

Šokėjas ir aktorius XX a. pabaigos Lietuvos baleto teatre: Loretos Bartusevičiūtės atvejis

Helmutas Šabasevičius

Lietuvos kultūros tyrimų institutas, Saltoniškių g. 58, 08105 Vilnius

El. paštas helmutas.sabasevicius@gmail.com

Loreta Bartusevičiūtė (g. 1958) – viena svarbiausių XX a. pabaigos Lietuvos baleto solisčių, kurios kūryba ženklina naują Lietuvos baleto istorijos etapą, susijusį su Lietuvos baleto mokyklos raida, nauja technine ir artistine kokybe. Straipsnyje apžvelgiama jos kūryba įvertinant techninio meistriškumo ir vaidybos jungtis, išryškinant jų savitumą klasikinio bei šiuolaikinio repertuaro spektakliuose ir analizuojant šio savitumo priežastis.

RAKTAŽODŽIAI: baletas, choreografija, šokėjas, aktorius, partija, vaidmuo

Lietuvos baleto menas nuo pat XIX a. II pusės stipriai yra susijęs su klasikinio rusų baleto tradicijomis, kurios didžia dalimi lėmė ir Lietuvos profesionaliojo baleto raidą, prasidėjusią XX a. 3-iojo dešimtmečio viduryje. Todėl svarstyti apie baleto šokėjo artistinių gebėjimų ugdymą ir raidą labiausiai tinka remiantis Rusijos pedagogine tradicija, kuri grindžiama XX a. I pusėje susiformavusia baleto artisto rengimo teorija ir praktika. Ši tradicija formavosi pagrindinėse Rusijos baleto mokyklose Sankt Peterburge ir Maskvoje – su abiem šiais miestais daugiau ar mažiau susijusi Lietuvos baleto mokykla, nes jose mokėsi Lietuvos šokėjai, o keletas šių mokyklų absolventų papildė Lietuvos baleto trupę ir vėliau tapo baleto pedagogais. Būtent šiose mokyklose dar XX a. pradžioje buvo pradėta dėstyti disciplina „Aktorinis meistriškumas“, o jos teorinius aspektus formavo ir praktikoje taikė pedagogai, Jevgenija Biber (1891–1974), Michailas Michailovas (1903–1979), kurie šią discipliną dėstė Leningrado choreografijos mokykloje (dabar – Agripinos Vaganovos rusų baleto akademija). Minėtai disciplinai didelę įtaką padarė Konstantino Stanislavskio (1863–1938) aktorių rengimo metodika bei XX a. 4-ajame dešimtmetyje susiformavusios choreodramos estetika, teatrą vertinusi kaip vieną iš meninio tikrovės atspindėjimo formų, o balete raginusi „sceniškai įprasminti ir psichologiškai motyvuoti kiekvieną aktorius judesį“¹. Baleto menas vertintas kaip savita tikrovės interpretavimo galimybė, „gyvenimišką

1 Золотарева 2014: 59.

tiesą“ čia siekta perteikti vengiant buitiskiškumo, atskleidžiant dvasinius, poetinius tikrovės aspektus.

Baleto menas kaip viena sąlygiškiausių teatro formų remiasi keliomis raiškos priemonėmis – literatūra, muzika, choreografija, scenografija bei vaidyba, kur svarbiausią vietą užima baleto artisto kūryba, o ją sudaro kūniško ir psichinio aparato dermė. Kurdamas vaidmenį artistas remiasi įvairiais šaltiniais, stengiasi sujungti informaciją, gaunamą iš literatūrinio šaltinio (libreto), muzikinės medžiagos, taip pat savo paties techninę meistrystę, artistinę intuityvą bei kūrybiškumą, baleto repertoriaus pastabas bei papildomas priemones – kostiumą ir grimą. Šioje sistemoje svarbų vaidmenį atlieka muzika, daugeliu atvejų lemianti choreografinius sprendimus, kurianti veiksmo atmosferą, suteikianti šokiui jausminių atspalvių.

XIX a. baleto spektakliuose, kurie įsitvirtino viso pasaulio baleto teatrų repertuaruose, didelį vaidmenį atlieka pantomima. Apibrėžtas mimikos ir gestų žodynas leidžia suvokti personažų būsenas, yra nelyginant papildoma, jų veiksmus aiškinanti kalba, kurios ženklai šiuolaikiniame ir neoklasikiniame balete beveik nebenaudojami, tačiau klasikinio repertuaro rekonstrukcijose vis dar yra svarbūs, o atsižvelgiant į XX a. paskutiniaisiais dešimtmečiais susiformavusį požiūrį į baletą kaip kultūros paveldą, atkuriami smulkmeniškai akcentuojant istorinių spektaklių pantomiminės vaidybos specifiką, ieškant įvairių choreografų kūrybai būdingų stilistinių niuansų.

Klasikiniame balete veikėjų mintis, jausmus, būsenas perteikia judesys, todėl choreografai paprastai ieško personažų emocines būsenas atitinkančių pozų, judesių ir jų kombinacijų, plastinio leitmotyvo, leidžiančio išryškinti kuriamą choreografinį paveikslą. Tokiais principais remdamiesi kūrė rusų choreografai Leonidas Lavrovskis (1905–1967), Rostislavas Zacharovas (1907–1984), padarę didžiausią įtaką Rusijos baleto menui, choreografinį tekstą vertinę kaip galimybę balete perteikti veikėjų mintis ir jausmus, pradėję choreografinio simfonizmo paieškas. XX a. paskutiniaisiais dešimtmečiais didelę įtaką darė Didžiojo teatro Maskvoje ir Sergejaus Kirovo (dabar – Marijos) operos ir baleto teatro Leningrade (dabar – Sankt Peterburgas) vyriausieji baletmeisteriai – Jurijus Grigorovičius (g. 1927) ir Olegas Vinogradovas (g. 1937).

Lietuvos baleto raidą lėmė ir lemia šiam menui būtino kūrybinio potencialo – šokėjų ir choreografų – rengimo ypatybės. Lietuvos Respublikoje baleto studijos veikė nuo 1920 m. (tarp vadovų – iš Rusijos atvykę baletmeisteriai ir pedagogai Olga Dubeneckienė-Kalpokienė (1891–1967), Pavelas Petrovas (1881 / 1882–1936), Anatolijus Obuchovas (1896–1962), Aleksandra Fiodorova (1884–1972); XX a. 3-iojo dešimtmečio viduryje baleto studija įkurta prie Valstybės teatro, joje dėstė Bronius Kelbauskas (1904–1975), Jadvyga Jovaišaitė (1903–2000). 1939-aisiais, studiją suvalstybinus, ji tapo svarbiausiu šokėjų ugdymo institutu. Ši studija veikė ir sovietinės okupacijos metais Kaune, o 1952-aisiais prie tuometinės dešimtmetės

meno mokyklos Vilniuje choreografo Vytauto Grivicko (1925–1990) rūpesčiu buvo įsteigtas Choreografijos skyrius. Čia pasimokusius vaikus teko siųsti tobulintis į Rusiją: XX a. 6-ojo dešimtmečio pabaigoje į Lietuvą, baigę tuometinę Leningrado choreografijos mokyklą (dabar – Agripinos Vaganovos rusų baletu akademija), grįžo Leokadija Aškelovičiūtė, Regina Baranauskaitė, Genovaitė Samaitytė, Ramutė Šimėnaitė, Gražina Žvikaitė, Antanas Beliukevičius, Eugenijus Judinas, Raimondas Minderis, Pranas Peluritis ir Vytautas Sinkevičius; po metų šią mokyklą baigė ir Lietuvos operos ir baletu teatre pradėjo dirbti Pranė Sargūnaitė ir Elegijus Bukaitis, kurių pajėgomis buvo iš esmės atnaujinta Lietuvos operos ir baletu teatro trupė. Trupėje taip pat atsirado šokėjų, baigusių kitų Sovietų Sąjungos respublikų choreografijos mokyklas.

Kai kurie iš baletu artistų įsitraukė ir į dėstymo darbą Baletu skyriuje (tarp jų – Bukaitis, Samaitytė, Sargūnaitė), parengė keletą artistų, kurie palaiapsniui tapo trupės solistais: tai Rūta Krugiškytė, Gražina Sakalauskaitė, Antanina Bezborodova, Jonas Katakinas, Voldemaras Chlebinskas.

XX a. 7-ajame dešimtmetyje Lietuvoje dirbo ir kitų Sovietų Sąjungos respublikų choreografijos mokyklas baigę solistai, tarp jų – Svetlana Masaniovą, baigusi Baltarusijos choreografijos mokyklą, Nina Antonovą, Maskvos choreografijos mokyklos auklėtinė. 1974-aisiais, Lietuvos valstybiniam operos ir baletu teatrui persikėlus į naują architektės Nijolės Bučiūtės suprojektuotą teatro rūmą su kur kas didesne scena, prireikė daugiau baletu artistų, todėl į Vilnių buvo pakviestos penkios Maskvos choreografijos mokyklos auklėtinės – Neli Beredina, Olga Fedosovą, Nataliją Fedotovą, Jelena Saskovą ir Liudmilą Lebedevą.

Toks buvo artistinis kontekstas, kuriame 1976-aisiais atsidūrė Choreografijos skyrių baigusi Loreta Bartusevičiūtė (g. 1958). Jos kelias į baletą prasidėjo sportinės gimnastikos būrelyje Vilniaus 23-iojoje vidurinėje mokykloje; čia klasikinį šokių dėščiusi kolektyvo „Liepsnelė“ vadovė, baletu artistė ir kritikė Lidija Motiejūnaitė (1924–2008) pasiūlė jai pereiti į M. K. Čiurlionio mokyklos Choreografijos skyrių.

Bartusevičiūtė mokėsi pas pedagogę Lili Ramanauskaitę-Navickytę, Pranę Sargūnaitę, Nataliją Sodeikienę. Dar būdama moksleivė ji dalyvavo festivalyje „Baltosios naktys 74“ Leningrade, kur už Frédéricą Chopino preliudą pelnė laureatės diplomą² – buvo įvertintas jaunos šokėjos muzikalumas ir artistiškas. Tačiau visų pirma buvo kreipiamas dėmesys į gerą šokėjos techninį pasirengimą, todėl jai buvo patikimos smulkesnės partijos klasikinio repertuaro spektakliuose.

„Vargu ar kas iš mačiusiųjų užmirš pirmąjį jos Bakchantės pasirodymą Š. Guno [Charles Gounod] „Valpurgijos naktį“. Be galo sudėtinga partija. Čia reikia visko: ir filigraniškai nugludintos technikos, ir didžiulio išraiškumo. Visa tai buvo. Pirmasis išėjimas į sceną. Debiutas. Kaip paprastai būna? Nieko stebėtino, jei kažkas neišeina.

2 *Literatūra ir menas* 1974 07 06: 4.

Tam ir yra vėlesni spektakliai, kad galėtum tobulėti. O čia – nieko panašaus. Tai išbaigtas brandaus meistro darbas. Puiki forma. Absoliučiai lengvai ir tiksliai atlikti sudėtingiausi pas ir kiti elementai. Be viso to – kokiškas jaunos deivės laisvumas. Kerinti, moteriška, šiek tiek įnoringa³, – debiutą įamžino baleto kritikė Tatjana Ivanova, pabrėždama techniškų ir artistiškų šokėjos gebėjimų dermę.

Klasikinis repertuaras

Pirmasis reikšmingas Bartusevičiūtės vaidmuo – Žizel to paties pavadinimo prancūzų kompozitoriaus Adolphe'o Adamo balete, kurį likus metams iki pirmojo šokėjos sezono teatre pastatė choreografas Elegijus Bukaitis, remdamasis iki XX a. II pusės išlikusiais pirmųjų šio spektaklio choreografų sukurtais fragmentais⁴. Žizel vaidmenį Bartusevičiūtė ruošė Leningrade, Mažajame operos ir baleto teatre (dabar – Michailo teatras), kartu su partneriu Petru Skirmantu, padedami pedagogo Nikolajaus Morozovo. „Vienas pagrindinių priekaištų Loretai ir Petrui po pirmojo spektaklio – per mažas skirtumas tarp gyvos Žizel pirmajame veiksmo ir Žizel – vilisos antrame. Daug ką nustebino neįprasta Žizel koncepcija, jos šaltumas“⁵, – rašė baleto kritikas Žilvinas Dautartas. „Iš pradžių Žizel vaidmuo buvo traktuojamas kiek supaprastintai. Naivi atviraširdė valstietė pirmajame veiksmo. Jai buvo lengva ir gera mažame pasaulėlyje, kuris baigėsi jos namelio sienomis ir veja prieš jį. Apskritas, nerūpestingai besišypsantis veidukas, kasdieniški judesiai rankučių, vis taisančių prijuostelę. Ir tik tada, kai šis žaislinis pasaulis sudužo, tik beprotybės scenoje praslysdavo – irgi vos pastebimai – vienišumo tragedija. Niekas negalėjo jos suprasti. Bejėgiškai nukaro tokios nerūpestingos rankos. Žizel mirė... Kad antrajame veiksmo prisikeltų kaip šalta, ledinė dvasia. Bet ar tai buvo Žizel? Šiaip ar taip, tai buvo ne visai tai, ko laukė iš svajingos švelnios balerinos, kuri, regis, sukurta lyrinėms partijoms. O šis paveikslas? Ar teisingai jis traktuojamas? Ir nejudrios, aštriais kampais užlūžtančios rankos?.. Jos kai ką piktino, ir, šiaip ar taip, visiems kėlė nerimą“⁶, – anksčiau cituotą trumpą komentarą praplėtė kritikė Tatjana Ivanova.

Žizel vaidmenį artistė rengė, atsižvelgdama į Théophile'o Gautier libretą, pedagogo ir repertoriaus pastabas, taip pat matytus spektaklius – šį vaidmenį tuo metu Lietuvos operos ir baleto teatre šoko Leokadija Aškelovičiūtė, Svetlana Masaniov, Gražina Sakalauskaitė, Rūta Krugiškytė.

Vėliau baletas „Žizel“ buvo atnaujintas, jį pagal Jules'o Perrot, Jeano Coralli ir Mariaus Petipa'os choreografiją pastatė Olegas Vinogradovas⁷. Bartusevičiūtės

3 Ivanova 1982 03 27.

4 Premjera – 1975 09 27, dirigentas – Vytautas Viržonis, dailininkė – Regina Songailaitė.

5 Dautartas 1977 10 20.

6 Ivanova 1982 03 27.

7 Premjera – 1985 06 14, dirigentas – Vytautas Viržonis, dailininkas – Igoris Ivanovas.

vaidmuo buvo gludinamas toliau, atsižvelgiant į vis besiplečiantį akiratį, artistinę brandą, išsaugant ir individualius bruožus, tarp kurių – jau pirmosiose recenzijose įžvelgtas intravertiškumas, herojės vienatvė, suteikiančius ir kitiems Bartusevičiūtės vaidmenims dramatismo. Šį vaidmenį ji kūrė ir grįžusi į Lietuvą po metų, praleistų Venesueloje. „Neįmanoma nepastebėti didžiai išaugusio Loretos meistriškumo <...> Loreta Bartusevičiūtė kuria Žizel su dideliu emociniu polėkiu ir subtilia vidine išraiška <...> Pirmojo veiksmo pabaiga – baletu pantomimos scena, išreiškianti spektaklio idėją – Žizel beprotystės scena <...>. Artistė atsisako išoriškai vaidinti pamišimo sceną: šiai scenai išgyventi ji pasirinko sielos skausmo išraišką <...>. Sulėtintais judesiais, akimis Žizel be perstojo ieško atsako, bet jo nesulaukusi, miršta <...>. [Antrajame veiksm] preciziškai, giliai pajauštas stilius ir vidaus būseną pakelia Žizel nuo žemės ir nuskraidina į kitą, dvasinį pasaulį“⁸, – po spektaklio⁹ rašė garsus XX a. II pusės baletu solistas, televizijos programų režisierius Henrikas Kunavičius (1925–2012), pats daug kartų atlikęs baletu „Žizel“ Alberto vaidmenį¹⁰.

Prie klasikinio repertuaro galima priskirti ir baletą „Žydrasis Dunojus“, sukurtą choreografo Bukaičio¹¹. Šiame spektaklyje Bartusevičiūtė kūrė du vaidmenis. Pirmasis – Ana, skirtas jai pagal karjeros pradžioje visų pirma dėl išvaizdos ir išorinių duomenų pradėjusį formuotis lyrinės šokėjos amplua¹², tačiau jį teko šokti neilgai. Kur kas labiau jai tiko temperamentingos šokėjos Franciskos vaidmuo. „Veržlus ir raiškus pirmasis įžymios primadonos pasirodymas tylaus provincijos miestelio aikštėje. Nerūpestingai siūruoja vėduoklę baltoje rankoje, galvutė išdidžiai pakelta. Įdomi detalė – Franciska-Bartusevičiūtė nežiūri į herojų su juo susitikusi. Ji beveik nepastebi jo. Ir net pamilusi paaukvoja jausmui tik keletą akimirksnių, kad paskui vėl atsisakytų meilės vardan prabangos, padėties visuomenėje – vardan to, prie ko jau priprato.“¹³ Tokiam išpūdžiui įtaką galėjo padaryti ir esminis šokėjos vaidmenims būdingas bruožas – dėmesys savo pačios vidiniam pasauliui, į kurį nėra taip paprasta įsileisti net tuos, kuriuos myli. Franciskos vaidmenį sukūrus po keliolikos metų, šie bruožai išliko paskutiniame choreografo Vytauto Grivicko pastatyme – jo „Žydrąjame Dunojuje“¹⁴ Bartusevičiūtės Franciska buvo emocionalesnė, labiau akcentavo savo pasirinkimo dramatiškumą, tačiau jame taip pat daugiau buvo justi ne primabalerinos demonstruojamas prabangaus gyvenimo ir padėties poreikis, bet būtinybė išsaugoti

8 Kunavičius 1994 11 02.

9 Spektaklis vyko 1994 10 28.

10 Bartusevičiūtės repertuare Lietuvos valstybiniame operos ir baletu teatre buvo Tamara Sventickaitė (1922–2010) – Kunavičiaus partnerė, viena iš Žizel vaidmens atlikėjų, perdavusi jai savo vaidmens koncepciją.

11 Premjera – 1976 12 16, dirigentas – Vytautas Viržonis, dailininkas – Henrikas Ciparis.

12 Prie šio laikotarpio vaidmenų priskirtina ir Snieguolė Bogdano Pawłowskio baletu „Snieguolė ir septyni nykštukai“ (premjera – 1972 05 13, choreografas – Witoldas Borkowskis, dailininkė – Barbara Janowska ir Helena Korytowska).

13 Ivanova 1982 03 27.

14 Premjera – 1988 03 31, dirigentas – Vytautas Viržonis, dailininkė – Biruta Goge.

savo emocinę nepriklausomybę, suvokimas, kad meilės jausmas gali būti kūrybinio gyvenimo stabdis.

Du vaidmenis Bartusevičiūtė kūrė ir Ludwigo Minkaus balete „Don Kichotas“. Choreografo Vytauto Brazdylio pastatyme¹⁵ ji ilgą laiką šoko Gatvės šokėja, kurios svarbiausi bruožai buvo temperamentas, jausmai, įsižiebiantys tarp jos ir Espados ne tiek dėl libreto, kiek dėl vidinės dramaturgijos, slypinčios kiekviename duetiniame šokyje. Tai buvo galimybė pademonstruoti ir klasikinio (pirmasis veiksmas), ir charakterinio šokio specifiką: pirmajame daugiau leksinių suvaržymų, nes šokama su puantais, tačiau vaidmens piešinį šokėja turtino emocingais liemens, rankų judesiais, būdingu ispaniško šokio aksesuaru – vėduokle; ypač ekspresyvūs buvo trečiojo veiksmo Bartusevičiūtės-Gatvės šokėjos epizodai.

Po kurio laiko Bartusevičiūtė parengė ir pagrindinį baleto „Don Kichotas“ vaidmenį – Kitri (debiutas įvyko 1984 m. rudenį, kai, užsitęsęs operos ir baleto teatro remonto darbas, beveik mėnesį teatras rodė spektaklius Klaipėdoje, Žvejų kultūros ir sporto rūmuose). Čia Bartusevičiūtė suderino klasikinio šokio techniką ir artistškumą, taip pat turėjo galimybę sukurti kelis to paties vaidmens dėmenis: žaismingai flirtuojančią, koketišką merginą pirmajame paveiksle, kur reikšmingos ir pantomimos detalės (scenos su Lorencu ir Gamašu), santūrią Dulsinėją Don Kichoto sapno vizijoje (čia svarbiausia – choreografinės priemonės, bendras Driadžių valdovės, Amūro ir Dulsinėjos šokis ir jos variacija) ir triumfuojančią, kovą dėl savo meilės laimėjusią merginą paskutiniajame paveiksle, kuriame vaidmens savybės visiškai integruotos į choreografiją: *adagio*, variaciją ir kodą su techninio virtuoziškumo reikalingais klasikinio šokio elementais¹⁶.

Kitri vaidmuo buvo išstobulintas vėlesniame šio spektaklio pastatyme¹⁷ kartu su baletmeisteriu Vladimiru Vasiljevu ir jo asistente Jekaterina Maksimova (1939–2009), viena garsiausių XX a. 7–8-ojo dešimtmečių Rusijos baleto artistų.

Pagal klasikinio baleto dramaturgijos ir choreografijos principus pastatytame Michailo Čulaki balete „Dviejų ponų tarnas“¹⁸ Bartusevičiūtė atliko Beatričės vaidmenį. Šį spektaklį Vilniuje pastatė Nikolajus Bojarčikovas, remdamasis Pavelo Kolomijcevo ir Boriso Fensterio scenarijumi, kurį jie parašė pagal Carlo Goldoni to paties pavadinimo komediją¹⁹. Beatričė – irgi tam tikra prasme dvigubas vaidmuo,

15 Premjera – 1978 03 16, dirigentas – Chaimas Potašinskas, dailininkas – Henrikas Ciparis.

16 Panaši klasikinio šokio technikos ir artistinio temperamento dėmė būdinga ir kitiems fragmentams iš klasikinių baletų, kuriuos Bartusevičiūtė šoko įvairiose koncertinėse programose – tai *Grand pas* iš Ludwigo Minkaus baleto „Pachita“ ir *Pas de deux* iš baletų „Korsaras“ ir „Venecijos karnavalas“.

17 Premjera – 1994 12 29, dirigentai – Vytautas Viržonis, Jonas Aleksa; Mariaus Petipa'os ir Aleksandro Gorskio choreografiją redagavo Vladimiras Vasiljevas, scenografas – Viktoras Volskis, kostiumų dailininkas – Rafailas Volskis.

18 Premjera – 1979 05 24, dirigentas – Chaimas Potašinskas, scenografas – Eduardas Leščinskis, kostiumų dailininkė – Tatjana Bruni.

19 Spektaklis buvo perkeltas iš Leningrado Mažosios operos ir baleto teatro, kur jo premjera įvyko 1978 11 23.

nes ji savo mylimojo ieško persirengusi vyru²⁰, todėl šiame jos paveiksle prireikdavo ir fechtavimosi įgūdžių.

1980 m. gruodžio 4 d. įvyko svarbaus Bartusevičiūtės kūrybinei biografijai spektaklio – trijų veiksmų baletu „Kopelija“ – premjera. Tai sėkmingas lietuviškos originalios choreografijos pagal klasikinio baletu muziką ir libretą pavyzdys, sukurtas choreografo Vytauto Brazdylio. Tradicinis „Kopelijos“ spektaklio libretas paties choreografo buvo pakoreguotas, kur kas daugiau dėmesio bei sceninio laiko skiriant ankstesniuose šio baletu pastatymuose antraeiliam personažui – Kopelijai. Jai Brazdylis skyrė visą antrąjį baletu veiksmą Kopelijaus lėlių dirbtuvėje, suteikdamas spektakliui mistiškumo, supriešindamas realų ir įsivaizduojamą pasaulį ir tuo kilstelėdamas baletą iš buitiško į labiau apibendrintą filosofinį lygmenį. Lėlės vaidmuo skatino baleriną pabrėžti techniškus personažo kūrimo aspektus: greiti, tikslūs judesiai, veržlūs šuoliai kūrė mechaninio automato, atgyjančio Franco vaizduotėje, paveikslą.

1983 m. rudenį parengta nauja šio spektaklio redakcija: choreografas „pakeitė ir patobulino solistų bei masinių šokių choreografiją. Daugelis šokių lengvi, akvareliški, juose daug smulkios kojų technikos, gražios rankų plastikos.“²¹ Naujasis spektaklis dažnai buvo rodomas kituose Lietuvos miestuose, 1986 m. – Maskvoje, Didžiajame teatre, o 1988 m. – Didžiajame teatre Varšuvoje (čia gastroliavo visas Lietuvos operos ir baletu teatras); Kopelijos vaidmenį juose atliko Bartusevičiūtė. Vėliau ji sukūrė ir Svanildos paveikslą, atskleidama šios veikėjos meilę ir atlaidumą.

Vienas sudėtingiausių XX a. 9-ojo dešimtmečio Lietuvos operos ir baletu teatro pastatymų – Piotro Čaikovskio „Miegančioji gražuolė“²², kurį parengė baletmeisteris Piotras Gusevas. Statant šį baletą, jo asistentais dirbo žinomi Rusijos baletu solistai Ninel Kurgapkina, Irina Kolpakova, Vadimas Guliajevas. Tai buvo sudėtingas prologo ir trijų veiksmų baletas su panorama ir muzikiniu antraktu antrajame veiksmu. Spektaklyje siekta rekonstruoti Marijaus Petipa'os choreografiją, mizanscenas, baletu šoko ir M. K. Čiurlionio meno mokyklos Choreografijos skyriaus auklėtiniai. Auroros vaidmuo remiasi abstrakčiomis jaunystės, tyrumo, grožio sąvokomis; vienintelis dramatiškas epizodas – piršto įsidūrimo scena, kurioje apibendrintai įprasminamas gėrio ir blogio susidūrimas ir laikina pastarojo pergalė. Šio paveikslo svarbiausioji scena – *Adagio* su keturiais princais; čia Bartusevičiūtės Auroros, pirmą kartą pokylyje dalyvaujančios mergaitės, drovumas palaipsniui tirpo, užleidamas vietą pasitikėjimui savo grožiu ir jaunyste. Tai – pagrindinė Auroros charakteristika, kuri, susidūrus su feja Karabos, akivaizdžiai pakeičiama nerimo ir mirties baimės išraiškomis. Antrajame veiksmu Aurora – vėl abstrakti vizija, panirusi į melancholišką vienatvės būseną, ir šis aiškiai pabrėžiamas herojės bruožas tampa pagrindine princo Dezirė ryžto išva-

20 Pirmasis šio spektaklio pavadinimas – „Tariamasis sužadėtinis“, jį 1962 m. Lietuvos operos ir baletu teatre pastatė Bronius Kelbauskas.

21 Ruzgaitė 1983 11 19.

22 Premjera – 1981 12 25, dirigentas – Vytautas Viržonis, scenografas – Eldoras Renteris.

duoti miegančią princesę priežastimi. Trečiajame veiksmė vaidmuo vėl suldytas su choreografija, įkūnijančia gėrio ir grožio pergalę.

Piotro Gusevo „Miegančiosios gražuolės“ pastatymą gana gerai įvertino Rusijos profesionalai, kai jis buvo rodomas gastrolių Rusijos Didžiajame teatre Maskvoje metu. Baleto solistė, klasikinio paveldo žinovė Violeta Bovt apie lietuvių „Miegančiąją gražuolę“ sakė: „Šis baletas – tai pati rimčiausia klasika, todėl labai malonu, kad ji gerai atliekama. Scenoje daug puošnumo, dekoratyvumo, bet tai atitinka ano meto stilių. <...> Svarbiausia, kad jis pastatytas pagal senojo baleto tradicijas.“²³ Bartusevičiūtė išskirta kaip vientiso žemiškos, švytinčios Auroros vaidmens kūrėja²⁴.

Piotras Gusevas kartu su Vytautu Brazdyliu netrukus pastatė dar vieną klasikinį baletą – Piotro Čaikovskio „Gulbių ežerą“²⁵. Svarbiausią Odetos ir Odilijos vaidmenį kūrė Leokadija Aškelovičiūtė, Neli Beredina, Svetlana Masaniova. Bartusevičiūtė šį vaidmenį pirmą kartą atliko 1987-aisiais, parengusi jį tuometiniame Leningrade, Sergejus Kirovo (dabar – Marijos) operos ir baleto teatre²⁶. Vaidmuo sulaukė prieštarų vertinimų. „Loreta Bartusevičiūtė žiūrovus patraukia temperamento švytėjimu. Kokia bus jos Odeta – baltosios gulbės vaidmuo, kuris yra tapęs rusų baleto klasikos dvasingumo, jos grožio simboliu? <...> Jos šokyje nemaža gražių, išbaigtų pozų. Odetos charakteriui šokėja suteikė nūdienės ekspresijos. Temperamento protrūkiai gal ir pateisinami, siekiant perteikti Odetos troškimą išsiveržti iš užburto pasaulio, jos kovą už asmens nepriklausomybę. Tačiau kodėl spektakliui pasibaigus sukosi mintis: ar buvo jame Gulbė, tai, kas šiame balete svarbiausia?“²⁷, – klausė baletui dėmesio negailėjusi žurnalistė Irena Litvinaitė. Tačiau muzikologė, baleto kritikė Audronė Žiūraitytė išskyrė Bartusevičiūtės kuriamos herojės vidinę šilumą ir grožį: „Net Odilijos klausa atrodo švelni, gal dėl to labiau kerinti. Skirtingų šokėjų talento savybės dažnai būna palankios kuriai nors vienai dvilypio vaidmens pusei – arba trapiam Odetai, ar temperamentingajai Odilijai. Šiuo požiūriu subtilių niuansų prisodrintas L. Bartusevičiūtės sukurtas vaidmuo gana vienalytis, bylojantis apie dideles aktorines balerinos galimybes. Ne kiekviena artistė pajėgi išlaikyti pusiausvyrą tarp svarbiausiųjų kuriamojo vaidmens komponentų – jei žėri virtuozišku šokiu, tai pristinga vidinio lankstumo, ir atvirkščiai.“²⁸

1995 m. lapkričio 13 d. Lietuvos nacionalinio operos ir baleto teatro baleto trupė „Gulbių ežerą“ rodė Olandijoje, Arnhemo miesto teatre. „Loreta Bartusevičiūtė, atliekanti dvigubą Odetos ir Odilijos vaidmenį, puikiai sugeba atskleisti priešingus charakterius: jos melancholiška Odeta lyriška, gražių linijų, kurios akcentuojamos

23 Končienė 1986 06 21: 7.

24 Černova 1986 07 19: 7.

25 Premjera – 1983 12 30, dirigentas – Vytautas Viržonis, dailininkas – Valerijus Leventalis.

26 Pirmasis spektaklis įvyko rugsėjo 30 d. Žr. *Literatūra ir menas* 1987 10 17: 15.

27 Litvinaitė 1987 10 19.

28 Žiūraitytė 1987 10 09: 4.

švelniais ir ekspresyviais rankų ir pirštų judesiais. Abiejų solistų²⁹ pastangos byloja apie meilę, kurią juodosios gulbės *pas de deux* valdinga užkariautoja Odilija paverčia baisia klausa. Bartusevičiūtė čia kuria išdidžios moters, santūriai ir reikliai žaidžiančios jausmais, paveikslą, subtiliai demonstruoja švarią akademinę baletą techniką, vieną po kito sukdamą įžymiuosius ir greitus 32 *fouetté*.³⁰

Dauguma jau minėtų vaidmenų sukurti klasikiniuose baletuose, kurie ir anksčiau buvo statyti Lietuvoje, tad turėjo savą interpretavimo tradiciją. O Hermano Severino Løvenskioldo „Silfidė“ pirmą kartą į Lietuvos operos ir baletą repertuarą įtraukta XX a. 9-ojo dešimtmečio viduryje. Pagal švedų choreografės Elsos Marianne'os von Rosen atliktą Augusto Bournonville'o dar XIX a. 4-ajame dešimtmetyje Kopenhagoje sukurtą spektaklio redakciją jį pastatė Olegas Vinogradovas³¹. Kuriant vaidmenį buvo remtasi muzikos apibrėžtomis jausminėmis charakteristikomis, pantomimos gestais, kuriuos per daugiau nei pusantro šimto metų išsaugojo nuolat šį spektaklį savo repertuare turinti Danijos karališkojo baletų trupė, taip pat artistinė nuojauta, skatinusia išraiškingai sugretinti Silfidės nerūpestingumą pirmajame veiksmo, jos aistringą meilę Džeimsui, liūdesį šiam dvejojant, nuoširdų džiaugsmą, kai šis vis dėlto palieka sužadėtinę Efę ir išskuba paskui Silfidę, ir tragišką finalą, kuriame mirtingojo neatsakingumo ir burtininkės Medžės kerų palytėta ji netenka savo sparnų ir miršta. Šių būsenų įvairovę balerina atskleidė išradinga mimika, ypač iškalbinga rankų plastika.

Silfidės vaidmenį Bartusevičiūtė šoko ne tik Vilniuje, bet ir Leningrade, Sergejus Kirovo operos ir baletų teatre³², o po metų – Didžiajame teatre Varšuvoje, kai čia viešėjo visa Lietuvos operos ir baletų teatro trupė. Balerina „idealiai įkūnijo grakščios, nuostabios, žaismingos būtybės – Silfidės – paveikslą, jos šokis lengvas, subtilus ir stilingas“³³.

Pagal romantinio baletų principus Louis Josepho Ferdinando Héroldo „Tuščių atsargumą“ Vilniuje pastatė choreografas Olegas Vingoradovas³⁴. „L. Bartusevičiūtės Liza patraukli savo linksmumu. Ji, kaip ir Lizos amžininkė P. O. Bomaršė [Pierre-Augustin Caron de Beaumarchais] komedijos herojė Siuzana (iš „Sevilijos kirpėjo“), savo tikslą pasieka gudrumu, sumanumu. Solistės šokiuose jaunatviškas valiūkiškumas susipina su lyriškumu“³⁵, – po premjeros rašė baletų kritikė Aliodija Ruzgaitė. Spektaklyje ypač gyvos buvo Bartusevičiūtės-Lizos ir Voldemaro Chlebinsko-Marcelinos scenos, prisodrintos skoningai komiškų improvizacijų.

29 Zygfridą šoko Aleksandras Molodovas.

30 Schoulte 1996: 73.

31 Premjera – 1985 04 26, dirigentas – Alvydas Šulčys, dailininkai – Semionas Pastuchas ir Galina Solovjova.

32 Šakinienė 1987 06 06: 15.

33 Imbrasas 1988 02 06: 5.

34 Premjera – 1987 03 07, dirigentas – Alvydas Šulčys, scenografas – Semionas Pastuchas, kostiumų dailininkė – Galina Solovjova.

35 Ruzgaitė 1987 04 25: 7.

Vienas paskutiniųjų Bartusevičiūtės vaidmenų klasikinio repertuaro spektakliuose – Mari Piotro Čaikovskio „Spragtuke“, kurį pastatė choreografas Vytautas Brazdylis³⁶. Spektaklio dramaturgija buvo paremta tradiciniu požiūriu į pasakojimą, akcentavo palaiptui ryškėjantį pagrindinės herojės jausminį ryšį su Spragtuku-Princu, čia buvo reikšmingos šiltos, jausmingos Mari reakcijos į ją supančius personažus: „Bartusevičiūtės Mari patraukia vaikišku natūralumu, švelnumu, užuojauta. Antrajame veiksmo jos šokiai atspindėjo džiaugsmą, laimę.“³⁷

Visi paminėti klasikinės stilstikos spektakliai buvo sukurti Lietuvoje; šalia jų reikia aptarti dar vieną, Rusijoje, Kremliaus suvažiavimų rūmų baleto trupėje, sukurtą vaidmenį – Liudmilą balete „Ruslanas ir Liudmila“ pagal Vladislavo Agafonikovo ir Michailo Glinkos muziką. Tai buvo vienas pirmųjų atvejų, kada Lietuvos baleto artistė buvo pakviesta ne gastroluoti, bet kurti vaidmenį naujai statomame spektaklyje. Jo choreografas – Andrejus Petrovas, spektaklio premjera įvyko 1992 metų kovo 31 d., Bartusevičiūtė šoko oficialiojoje baleto peržiūroje su žiūrovais kovo 30 d. ir antrojoje premjeroje balandžio 1 dieną. Vaidmuo buvo parengtas su Jekaterina Maksimova. Balerina sukūrė gyvą, skoningai tarp pasakos ir realybės balansuojančią heroję, paklūstančią baleto sąlygiškumo dėsniams, bet išraiškina mimika aiškiai nužyminčią visas dramaturgines situacijas. Liudmilos epizodai – prologe esantis *adagio*, sudėtinga piršlybų scena (Bartusevičiūtė sugebėjo rasti skirtingą šokio su kiekvienu pretendentu intonaciją, šmaikščiai diktudama savo sąlygas), spalvinga scena su Liudmilos pagrobėju burtininku Čiornomoru (atsitokėjusi po pagrobimo balerina nepraranda orumo ir žaismingai atlieka barzdos supainiojimo mizansceną), užburto miego paveikslas, kur sulėtinti judesiai derinami su išradinga mimika, ir virtuoziškos technikos finalas.

Be vaidmenų spektakliuose, kiekvieno šokėjo biografijoje reikšminga koncertinė veikla, kuri suteikia progų sukurti choreografinių scenų, perteikiančių vaidmenų fragmentus. 1989 m. pavasarį vokiečių impresarijus Michaelis Tietzas, Rudolfo Nurejevo bičiulis, rusų kilmės prancūzų balerinos Marios Brissonskayos vyras, pasiūlė Bartusevičiūtei dalyvauti tarptautinės trupės turnė po Vokietiją, Šveicariją, Austriją. Šiame turnė Bartusevičiūtė keturiasdešimt devynis kartus šoko Mirtą antrajame „Žizel“ veiksmo bei Marijos Taglioni partiją Antono Dolino „Pas de Quatre“. Šį epizodą ji paruošė Vilniuje kartu su repetitore Lijana Dišlere, o vėliau dar keletą sykių tobulino.

1991 m. balandžio ir gegužės mėnesiais Bartusevičiūtė dalyvavo Rudolfo Nurejevo „Atsisveikinimo ture“ („The Farewell Tour“), vėl pakviesta Michaelio Tietzo. Didžiuosiuose Skandinavijos (Oslo, Stokholmo) ir Didžiosios Britanijos (Liverpulio, Edinburgo, Mančesterio, Londono, Kembridžo, Braitono) teatruose Bartusevičiūtė šoko *pas de six* iš Augusto Bournonville'o baleto „Neapolis“, „Pas de Quatre“, o keliuose koncertuose – paties Rudolfo Nurejevo redaguotą *Pas de deux* iš „Don Kichoto“ (kartu su Andrejumi Fedotovu).

36 Premjera – 1987 12 30, dirigentas – Dalius Samėnas, dailininkas – Algis Karinauskas.

37 Ruzgaitė 1988 03 05: 13.

Šiuolaikinis repertuaras

Jei klasikiniuose pastatymuose baleto artistas savaip ribojamas įprastų vaidmens interpretacijų, o labiausiai – kadaise ir kitiems šokėjams sukurtų choreografinių pavidalų, tai šiuolaikiniame repertuare jis dažnai tampa choreografo bendraautoriumi, turi galimybę dalyvauti personažo charakterio ir jo plastinės formos kūrime.

Vienas pirmųjų tokio tipo spektaklių Bartusevičiūtės sceninėje biografijoje – „Baltaragio malūnas“ pagal Viačeslavo Ganelino muziką, kurį pastatė Vytautas Brazdylis³⁸. Jurgos vaidmenį šiame spektaklyje formavo ne tik muzika, bet ir vokalinė partija, kurią atliko Asta Chomentauskienė, taip pat bendravimas su ryškių charakteristikų partneriais. Choreografinis Brazdylio siūlomas ir Bartusevičiūtės interpretuojamas vaidmens piešinys rėmėsi kur kas laisvesne plastika, leidusia judesį traktuoti individualiau, ieškoti savitų akcentų.

Dar vienas Brazdylio darbas – spektaklis „Amžinai gyvi“, pastatytas pagal Antano Rekašiaus muziką ir Stasio Krasausko grafikos kūrinius³⁹. Bartusevičiūtės Moteris buvo kuriama kaip abstraktus moteriškumo ženklas, be ryškesnių vaidybinių priemonių, kaip ir buvo sumanyta choreografo; moderniaisiais principais paremti judesiai taip pat leidosi individualiai interpretuojami, pabrėžiant iš muzikos kylančias emocines atskirų scenų charakteristikas.

Kelis vaidmenis Bartusevičiūtė sukūrė drauge su Lietuvos choreografijos novatoriumi Jurijumi Smoriginu. „Keturiuose dramose“ – choreografinių kompozicijų rinkinyje – ji pirmiausia atliko Fedros vaidmenį to paties pavadinimo spektaklyje pagal Iraklijaus Gabeli muziką⁴⁰. Šiame spektaklyje šokėja ryškiais, monumentaliais gestais atskleidė antikinės herojės vidinę dramą, vengdama perdėto dramatinizavimo ir kraštutinių jausminių būsenų, daugiausia dėmesio skirdama choreografinės formos perteikimui. Po kurio laiko ji, paprašyta choreografo, parengė ir pagrindinę partiją abstrakčioje choreografinėje kompozicijoje „Requiem“ – įsigilinsi į muziką išskleidė choreografui svarbią žemiško laiko trapumo amžinybės akivaizdoje temą.

Nemažai kartų Bartusevičiūtė drauge su Jonu Katakiniu šoko Smorigino „Pietą“, sukurtą pagal Michelangelo skulptūrą ir Gustavo Mahlerio *Adagietto*. Šis dramatiškas duetas apie meilę ir netektį perteikiamas plačiais, jausmingais judesiais, kuriems, remdamasi muzikoje nujaučiama vidine istorija, balerina suteikė įtaigios emocinės prasmės.

Du vaidmenis Bartusevičiūtė sukūrė vengrų choreografo Antalo Fodoro spektakliuose – Marijos Magdalietės vaidmens atlikėją spektaklyje „A Proba“⁴¹ ir

38 Premjera – 1979 11 16, fonograma, dailininkas – Vytautas Kalinauskas.

39 Premjera – 1982 11 26, fonograma, dailininkė – Elena Požėlaitė.

40 Premjera – 1988 05 27: „Serenada“ (pagal Leonardo Bernsteino muziką), „Fedra“ (pagal Iraklijaus Gabeli muziką), „Bernardos Albos namai“ (pagal Alfredo Schnitkės muziką) ir „Requiem“ (pagal Franciso Poulenco muziką); fonograma, dailininkai – Vida Leonavičiūtė ir Algis Kariniauskas.

41 Premjera – 1989 05 25 (pagal Johanno Sebastiano Bacho ir Gaboro Presserio muzikos fonogramą), dailininkai – Istvanas Szolga ir Judith Schäffer.

Kumarą Andreaso Pflügerio „Katarsyje“⁴². Pirmasis vaidmuo buvo grindžiamas librete nurodytomis dramaturginėmis situacijomis, išryškintomis „teatro teatre“ principu, pateikiant Evangelijoje aprašytos Jėzaus istorijos paraleles su dabartimi, pabrėžiant išdavystės temą, brutalų Marijos Magdaliėtės vaidmens atlikėjos išprievartavimo motyvą. Vaidmuo antrajame spektaklyje buvo daugiau simbolinis, perteikiantis žmogaus likimą valdančių dievų galią, ir spektaklyje per daug neišplėtotas.

1993–1994 metų sezoną Bartusevičiūtė praleido Venesuelos sostinėje Karakase, išvykusi ten su savo vyru Virgilijumi Noreika. Žinomos balerinos Keylos Ermecheo teatre Bartusevičiūtė šoko keletą šiuolaikinių kompozicijų, tarp jų choreografo Vicente'o Nebrados „Šokį tau“ („Una Dansa para Ti“), kuri atlieka penkios solistų poros, dalyvavo Georges'o Balanchine'o balete „Apolonas Musagetas“. Vėliau, dirbdama garsios XX a. I pusės balerinos Ninos Novak trupėje, susipažino su baleto soliste ir choreografe Mariela Delgado, kuri pasiūlė jai atlikti Blašos vaidmenį balete „Diálogos de Carmelitas“ – filosofinėje parafrazėje Mirties neišvengiamybės tema, sukurtoje pagal to paties pavadinimo Franciso Poulenco operos muziką remiantis vos vos nužymėtais istoriniais Prancūzijos revoliucijos motyvais.

Įdomūs vaidmenys Bartusevičiūtei teko susidūrus su choreografe Anželika Cholina, kuri tuo metu mokėsi Teatro institute Maskvoje ir nemažai ankstyvųjų mažesnės apimties darbų sukūrė Lietuvos baleto artistams ir M. K. Čiurlionio mokyklos Baleto skyriaus moksleiviams. 1995 m. pavasarį Cholininos surengtame savo kūrybos vakare „Eskizai po septynių“ Bartusevičiūtė su baleto solistu Raimundu Maskaliūnu atliko kompoziciją „Fantazija Karmen“. „Karmen – viliokė ir neprieinama šalta moteris. Šiems charakterio bruožams atskleisti Anželika Cholina vartoja visiškai skirtingą choreografinį žodyną. Pirmuoju atveju – artimą klasikiniam (tai pabrėžia ir tradiciniu šokėjos drabužiu), antruoju – mechanišką, marionetinių judesių, kuriuos pabrėžia kūno lyg mechaninio instrumento linijas išryškinantis aptemptas kostiumas (dailininkė Sandra Straukaitė). Tamsioji Karmen charakterio pusė, kaip dažniausiai ir būna, ypač įtaigi, virtuoziskai Loretos Bartusevičiūtės atskleista“⁴³, – rašė Audronė Žiūraitytė.

Po metų įvyko pirmojo Cholininos didelės apimties spektaklio – baleto „Medėja“ pagal Antano Rekašiaus muziką – premjera⁴⁴. Spektaklio libretą rašė pati choreografė, siekdama atskleisti prieštarinę antikinės mitologijos herojės pasaulį. Į choreografinę formą Bartusevičiūtė sudėjo visą savo artistinę patirtį, išgyvendama paniekintos ir išduotos meilės tragediją. Santūria plastika, griežtais judesiais ji kūrė savarankišką paveikslą, daug dėmesio skirdama mimikai ir gestams: giedra šypsena šalia Jasono ir vaikų, nerimas Jasono ir Glaukės dueto akivaizdoje, atšiaurūs ir pagiežingi žvilgsniai šokyje su Glauke, beviltišku maldavimu perteikiama aistra Jasonui, paskutinės paguodos viltimi degančios ir čia pat klaikstančios akys vaikams prabėgant pro ją kaip pro

42 Premjera – 1990 11 10, dirigentas – Vytautas Viržonis, dailininkai – Patrickas Lamoni ir Judith Szekulesz.

43 Žiūraitytė 1995 06 09: 39.

44 Premjera – 1996 06 28, scenografas – Marijus Jacovskis, kostiumų dailininkas – Juozas Statkevičius.

tuščią vietą. Kulminacinė vaikų žudymo scena įkūnijo prieštaringą meilės ir keršto jausmų draskomo žmogaus būseną, kurios finalas – visam laikui užgesęs žvilgsnis.

Ypač reikšmingas Bartusevičiūtės karjeroje buvo Eglės vaidmuo to paties pavadinimo Eduardo Balsio baletė, kuri pastatė Egidijus Domeika⁴⁵. Spektaklyje artistė demonstravo turtingą vaidybinių priemonių, integruotų į plastinį herojės paveikslą, spektrą: nerūpestinga žaismė ant jūros kranto, išgąstis sutikus Žilviną-Žaltį, neviltis ir susitaikymas su savo lemtimi pirmajame veiksmė, bundanti ir vis labiau ryškėjanti meilė Žilvinui antrajame ir dramatiški motinos, prakeikiančios savo vaikus, išgyvenimai trečiajame veiksmė. Bartusevičiūtė Eglės vaidmenį šoko be pamainų, šiuo vaidmeniu ir atsisveikino su scena 1998 m., parengusi sau pamainą – jauną baleriną Olgą Konošenko.

Loretos Bartusevičiūtės sceninė karjera, trukusi 22 metus, leido jai sukurti beveik visus pagrindinius Lietuvos operos ir baletų teatro baletų repertuaro vaidmenis, kurių sceninius pavidalus lėmė klasikinio baletų tradicijos, pedagogų ir repetitorių Nikolajaus Morozovo, Lijanos Dišlerės, Tamaros Sventickaitės patarimai, taip pat pačios šokėjos meninė intuicija, dažnai atskleidžianti netikėtas vaidmens potekstes. Svarbiausi Bartusevičiūtės vaidmenys klasikinioose spektakliuose – Žizel, Kopelija, Silfidė, Odeta ir Odilija „Gulbių ežerė“, Aurora „Miegančiojoje gražuolėje“, Kitri „Don Kichotė“, o reikšmingas jų galutinio piešinio dėmuo – gera klasikinio šokio technika. Šiuolaikinės choreografijos repertuare kurdamą vaidmenis Bartusevičiūtė bendradarbiavo su choreografais, kurie padėjo atskleisti jos kūrybinę prigimtį, galima sakyti, specialiai jai kūrė savo spektaklius: „Fedrą“ (Jurijus Smoriginas), „Fantaziją Karmen“, iš dalies „Medėją“ (Anželika Cholina) ir „Eglę žalčių karalienė“ (Egidijus Domeika), kurių įtaigos esmingu bruožu kaip tik ir tapo savitas emociniais išgyvenimais ir ryškia plastine forma pagrįstas Loretos Bartusevičiūtės artistinis braižas.

Gauta 2018 05 30

Priimta 2018 06 06

Literatūra

1. Aškinienė, G. *Literatūra ir menas*. 1987 06 06: 15.
2. Černova, N. Perspektyvus baletas. *Literatūra ir menas*. 1986 07 19: 7.
3. Dautartas, Ž. Jaunieji. *Gimtas kraštas*. 1977 10 20.
4. Imbrasas, A. Sėkmė Varšuvoje. *Literatūra ir menas*. 1988 02 06: 5.
5. Ivanova, T. Siluetas mėnulio šviesoje. *Komjaunimo tiesa*. 1982 03 27.
6. Končienė, G. GASTROLIŲ SĖKMĖ. *Literatūra ir menas*. 1986 06 21: 7.
7. Kunavičius, H. Sveika sugrįžusi, Žizel! *Respublika*. 1994 11 02.
8. Litvinaitė, I. Odeta-Odilija ir baletų politika. *Vakarinės naujienos*. 1987 10 19.
9. Parsivežėm puikių išpūdžių ir... *Literatūra ir menas*. 1974 07 06: 4.

45 Premjera – 1995 06 15, dirigentas – Jonas Aleksa, dailininkė – Dalia Mataitienė.

10. B. Vaivados laiškas LTSR kultūros ministerijos Kadryų skyriaus viršininkui Bartkevičiui, 1965 02 05. *LLMA*. F. 97. Ap. 1. B. 208. L. 14.
11. Ruzgaitė, A. „Tuščias atsargumas“ grįžo į sceną. *Literatūra ir menas*. 1987 04 25: 7.
12. Ruzgaitė, A. Ketvirtasis „Spragtukas“. *Literatūra ir menas*. 1988 03 05: 13.
13. Ruzgaitė, A. Kopelijos metamorfozės. *Literatūra ir menas*. 1983 11 19.
14. Schoulte, D. Gulbių ežeras iš Lietuvos. *Krantai*. 1996. Nr. 82: 73 (versta iš: *Arnhemische Courant*, 1995 11 14).
15. Zenono Paulausko raštas Meno reikalų valdybai, 1962 03 05. *LLMA*. F. 97. Ap. 1. B. 181.
16. Žiūraitytė, A. Humoras ir egzaltacija – plataus diapazono ribos. *Lietuvos rytas*: Mūzų malūnas. 1995 06 09: 39.
17. Žiūraitytė, A. Scenoje Odeta ar Odilija? *Tiesa*. 1987 10 09: 4.
18. Золотарева, А. С. Участие режиссера драматического театра В. Н. Соловьёва в создании балетного спектакля „Фадетта“ (ЛХТ, 1934). *Вестник академии русского балета им. А. Я. Вагановой*. 2014. № 31(1–2): 59.

Helmugas Šabasevičius

Dancer and actor in the Lithuanian ballet in the end of the 20th century. A case study of Loreta Bartusevičiūtė

Summary

Loreta Bartusevičiūtė (born 1958) is one of the most important Lithuanian ballet soloist of the end of the 20th century. Her artistic career was a new stage of the history of Lithuanian ballet, connected with the development of Lithuanian ballet school, its new artistic and technical quality. The article analyses her work having in mind the connections of her technical qualities and acting skills, showing the unique features in the classical and contemporary ballet performances and analyzing their reasons.

The scenic carrier of Loreta Bartusevičiūtė lasted 22 years; she danced almost all parts in the performances of the ballet repertory of the Lithuanian State Ballet and Opera Theatre. Her roles were based on the tradition of classical ballet and advices of her coaches Nikolai Morozov, Lijana Dišlerė, Tamara Sventickaitė, as well as on her artistic intuition, which enabled to reveal unexpected layers of the role. The most important roles of Bartusevičiūtė in classical ballet productions were Giselle, Coppélia, La Sylphide, Odette and Odile in “Swan Lake”, Aurora in “The Sleeping Beauty”, and Kitri in “Don Quixote”; an important element of the final outline of these roles were technical skills of the dancer. Bartusevičiūtė, creating roles in the repertory of the contemporary choreography, collaborated with choreographers, who helped to show her artistry and sometimes even created certain parts of their performances dedicated to Bartusevičiūtė: these were the cases of “Phaedra” by Jurijus Smoriginas, “Phantasy Carmen” and partly “Medea” by Anželika Cholina and “Eglė Queen of Grass Snakes” by Egidijus Domeika. The artistic individuality of Loreta Bartusevičiūtė, based on unique emotional incarnations and expressive forms of movements, became an essential feature of their choreographic works.

KEYWORDS: ballet, choreography, dancer, actor, part, role