

Choreografo Elegijaus Bukaičio kūrybos bruožai

Helmutas Šabasevičius

*Kultūros, filosofijos ir meno institutas,
Saltoniškių g. 58, LT-08105 Vilnius,
el. paštas: helmutas@nkp.lt*

Straipsnyje analizuojama vyresnės kartos lietuvių choreografo Elegijaus Bukaičio kūryba XX a. septintajame–devintajame dešimtmetyje, išryškinami jo statytų spektaklių režisūriniai bei choreografiniai principai, išskiriamos E. Bukaičio klasikinės choreografijos rekonstrukcijos (A. Adamo „Žizel“, P. Čaikovskio „Gulbių ežeras“), saviti klasikinio baleto repertuaro pastatymai (P. Čaikovskio „Spragtukas“) bei originalūs kūriniai pagal lietuvių kompozitorių muziką (A. Rekašiaus „Aistros“, „Aura“, E. Balsio „Eglė žalčių karalienė“), įvertinamas choreografo braižas aptariamojo laikotarpio Lietuvos baleto repertuaro bei choreografinės kūrybos kontekste.

Raktažodžiai: baletas, choreografija, scenografija

Lietuvos baleto meno plastinio ir idėjinio atnaujinimo siekiai, išryškėję XX a. 7-ajame dešimtmetyje, yra susiję su choreografo Elegijaus Bukaičio vardu. Tuo metu Lietuvoje aktyviau kūrė tik du choreografai – Broniaus Kelbausko braižą lėmė XX a. 4-ojo dešimtmečio profesionalaus baleto ieškojimai ir jis buvo artimas šio laikotarpio Rusijos ir Vakarų Europos choreografinėi kūrybai, o Vytauto Grivicko darbai išplaukė iš pokariu susiklosčiusios baleto, kaip šokio ir dramos teatro sintezės, estetikos – čia vyravo ryškus režisūrinis piešinys, kuriame choreografinė išraiška užėmė nepagrindinę vietą.

E. Bukaičio kūrybinė veikla intensyviai plėtojosi 8-ojo dešimtmečio pradžioje – kaip ir daugelis kitų, į šokio kūrybos meną jis atėjo iš šokio atlikėjų. 1952 m. choreografo V. Grivicko iniciatyva prie Vilniaus dešimtmetės muzikos mokyklos buvo įkurtas choreografijos skyrius, vėliau virtęs Vilniaus choreografijos mokykla¹. Artistų stygius paskatino V. Grivicką ir mokyklos direktorę Liudmilą Keželytę 1955 m. siekti leidimo 10-iai vaikų tęsti mokslą A. Vaganovos aukštojoje choreografijos mokykloje Sankt Peterburge (tuometiniame Leningrade). Gavę Lietuvos stipendijas į šią mokyklą išvyko Leokadija Aškelovičiūtė, Regina Baranauskaitė, Genovaitė Samaitytė, Ramutė Šimėnaitė, Gražina Žvikaitė, Antanas Beliukevičius, Eugenijus Judinas, Raimondas Minderis, Pranas Peluritis ir Vytautas Sinkevičius, po metų – Pranė Sargūnaitė ir Elegijus Bukaitis². Lietuvių grupė, 1959 m. pavasario pabaigoje grįžusi į Vilnių, surengė baleto koncertą, kuriame drauge su absolventais dalyvavo ir E. Bukaitis, ypač temperamentingai atlikęs hopaką iš operos „Tarasas Bulba“.

Sceninė E. Bukaičio karjera Lietuvos operos ir baleto teatre Vilniuje truko neilgai – po kelerių metų, 1964-aisiais, jis išstojo į Leningrado konservatorijos baletmeisterių fakultetą, kur mokėsi pas Fiodorą Lopuchovą, Leonidą Jakobsoną, Piotrą Gusevą. Dar 1964 m. jis buvo V. Grivicko asistentas, šiam statant tuo metu

SSRS labai populiarių armėnų kompozitoriaus Aramo Chačaturiano baletą „Spartakas“³.

Choreografo E. Bukaičio kūryboje ryškios dvi kryptys: pirmoji susijusi su originalia choreografinė kūryba bei lietuvišku repertuaru, antroji – su klasikinio baleto repertuaro atnaujinimais bei redakcijomis.

1971 m. vasario 27 d. įvyko pirmojo E. Bukaičio pastatyto baleto – Antano Rekašiaus „Aistros“ – premjera. Spektakliui ruošiami beveik metas – 1970 m. kovo 21 dieną įvyko būsimojo baleto dekoracijų ir kostiumų aptarimas. Spektaklyje E. Bukaitis abstrahuotai supriešino gėrį ir blogį; B. Kelbauskas būsimojo spektaklio ekspozicijos aptarime sakė: „Tai yra nepaprastas pastatymas. Labai jautrus – tikiuosi, kad pasiseks“⁴. Spektaklio libretą sukūrė pats kompozitorius A. Rekašius, padedamas Henriko Kunavičiaus. Pagrindinis spektaklio veikėjas Ažuolas blaškosi tarp Giedrės, žmogaus kūdikio, jos šviesių svajonių ir „mokslinio atradimo džiaugsmo“, ir Aistrės – „blogio ir tamsos pasaulyje“ gimusio pasakiško ir klastingo grožio. Paveržusi Ažuolą, Aistrė triumfuoja, bet 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“⁵.

Spektakliui dekoracijas turėjo kurti jauna dailininkė Marija Jukniūtė; visi pripažino, kad jos scenovaizdžių ir kostiumų eskizai įdomūs, tačiau abejojo, ar pavyks juos įgyvendinti nedidelėje tuometinio Operos ir baleto teatro scenoje. Spektaklio kūrėjai ketino naudoti nemažai šviesos ir techninių efektų – tai dar viena priežastis, kodėl teatro techninis personalas į būsimą baletą žiūrėjo kaip į „techniškai sunkų ir kietą riešutą“⁶. Taip pat abejota, ar pavyks abstraktą siužetą perteikti žiūrovui šokiu. Dėl šių abejonių buvo pakeistas spektaklio dailininkas – premjera įvyko su scenografo J. Jankaus dekoracijomis.

Premjeros išvakarėse, 1971 m. vasario 26 d. vykusiame generalinės „Aistrų“ repeticijos aptarime, choreografas sakė manęs, kad pavyks įgyvendinti tik apie 30 proc. sumanymo, o pavyko padaryti net pusę. Spektaklyje neliko buitinių vaidybos ir šokio elementų; taip pat pažymėta, kad „tai pirmas baletas, kada nereikia skaityti programos. (...) Spektaklio šokiai neįprasti, daug akrobatikos, meno gimnastikos“⁷. Aptarime V. Grivickas kalbėjo, kad „šokiai pastatyti muzikalčiai, pagal visus choreografijos dėsnius. Bukaitis geras repetitorius, pedagogas ir baletmeisteris. Darbas atliktas netgi aukštam lygįje“⁸. B. Kelbauskas irgi įvertino E. Bukaičio debiutą: „Iš karto buvo aišku, kad Bukaičio darbas teisingas. Tai yra laimėjimas su pirmu darbu. [Baletas] labai choreografiškai pastatytas, viskas sutampa su muzika. Baletu kolektyvas buvo sustingęs – šiame spektaklyje jis išjudintas“⁹. Baletu solistas H. Kunavičius sakė, jog „tai baletas – simfonija, baletas šoka muziką“. Aptarime kalbėjusieji pabrėžė E. Bukaičio muzikalumą, organizuotumą, konstatavo, kad „palyginti šis spektaklis su mūsų esančiu repertuaru – tai didelis žingsnis pirmyn“. Baletu kritikės A. Ruzgaitės nuomone, E. Bukaitis sukūrė sąlygiškus, meniškus šokius, asociacijas keliantį spektaklį. Aistrės plastikoje naudoti neoklasikinio šokio, akrobatikos elementai. Choreografiškai išraiškingiausi buvo III veiksmo Giedrės, Ažuolo ir Aistrės monologai. „Panaudodamas choreografines temas, baletmeisteris sukuria kupiną vidinės įtampos bei dramatinės sceną“¹⁰. Giedrę spektaklyje šokusi L. Aškelovičiūtė „šokio kantilena, įprasmintais judesiais suteikė visam spektakliui daug vidinės šilumos“¹¹; Giedrę šoko ir Sigita Vabalevičiūtė. Aistrę kūrė S. Masaniovą ir V. Karpenkaitė, vėliau – N. Antonovą (jos vaidmuo vertintas kaip vienas įdomiausių sezono įvykių¹²), Ažuolą – R. Minderis ir A. Beliukevičius. „Aistroms“ dirigavo Rimas Geniušas.

Panašių plastinių principų choreografas laikėsi 1972 m. pabaigoje drauge su gruzinų choreografu Georgijumi Aleksidze statydamas „Apmąstymus šokyje“ (pagal Sergejaus Prokofjevo, Frederico Chopino, Wolfgango Amadeaus Mozarto, Ludwigo Minkaus muziką). Čia taip pat buvo siekiama plastiškai įkūnyti muziką, atsisakyti paviršutiniško, iliustratyvaus siužetiškumo; šie principai atsispindėjo ir Liucijos Čarneskaitės scenovaizdžiuose.

1973 m. E. Bukaitis pastatė P. Čaikovskio „Spragtuką“. Tai buvo paskutinis baletu pastatymas senajame teatre J. Basanavičiaus gatvėje. Jau spektaklio librete ryškėjo kitoks choreografo požiūris į XIX a. baletu meno estetiką – nebeliko nuoseklaus pasakojimo, trumpais sakiniais apibūdinami choreografiniai epizodai, ryškinami ne tik lyriškieji, bet ir niūrieji E. T. A. Hofmanno pasakos bei P. Čaikovskio muzikos motyvai. Antrasis veiksmas prasideda „Mirusiųjų lėlių karalystėje pono Droselmajerio valdžioje“; čia, net ir įveikus blogį, išlieka „baisūs prisiminimai“¹³. Spektaklis buvo rengiamas daugiau nei metus. Visa choreografija „Spragtuke“ buvo originali, išskyrus „Snaigių šokį“, kurį E. Bukaitis sukūrė pagal choreografo Vasilijaus Vainoneno pastatymą. „Spragtuko“, kaip pasakiško baletu vaikams, sceniniame įkūnijime pa-

prastai didelę vietą užima pantomiminės scenos. Mes siekiame P. Čaikovskio muziką turinį atskleisti veik išimtinai šokio kalba. (Pavyzdžiui, pantomiminio personažo Droselmajerio partija mūsų pastatyme – šokinė). „Spragtuko“ choreografija iš esmės nauja. Ji remsis klasikiniiais judesiais, tačiau žymiai praturtės folkloro bei improvizaciniais elementais“¹⁴, – likus savaitei iki premjeros sakė choreografas. Spektaklio dailininkė R. Songailaitė, norėdama sukurti šventišką, žerintį spektaklį, dekoracijose naudojo daug sidabro spalvos, pasitelkė įvairų apšvietimą¹⁵. Prieš premjerą nuomonės apie būsimąjį „Spragtuką“ nebuvo tokios palankios, kaip apie „Aistras“, nors choreografija daug kam patiko. Pats choreografas tikino kūręs „klasišką choreografiją rokoko stiliuje“; jis nekūrė tradicinės vaikiškos pasakos – teigė, kad spektaklis skiriamas ir vaikams, ir suaugusiems. Spektaklyje pavyko sukurti dramatiškai įtaigų veiksma, nors atskiroms scenoms – ypač finalui – pristigo aiškumo¹⁶. Spektakliui dirigavo Ch. Potašinskas, Mašos vaidmenį parengė L. Aškelovičiūtė, S. Masaniovą, N. Antonovą, Gražina Sakalauskaitė, Princą – V. Kudžma, V. Sasnauskas, V. Brazdylis, R. Minderis. Įdomiai sumanytą Droselmajerio vaidmenį savitai ir artistiška interpretavo Voldemaras Chlebinskas, kurį daugelis spektaklio aptarime pastebėjo ir įvertino: jis „sukūrė išimantį, hofmanišką ironiją dvelkiantį charakterį. Pažymėtina jo gestų lakoniškumas, lengvi, griežti sukiniai; išraiškinga veido mimika, gebėjimas derinti šokio plastiką ir aktorinį meistriškumą“¹⁷. Droselmajerio vaidmenį sukūrė ir A. Beliukevičius. Spektaklyje taip pat dalyvavo M. K. Čiurlionio meno mokyklos choreografijos skyriaus moksleiviai, kuriuos paruošė Lili Navickytė ir Jadvyga Jovaišaitė, – jie atliko Droselmajerio lėlių teatro personažus. 1975 m. šis spektaklis buvo pritaikytas naujam scenai – pertvarkytos spektaklio dekoracijos, spektaklį papildė nauji atlikėjai: Mašą šoko Antanina Pirmaitienė, Olga Fedosova, Princą – Jonas Katakinas, Jurijus Vasiučenka, Droselmajerį – Egidijus Domeika.

1974 m. baigtas statyti naujasis architektės Nijolės Bučiūtės suprojektuotas Operos ir baletu teatro pastatas. Nauja ir gerokai didesnė teatro scena skatino atnaujinti ir pačią baletu trupę. 1970 m. teatre vyriausioju baletmeisteriu dirbo V. Grivickas, pusę baletmeisterio etatu užėmė B. Kelbauskas, taip pat buvo 59 šokėjai bei 12 stažuotojų, į teatrą priimtų 1970 metais.¹⁸ 1974 m. rugsėjo 10 d. vyriausiojo baletmeisterio pareigas ėjo E. Bukaitis. Jo pastatyto „Gulbių ežero“ premjera įvyko jau naujuosiuose teatro rūmuose tų pačių metų lapkričio 9 d., dirigavo Ch. Potašinskas. Apie šį spektaklį B. Kelbauskas sakė, kad „tai jau ketvirtas „Gulbių ežero“ pastatymas Lietuvoje – ir pats įdomiausias“. Ypač daug šiltų žodžių sulaukė IV paveikslo redakcija su iki tol kupiūruota gulbių rauda, nors spektaklio finalas kai kam kėlė abejonių. E. Bukaitis pasižymėjo kaip reiklus repetitorius, todėl jo spektakliuose buvo daugiau disciplinos. V. Grivickas apie generalinę repeticiją sakė, kad „gulbės gražios ir šoka gerai“, kiti kalbėjusieji pastebėjo „didelį kolektyvo profesionalizmą“ ir pripažino, kad „E. Bukaitis sucementavo darbą kolektyve“¹⁹.

1975 m., naujojo teatro scenai atnaujindamas Adolphe'o Adamo „Žizel“, E. Bukaitis naudojo senąsias šio baleto choreografines formas, sukurtas Juleso Perrot ir Marijaus Petipa, XX a. 8-ajame dešimtmetyje įtvirtintas Sovietų Sąjungos teatruose. Nors E. Bukaičio pastatyto „Žizel“ varianto vertintojai teigė jį nutolus nuo romantiškojo stiliaus, veiksma pakreipus buitiškumo linkme (pasak recenzentų, tai buvo itin ryšku medžiotojų atvykimo scenoje, kaimiečių šokiuose; netgi II veiksmo esą nebuvo to romantiškumo ir fantastikos elementų, kurie galėtų pakylėti emocijas virš realybės)²⁰, vis dėlto pats baletmeisteris visada pabrėždavo, jog „Žizel“ – fantastinis baletas, todėl būtina ryškinti dviejų pasaulių – realaus ir fantastinio – susidūrimą. Choreografas daug dėmesio skyrė šokio technikai, kordebaletu šokių disciplinai, kuri tokia reikšminga II spektaklio veiksmo, taip pat ryškioms, efektingoms dramaturginėms detalėms, pavyzdžiui, lėtam Žizel vėlės iškilimui iš kapo II veiksmo. Atnaujindama spektaklio dekoracijas dailininkė R. Songailaitė kur kas poetiškiau sprendė II veiksmo scenovaizdą: vietoj natūralistinių kapinių sukūrė grafišką belapių medžių tamsiai mėlyno dangaus fone vaizdą. Žizel vaidmenį spektaklyje „labai išraiškingai ir subtiliai“ atliko L. Aškelovičiūtė, kurios „šokio virtuoziskumas leido (...) sukurti nuoširdų ir išbaigtą charakterį“²¹ (šią partiją taip pat šoko S. Masaniovą, R. Krugiškytę). Apie pastarąją atsiliepta itin gražiai: „Nuoširdumas, nepretenzingumas – tai bruožai, kurie būdingi ir jaunai solistei, ir sceniniam vaizdai“, ji „jaudina ne tik plastiniu piešiniu, bet ir aktorine interpretacija“²². Albertą šoko V. Kudžma, R. Minderis ir D. Kiršys, Ilarijoną – V. Chlebinskas, A. Baliukevičius, pirmą kartą už baleto spektaklio dirigento pulto stėjo Vytautas Viržonis.

Reikšmingiausias E. Bukaičio darbas – 1976 m. sukurtas naujas Eduardo Balsio „Eglės žalčių karalienės“ pastatymas. E. Bukaitis su dailininku Rimtautu Gibavičiumi sukūrė visiškai kitokios vaizdinės ir plastinės estetikos spektaklį, nei prieš keliolika metų buvo sukūręs V. Grivickas. Tiesa, ne visi kūrėjų sumanymai buvo iki galo įgyvendinti: išraiškingus, lakoniškus, muzikalius eskizus sukūręs R. Gibavičius nebuvo patenkintas spektaklio dekoracijų pagaminimo bei montavimo spektaklių metu kokybe²³ – po premjeros įteiktame rašte teatro direktoriui dailininkas išvardijo 15 trūkumų, kuriuos pageidavo kiek įmanoma greičiau pašalinti²⁴. Spektaklio scenovaizdžiuose ir choreografijoje neliko etnografiškų ar iliustratyvių elementų, kostiumai neteko įprastinių baleto drabužio formų: visi šoko su spalvingais triko. E. Bukaičiui „pavyko gana organiškai sujungti klasikinį šokį, plastiką ir etnografinius elementus, pasitelkiant realistinių vaizdų ir fantastikos stilistinio vieningumo. Jo choreografinis mąstymas atitinka aštuntojo dešimtmečio baleto estetiką, (...) visas pastatymas polifoniškas, jis vystosi tikslingai“²⁵, – apie šį baletą rašė latvių baleto kritikė Ija Bitė.

Eglės ir Žilvino vaidmenis kūrė S. Masaniovą ir R. Minderis (šokęs ir pirmajame šio baleto pastatyme, ir kino filme), jauni šokėjai Elena Švedaj („išraiškingais

judesiais šokėja įtaigiai perteikia herojės išgyvenimus“²⁶) ir gana trumpai Vilniuje šokęs Jurijus Vasiučenka (vėliau išgarsėjęs Didžiajame teatre Maskvoje: „turintis puikius duomenis pagrindinių baletinių herojų interpretacijai. Veržlūs sukiniai, gražūs ir grakštūs klasikiniai piruetai, puiki šokio forma nusako šio šokėjo individualybę“²⁷), taip pat N. Antonova ir J. Katakinas. Žalčio vaidmenį sukūrė V. Chlebinskas, Drebulytės – R. Krugiškytė, kurios sukurtas paveikslas „žavi preciziškumu ir lengvumu, perteikiant žaismingumą ir naivumą“²⁸, taip pat lyriška, poetiška Gražina Sakalauskaitė. Laumę šoko V. Jolė Parutytė ir Valentina Tarasova. Orkestrą parengė ir jam dirigavo Ch. Potašinskas.

Pats teatras naująjį „Eglės žalčių karalienės pastatymą“ vadino labai reikšmingu, tikino stengęsis sukurti iš pagrindų naują nacionalinį spektaklį su nauja choreografija ir scenografija, siekęs kuo daugiau panaudoti didelį šokėjų kolektyvą ir sudėtingas, visai naujas scenos technikos galimybes (pirmą kartą susidurta su kai kuriomis technikos problemomis – pavyzdžiui, judančia 40 × 8 m panorama). Manydamas, kad naujasis spektaklis galėtų tapti viso Sovietų Lietuvos teatrinio meno reprezentaciniu spektakliu, teatras buvo pasirengęs jį tobulinti – suderinus su dailininku, pakeisti kai kuriuos kostiumus ir dekoracijas, tobulinti choreografiją²⁹.

Tačiau šis spektaklis scenoje išsilaikė tik kelerius metus. Kaip vėliau sakė H. Kunavičius, „scenoje visko buvo per daug. Viskas svarbu ir reikšminga. Atlikėjai margais drabužiais dingo margose dekoracijose, o vienspalviais – susiliejo“, bet pabrėžė, jog spektaklio „duetai įdomūs, muzikalūs. Viskas spęsta per šoki, jokios atributikos. Tai naujas etapas Lietuvos baleto“³⁰. Gana skeptiškai spektaklį vertino ir atlikėjai, kai kurie jį vadinę nesėkme, kurios priežastis – nenusisekęs choreografinis sprendimas, pastatymo režisūros logikos trūkumai³¹.

1977 m. gruodį du E. Balsio ir E. Bukaičio „Eglės žalčių karalienės“ spektakliai parodyti Veimare, mažesnei scenai pritaikius pakoreguotą spektaklio variantą su redaguota choreografija bei scenografija. Tai buvo pirmosios (po 1935 m. išvykos į Monte Karlą ir Londoną) visos baleto trupės gastrolės užsienyje. Viešnagė vyko gana sunkiomis sąlygomis, nes ant Lietuvos ir Lenkijos sienos keičiant bėgius traukinys susidūrė su manevruojančiu traukiniu; susidūrimo metu nukentėjo nemažai baleto artistų (tarp jų ir pagrindinių vaidmenų atlikėjai solistai S. Vabalevičiūtė, G. Sakalauskaitė, E. Švedaj, R. Krugiškytė, E. Domeika, V. Chlebinskas, J. Katakinas, kiti teatro darbuotojai); vis dėlto gastrolės buvo tęsiamos ir praėjo gana sėkmingai – pirmąjį vakarą, gruodžio 15 d., spektakliui pasibaigus uždanga buvo pakelta 7 kartus, gruodžio 16 d. – 8 kartus³². Abiejuose spektakliuose šoko N. Antonova (Eglė), E. Domeika (Žalčius), J. Katakinas (Žilvinas). Spektakliui grojo vietinis orkestras, diriguojamas J. Aleksos. Gruodžio 17 d. buvo parodytas ir baleto koncertas, kurio programoje buvo J. Juzeliūno ir E. Balsio baletų ištraukos, R. Šcedrino „Anos Kareninos“ duetai, *Grand pas* iš L. Minkaus baleto „Pachita“ bei koncertiniai numeriai³³. 1979 m. va-

sario mėnesį E. Balsio „Eglė žalčių karalienė“ sušokta Rygos operos ir baleto teatre³⁴.

1976 m. E. Bukaitis perstatė ir Johanno Strausso „Žydrąjį Dunojų“ (dekoracijas spektakliui sukūrė H. Ciparis, dirigavo V. Viržonis). Įdomi buvo šio spektaklio pradžia, kai uždanga atskleidė charakteringomis pozomis sustingusius visus spektaklio personažus, kurie pamažu pradeda judėti ir šoku įtraukia žiūrovą į stilizuotą istoriją. Įdomiai buvo pastatyti Franco ir Franciskos duetai, soliniai epizodai, spektaklyje nedaug buvo butaforijos ir šalutinių, siužetą iliustruojančių personažų. Būta ir kitokių nuomonių: „Naujos [„Žydrojo Dunojaus“] redakcijos žanrą nustatyti kebliau. Tai jau ne melodrama ir, žinoma, ne tragedija ar komedija. Choreografas E. Bukaitis, stengdamasis, kad jo pastatymas žūt būt skirtųsi nuo buvusio, atsisako personažų individualizavimo (turiu omeny plastines charakteristikas) ir libretą traktuoja tik kaip šokių numeraciją“³⁵, – rašė baleto kritikas Žilvinas Dautartas. Šiame balete greta jau įsitvirtinusių solisčių S. Masaniovos, N. Antonovos, sukūrusių Franciskos vaidmenį, netrukus debiutavo N. Beredina; iš pradžių Anos, o vėliau ir Franciskos vaidmenį sėkmingai parengė L. Bartusevičiūtė, Frančą šoko J. Katakinas ir P. Skirmantas, Aną – G. Sakalauskaitė, R. Krugiškytė.

Aštuntojo dešimtmečio pabaigoje, į teatrą atėjus Vytautui Brazdyliui, E. Bukaitis pasitraukė iš aktyvios choreografinės kūrybos. Tik po aštuonerių metų, 1986-aisiais, jis grįžo į teatrą su Antano Rekašiaus baletu „Aura“. Poetišką, Vinco-Mykolaičio posmais papildytą libretą parašė Balys Sriubas, scenografiją pagal Marijos Jukniūtės estampų ciklą „Būtis“ sukūrė Irena Zabaraukaitė. Šiame spektaklyje buvo akivaizdžiai pratęstos „Aistrose“ akcentuotos idėjinės ir meninės problemos – ne veltui po keliolikos metų į baleto spektaklį grįžo ir pirmoji „Aistrų“ dailininkė. Į baleto meną stengiasi pažiūrėti kaip į priemonę filosofuoti, siekta programiškai atsakyti baleto kaip pramoginio teatro žanro prievolių. Norėta, kad veikėjai ir veikėjų grupės taptų talpiomis metaforomis: „Jis“, Ji“, „Aura“, „Chaosas“ ir „Bareljefas“. Choreografui rūpėjo tuometinio žmogaus egzistencinė būseną, gamtos ir civilizacijos, meno ir technokratiškos jėgų priešprieša, kuri, pasak libreto autoriaus, išryškėja „plačiai nuskambėjusia Openheimerio, atominės bombos išradėjo, byla, piloto Klodo Izerlio, numetusio atominės bombas ant Hirosimos ir Nagasakio, „13 operacija“³⁶. Auros personažas iškyla kaip Jo – Šalto Žmogaus Proto – kūrinys, priešprieša Jai – vilčiai, šviesai, harmonijai. Baleto scenovaizdyje vyravo plastiškai intensyvos, deformuotos formos, o kostiumai spalvine ir kompozicine sandara buvo artimi R. Gibavičiaus „Eglės“ sprendimams. To meto Lietuvos teatro kultūra Jono Vaitkaus, Eimunto Nekrošiaus pastatymų dėka jau buvo pasukusi metaforiško, tačiau kartu ir konkretaus sceninio vaizdo formavimo linkme, siekė ne patetiškai teigti, bet klausti, abejoti; tokia fone E. Bukaičio kūrinys atrodė pernelyg deklaratyvus. Tuo tarpu choreografinio konteksto „Au-

rai“ tarytum ir nebuvo: repertuarą sudarė daugiausia klasikiniai spektakliai. Devintojo dešimtmečio pradžioje vienas po kito Vilniuje buvo pastatyti „didieji“ repertuaro baletai – Piotro Čaikovskio „Miegančioji gražuolė“ (Marijaus Petipa choreografija, Piotro Gusevo rekonstrukcija), Hermano Lovenskjooldo „Silfidė“ (Augusto Bournonville'o choreografija, Elsos Marianos fon Rosen rekonstrukcija; pastatė Olegas Vinogradovas), vėl atnaujinta A. Adamo „Žizel“ (Jules Perot, Jeano Coralli, M. Petipa choreografija, pastatė O. Vinogradovas). Šie spektakliai neabejotinai kėlė Lietuvos baleto trupės profesinį lygį, tačiau skurdino originalią choreografiją, neprisdėjo formuojant atviresnę, šiuolaikinio meno kategorijomis mąstyti pasirususią teatro publiką. Apskritai devintojo dešimtmečio pirmoje pusėje susiformavo baleto teatro, kaip itin konservatyvaus žanro, įvaizdis, todėl tiek atlikėjai, tiek premjeros žiūrovai „Aurą“ sutiko gana palankiai. Tai buvo vienas iš nedaugelio tuometiniame baleto repertuare šiuolaikinės choreografijos formomis sukurtas spektaklis, tačiau jo patetiška filosofija buvo pernelyg individualizuota, konfliktai per daug abstrahuoti, o forma – ganėtinai sudėtinga, net eklektiška – pats choreografas teigė, kad „neatsisakydamas klasikos, kaip šokio pagrindo, transformavo ją į neoritmiką, neoplastiką“³⁷.

Daugiau didesnės apimties originalių choreografijos darbų E. Bukaitis kol kas nesukūrė. 1991 m. jo dėka buvo pastatyta Aleksandro Glazunovo „Raimonda“ – į Vilnių buvo pakviesti Nina Stukolkina ir Aleksejus Andrejevas, o tų pačių metų pabaigoje dar kartą rekonstruotas „Gulbių ežeras“ (premjera – spalio 31 d.), vėl į sceną gražinant didesnės apimties IV paveikslą su poetiškos gulbių raudos choreografija, paryškinant šio epizodo dviprasmišką potekstę į baltųjų gulbių gretas įpintais juodųjų gulbių siluetais.

Ne itin gausi E. Bukaičio choreografinė kūryba Lietuvos baleto meno kontekste išsiskiria ambicingumu, siekiu ieškoti naujų plastinių sprendimų, klasikinio baleto leksiką derinti su moderniojo šokio bei laisvosios plastikos principais, taip pat mėginimu sukurti naują vaizdinę baleto spektaklio kokybę – tai visų pirma pasakytina apie jo sukurtus baletus „Eglė žalčių karalienė“ ir „Aura“, kuriems dekoracijas kūrė menininkai, teatre dirbantys tik retsykais, todėl turinys novatoriškų plastinių idėjų, neveniantys sunkiau įgyvendinamų vaizdinių sprendimų. Klasikiniuose pastatymuose, kuriuos rengė ar inspiravo E. Bukaitis, mėginta derinti įsitvirtinusias choreografines formas bei naujus ieškojimus naujai traktuojant mažiau kanonizuotas spektaklių dalis („Gulbių ežero“ finalą) arba sukuriant visai naują plastinį baleto sprendimą (P. Čaikovskio „Spragtukas“). Kaip ir kitų Lietuvos choreografų, taip ir Elegijaus Bukaičio kūryba tęstinumo neįgavo ir vertintina kaip uždaras kultūros istorijos fenomenas.

Nuorodos

- ¹ Nuo 2001 m. ši mokykla reorganizuota į nacionalinės M. K. Čiurlionio menų mokyklos Choreografijos skyrių.
- ² *Meno pašaukti*, Nacionalinės M. K. Čiurlionio menų mokyklos metraštis, Pirmoji knyga. 1945–1960 metai, Vilnius, 2001, p. 88.
- ³ A. Ruzgaitė, Dega laisvės fakelas, *Literatūra ir menas*, 1964 06 27.
- ⁴ Meno tarybos posėdžio, įvykusio 1970 m. kovo 21 d., protokolai, *LLMA*, f. 97, ap. 1, b. 245, l. 8.
- ⁵ *Aistros*, spektaklio programėlė, LTSR operos ir baleto teatras, 1971.
- ⁶ Meno tarybos posėdžio, įvykusio 1970 m. kovo 21 d., protokolai, *LLMA*, f. 97, ap. 1, b. 245, l. 10.
- ⁷ Meno tarybos posėdžio, įvykusio 1971 m. vasario 26 d., protokolai, *LLMA*, f. 97, ap. 1, b. 256, l. 4, antra pusė.
- ⁸ Meno tarybos posėdžio, įvykusio 1971 m. vasario 26 d., protokolai, *LLMA*, f. 97, ap. 1, b. 256, l. 5.
- ⁹ Meno tarybos posėdžio, įvykusio 1971 m. vasario 26 d., protokolai, *LLMA*, f. 97, ap. 1, b. 256, l. 5, antra pusė.
- ¹⁰ A. Ruzgaitė, „Aistros“ baleto scenoje, *Literatūra ir menas*, 1971 03 27, p. 9.
- ¹¹ Ten pat.
- ¹² A. Ruzgaitė, Lenkiškas suvenyras, *Literatūra ir menas*, 1972 08 08.
- ¹³ *Spragtukas*, 2-jų veiksmų, 8 paveikslų su prologu ir epilogu baletas, spektaklio programa, LTSR operos ir baleto teatras.
- ¹⁴ A. Vengris, Repeticijų salėje – „Spragtukas“, *Literatūra ir menas*, 1973 03 17.
- ¹⁵ Meno tarybos posėdžio, įvykusio 1972 m. lapkričio 1 d., protokolai, *LLMA*, f. 97, ap. 1, b. 266, l. 60–64.
- ¹⁶ Meno tarybos posėdžio, įvykusio 1973 m. kovo 21 d., protokolai, *LLMA*, f. 97, ap. 1, b. 276, l. 29–36.
- ¹⁷ A. Ruzgaitė, Ieškant savito sprendimo, *Literatūra ir menas*, 1973 06 02.
- ¹⁸ *LLMA*, f. 97, ap. 1, b. 250, l. 17–19.
- ¹⁹ „Gulbių ežero“ generalinės repeticijos aptarimo protokolai, *LLMA*, f. 97, ap. 1, b. 285, l. 10.
- ²⁰ H. Kunavičius, Algirdas Urbonaitis, Sugrįžusi „Žizel“, *Literatūra ir menas*, 1975 10 25, Nr. 43, p. 8–9.
- ²¹ Ten pat.
- ²² Ten pat.
- ²³ „Liko neišspręstas arjerinės scenos šonų uždengimo klausimas, arjere kabančios uždangos buvo susiraukšlėjusios, ant antrosios uždangos arjere (šviesusis debesėlis) buvo likusi dėmė nuo išpiltų dažų, kuri, nors buvo žadėta, bet neišvalyta, nebaigti tvarkyti mėlynieji I ir IV veiksmo debesys – trūko gintarėlių ir šešėlių“, – rašė R. Gibavičius.
- ²⁴ R. Gibavičiaus raštas V. Noreikai, 1976 08 27, *LLMA*, f. 97, ap. 1, b. 314, l. 123–124.
- ²⁵ I. Bitė, Vilniečiai Rygos scenoje, *Literatūra ir menas*, 1979 03 10.
- ²⁶ H. Kunavičius, Algirdas Urbonavičius, Pasitikint judesio išraiška, *Literatūra ir menas*, 1977 01 15.
- ²⁷ Ten pat.
- ²⁸ Ten pat.
- ²⁹ V. Noreikos raštas LTSR kultūros ministru J. Bielinui, 1976 08, *LLMA*, f. 97, ap. 1, b. 314, l. 132. Rašte teigiama, kad šiems darbams įgyvendinti reikia 15 000 rub. prie jau išnaudotos spektaklio sąmatos – 48 000 rub. Šia suma buvo prašoma padidinti valstybinę teatro dotaciją.
- ³⁰ R. Krugiškytė, Baletas – mano gyvenimas, *Krantai*, 1995, spalio–gruodis, p. 61.
- ³¹ Pokalbis su Leokadija Aškelovičiūte, Iš L. Aškelovičiūtės asmeninio archyvo, be datos, maždaug 1976 m.
- ³² LTSR Valstybinio akademinio operos ir baleto teatro baleto trupės gastrolių Vokietijos demokratinėje respublikoje 1977 m. gruodžio mėnesį ataskaita, *LLMA*, f. 97, ap. 1, b. 337, l. 34–36.
- ³³ R. Minderis: Sėkmingos gastrolės, *Literatūra ir menas*, 1978 01 14.
- ³⁴ Vasario 1 d.; šoko E. Švedaj ir V. Kudžma.
- ³⁵ Ž. Dautartas, Tik Fransas svajoja..., *Literatūra ir menas*, 1977 04 09.
- ³⁶ *Aura*, spektaklio programėlė, Lietuvos TSR operos ir baleto teatras, 1986
- ³⁷ Ten pat.

Helmutas Šabasevičius

FEATURES OF ELEGIJUS BUKAITIS' CREATIVE WORK

Summary

The article analyzes the work of Elegijus Bukaitis, a Lithuanian choreographer of the elder generation, in the seventh through the ninth decades of the 20th century, highlighting the directional and choreographic principles of his plays, distinguishing E. Bukaitis' reconstructions of classical choreography (A. Adam's *Giselle*, P. Tchaikovsky's *Swan Lake*) and unique productions of classical ballet repertoires (P. Tchaikovsky's *Nutcracker*), as well as original creations using the music of Lithuanian composers (A. Rekašius' *Aistros*, *Aura*, E. Balsys' *Eglė žalčių karalienė*); the choreographer's touch is evaluated in the context of Lithuanian ballet repertoires and choreographic works of the time.