

## SUSITIKIMAS SU L. TRUKIU „AIDOJE“

1975—1976 metų sandūroje naujajame akademiname operos ir baletoteatre įvyko Dž. Verdžio operos „Aida“ premjera. Šiai grandiozinei muzikinei dramai dekoracijas sukūrė dailininkas Liudas Truikys. Jo naujasis darbas — įsimintinas įvykis lietuvių scenografijoje.

Menotyrininkas Tomas Sakalauskas kalbėjosi su Liudu Truikiu apie šį pastatymą. Interviu buvo išspausdintas žurnale „Švyturys“ (1976, Nr. 7, p. 27). Kadangi pokalbyje pareikštos mintys glaudžiai susijusios su mūsų diskutuojamais klausimais ir padeda geriau suprasti L. Truikio menų sintezės koncepciją, žurnalo redakcijai mielai sutikus, perspausdiname šio pokalbio tekstą.

**T. Sakalauskas.** Jūs bene vienintelis iš mūsų scenografų keliate bei sprendžiate muzikos ir dekoracijų sintezės problemą operos spektakliuose. Pastarieji jūsų darbai — Vilniaus „Don Kàrlas“ (1959) ir Kauno „Traviata“ (1966) — akivaizdžiai byloja apie atradimus, sudarant tiltus tarp plastinių formų ir garsų sąskambių. Kada ir kodėl leidotės į šiuos ieškojimus?

**L. Truikys.** Ieškojimai prasidėjo apie 1935 metus. Paskatino kelios aplinkybės. Tuometinis Kauno teatro režisierius Pavlovskis, parvykęs iš Graikijos, pasakojo ten matęs, kaip paprastas graikų kaimietis atidžiai, nenuleisdamas akių, studijavo Partenoną — ieškojo atsakymo į kažkokį labai jį sudominusį klausimą. Pagaliau priėjęs paklausė: „Bet kas ten skamba?“ — išgirdo muziką. Iš stebimų kolonų, kaneliūrų linijų, saulei pašvietus. Graikai turėjo tų ritminių grupių formules.

Žanas Kàparas Paryžiuje rodė egiptiečių antkapių lentas, kurių ženklai (nors šiandien ir nežinome jų prasmės) buvo naudojami tarytum kokia daugybės lentelė sprendžiant kompozicijos uždavinius... Pirmosios lentelės ženklas — dvi susikertančios linijos, kaip man tada pasirodė, duoda raktą visai dorėnų epochai suprasti... Supaprastintos formos, bet ne išoriškai. Viduje junti vertikalių linijų ritmą, horizontalius akcentus... Supratęs pats ėmiau eksperimentuoti. Pajutau: iki šiol operoje vyrauja du dekoracijų kūrimo principai, — arba į jas perkeliamos dramos formos, arba iliustruojamas libretas. Tačiau nei vienas, nei kitas operai netinka.

Iš orkestro plaukiantys milijonai garsų negali rasti sąskambio su dramos aktoriaus žodžiui suprastinta forma... Iš scenos girdime subtiliausią lyriką, o ją kausto tartum iš akmens anglies iškalti šiurkštūs, be jokių muzikalumo pėdsakų dekoracijų bloka... Scenoje muzika, dekoracija, režisūra bei aktoriaus judesiai turi sudaryti sintezę. Orkestras — tokios sintezės geras pavyzdys: mušamieji smuikų neilustruoja, o samplaika pasiekama.

Tikroji kompozicija scenoje sukuriama ne daiktų išdėstymu. Reikia juos paversti linijom ir susikirtimais. Figūras galima suvesti į kelias kryptis. Kai kalbame linijų kryptimis — pereiname į tikros kompozicijos sritį. Čia principiniai dalykai. Ir visas sunkumas — plastinę formą „pakišti“ po bėgančią muziką. Pakartoti čia neįmanoma, nes, kaip pasakė garsus dirigentas ir kompozitorius P. Kubelikas, „opera neturi jokių bendrų šaknų nei su drama, nei su baletu. Opera yra muzika, ir jos pastatymams turi vadovauti pati muzikos dvasia“. O kol kas scenoje vyksta „gaidžių kova“ — kiekvienas (režisierius, dailininkas...) tempia į save, negalvodamas apie visumą.

**T. Sakalauskas.** „Aidoje“ veiksmas vyksta senajame Egipte, o Verdžio muzika, galima sakyti, nieko bendro neturi su ta senąja kultūra. Kaipgi siekiate sintezės šiame spektaklyje?

**L. Truikys.** Iš tikrųjų, spręsdamas šitą klausimą, turėjau daugiausia sunkumų. Kiek man žinoma, iki šiolei dailininkui nelabai pavykdavo priartėti prie „Aidos“ muzikos: artistai scenoje daro viena, o orkestras — kita. Kaip rasti „rišamosios medžiagos“, kuri sujungtų Egipto klasiką ir Verdžio muziką?

Perkėliau egiptiečių klasikinės plastikos formas (kiek patiesindamas kontūrus, kai kur linija pabrėždamas vertikalumą) ir sudariau linijų sroves — sukūriau jų ritmus, kryptis, susidūrimus, kampus, įtampas... Egipto formos ir, antra vertus, jas skrodžiantys, dengiantys spalvų ritmai, kryptys, kurių reikėjo Verdžio muzikai. Tai muzikinio sprendimo plastinės formulės (juk kitaip skamba toji pati muzika, žiūrint į skirtingų linijų kryptis ir susikirtimus), kurios eina per visus operos veiksmus.

**T. Sakalauskas.** Eskizai ir dekoracijos. Kaip atrodo, idėja realizuota. Paprastai sakoma, kad dekoracijos visuomet išpūdingesnės už eskizus.

**L. Truikys.** Skirtumas tarp eskizų ir jų realizavimo — didžiulis, tik gaila, kad išpūdis scenoje nėra didesnis. Retas atvejis, deja, taip...

Pirmiausia teatre visiškai neišspręstas dekoracijų apšvietimo klausimas (o žinome, kad šviesa — lemiamas elementas dekoracijose). Pagrindinių šviesų, kurios būtų įmontuotos virš arkos, beveik nėra — nėra iš ko šviesti; sufitali — nesutvarkyti, o prožektoriai galerijoje, žinote, primena senų vežikų žibintus — žvakes, pridengtas stiklu... Tokia šviesa dar turint galvoje neprityrusius, nuolat besikeičiančius žmones, kurie ją tvarko, galima bet kokias dekoracijas „užmušti“...

Taip pat pakito ir vienas kitas konstravimo elementas, spalvos... Sugrįžimo scenoje buvo manyta abiejuose šonuose chorą pakelti ant dviejų metrų paaukštinių — išlaisvinti centrinę erdvę sugrįžantiems iš

karo ir pagrindiniams veikėjams. . . Deja, teko atsisakyti to sumanymo: esą, neleidžianti saugumo technika (šiuolaikiniame, moderniškame teatre negalima pakelti veikėjų į dviejų metrų aukštį?! — štai kokie argumentai lėmė, kad būtų pažeista scenografinė konstrukcija). O paskutinis paveikslas? Įsibrovęs pandusas, turįs vaizduoti požemį, kad ant jo stovėdama Amneris galėtų matyti dirigentą, pažeidė sumanymo plastinę formulę. . . Nilo scenos žydruma dėl tinkamo dažo stokos tapo neatpažįstama. . . Manychiau, šie ir dar kiti dalykai suardė vientisumą, nutolino sumanymo idėją. Ir pažeidė visą spektaklį.