

Jūratė TERLECKAITĖ

PAGRINDŲ PAGRINDAS – KLASIKINIS ŠOKIS

POKALBIS SU BUVUSIU BALETO SOLISTU IR PEDAGOGU VACLOVU SASNAUSKU

Vaclovas SASNAUSKAS (g. 1943) – baleto artistas, pedagogas, choreografas, M.K. Čiurlionio menų mokyklos Choreografijos skyriaus auklėtinis, baigęs Maskvos choreografijos mokyklos pedagogų kursus. 1963–1975 jis buvo Lietuvos operos ir baleto teatro solistas, 1977–1984 – repetitorius, 1997–2011 – Klaipėdos muzikinio teatro baleto trupės vadovas, pedagogas ir repetitorius. Jį kalbina Jūratė TERLECKAITĖ.

THE MOST IMPORTANT BACKGROUND IS CLASSICAL DANCE.

*AN INTERVIEW WITH VACLOVAS SASNAUSKAS,
A FORMER BALLET SOLOIST AND TEACHER*

Vaclovas SASNAUSKAS (b. 1943) is a ballet artist, pedagogue and choreographer. He graduated from the Choreography Department of the M.K. Čiurlionis School of Arts, and completed a course for teachers at the Moscow School of Choreography. Between 1963 and 1975, he was a soloist with the Lithuanian Opera and Ballet Theatre, from 1977 to 1984 a tutor, and from 1997 to 2011 the head, teacher and tutor of the ballet company at Klaipėda State Musical Theatre. He is interviewed here by Jūratė TERLECKAITĖ.

Kokia buvo pradžia: ar Jūs pasirinkote baletą, ar baletas Jus?

Aš augau kaime, Anykščių rajone, su seneliais, bet be tėvų. Tėvas mus paliko, mama išvyko į Vilnių gyventi ir dirbti. Aš likau kaime su seneliais. Jie mane augino, ten baigiau aštuonmetę Aulelių mokyklą. Mokykloje lankiau šokio būrelį. Man patikdavo šokti, buvau mokytojų pastebėtas, gaudavau pasiūlymų važiuoti mokytis šokti, tačiau tada į tai nelabai sureaguodavau. Kaime mus pasiekdavo žurnalai, nepasakysiu, ar „Jaunimo gretos“, ar „Švyturys“, ar „Tarybinė moteris“, ir ten buvo išspausdintas straipsnis apie baleto artistę Jadvygą Jovaišaitę-Olekienę. Ji kvietė: „Jeigu norite įgyti ba-

leto artisto specialybę“, kreipkitės ten ir ten, rašykite laišką. Aš tada niekam nežinant, niekam nieko nesakęs, atvažiavau į Vilnių ir įstojau į dešimtmetės muzikos mokyklos Choreografijos skyrių. Tokia buvo pradžia. Tėvai šiam mano pasirinkimui neturėjo jokios įtakos. Senelis, mamos tėvelis, buvo muzikantas, turėjo įvairių muzikos instrumentų: armoniką, akordeoną, pianiną, smuiką, kažkokius pučiamuosius instrumentus. Jis muzikuodavo namie, kaimo jaunimo būdavo kviečiamas pagroti vakarėliuose. Taigi muzika lydėjo mane nuo pat vaikystės. Matyt, tai ir turėjo įtakos mano pasirinkimui. Išdrįsau parašyti laišką mokyklai. Iš karto įstojau į antrą kursą. Kiti jau buvo metus pasimokę. Keitėsi mokytojai, atėjo dėstyti Tamara Tiulkova. Ji buvo baigusi Leningrado A. Vaganovos choreografijos mokyklą ir paskirta dirbti Lietuvoje. Man buvo nelengva pasivyti prieš metus priimtus mokinius. Bet pavyko. Esu dėkingas mokytojai Tiulkovai, kadangi ji man skyrė daug dėmesio, gal mano duomenys buvo neblogi, geresni negu kitų klasiokų, ir tai leido juos pasivyti, o vėliau ir pralenkti. Bendrojo lavinimo dalykų buvau pasimokęs kaimo mokykloje, pažengęs pirmyn. Kai dešimtmetė muzikos mokykla persikėlė į dabartinę Mikalojaus Konstantino Čiurlionio mokyklą, į naujus rūmus, atsirado geresnės, labiau šokio pamokoms pritaikytos salės. Mokyklą baigiau 1963 metais. Be klasikinio šokio, turėjome duetinio šokio pamokas, kurias dėstė Vytautas Sinkevičius. Jis taip pat buvo baigęs A. Vaganovos choreografijos mokyklą. Charakterinio šokio tada mokė Eligijus Bukaitis. Jis šoko ir Leningrade, kartais atvykdavo ir į Vilnių šokti. Aktoriaus meistriškumą dėstė primarijus, Tamaros Sventickaitės scenos partneris ir vyras Henrikas Kunavičius. Istorinio šokio mus mokė Jadvyga Jovaišaitė-Olekienė. Klasikinis šokis buvo pagrindų pagrindas. Juos ir padėjo Tiulkova, čia jos nuopelnai didžiausi. Su dėkingumu prisimenu ir kitus pedagogus – Vytautą Sinkevičių, Eligijų Bukaitį, vėliau tapusį baletmeisteriu.

Gražina Sakalauskaitė – Žizel, Vaclovas Sasnauskas – Albertas.
Adolphe'o Adamo baletas „Žizel“, I veiksmas. Apie 1971.
Asmeninis archyvas



Išgyvenote kelių santvarkų virsmus. Jums teko dirbti su įvairių kartų choreografais, atlikėjais. Pasidalykite patirtimi, ką iš jų gavote, ką labiausiai prisimenate, branginate ir ko pasigendate, ką iš jų perėmėte.

Baigiamajam mokyklos koncertui pasirinkau Karlo Mario Weberio šokio miniatiūrą „Kvietimas šokiui“. Man patiko šis numeris, nes jam būdinga dideli šuoliai, pozos. Pajutau, kad man tai tinka. Šį numerį rengėme kartu su Nijole Vasiliauskaite-Tyliene. Jis mums pavyko. Pradėjus dirbti teatre, man patikėdavo šokti vienaveiksnius baletus. Teatre pradedėjo draugystė su choreografu Broniumi Kelbausku. Jis padėjo man tobulinti šį numerį, nes ir pats, dar mokydamasis su Marija Juozapaityte Paryžiuje pas Matildą Kšesinskąją, šoko šį numerį. Ir Vilniuje jis norėjo jį perteikti taip, kaip kažkada šis numeris buvo atliekamas. Vėliau Kelbauskas man patikėjo baletu „Korsaras“ vergų duetą pirmame veiksmo, kurį šokau su Pranute Sargūnaite, grįžusia po studijų iš Leningrado. Man, jaunam baletui, buvo ką veikti, ką tobulinti. Tai gi mano kūrybinės veiklos pradžia susijusi su baletmeisteriu Kelbausku. Paskui teko bendradarbiauti su choreografu Vytautu Grivicku. Jis vis man sakydavo: „Ką tau paskirti šokti, nes vis išsiskiri iš kitų – tai aukščiau pašoki, tai koją aukščiau pakeli – nežinau, ką su tavimi daryti“. 1970 metais jis statė baletą „Žizel“, patikėjo man pagrindinį Alberto vaidmenį, o Žizel šoko Gražina Sakalauskaitė. Mūsų pora kažkuo skyrėsi nuo kitų porų. Vaidmuo patiko ir man, ir Gražinai. Kurdami šiuos vaidmenis, kažkuo juos praturtinome. „Žydrajame Dunojuje“ Grivickas pasiūlė man irgi pagrindinį vaidmenį, šokau su žavinga balerina, grįžusia iš Leningrado Gražina Žvikaitė-Daunoriene. Teko šokti ir vadinamuosiuose nacionaliniuose spektakliuose – „Ant marių kranto“, „Audronė“. Pastarajame atlikau humoristinį Dundžio vaidmenį su vyresnės kartos balerina Ramute Janavičiūte. Paskui teko dirbti su trečiu baletmeisteriu – Bukaičiu. Baletmeisterio Vasilijaus Vainoneno senajame „Spragtuko“ pastatyme gavau pagrindinį vaidmenį, šokau su Pranute Sargūnaite. Kitą „Spragtuko“ redakciją man teko šokti gerokai vėliau. Tai buvo Bukaičio pastatymas senuosiuose teatro rūmuose Jono Basanavičiaus gatvėje. Ten sukūriau visus savo pagrindinius vaidmenis. Bukaičio pastatymas išsiskyrė iš kitų tuo, kad jame, ypač paskutiniame veiksmo, buvo daug sunkių elementų. *Adagio* buvo daug pakėlimų, reikėjo didelės ištvermės ir man, ir partnerei. Teko tai įveikti. Vėliau pas mus pagal Wolfgango Amadeaus Mozarto, Fryderico Chopino muziką divertismentus statė baletmeisteris Georgijus Aleksidzė. Šokau su soliste Nina Antonova, atvykusia po Maskvos choreografijos mokyklos baigimo. Bukaitis patikėjo mums „Pachitoje“ pagrindinius vaidmenis, kurie techniškai nelengvi. Duetinis šokis nebuvo sudėtingas, sunkesnės buvo variacijos.

Iš ko ir kaip „lipdydavote“ vaidmenis?

Pirmiausia reikėdavo, kad vaidmuo būtų paskirtas. Man buvo patikėtas Mėlynojo paukščio vaidmuo „Miegančiojoje gražuolėje“. Šį vaidmenį buvo atlikęs artistas Antanas Beliukevičius, kuris taip pat buvo baigęs baletu mokyklą Leningrade, keletą metų dirbo Mažajame teatre, atvažiuodavo ir čia pašokdavo. Jis stebino mane mokėjimu ilgai išsilaikyti ore, kaip sakydavome, „pakabėti ore“. Visus tuo žavėdavo.



Liliana Cosi (*Teatro alla Scala*, Italija) – Žizel, Vaclovas Sasnauskas – Albertas. Adolphe'o Adamo baletas „Žizel“, I veiksmas. 1973. Asmeninis archyvas

Man kilo noras padaryti savaip. Ir pavykdavo. „Spragtuke“ ar „Žizel“ vaidmenis kūriau taip, kaip reikalavo baletmeisteris, kaip įsivaizduodavo. Labai nesiginėdavau, nebūdavo pagrindo. Bet prisitaikydavau sau patogesnius judesius arba tuos, kuriuos pavykdavo atlikti. Bendradarbiaujant su baletmeisteriu gimdavo vaidmenys.

Kiek padėdavo literatūra ir šokio partnerės?

Pasiskaitinėdavau istorinių veikalų, bet nelabai buvo tinkamos literatūros. Buvo išleista knyga apie Leningrado Kirovo teatro artistus. Buvo galima paskaityti albumą, pasižiūrėti nuotraukų apie Rusijos Didžiojo teatro žvaigždes. Bet daugiausia vaidmenis kūriau remdamasis baletmeisteriu. Svarbu būdavo susiderinti, „susigroti“ su partnere. Jos patardavo, kaip geriau atlikti vaidmenį, bet nenukrypstant į šoną, laikantis baletmeisterio reikalavimų.

Kas būdavo sunkiausia: kurti personažą ar techniškai atlikti vaidmenį?

Personažui sukurti yra choreografija, reikia atlikti technikos elementus. Taip pat būtinas aktorius meistriškumas, gebėjimas įsikūnyti į vaidmenį. Viskas turi susilydyti viename. Viską reikia atlikti vienu metu. Nėra lengva, kad būtum ir personažu, ir šokėju, ir kad technika niekam netrukdytų.



Gražina Sakalauskaitė – Žizel, Vaclovas Sasnauskas – Albertas.
Adolphe'o Adamo baletas „Žizel“, II veiksmas. 1972.
Henriko LIANDZBERGO nuotrauka. Asmeninis archyvas

Koks Jūsų mėgstamiausias, geriausiai pavykęs vaidmuo? Kodėl labiausiai pavykęs, kas tai lėmė?

Man su balerina Nina Antonova pavyko Mėlynojo paukščio ir Florinos duetas spektaklyje „Miegančioji gražuolė“. Taip pat sėkmingas buvo Spragtuko-Princo vaidmuo. Bet mylimiausias – Albertas „Žizel“ spektaklyje, jaučiau daug sentimentų šiam vaidmeniui, nors kiti sakydavo, kad man tinka, pavykęs yra Spragtuko-Princo vaidmuo. Apskritai visi sukurti vaidmenys svarbūs ir mieli, nes įdėta daug darbo, išlieta nemažai prakaito.

Kuo Jums buvo artimas Alberto vaidmuo?

Imponavo muzika, ypač antrame veiksmo, kada pasirodė Žizel. Gražiai komponavosi lyriškumas, pakėlimai. Norėčiau paminėti baletą dirigentą Chaimą Potašinską, kuris puikiai jautė baletą artistus, kada reikia šokti variaciją, kada iš lėtos dalies pereiti į greitą. Tempas labai svarbu. Dirigentas pats sėsdavo prie fortepijono akompanuoti. Vis klausdavo, ar geras tempas, skyrė tam labai daug dėmesio. Jį prisimenu su didele pagarba ir esu jam dėkingas.

Su kuriomis partnerėmis labiausiai patiko šokti? Kodėl?

Teko šokti ne su tiek jau daug partnerių, nes gal nebuvu jų man tinkamų. Buvau gana trapias sudėjimo, tuo metu nebuvu labai lieknų balerinų, kokių turime dabar. Reikėdavo, kad pora tiktų, derėtų vienas prie kito. Šokome ir su Pranute Sargūnaite, ir su Gražina Sakalauskaite, su Nina Antonova, šiek tiek su Gražina Žvikaite, teko šokti ir su Leokadija Aškelevičiute spektaklyje „Snieguolė ir septyni nykštukai“, didelį *adagio* senajame „Daktaro Aiskauda“ pastatyme. Vėlesniuose pastatymuose to *adagio* sapno scenoje nebeliko. Ten buvo daug ir sukinių, ir šuolių, ir pakėlimų, – tiesiog sunkus „gabalas“. Balete „Jūratė ir Kastytis“ su Sargūnaite atlikome perlų duetą, jame Kelbauskas atsiskleidė kitokiomis spalvomis.

O koks įdomiausias choreografas, su kuriuo teko dirbti kaip šokėjui, vėliau – kaip Klaipėdos valstybinio muzikinio teatro Baletų trupės vadovui?

Dirbant šokėju, visi choreografs yra svarbūs, tuo labiau kad suteikia galimybę kurti vaidmenis arba tavyje išvėgti personažą, kurį vėliau jų dėka pavyksta įkūnyti scenoje. Išskirti kurio nors aš ir negalėčiau. Klaipėdoje atsiskleidė baletmeisteris-choreografas Jurijus Smoriginas. Čia jis pradėjo kurti pastatymus, nedidelius numerius televizijai ir paskui išaugo į gana įdomų choreografą. Jo iniciatyva buvau pakviestas į Klaipėdos muzikinį teatrą. Jis statė Carlo Orffo „Carmina Burana“, pakvietė mane parepetuoti, nuo to prasidėjo mūsų kūrybinė draugystė. Paskui pakvietė parepetuoti dar kartą. Teatro vadovas Stasys Domarkas pasakė: „Kiek gali čia važinėti, atvažiuok pastoviai dirbti“. Teko priimti gana rimtą iššūkį – viską Vilniuje palikti ir išvažiuoti ne taip jau paprasta. Niekam nesakęs sutikau ir išvažiuavau. Žmona ir vaikai liko Vilniuje. Man pasirodė, kad įdomu kurti vaidmenis šiame teatre. Vienas po kito pasipylė Smorigino pastatymai. Po „Carminos Buranos“ Smoriginas pagal Berliozių fantastinę simfoniją „Artisto gyvenimas“ pastatė gerą spektaklį. Šokti jame atvažiuodavo tokios garsenybės kaip Eglė Špokaitė, Mindaugas Baužys, kurie atlikdavo pagrindinius vaidmenis. Kiekvienas Špokaitės, Baužio pasirodymas scenoje būdavo kaip šventė, turėdavai į ką pasižiūrėti. Tuomet baletu trupėje profesionalų, baigusiu baletu mokyklą, buvo vienas kitas, kiti pasimokę tik porą trejetą metų. Dėl duomenų trūkumo jiems būdavo pasiūloma pasirinkti kitą veiklą. Buvo atėjusių iš sportinių šokių. Taigi trupė buvo labai įvairi.

Jums teko dirbti su tokiais asmenybėmis kaip Bronius Kelbauskas, Vytautas Grivickas, ELEGIJUS BUKAITIS. Papasakokite apie juos kaip kūrėjus, pedagogus. Ko iš jų išmokote, gavote?

Jie visi buvo labai skirtingi. Iš Kelbausko labiausiai išmokau pasitikėjimo ir tai labai vertinau. Balete „Jūratė ir Kastytis“ Kelbauskas atsiskleidė kitokiomis spalvomis, klasika buvo kitoniška, turėjo daugiau lyrizmo, sentimentalumo. Jis mėgo prisiminti, kaip kažkada kažkas šoko, ir perteikti tą dvasią. Grivickas buvo griežtesnis, kūrybingas, pastatė nacionalinius baletus, kitos respublikos neturėjo tokio nacionalinio baletu kaip „Ant marių kranto“.

Ar didžiavotės tu?

Nemanau, aš tada apie tai negalvojau. Su savo bendraklasiu šiame spektaklyje turėjome antraeilius, jei ne trečiaeilius, vaidmenis – jaunuolius išdaigininkus, buvome herojai palinksminimui. Jis būdavo rodomas Maskvoje LTSR meno dekadų metu. Grivicko spektakliuose „Audronė“, „Silvija“ neteko šokti. Po galvos auglio operacijos grįžau į teatrą, bandžiau atgauti formą. Pradėjau atlikinėti šuolius, sukinius, bet iš gydytojo išgirdau nuosprendį: „Jokių šuolių, jokių sukinių, reikia tai baigti“. Tada baletmeisteris Bukaitis pasiūlė porai metų važiuoti į Maskvą, į pedagogų kursus. Pridūrė: „Kai grįšite, žiūrėsime“. Teko su buvusiu partnerė Pranute Sargūnaite išvažiuoti į kursus. Man labai pasisekė, kadangi patekau pas garsų pedagogą Piotrą Pestovą. Jis parengė daugybę garsių artistų, Didžiajame teatre šoko beveik visi jo išpuoselėti baletu artistai. Būsimų pedagogų kursuose mes buvome tik dviese, aš ir rumunas, visus metus klausėmės Pestovo paskaitų.

Jis man labai daug davė, kad susiformuočiau kaip dėstytojas. Dar prieš man išvykstant į Maskvą artistai prašydavo manęs, ar galėčiau praveisti baletu pamoką. Nežinau, ar jie manyje kažką įžvelgė, ar kažkas patikdavo. Tamara Tiulkova prieš išvykdama atgal į Leningradą mane įtraukė į pedagoginį darbą – man perdavė savo klasę, sakydama: „Imk ir dėstyk“. Man tai, žinoma, buvo didelis, netikėtas iššūkis. Juk neturėjau jokios patirties, dar pats kaip šokėjas turėjau augti, tobulėti.

Su Sargūnaite grįžę abudu iš Maskvos, pradėjome dirbti LNOBT pedagogais-repetitoriais. Tuomet vesdavau klasikinio šokio pamokas, repetuodavau su solistais ir rengdavau atskirus numerius: *pas de deux*, *pas de trois*, prie „masinių“ šokių nedirbau.

Ar Jūs išleidote Tiulkovos klasę?

Taip. Pradžioje buvo penki vaikinukai, bet jie nelankė bendrojo lavinimo pamokų ir buvo pašalinti iš mokyklos, kiti gal išėjo savo noru, kažkas nepatiko. Liko patys ištvermingiausi – Romas Mičiūnas ir Voldemaras Chlebinskas. Baigę M.K. Čiurlionio mokyklą, buvo priimti į LNOBT, tuo metu aš dar pats šokau teatre.

Kodėl anksti baigėte šokėjo karjerą, išėjote iš LNOBT?

Mano baletu šokėjo karjera baigėsi po keturiolikos metų darbo LNOBT dėl stuburo traumos, galvos auglio. Teko Kaurne operuotis, ir šiandien trečdalyje kaktos nešioju įstatytą plastmasinę plokštelę.

Kuo skyrėsi ir kuo panašus Jūsų darbas LNOBT ir Klaipėdos valstybiniame muzikiniame teatre?

Mūsų operos ir baletu teatre šokantys baletu artistai buvo baigę baletu mokyklą. Jie buvo profesionalai, mokėsi visų disciplinų: klasikinio, duetinio, charakterinių šokių, aktorinio meistriškumo. Vieni geriau parengti, kiti galbūt prasčiau, dėl galimybių, gabumų stokos. Bet vis vien jie buvo profesionalai. Atvykus į Klaipėdą, man teko „nusileisti“ iki artistų lygio, nes kitaip nebūčiau pritaęs. Aš stengiausi suprasti, į kokią trupę pakliuvau ir kaip aš jiems galiu padėti tobulinti tai, ką jie truputį moka. Kiekvieną dieną tekdavo pasukti galvą, kaip geriausiai praveisti pamoką, repeticiją.

Kaip vertinate savo darbą 1997–2011 metų laikotarpiu Klaipėdos valstybiniame muzikiniame teatre?

Tas laikotarpis labai greitai prabėgo, per jį visko buvo. Atvažiavo baletmeisteris Smoriginas. Aš dėščiau pamokas, jis kūrė pastatymus, kartais dėstydamas, su artistais dirbdavo ir individualiai. Į savo spektaklius kviesdavo atlikėjus tai iš Vilniaus, tai iš Rygos. Tuo siekė pajvairinti trupės sudėtį. Atsirado daug jo pastatymų. Minėtinas pastatymas „Artisto gyvenimas“ pagal Hectoro Berliožio „Fantastinę simfoniją“. Vėliau jis sukūrė baletu „Snieguolė ir septyni nykštukai“ savo versiją – tokį neištestą dviejų veiksmų spektaklį. Jis susilaukė didelio populiarumo. Teatre operetėms kūrė šokius. Taigi darbo būdavo nemažai. Smoriginas pastatė „Žydrąjį Dunojų“, pagal Piazzolos muziką gana gerą, įdomų spektaklį „Kruvinos vestuvės“. Pagal Bizet-Šcedrino muziką pastatė „Karmen siuitą“. Pagrindinė artistė buvo mūsų balerina Inga Briazkalovaitė. Būdavo pasitelkiami ir kviestiniai atlikėjai –

Martynas Rimeikis (dabartinis LNOBT baletu trupės vadovas), Mantas Daraškevičius. Visas anturažas būdavo Klaipėdos baletu trupė.

Paskui susipažinau su balerina iš Rygos Lita Beiris, Vilniuje, LNOBT, ji kūrė savo diplominį darbą „Pulcinella“ pagal Igorio Stravinskio muziką. Mane, kaip repetitorių, pakvietė padėti. Ši pažintis tęsėsi. Vėliau ji mokėsi GITIS'e Maskvoje, įgijo baletmeisterės diplomą. Tada mes pakvietėme ją į teatrą, kad sukurtų dviejų dalių spektaklį. Viena dalis buvo „Čaplinas“, kita – šokio miniatiūra pagal Dolskio dainas „Žydintis birželis“. Buvo panaudoti visi baletu artistai. Vėliau ji dar pastatė „Daktarą Aiskaudą“, kuris gyvavo neilgai, gal dėl to, kad teatre pradėjo dažnai keistis vadovai. Išėjus Domarkui, vadove tapo Audronė Žigaitytė, paskui – Ramūnas Kaubrys, po Kaubrio – vėl Žigaitytė, po to – vėl Kaubrys. Kiekvienas jų turėjo savo viziją, matymą. Kuo toliau, tuo sunkiau buvo dirbti ir man. Lita Beiris dar pastatė „Štrausianą“. Tai buvo choreografijos ir vokalo spektaklis. Jis labai tiko laikotarpiui prieš Naujuosius metus. Buvo taip surežisuota, kad vokalas susipintų su šokiu, mizanscenomis. Šis spektaklis turėjo didelį pasisekimą.

Kaip vertinate Klaipėdos publiką, kuo ji skyrėsi nuo Vilniaus?

Vilniaus publika turi daugiau galimybių pamatyti kokybiškų reginių, spektaklių. Be to, jau teatro pastatas sukuria kitą aurą. O Klaipėdos muzikinis teatras įsikūręs tam nepritaikytuose buvusiuose kultūros namuose. Žiūrovų salė ne labai išvaizdi. Ačiū Dievui, dabar vyksta teatro rekonstrukcija, po kelerių metų gal atsiras naujas teatras su naujomis galimybėmis. Ir Klaipėdoje žiūrovai priimdavo, kas jiems būdavo „patiekama“. Teatras buvo lankomas, klaipėdiečiai ypač mėgo operetes, labai populiaru buvo „Linksmoji našlė“. Lankė ir baletu spektaklius, ypač populiarius buvo vaikams skirtas spektaklis „Snieguolė ir septyni nykštukai“. Negalima skųstis, buvo laikotarpių, kai lankytojų netrūko.

Ar nesijautėte geografinė ir kitomis prasmėmis izoliuotas, ar tai nevaržė Jūsų kūrybinės laisvės?

Klaipėdoje gyvenau vienas, Vilniuje palikęs ir žmoną, ir vaikus. Kai tik galėdavau, juos lankydavau, kai žmona galėdavau, ji atvažiudavo. Vasarą atvažiudavo šeimyna pabūti prie jūros. O man norėdavosi nuo jūros pabėgti, kuo greičiau važiuoti į Vilnių. Jaučiau šokią tokią izoliaciją. Po poros metų gyvenome jau kartu su žmona. Vasaromis sulaukdavome vaikų ir anūkų. Nutaikę progą, atvažiudavome į Vilnių. Mūsų teatras dirbo, reikėjo visą laiką būti vietoje, žiūrėti, kontroliuoti. Pasijusti laisvai negalėjau. Dėl kūrybinės laisvės galiu pasakyti, kad esu pedagogas-repetitorius. Niekada nesistengiau būti baletmeisteriu, nors teko, mane privertė įvairiomis progomis pastatyti keletą koncertinių numerių. Būdavo organizuojami koncertai su vokalu, šokiais, statomi vaikiški kalėdiniai spektakliai. Tad man tekdavo sukurti jiems nesudėtingą choreografiją. Prie tokio darbo nesiverčiau, iniciatyvos nerodžiau.

Ar kartais neapimdavo neviltilis, kad negalite įgyvendinti norimų planų, turėti įdomių choreografijų, „tinkamų“ šokėjų?

Taip, kartais tikrai apimdavo nevilts, kad negaliu įgyvendinti to, ką noriu, nes pirmiausia buvo dominuojanti vadovo nuomonė. Tekdavo išgirsti, kad čia yra operetės teatras, kur jūs matėte, kad čia būtų statomi baletai. Mano kontrargumentas būdavo toks: „Tai kam jūs operetės teatre statote operas?!“ Juk mūsų teatre buvo operos „Carmen“, „Rigoletas“, „Traviata“. Kartais apsižodžiudavau. Bet, aišku, viską tekdavo spręsti taikiai. Be to, teatro finansinės galimybės ne labai leido sukurti daug spektaklių, per metus parodyti kelias premjeras. Kai prasidėjo minėta vadovų kaita, kilo sumaištis: vienas nori vieno, kitas – kito, trečias – dar kažko. Susitari su baletmeisteriu ir staiga išgirsti: „Sasnauskai, skambink, atsiprašyk, neišeis, aš dabar darau tą ir tą“. Teko tokių dalykų patirti, bet manęs jie į nevilį labai nevarė, gyvenime buvau tiek luptas, kad buvau prie visko pripratęs – ir prie sėkmės, ir prie nesėkmės, nusivylimo ir vėl atsitiesimo, ėjimo toliau.

Kas padėdavo atsitiesti?

Padėdavo trupės žmonės, su keliais jų buvau artimai susidraugavęs. Į bet kokią nevilį nepuldavau, nors nervų kainuodavo nemažai, nesutarimai visada atsiliepia, niekur nepabėgsi. Išgyvendavau dėl tinkamų šokėjų stygiaus. Sukau galvą, kas bus toliau, kai iš M.K. Čiurlionio baletų mokyklos gaudavome vos po vieną dvi profesionalias šokėjas, kai kuriais metais nė vienos. Vyrukų išvis nebūdavo. Tas labai ir erzindavo: reikia kurti pastatymą, o atlikėjų, kurių norėtūsi, nėra. Vietoje taip greitai nieko neišsiugdysi, tai ilgas procesas (būsiami baletų artistai mokosi aštuonerius devynerius metus). Ir baigusieji mokslus turi dėti daug pastangų, kad taptų gerais solistais. Žinoma, mokykloje yra gabių mokinių, kurie anksti atsiskleidžia.

Koks Jūsų mėgstamiausias spektaklis, sukurtas Lietuvoje ir svetur?

Atvykęs į Vilnių visada stengdavausi pažiūrėti LNOBT rodomus baletus. Man labai patiko „Silfidė“, „Raudonoji Žizel“. Kai mokiausi Maskvoje, labai dažnai patekdavome į Didžiojo teatro spektaklius. Laimė, kad teko matyti „Spartaką“ su Marijumi Liepa, Vladimiru Vasiljevu, Jekaterina Maksimova, didžiulį įspūdį paliko „Žizel“ su Liudmila Semeniaka – labai puikus spektaklis, puiki balerina; teko žiūrėti „Anną Kareniną“ su Marina Kondratjeva, matyti Mają Plisecką kaip Saint-Saëns „Miršančiąją gulbę“, nufilmuotus su ja baletų spektaklius. Taip pat teko matyti gastrolinį prancūzų spektaklį, visai kitaip pastatytą „Silfidė“.

Kokie Jūsų pomėgiai?

Dirbant teatre nelabai likdavo laiko pomėgiams, nes dar dirbau baletų mokykloje, dėčiau kursui, kuris man atiteko mokytojai Tiulkovai išvykus į Leningradą: po pamokų mokykloje bėgdavau į pamoką teatre artistams, o paskui vykdavo repeticijos, vakare laukė spektakliai. Vieni sako, kad labai mėgsta žvejoti, o aš labai mėgdavau grybauti, būti miške. Šis pomėgis išlikęs iki šiol. Į baletą senatvėje kitaip pradėjau žiūrėti, labiau pradėjau domėtis opera, man patinka geri dainininkai, vokalas, geri spektakliai, ateidavau į LNOBT paklausti operos spektaklių.

Kas Jums gyvenime ir kūryboje svarbiausia?

Esu laimingas, kad turiu tokią šeimą, su žmona balerina Laima išauginome dvi dukras, susilaukėme anūkų ir proanūkių. Gaila, kad mano karjera baletu anksti nutrūko, gal dar būčiau ką įdomesnio sukūręs. Gaila, kad tuomet buvo tokie laikai, kai dėl „geležinės sienos“ nebuvo galima toliau išvykti, nebent retais atvejais gastroliuoti į Vokietijos demokratinę respubliką, Bulgariją. Gaila nepadarytų darbų, neišsipildžiusių svajonių, gal būčiau galėjęs parašyti kokią metodinę knygą. Gal aš ką ne taip dariau, gal aplinkiniai veikė. Teatras yra sudėtingas organizmas.

Jūsų kūrybinis gyvenimas – įvairiaspalvis, daugiabriūnis. Kaip Jūs pats galėtumėte jį apibendrinti?

Mano kaip LNOBT šokėjo kūrybinis kelias buvo neilgas, dėl traumų ir kitų bėdų anksti nutrūko. Kaip kompensaciją gavau dėstytojo-repetitoriaus darbą. Manau, jog daugiau naudotų daviau artistams, iškelčiau daug solistų, padėjau jiems kopti laiptais aukštyn. Dirbau su Jurijumi Smoriginu, Audrone Sarokaite-Domeikiene, Olga Fedosova, Aleksandru Semionovu, Viačeslavu Šiškinu, Nikolajumi Tichomirovu, Jelena Lebedeva, Petru Skirmantu, Loreta Bartusevičiūte. Su pastaraisiais dviem dirbau jiems rengiant pirmuosius, vaikiškus, spektaklius.

Kurią baletų trupę ir baletų mokyklą labiausiai vertinate ir kodėl?

Pradėčiau nuo Rusijos Didžiojo teatro, kuriame yra daug gabių, garsių balerinų – Svetlana Zacharova, Natalija Osipova, kurios man patinka, Peterburgo įdomi trupė su savo garsiais šokėjais, yra Paryžiaus baletų mokykla, kuri skiriasi nuo mūsų mokyklos. Jie kitaip ruošia baletų artistus. Prancūzijoje *Bordeaux* teatre teko matyti įdomių pastatymų, *Covent Garden* baletų trupėje iš visur surinkti patys geriausi atlikėjai. Yra daug gerų trupių, yra ką pasižiūrėti. Maskvos baletų mokykloje išauginami geri artistai, kaip minėjau, pedagogas Pestovas išugdė tokias garsenybes kaip Vladimirą Malachovą, Nikolajų Ciskaridžę, kuris dabar vadovauja Peterburgo baletų mokyklai. Taigi mokyklų yra daug, neišsivaizduoju, kaip jos išsilaiko. Kiek žinau, ir mūsų mokykla išgyvena labai sunkų laikotarpį. Nuotoliniu būdu parengti baletų artistą yra labai sunku, beveik neįmanoma.

Dirbote pedagogu M.K. Čiurlionio menų mokyklos Choreografijos skyriuje. Kokie didžiausi iššūkiai? Kas teikė didžiausią džiaugsmą? Kuriuos mokinius mielai prisimenate?

Mokykloje dirbau trumpai, pagrindinis darbas buvo teatre. Išleidau Tiulkovos kursą, ir tuo pasibaigė mano pedagoginis darbas mokykloje, nes grįžęs po studijų Maskvoje dirbau LNOBT, tad suderinti darbą teatre ir mokykloje, pradėdant nuo aštuonių ryto, fiziškai išlaikyti labai sunku, kadangi teatre reikia pamoką pravesti ir repetuoti ryte ir vakare, dar spektaklį žiūrėti, budėti, o spektakliai baigdavosi vėlai. Paprasčiausiai aš to nepajėgiau daryti, daugiau mokykloje ir nedirbau.

Džiaugsmo mokykloje buvo nedaug, iš mokinių reikėdavo išreikalauti tai, ko juos mokiau. Ne visi ir ne visada pakludavo. Kartais berniukai net apsiverkdavo. Buvau griežtokas, „pamokslaudavau“: „Kaip čia negalite, kaip čia nepavyksta atlikti judesį kaip reikia“. Kai kas jiems pavyk-



Pranutė Sargūnaitė – Perliukė ir Vaclovas Sasnauskas – Perlas.
Juozo Gruodžio baletas „Jūratė ir Kastytis“. 1965.
Aliodijos Ruzgaitės archyvas

davo, žinoma, džiaugdavausi. Džiaugsmo teikė, kai mokynys, pavyzdžiui, Chlebinskas – ryškiai atsiskleisdavo teatre. Pagalvodavau: vis dėlto kai ką jam daviau. Žinoma, prie to prisidėdavo ir kiti pedagogai. Buvo ir kitaip: buvęs mokinys Romas Mičiūnas trumpai dirbo teatre, pasuko kitu keliu, gal čia nematė savo ateities.

Jaunoji karta yra kitokia: nekompleksuota, turinti daug daugiau galimybių nei Jūsų karta. Ko jiems labiausiai pavydite? Kokių savybių labiausiai pasigendate? Ko, Jūsų manymu, trūksta ugdymo procese?

Jaunoji karta yra visai kitoniška, pirmiausia galimybių atžvilgiu. Jaunieji šokėjai labiau žino savo norus, siekius. Nenori mokytis Lietuvoje, gali įstoti ir mokytis užsienyje. Daug yra tokių pavyzdžių. Jei nepatinka teatro repertuaras, norisi daugiau šiuolaikinio šokio ar modernio, – yra ir tokio profilio. Yra daugybė pavyzdžių, kai šokėjai išvažiuoja, pritampa kitur ir negrįžta. Labiausiai pavydžiu jiems pasirinkimo laisvės. Baletas – jaunystės menas, labai greitai tie dvidešimt metų prabėga.

Ar yra savybių, kurių pasigendate jaunimo kartoje?

Pasigendu pastovumo, jie blaškosi, vis ieško, kur geriau, ieško progos kur nors išvykti. Gal tai nėra blogai. Jie mažiau jaučia atsakomybę, jiems būdingas laisvumas, gal kartais savotiškas abejingumas. Esu nutolęs nuo M.K. Čiurlionio mokyklos, todėl ne ką galiu pridurti. Manau, kad ten dirba geri dėstytojai, pavyzdžiui, Petras Skirmantas.

Norint tapti profesionaliu baletu artistu, kokių savybių reikia turėti ar išsiugdyti?

Kad patektum į mokyklą, reikia turėti atitinkamus fizinius duomenis, būti darbščiam, užsispyrusiam, susikaupusiam ir rūpintis savimi, prisiziūrėti save. Taigi ne toks jau trumpas kelias, norint tapti baletu artistu. Visko būna, pasitaiko ir nusivylimų. Negali vien tik sėkmė lydėti. Reikia išlieti labai daug prakaito, išgirsti karčių žodžių. Pakartosiu, kad reikia užsispyrimo, kantrybės, valios ir, aišku, sėkmės.

Ko palinkėtumėte jaunajai baletu kartai? Gal yra „auksinė taisyklė“ ar „receptas“ sėkmingai karjerai?

To paties ir norėčiau palinkėti. Stebuklingų taisyklių nėra. Jaunajai baletu kartai palinkėčiau, kad jie, atėję į teatrą, rastų ir klasikinį repertuarą, kurį kartais stengiamasi pastumti į šoną, arba tuos spektaklius kažkaip perdirbti, perstatyti kitaip. Paklausčiau, kam reikia mokytis baletu mokykloje, jei spektaklyje negali padaryti nė vieno arabesko, *jetté* ar *pas de chat*, o tik apsiavęs charakterinius batelius bėgioji, šokinėji, pritūpi, pašoki aukštyn, suploji rankomis. Gal reikia ir tokių spektaklių. Aš vis dėlto palinkėčiau, kad jaunoji karta, atėjusi į teatrą, turėtų galimybę augti, tobulėti. Augti galima tik klasikiniuose spektakliuose ir šokant su puantais. Balerina be puantų sunkiai įsivaizduojama. Nelygu koks spektaklis, ko iš tavęs reikalauja, kokio atlikimo. Linkėčiau jiems gerų pastatymų, kad statant žinomą pasaką – tokią kaip „Eglė žalčių karalienė“ – būtų galima atpažinti, apie ką ten kalbama. Palinkėčiau nenuklysti nežinia kur.

Ko palinkėtumėte LNOBT baletu trupei, taip pat Kauno ir Klaipėdos muzikinių teatrų baletu trupėms?

Visi trys teatrai labai skirtingi. LNOBT palinkėčiau gerų pastatymų, kad nepamirštų klasikinių spektaklių, kad žiūrovas pamatytų visa, ko nori: ir šiuolaikinės choreografijos spektaklį, ir klasikinį, – kas ką mėgsta. Norėčiau, kad jie išlaikytų įvairų platų repertuarą, kad geri spektakliai nedingtų iš repertuaro.

O ko – M.K. Čiurlionio menų mokyklos Baletu skyriaus pedagogams ir moksleiviams, Klaipėdos valstybiniam muzikiniam teatrui?

Jiems palinkėčiau ištvermės, kantrybės ir kad greičiau galėtume visi pradėti normaliai dirbti ir gyventi, kad pasibaigtų visos pandeminės bėdos ir karantinai, kurie visus labai vargina, smaugia, veikia žmonių psichiką ir nuotaikas. Linkiu sulaukti, kaip sakoma, geresnių laikų. O KVMT linkiu kuo greičiau įsikurti naujame pastate ir įdomaus repertuaro, gerų pastatymų.

Dėkoju Jums už pokalbį.

Jūratė TERLECKAITĖ