

Dailininkų eksperimentai baleto teatre

HELMUTAS ŠABASEVIČIUS

Kultūros, filosofijos ir meno institutas, Saltoniškių g. 58, LT-08105 Vilnius

El. paštas: helmutas@nkp.lt

Lietuvos teatro dailės raida nuoseklumo įgavo tik XX a. II pusėje, kai į Lietuvos dailės mokymo programas buvo įtrauktas sistemingas scenografijos mokymas. Iki tol teatro dailės meistrai, kūrę Lietuvoje, patirties įgaudavo praktiniame darbe, mokydamiesi vienas iš kitų, žinių sėmėsi stebėdami teatro procesus, bendraudami su režisieriais ir aktoriais. Dailės ir teatro istorijos fenomenas – XX a. pirmajame dešimtmetyje susiformavusi nauja estetika, kurią visų pirma sąlygojo artimas šio laikotarpio baleto menininkų bendradarbiavimas su dailės kūrėjais. 1909–1929 m. Paryžiuje vykę vadinamieji Rusų sezonai paveikė ne tik teatro ar šokio kultūrą, bet ir kitas sferas – taikomąją dailę, o ypač kostiumo dizainą. Šiuo laikotarpiu susiformavę kūrybingi, dažnai eksperimentinio pobūdžio dailininkų ir šokio menininkų dialogai tipologiškai pasikartoja ir vėliau. Straipsnio tikslas – apžvelgti perspektyvius XX a. choreografų ir dailininkų kūrybinio bendradarbiavimo atvejus, atskleisti jų poveikį abiejų meno sričių tolesnei raidai.

Raktažodžiai: baletas, scenografija, dekoracija, teatro kostiumas

Dailininkų įtaka teatro raidos procesams Lietuvoje nebuvo nuosekliau tirta, nors atskiros asmenybės jau sulaukė dailėtyrininkų ir teatrologų dėmesio. Lietuvos teatro istorijoje būta dailininkų, sukūrusių dešimtis baleto spektaklių, tačiau būta ir tokių, kurie baleto scenoje pasirodė epizodiškai ir sąmoningai ar ne mėgino atnaujinti šio bene konservatyviausio žanro vaizdinę kalbą. Europoje dailininkų eksperimentų baleto teatre buvo gausu XX a. 2-3-ajame dešimtmetyje, o Lietuvoje jie pastebimi XX a. 4-ajame ir 8-ajame dešimtmečiuose. Tipologiškai šie reiškiniai artimi, nes leidžia suvokti dailininkų, specialiai nesimokiusių teatro dailės pagrindų, pastangas sukurti naują spektaklio vaizdo kokybę. Nagrinėjant šią temą, pravartu Europos teatro ir dailės sąveikų kontekste pažvelgti į Lietuvos teatro istoriją ir išryškinti atskirų dailininkų, neturinčių scenografo kvalifikacijų, ryšius su teatru.

Lietuvos teatro istorijoje nemaža pavyzdžių, atskleidžiančių kūrybingą dailininkų indėlį į teatrinio vaizdo estetikos raidą. Plačiai žinomi dailininko Jono Rustemo teatriniai ir parateatriniai eksperimentai XIX a. pirmojo trečdalyje Vilniaus teatre – šalia pedagoginės ir kūrybinės jo veiklos ne mažiau svarbus jo indėlis į teatrinę Vilniaus kultūrą: architektūrinių dekoracijų miesto šventėms projektavimas, dekoracijų teatro spektakliams kūrimas, gyvieji paveikslai. Drauge su teatrinio gyvenimo organizatoriumi Vilniaus universiteto profesoriumi Juozapu Franku pastatyti operų spektakliai „Romeo ir Julija“, „Liodoiska“ aprašyti ir memuarinėje¹, ir mokslinėje literatūroje. Kūrybinė fantazija ir eksperimento dvasia būdinga ir vėliau Vilniuje dirbusių dailininkų teatriniais projektams: 1908 m. Mikalojus Konstantinas Čiurlionis ne tik pradėjo rašyti muziką drauge su Sofija Kymantaite sumanymai operai „Juratė“, bet ir komponavo scenovaizdžius taip ir neįgyvendinam sumanymui, o į Vilnių atvykęs Ferdynandas Ruszczycas teatrui paaukojo didžiąją dalį savo kūrybinės energijos, 1909 m. Julijaus Slovackio

¹ Žr. Jozefas Frankas, *Atsiminimai apie Vilnių*, Vilnius: Mintis, 2001.

„Lilijos Venedos“ pastatymu pelnęs pirmojo teatro dailės reformatoriaus šlovę, o recenzijoje – palyginimus su garsiais XIX a. pabaigos – XX a. pradžios teatro novatoriais Gordonu Craige'u ir Adolphe'u Appia.

Operos ir baleto impresarijus Sergejaus Diagilevo veikla 1909 m. susitelkė į reikšmingą XX a. I pusės kultūros fenomeną – baleto spektaklių organizavimą Paryžiuje; šis reiškiny, visuotinai vadinamas Rusų sezonais, sugebėjo pritraukti ne tik daugelį jau anksčiau teatrui simpatizavusių rusų dailininkų, bet ir tokių Paryžiuje gyvenusių menininkų, kurių ryšiai su teatru buvo minimalūs. Sutartinai pripažįstama, kad dailininkų kūryba šiam teatriniam reiškiniiui buvo ne mažiau svarbi nei kompozitorių, choreografų ir atlikėjų. Jei pirmieji spektakliai buvo kuriami drauge su teatre nemažą patirtį turėjusiais meistrais (Aleksandru Benua, Leonu Bakstu, Aleksandru Golovinu ir kt.), tai po kelerių metų į Rusų sezonų veiklą aktyviai įsitraukė ir Paryžiuje gyvenę modernistiniais ieškojimais pasižymėję menininkai. Kai S. Diagilevo trupei gastroliuojant Amerikoje sudegė baleto „Kleopatra“ dekoracijos, sukurtos L. Baksto, naujos buvo užsakytos Soniai ir Robertui Delaunay. „Diagilevas, neprilygstamasis Diagilevas buvo magas ir burtininkas. Vos sulaukęs sėkmės, jis sudegindavo visa, kuo anksčiau žavėdavosi (bent jau iš išorės taip atrodydavo) tam, kad ryžtingai judėtų pirmyn. Taigi 1917 m., aistringai susižavėjęs šiuolaikine tapyba, jis ypač sėkmingai pradėjo derinti dailininko ir kompozitoriaus kūrybą“², – apie šio laikotarpio Rusų sezonų pokyčius rašė kompozitorius Francis Poulencas. Nuo 1917 m. Rusų sezonų afišose dažnos dailininkų modernistų pavardės; kurdami uždangas ir kostiumus baleto spektakliams jie eksperimentavo su forma ir erdve, ieškojo savyčių su judesiu ir garsu. Tas pasakytina ir apie kitą S. Diagilevo veiklą – tais pačiais metais žiūrovams pristatytai I. Stravinskio simfoninei poemai „Fejerverkas“ uždangą sukūrė Giacomo Balla; jis buvo ir specialių šviesos efektų, lydėjusių muzikos atlikimą, autorius.

1917 m. scenografiją ir kostiumus Erico Satie baletui „Paradas“ sukūrė Pablo Picasso – tai buvo pirmasis šio menininko darbas baletui. Spektaklis atkreipė dėmesį visų elementų naujumu ir originalumu – dailininkas nesilaikė stilistinės vienovės, uždangą kūrė remdamasis neoklasicistine estetika, scenovaizdyje buvo ryškios konstruktyvios, monumentalios formos.

1919 m. pagal Gioachino Rossini ir Ottorino Respighi muziką pastatytą spektaklį „Fantastiškoji krautuvėlė“ („La boutique fantastique“) kartu su choreografu Léonide'u Massine'u kūrė tapytojas André Derainas, tais pačiais metais Manuelo de Falla „Trikampę skrybėlę“ („El Sombrero de Tres Picos“ (Le Tricorne)) vėl kūrė P. Picasso, 1920 m. Igorio Stravinskio „Lakštingalos giesmė“ („Le chant du rossignol“) – Henri Matisse'as, o „Pulčinelą“ („Pulcinella“) – P. Picasso. „Picasso sutiko sukurti spektakliui dekoracijas dėl tos pačios priežasties, dėl kurios aš sutikau parašyti muziką, – nusprendėme pažaisti. Jo eskizai Diagilevą šokiravo, lygiai kaip ir mano muzika. Scenoje Picasso surentė tūrinius ispaniško stiliaus namus su balkonais. Jie užėmė tik dalį didžiulės Paryžiaus Grand Opera scenos. <...> Kostiumai buvo paprasti. Veiksmui vystantis pasirodydavo šeši pulčinelos, visi jie vilkėjo maišus primenančius drabužius ar avėjo raudonas kojines³. <...> Picasso sukūrė tikrą stebuklą, ir sunku pasakyti, kas mane stebino labiau – spalvos, plastika ar nepaprastas šio ypatingo menininko scenos jausmas“⁴, – vėliau šį spektaklį prisiminė kompozitorius I. Stravinskis.

1924 m. F. Poulenco „Elnių“ („Les Biches“) scenografiją sukūrė Marie Laurencin, dekoracijas Georges'o Aurico „Nepakenčiamiems“ („Les Fâcheux“) – Georges'as Braque'as, Dariu-

² M. N. Pozharskaya, *Russian Seasons in Paris*, Moscow, 1988, s. 153.

³ И. Стравинский, *Хроника моей жизни*, Ленинград, 1977, с. 137–138.

⁴ Ibid., с. 173.

so Milhaud „Mėlynojo traukinio“ („Le train bleu“) uždangą tapė P. Picasso, kostiumus kūrė Gabrielle (Coco) Chanel.

1926 m. pastatyta E. Satie baletą „Jack in the Box“ choreografas George'as Balanchine'as kūrė su André Derainu, 1927-aisiais to paties kompozitoriaus „Merkurijų“ („Mercure“) – Léonide'as Massine'as su P. Picasso.

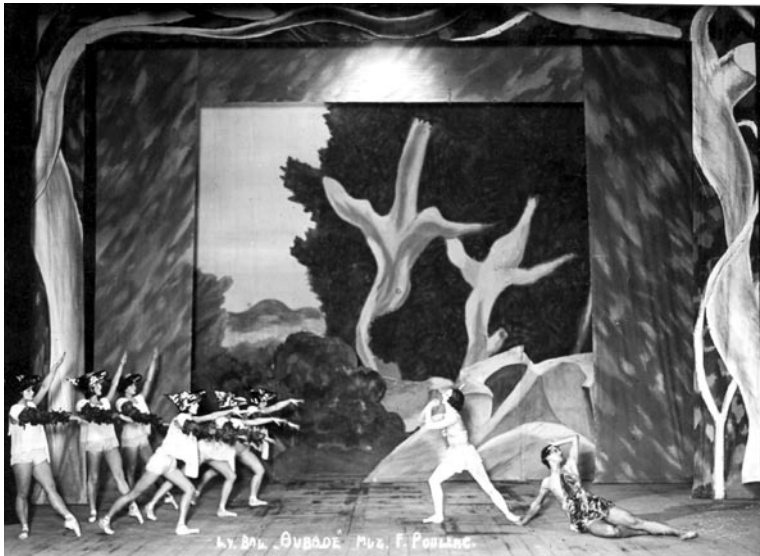
Paskutinė Rusų sezonų repertuaro premjera – Sergejaus Prokofjevo „Sūnus palaidūnas“ („Le fils prodigue“) – 1929 m. buvo parodyta su Georges'o Rouault dekoracijomis ir kostiumais. Visi minėti dailininkai – gerai žinomi, saviti modernizmo epochos meistrai, suteikę spektakliams aktualių besikeičiančios meninės kultūros bruožų, suartinę šokio meną su naujausiomis dailės tendencijomis ir scenoje galėję gerokai plačiau įgyvendinti savo kūrybines idėjas, apie kurias byloja ir 1924 m. dailininko Fernando Léger sukurtas filmas „Mechaniškas baletas“ („Ballet mécanique“) – kinematografo priemonės leido jam kur kas tiksliau išreikšti jį dominusias plastines idėjas. Filme be jokio siužeto jis pateikia dinamišką kadru, vaizduojančių moters lūpas, dantis, paprastus daiktus – pianiną, lėktuvo propelerius, elektrinius skambučius – artimu planu, kaitą, besikartojančius žmogaus veiksmus bei ritmišką mechanizmų veiklą.

Lietuvos baleto menas – jauniausias iš visų teatrinės kūrybos formų, jo istorija siejama su rusų choreografu Pavelu Petrovu, atvykusiu į Kauną 1924 m. pabaigoje ir po metų parengusiu Leo Delibes'o „Kopelijos“ baleto premjerą. Pirmieji P. Petrovo statyti baletai naudojo dekoracijas iš tuometinio Valstybės teatro dekoracijų sandėlio, tačiau jau po metų žiūrovus nustebino netikėtas Piotro Čaikovskio „Gulbių ežero“ vaizdinis sprendimas. 1928 m. pastatytam klasikiniam baletui dekoracijas kūrė Rostislavas Dobužinskis – garsaus teatro dailininko Mstislavo Dobužinskio sūnus. Tai vienintelis jo darbas Valstybės teatrui, visame XX a. 3-iojo dešimtmečio scenografijos kontekste išsiskiriantis radikaliomis veiksma iliustruojančių motyvų transformacijomis – tiek rūmai, tiek sodas vaizduojami ypač apibendrintų formų pasitelkiant pabrėžtinai plokščias formas, ryškius kontūrus. Kritikai dekoracijas įvertino prieštarinčiai: vieni kategoriškai atmetė, apibendrintas scenografines formas prilygindami miesto kanalizacijos liekanomis⁵, kiti dėl stilistinių spektaklio netolygumų kaltino apšvietėjus⁶. Įprasto puošnumo neturėjo ir kostiumai, jiems būdingos ryškios geometrinės detalės, stilizuoti galvos apdangalai. Aptariamo laikotarpio baleto scenografijos kontekste šį R. Dobužinskio darbą galima sieti su naujomis modernizmo idėjomis, kurios Lietuvos baleto teatre buvo eksperimentinės ir nuosekliai įgyvendintos.

Gana panašių formų scenovaizdžiu pasižymi ir po kelerių metų Valstybės teatre pastatytas F. Poulenco baletas „Aubade“. Šis choreografo George'o Balanchine'o kūrinys, priklausantis ankstyvajam jo veiklos Paryžiuje laikotarpiui, savo estetika galėjo būti artimas „Apolonui Musagetui“. Spektaklis sukurtas tuo metu Paryžiuje veikusiai Veros Nemčinovos baleto trupei (*Ballets Russes de Vera Nemtchinova*), premjera įvyko 1930 m. sausio 21 d. Eliziejaus laukų teatre (*Théâtre des Champs-Élysées*), dekoracijas ir kostiumus baletui projektavo jau gana garsus tapytojas Manuel Ángeles Ortizas (1895–1984), jaunystėje gyvenęs Granadoje ir bendravęs su Federico García Lorca. Jo ankstyvoji tapyba artima postimpresionizmui. 1922 m. įsikūręs Paryžiuje jis bičiuliausi su P. Picasso, Juanu Gris, o šio laikotarpio jo kūriniai stilistiniu požiūriu artimi ir kubizmui, ir neoklasicizmui. Jis sukūrė kelis scenovaizdžius Manuelo de Falla, Erico Satie ir F. Poulenco kūrinių pastatymams.

⁵ К-УС. Новая победа балета, *EXO*, 1927 05 08.

⁶ Baleto mėgėjas, Gulbių ežeras, *Lietuva*, 1927 05 13



1 pav. Scena iš F. Poulenc baletu „Aubade“. Valstybės teatras, 1932. Choreografas George'as Balanchine'as, baletmeisteris Nikolajus Zverevas, dailininkas Angelis Ortiz. Lietuvos muzikos, teatro ir kino muziejaus archyvas

„Aubade“ kartu su M. A. Ortizo dekoracijomis Kaune pastatė nuo 1931-ųjų Valstybės teatre dirbęs Nikolajus Zverevas. 1932 m. kelis kartus parodyto baletu vaizdui būdingos apibendrintos organinės formos, kurios supa ir scenos portalą, ir vaizduojamos fone kabančioje uždangoje. Scenovaizdis ir kostiumai baletu kritikų suvokti kaip natūralus naujoviškos choreografijos papildinys, todėl ypatingų vertinimų nesusilaukė⁷: Dianos ir jos draugių nimfų drabužiai, sprendžiant iš išlikusių fotografijų, itin paprasti, primenantys gimnastikos kostiumus, o nimfas, kurias Diana pavertė šunimis ir užpjūdė Akteoną, dailininkas vaizdavo su blizgančiomis šunų kaukėmis.

Svarbus posūkis Lietuvos baletu raidoje – 1933 m. N. Zverevo parengtos lietuviškų veikalų premjeros. Nors šiuo metu Valstybės teatre itin produktyviai kūrė Mstislavas Dobužinskis, choreografas naujųjų spektaklių vaizdinius pavidalus sukurti patikėjo dailininkams, kurie turėjo teatrinės patirties, tačiau kur kas aktyviau reikėsi dailės srityje, todėl jų darba su muzikine ir choreografinė medžiaga taip pat galima vadinti tam tikrais kūrybiniais eksperimentais, juo labiau kad vėliau baletui jie nebedirbo. Grafikas Telesforas Kulakauskas sukūrė lakoniškas, stilizuotas, *art deco* stiliui artimas dekoracijas ir kostiumus Vytauto Bacevičiaus baletui „Šokių sukury“, Stasys Ušinskas – spalvingą ryškių, griežtų formų scenovaizdį Balio Dvariono „Piršlyboms“ ir kiek groteskiškus, liaudiškai stilizuotus personažus. Trijų paveikslų Juozo Gruodžio baletą „Jūratė ir Kastytis“ dekoravo Adomas Galdikas, pajūrio scenoms pasirinkęs liaudiškų motyvų stilizavimą, o Jūratės rūmus pripildęs tapybiškų ir egzotiškų jūros dugno būtybių. Žinomų dailininkų bendradarbiavimas su baletu ypatingų komentarų nesusilaukė – T. Kulakausko dekoracijos vadintos „supaprastintomis“, S. Ušinsko kostiumai – „gal kiek per daug dėl tokios nesudėtingos muzikos puošniai stilizuoti“, A. Galdiko dekoracijos – „gražios“⁸.

⁷ V. Stn-tė, Baletu premjera. Penki vienaveiksmiai baletai, *Lietuvos aidas*, 1932, Nr. 259.

⁸ V. Stn-tė, Lietuviškų baletų premjera, *Lietuvos aidas*, 1933, Nr. 115.

Vienintelis baletas tėra ir vieno garsiausių XX a. Lietuvos scenografų Liudo Truikio biografijoje – 1936 m. jis suprojektavo scenografiją ir kostiumus Ludwigo Minkaus baletui „Don Kichotas“, tačiau vėliau ne kartą šį savo kūrinį vadino „juokų darbu“. Spektaklio vaidą dailininkas kūrė panaudodamas mauriškosios ispanų architektūros elementus: sceną aprėmino didžiule arka, kurios skliaute galima įžvelgti ornamentiškus arabiškų rašmenų, o scenos gale kabančiose uždangose vaidavo veiksmo vietą atitinkančius objektus – tavernos iškabą, fontaną (Don Kichoto sapno scenoje). Nors ypatingų naujovių ar drąsių plastinių idėjų šiame L. Truikio scenovaizdyje ir nėra, tačiau struktūriniai elementai, ritmiškas jų išdėstymas scenos erdvėje, kostiumų spalvos ir detalės artimi dailininkui rūpėjusios muzikos ir plastikos vienovės idėjai. L. Truikio darbas buvo palankiai įvertintas, kartu su choreografija vadintas menkos muzikos ir neaiškaus libreto atsvara⁹, žavėtasi jo skoniu, stiliaus supratimu, vaizduotės turtingumu¹⁰.

Pokario meninė kūryba buvo labiau reglamentuota, kur kas daugiau dėmesio kreipta į formalius standartus, todėl teatre daugiausia dirbo diplomuoti scenografai. Pirmaisiais pokario dešimtmečiais spektaklius dažniausiai kurdavo viename ar kitame teatre dirbantys etatiniai dailininkai, jų darbų kituose teatruose pasitaikydavo vienas kitas.

Kiek daugiau sceninio vaizdo kūrimo naujovių buvo televizijoje – čia kuriamoms programoms taip pat reikėjo dailininkų, kurie apipavidalintų televizijos paviljonus, suteiktų jiems koncertinių programų turiniui reikalingų bruožų. Nuo pat pirmųjų Lietuvos televizijos veiklos metų baletas ir šokis dažnai buvo įtraukiami į programas – rodomi baletų fragmentai ar specialiai televizijai sukurti, todėl naujai plastiškai apipavidalinti choreografiniai epizodai. Filmuoti televizijos studijoje jie dažnai įgaudavo abstraktų vaizdinį kontekstą, juo labiau kad XX a. 7-ajame dešimtmetyje buvo juntama didesnė kūrybos laisvė. Todėl siužetinių baletų „Ant marių kranto“, „Audronė“, „Jūratė ir Kastytis“ duetai, įrašyti televizijos studijose, buvo atliekami minimalių, abstrakčių, ritmiškai išdėstytų geometrinių dekoracijų fone. 1965 m. Lietuvos televizija transliavo nedidelį choreografinį kūrinį „Nepaprastas susitikimas“, kurio veiksmas vyko kosmose, o veikėjai buvo kosmonautas su skafandru ir kosmoso erdvėje sutikta nepažįstamoji žvaigždėmis nusagstytu kostiumu.

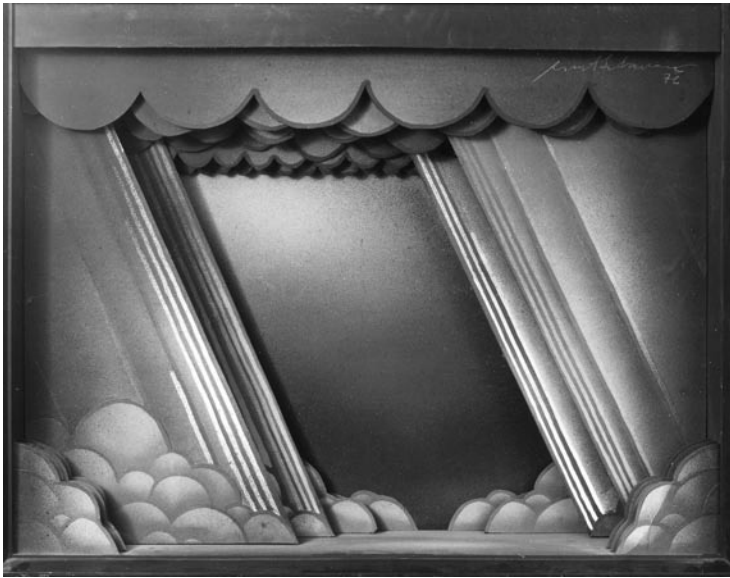
Aštuntajame XX a. dešimtmetyje operos ir baletų teatre dažniausiai dirbo Regina Songailaitė ir Henrikas Ciparis, tačiau keletą spektaklių mėgino sukurti ir kiti dailininkai, daugiau reiškęsi kaip grafikai, iliustratoriai, dailės parodų dalyviai. 1971 m. pirmąjį savarankišką spektaklį statęs Elegijus Bukaitis dailininkė pasikvietė grafikę Mariją Jukniūtę, kuri sukūrė įdomius eskizus su virvėmis judinamomis simbolinėmis figūromis, sueinančiais ir išsiskiriančiais debesimis. Nors dailininkės pateiktus eskizus sutartinai gyrė patyrę scenografai R. Songailaitė ir Igoris Ivanovas, jau per pirmąsias konsultacijas dėl būsimo spektaklio abejota, ar pavyks visas dailininkės idėjas įgyvendinti nedidelėje tuometinio operos ir baletų teatro scenoje J. Basanavičiaus gatvėje¹¹. Galbūt dėl dailininkės teatrinės patirties stokos galiausiai spektakliui buvo panaudotos Juozo Jankaus sukurtos dekoracijos.

Kitas E. Bukaičio darbas su teatro scenoje debiutuojančiu grafiku Rimtautu Gibavičiumi buvo gerokai sėkmingesnis – Eduardo Balsio baletu „Eglė žalčių karalienė“ premjera įvyko 1976 metais. R. Gibavičius visiškai naujai pažvelgė į populiarią lietuvių liaudies pasaką, atsisakė kurti pasakojimą iliustruojančius scenovaizdžius, vietoj jų pasiūlęs abstrakčius,

⁹ V. Stn-tė, Don Kichoto premjera, *Lietuvos aidas*, 1936, Nr. 504.

¹⁰ Kliukas, „Don Kichotas“ mūsų baletų scenoje, *Lietuvos žinios*, 1936 11 03.

¹¹ Meno tarybos posėdžio 1970 03 21 protokolai, *LTSR VAOBT*, F. 97, ap. 1, b. 245, l. 8–9.



2 pav. R. V. Gibavičius. I veiksmo scenovaizdžio maketas (Jūra) E. Balsio baletui „Eglė žalčių karalienė“. Valstybinis operos ir baletų teatras, 1976. Choreografas Elegijus Bukaitis. Fanera, kartonas, tempera, 60 × 96 × 20 cm. Reprodukcijos autorius Aleksandras Sidorenko. Nacionalinės dailės galerijos Informacijos centro archyvas

spalvingus, asociatyvius vaizdus, kurių pagrindinis bangos motyvas naudotas beveik visuose scenovaizdžiuose. Baletu veikėjus dailininkas apvilko triko be jokių etnografinių elementų; jūros paveikslų veikėjai šoko su aptemptais, dėmėmis išmargintais kostiumais. Toks sprendimas atitiko E. Bukaičio sumanymą – choreografija taip pat linko į abstraktumą, plastiškumą, tačiau ne visai tiko gana iliustratyviai E. Balsio muzikai, pasižyminčiai nemenku ryšiu su liaudies muzika. Pirmasis dailininko susidūrimas su techniniu stenografinių idėjų įgyvendinimu buvo gana dramatiškas: R. Gibavičius liko nepatenkintas spektaklio dekoracijų pagaminimo bei montavimo spektaklių metu kokybe, jo, kaip pagarsėjusio esteto, netenkino per spektaklį besimatančios uždangų raukšlės, medžiagos paviršiuje išryškėjančios dėmės, taip pat tai, kad trūko kai kurių jo sumanytų detalių¹². Nors vėliau R. Gibavičius dar sukūrė keletą scenovaizdžių operos spektakliams, „Eglė žalčių karalienė“ liko vieninteliu dailininko susidūrimu su baletu menu.

Kur kas didesnio eksperimento ėmėsi choreografas Vytautas Brazdylis, savo antrajam darbui su Lietuvos baletu trupe pasirinkęs Viačeslavo Ganelino miuziklą „Velnio nuotaka“ ir pastatęs spektaklį „Baltaragio malūnas“. Grafikas Vytautas Kalinauskas taip pat pirmą kartą susidūrė su choreografijos menu, nors turėjo patirties dirbdamas su dramos spektakliais ir kino filmais. Traktuodami spektaklį kaip teatrą teatre, kūrėjai pirmą kartą žiūrovams atidengė scenos užkulius su visais techninio aprūpinimo mechanizmais – susirinkę į spektaklį žiūrovai tarytum patekdavo į jo repeticiją, kurios metu buvo pasakojama liūdna Baltaragio istorija. Baletu paveiktus V. Kalinauskas kūrė atskiromis plokščių, stilizuotų, plakatiškų formų detalėmis – malūnas, altorius, stilizuotos angelų figūros, visa matanti Dievo akis, debesys, ryškėjantys juodame tuščios scenos fone, kurios lengvai perkeldavo spektaklio veiksmą iš vienos vietos į kitą. Papildomų vaizdo efektų suteikė dūmai, šviesos projekcijos – tuo metu dar gana retai naudojamos priemonės. Dailininko sukurti drabužiai buvo paprasti, patogūs šokti, spalvingi – spektakliui prasidėjus sukabinti ant pakabų jie nusileisdavo iš palubių.

¹² R. Gibavičiaus raštas V. Noreikai, 1976 08 27, *LTSR VAOBT*, F. 97, ap. 1, b. 314, l. 123–124.

3 pav. V. Kalinauskas. Scenovaizdžio eskizas Viačeslavo Ganelino baletui „Baltaragio malūnas“, Valstybinis operos ir baletų teatras. Choreografas Vytautas Brazdylis. Kartonas, popierius, fotografija, guašas, 42 × 50,6 cm. Reprodukcijos autorius Kęstutis Stoškus. Nacionalinės dailės galerijos Informacijos centro archyvas



Statydamas dar vieną spektaklį – Antano Rekašiaus baletą „Amžinai gyvi“ – V. Brazdylis naudojo grafiko Stasio Krasausko kūrybos pavyzdžius (grafikos ciklus „Amžinai gyvi“, „Moters gimimas“), kuriuos spektakliui pritaikė S. Krasausko mokinė, taip pat grafikė Elena Požėlaitė.

Šių dailininkų ryšiai su baletu taip ir liko fragmentiški – nors jų pasiūlytos vaizdinės formos tiko spektakliams, tačiau nuoseklesne kūrybine sistema nevirto, tebuvo vaisingi scenografijos formų eksperimentai.

Pastaraisiais dešimtmečiais Lietuvos baletas pastebimai vengia net ir tokių santūrių naujovių – repertuaras formuojamas daugiausia iš atvežtinių kūrinių, iš užsienio kviečiami ne tik choreografai, bet ir scenografai. Jei operos scenoje pasitaiko ryškių, naujoviškų plastinėmis idėjomis darbų (iš tokių minėtinas conceptualus, lakoniškas skulptoriaus Mindaugo Navako vaizdinis sprendimas Broniaus Kutavičiaus operai „Lokys“), tai baletu per pastarąjį dešimtmetį galimybę atsiskleisti turėjo vienintelis Lietuvos scenografijos atstovas Adomas Jacovskis, nekalbant jau apie kitoms dailės sferoms priklausančius menininkus. Šiokia tokia išimtis – kostiumo dizaineriai, iš kurių baletui daugiausia yra kūręs Juozas Statkevičius („Medėja“, „Vasarvidžio nakties sapnas“, „Karmen“).

Dailininkų eksperimentams gerokai atviresnė erdvė – šiuolaikinio šokio aikštelės, kurias jau dešimtį metų formuoja Lietuvos šokio informacijos centras ir jo organizuojami festivaliai bei produkuojami spektakliai, taip pat nepriklausomi šokio teatrai „Aura“, „Vilniaus baletas“, „Anželikos Cholinos šokio teatras“, „Gyčio Ivanausko teatras“, linę kūrybiniam bendradarbiavimui kvieisti mažiau žinomus, Lietuvos teatro dailės rinkoje dar neįsitvirtinusių dailininkus.

HELMUTAS ŠABASEVIČIUS

Experiments of visual artists on the stage of Lithuanian ballet

Summary

The article deals with the experimental and innovative aspect of the Lithuanian ballet performances suggested by set designers. The material presented in the article begins with the examples of the “Ballets Russes” visual ideas imported to Lithuania together with some Russian ballet dancers and choreographers in the fourth decade of the 20 century, and ends with modern visual projects emerged in the ballet productions of the end of the 20 century. The latter were connected with the sophisticated projects of visual artists, such as Rimtautas Gibavičius and Vytautas Kalinauskas, who came into accidental contacts with the conservative ballet tradition.