

Lietuvos meno kūrėjų asociacija

Baleto naujovių sąlyginumai

2014-02-07

ŽURNALAS: Muzikos Barai

TEMA: Baletas

AUTORIUS: Audronė Žiūraitytė

DATA: 2014-02

Naujas baleto „Karmen“ pastatymas, Lenkijos baleto gastrolės Lietuvos nacionalinio operos ir baleto teatro scenoje skatino pagalvoti apie šio žanro naujovių sąlyginumus. Žemišką, į nūdienos realijas pretenduojančią „Karmen“ (premjera 2013 m. lapkričio 29 d.) kūrė olandų choreografė Didy Veldman, dirbanti su šiuolaikinio šokio trupėmis ir pirmą kartą „Karmen“ statanti su „akademinio“ Lietuvos baleto kolektyvu (kitos versijos rodytos Didžiojoje Britanijoje (Lidse), Kanadoje, Naujojoje Zelandijoje). Neklasikinė, basomis kojomis atliekama choreografija mūsų artistams buvo neįprasta. Pasak LNOBT baleto trupės direktorės Rūtos Butvilienės, šokėjams tai visiškai nauja, kupina smulkmenų, niuansų kūno kalba. Su tokiu požiūriu sutiktume, pabrėždami būtinybę ir trupės poreikį šokti įvairesnio stiliaus veikalus.

Choreografė akcentavo trupės atvirumą naujovėms, malonumą su ja dirbti. Baleto artistų pasiekti rezultatai, lyginant juos su pastangomis įveikti akademiškai mankštinto kūno pasipriešinimą, buvo akivaizdūs. Pagrindinius vaidmenis atlikę Anastasija Čumakova, Andrius Žužžalkinas, Rūta Juodzevičiūtė ir Eligijus Butkus įrodė esantys universalūs šokėjai. Šiuolaikinio šokio naujovių aspektu trupė kartais sudarydavo pradžiamokslės išpūdį – kordebaleto scenos atrodė chaotiškos dėl skirtingo vienodų judesių įprasminimo (pavyzdžiui, scenos bare pradžia).

Baleto autoriai (be choreografės, tai ir scenografijos bei kostiumų autorė Kimie Nakano (Didžioji Britanija), dirbanti su šviesų dailininku Benu Ormerodu) kalbėjo apie naujovišką temos traktuotę. Priminsime, kad balete skamba ne originali G. Bizet partitūra, bet Johno Longstaffo aranžuotė be vokalinių partijų, jas solo atlieka orkestro instrumentai saksofonas, trimitas, trombonas, violončelė, suteikiantys naujų spalvų personažams, kurių šiuolaikiškumas kulminaciją pasiekia Eskamiljo, kaip roko žvaigždės, interpretacijoje. Dirigentas Modestas Barkauskas ir muzikantai gerai suvaldė šias transformacijas. Eskamiljas scenoje ir ekrane pasirodo su elektrine gitara, kuria atliekama toreadorą charakterizuojanti Bizet muzika.

Karmen istoriją (libreto autorius Ch. Gable) į mūsų dienų miestą perkelia rodomi videovaizdai, šiuolaikinė baro aplinka. Čia visagalės televizijos ekrane matome futbolo

rungtynes (beje, gal ir banalus, bet lietuviškas akcentas būtų krepšinis), roko žvaigždės koncertą. Jo pasirodymus scenoje lydi isteriški panelių klyksmai, kaip kadaise toreadorą pasitikdavo susižavėjimo atodūsiai bei visuotinis šurmulyš. Gana efektingas pasirodė ir filmuotas Karmen pabėgimas iš kalėjimo siaurais koridoriais. Ekране rodomas suspaustas vaizdas stiprina laisvės troškimą, pasiekiamą šokėjai įbėgus į didelę sceną.

Rūdžių, žemės atspalvių scenografija tarsi priminė gamtiškąją, kūniškąją Karmen prigimtį. Drauge ji abstrakti, konstruktyvi, išlaisvinanti scenos erdvę šokiui, o kalėjimo grotų, virbų konstrukcijų motyvai *a priori* spraudžia Karmen fatališkos lemties kryptimi. Klasikinių kanonų neregamentuotas judesys piešia laisvamanės portretą. Spektaklyje vyrauja gana nuosekliai plėtojamas modernizuotas šokis (ar jis originalus – kitas klausimas). Jis jungiamas su realistinėmis, beje, žiūrovui lengvai suvokiamomis pantomimos mizanscenomis, lyg su pirminio Bizet operos varianto vėliau išbrauktais kalbamaisiais dialogais (pavyzdžiui, scena bare, kai Karmen draugų įtikinėjama rinktis ne šeimyninės laimės, o roko žvaigždės palydovės ateitį). Premjeroje šokiu įtaigiai buvo atskleistas trapus Mikaelos (Rūta Juodzevičiūtė) paveikslas (nuspalvintas aplinkai kontrastingu šviesiai žalsvu kuklios poilgės suknelės tonu), gražus buvo jos duetas su Chozė. O Karmen duetas su Chozė apsiribojo žaidybiniais judesiais aplink centre stovinčią lovą, neišplėtojo choreografinės plastinės jų aistros melodijos, kuri vos užsimezgusi nutrūksta paslėpta po antklode.

Spektaklio sudėtinės dalys, manau, sąveikavo organiškai. Tačiau ar rezultatas, nepaisant visų deklaracijų ir didelių trupės atsinaujinimo pastangų, tikrai naujoviškas? Dabarties atitikmenų ieškojimas chrestomatiniuose veikaluose vis dažniau suvokiamas kaip pabodęs, trivialus. Tai, kas autorių pateikiama kaip naujoviškumas, pasisuka prieš juos priešinga puse, kuri suvokiama kaip atgyvenęs, senamadiškas dalykas. Neuždrausime vis iš naujo eksploatuoti Karmen ir Bizet, bet abejoju, ar verta tokiu būdu, kai pasaulyje sukurta tiek pastatymų šia tema? Jau vien Lietuvoje – J. Smorigino, A. Cholino, LNOBT scenoje – K. Pastoro. Pastaroji interpretacija kardinaliai skiriasi nuo aptariamąs naujosios. K. Pastoro „Karmen“ pakylėta, elegantiška, su E. Špokaite – neužmirštama. Po D. Veldman „Karmen“ spektaklio išsakyta inteligentiškos garbaus amžiaus baleto lankytojos nuomonė – „Nežinau, kaip jums, bet man patiko, nes galvojau, kad bus blogiau“ – iš dalies atspindi mūsų publiką ir trupę tarsi esant pereinanajame neįprastos baleto leksikos suvokimo ir įprasminimo etape. Turėti repertuare kelias „kitokias“ Karmen gal ir gerai, bet labai svarbus tolesnis baleto trupės modernėjimo kokybės linkme kelias, jos prioritetai, pasirinkimai, kurie, be abejo, susiję ir su finansinėmis galiomis.

Modernesne Europa padvelkė Lietuvoje gastroliuojant Lenkijos nacionaliniam baletui (2013 m. gruodžio 4 d.). Trijų dalių baleto vakarą „Laiko aidai“ sudarė amžių sandūros kompozicijos, kurias sukūrė žymūs choreografai Asclej Page'as, Krszysztofas Pastoras ir Williamas Forsythe'as. Savotiška baleto vakaro preambule tapo jaunimo orkestro „I, Culture“, įkurto Lenkijoje, kai ši pirmininkavo Europos sąjungai 2011 m., koncertas LNOBT scenoje (2013 m. lapkričio 28 d.). Patraukė jo programa, kurią sudarė M. K. Čiurlionio simfoninė poema „Miške“ (lietuvių simfoninės muzikos klasika) ir šiandien avangardiškai skambantis aleatorinis Witoldo *Lutosławskio* koncertas violončelei su orkestru (dedikuotas M. Rostropovičiui ir atspindintis jo konfliktą su Rusijos valdžia), kurį Vilniaus scenoje įspūdingai atliko Johannesas Moseris. Antroje

dalyje skambėjo visų orkestro dalyvių meistriškumo reikalaujantis ir jį demonstruojantis Antrojo pasaulinio karo metais sukurtas *Béla Bartóko* koncertas orkestrui. Jauni Lenkijos ir Rytų partnerystės šalių muzikantai ir dirigentas *Łukaszas Borowiczus*, pasirinkę solidžią, visuomeninius įvykius atitinkančią politizuotą programą, grojo talentingai ir meistriškai.

Grįžkime prie modernaus baleto. Lenkijos baleto artistai Lietuvos scenoje parodė naujausią veikalą, minėtą trijų dalių baleto vakarą, kurio premjera Varšuvoje įvyko 2012 m. lapkričio 17 d. Specialiai Varšuvai buvo sukurta A. Page'o kompozicija, kitos dvi pastatytos anksčiau. Žymaus amerikiečių choreografo *Williamo Forsythe'o* darbas „Artifaktų siuita“ (2004) sukurta pagal 1984 m. spektaklį, kuris padarė nepaprastai didelę įtaką amžių sandūros baleto menui. Taigi, lenkų parodyta programa atspindi ir savotiškai apibendrina XX ir XXI a. sandūros modernaus šokio tendencijas. Viena ryškiausių iš jų, anot K. Pastoro, – šiuolaikinio šokio atlikėjų energija, gaivališkas fiziškumas ir kartais tiesiog neįtikėtinai tobuli judesiai. Jiems atlikti reikalingos didelės, abejonių dėl profesinio meistriškumo nekeliančios visos trupės pajėgos (*Forsythe'o* darbai atliekami tik gavus specialų leidimą). Lenkijos baleto trupėje jos akivaizdžios. Ypač išpūdingas, atletiškas vyrų šokis (gal ir dėl to, kad jį apskritai rečiau matome). Visus tris vienaveiksmius baletus vienijo ryšys su gera klasikine, daugiausia šiuolaikine muzika, taip pat vaizduojamaisiais menais, nepaliekant vietos verbaliniam naratyvui. Jis perkeliamas į abstrakčią plastinių, greitai judančių struktūrų seką, kartais sinchronišką, neretai polifonišką, nevienareikšmę. Tai iššūkis ir nepatyrusiam žiūrovui, turinčiam pasitelkti savo dvasinę, emocinę, intelektinę patirtį, ją suaktyvinti, nes konkrečios nuorodos, kaip suvokti kūrinį, nepateikiamos arba yra labai menkos. Tokio stiliaus veikalų mūsų teatro žiūrovui tenka labai retai matyti. Todėl šis vakaras ypač įsimintinas.

Anglų choreografo A. Page'o „Amžių virsmas“ (*Century Rolls*) pagal amerikiečių minimalisto *Johno Adamso* to paties pavadinimo koncertą fortepijonui (beje, prieš kelis metus grotą *Petro Geniušo*) – labai muzikalus pastatymas, atkuriantis veržlų muzikos žaismingumą ir lyrizmą, drauge pateikiantis naują, vizualią, jos kokybę, kurioje svarbios visos sintetinės visumos dalys. Dailininkės *Tatyanos van Walsum* scenografija ir kostiumai sukurti italų dailininko futuristo *Giacomo Ballo* (beje, studijavusio muziką ir ją kūrusio) puantilistine maniera pateikiamais kūrybos motyvais. Tarp jų vyrauja aliuzijos į fortepijono klavišus bei kitas muzikines notacijas (pvz., diežų). Juodais klavišais „grojo“ trumpi besiplaikstantys margaspalviai moterų sijonėliai, kuriuose išsiskyrė juodi lopiniai. Ištįsusių klavišų, kitų muzikinių ženklų grafines linijas įžvelgėme galinėje scenos uždangoje. Ji, skirtingai apšviečiama (dailininkas *Bertas Dalhuysenas*), prabildavo itin išraiškingai, pavyzdžiui, lyrinėje mėlynos ir juodos spalvos koncerto dalyje. Kraštinių dalių grupinius šokius keitė vidurinės dalies duetai. Finale gyvas grupinio šokio asinchroniškumas lyg atkūrė minimalistinės muzikos fazių slinkties techniką, buvo apibendrinamai optimistiškas, šventiškas. Choreografija pakerejo elegantišku (neoklasikiniu) nuosaikumu, suponuojančiu harmoningą visų spektaklio komponentų sintezę.

Antroji vakaro dalis priklausė Lenkijos (ir Lietuvos bei Olandijos) baleto vadovui *Krzysztofui Pastorui*, jo prieš ketverius metus Olandijoje pastatytam vienaveiksmiam baletui „Judantys kambariai“ (*Moving Rooms*). Jis savotiškai pratęsė archajines pirmosios baleto vakaro dalies užuominas, kadangi *J. Adamso* koncertas įkvėptas

pianolos (fonografo pirmtako) mechanizmo, o antroje dalyje vyravo „mechaninė“ klavesino muzika – A. Schnitkes „Concerto grosso I“ ir H. M. Góreckio Koncertas klavesinui. Tačiau „Judančių kambarių“ turinys buvo kitoks – emocionalesnis, ekspresyvesnis, dramatiškesnis, keliantis konkretesnes asociacijas, todėl ir publikos buvo suvoktas emocionaliau. Įžvelgėme skulptūros „Pieta“ plastines ir net spalvines inspiracijas. Kostiumų dailininkas Oliver Halleris pasirinko siaurą, vos kelių – juodos ir kreminės – spalvų amplitudę, triko pobūdžio kostiumus, pasitikėdamas apšvietimu, išryškinančiu judesio, kūno formų faktūros, proporcijų niuansus. Apšvietimo svarba čia buvo dar akivaizdesnė nei pirmoje vakaro dalyje (jo autorius taip pat B. Dalhuysenas). Choreografiniai vaizdiniai skulptūriškai išnirdavo iš tamsos, kai jie įvairiomis formomis (trikampiais, kvadratais šachmatų lentos pavidalu, tiesiu, siauresnių matmenų spinduliu) būdavo apšviečiami iš viršaus suskaidant grindis ir drauge visą erdvę į „kambarius“. Anot Pastoro, šis šviesų ir judesių žaismas kintančioje erdvėje ir yra jo baleto esmė. Kartais beveik agresyvią sinchronišką trupės šokių keitė intymūs skausmo išgyvenimai vienvėje ar dviese. Skirtingų, bet stiprių jausmų srautas liejosi nenutrūkstamai (perpetuum mobile), nė akimirkos nesuteikdamas abejingam atokvėpiui.

Anksčiau nei kiti du vienaveiksmiai baletai sukurta W. Forsythe'o „Artefaktų siuita“ (Artifact Suite, statytoja Katryn Bennetts) LNOBT scenoje atrodė labiau avangardinė, oponuojanti klasikiniam baletui. Atvira, su visomis apšvietimo ir kitomis konstrukcijomis iš šono apnuoginta scena, jos gilumoje gulintys ir rankomis „ornamentus“ sinchroniškai ir asinchroniškai dėliojuojantys artistai, šokis be saugios pusiausvyros, rizikingas, aiškus, energingas ir greitas, drauge užtikrintas – visa tai įtaigiai perteikė Lenkijos nacionalinio baleto šokėjai, daugiau nei pateisinę leidimą atlikti šią kompoziciją. Šokio epizodus, lyg aliuziją į klasikinio baleto dalumą, drastiškai skyrė su trenksmu nusileidžianti ir tolesniam plastiniam veiksmui vėl pakylanti „geležinė“ uždanga. Skambėjo J. S. Bacho Čakonos iš Partitos Nr. 2 *d-moll* smuikui solo ir Frankfurto baleto pianistės bei kompozitorės Evos Crossman-Hecht muzika.

Lietuvos baleto gastrolės Lenkijoje – parodyta „Barbora Radvilaitė“ ir „Čiurlionis“ – buvo įvertintos gana santūriai, net kritiškai, nors iš mūsų spaudos atrodytų, kad beveik triumfališkai. Lenkų baleto gastrolės Vilniuje man priminė kadaise Lietuvos kompozitorius gaivinusius, turiningoms naujovėms inspiravusius muzikinius „Varšuvos rudens“ festivalius ir tarsi ragino Lietuvos baletą toliau žengti šiuolaikiškumo, atsinaujinimo keliu. Turėdami omenyje baleto, šokio teatro kryptį, stilių gausumą ir įvairovę, tikriausiai ir vėl neišvengsime abstraktaus ir (ar) labiau realistinio baleto naujovių sąlygiškumo. Svarbiausia – kūrinių turinio įtaigumas, atlikimo profesionalumas.