
Lietuviška choreografija ir XX a. I pusės Lietuvos teatro kultūra

Helmutas Šabasevičius

*Kultūros, filosofijos ir meno institutas,
Saltoniškių g. 58, LT-2026 Vilnius*

Pirmieji Lietuvoje statyti baleto spektakliai yra susiję su pasaulinės choreografijos veikalų adaptacijomis, tačiau nuo pat 1925-ųjų – pirmųjų baleto gyvavimo metų – mėginta kurti savitą lietuvišką choreografiją. Šiame straipsnyje lietuviška choreografija vadinami Lietuvoje susiformavusių ir kūrusių menininkų arba pagal lietuvišką muziką sukurti sceniniai veikalai. Šio straipsnio tikslas – apžvelgti, išanalizuoti ir apibendrinti negausią XX a. I pusėje Lietuvoje sukurtą originalią choreografiją.

Raktažodžiai: baletas, choreografija, drama-baletas

Baletas – pati jauniausia Lietuvos teatrinės kultūros rūšis. Nors baletas buvo gana populiarus tarp Lietuvos XVIII a. didikų (ne vienas jų turėjo savo baleto trupes) XX a. trečiajame dešimtmetyje pradėjęs formotis profesionalus Lietuvos baletas su tomis pusantro šimto metų senumo teatrinėmis iniciatyvomis nebeturi nieko bendro. Pats baleto terminas Lietuvoje žinotas, o Jurgio Šlapelio dėka netrukus po spaudos atgavimo įtrauktas į to meto „Svetimų ir nesuprantamų žodžių žodyną“ ir šitaip apibūdintas: „Baletas (fr.) – toksai teatre vaidinimas: muzika, šokimai ir rodymai (nudavimai) be kalbos ir be balso“¹. Šis „svetimas“ žodis „kūnu“ tapo tik XX a. trečiojo dešimtmečio viduryje, kai Valstybės teatre tuometinės administracijos ir rusų baletmeisterio Pavlo Petrovo dėka buvo suformuota nedidelė baleto trupė.

Pirmiausia Lietuvos choreografijos lietuviškumas buvo grindžiamas spektaklių tema bei muzika. Dar 1928 m. pirmasis Lietuvos valstybės teatro choreografas P. Petrovas pastatė nedidelę vienaveiksmę choreografinę kompoziciją „Lietuviška rapsodija“ pagal Jurgio Karnavičiaus muziką. Šio veikalų premjera įvyko vasario 16 dieną minint Lietuvos respublikos 10-metį. Tai buvo proginis, politiškai angažuotas kūrinys, kokių jau buvo P. Petrovo kūryboje: dar dirbdamas Peterburge jis garsėjo tokio tipo pastatymais, 1915 m. pastatė spektaklį „1914 metai“, skirtą Pirmajam pasauliniam karui, kuriame šoko garsios to meto balerinos Olga Preobraženskaja, Tamara Karsavina. „Lietuviška rapsodija“ buvo pastatyta stilizuojant tautinius lietuvių šokius, nes būtent tokio stiliaus yra iki šiol išlikę dailininko Adomo Varno sukurti kostiumų eskizai².

Nuo 1931 m. Kaune dirbo trys garsūs rusų baleto meistrai – baletmeisteris Nikolajus Zverevas ir šokėjai Vera Nemčinova bei Anatolijus Obuchovas. Jų veiklos pradžią ženklino klasikinio baleto pritaikymas Valstybės teatro baleto scenai, o 1933 m. susikaupta ir nacionalinių baletų premjerai. Įdomu, kad būtent tais metais spaudoje kilo aršus ginčas dėl Lietuvos baleto „lietuviškumo“ – šie klausimai kelti „Naujosios Romuvos“, „Lietuvos aido“, „Vairo“, „Muzikos ir teatro“ publikacijose. Pasirodžiusios prieštaringos kultūros veikėjų nuomonės baleto artistus paskatino parašyti atvirą laišką, kuris buvo išspausdintas 1933 m. vasario 13 d. „Lietuvos aido“ 36 numeryje. Šis 24 baleto artistų pasirašytas laiškas Jono Kossu-Aleksandravičiaus „Naujojoje Romuvoje“ netrukus buvo pavadintas „Baletu išsišokimu“, o jo atsiliepime kelti klausimai, matyt, rūpėjo ne vienam to meto inteligentui ir tvyrojo teatro užkulisuose bei kuluaruose. „Kam galų gale teatras, jei jis į mus nekalba? Menas menui? Menas tyras kaip ašara? Dabar mūsų teatras yra tik reprezentacijai: įgaliojams ministeriams, žydams ir vienam kitam riebesniam lietuviui, bet ne bendrai lietuviui ir ne Lietuvos reikalams“. „Jūs būkit šokėjai. Būkit lojaūs. Šokit teatre, o namuose svajokit prie Tulos samovaro ir šmotelio cukraus o „Moskvie rieke“. [...] Kas gali pulti teatrą dėl jo nemeniškumo. Jis per daug meniškumas. Jo meniškumas perdėtas. Jis savo meniškumu ir juokingas, ir graudus. Pavyzdžiui, „Sabatai Cevi“ stilizacija. Gražu. Bet galima gyventi ir be to. Gražu, bet nereikalinga ir svetima. [...] Teatras ne povas. Ne vien gražumui, meniškumui. O mūsų teatras vis dėlto ir povas, ir papūga. Tik padabai. Jokios naudos“³, – taip ne tik baleto, bet ir apskri-

tai to meto teatro reikalingumą įvertino J. Kossu-Aleksandravičius.

Po kelių mėnesių 1933 m. gegužės 19 d. Nikolajus Zverevas parengė lietuviško baleto programą – pastatė Juozo Gruodžio baletą „Jūratė ir Kastytis“, Vytauto Bacevičiaus „Šokių sukury“ bei Balio Dvariono „Piršlybas“.

V. Bacevičiaus „Šokių sukūryje“ buvo vaizduojamas „svaigulingas naktinio dansingo linksnumas. Scenoje kabaretas, kur patenka poetas svajotojas, su pasibaurėjimu besistebįs visu tuo, kas čia dedasi. Jis pergyvena kartų nusivylimą ir tampa, pagaliau, besilinksminančių dansingo lankytojų pajuokos objektu“⁴.

V. Bacevičiaus muzika buvo itin sudėtinga, sunki jos ritmika varžė choreografiją. Pats pastatymo sumanymas buvo neaiškus, jo choreografinė forma lyginta su kabareto programa. „Gal norėta parodyti kabareto numerius baleto artistų išpildyme? – Kiekvienas profesionalas kabareto artistas išpildo savo numerius kur kas geriau už baleto artistus, savo mene einančius visai kita kryptimi. O gal parodyti kabareto stilizaciją, parodiją, groteską? – To, kaip ir tikrojo kabareto, nebuvo. Buvo tik baleto artistų pastangos kažką pamėgdžioti. Girls kiek beišgalėdamos stengėsi kelti kojas į taktą. Boys stengėsi suderinti savo judesius. Nežiūrint šokių įvairumo ir gausumo, gyvo tempo ir spalvingumo, baletas reikiamo išpūdžio nepadarė“⁵, – taip buvo įvertintas choreografo sumanymas ir artistų triūsas.

Gerokai sudėtingesnis buvo baletas „Jūratė ir Kastytis“. Pirmasis paveikslas ant marių kranto dvelkė kaimiškos idilės nuotaika, o žvejų grįžimas ir linksmi mergelių bei bernelių šokiai buvo pastatyti stilizuojant paprastus lietuvių tautinio šokio žingsnius. Antroje paveiksle – povandeniniuose „Jūratės“ gintaro rūmuose – šoko koralai ir žemčiūgai, jūros dugno būtybės. „Grakštus buvo jūros putų šokis, originalus pilkųjų žemčiūgų šokis; nusisėkusios grupės, sudarančios jūros žvaigždžių ir povandeninių augalų išpūdį. Įdomus, techniškai sunkus ir efektingas koralų šokis, išpildytas vyriško baleto sąsata“, – iš šios citatos matyti, kad II paveikslas buvo pastatytas kaip klasikinių baleto spektaklių divertimentinis veiksmas, kuriame, galime spręsti, buvo naudojama gana sudėtinga choreografinė kalba. Pagrindinis šio paveikslo choreografijos akcentas – Jūratės ir Kastyčio „pas de deux“, matyt, tipiškas klasikinis adagio, vadintas „puikiu“. Jame choreografas naudojo klasikine leksika paremtas pozas, sukinius, nes minima, jog „Niemčinova šoko su ypatingu įkvėpimu, žavėdama savo nepamėgdžiojamais tūrais ir linijų gražumu“. Trečiojo paveikslo, vaizduojančio Kastyčio mirtį ir liūdną Jūratės lemtį, choreografija bei režisūrinis sprendimas buvo kiek monotoniškas: „Banguolių ratelis, savo vienuose ir beformiškuose baltuose rūbuose kiek vienodokas, lygiai kaip ir vis besikartoją vienodi rankų

judiesiai“, tačiau paveikslo finalas, kurioje ant banguolių rankų miršta Kastytis, buvo gerai sugalvotas ir gražus⁶. Tačiau pirmasis ir trečiasis baleto paveiks-lai buvo per trumpi, muzikiniai antrakčiai – ilgoki, todėl choreografijos išpūdis nublanko.

B. Dvariono „Piršlybos“ buvo buitinio siužeto groteskas – čia „viešpatauja linksnumas, skaidrumas ir gyvumas. Nesudėtingas siužetas, tokia pat nesudėtinga ir šokiams tinkanti muzika, lengvas humoras, etnografiškos medžiagos gausumas, puikūs kostiumai, gal kiek per daug dėl tokios nesudėtingos muzikos puošniai stilizuotų, įdomių savo paprastumu dekoracijų fone – visa tai iš karto sužavi ir pagauna žiūrovą, nuo kurio veido per visą iškilmingos ir linksmos piršlybų procedūros laiką nenuėina maloni ir linksma šypsena“. Šiame balete vėl pasinaudota liaudiškais papročiais ir choreografija, kurie buvo „suteatralinti, dar daugiau – net subaletinti. Daug kas tyčiomis pabrėžta ir perdėta, bet vis tik jaučiamas didelis natūralumas ir paprastumas“. Šiame balete šokių buvo ne tiek daug – kur kas svarbesnį vaidmenį jo struktūroje vaidino pantomimiškos scenos, o iš buvusių choreografinių numerių įdomiausi buvo grupiniai šokiai, kur tautiškų šokių „pas“ derinti su žaidimų ir ratelių judesiais. Spektaklio recenzentė V. Sotnikovaitė rašė: „Lietuvių tautiškieji šokiai neturi skaitlingų, visai originalių „pas“, arba nedaug jų tėra išlikę iki mūsų dienų. Juose daug atneštinio, skolintinio elemento, kuris ilgainiui, gal būt, išstūmė savuosius, originalius šokių judesius. Todėl iš atskirų judesių, dargi stropiai juos atrinkus, nieko ypatingai saviško išrinkt, matyt, nepavyko. Reikia būti nepaprastos intuicijos, kad galėtum atrasti amžiuose užsimetusius judesius. Už tat turimąją medžiagą baletmeisteris Zvierjevas panaudojo visai mokamai. Taip, pavyzdžiui, šokis, kuris prasideda žiedo dalijimu, pinasi su visiems žinomais suktinio, klumpakojo ir „noriu miego“ „pas“, pereina į populiarių kaime kadrylių ir baigiasi smagia pasiutpolke. Pilno etnografiško šokio čia, aišku, nėra, bet mes matome užtat menišką stilizaciją, gražų koreografišką piešinį ir aiškia kompoziciją“. Apibendrinus visus tris originalius lietuviškos tematikos N. Zverevo baletus, įvertintas jo išradingumas, naujų formų, judesių ir pozų paieškos, ypač išskirti „jo naujai išrasti rankų judesiai, o prie įdomių jo sumanymų reikia priskirti ir gimnastiško pobūdžio grupuotes“⁷.

B. Dvariono „Piršlybos“ buvo įtrauktos ir į pirmosios Valstybės teatro viešnagės užsienyje programą – spektaklis tapo pirmuoju užsieniui pristatytu lietuviško baleto kūriniu. Nuo 1935 m. sausio 16 iki 31 dienos lietuviai šoko Monte Carle (trys „Raimondos“, po du „Coppelios“ ir „Gulbių ežero“ spektaklius, du kartus rodyta vienaveiksmių baletų „Islamėjas“, „Karnavalas“, „Piršlybos“ bei „Šokių suita“ programa). Londone, Alhambros teatre, trupė viešėjo

1935 02 18–03 16. Parodyti 7 „Raimondos, 5 „Giselle“, 6 „Coppelios“, 6 „Gulbių ežero“, spektakliai, 6 vienaveiksmių baletų „Silfidės“, „Piršlybos“, „Islamėja“ vakarai bei 10 kartų šokta divertismentinė programa. Lietuvos spauda akivaizdžiai didžiavosi lietuvių laimėjimais: „Vasario 18 d. įvyko „Alhambros“ teatre Lietuvos baletu premjera „Raymonda“. Publikos pilnutėlė salė, kuri sutalpina apie 2.500 žmonių“⁴⁸. Viešnagės komentuosios su pasididžiavimu, publikuotos recenzijos, atsiliepimai. Tuos du mėnesius buvo užmiršti pagrindinių šokėjų, eilinių trupės artistų ir visuomenės nesutarimai – Lietuvos vardo šlovinimas buvo pakankamas argumentas to nebeprisiminti. Spauda su pasimėgavimu citavo atsiliepimus, kaip tik gyrusius ne rusų, o lietuvių artistus: „„Liapsusas“ šioj recenzijoj yra šis: „Piršlybose“ Niemčinova visai nedalyvauja; pirmąją rolę ten vaidina p. Jovaišytė-Olekienė, kurią „Times“ recenzentas palaikė Niemčinova. „Liapsus“ yra ir tas, kad „Piršlybų“ nuotakos, kurią šoka p. Jovaišytė, seserį pildo p. Malėjinaitė, o ne p. Jovaišytė [...] Tiek čia gera, kad apie mūsų šokėjas gerai atsiliepiama ir nebeatskirama jų nuo patentuotų šokikių, jei tik ... nėra rankoje programos“⁴⁹. Visos programos, Valstybės teatro baletu rodytos Monte Karle ir Londone, kontekste, „Piršlybos“ buvo labai gerai įvertintos – Monte Karle iš karto pastebėtas baletu originalumas ir naujumas, Stasio Ušinsko scenovaizdžių ir kostiumų autentiškumas, spektaklis vadintas „nuostabių eskizu, kuris buvo puikiai atliktas – reikia tikėtis, kad šis išsiskiriantis baletas bus dar ne kartą talentingų menininkų parodytas“. Vertinant šį lietuvišką N. Zverevu kūrinį, įdomus ir vertingas anglų kritikos komentaras originalios „Piršlybų“ choreografijos adresu, išsakytas Lietuvos baletu viešnagės Londone metu. „„Piršlybos“ iš esmės nėra geras baletas, todėl, kad įvairūs elementai, iš kurių jis susideda, tinkamai nesusilieja. Iš pradžių atrodė, kad bus rodoma rusų liaudies pasaka, stilizuota gyvu ir spalvingu baletu. Bet p. Zverevu sugrupavimas nėra aiškus ir atrodo bent kiek dirbtinas“⁵⁰.

Nedidelį štrichą lietuviškos choreografijos istorijai suteikė Aleksandra Fiodorova, kuri vadovavo Valstybės baletu nuo 1935 iki 1937 metų. Jos pastatytame Cesare's Pagni baletu „Žirgelis kuprelis“ (premjera 1937 m. birželio 5 d.) į tradicinį paskutinio veiksmo divertismentą įtrauktas „lietuviškas „pas“, nors detalčiau nenurodyta, kokio tautinio šokio elementus choreografė naudojo kurdamą šį epizodą; muziką šiam „pas“ sukūrė Juozas Pakalnis, šiame spektaklyje debiutavęs kaip baletu dirigentas. Toks choreografės sprendimas sukėlė nemažai diskusijų, o iš vienos jų galime spręsti, kad epizodu choreografija buvo gana moderni: „O ko jau visiškai negalima atleisti, tai „Lietuviškojo baletu“ parodymo. Įspūdis vertas atskiro paminėjimo. Sėdžiu teat-

re. Ramiai alsuoju importuoto meno importuotų šokėjų skleidžiamu menu. Staiga išiveržia scenon laukinių margai aprėdytų žmonių būrys. Indėnai – spėju. Bet šokiui įpusėjus nutariu, kad tai afrikoniški žmogėdros. Vėliau vėl linkstu manyti, kad tai indėnai, kertu lažybas su kaimynu. Žvelgiam į programas, trinam akis, įgnybiam viens kitą po porą kartų – nėra abejojimo – juoda ant balto – „Lietuviškas šokis““⁵¹.

Visai kitas lietuviškos choreografijos etapas sietinas su Broniaus Kelbausko vardu. Tai originalūs šokio kūriniai, sumanyti ir įgyvendinti Valstybės teatre. Jis nebeieškojo teminio ar formalaus lietuviškumo, sintetino šio laikotarpio profesionalaus šokio, tiek klasikinio, tiek besiformuojančio modernaus, būdus. Jo kaip baletmeisterio debiutas įvyko 1924 ar 1926 m.: Kauno sode vasarą veikusio restoranėlio savininkui paprašius, vakarinei programai B. Kelbauskas sukūrė valsą ir jūrininkų šokį, kuriuos keletą kartų atliko drauge su balerina Marija Sarnauskaite⁵².

1936 m. gegužės 21 d. įvyko pirmojo B. Kelbausko sukurtu nesudėtingo siužetu pramoginio baletu „Vienos džiaugsmas“ (pagal Johanno Straussu muziką) premjera, o 1937 m. B. Kelbauskas pastatė tris vienaveiksmius baletus: „Šecherezadą“, „Jūrininkus“, „Baltąsias rožes“. Šių spektaklių kompozicija labai priminė Rusų sezono repertuaro baletu principus, be to, net du iš trijų buvo tiesiogiai susiję su Rusų sezonais; tik „Baltosios rožės“ buvo naujas ir originalus B. Kelbausko kūrinys. Pastarasis spektaklis pastatytas pagal kompozitoriaus ir diplomato, Didžiosios Britanijos reikalų patikėtinio Lietuvos laikinojoje sostinėje Thomaso Prestono (N. Zverevu statyto „Nykštuko grenadieriaus“ autoriaus) muziką. Tai buvo romantinis baletas. Pasak kompozitoriaus, „romantizmo dvasia nemirė ir niekada nemirs. Man atrodo, kad įvairūs modernizmai nuslinks užmarštin, bet romantizmas visada išsaugos savo galią širdims ir protams“⁵³. Šis spektaklis rėmėsi įprastinėmis baletinės dramaturgijos schemomis, jo dramaturginę intrigą apibrėžė poeto, išdidžios damos ir kuklios, poetą išsimylėjusios merginos personažai. Sentimentali istorija dramatinio požiūriu tebesinaudojo trafaretiniais dramaturginiais nelaimingos meilės trikampiais ir vertintina kaip eilinė baletinė melodrama; vis dėlto T. Prestono ir B. Kelbausko dėka spektaklis sugebėjo patraukti publikos dėmesį. Spektaklio choreografiją sudarė valsai, menuetai bei „klasiški „pas““. „Spektaklis įvertintas kaip „romantiškai stilizuotas baletas, Kelbausko pastatytas su dideliu rūpestingumu klasikiniame, ramiam stiliuje“⁵⁴, nors rašant apie atskirų personažų paveikslus, pastebėta, kad netinka anglų ledi (J. Jovaišytė) mėtyti į viršų „sugriebiant už kojų. Čia šokio judesiai privalo būti griežtesni“⁵⁵.

Kiek kitokia buvo Nikolajaus Rimskio-Korsakovo „Šecherezada“ – orientalistinis, iš Rusų sezonų pavaldėtas baletas; jį pirmasis 1910 m. pastatė Michailas Fokinas. Čia verda rytietiškos aistros, kurioms B. Kelbauskas, pasitelkdamas šokio fragmentų ir pantomimos įvairovę, savąja choreografija suteikė tikrovišką rytietišką koloritą. Baletmeisteris stengėsi į vieną visumą supinti pagrindinių personažų ir masinius šokius, tačiau choreografui priekaištauta dėl tam tikro neskoningumo ar net vulgaramo: „Vaizduoti aistringas orgijas baletmeisteris turėjo griebtis per daug masinių scenų ir tokių neturinčių gracingos plastikos dalykų, kaip vyr. šokėjos Zobejdos-Jovaišytės mėtymo ant baletininkų rankų“¹⁶. Šis sprendimas minėtas ir analizuojant „Baltųjų rožių“ pastatymą, taigi galima manyti, jog ankstyvojoje B. Kelbausko kūryboje buvo linkstama į efektingą, akrobatikos elementų praturtintą šokio kalbą.

Trečias B. Kelbausko pasirinktas Georges'o Aurico baletas „Jūrininkai“, 1925 m. taip pat šoktas S. Diagilevo Rusų sezonų metu Paryžiuje (choreografas – Leonidas Miasinas). „Jūrininkus“ B. Kelbauskas pastatė kaip choreografinį groteską, ir šis jo kūrinys, galbūt irgi sukurtas pagal užsienyje matytą analogą, visiems kritikams patiko: „Pastatyme daug vaizdingumo, išradingumo, betarpiško gyvumo ir jumoro. Be šokių čia įvesta ir akrobatizmo, kuris groteskiniame siužete visai leistinas“¹⁷; „baletmeisteris šiame pastatyme parodė originalumą, išmislumą ir didelį judesių įvairumą“¹⁸.

Po šių vienaveiksmių baletų premjeros B. Kelbausko choreografo talentas buvo vienbalsiai pripažintas: „Visuose šiuose labai skirtinguose baletuose matomas rimtas jaunojo baletmeisterio darbas, pastangos gauti atitinkamą stilių, susirūpinimas atlikimo tikslumu ir raiškumu ir naujų šokio formų ieškojimu. Pastebimas ir kiek perdėtas originališkumo siekimas atskirose grupėse ir judesiuose, kartais ir muzikališkai ne visai pateisinamas, o taip pat ir būdingas daugeliui jaunųjų baletmeisterių dėmesio kreipimas daugiau į atskiras dalis negu į visumą. Galima dar būtų atkreipti baletmeisterio dėmesį į kiek silpnesnę jo pastatymuose pantomimiškąją pusę“¹⁹.

Reikšmingą paskutiniųjų prieškarinio metų repertuaro dalį sudarė B. Kelbausko pastatyti Boriso Asafjevo baletai „Bachčisarajaus fontanas“ ir „Kaukazo belaisvis“. Pirmąjį spektaklį pagal Aleksandro Puškino poemą Leningrado Kirovo teatre 1934-aisiais pastatė Rostislavas Zacharovas, antrąjį, taip pat pagal A. Puškino poemą, Leningado mažajame teatre 1938-aisiais – Leonidas Ivanovas-Lavrovskis. Ryškus šių spektaklių emocionalumas, klasikinio baletu estetinių vertybių transformacija, siekiant suteikti šokio spektakliui daugiau pakylėtos gyvenimiškos tiesos, atitiko bendras psichologinio realizmo nuotakas, kurios mezgėsi to meto Lietuvos kultūroje, ir

šie spektakliai susilaukė palankios publikos ir kritikos reakcijos. Minėti B. Kelbausko pastatymai buvo laisvos matytų tarybinio rusų baletu spektaklių temų variacijos (pavyzdžiui, Boriso Asafjevo „Bachčisarajaus fontanas“ (1938 01 27)). Programėlėje B. Kelbauskas vadinamas statytoju, tačiau choreografo Rostislavo Zacharovo bei rusų ketvirtojo dešimtmečio meninės kultūros įtaka neabejotina. „B. Kelbauskui kaip statytojui netrūksta fantazijos, skonio ir valios tvarkyti ypačiai masines scenas. Buvo solistų ir kordebaletu šokių pastatytų tikrai darniai ir reljefingai. Publika šiltai priėmė visą pastatymą, o ypačiai karštai pirmam veiksmo totorių efektingą užpuolimą ir karių temperamentingą šokį paskutiniame veiksmo“²⁰. Reikšminga, kad B. Kelbauskas pastatymo centru pasirinko dramatinį veiksmą: „veikėjų pergyvenimai, išreikšti judesiais, pačiose svarbiausiose vietose virsta šokiais“; „visas baletas kupinas tikro dramatismo ir yra retas „tragiško“ baletu pavyzdys“²¹. Visame baletu nebuvo dramaturginiu požiūriu nepateisintų choreografinių fragmentų, nes baletmeisteris atsisakė dekoratyvių efektų, juos pakeisdamas naujomis, originaliomis pozomis, kombinacijomis, linijomis.

Tas pat pasakytina ir apie 1939 m. gegužės 11 d. parodytą B. Asafjevo „Kaukazo belaisvį“. B. Kelbauskas atvirai žavėjosi rusų baletu pasiekimais: „Man daug kur teko stebėti baletu pasiekimus, bet vis dėlto niekur menas nėra pasiekęs tokio aukšto lygio, kaip pas rusus. Ten nesustojama ties laimėjimais, bet vis ieškoma naujų formų ir tas sėkmingai pavyksta“²². Baletmeisteris taip pat pabrėžė dramatiškąjį savo kūrinio pradą: „Mūsų ansamblis turi sunkų uždavinį – nugalėti ne tik šokį, bet ir vaidybą, statant turinį pirmoj vietoj“²³. Šiame 7 paveikslų spektaklyje pagal Aleksandro Puškino poemą choreografas visą dėmesį sutelkė į vaidybines, dramatinę pusę, o šokiams paliko tiek vietos, kiek jie logiškai išplaukia iš veiksmo. Šis spektaklis vadintas „dramatine pantomima su šokiais ir net dainomis. Teatro meno rūšiai ne visai įprasta ir nuo baletu esminių pagrindų labai nutolusi“²⁴. Šokiai nebuvo ypač originalūs – vėl buvo piktnaudžiaujama pakėlimų ir mėtymų efektais, o geriausiai pavykusia vadinta scena čiuožkykloje, kur „įdomiai ir techniškai atliktas čiuožimas ant įsivaizduojamo ledo“²⁵.

B. Kelbauskas statė ne tik baletu spektaklius – įdomus duetas „Aklasis muzikantas“, kurį sukūrė pagal iš Klaipėdos kilusio kompozitoriaus Jono Navakausko muziką ir šoko baletu artistų viešnage drauge su Marija Juozapaityte. Pasak spaudos šaltinių, „Aklo muzikanto“ klavyrą J. Navakauskas buvo pateikęs svarstyti Valstybės teatrui. Pasak vertintojų, B. Kelbausko sukurtas „šokis romantinis ir drauge moderninis. Prasidedantis švelniu valsu, skubantis kartais nūdieniu tempu, šėlstantis akrobatika, tapybiškai sudarantis spalvingus plėmus kombinacijose su

šilkiniu šydu. Tai galima būtų, literatūriškai kalbant, pavadinti naujuoju realizmu, kuris įsivyrąja dailiajame gyvenimo vaizdavime. Nemačius viso baletu, o tik jo trupinį, čia rizikinga būtų daryti galutinę išvadą, bet Juozapaitytės – Kelbausko sušoktas trupinys – aukso trupinys. Visuomenė lauks šios naujos jėgos kūrinio išėjimo į Kauno, Klaipėdos ir pasaulio šviesą²⁶.

B. Kelbausko komponuoti baletai ženklina Lietuvos baletu ir paties choreografo kūrybos posūkį tarybinio rusų baletu link siekiant sustiprinti dramatiškuosius, teatriškuosius baletu spektakliu bruožus, o choreografijoje mėginant sulydyti klasikinio baletu, XX a. ketvirtojo dešimtmečiu rusų baletu-dramos bei lietuviškos choreografijos elementus²⁷, naudojant nemažai akrobatikos elementu. Šis bruožas sieja B. Kelbausko XX a. ketvirtajame dešimtmetyje sukurtus darbus su Nikolajaus Zverevu lietuviško laikotarpio kūryba. Dauguma šiuo laikotarpiu susiformavusių B. Kelbausko choreografinės kūrybos bruožų išliko ir vėlesniuose jo pastatymuose.

Gauta 2003 11 10

Nuorodos

- ¹ Šviesos išleidimas, *Svetimų ir nesuprantamų žodžių žodynėlis*, skaitytojams palengvinimas, sudarė Jurgis Šlapelis, kaina 35 kap., Tilžė: E. Jagomasto spaustuvė, 1907.
- ² Adomo Varno eskizai saugomi *Lietuvos teatro, muzikos ir kino muziejuje*.
- ³ J. Kossu-Aleksandravičius, Dėl baletu išsišokimo, *Naujoji Romuva*, 1933 (O. Dubeneckienės fondas, *Lietuvos teatro, muzikos ir kino muziejus*).
- ⁴ V. Stn-tė, Lietuviškų baletų premjera, *Lietuvos aidas*, 1933, Nr. 115.
- ⁵ V. Stn-tė, Baletu premjera, *Lietuvos aidas*, 1933 05 23.
- ⁶ Ten pat.
- ⁷ V. Stn-tė, Lietuviškų baletų premjera, *Lietuvos aidas*, 1933, Nr. 115.
- ⁸ Br-is, Mūsų baletu gastrolės Londone, *Lietuvos aidas*, 1935 02 21.
- ⁹ Mūsų baletą kviečia Paryžiun ir Olandijon, *Lietuvos žinios*, 1935 03 07.
- ¹⁰ Mūsų baletas Londone (perspausdinta iš *Times*, 1935 03 01), *Lietuvos aidas*, 1935 03 06.
- ¹¹ *Lietuvos aidas*, 1937, Nr. 6 (O. Dubeneckienės fondas, *Lietuvos teatro, muzikos ir kino muziejus*).
- ¹² A. Ruzgaitė, Pirmasis Lietuvos baletu primarijus ir choreografas, *Krantai*, 2003, Nr. 2, p. 19.
- ¹³ U avtora belych roz, *Echo*, 1937 03 02.
- ¹⁴ Diez. „Šecherezada“, „Matrosy“ i „Belyje rozy“, *Echo*, 1937 03 17.
- ¹⁵ Diez. „Šecherezada“, „Matrosy“ i „Belyje rozy“, *Echo*, 1937 03 17.
- ¹⁶ J. Z-kas, Trys nauji baletai, *XX amžius*, 1937 03 16.
- ¹⁷ Diez. „Šecherezada“, „Matrosy“ i „Belyje rozy“, *Echo*, 1937 03 17.
- ¹⁸ V. Stn-tė, Baletu premjera. „Šecherezada“, „Jūrininkai“ ir „Baltosios rožės“, *Lietuvos aidas*, 1937 03 15.

- ¹⁹ V. Stn-tė, Baletu premjera. „Šecherezada“, „Jūrininkai“ ir „Baltosios rožės“, *Lietuvos aidas*, 1937 03 15.
- ²⁰ J. S., Bachčisarajaus fontanu premjera, *XX amžius*, 1938 01 20.
- ²¹ V. Stn-tė, „Bachčisarajaus fontanas“, *Lietuvos aidas*, 1938 01 22.
- ²² t. Baletmeisteris Kelbauskas apie naują baletą „Kaukazo belaisvis“, *Lietuvos žinios*, 1939 05 10.
- ²³ Ten pat.
- ²⁴ V. Radauskienė, „Kaukazo belaisvis“, *Lietuvos aidas*, 1939 (M. Juozapaitytės albumas, *Lietuvos teatro, muzikos ir kino muziejus*).
- ²⁵ Ten pat.
- ²⁶ P. Andriušis, Dėmesio, Kauno baletas šoka (O. Dubeneckienės fondas, *Lietuvos teatro, muzikos ir kino muziejus*).
- ²⁷ Šios B. Kelbausko patirties apibendrinimas – prieš karą pradėtas ruošti ir Antrojo pasaulinio karo metu, 1943 m. gruodžio 4 d., pirmą kartą parodytas Juozo Pakalnio baletas „Sužadėtinė“.

Helmutas Šabasevičius

LITHUANIAN CHOREOGRAPHY AND THEATRICAL CULTURE IN THE FIRST HALF OF THE 20TH CENTURY

S u m m a r y

The first ballet performances staged in Lithuania were for the most part adaptations of foreign choreography works, but already starting with 1925 – the first year of ballet existence – there were attempts to create a specific Lithuanian choreography. In this article, Lithuanian choreography means pieces designed by the artists that developed and worked in Lithuania or those based on Lithuanian music. The present article aims to review, analyse and summarize the sparse original choreography created in Lithuania in the first half of the 20th century. The first major attempt in this area was Pavelas Petrovas' choreography for *Lietuviškoji rapsodija (The Lithuanian Rhapsody)* by Jurgis Karnavičius, which was followed by Nikolay Zverev's works for one-act ballets – Vytautas Bacevičius' *Šokių sūkurys (In the Whirl of Dance)*, Juozas Gruodis' *Jūratė and Kastytis* and Balys Dvarionas' *Piršlybos (Matchmaking)*, 19 May 1933). In the period between 1925 and 1940 the most prolific and significant choreographer was Bronius Kelbauskas. He choreographed one-act ballets *Vienos džiaugsmas (The Viennese Joy)*, *Baltosios rožės (The White Roses)*, and *Jūrininkai (The Seamen)*, 13 March 1937), as well as the complex and dramatic Boris Asafyev's performances *The Fountain of Bakhchisarai* (27 January 1938) and *The Prisoner of the Caucasus* (11 May 1939). The ballets composed by Kelbauskas mark the move of Lithuanian ballet and the choreographer himself toward Soviet Russian ballet, with an attempt to place emphasis on the dramatic and theatrical features of ballet and, in terms of choreography, to melt the elements of classical ballet, Russian "ballet-drama" of the 1930s and Lithuanian choreography simultaneously employing a number of acrobatic elements. This feature associates Kelbauskas' works of the 1930s with Nikolay Zverev's works from his Lithuanian period. Most of the choreographic features that formed within this period are characteristic of Kelbauskas' later works as well.