

Lietuvos meno kūrėjų asociacija

Ramybė mirties saloje?

2013-06-03

ŽURNALAS: KULTŪROS BARAI

TEMA:

AUTORIUS: Helmutas Šabasevičius

DATA: 2013-06

Ramybė mirties saloje?

Helmutas Šabasevičius

Baleto „Čiurlionis“ premjera

Giedriaus Kuprevičiaus baletas „Čiurlionis“ – naujas originalus kūrinys apie svarbiausią XX a. Lietuvos menininką, pastatytas tarptautinės komandos, – geras pretekstas popremjeriniams pokalbiams, greitoms recenzijoms, ilgesnių apmąstymų reikalaujantiems vertinimams. Trys premjeriniai spektakliai (gegužės 24, 25 ir 26 d.) parodė, kaip tvirtėja baleto kūrėjų koncepcijos įtaiga.

Į M. K. Čiurlionio kūrybą žvelgiama nuolatos ir pačiais įvairiausiais rakursais,¹ su jo vardu susiję įvykiai kelia aistras tiek meniniu, tiek materialiniu lygmeniu² – taigi jis nėra asmenybė, supakuota ir padėta į istorijos archyvą.

Kuprevičiaus ir lenkų choreografo Roberto Bondaros kūrinys – nauja teatrinė šio menininko refleksija. Nors abu tikina nestatę biografinio baleto (ko gero, sukurti tokį šių laikų šokio teatro kontekste net neįmanoma), vis dėlto pripažino, kad gilinosi į asmeninį Čiurlionio gyvenimą.

„Mane domino gyvam jam esant nepasiektos šlovės drama. Antra drama, kuri taip pat mane persekiojo ne vieną dešimtmetį, – kodėl M. K. Čiurlionis neturėjo draugų, kodėl jis buvo toks vienišas? Trečioji – buitinė: ar M. K. Čiurlionis galėjo būti šeimos žmogus, ar galėjo turėti šeimą?“³ – sakė kompozitorius. Tačiau to klausti galima, tyrinėjant beveik kiekvieno talentingo menininko biografiją. Spektaklis į šiuos klausimus atsako paprastai – viską lėmė gyvenimo pabaigoje išryškėjusi liga. Suprantama, niekam neateitų į galvą statyti spektaklio apie ilgą amžių nugyvenusį, sąlyginės sėkmės lydimą menininką, todėl tikriausiai niekada nebus parašytas, pavyzdžiui, baletas „Žmuidzinavičius“.

Choreografas teigė, kad jam labiausiai rūpėjo Čiurlionis kaip gyvas žmogus: „Apie ką jis galvojo, ką jautė? Apie ką svajojo ir ko siekė? Ko baiminosi ir vengė? Kodėl neįveikė tų slogių savo minčių?“⁴ Tačiau kažin ar baletas yra ta šiuolaikinio meno sritis, kuri įstengtų adekvačiai viską atskleisti. Čiurlionio gyvenimą dokumentuoja jo biografija, laiškai, o Kuprevičiaus ir Bondaros baletas dėmesį sutelkia į ligos kamuojamo menininko dramą.

Spaudos konferencijoje prieš premjerą kompozitorius džiaugėsi, kad šio darbo ėmėsi ne Lietuvos menininkai – esą tik užsieniečiai galėjo pažvelgti į Čiurlionį, nepaisydami lietuviškų mąstymo stereotipų. Su tuo galima sutikti, nes lietuvių choreografija, konkurencinga platesniame kontekste, netrukus jau taps istorija. Tačiau nė vienas rimtas menininkas nenori, kad Čiurlionis nebyliai rymotų ant pjedestalo. Įdomus tokio požiūrio pavyzdys yra Šarūno Nako tekstas „Jei Paulssonas būtų atėjęs“, paremtas labai žmogiška vieno iš Čiurlionio laiškų interpretacija; galima prisiminti ir 2007 m. Vilniaus šiuolaikinio meno centre vykusią Valentino Klimašausko kuruotą parodą „2420 Čiurlionis“, kurioje jaunosios kartos menininkai konceptualiais kūriniais atskleidė mitologizuoto genijaus recepciją dabarties kontekste.

Baletas „Čiurlionis“ pirmiausia atsirado kaip partitūra: dar 2009-aisiais parašęs pirmąjį baletą variantą „Angelas iš Pustelniko“, vėliau kompozitorius muziką perrašė, o atsiradus pastatymo galimybei, koregavo, pildė, parašė libretą. Žodžiu, tai nėra tas atvejis, kai kūrinio formą lemia artimas muzikos ir šokio kūrėjų bendradarbiavimas, kai choreografas diktuoja pageidaujamas temas, nuotaikas, tempą ir epizodų trukmę.

Kuprevičius turi nemažą teatrinės kūrybos patirtį: gerai žinomas jo miuziklas „Ugnies medžioklė su varovais“, opera „Bona“. Prieš premjerą, atsižvelgiant į Lietuvos baletą būklę pastaraisiais dešimtmečiais, spėliota, kad muzika gali tapti pažeidžiamiausia spektaklio vieta ir, ko gero, nesudarys prielaidų atsiskleisti kitiems šio sinkretiško meno segmentams. Taip neatsitiko – išgirdome nuoseklų muzikos kūrinį, kartu su choreografija ir scenovaizdžiu susilydžiusį į jausminiu požiūriu vientisą, nors ir keliančią nemažai klausimų, dramaturgiją. Pirmą ir trečią premjerą dirigavo Robertas Šervenikas, per antrą spektaklį už pulto stėjo Mantas Jauniškis. Visi trys spektakliai skambėjo su panašia jausmine energija, gal antrajame kartais trikdė mažiau artikuliuotos, šiurkštesnės pučiamųjų instrumentų faktūros, tačiau tai jau beveik įprasta Nacionaliniame operos ir baletų teatre.

Baletas, kaip muzikinio teatro žanras, šiuolaikinėje Lietuvos kultūroje nėra populiarus. Apskritai atrodo, kad tai sovietmečio reiškinys, ypač skatintas XX a. antrojoje pusėje, kūrybinį procesą reguliuojant pagal penkmečio planus.

Kažin ar surastume per pastarąjį dešimtmetį anglų, prancūzų ar vokiečių kompozitoriaus sukurtą baletą, kuris būtų rodomas didžiosiose scenose. Choreografai dažniausiai renkasi muzikinio koliažo principą, tuo keliu paprastai eidavo ir Lietuvos choreografijos grandai – Jurijus Smoriginas, Anželika Cholina.

Klasikinis baletas jau tapo kultūros paveldo objektu, o šiuolaikinio baletą samprata yra visiškai neapibrėžta. Kuprevičiaus ir Bondaros kūrinį baletu galima vadinti tik iš dalies – tai daugiau šiuolaikinio šokio, judesio, vaizdų spektaklis, savaip atsakantis į muzikologės Audronės Žiūraitytės klausimą: „Baletas – muzikos žanras ar vizualusis

menas?“⁵

Nors „Čiurlionis“ ir nėra biografinis baletas, vis dėlto jo atspirties taškas – konkretaus žmogaus gyvenimas ir kūryba. Dabartiniame baletų repertuare tokių kūrinių nedaug, bet vis dėlto esama. Kartais tai netgi papildomai užtikrina spektaklio sėkmę, kaip atsitiko, pavyzdžiui, su Cholinės „Barbora Radvilaite“. Lietuvos baletų repertuare yra dar vienas sėkmės sulaukęs biografinis kūrinys – Boriso Eifmano „Raudonoji Žizel“, nors šio spektaklio populiarumą visų pirma lemia ryški režisūra ir efektingas vizualinis sprendimas. Rusų balerinos Olgos Specivcevos biografija čia atpažįstama daugiau dėl viešųjų ryšių, nes spektaklio personažai įvardyti bendriniais žodžiais: „balerina“, „mokytojas“, „partneris“, „draugas“, „čekistas“. Konkretesni Eifmano baletų „Čaikovskis“ veikėjai. Stokholmo karališkojoje operoje spektaklį „Gustavas III“ pagal Švedijos monarcho, baletų mecenato biografijos faktus ir įvairių kompozitorių muziką pastatė prancūzų choreografas Patrice’as Barte’as, buvęs baletų šokėjas. Dauguma Kuprevičiaus baletų personažų irgi yra tikros istorinės asmenybės, vienintelė abstrakcija – Mirtis, pakeitusi pirmajame variante buvusią Kūrybą.

Apsiribota neilgu Čiurlionio biografijos tarpsniu: scenoje nuo pat pirmųjų minučių matome sutrikusį, nerimo apimtą, ligos kamuojamą menininką, kuris leidžia dienas savo vaizduotės pasaulyje, keliaudamas prisiminimų labirintais. Čia beveik nėra vietos šviesesnėms mintims, kiekviena scena artina prie lengvai nuspėjamo finalo. Asmenybės sudvejinimas – tinkamas būdas kalbėti apie liguotą vaizduotę. Tokį principą taikė ir Smoriginas spektaklyje „Choreografo laiškas M. K. Č.“, tiesa, mėgindamas išskirti du šios asmenybės pavidalus – naivų, žmogišką *versus* kūrybišką, genialų. Bondaros sprendimas atrodo vaisingesnis, nes siekiama platesnių asociacijų, – tai nėra tiesiog dvi skirtingos to paties žmogaus pusės ar asmenybės susidvejinimo diagnozė. Bondaros Čiurlionis tarytum žvelgia į save iš šalies, netgi stengiasi pakoreguoti savo prisiminimus, nesėkmingai mėgindamas juose dalyvauti.

Spektaklis sukurtas, laikantis kinematografinio principo, – dėliojamas iš atskirų scenų, išskylančių protagonistą vaizduotėje, bet jis pats viską stebi tarytum iš šalies. Pirmieji spektaklio vaizdai tiesiogiai susiję su Čiurlionio ikonografija – su paslaptingu jo paveikslu „Ramybė“, šiek tiek primenančiu ir Arnoldo Böcklino „Mirties salą“. Mirties įvaizdis dailininkui nedavė ramybės nuo pat „Laidotuvių simfonijos“, tačiau ilgainiui, kaip byloja jo kūryba, ėmė silpti, nutolo, išnyko, kitaip, negu atrodo spektaklio statytojams. „Ramybės / Mirties salos“ gelmėse Bondaros Čiurlionį apninka mirties demonai – iliustratyvus ir tiesmukas sprendimas, kuriam įgyvendinti pasitelkiamas kostiumas (kombinezonas su gobtuvu) ir grimas.

Prisiminimų srautas nuosekliai atpasakoja Čiurlionio biografiją. Kad būtų aiškiau, atsiranda epizodinių personažų, pavyzdžiui, vienintelis Čiurlionio draugas Eugenijus Moravskis, kurio vaidmuo yra tiesiog ženklas, nesvarbu, koks artistas jį atliktų.

Pats tyriausias prisiminimas, skaidrus tiek nuotaika, tiek choreografinė kalba, yra pirmoji Čiurlionio meilė Marijai Moravskai. Šią sceną nutraukia kiti du epizodiniai personažai – Moravskis su Macijevskiu, kuris despotiškai, tiesiogine to žodžio prasme, nusitempia Mariją paskui save.

Choreografinė spektaklio kalba gana lakoniška, pagrindinis krūvis tenka

svarbiausiems atlikėjams, bendrų plastinių scenų nedaug, tačiau jos muzikalios, raiškios ir logiškai įpintos į bendrą spektaklio struktūrą. Tokia choreografinė mažakalbystė susijusi su esmine kūrėjų nuostata parodyti herojų, skendintį vienatvėje, vengiantį minios, o jei atsiduria žmonių kamšatyje, tai visi jį stumdo, užkliudo, nes niekas jo nepastebi.

Antrajame veiksme reikšmingas vaidmuo tenka chorui - tai ne tik papildomas partitūros instrumentas, bet ir paveiki sceninė masė. Choras stebi paskutiniąsias menininko gyvenimo akimirkas, gedėdamas su juodais skėčiais palydi į paskutinę kelionę. Chorių plastika minimalistinė, ritualizuota, tai veikia scenografinė forma, praturtinanti spektaklio vaizdingumą.

Bondaros braižą suformavo klasikinio ir šiuolaikinio šokio patirtis: nuolat pabrėžiama neformali, išoriškai atsipalaidavusi, tačiau vidujai koncentruota, įtempta šokėjų stovėseną, tarytum susikaupiant ekspresyviai prasiveržiantiems judesiu šuorams. Grynai choreografinių scenų nedaug, tačiau jos muzikalios, organiškai sukomponuotos, kontaktinė improvizacija padeda šokėjams atskleisti ne tik išorinę, bet ir vidinę savo herojų tapatybę.

Būtų keista, jei tokios koncepcijos spektaklyje pagrindinis herojus lakstytu ir šokinėtu, išreiškdamas savo nerimą ir vidinę kančią, todėl plastinis piešinys čia santūrus, taupus, įvardijantis ne tiek veiksmą, kiek būseną. Klasikinio šokio judesiai naudojami saikingai ir tai priartina spektaklio choreografiją prie šiuolaikinio teatro plastikos, nes iš principo vengiama judesio kaip formos, siekiama jį motyvuoti dramaturgine situacija, personažų fiziniiais ir psichiniais sąlyčiais.

Čiurlionio paveiksliai - bent jau keletas iš jų - įsitvirtinę mūsų sąmonėje. Baletas „Čiurlionis“ irgi paveiksliskas, kai kurie jo vaizdiniai kelia asociacijas su menininko kūriniais. Teatre Čiurlionio paveiksliai jau buvo naudojami - 1933 m. jo kompoziciją „Rojus“ Petras Kalpokas parinko Giacomo Puccini'o operos „Sesuo Andželika“ apoteozei. Harmoningas, optimistiškas, šviesus paveikslas užbaigė istoriją apie žemiškąsias kančias ir dangaus gailestingumą. Po 90 metų tokia nuotaika atrodytu pavojingai sentimentali, lygiai kaip ir konkrečios, apčiuopiamos menininko vaizdinių citatos. Tikriausiai todėl spektaklyje citatų nedaug, jos pateikiamos kaip animuotos projekcijos, kiek tendencingai žvalgantis po Čiurlionio kūrybos paraštes, vengiant chrestomatinių jo darbų. Išryškunami kelių centimetrų dydžio piešinukai, patogūs psichiniam asmenybės nestabilumui iliustruoti. Kartais net atrodo, kad vaizdo projekcijas (jų autorė - Ewa Krasucka) pakeitus kitokiais elementais, spektaklis galėtų vadintis, pavyzdžiui, „Goya“ arba „Munchas“.

Kur kas įdomesnė ir paveikesnė scenovaizdžio dalis, susijusi su abstrakčiomis geometrinėmis struktūromis, vertikalių ir įstrižainių ritmika. Scenografijos autorės dailininkės Diana Marszałek ir Julia Skrzynecka sukūrė optiškai paveikią aplinką su vieninteliu konkrečiu elementu - metaline lova, iliustruojančia paskutines Čiurlionio gyvenimo dienas Pustelnike. Nors scenografijos įvaizdžiai ir objektų kaita artima kitiems šiuolaikinio repertuaro kūriniais, tačiau spektaklio suvokimui tai netrukdo - asociacijos iškyla vėliau, nagrinėjant jo sandarą ir poveikį.

Lietuvos nacionalinio operos ir baleto teatro artistams „Čiurlionis“ suteikė galimybę

susipažinti su kitokiais choreografijos principais, tiesa, daugumai šokėjų jie nėra nauji, žinomi iš mažesnių šiuolaikinio šokio kūrinų, su laisva, neakademine šokio kalba kai kurie iš jų susidūrė choreografiniame projekte „Kūrybinis impulsas“.

„Čiurlionio“ vaidmenis kūrė žinomi baleto solistai. Į solistų sąrašą su šiuo kūrinium pateko ir Marius Miliauskas, kurio faktūra ir judesiai, paremti fizinių ir dvasinių išgyvenimų derme, santūria, introvertiška vaidyba, tinka norimam Čiurlionio paveikslui sukurti. Miliauskas įkūnijo abu menininko pavidalus, ir abiem atvejais jis vienodai įtikina. Čiurlionio vaidmenį taip pat atliko Genadijus Žukovskis ir Martynas Rimeikis.

Premjeriniuose spektakliuose Sofiją šoko Anastasija Čumakova ir Olga Konošenko, Bronislavą – Olga Konošenko ir Margarita Verigaitė, Mariją – Inga Cibulskytė ir Rūta Juodzevičiūtė, Eugenijų – Mantas Daraškevičius, Mirtį – Igoris Zaripovas ir Kipras Chlebinkas.

Spektaklio keliami klausimai ir abejonės dėl kai kurių sprendimų neturėtų būti siejami su kategorišku vertinimu. Neabejotina, kad tai aukštos meninės kokybės kūrinys, reikšmingai prisidedantis prie čiurlionianos. Jaunam choreografiui Robertui Bondarai – tai vienas pirmųjų didesnių sužetinių baletų, reikia tikėtis, tai bus reikšmingas jo profesinės karjeros laiptelis, o gal taps pavyzdžiu ir Lietuvos baleto šokėjams, nesitenkinantiems atlikėjo vaidmeniu ir ieškantiems naujų kūrybos erdvių. Talentingas ir skoningas spektaklis atspindi šiuolaikinės šokio kultūros transformacijas, o kartu – tam tikras kūrybos, vertinimo ir suvokimo problemas, nuolat iškylančias šioje teatro srityje, ypač kai ji susiduria su tema, turinčia turtingą interpretacijų ir suvokimo istoriją.

¹ 2004-aisiais išleista Rasos Andriušytės monografija „M. K. Čiurlionis: tarp simbolizmo ir modernizmo“, 2008 m. pasirodė dailėtyrininkės Laimos Petrusėvičiūtės studija „Melancholija ir saulė: Munchas ir Čiurlionis“ ir Dariaus Kučinsko sudarytas išsamus chronologinis M. K. Čiurlionio muzikinių kūrinių katalogas, 2009-aisiais Nacionalinę dailės galeriją po rekonstrukcijos atvėrė puiki menotyryninkų Rasos Andriušytės, čeko Vojtecho Lahodos ir kompozitoriaus Šarūno Nako paroda „Garsų ir spalvų dialogai: M. K. Čiurlionio ir jo amžininkų kūryba“.

² Šiomet kovo pabaigoje Paryžiaus aukciono namuose *Artcurial* mėginta parduoti tariamą M. K. Čiurlionio kompoziciją „Paukštis ir vaikas“, paaiškėjo, kad tai triptiko „Pasaka“ antrosios dalies „Karalaitės kelionė“ plagiatas.

³ Laima Žemulienė, G. Kuprevičius tiki atradęs dar nepažintą M. K. Čiurlionio veidą, *Kauno diena*, 2013-05-23.

⁴ Ten pat.

⁵ Audronė Žiūraitytė, Lietuvos baletas – muzikos žanras ar vizualus menas? *Menotyra*, 2009, nr. 1, p. 23–35.

