

# Lietuvos meno kūrėjų asociacija

## Tristanas, liūdesio vaikas

2012-10-01

ŽURNALAS: Muzikos Barai  
TEMA: Bendrakultūriniai tekstai  
AUTORIUS: Audronė Žiūraitytė  
DATA: 2012-10

## Tristanas, liūdesio vaikas

*Santūri, o gal lietuviška „Tristano ir Izoldos“ versija*

### Audronė Žiūraitytė

Lietuvos nacionalinio operos ir baleto teatro baleto „Tristanas ir Izolda“ premjera (rašau apie spektaklį, matytą rugsėjo 19 d.) palieka prieštarinę išpūdį, kelia abejonių, drauge liudija aukštą profesinį visų spektaklio komponentų lygį. Čia šoka net 11 solistų, visa baleto trupė, griežia orkestras (muzikinis vadovas Modestas Pitrenas, diriguoja ir Modestas Barkauskas), dainuoja solistė (tą vakarą – Inesa Linaburgytė). Tai švarus, profesionalus darbas. Jis džiugina, bet nesukrečia, kaip norėtusi ir kaip galėtų, nes yra sukurtas Richardo Wagnerio muzikos ir viduramžių mito bei kitų šaltinių apie nemirtingą Tristano ir Izoldos meilę pagrindu. Ne tik šio spektaklio trūkumus, bet ir pranašumus suvoki ramiai samprotaudamas, mąstydamas apie ankstesnę ir esamą baleto meno situaciją Lietuvoje, o ne pakiliai žavėdamasis po premjeros.

„Tristanas ir Izolda“ – pirmas puikaus choreografo Krzysztofo Pastoro darbas jam tapus Lietuvos baleto trupės meno vadovu, bet kol kas skirtas ne specialiai jai – baletas buvo pastatytas Stokholme (2006), vėliau perkeltas į Varšuvą (2009). Vilniuje baletui naujų, „lietuviškų“, atspalvių suteikė šokėjų interpretacijos, scenovaizdis. Tiesa, Tristano vaidmenį premjeroje atliko Varšuvos teatro solistas Pawełas Koncewojus, nes Lietuvos baleto artistui Eligijui Butkui tai padaryti sutrukdė trauma.

Dažnai pažintį su baletu pradedi nuo libreto. Pirmiausia į akis krito nepaprastas, baletui ne itin būdingas siužeto išplėtojimas, pralenkiantis net Wagnerio operos libreto pasakojamos istorijos detalizuotą motyvaciją, lemiančią sceninio veiksmo statiškumą. Kita vertus, Wagnerio muzikoje tobulai išreikšta kūniškos meilės, geismo būseną. Be to, balete mitas, o drauge su juo ir Wagnerio muzikos turinys artikuliuojami naujai. Neatsitiktinai švediškoji ir varšuvietiškoji baleto versijos pavadintos „Tristanas“, nes

jose daug dėmesio skiriama būtent jam – neprilygstamam kariui, politinių intrigų aukai (trijų baronų pavydas), Kornvalio karalystės savarankiškumo siekiui priešinantį airiams, kurtuaziniam karaliaus Marko ir Tristano elgesiui, taip pat karalienės Izoldos kilnumui. Riterišką meilės išsižadėjamą drauge su šėlstančia jūra panaikina tik meilės gėrimas, mirti geidžiančius jaunuolius Tristaną ir Izoldą nukreipiantis kita meilės linkme. Šis labiausiai kritikuojamas, operetiniu banalumu kaltinamas legendos siužeto posūkis vis dėlto atskleidžia ypatingas personažų moralines nuostatas, drauge sustiprina atvirai išplieskusios meilės galią.

Intrigų kamuolio painumas, įvykių gausa neatslūgsta ir antrame baletų veiksmo: Marko susitaikymas, Izoldos grįžimas prie karalienės pareigų, Tristano bandymas išimylėti kitą moterį, pavydo ir pykčio scenos, galiausiai mirtina Tristano žaizda, vilties praradimas ir abiejų veikėjų mirtis kaip „meilės, kurios abu ilgėjosi visą gyvenimą, mirtis“. Meilės poema virsta mirties poema.

Libretą K. Pastoras ir Carelas Alphenaras sukūrė pagal Josepho Bédier „Romaną apie Tristaną ir Izoldą“ (*Le Roman de Tristan et Iseult*, 1900). Romanas jungia įvairias žodines ir rašytines populiariojo naratyvo detales nuo keltų legendos, poeto Thomaso iš Britanijos (1173) iki vėlesnių daugybės šios meilės istorijos interpretacijų. Tačiau būtent Thomaso versiją Bédier traktavo kaip pagrindinę, jos pagrindu sukūrė hipotetinę prancūzišką versiją „Ur-Tristan“. Nors Lietuvoje ši legenda tarp muzikantų labiausiai žinoma iš genialiosios Wagnerio operos, baletų siužeto vingiai, tarsi liudijantys muzikinio teatro priklausomybę nuo dramos teatro, asocijuojasi su prancūzų „didžiosios operos“ situacijų dramaturgija, kuriai būdingos puikiai suregztos intrigos, paradoksalūs siužeto posūčiai, ryškūs kontrastai, kulminacijos, lyrinės ir istorinės (socialinės) siužeto linijų sąveika, riteriškos meilės romantika.

Ilgiau stabelėjau ties libreto šaltiniu, nes įdomu netikėtai pasukti nuo vokiškosios ekspresyvos, geriausiai pažįstamos legendos interpretacijos link to, ką galime vadinti prancūziškąja tradicija. Kitais aspektais tai akcentuoja Tadeusz Boy-Żeleński lenkiško Bédier romano vertimo įžangoje: „drįščiau teigti, kad pats pobūdis, pats šios senovinės legendos pateikimas turi liudyti jos gališką, o ne germanišką kilmę <...>. Mat išsamiausia, tauriausia Tristano ir Izoldos išraiška turi kaip tik tai, kas yra vyraujanti vėlesnės prancūzų literatūros gija <...>. Nuolat vis iš naujo patiriamas meilės slėpinys, amžina triumfuojanti meilės apoteozė drauge su viso niekingumo, apgavysčių, jos didingumo ir pažeminimo, garbės ir niekšybės neaprepiamumu, su visu laimės svaiguliu ir nedalios tragizmu – tai gija nuo Tristano <...> per neužmirštamus Manon Lesko ir kavalieriaus de Grijė charakterius, <...> per Stendhalį ir Balzacą, Musset ir Verlaine'ą iki pat Paryžiaus gatvių dainelių toliau nenutrūkstamai tęsiama geriausiuose prancūzų literatūros puslapiuose ir sudaro jos nepaneigiamą žavesį.“ („Bravissimo“, 2012, Nr. 5–6, p. 9)

K. Pastoro choreografinis stilius, net traktuojant itin jausmingas, drastiškas temas (mūsų scenoje pastatytuose baletuose „Karmen“, „Acid City“), yra estetizuotas, neoklasikinis, pasižymintis meniniu saiku, kitaip tariant, santūrus, gal net paprastas. Tai atliepia kitoms T. Boy-Żeleński taikliai pastebėtoms Bédier teksto ypatybėms, kurias vertimo įžangos autorius motyvuoja dviem veiksniais: „vienas – pirmapradis paprastumas, su kuriuo senovės bardai, dar nepaveikti „literatūros“, naiviai ir dalykiškai dėstė įvykių seką; kitas, visiškai priešingos prigimties, – tobulas meninis

išmanymas, kuriuo pasižymėjo atkurtosios poemos autorius.“ (ten pat, p. 9)

Atšiauroka, neegzaltuota, perdėm nepsichologizuota, sakytume, viduramžių dvasia dvelkia iš Lietuvos scenoje matyto pastatymo, daro jį visais sandais vientisą, stilingą. Tai neabejotinas baleto pranašumas, tik vis dėlto apgailestauji, kad legenda netampa, kaip rašo T. Boy-Želeńskis, pačia nuostabiausia, didžiai jaudinančia meilės poema, kokią žmonija kada nors yra sukūrusi. Balete vyrauja liūdesio, meilės kančios, sielvarto atmosfera. Ar ji buvo baleto kūrėjų siekiamybė? Tuomet tai išties kita istorija. O tokių įvairiausių šios legendos interpretacijų Wagnerio bei kitų kompozitorių muzikos pagrindu balete sukurta per 20, tarp jų žymiausių pasaulio choreografų – Leonido Miasino, Fredericko Ashtono, Maurice'o Bejart'o, Johno Cranko, Johno Neumeierio. Tačiau jas suvokiant atsiplėšti nuo pirmapradžių ir wagneriškų amžinojo mito prasmų yra sunku.

Anot Wagnerio, „Tristanas ir Izolda“ atveria meilės aistros atspalvius: laukimą, liūdesį, skausmą, mirties troškimą, džiaugsmą... Pastarojo Vilniaus scenoje mažiausia, o be jo ir meilės pojūtis dingsta. Vilniaus premjera daugiau įprasmina Tristano, liūdesio vaiko, įvaizdį. Liūdesys, slogi atmosfera gaubia balete rutuliojamus įvykius. Pakilūs Wagnerio muzikos puslapiai įtaigiai interpretuojami teatre debutuojančio dirigento Modesto Barkausko, ieškant skambesio gelmės, pristabdant išorinį garsų srautą. Tačiau muzika praranda įvairiapusę meilės niuansų ir net esminę prasmę, nes skambant meilės motyvams, pagal libretą „jaunuoliai mokomi karo meno“. Prieštaravimų, naujų prasmų, suteiktų Wagnerio muzikai, surastume ir daugiau, bet jų nenorėčiau per daug akcentuoti. Choreografas baleto gimimo procese turi prioritetą, svarbu, kad jo kūrybinės intencijos būtų paveikios, atitiktų sumanytą koncepciją. Pastaroji pirmenybę tarsi atiduoda naratyvui, o ne jausmų raiškai, vidinėms veikėjų būsenoms. Tokia koncepcija lėmė muzikos dramaturgiją, grindžiamą ne vien Henko de Vliegerio aranžuotais Wagnerio operos partitūros fragmentais, bet ir Felixo Mottlio orkestruotu penkių dainų ciklu pagal Mathildes Wesendonck (su kompozitoriumi ją siejo meilės ryšiai) tekstus. Jausmingas, kiek rafinuotas Inesos Linaburgytės dainavimas šiek tiek kontrastuoja, nors gal labiau priartėja prie M. Wesendonck eilių turinio, nei scenoje rodomas veiksmas. Net finalinė herojų susijungimo scena, skambant ekstaziškai Izoldos mirties scenos muzikai, choreografiškai labai gražiai pastatyta ir meistriškai solistų Ingos Cibulskytės (Izolda) ir Paweło Koncewojaus (Tristanas) atliekama, nepasiekia sprogdinančio meilės proveržio. Kančia ir slogutis, karinių ir intrigų scenų persvara užgožia muzikoje slypinčią meilės tematiką. Prie to prisideda ir scenovaizdis.

Didelės apimties, apie tris valandas (opera – penkių valandų) trunkantis spektaklis faktiškai rodomas prietemoje, tiesa, subtilių atšvaitų, spalvinių niuansų prisodrintoje erdvėje. Efektingos faktūros paįvairinamos abstrakčiomis ir realiomis (siūbuojantys lapuočiai) videoprojekcijomis (dailininkas Povilas Oželis). Adomo Jacovskio scenografija, jo paties žodžiais tariant, netrukdo nei muzikai, nei šokiui. Scenovaizdis laipsniškai, muzikaliai kinta – tai padalinamas vos pastebima įstriža linija, tai perskiriamas į dvi trapecijas, o finale pribloškia vienalytišku, išlaisvinančiu erdviniu juodumu. Aleksandros Jacovskytės kostiumai taip pat funkcionalūs, santūrių atspalvių, susiliejančios arba kontrastuojančios su scenovaizdžiu (balti kostiumai juodame ar tamsiame fone, jūros bangavimą primenančios pilkai mėlynos suknelės, nors dėl raukinių jos atrodo perdėm „ispaniškos“).

K. Pastoro choreografija tvirtai stovi ant klasikinio pamato, tačiau dėl išradingai ir nuosaikiai naudojamų modernių elementų yra išraiškingesnė už klasikinę šokį. Kai kurios scenos padvelkė ypatingu grožiu – nesinchroniški moterų įsiveržimai, laivo plaukimo scena, daugybė duetų, ansamblių, tarp jų ir mažiau įprastų homogeniškų – moteriškų ir vyriškų. Tačiau kulminaciniai sinchroniniai *tutti* (visi drauge) kartais glumino patetiniu oratoriškumu. Choreografiniam piešiniui kartais lyg ir stigo polifonijos.

Lietuvos baleto trupė atrodė gana brandžiai. Choreografinio teksto perteikimo įtaiga išsiskyrė antroji solistų pora – Olga Konošenko ir Martynas Rimeikis (Tristano motinos ir tėvo vėlės), kai kuriais aktoriniais niuansais jie net lenkė minėtus puikius pagrindinių vaidmenų atlikėjus. Intrigas virtuosiškai rezgė Kipras Chlebinskas, Igoris Zaripovas, Andrius Žužžalkinas (trys pavydūs baronai), pasipiktinimą atvirai rodė Anastasija Čumakova (Izoldos varžovė Ozildė). Neabejojai Gedimino Bubelio grėsmingumu (žiaurus airių karys Morholtas), nors scena su vaikais nebuvo organiška. Korektiškai Tristano mokytojo Gorvenalio įvaizdį kūrė Romas Ceizaris. Antonui Piastechinui (karalius Markas) trūko lankstumo ir išraiškingumo, ypač skambant laukimo įtampos, blogų nuojautų kupiniems anglų rago garsams. Nei tradiciškai, nei naujai jie nebuvo įprasminti.

Pastatymas rimtas, svarus, o jo santūrus stilius gal net lietuviškai liūdnas, apniukusi atmosfera lyg lietui lyjant...