

Skaidrė BARANSKAJA

NACIONALINIAI BALETAI IR TAUTOS TAPATYBĖ

Baleto istorikės ir kritikės Skaidrės BARANSKAJOS straipsnis – refleksija į mentalinius poslinkius Lietuvos baleto mene. Dažnai skambantis žodis „nacionalinis“ šiandien yra suvokiamas gerokai plačiau nei prieš trisdešimt ar šimtą metų. Autoritetingų istorikų įvardijamas ryšys tarp nacionalinių meno kūrinių ir savojo identiteto suvokimo tarsi kviečia aiškiau išdiskutuoti klausimą. Sava situacija visada yra geriau matoma kitų situacijų kontekste. Galima tik pasidžiaugti, kad Lietuvos „nacionalinis baletas“ paliko praeityje konservatyvų, deklaratyvų ir gana formalų požiūrį į reiškinį, o lietuviška tapatybė mene suvokiama labiau per kūrybiškumą ir talentą viso pasaulio kultūrinių procesų šviesoje. To nepavyko pasiekti kai kuriems mūsų kaimynams.

NATIONAL BALLET AND THE NATIONAL IDENTITY

The article by the ballet historian and critic Skaidrė BARANSKAJA is a reflection on the mental shifts in the art of Lithuanian ballet. The word 'national', which is now often used, has a much broader meaning than it did 30 or even 100 years ago. The correlation between national artworks and the perception of the self-identity identified by famous historians begs the question to be discussed further. Our current situation is always seen more clearly in the context of other situations. We can only be glad about the fact that Lithuanian 'national ballet' has left its conservative, declarative and somewhat formal outlook regarding the phenomenon, and that the Lithuanian identity in art is seen more through creativity and talent in the light of cultural processes around the globe. Some of our neighbours have failed to achieve this.

Juozas Pakalnis. „Sužadėtinė“. Spektaklio scena. Choreografas – Bronius Kelbauskas. 1943. Aliodijos Ruzgaitės archyvas



„Aušta aušrelė, šviesi pazarėlė...“ – pranašišškai nuskambėjo liaudies daina Juozo Pakalnio baleto „Sužadėtinė“ finalinėje scenoje. Taip 1943 metais, vokiečių okupuotame Kaune, rampos šviesą išvydo vienas pirmųjų lietuvių nacionalinių baletų. Aliodija Ruzgaitė, Lietuvos baleto raidos tyrinėtoja, 1979 metais paskelbtame rinkinyje „Lietuvių tarybinis teatras“ rašo: „Baletas ‘Sužadėtinė’ kėlė to meto žiūrovams pasipriešinimo okupantams dvasią¹. Akivaizdu, kad rinkinio cenzoriai, gyvenę sovietinių lozungų pasaulyje, okupantais laikė nacius. Bet žvelgiant iš šių dienų perspektyvos, net nuostabu, kiek daug prasmių slepiasi šiame sakinyje! Nuo 1940 metų iš visų pusių puolamoje ir okupuojamoje Lietuvoje ilgimasi turėtos nepriklausomybės ir suvereniteto, o meno kūrinys, atliepiantis tą ilgėsį, sutelkia tautą pasipriešinimui ir kovai už nacijos idealus. „Šviesi pazarėlė“ dar išauš Lietuvos miškuose.

„Sužadėtinė“, kupiną lietuviško nacionalinio kolorito tiek muzikoje, tiek šokyje, matyt, ir reikėtų laikyti pirmuoju lietuvių baletu, suvoktu kaip nacionalinis. Neatsitiktinai choreografo Broniaus Kelbauskio 1943 metais sukurta „Sužadėtinė“ buvo keletą kartų perstatyta, keičiamas poeto Stasio Santvaro libretas, įvedami nauji, bolševikiniu revoliuciniu kvapeliu atsiduodantys personažai. Propaganda scenoje – neatsiejamas sovietinės valdžios atributas ir lozungo „menas liaudžiai“ dalis. „Sužadėtinė“, kaip konkretaus istorinio laikotarpio tautos savastį atspindintis ir formuojantis meno kūrinys, padiktuoja vėlesnį nacionalinio baleto suvokimą ir praktiką.

Šiuo požiūriu svarbus tampa ir epizodas, kai Pavelas Petrovas, Valstybės teatro profesionalios baleto trupės „krikštėvis“, valstybės nepriklausomybės dešimtmečio proga 1928-ųjų vasario 16 dieną pristatė kompozitoriaus Jurgio Karnavičiaus „Lietuviškąją rapsodiją“ – kaip choreografinį fragmentą. O 1933-iaisiais iš sovietinės Rusijos atvykęs baletmeisteris Nikolajus Zverevas pastatė net kelis vienaveiksmius baletus pagal lietuvių kompozitorių muziką: Vytauto Bacevičiaus „Šokių sukury“, Juozo Gruodžio „Jūratę ir Kastytę“ ir Balio Dvariono „Piršlybas“. Pastarasis buvo rodomas ir garsiųjų gastrolių Monte Karle bei Londone metu.

Baleto meistras Vytautas Grivickas, kuris pats sukūrė keletą nacionalinių baletų, apie šiuos pastatymus atsiliepią: „Pirmųjų lietuviškų baletų choreografai P. Petrovas ir N. Zverevas rėmėsi klasikinių šokių judesiais ir lietuviško

šokio stiliaus neieškojo. Nacionalinio baletu problemas teko spręsti savam, pirmajam lietuvių baletmeisteriui choreografo B. Kelbauskiui⁴².

Tuo tarpu Audronė Žiūraitytė, humanitarinių mokslų daktarė, nuosekliai tyrinėjanti baletu raidą muzikinio teatro kontekste, minėtus Zverevu pastatytus baletus įvardija kaip lietuviškus baletus, t.y. baletus, kurių muziką sukūrė kompozitorius lietuvis. Žvelgiant per šią prizmę, lietuviški baletai yra tiek Eduardo Balsio „Eglė žalčių karalienė“, tiek Juliaus Juzeliūno „Afrikietiški eskizai“ ar Antano Rekašiaus „Gęstantis kryžius“, bylojantis apie rasizmo problemą³.

Taigi Lietuvoje jau pačioje reiškinio užuomazgoje formuojasi du skirtingi požiūriai į nacionalinį baletą. Vienas, aiškiai susijęs su tautiškumu, paremtas garsiais liaudies natyvais ar atspindintis skirtingų laikotarpių ideologijas. Kitas – globalus, lietuviškumą siejantis su viso pasaulio kultūra.

Gal dėl šios priežasties mums dar ir šiandien sunku apibrėžti nacionalinio baletu sąvoką?

O ar galime užtikrintai apibrėžti nacionalinės dramos sąvoką? Ar operos? Ar Mariaus Ivaškevičiaus „Išvaramas“ mažiau nacionaliniai nei Justino Marcinkevičiaus „Katedra“, o Onutės Narbutaitės „Kornetas“ ne toks didžiai lietuviškas kaip Vytauto Klovos „Pilėnai“?

Įtikinamų argumentų, kurie sukurtų tvirtą pagrindą griežtai pozicijai, greičiausiai sunku būtų rasti, ypač realiai vertinant šių dienų Lietuvos teatro aktualijas. Besikeičianti Lietuva natūraliai atsispindi ir teatriniam gyvenime, keičiasi prizmė, per kurią mes žvelgiame į savo nacionalinę tapatybę, keičiasi ir mentaliniai nacijs išgyvenimai, nacijs, kuri atsidadūrė viso plataus pasaulio kultūros akivaizdoje ir kūrybinėje konkurencijoje. Baletu žanras, kuris turi stiprią nacionalinio teatro platformą ir vieną didžiausių auditorijų šalyje, įtikinamai iliustruoja tuos pokyčius.

ISTORINIS EKSURSAS

Būtų visiškai klaidinga manyti, kad nacionaliniai scenos veikalai – tai tik romantiškos praeities iliustracijos ar lyriniai, nacijs idealizuojantys paveikslai. Visų pirma, bent jau po Woodrow Wilsono 1918 metais paskelbtų Keturiolikos punktų, deklaruojančių tautų apsisprendimo teisę, tai galingi tautinę ideologiją skelbiantys ruporai, identitetą formuojantys ir atspindintys veiksniai. Pavyzdžiui, pats lietuvių profesionalusis teatras formavosi aiškiai tautinėje paradigmoje (lietuviški vakarai, Klojimo teatras), 1906 metais mes jau turėjome Miko Petrausko operą „Birutė“, o nepriklausomos Lietuvos valstybės dešimtmečio minėjimui – Jurgio Karnavičiaus choreografinį fragmentą „Lietuviškoji rapsodija“. Savo misiją kovoje už tautiškumą įvykdė ir jau minėtieji Nikolajaus Zverevu baletai, ir garsioji Juozo Pakalnio „Sužadėtinė“. Vis dėlto reikėtų pastebėti, kad tarpukariu nacionaliniai veikalai ypatingo statuso neturėjo, tautinio entuziazmo pakako ir be papildomos propagandos. Teatrai daugiau rūpinosi savo profesionalumo palaikymu, visuose žanruose vyravo tarptautinėje erdvėje dažnai statomi veikalai. Nevengta ir naujovių, nesvarbu, iš kokios pusės jos sklido – Rytų ar Vakarų.



Reingold Glier. „Raudonoji aguona“. Spektaklio finalas.
Choreografas – Bronius Kelbauskas. 1940.
Aliodijos Ruzgaitės archyvas

Įdomi, puikiai situaciją išryškinanti yra Reingoldo Gliero baletu „Raudonoji aguona“ istorija Lietuvoje.

Bronius Kelbauskas, įkvėptas modernių ieškojimų baletu srityje (drambaletu triumfas), su kuriais susipažino per viešnagę Maskvoje 1937 metais, 1940-aisiais Lietuvos scenoje pastatė Reingoldo Gliero baletą „Raudonoji aguona“. Svarbu paminėti, kad dalis šokių ir mizanscenų buvo pastatytos dar laisvoje Lietuvoje, o premjera įvyko jau okupuotoje. Įdomu, kad lietuviškai „buržuazinei“ cenzūrai neužkliuvo tokio, švelniaiariant, „nepolitkorektiško“ veikalo repeticijos, o ir po premjeros spektaklis turėjo didelį pasisekimą. Sakytume, kad to meto visuomenė geidė baletu matyti tiesiog gražius vaizdinius, profesionalius atlikėjus ir į ideologinį pamušalą menkai tesigilino.

Tuo tarpu sovietinėje Rusijoje „Raudonoji aguona“ buvo savotiškas bolševikinis (inter)nacionalinis, ideologiškai teisingas baletu veikalas. Sovietinis laivo kapitonas, linksmi „Jabločko“ šokantys jūreiviai skuba į pagalbą prispaustai kinų liaudžiai. Mergina Tao Choa, tos liaudies simbolis, pasiaukojamai žūsta, gelbėdama sovietų kapitoną, ir visi gražiai šoka... Ažiotažas Rusijoje buvo toks didelis, kad fabrikas „Novaja Zaria“ sukūrė visai neblogus kvėpalus „Krasnyj Mak“ (parfumeris Davidas Garberis), o saldinių fabrikas „Krasnyj Oktjabr“ to paties pavadinimo saldinius. Saldinius, kuriais iki šiol sėkmingai prekiauja Lietuvos prekybos centrai. Štai toks gražus baletinis-konditerinis paveldas.

Sovietiniai „influenceriai“ su dideliu entuziazmu skatino nacionalinių veikalų kūrybą, svarbu buvo tik teisinga projekcija. Prasidėjo didysis kūrėjų žaidimas su cenzūra, atsirado vadinamoji ezopinė kalba. Tokia dalykų padėtis buvo būdinga visoms meno sritims, baletas irgi netapo išimtimi. 1953 metais Vytautas Grivickas sukūrė Juliaus Juzeliūno baletą „Ant marių kranto“, kuriame oficialiai deklaruojama „liaudies priešų“ ir liaudies kova, o iš tiesų kompozitorius ir choreografas, pasinaudodami tema, sukūrė tikrą lietuviško tautinio šokio simfoniją. Baletas turėjo milžinišką pasisekimą, kiekvienas jame matė tai, ką norėjo matyti: rusų cenzorius – kovą, lietuvis – „Lenciūgėlį“, „Blezdingėlę“, „Rugučius“ ir savo tautos gyvenimą scenoje.



Juozas Indra. „Audronė“. Spektaklio scena.
Choreografas – Vytautas Grivickas. 1957.
Aliodijos Ruzgaitės archyvas

Panaši istorija nutiko ir su Juozo Indros baletu „Audronė“, kuris buvo statomas sąjunginiam teatrų festivaliui 1957 metais: Lietuva XIII amžiuje, kryžiuočiai, vokiečių invazija, lietuvių pasipriešinimas okupantams. Ītiko visiems, juo labiau, kad šoko auksinės kartos baletu artistai – Genovaitė Sabaliauskaitė, Tamara Sventickaitė, Henrikas Kunavičius.

Šiltėjant politiniam klimatui, visuomenei vis labiau prisitaikant prie naujų politinių realijų, baigėsi kovos, prasidėjo poezija. Taip gimė Eduardo Balsio šedevras – baletas „Eglė žalčių karalienė“ (1960). Traukiamasi į nepavojingą pasaulį. Rampos šviesą vėl išvydo Juozo Gruodžio „Jūratė ir Kastytis“, baletu žanre pradėjo reikštis nauji kompozitoriai – Antanas Rekašius, Anatolijus Šenderovas, Justinas Bašinskas, Osvaldas Balakauskas.

Matyt, jau kažkur tarp septintojo ir aštuntojo dešimtmečių pradeda ryškėti naujos nacionalinio baletu suvokimo tendencijos. Meistriškai konotacijomis 1982 metais sužaidė choreografas Vytautas Brazdylis, pastatydamas Antano Rekašiaus baletą „Amžinai gyvi“. Stasio Krasausko grafika ir

Antanas Rekašius. „Amžinai gyvi“. Spektaklio scena.
Centre – Rūta Railaitė. Choreografas – Vytautas Brazdylis. 1982.
Lietuvos nacionalinio operos ir baletu teatro archyvas



buvo ta esminė dėlionės dalis, daranti baletą tikrai lietuvišką – nacionalinį.

Tuo metu jaunas baletu meistras Jurijus Smoriginas XX amžiaus devintojo dešimtmečio pabaigoje pasuka savu, Vakarų kultūrai artimesniu postmodernizmo keliu ir realiai pajudina sąvokos *nacionalinis baletas* sampratą. Baletu kūrėjai jaučia nenumaldomą norą jungtis prie visos Europos kultūrinės arterijos, ieško naujų choreografinės išraiškos, skambesio, vizualizacijos būdų.

AR ŠIANDIEN AKTUALUS LIETUVOJE NACIONALINIS BALETAS?

Galima pabandyti užduoti sau klausimą, kodėl Paryžiaus Operos ar Londono „Covent Garden“ baletu scenoje neužtiksi jokio veikalo, kurį būtų galima laikyti mūsų tradiciniu supratimu nacionaliniu? Gal „Dama su kamelijomis“ pagal Fryderyko Chopino muziką ar Sergejaus Prokofjevo „Romeo ir Džuljetą“?

Tuo tarpu Baltarusijos akademinis Didysis nacionalinis operos ir baletu teatras 2013 metais drioksteli baletu „Vitovt“ premjerą. Visi kūrėjai – valstybinės nacionalinės premijos laureatai ir pastoviai reziduojantys Baltarusijoje. Spektaklyje veikia LDK didysis kunigaikštis baltarusis Vytautas Didysis, klastingasis Jogaila (turbūt taip pat baltarusis), pora kilmingų moteriškių ir herojiška baltarusių tauta. Istorikas Alfredas Bumblauskas baletu „Vitovt“ atžvilgiu pastebi: „Baltarusiai yra vėluojanti tauta, ir jiems reikia tapatybės formulės. Manychiau, kad jiems neilgai seksis gyventi su Didžiojo Tėvynės karo ar trijų slavų tautų brolybės mitologija, todėl jie tokiu būdu ieško identiteto“.

Darosi aišku, kad valstybėse, kuriose neegzistuoja identiteto problemų, nėra poreikio palaikyti visuomenę nacionaliniais, tapatybę formuojančiais meno kūriniais. Didžiosios nacijos save įteisina valstybinių ir tarptautinių institucijų lygmenyje, o jų meno kūriniai apeliuoja į visame pasaulyje garsius ir suprantamus naratyvus. Nacijos identiteto kūrimo ar palaikymo strategijos išlieka būdingos tik Rytų ir Vidurio Europos regionams... ir toliau link Uralo.

Įdėmiau pažvelgti į reiškinį paskatino ir Estijos nacionalinės operos gastrolės 2018 metų pavasarį, skirtos Estijos nepriklausomybės šimtmečiui. Estai pristatė savo nacionalinį, dar 1943 metais sukurtą Eduardo Tubino baletą „Goblins“, kuris yra tvirtai įaugęs į Estijos baletu scenos repertuarą. Daugiau negu keista buvo stebėti visą tą etnografiją baletu scenoje, mes gerokai jau nuo to atpratę. Lietuvoje etnografijos poreikį patenkiname Dainų ir Šokių šventėse. Maža to, peržvelgus Estijos nacionalinės operos repertuarą, galima rasti ir tokį Toomaso Eduro ir Tauno Aintso baletą – „Katerina I“ apie iš Livonijos žemių kilusią Rusijos carienę Martą Skavronską, caro Petro I žmoną. Anotacijoje kalbama apie jos galbūt latvišką, lietuvišką, o gal ir estišką kilmę. Kaip čia neprisiminsi Alfredo Bumblausko komentaro ir baltarusių „Vitovt“?

Latviai nacionalinius baletinius žaidimus žaidžia gerokai subtiliau. 2010 metais įvykusi Jurio Karlsono baletu „Sidra ba škidrauts“ („Sidabrinė skraistė“) premjera yra pati lyriš-

kiausia ir meniškiausia rašytojos Aspazijos (Elza Rozenberga-Pliekšanė), poeto Rainio žmonos, drama. Baletui choreografiją kūrė Krzysztof Pastoras, o šokti buvo pakviesta Eglė Špokaitė. Literatūrinę žymę neša ir kitas nacionalinis latvių baletas – Karlsono „Antonija # Silmači“ pagal Rūdolfo Blaumano pjesę „Siuvėjų dienos Silmačiuose“.

Kaimynai lenkai baletu scenoje taip pat kartais rodo lenkiškumo manifestacijas. 2015 metais choreografas Leszek Rembowski atnaujino dar 1823-iaisiais Varšuvos teatre statytą Karolio Kurpinskio / Józefo Damse's „Wesele w Ojcowie“ („Vestuvės Ojcovė“) ir Karolio Szymanowskio „Harnasie“, kurių choreografinį pagrindą sudaro mazurkos, krakoviakai, polkos ir maršai. Varšuvos „Teatr Wielki“ baletu „Nasz Chopin“ premjera, dedikuota Lenkijos nepriklausomybės jubiliejui, neša galingą nacionalinio pasididžiavimo užtaisą. Choreografai Krzysztof Pastoras ir Liam Scarlett sukomponavo labai herojišką garsiojo kompozitoriaus įvaizdį. Naujausias repertuaro baletas „Dama su kamelijomis“ taip pat liejasi Chopino garsais.

Lietuvos nacionalinio operos ir baletu teatro 2016–2018 metų strateginės veiklos plane, pirmoje dalyje „Misija ir strateginiai pokyčiai“, skelbiama – „skleisti profesionalų muzikinio teatro meną, pristatyti žiūrovams aukščiausio meninio lygio iškiliausius nacionalinius ir užsienio šalių spektaklius ir atlikėjus“⁵.

Akivaizdu, ši strategija nesikeičia jau daug metų, nacionaliniai veikalai deklaruojami prioritetiniais dar nuo soviet-

mečio laikų. Didelė visuomenės dalis vis dar geidžia identifikuotis per didingus istorinius asmenis ir plūsta į „Barborą Radvilaitę“, tarsi jausdami savotišką neišsipildymą ar netikrumą. Kitiems savo lietuviškumui suvokti užtenka Mindaugo Urbaičio, Martyno Rimeikio ir Marijaus Jacovskio. Franzas Kafka lietuviškai tapatybei anaipol netrukdo.

Įdomu, kas šiandien slepiasi po žodžiu „nacionalinis“ – kompozitorius, choreografas, dailininkas, atlikėjas, istoriniai faktai, o gal liaudies legenda? „Barbora Radvilaitė“, „Čiurlionis“ ar „Procesas“, „Post futurum“, „Pilėnai“ ar „Kornetas“? Greičiausiai visi šie veikalai ir dar tie, kurie bus sukurti talentingų kūrėjų, išplauks iš nacijos gelmių ir kels pasididžiavimą. Kartais identitetui formuotis užtenka genialaus grafiko paveikslėlio scenos gilumoje.

Skaidrė BARANSKAJA

¹ Aliodija RUZGAITĖ. Baletas. Lietuvių tarybinis teatras 1940–1956. – Vilnius: Mintis, 1979, p. 321.

² Vytautas GRIVICKAS. Baletu menas. – Vilnius: Atkula, p. 137.

³ Audronė ŽIŪRAITYTĖ. Ne vien apie baletą. – Vilnius: Krantai, 2009, p. 43–44.

⁴ Martynas ČERKAUSKAS. Baltarusija sukūrė baletą apie „savo“ kunigaikštį Vytautą. – 2013-08-27, *kultūra.lrytas.lt*

⁵ *www.opera.lt*

Mindaugas Urbaitis. „Procesas“. Spektaklio scena. Choreografas – Martynas Rimeikis. 2017. Martyno Aleksos nuotrauka

