



A. Benois: Kostimi za operu »Le rossignol« Igora Stravinskog

SCENOGRAFI RUSKOG BALETA

(Sjećanja Igora Stravinskog)

Nedavno je u sedmičnom londonskom listu »Observeru« iznio svoja sjećanja na različite scenografe poznati kompozitor Igor Stravinski. Ta su njegova sjećanja objelodanjena u obliku intervjua, te podaju u glavnom neposredna svjedočanstva o pojedinim slikarima, koji su crtali i slikali dekor i kostime Diaghilovove baletne trupe; ta je naime početkom našega stoljeća svojim nastupima, svojim scenskim postavkama bila presudna i odlučujuća u razvitku evropske scene. Zapamćenja I. Stravinskog čine neki retrospektivni pregled baletne scene uopće, ujedno tumače i ocrta-vaju, kako su svi ti baletni dekor i nastajali, zato donosimo ta sjećanja u skraćenom obliku zadržavajući po mogućnosti što vjernije duhovite i kritične opservacije značajnog svjetskog muzičara naših dana o scenografiji i scenografima njegovih baleta.

Za vrijeme prvog svjetskog rata nije mnogo zaostala u sjećanjima Stravinskog inscenacija futuriste Balle za njegov »Vatromet«. On se prisjeća, da se ta inscenacija sastojala od nekoliko kulisa poprskanih bojama, jedino mu je ostalo živo u pameti, kako je Balla nakon predstave, kad se pljeskalo izvađačima, silom htio izazvati pljesak za sebe tako, da je jurnuvši pred zavjesu posebnom napravom širio i lepetao svojom kravatom. Publika nije reagirala ni pljeskom ni smijehom, dok su se u svojoj loži od srca nasmijali Diaghilev i Stravinski smiješnoj figuri Balle s dinamičkom kra-

vatom. Taj isti Balla zajedno sa svojim sudrugovima futuristima činio se vrlo zabavnim. Među futuristima proveo je Stravinski sate i sate, ispunjene glupavim šalama i patetičnim fraziranjem, kako to u svom čitavom životu nije ni prije ni kasnije doživio, ali uza sve to Diaghilev je forsirao futuriste i želio od njih dobiti kao posljednju novost – futurističku scenu. Stvarali su oni i futurističku muziku. Stravinski se spominje, kako su ga pozvali, da čuje tu novu muziku. I priča, u čemu se sastojala ta progresivna muzika: proizvodili su tu muziku pet gramofona istovremeno na pet stolova u nekom praznom prostoru, koji je sav ječao različitim bukom, štropotom, zavijanjem, tulenjem i zvižducima, tako po prilici, nastavlja Stravinski, kako je to nedavno uspjelo u modernom konceptu i »konkretnoj muzici«.

Kasnije je avangardista Marinetti pronašao muziku »diskretnog šuma«. Taj se šum proizvodio pomoću različitih predmeta, struganjem, pilenjem i naročitom neugodnom lomljavom, cviljenjem i zujanjem i to nimalo diskretno, jer su se dotadašnji muzički instrumenti i onako pokazali za futurističku dinamičnost preživjelim sredstvima retardacije. Dalje se Stravinski sjeća njihova glavnog stana u Milanu, gdje su vodili glavnu riječ Boccioni, Russolo, Carra i naravno Marinetti, koji se učinio Stravinskom ponajmanje darovitim. Tvrdi dalje, da su ti futuristi uza sve to, što su bili apsurdni, imali i simpatičnih crta, a svakako su bili kraj sve njihove galame manje pretenciozni, nego što su to bili kasniji surrealisti, koji su od futurističkog apsurda mnogo isposudili. U nijednom slučaju nisu ti futuristi bili neki veliki avioni, što s garišta svih muzeja lete u budućnost, već su to bile male vespe, što su podizale zaglušnu buku.

Na pitanje, da li je to istina, da je on Stravinski odabrao Nikolu Roericha za scenografa svog »Sacre du Printemps«, Stravinski odgovara: »Jest, ja sam se divio njegovom dekoru »Kneza Igora« i želio sam, da u istom smislu izvede Roerich dekor za moj »Sacre«. Još sam uvijek uvjeren, da je njegovo rješenje bilo upravo odlično. Sjećam se pozadina tog dekora, bila je krajina – stepa i nebo, izrađena tako, kako su to radili stari crtači mapa. Tko bi znao, da li je istinita tvrdnja Roericha, da vuče lozu svoju čak od Rurika? I to nije važno, istina vladao se on kao neki visoki velmoža. Koliko god mi se njegov dekor svidao u tim ranim godinama (1912), ipak nisam mnogo držao o njegovom slikarstvu, to je nekako bilo poput Puvis de Chavannesa. Svakako taj moj scenograf bio je čudan svat. Njegova je aktivnost bila za vrijeme rata vrlo misteriozna preko Tibeta i azijskih samostana i raznih sekta, tako da se nije moglo reći, da li je ta aktivnost nekog zane-

senog mistika ili nekog špiona. Poslije »Sakra« u Parizu nisam ga više vidio.« (Između dva rata uspjelo je tom mistiku u Americi utemeljiti »Roerichov Institut« i podići veliki neboder, u kojem je smjestio čitav skup simboličnih svojih slika o povijesti i o pravom istinitom smislu ljudskog života, a napose slavenskog. U svojoj mističnoj kuli nudio je cijeli kat za Zagreb tucet njegovih velikih slika kao poklon Jug. akademiji uz uvjet, da one budu u Posebnoj dvorani galerije za vječnost izložene. Protiv svih mogućih intervencija ipak nije taj poklon primljen. Slike su Roerichove bile velike i vrlo neugodne. Op. Red.)

Sljedeće je pitanje bilo upućeno Stravinskom, da li je on izabrao Henrija Matisa za scenografa svog »Chant du Rossignol«? Stravinski na to pitanje odrešito odgovara »Ne, ta je kolaboracija bila u potpunosti Diaghilevo maslo. Ja sam se izričito protivio. I stvarno Matissova je realizacija dekora bila neuspjela. Diaghilev se naime nadao, da će Matisse izraditi nešto posebno puno draži u duhu kineske umjetnosti. A sve, što je načinio Matisse, bilo je to, da je kopirao Kinu, što je bila u izlozima antikvarijata u Rue de la Beotie. Konačno ipak nije slikao dekor, već samo zavjesu i kostime. Njegova me umjetnost nije nikad privlačila, ali za vrijeme rada na »Chant du Rossignol« često sam ga susretao i kao čovjeka sam ga zavolio. Matissova saradnja s baletnom trupom razbjesnila je Picassa i ljutito je nama dobacivao: »Matisse! Što je to Matisse? – Balkon s velikim crvenim loncem za cvijeće, koji se ruši.«

Stravinski se vrlo dobro sjeća Golovinovog dekora svoje »Žar-ptice« te spominje: »Tada su mi se Golovinovi kostimi mnogo sviđali. Ne pamtim više, da li je bilo mnogo kulisa, ali mislim, da je dekor bio vrlo bogat, možda i prebogat. Golovine je bio mnogo stariji od mene i nije bio prvotno od nas izabran. Diaghilev je naime za »Žar-pticu« želio, da ju postavi Vrubel, sigurno najdarovitiji ruski slikar onog vremena. A kako je on umro ili kako je poludio, to se pomišljavalo na Benoisa. Ipak je Diaghilev inzistirao na izboru Golovina, koji je izvršno ostvario fantastične scene u »Ruslanu«, a preferirao je svakako Golovina i zbog toga, što je Golovinov karakteristični orijentalizam bio jednako usmjeren, kao što je to bio časopis »Mir iskustva« u redakciji Diaghileva.

Već je godine 1909. Stravinski susreo u tadašnjem Petrogradu Leona Baksta i s njim se tada sprijateljio. Još uvijek o njegovu izgledu najbolje govori Cocteauva karikatura. Bakst se odijevao poput kakvog dandyja, a imao nos, kakav imadu maske u vенецијanskim komedijama; bio je osjetljiv, vrlo zakopčan i uvijek

pun tajnovitosti hvališući se svojim donjuanskim podvizima. Za-ljubljen je bio u Grčku i u sve ono, što je bilo grčko. Sa Sjerovom je putovao u Grčku. (Slikar Sjerov bio je tada neki duševni vođa čitavog kruga uokolo »Mir iskustva«, i bio je veliki prijatelj Stravinskog u njegovim ranim godinama, štaviše i sam se Diaghilev bojao Sjerova). Rezultat puta u Grčku bio je putni dnevnik pod naslovom »sa Sjerovom u Grčkoj« (1922.).

Roerich je zlobno tvrdio, da Bakst u židovskom žargonu znači mali kišobran. Za Stravinskog imao je inscenirati njegovu »Mavru«, ali kako se nije mogao nikako složiti s Diaghilevim u pitanju honorara, to od te inscenacije Bakstove nije bilo ništa. Stravinski nije bio oduševljen s Bakstovim slikama, koje je upoznao prije nego što je vidio bilo koju Bakstovu inscenaciju. Ali svakako drži, da je Bakstova inscenacija »Šeherezade« jedinstveno majstorsko djelo kazališne umjetnosti i što se tiče efektnog dekora, zavjese i blistavih kostima.

Stravinski se upoznao prije s Benoisom nego s Bakstom. Benois bio je svakako najviše kultiviran slikar neke vrste italofila, a među slikarima se najbolje razumio u muziku, naravno u muziku devetnaestog vijeka talijanske opere. Uza sve to mnogo je zavolio i uživio se u muziku »Petruške«. I prije »Petruške« Stravinski je surađivao s Benoisom, jer je on inscenirao »Les Sylphides«. U pravom smislu su se tek sprijateljili u Rimu god. 1911., kad je Stravinski završavao svoga »Petrušku«. Stanujući u Rimu u blizini Quatro Fontane dva su mjeseca svaki dan bili zajedno izrađujući »Petrušku«.

Benois je bio nada sve uvjeren u sebe, bio je sebeljubiv. Tih je godina bio najveći baletni uspjeh »Spectre de la Rose« s Nižinskim, a u tom je uspjehu glavni udio ponio Bakst, to Benois nije mogao podnijeti. Ljubomor i zavist grizla je Benoisa zbog tog Bakstovog uspjeha. Taj je ljubomor i skrivio nemili incident prigodom slikanja dekora »Petruške«. Bakst je došao gledati, kako Benois taj dekor radi, te mu je htio navodno grandseigneurski pomoći i bez pitanja zgrabio četke i počeo na pozadini slikati. Benois je smatrao to uvredom, tvorno ga napao i kratko izbacio napolje.

Stravinski je surađivao i s Larionovim kod djela »Renard«. To je djelo bilo napisano i komponirano za princezu Polignac; na početku se Prvog svjetskog rata našao Stravinski bez sredstava u Švicarskoj, Diaghilev mu nije mogao poslati novaca, tada je priskočila u pomoć Polignacica i naručila kod Stravinskog jedan balet. Tako je nastao »Renard«. Diaghilevu to nije bilo pravo, htio je imati monopol i bio je ljubomoran i bojao se, da ne bi tko drugi prikazivao Stravinskijeve balete. Kako je bio zlopamtilo, to je još



L. Bakst: kostimni nacrti za »Josipovu legendu«

i nakon dvije godine žučno predbacivao Stravinskom: »Taj naš Igor, samo uvijek pare, pare i opet pare, a zašto? Taj njegov »Renard« je stara krpa, koju je Stravinski izvukao iz svoje škrinje odbačenih odijela.«

Ali kad se uvjerio, da princesa du Polignac ne kani davati baletе, preuzeo je on taj rad i dao inscenaciju Larionovu. Larionov bio je ljudeškara – pravi div, žutovlasi mužik, širi i viši od krupnog Diaghileva. Bio je neobuzdanog temperamentа, jednom je prigodom nekog objašnjavanja knockoutirao i samog Diaghileva. Larionov je bio na daleko poznata nepopravljiva ljenčina – pravi tip Oblomova. I svi su bili uvjereni, da zbog njegove lijenosti njegov posao obavlja Gončarova, njegova supruga mjesto njega. Svakako je bio darovit slikar, a njegovi dekori i kostimi ostali su u sjećanju Stravinskog kao izvanredno uspjeli. »Renard« nije bio veliki uspjeh, ali u poredbi s »Mavrom« bio je svakako manji neuspjeh, za taj je balet odabrao Diaghilev tada nepoznatog slikara Survagea, jer se upravo posvadao s Bakstom.

Značajni scenograf ruskog baleta bio je i poznati francuski slikar Derain. O njemu se spominje Stravinski, da je više volio njegov pariški argot, nego njegove slike, premda je dobro upamtio Derainove vanredne male slike, velike mu se nisu svidjele. Derain je također bio neka ljudeškara i ispičutura. I odnos između njega

i Diaghileva bio je neprestano napet. Stravinski je morao često diplomatski posredovati i uspostavljati koegzistenciju. Diaghilev je silom htio, da nešto Derain izmijeni u dekoru »La Boutique Fantasque«. Naravno dolazilo je do loma, a Derain je bio nepopustljiv.

Što se tiče Picassa, Stravinski ga je susretao već god. 1910. kod Vollarda i kod kneza Argutinskog, ali se s njim sprijateljio tek za vrijeme Prvog rata 1917. u Rimu, kad je tamo gostovao ruski balet. Sviđao mu se njegov način nepatetičnog izricanja sudova kao i njegovo španjolsko akcentiranje pojedinih silaba. To mu se činilo zgodno i zanimljivo. Tako Stravinski spominje Picassovu običnu frazu: »He (je) ne suis pas musicien, he (je) comprend rien dans la musique.« Družili se mnogo i Picasso je portretirao Stravinskog tri puta. Kad se Picasso oženio jednom plesačicom ruske baletne trupe, iz stuboka je izmijenio svoj način života. Supruga mu Olga tada je oblačila haljine šivane kod prvog pariškog krojača Chanela ondašnjeg kreatora mode, a sam se Picasso viđao u besprijekornom dresu na svim cocktail-partijama, na svim premijerama i koncertima kao i na mondenim dinnerima. Baletna je trupa predstavljala i u Napulju ne samo u Rimu. Kod tog putovanja Picasso je portretirao u vagonu plesača Masinu, a u Napulju bili su naročito impresionirani i Stravinski i Picasso predstavama, u kojima je u nekoj špelunki još poživio duh stare pučke komedije dell'arte u malom prostoru, gdje je vonjalo po češnjaku i gdje su sve kretnje plesa i improviziranih pjesama nosile obsceni značaj. Pod tim impresijama rodila se Stravinskoga »Pulcinella«. Sigurno Picassova dekoracija nije bila po volji Diaghilevu, on je htio, da ta bude što bliža onoj pučke komedije, kakvu su doživjeli u Napulju, te se nikako nije zadovoljio s Picassovim prvim nacrtima, koji su bili kao neki nacrti za Offenbachove figure. Diaghilev je tumačio Picassu, kako ta »Pulcinella« mora biti nacrtana i dekorirana, plesat ju je imala Karsavina. Kad Diaghilev nije mogao nikako uvjeriti Picassa, nakon dugih raspra i temperamentnog objašnjavanja, u bijesu je bacio sve Picassove crteže na pod i zgazio ih zalupivši za sobom vrata. Nakon tog loma slijedila je pomirba i netrpeljivi i tvrdoglavi Diaghilev ipak je konačno povjerio Picassu izradu dekora i kostima za »Pulcinellu«. I ruski je balet još jednom iznio veliki senzacionalni uspjeh. Plesala je Karsavina.

Prema Observerovom interviewu sastavio

Ljubo Babić