

Klasikos interpretacijos XX a. II pusės Lietuvos baleto teatre

Helmutas Šabasevičius

Lietuvos kultūros tyrimų institutas, Saltoniškių g. 58, LT-08105 Vilnius

El. paštas: helmutass@gmail.com

Klasika profesionalaus šokio kultūroje paprastai tapatinama su XIX a. pabaigoje suformuotu baleto repertuaru, įgyvendintu didžiausiose šio laikotarpio scenose – Sankt Peterburgo imperatoriškajame Marijos teatre ir Paryžiaus „Grand Opera“. Klasikinių baletų paveldas jau nuo XX a. vidurio yra siejamas su choreografu Mariumi Petipa, sukūrusiu daugumą baletų, kurie iki šiol statomi, atnaujinami ir interpretuojami. Šio straipsnio tikslas – apžvelgti klasikinių baletų pastatymus XX a. II pusės Lietuvoje, aptarti jų meninę formą, kurioje ryškėja tradicinių ir novatoriškų kūrybos principų dermė, rekonstrukcijos ir interpretacijos tendencijos perteikiant spektaklių dramaturgiją ir kuriant jų choreografinį pavidalą.

RAKTAŽODŽIAI: choreografija, klasikinis baletas, rekonstrukcija, interpretacija

Šiais laikais klasikinis baletas siejamas su akademinėmis tradicijomis, neretai pernešyng sureikšminant jo formas, nors XIX a. pabaigoje į besiformuojančią jo judesių ir išraiškos priemonių sistemą buvo žvelgiama gana liberaliai ir lanksčiai, o spektaklio muzikinio ar choreografinio pavidalo fragmentai keičiami pagal vieno ar kito atlikėjo sugebėjimus ar net pageidavimus¹. Iki šių dienų išlikusių baletų, ypač sukurtų XIX a. viduryje ir antrojoje pusėje, partitūrose pasitaiko kitų kompozitorių parašytų epizodų, kurie atspindi tokį patį požiūrį – į baleto spektaklį žiūrėta kaip į gyvą organizmą, o ne kaip į nepajudinamą meninę struktūrą.

Su daugeliu XIX a. pabaigos klasikinio baleto repertuaro spektaklių Lietuvos baleto trupė susipažino jau XX a. I pusėje – Valstybės teatre Kaune dirbę rusų baletmeisteriai Pavelas Petrovas, Nikolajus Zverevas, Aleksandra Fiodorova pastatė Leo Delibes'o „Kopeliją“ ir „Silviją“, visus Piotro Čaikovskio baletus – „Gulbių ežerą“, „Spragtuką“, „Miegančiąją gražuolę“, taip pat Adolphe'o Adamo „Žizel“, Aleksandro Glazunovo „Raimondą“, Ludwigo Minkaus „Don Kichotą“. Šie spektakliai, kuriuos statant daugiausia remtasi Mariaus Petipa paveldu, Lietuvoje buvo pritaikyti pagal tuometės baleto trupės galimybes: vienais atvejais palengvinant (pirmaisiais baleto veiklos metais), kitais – gražinant jiems senąją formą ar jai suteikiant daugiau sudėtingesnių elementų (kai Valstybės teatre dirbo rusų šokėjai Vera Nemčinova ir Anatolijus Obuchovas). Po Antrojo pasaulinio karo nemažai šių pastatymų išliko naujai suformuoto Lietuvos SSR operos ir baleto teatro, kuris iki 1948 m. pavasario veikė Kaune, Valstybės teatro patalpose, repertuare. Daug baleto trupės artistų, būgštaudami galimų Sovietų Sąjungos represijų, baigiantis karui pasitraukė į Vakarus, tad spektaklių meninę kokybę pirmaisiais pokario metais ribojosi tinkamai pasirengusių šokėjų stygius – nemaža jų dalis į tetarą buvo priimti atsižvelgiant į entuziazmą bei

¹ Вазем 2009: 131.

norą šokti. Todėl 1945–1948 m. rodyti klasikiniai spektakliai iš dalies tapo meistriskumo mokykla naujesiems baleto kadrans – visos kordebaletė šokėjos ėmė šokti su puantais², pagrindinius vaidmenis šiuose spektakliuose kolegų padedami parengė trupės naujokai.

Lietuvoje subrendęs choreografas Bronius Kelbauskas, savo veiklą pradėjęs 1936 m., tik po gero dešimtmečio ryžosi imtis klasikinio baleto – 1947 m. nusprendė naujai pastatyti Čaikovskio „Gulbių ežerą“. Jis ketino iš esmės pakeisti grupinių šokių choreografiją – netgi iki šiol didžiausia baleto paveldo vertybe laikomas antrojo ir ketvirtojo veiksmo gulbių scenas, sukurtas Levo Ivanovo. Nors šis pastatymas nebuvo įgyvendintas, baleto istorijoje užfiksuoti kūrybiškai Kelbauskio pastatyti pirmojo veiksmo *pas de trois*, trečiojo veiksmo sužadėtinų valsas, ketvirtojo veiksmo gulbių rauda – šių epizodų choreografija pasižymėjo polifoniškumu, asimetriškais linijomis³. Kelbauskio pastatymui užsitęsęs, iš tuometinio Leningrado buvo pakviestas baletmeisteris Fiodoras Lopuchovas, kuris Kaune pastatė S. Kirovo operos ir baleto teatre įgyvendintą „Gulbių ežerą“ variantą⁴. Lopuchovas pats pastatė pirmojo veiksmo grupinius šokius – valsą ir polonezą, paliko Ivanovo sukurtas gulbių scenas ir Petipa pastatytus trečiojo veiksmo charakterinius šokius, kuriuos atliko Odilijos palyda – ispanai, venecijiečiai, lenkai. Šiame spektaklyje Zygfrido partijoje buvo daugiau šokio – variaciją jis atlikdavo ir pirmajame veiksmo; choreografiškai buvo sprendžiamas ir Rotbaro vaidmuo. Atsisakyta tragiškos pirminio „Gulbių ežerą“ sumanymo pabaigos: Odeta ir gulbės, nusimetusios plunksnas, atvirsdavo į merginas⁵. Šis pirmasis klasikinio baleto pastatymas atspindėjo pagrindines tuo laikotarpiu Sovietų Sąjungoje vyravusias klasikinio baleto kūrimo tendencijas – paliekant tradicinius įsitvirtinusius choreografinius epizodus, komponuoti santykinai naują bendrą spektaklio formą. Toks požiūris būdingas daugumai vėlesnių klasikinio paveldo spektaklių.

Operos ir baleto teatrą perkėlus iš Kauno į Vilnių, kurį laiką buvo statomi baletai, kuriuose pabrėžiamos socialinės temos, klasių kovos motyvai (Aleksandro Kreino „Laurensija“, Juozo Pakalnio „Sužadėtinė“, Dmitrijaus Klebanovo „Svetlana“). 1951 m. į Lietuvą atvykę rusų baletmeisteriai Michailas Moisejevas ir Klavdija Salkanikova per keletą metų pastatė kelis klasikinio repertuaro spektaklius, remdamiesi tokiais pat principais kaip ir Lopuchovas. Kurdamas Glazunovo „Raimondą“⁶, Moisejevas keitė libretą ir scenarijų: atsisakė Baltosios damos ir į spektaklį įtraukė Žano de Brijeno tetos Sibilos personažą (ji įsimyli savo sūnėną, o jo atstumta, įkalba saracėną Abdurachmaną pagrobti Raimondą). Pakeistas siužetas lėmė ir naują

2 Ruzgaitė 1964: 27.

3 *Lietuvių tarybinis teatras* 1979: 325–236.

4 Premjera – 1948 06 08.

5 *Lietuvių tarybinis teatras* 1979: 325–236.

6 Premjera – 1951 12 30.

baletu partitūros kompoziciją, tad spektaklis tapo „suskaitytas į daugelį paveikslų“⁷. Spektaklio choreografiją, naudodamas klasikinio šokio leksiką, sukūrė Moisejevas, nors kordebaletu šokuose ir antrojo veiksmo *Grand pas d'action* buvo atpažįstami Petipa stiliaus bruožai⁸.

Čaikovskio „Miegančiojoje gražuolėje“⁹ Moisejevas nekeitė muzikinės spektaklio sandaros, tačiau panaudojo vieną naujovę, kuri kartais taikoma ir vėlesniuose šio baletu variantuose: blogio įsikūnijimą – Fėją Karabos – paskyrė šokėjai moteriai, o ne artistui vyrui, kaip buvo Petipa sukurtame spektaklyje. Remiantis sovietinio laikotarpio estetika, spektaklyje kur kas ryškiau buvo siekiama parodyti gėrio ir blogio kovą, perteikti ją ne abstrakčiai, bet kur kas konkrečiau: norint išvaduoti Aurorą neužtekdamo Dezirė bučinio – jis turėdavo kovoti su pikta fėja, ir tik šiai prasmegus, kerai dingdavo¹⁰. Moisejevas taip pat pakeitė paskutinio veiksmo divertimento – Mėlynojo Paukščio ir Princesės Florinos, Katytės ir Batuoto Katino, Raudonkepuraitės ir Vilko – šokius, naujais judesiais papildė Auroros ir Dezirė *grand pas d'action*¹¹.

Statydamas pirmuosius savo biografijoje klasikinius baletus, tuometinis vyriausiasis baletmeisteris Vytautas Grivickas orientavosi į XX a. 4-ajame dešimtmetyje sovietinėje choreografijoje įsitvirtinusių dramos-baletu principus, siekė atskleisti spektaklio siužetą, daugiausia dėmesio skyrė režisūrai. Minkaus „Don Kichote“¹² jis mėgino sukurti personažų charakteristikas, neišryškintas baletu muzikoje. Grivicko „Don Kichoto“ „trečiojo veiksmo choreografija buvo gana primityvi“¹³, nors baletmeisteris čia išsaugojo Aleksandro Fiodorovos pastatyme buvusį Kitrės ir Bazilio *grand pas* bei keturių solistų šokį. 1968 m. Minkaus „Don Kichotą“ Grivickas atnaujino – grįžo prie baletmeisterio Aleksandro Gorskio redakcijos¹⁴.

Statydamas Adolphe'o Adamo „Žizel“¹⁵, Grivickas siekė „išvystyti dramaturginę liniją ir tuo pačiu plačiau išskleisti konflikto esmę“¹⁶; drauge su dirigentu Chaimu Potašinsku, remdamiesi Lvovo operos ir baletu teatre pastatytos „Žizel“ muzikine redakcija, išplėtė spektaklį ir vietoj tradicinių dviejų veiksmų sukūrė trijų veiksmų baletą, kuriame susilpnėjo romantinei dramaturgijai būdingi ryškūs realaus ir fantastinio pasaulio kontrastai. Naujai sukurtame antrajame veiksmu buvo kartojama pirmojo veiksmo tema; čia choreografas mėgino sustiprinti pirmajame veiksmu užsimezgsusią Alberto ir Žizel meilės liniją¹⁷. Antrajame veiksmu vyko ir lemtinga Žizel

7 Lietuvos tarybinis teatras 1979: 331

8 Ten pat.

9 Premjera – 1955 11 25.

10 Lietuvos tarybinis teatras 1979: 332

11 Ten pat.

12 Premjera – 1954 10 17.

13 Lietuvos tarybinis teatras 1979: 340.

14 Motiejūnaitė 1968.

15 Premjera – 1956 04 29.

16 A. Adamas. Žizel. Spektaklio programėlė, 1956.

17 Ten pat.

mirties scena – tik ji ne išprotėja, o nusiduria Alberto špaga. Šis naujas sprendimas turėjo ir akivaizdų socialinį motyvą, nes baleto ekspozicijos aptarime pabrėžta, jog „labai gerai, kad Žizel neserga širdies liga. Ji žūna nuo negalėjimo nugalėti aplinkos sunkias sąlygas“¹⁸. Trečiajame veiksme, vengdamas atkurti fantastišką vėlių pasaulį, choreografas veiksmą perkėlė į Ilarijono vaizduotę: joje „Ilarijonas puola Albertą, tačiau Žizel globoja mylimąjį ir sulaiko jo ranką. Regėjimo iškamuotas, Ilarijonas vis dėlto ryžtasi įveikti savo tragediją ir grįžta į gyvenimą“¹⁹.

Vėliau Grivickas naują „Žizel“ redakciją aiškino tuo, kad tuo metu Sovietų Sąjungoje buvo raginama naujai žvelgti į klasikinį baleto palikimą: „Kokia tai buvo vilionė jaunam baletmeisteriui atskleisti 'kai ką savo'!“²⁰ Tačiau toks požiūris į senosios choreografijos paveldą paties Grivicko buvo pavadintas klaida; 1970 m. jis pastatė naują „Žizel“ variantą – šį kartą remdamasis Jules'io Perot, Jeano Coralli ir Petipa redakcija²¹.

Kur kas menkesnes sceninio gyvenimo tradicijas turinčioje Leo Delibes'o „Silvijoje“²² Grivickas siekė klavyre nužymėtų remarkų tikslumo ir manė sukūręs „logišką šią muziką atitinkantį baletą“²³, tačiau tik priartino prie pradinės redakcijos – baleto siužetas pasakojamas remiantis tipiškais klasikinio baleto situacijomis. Grivicko sukurtų šokių faktūra nepasižymėjo turtingumu, nepakankamai buvo apgalvotos masinės scenos, kuriose naudoti senoviniams baletams būdingi sprendimai: pavyzdžiui, Erotas priverčia amazones kardus pakeisti alyvos šakelėmis²⁴.

Vienas iš senųjų baletų, kuriuos Grivickas pirmasis pastatė Lietuvoje, – Cesare's Pugnį „Paryžiaus katedra“ („Esmeralda“)²⁵. Statydamas šį spektaklį Grivickas vėl transformavo jo dramaturgiją, pakeitė baleto pavadinimą į „Paryžiaus katedrą“ – taigi siekė kuo tiksliau perteikti Victorio Hugo romano siužetines peripetijas, išsaugoti literatūros kūrinio nuotaiką.

Patyręs nesėkmę statydamas „Gulbių ežerą“, po keliolikos metų Kelbauskas ėmėsi Čaikovskio „Spragtuko“²⁶. Šį kartą jis sekė Leningrado Kirovo operos ir baleto teatro pastatymu. Spektaklio choreografija buvo gana sudėtinga, pasak Henriko Kunavičiaus – „gryna klasika“²⁷. Pagal Kirovo teatre matytą spektaklį kurtos ir dekoracijos – dailininkė Regina Songailaitė norėjo, kad spektaklis suskambėtų savo švelnumu ir grožiu, kurį buvo mačiusi Leningrade²⁸.

18 Meno tarybos posėdžio protokolas. Vilnius, 1956 m. sausio 20. *LLMA*. F. 97. Ap. 1. B. 72. L. 6.

19 Dainius 1956.

20 Grivickas 2001: 50.

21 Meno tarybos posėdžio protokolas 1970 m. balandžio mėn. 9 d. *LLMA*. F. 97. Ap. 1. B. 245. L. 13.

22 Premjera – 1961 06 03.

23 Grivickas 2001: 61.

24 Bogoliubskaja 1964: 2.

25 Premjera – 1962 12 29.

26 Premjera – 1963 05 11.

27 Meno tarybos posėdžio protokolas. 1963 m. gegužės 10 d. *LLMA*. F. 97. Ap. 1. B. 182. L. 30.

28 Meno tarybos posėdžio protokolas. 1963 m. vasario 11 d. *LLMA*. F. 97. Ap. 1. B. 182. L. 10.

1964 m. pabaigoje Kelbauskas pastatė romantizmo epochos kūrinį – Adamo baletą „Korsaras“²⁹, kurio libretas sukurtas laisvai parafrazuojant George'o Byrono to paties pavadinimo poemą. Prieš kurdamas šį spektaklį, Kelbauskas buvo nuvykęs pasižiūrėti šio baletu į Maskvą³⁰, tačiau siekė sukurti originalų spektaklio variantą: „Nemėgstu kartoti ir mėgdžioti. Reikia parodyti šokius, o ne vaikščiojimus“³¹. Kelbausko „Korsare“ buvo nemažai gryniosios choreografijos, įdomių solinių šokių.

1967 m. pabaigoje pastatytas originalus Čaikovskio „Miegančiosios gražuolės“ variantas, kurį sukūrė estų choreografas Erkis Tanas³², buvo vertintas priešaringai. Pastebėtas dirigento Jono Aleksos novatoriškas požiūris: Čaikovskio partitūrą jis „interpretavo labai įdomiai, sušvelnino varinius ir iškėlė styginius. Baletas įgijo poezijos, pasakos“, – spektaklio aptarime kalbėjo dirigentas Rimas Geniušas³³. Tanas siekė padaryti spektaklio veiksmą glaustesnį, fėjos Karabos vaidmenį, kurį dažnai atlikdavo vyrai, jis sukūrė choreografiškai ir, taip pat kaip ankstesniajame Moisejevo pastatyme, šią partiją paskyrė šokėjai moteriai; spektaklyje išliko nemažai ir autentiškos Petipa choreografijos.

1973 m. Čaikovskio „Spragtuką“³⁴ ėmėsi statyti Elegijus Bukaitis. Tai buvo paskutinis baletu pastatymas senajame teatre J. Basanavičiaus gatvėje. Jau spektaklio librete ryškėjo kitoks choreografo požiūris į XIX a. baletu meno estetiką: čia neliko nuoseklaus pasakojimo, trumpais sakiniais apibūdinami choreografiniai epizodai, ryškinami ne tik lyriškieji, bet ir niūrieji Ernsto Theodoro Amadeus Hoffmanno pasakos bei Čaikovskio muzikos motyvai. Bukaičio „Spragtuke“ visa choreografija buvo originali, išskyrus „Snaigių šokį“, kurį Bukaitis pastatė pagal choreografo Vasilijaus Vainoneno kūrinį. Choreografas atsisakė pantomimos scenų, Čaikovskio muziką siekė įkūnyti šokio kalba, pavyzdžiui, paprastai pantomimos priemonėmis vaidinantis Droselmajeris virto choreografiniu paveikslu³⁵. 1975 m. šis baletas buvo pritaikytas naujajai Operos ir baletu teatro scenai – pertvarkytos spektaklio dekoracijos, spektaklis pasipildė ir naujais atlikėjais.

1974 m. rugsėjo 10 d. vyriausiojo Lietuvos akademinio operos ir baletu teatro baletmeisterio pareigas užėmusio Bukaičio pastatyto „Gulbių ežero“ premjera³⁶ vyko jau naujuosiuose teatro rūmuose A. Vienuolio gatvėje. Gerokai didesnė teatro scena leido pasitelkti daugiau šokėjų, sukurti efektingesnę scenografiją, o techninės galimybės – įtaigesnį apšvietimą. Kelbauskas šį spektaklį įvertino kaip patį įdomiausią iš visų, kada nors buvusių Lietuvoje. Bukaitis pateikė naują ketvirtojo paveikslo redak-

29 Premjera – 1964 12 27.

30 V. Laurušo raštas J. Banaičiui, 1963 09 24. *LLMA*. F. 97. Ap. 1. B. 188. L. 110.

31 Meno tarybos posėdžio protokolas. 1964 m. gruodžio 25 d. *LLMA*. F. 97. Ap. 2. B. 190. L. 53.

32 Premjera – 1967 12 17.

33 „Miegančiosios gražuolės“ aptarimas. *LLMA*. LTSR VAOBT. F. 97. Ap. 1. B. 220. L. 77.

34 Premjera – 1973 03 24.

35 Vengris 1973.

36 Premjera – 1974 11 09.

ciją su iki tol kupiūruotu gulbių raudos paveikslu, nors spektaklio finalas kai kam kėlė abejonių: Rotbaras, Zygfrydas ir Odeta nuskęsta ežero bangose, tačiau gulbės virsta merginomis – nusimetusios plunksnų karūnėles, nustebusios žvalgosi viena į kitą.

Naujojo teatro scenai atnaujindamas Adamo „Žizel“³⁷ Bukaitis naudojosi senosiomis šio baletu choreografinėmis formomis, sukurtomis Perrot ir Petipa ir įsitvirtinusiomis 8-ojo dešimtmečio Sovietų Sąjungos teatruose. Baletmeisteris daug dėmesio skyrė šokio technikai, kordebaletu šokių disciplinai, kuri tokia reikšminga antrajame spektaklio veiksmo, taip pat efektingoms dramaturginėms detalėms, pavyzdžiui, lėtam Žizel vėlės iškilimui iš kapo antrajame veiksmo.

1978 m. Leningrado konservatorijos choreografijos skyrių baigė Vytautas Brazdylis. Pirmasis jo kaip choreografo darbas – Minkaus „Don Kichotas“³⁸, kurio choreografija buvo sukurta remiantis Aleksandro Gorskio redakcija. Brazdylis siekė sušvelninti dramaturginius senojo baletu netolygumus, traktuoti spektaklį kaip choreografinę vertybę, todėl ir paskutiniojo veiksmo *pas de huit* jis statė pagal Valstybės teatre buvusią baletmeisterės Aleksandros Fiodorovos „Don Kichoto“ redakciją. Kurdamas šį klasikinio repertuaro baletą, choreografas vengė buitiškumo ir natūralizmo, šiek tiek papildė libretą, stengėsi veiksmui suteikti tam tikros romantikos.

Pirmasis Lietuvos baletu spektaklis Delibes'o „Kopelija“, prieškarui statytas du kartus, po karo buvo rodomas retai. Nikolajaus Zverevu sukurta „Kopeliją“ atgaivino XX a. 6-ajame dešimtmetyje trumpai vyriausiosios baletmeisterės pareigas ėjusi Genovaitė Sabaliauskaitė³⁹. Po ilgesnio laiko Brazdylio pastatyta „Kopeliją“⁴⁰ – sėkmingas lietuviškos originalios choreografijos pagal klasikinio baletu muziką ir libretą pavyzdys. Klasikinį „Kopelijos“ spektakliu libretą choreografas pakoregavo kur kas daugiau dėmesio skirdamas ankstesniuose šio baletu sprendimuose antračiam personažui – Kopelijai. Jai buvo skirtas beveik visas antrasis – Kopelijaus dirbtuvės – veiksmas, kuriam Brazdylis suteikė mistiškumo, šitaip supriešindamas realų ir įsivaizduojamą pasaulį, kilstelėdamas baletą iš nuotaikingo, kiek buitiško spektakliu į labiau apibendrintą filosofinį lygmenį. Scenografiją ir kostiumus 1980 m. spektakliu kūrė Henrikas Ciparis, tačiau lengvai Delibes'o muzikai dekoracijos buvo kiek sunkokos, per daug stilizuotos, kostiumai – pernelyg paprasti, todėl po keleto metų pasiryžta naujai „Kopelijos“ redakcijai⁴¹. Lengvus ir puošnius kostiumus bei spalvingas dekoracijas spektakliu sukūrė estų dailininkas Eldoras Renteris.

1987 m. Brazdylis pastatė Čaikovskio baletą „Spragtukas“⁴². Kaip ir kituose klasikinio repertuaro spektakliuose, choreografas, vengdamas dažnai klasikiniam

37 Premjera – 1975 09 27.

38 Premjera – 1978 03 16.

39 Premjera – 1954 12 30.

40 Premjera – 1980 12 04.

41 Premjera – 1983 10 28.

42 Premjera – 1987 12 30.

baletams būdingo tiesmuko primityvumo, išryškino laikinumo, trapumo motyvą, akivaizdų beveik visuose choreografo darbuose.

Brazdyliui vadovaujant, Lietuvos operos ir baleto teatre XX a. paskutiniajame dešimtmetyje buvo įgyvendintas sudėtingiausias baleto pastatymas – Čaikovskio „Miegančioji gražuolė“, kurią pagal Petipa choreografiją rekonstravo Piotras Gusevas⁴³. Statant šį baletą, kaip Gusevo asistentai dirbo Ninel Kurgapkina, Irina Kolpakova, Viačeslavas Guliajevas⁴⁴. „Miegančioji gražuolė“ buvo sudėtingas trijų veiksmų baletas su prologu, panorama ir muzikiniu antraktu antrajame veiksme. Spektaklyje siekta rekonstruoti Petipa choreografiją, mizanscenas, baletė šoko ir M. K. Čiurlionio meno mokyklos Choreografijos skyriaus auklėtiniai. Šį baleto pastatymą gerai įvertino Rusijos baleto profesionalai per gastroles Didžiajame teatre. Baleto solistė, klasikinio paveldo žinovė Violeta Bovt apie lietuvių „Miegančiąją gražuolę“ sakė: „Šis baletas – tai pati rimčiausia klasika, todėl labai malonu, kad ji gerai atliekama. Scenoje daug puošnumo, dekoratyvumo, bet tai atitinka ano meto stilių. Galima ginčytis dėl spektaklio individualumo (apšvietimo, scenografijos, atskirų atlikėjų, viso spektaklio meninės koncepcijos), tačiau svarbiausia, kad jis pastatytas pagal senojo baleto tradicijas“⁴⁵. Ši „Miegančioji gražuolė“ Lietuvos baleto scenoje išsilaikė daugiau nei du dešimtmečius, daugybę baleto vaidmenų spektakliui kūrė kelios artistų kartos.

1983 m. pabaigoje Brazdylis kartu su Gusevu atnaujino Čaikovskio baletą „Gulbių ežeras“⁴⁶. Šiame spektaklyje baletmeisteriui pavyko stipriau argumentuoti dramaturginius senoviško libreto stereotipus: aprėminęs spektaklį poetiškomis, iš tamsos išnyrančiomis „gyvųjų paveikslų“ grupėmis, jis sukūrė lyrišką „gal buvusios, o gal ir nebuvusios“ pasakos įvaizdį. Palikdamas tradicinę svarbiausių epizodų (pirmojo paveikslo *pas de trois*, antrojo paveikslo mažųjų gulbių šokį, trečiojo paveikslo *pas de deux*) seką, choreografas savaip sukūrė pirmojo paveikslo grupinius šokius (balerinos juos šoko su puantais), paryškindamas gražias, taisyklingas šokio brėžinių kompozicijas.

XX a. 9-ajame dešimtmetyje Brazdylio dėka užsimezgė artimi Lietuvos operos ir baleto teatro ryšiai su Leningrado (dabar – Sankt Peterburgo) Sergejaus Kirovo (dabar – Marijos) teatro vyriausiuoju baletmeisteriu Olegu Vinogradovu. 1985 m. pirmą kartą Lietuvoje pastatytas XIX a. I pusės romantinis danų kompozitoriaus Hermano Løvenskioldo baletas „Silfidė“⁴⁷ pagal Elsos Marianne'os von Rosen redakciją, kuri rėmėsi Auguste'o Bournonville'o choreografija, o 1985 m. buvo atnaujintas ir Adamo baletas „Žizel“⁴⁸. 1987 m. Vilniuje Vinogradovas pastatė originalios cho-

43 Premjera – 1981 12 25.

44 1982 02 08 laiškas LTSR Finansų ministerijos planavimo skyriui. *LLMA*. F. 97. Ap. 1. B. 398. L. 26.

45 Končienė 1986: 7.

46 Premjera – 1983 12 30.

47 Premjera – 1985 04 26.

48 Premjera – 1985 06 14.

reografijos senojo repertuaro spektaklį – Louiso Ferdinando Héroldo 2 veiksmų ir 4 paveikslų baletą „Tuščias atsargumas“⁴⁹.

Vytautas Brazdylis yra paskutinis Lietuvos choreografas, mėginęs interpretuoti svarbiausius klasikinio baletu istorijos kūrinius. Paskutiniajame XX a. dešimtmetyje šis darbas buvo pavestas Rusijos choreografams: 1991 m. Glazunovo „Raimondą“⁵⁰ pagal Petipa pastatė Aleksejus Andrejevas ir Nina Stukolkina, 1994 m. „Don Kichotą“⁵¹ pagal Petipa ir Gorskį – Vladimiras Vasiljevas, 1996 m. „Spragtuką“⁵² – Andrejus Melanjinas, kuris 1999 m. dar sukūrė baletą „Venecijos karnavalas“⁵³, laisvai varijuodamas klasikinio baletu stilistika, partitūrą suformuodamas iš daugelio XIX a. pabaigos kompozitorių (Carlo Goldmarco, Léo Delibes'o ir kt.) kūrinių, į spektaklį įtraukdamas ir išlikusių Petipa sukurtą *pas de deux*. Tendencija kviestis choreografus iš Rusijos statyti klasikinius baletus aiški ir pirmojo XXI a. dešimtmečio klasikinių baletų pastatymuose, kuriuos visus be išimties sukūrė kviestiniai baletmeisteriai.

Gauta 2010 04 10
Parengta 2010 04 30

Literatūra

1. Bogoliubskaja, M. „Silvija“ sugrąžinta žiūrovams. *Tiesa*. 1964 01 03.
2. Dainius, R. Žizel. *Tiesa*. 1956 05 06.
3. Grivickas, V. *Baletu menas*. Vilnius: Atkula, 2001.
4. Imbrasas, A. Sėkmė Varšuvoje. *Literatūra ir menas*. 1988 02 06.
5. Končienė, G. Gastrolių sėkmė. *Literatūra ir menas*. 1986 06 21.
6. Kunavičius, H.; Urbonaitis, A. Sugrįžusi „Žizel“. *Literatūra ir menas*. 1975 10 25. Nr. 43.
7. *Lietuvių tarybinis teatras. 1940–1956*. Vilnius: Mintis, 1979.
8. *Lietuvių teatro istorija. Trečioji knyga. 1970–1980*. Vilnius: Kultūros, filosofijos ir meno institutas, 2006.
9. *Lietuvių teatro istorija. Ketvirtoji knyga. 1980–1990*. Vilnius: Kultūros, filosofijos ir meno institutas, 2009.
10. Motiejūnaitė, L. Atradimų slenksčio ieškant. *Tiesa*. 1968 12 08.
11. Ruzgaitė, L. *Lietuviško baletu kelias*. Vilnius: Mintis, 1964.
12. Ruzgaitė, A. Trečia „Miegančioji gražuolė“. *Literatūra ir menas*. 1968 03 08.
13. Ruzgaitė, A. „Kopelijos“ metamorfozės. *Literatūra ir menas*. 1983 11 19.
14. Vengris, A. Repeticijų salėje – „Spragtukas“. *Literatūra ir menas*. 1973 03 17.
15. Вазем, Е. О. *Записки балерины Санкт-Петербургского большого театра 1867–1884*. Санкт-Петербург, 2009.
16. Гаевский, В. *Дом Петипа*. Санкт-Петербург, 2000.

49 Premjera – 1987 03 07.

50 Premjera – 1991 06 29.

51 Premjera – 1994 12 29.

52 Premjera – 1996 02 23.

53 Premjera – 1999 03 25.

Helmutas Šabasevičius

Interpretations of the classics in Lithuanian ballet theatre in the second half of the 20th century

Summary

In the context of professional dance culture, the word “classical” means the ballet repertory that was formed in the end of the 19 century in the most prestigious European theatres – first of all in the Mariinsky Theatre in Saint Petersburg and Grand Opéra in Paris. The heritage of classical ballets is mostly associated with the name of Marius Petipa who created a number of ballets which have been produced, renewed and interpreted until nowadays. In the second half of the 20th century, also the Lithuanian ballet repertory included these productions. Most often produced were all three ballets of Pyotr Tchaikovsky – “Swan Lake”, “The Sleeping Beauty” and “Nutcracker”, also “Giselle” by Adolphe Adam and “Don Quixote” by Ludwig Minkus. Other ballets from the classical heritage – “Esmeralda” by Cesare Pugni and “Coppelia” by Léo Delibes – were produced as well. In the first decades after the Second World War, choreographers were trying to interpret the dramaturgy of classical ballets, adding some new ideas to the plot of the performance and new choreographical episodes to its form (“Giselle” and “Esmeralda” by Vytautas Grivickas). At the same time, other choreographers were following the traditional structure of classical ballet, mostly connected with the Moscow or Saint Petersburg productions (“Corsaire” and “Nutcracker” by Bronius Kelbauskas). The choreographer Elijus Bukaitis produced a completely new version of “Nutcracker” in 1973, stressing the themes of E. T. A. Hoffmann, but his productions of “Swan Lake” and “Giselle” were connected with the tradition of these ballets coined in Leningrad. Vytautas Brazdylis produced “Don Quixote” on the basis of the choreography of Marius Petipa and Alexander Gorsky and at the same time created a completely original choreographical form for “Coppelia”. V. Brazdylis was the last Lithuanian choreographer interested in the reconstruction and interpretation of ballets from the classical heritage; in the end of the period, this field was taken over by the choreographers from Russia.

KEY WORDS: choreography, classical ballet, reconstruction, interpretation