, romantizuojančių scenovazdžių pradėjęs kurti gero-kai dekoratyvesnes, plakatiškesnes dekoracijas, kurios pirmajame Bukaičio spektaklyje „išryškina muzikinę ir choreografinę baleto mintį. Fone – du sutriuškinti Šalmai, suplėšytas sušaudytas taikiny, kelios raudonos dėmės (tretysis veiksmas). Jos primena mums karo baisumus, mirtį. Šiose dekoracijose ypač prasmingai skamba Ažuolo pergyvenimai“.

Vertindamas „Aistras“ iš laiko perspektyvos, Grivickas rašė: „Balete „Aistros“ atsispindi Bukaičio *credo* – baletą kurti naujos, modernios choreografijos pagrindu, kaip šokio simfoniją, atmetant siužeto dramaturgiją. Veikėjai turi būti tolimi nuo gyvųjų prototipų, jų choreografinis vaizdas turi netrukdyti baleto statytojams daryti plačius apibendrinimus. (...) Nemaža žiūrovų susidomėję priėmė spektaklio novatoriškumą. Būdamas trupės vadovu, netrukčiau eksperimentuoti“⁴⁶. Ir po daugelio metų, pripažindamas įdomius choreografinius sprendimus, Grivickas nesutiko su baleto koncepcija, jam stigo aiškesnės spektaklio herojų veiksmų logikos („Kokiais motyvais Aistrė patraukia eiti jaunimą paskui ją? Kaip ji sukursto didelę dalį visuomenės?“), nepriimtina jam buvo ir „neįprasta choreografinė kalba bei painios choreografinės kompozicijos, kurios kuo toliau, tuo labiau darė schematiškumo įspūdį“.

Apibendrinamas Bukaičio braižą, Grivickas teigė, kad „buvo nemaža įdomių choreografinių junginių, kuriuose, paneigiant klasikinio šokio taisykles, buvo sėkmingai panaudotos modernaus šokio žingsnio išmonės“. Vardydamas antrojo veiksmo „įspūdingą choreografinę kompoziciją, kur karo pralaimėjimo rezultatas buvo vaizduojamas įvairiai išmėtytomis figūromis“, „naiviai skambantį taikos šalininkų šokį“, paskutiniame paveiksle „normaliai pastatytą duetą ir scenos gale pakabintą efektingą mėlyną gaublį“⁴⁷, Grivickas leidžia geriau įsivaizduoti Bukaičio sprendimo sudėtingumą, privalumus bei trūkumus, taip pat ir akivaizdžius skirtingų kartų choreografų požiūrio į baleto meną skirtumus.

Siužeto, pasakojimo nebuvo ir choreografiniame triptike „Apmąstymai šokyje“ (Bukaitis kūrė kartu su Rusijos choreografu Georgijumi

⁴⁶ Grivickas, 2001, 185–186.

⁴⁷ Grivickas, 2001, 185–187.



Piotr Čaikovskij. „Spragtukas“. Choreografas –Elegijus Bukaitis, dailininkė – Regina Songailaitė. Lietuvos valstybinis akademinis operos ir baleto teatras. Premjera – 1973 03 24. Lietuvos teatro, muzikos ir kino muziejus

Aleksize (1941–2008), 1972; pagal Sergejaus Prokofjevo, Frederico Chopino, Wolfgango Amadeaus Mozarto, Ludwigo Minkaus muziką) – čia taip pat buvo siekiama plastiškai įkūnyti muziką, atsisakyti iliustratyvumo, tačiau „Pachitoje“ buvo remiamasi klasikine Marijaus Petipa choreografija.

1973 m. Bukaitis ėmėsi statyti Piotro Čaikovskio „Spragtuką“. Jau spektaklio libretas liudija visiškai kitokį choreografo požiūrį į baleto meną – čia nebėra nuoseklaus pasakojimo, veikiau trumpais sakiniais apibūdinami choreografiniai epizodai, ryškinami ne tik lyriškieji, bet ir niūrieji Ernsto Theodoro Amadeus Hofmanno pasakos bei Piotro Čaikovskio muzikos motyvai – antrasis veiksmas prasideda „Mirusiųjų lėlių karalys-

tėje pono Droslemajerio valdžioje“, net ir įveikus blogį išlieka „baisūs prisiminimai“⁴⁸. Spektaklis buvo ruošiamas daugiau nei metus, Bukaičio „Spragtuko“ visa choreografija buvo originali – išskyrus Snaigių šokį, kurį Bukaitis redagavo pagal choreografo Vasilijaus Vainoneno pastatymą. Pasak choreografo, „Spragtuko“, kaip „pasakiško baleto vaikams, sceniniame įkūnijime paprastai didelę vietą užima pantomiminės scenos. Mes siekiame Čaikovskio muzikos turinį atskleisti veik išimtinai šokio kalba. (Pavyzdžiui, pantomiminio personažo Droslemajerio partija mūsų pastatyme – šokinė.) „Spragtuko“ choreografija iš esmės nauja. Ji remsis klasikiniais judesiais, tačiau žymiai praturtės folkloro bei improvizaciniais elementais“, likus savaitei iki premjeros sakė choreografas⁴⁹. Spektaklio dailininkė Regina Songailaitė, norėdama sukurti šventišką, žerintį spektaklį, sumanė dekoracijose naudoti labai daug sidabro – ketinta pasitelkti įvairių apšvietimą, o „sidabras labai priima šviesas“. Prieš premjerą nuomonės apie būsimą „Spragtuką“ nebuvo tokios palankios, kaip apie „Aistras“, nors daug kam patiko choreografija, tačiau techninės scenografijos įgyvendinimo problemos buvo visų pastebėtos. Pats choreografas sakė kurįs „klasišką choreografiją rokoko stiliuje“; jis nestatė tradicinės vaikiškos pasakos – pats sakė, kad spektaklis skiriamas ir vaikams, ir suaugusiems. Spektaklyje pavyko sukurti dramatiškai įtaigų veiksmą, nors atskiroms scenoms – ypač finalui – pristigo aiškumo. Peržiūrą aptariant užsiminta, kad artistai netikėjo tokiu Bukaičio sprendimu, tačiau po premjeros pakeitė savo nuomonę ir „džiaugiasi tokiu geru spektakliu“⁵⁰.

„Spragtuko“ recenzijoje Aliodija Ruzgaitė atkreipė dėmesį, kad tuo metu balete buvo „kovojama su buitiskumu, natūralizmu, pabrėžiama žanro specifika, įsigali choreografijos simfonizavimo principai“. Bukaičio pastatymą palyginusi su Jurijaus Grigorovičiaus (Didysis teatras, Maskva, 1966) ir Igorio Belskio (Sergejaus Kirovo teatras, Leningradas, 1969), Ruzgaitė atkreipė dėmesį į tai, kad Bukaičio, kaip ir jo mokytojo Belskio, variante, nepavyko organiškai įkomponuoti hofmaniškų motyvų, kad kuriant baletą nutolta nuo Čaikovskio muzikos, tačiau pripažino, kad

⁴⁸ Spragtukas (1973).

⁴⁹ Vengris (1973-03-17).

⁵⁰ Meno tarybos posėdžio protokolas. 1973 03 21, LLMA, f. 97, ap. 1, b. 276, l. 29–36.

„naujasis mūsų teatro „Spragtuko“ spektaklis, be abejonės, daug kuo įdomus. Jeigu ankstesniuose pastatymuose pirmasis baleto veiksmas buvo statiškas, nuobodokas, dabar čia baletmeisteris sukūrė patrauklių choreografinę scenų, kurioje polifoniškai supinti vaikų, tėvelių šokiai, puikiai perteikta šventiška atmosfera. Prasmingai charakterizuojamas buvęs pantomiminis personažas Droselmejeris, tampantis viso spektaklio *spiritus movens*. Įtikinamai atskleidžiamas šio paveiklo dviplaniškumas: Droselmejeris – ir šeimos draugas, pokštininkas, ir paslaptingas burtininkas, režisuojantis pelių ir kareivių kovas. (...) Naujasis „Spragtuko“ spektaklis nebuitiškas, šokėjiškas. (...) Bukaitis mėgsta aštrius judesius, sugeba polifoniškai vystyti choreotemas, suteikti šokiams įtampos, konfliktiškumo“⁵¹.

* * *

Elegijaus Bukaičio „Spragtukas“ buvo paskutinė baleto premjera Senajame teatre, taip pat užbaigęs ir pirmąją Lietuvos baleto atsinaujinimo, eksperimentų etapą, kuriame svarbiausiais naujų režisūrinių, choreografinės, scenografinės išraiškos priemonių ieškojimais labiausiai išsiskiria baletai „Rigonda“ (choreografė – Helėna Tangijeva-Birzniece), „Spartakas“ (choreografas – Vytautas Grivickas), „Jūratė ir Kastytis“ (choreografas – Bronius Kelbauskas), „Gėstantis kryžius“ (choreografas – Konstantinas Bojarskis), „Vilties krantas“ (choreografas – Česlovas Žebrauskas), „Aistros“ ir „Spragtukas“ (choreografas – Elegijus Bukaitis). Jei pirmųjų choreografų kūryba naujovių kryptimi dėl įvairių priežasčių nebesivystė, Bukaitis šiame laikotarpyje suformuotą šiuolaikinio baleto sampratą turėjo galimybę plėtoti ir vėliau, Lietuvos valstybiniam akademiniam operos ir baleto teatrui persikėlus į naujuosius rūmus Antano Vienuolio gatvėje – šio teatro scena ir įranga buvo nepalyginti palankesnė ambicingesnių sumanymų įgyvendinimui⁵². Šioje scenoje Bukaitis pastatė ir paskutiniuosius didelius savo darbus, vienaip ar kitaip susijusius su Senojo teatro baleto paveldu: tarytum oponuodamas Vytauto Grivicko „Eglei žalčių karalienei“ (1960), 1976 m.

⁵¹ Ruzgaitė (1973-06-02).

⁵² Architektės Nijolės Bučiūtės suprojektuoto teatro scenos portalo plotis – 16 m, aukštis – 9 m, buvo įrengti 16 ir 11 m skersmens sukamieji grindų ratai, didelės užkulisinės erdvės, modernios sceninio apšvietimo galimybės.

sukūrė savąją baleto versiją (drauge su pirmą kartą baletui dekoracijas ir kostiumus kūrusi dailininku Rimtautu Gibavičiumi), o 1986 m. dar kartą grįžo prie „Aistrų“ ir Rekašiaus muzikos, sukurdamas „Aurą“ – šį kartą su dailininke Marija Jukniute (jai talkino Irena Zabarauskaitė), su kuria prieš penkiolika metų pradėjo kurti šio spektaklio koncepciją.

Šaltiniai

Lietuvos valstybinio operos ir baleto teatro fondas Nr. 97, Lietuvos literatūros ir meno archyvas (LLMA)

Literatūra

Aistros, Spektaklio programa. LTSR operos ir baleto teatras, 1971.

Ambrazas, Algirdas, Venckus, Antanas, Gintaro legenda ir mūsų baletas. Mintys po „Jūratės ir Kastyčio“ premjeros, *Literatūra ir menas*, 1965-08-07.

Čiurlionytė, Jadvyga, Nauja senos pasakos jaunystė, *Literatūra ir menas*, 1960-06-15.

Grivickas, Vytautas, *Baleto menas*, Vilnius: Atkula, 2001.

Mažeika, Vytautas, Klasikinio šokio pagrindai, *Literatūra ir menas*, 1962-05-19.

Motiejūnaitė, Lidija, Nauji vardai, nauji ieškojimai. A. Petrovo „Vilties krantas“ lietuviškoje scenoje, *Tiesa*, 1967-07-23.

Motiejūnaitė, Lidija, Novatoriškai, nors ir ne be trūkumų, *Tiesa*, 1966-12-03.

Motiejūnaitė, Lidija, Trijų baletų premjera, *Literatūra ir menas*, 1959-12-19.

Motiejūnaitė, Lidija, Vytautas Grivickas, *Krantai*, 1995 spalio-gruodis.

Ruzgaitė, Aliodija, „Aistros“ baleto scenoje, *Literatūra ir menas*, 1971-03-27.

Ruzgaitė, Aliodija, Haidno simfonija – baletas, *Literatūra ir menas*, 1971-02-03.

Ruzgaitė, Aliodija, Ieškant savito sprendimo, *Literatūra ir menas*, 1973-06-02.

Spragtukas, 2-jų veiksmų, 8 paveikslų su prologu ir epilogu baletas, Spektaklio programa, LTSR operos ir baleto teatras, 1973.

Venckus, Antanas, Gėsta rasistų kryžiai, *Literatūra ir menas*, 1966-11-19.

Vengris, Arūnas, Repetacijų salėje – „Spragtukas“, *Literatūra ir menas*, 1973-03-17.

Wójtowicz, Agnieszka, „Reduta“ suka sau lizdelį, arba Osterwa Pohuliankoje, *Ars et praxis*, 2020, 8, p. 207–223.

Vilnius Old Theatre – a Space for Choreographic Experiments

Summary

The Lithuanian State Academic Opera and Ballet Theatre, which moved to the Vilnius Old Theatre in 1948, fostered a traditional ballet repertoire shaped by the work of the oldest generation of choreographers – Bronius Kelbauskas (1904–1975) and Vytautas Grivickas (1925–1990), which was based on the aesthetics of ballet of the mid-20th century, the connections between classical dance and „ballet-drama“, and the scenography and costumes illustrating the time and place of action. In the 1960s and 1970s, changes began to emerge in the approach to the themes, musical, choreographic and visual forms of ballet performance – this was the first stage of renewal and experimentation in Lithuanian ballet, where the most important explorations of new means of directorial, choreographic and scenographic expression were made in the ballet *Rigonda* (choreographed by Helēna Tangijeva-Birzniece from Latvia), „*Spartacus*“ (choreographer Vytautas Grivickas), *Jūratė* and *Kastytis* (choreographer Bronius Kelbauskas), *The Fading Cross* (choreographer Konstantin Boyarsky from Russia), *Shore of Hope* (choreographer Česlovas Žebrauskas), *Passions* and *The Nutcracker* (choreographer Elijus Bukaitis).

If the work of other choreographers did not develop in the direction of innovation for various reasons, Bukaitis had the opportunity to develop the concept of contemporary ballet that he had formed during this period later on, when the Lithuanian State Academic Opera and Ballet Theatre moved to the new palace in Antanas Vienuolis Street – the theatre's stage and equipment were incomparably more conducive to the realisation of more ambitious ideas. Bukaitis also staged his last major works on this stage, which in one way or another related to the ballet heritage of the Old Theatre: as if in opposition to Vytautas Grivickas' *Eglė the Queen of Grass Snakes* (1960), in 1976 he created his own version of the ballet (with the artist Rimtautas Gibavičius, who created the scenery and the costumes for the first time for this ballet), and in 1986, Bukaitis returned once again to *The Passions* and Rekašius' music, creating *Aura*, this time with the artist Marija Jukniūte (assisted by Irena Zabarauskaitė), with whom he had begun to develop the concept of this performance fifteen years earlier.

Keywords: ballet, choreography, experiment, set design, Elijus Bukaitis