

Jonas BRUVERIS

Pagaliau – puiki knyga

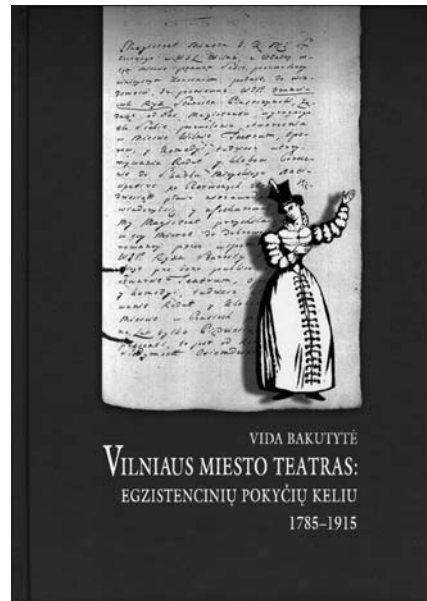
Vida Bakutytė. *Vilniaus miesto teatras: egzistencinių pokyčių keliu 1785–1915*. Kultūros tyrimų institutas, 2011, 528 p.

130 metų Vilniaus miesto viešojo teatro veikla yra unikalus Lietuvos kultūros istorijos reiškinys. Dr. Vida Bakutytė, tyrinėjanti šio teatro istoriją jau daugelį metų, ta tema publikavo daug straipsnių, skaitė pranešimų mokslinėse konferencijose. Pasirodžiusi knyga yra šių tyrinėjimų vainikas, apibendrinimas, bet dėl skelbiamo didelio naujos medžiagos kiekio, įžvalgų, interpretacijų – ir naujas tyrimų tęsinys, o tai, kas knygoje pateikiama sutankintu pavidalu, žada tolesnių tyrinėjimų tąšą.

Pagrindinės šios monografijos savybės yra tokios.

Tyrinėjimų eigą tvarko istoriografijos darbui būdinga chronologija, skirstymas į tam tikrus laikotarpius. Kai kurių ribos nustatytos atsižvelgiant į teatro veiklą savaip nulėmusius politinio ir kultūrinio gyvenimo apskritai pokyčius. Tačiau autorė tam tikruose teatro raidos tarpsniuose išvelgia specifinių, vyraujančių ar ypač reikšmingų jo meninės veiklos savybių, tampančių pagrindiniu tokios periodizacijos argumentu.

Bakutytė yra puikiai susipažinusi su ankstesniais šio teatro istorijos tyrinėjimais. Literatūros sąrašas – didžiulis. Lenkų autoriai daugiausia rašė apie laikotarpį, kai buvo vaidinama lenkų kalba. Nemažai publikacijų paskelbta rusų kalba (ir rusiškai vaidinta nuo 1845 m., o po sukilimo teatras tapo rusiškas, jis turėjo svarbių ryšių – asmenys, repertuaras ir pan. – su kitais imperijos teatrais). Yra publikacijų ir kitomis kalbomis, ypač kai siekiama pateikti kokio nors vilnietiško reiškinio platesnį kontekstą, apibūdinti ne taip gerai žinomą veikalą, asmenį ar pan. Pavyzdžiui, 2004 m. žurnale „European Journal of Women's Studies“ ir internete autorė rado reikalingų straipsnių (internetu „Women as Hamlet“), kad XX a. pradžios Vilniaus teatro repertuaro sufražizmo ir feminizmo tendencijos kontekste (tai irgi Vilniaus scenos pastangų neatsilikti nuo Europos teatro idėjų liudijimas) galėtų geriau pristatyti čia Hamletą vaidinusių garsią Vienos teatro „Burgtheater“ aktorę Adelę Sandroch ir neigiamus Vilniaus rusiškų laikraščių vertinimus (p. 353–354). Tokių pavyzdžių yra daug. Paskutinis Vilniaus miesto teatro veiklos dvidešimtmetis sutapo su lietuvių muzikos ir teatro sąjūdžio radimusi ir plėtra. Bet ne tik rašant apie tą metą ir nagrinėjamo teatro priešistorę (Valdovų rūmų, mokyklinis, dvarų teatras ir muzika) atsižvelgta į įvairius mūsų mokslininkų darbus, nes visa miesto teatro istorija nagrinėjama Lietuvos istorijos ir kultūros likimo kontekstuose.



Niekas anksčiau nebuvo taip kruopščiai ir gausiai rėmęs Lietuvos archyvų, rankraštytųjų, muziejų, Juozo Žilevičiaus ir Juozo Kreivėno muzikos archyvo Čikagoje, kai kurių Varšuvos, Maskvos bibliotekų ir muziejų fondais ir turbūt visa apie teatrą galėjusia rašyti 130 metų periodine spauda; jos sąrašė (primenant, kad tai rinktinė periodika) nurodyti 38 leidiniai (12 Vilniaus lenkiškų, 9 rusiški laikraščiai, kiti – Sankt Peterburgo rusiški ir lenkiški, Varšuvos, Maskvos spaudiniai ir „Vilniaus žinios“, „Lietuvos žinios“, „Teatras“). Kiekviename puslapyje – vis kelios išnašos; dėl nurodomų įvairių šaltinių duomenų dalyko aprašymas pasidaro aiškus, tikslus, talpus, vaizdingas. Štai keletas atsitiktinai atsiverstų puslapių. Pavyzdžiui, p. 84–85 minimos teatro steigėjo ir pirmojo vadovo, lenkų teatro tėvu vadinamo aktoriaus, režisieriaus, dramaturgo, dainininko Wojciecho Bogusławskio gastrolės 1816 m. pavasarį Vilniaus teatre (vaidino dviejose Carlo Goldoni komedijose, žymiausio italų klasicizmo atstovo Vittorio Alfieri tragedijoje „Saulius“, atliko Antonio Salieri operos „Aksuras, Ormuso karalius“ pagrindinį vaidmenį ir kt. – štai kokie veikalai buvo repertuare). Neaprašta prašmatnios jo išleistuvės Verkių rūmuose aprašytos pagal aktoriaus ir režisieriaus Kazimierzo Skibińskiego „Atsiminimus“ (išspausdinti Varšuvoje 1912 m.). Kadangi prasidėjo vasaros atostogos, teatrą nutarta paremontuoti. Jo gan liūdnas vaizdas aprašomas remiantis citatomis iš

„Tygodnik Wileński“. Tai, kad ne ką išvaizdesni buvę ir aplinkiniai teatrai, liudija Jano Czczoto laiško Adamui Mickiewiczui citata (paimta iš Michała Witkowskio knygos „Świat teatralny młodego Mickiewicza“, 1971; knygos autorius gausiai pasinaudojo Vilniaus archyvų medžiaga). Teatro veiklos epizodo aprašymas užbaigiamas didele citata iš minėto laikraščio – redakcijos žodyje išdėstytos mintys apie sumanytą teatro veiklos apskritai reformą. Šis faktas rodo Vilniaus mokslo elito ir spaudos susirūpinimą teatro kultūra. Mat laikraštį redagavo istorikas Michailas Baliński, Šubravyč (nenaudėlių) draugijos narys, kaip ir kiti mėgęs vadintis lietuviškais mitiniais ir kitokiais vardais (Auszławis, Usztaritois, Mokitinis), tą laikraštį įsteigęs su universiteto profesoriumi Joachimiu Leleveliu.

Arba štai p. 180–181 Stanisława Moniuszko keturveiksmės operos „Halka“ 1860 m. lapkričio 26 d. spektaklio afišos (iš Mokslų akademijos Vrublevskių bibliotekos Retų spaudinių skyriaus) nuotrauka, žinios apie po 1845 m. gausiau statytas rusų pjeses, tarp kurių buvo Aleksandro Suchovo-Kobylino „Krečinskio vestuvės“, Nikolajaus Gogolio „Vedybos“ ir „Revizorius“. Dėl „Krečinskio vestuvių“ yra įsivėlusį klaidelė, greičiausiai atklydusi iš kurios nors senos enciklopedijos. Ši komedija, pirmą kartą pastatyta Maskvos mažajame teatre 1855 m., matyt, netrukus pasirodė Vilniuje, nes buvo įtraukta į 1863 m., taip pat į Aleksejaus Kartavovo trupės 1890 m., Konstatino Aliabjevo-Nezlobino trupės 1895 m. repertuarą. Tačiau šio dramaturgo kūryba Rusijoje, ir Lietuvoje, nebuvo uždrausta iki 1917 m.; dėl cenzūros persekiojimų labai vėlavo kitų trilogijos pjesių „Byla“ ir „Tarelkino mirtis“ pasirodymas spaudoje ir teatre, o 1917-ieji minimi todėl, kad tuomet Vsevolodas Mejerholdas pirmą kartą pastatė visą trilogiją. Įdomus argumentas teigiant, kad vilniečiai nebuvo priešiški nusiteikę geros rusų literatūros ir dramaturgijos atžvilgiu – lyginama, kiek pinigų surinkta už parduotus bilietus į kai kurių veikalų spektaklius: 1852 m. beveik panašiai lankyti „Revizoriaus“, Victorio Hugo dramos „Angelo Malipieri“ ir Europoje ypač išpopuliarėjusios Ferdinand'o Héroldo operos „Zampa“ spektakliai (duomenys iš Vilniaus universiteto bibliotekos Rankraščių skyriuje esančios teatro pajamų ir išlaidų knygos). Esą pernelyg realistiška ir Rusijos gyvenimą atvirai pašiepianti aktorių vaidyba „Revizoriuje“ labai nepatikusi Šiaurės Vakarų krašto ir Vilniaus generalgubernatoriui Konstantinui fon Kaufmanui. Dėl to jis net rašė laišką į Maskvą. Jį autorė rado Vrublevskių bibliotekos Rankraščių skyriaus Rusų archyvo viename iš fondų.

Iki šiol turėto teatro veiklos kurio nors periodo ar jo visos istorijos vaizdo nėra iš tolo negalima palyginti su tuo, kurį pateikia Bakutytytės knyga. Matyti, kad teatro veikla buvo kur kas įvairesnė ir reikšmingesnė; aiškiai parodyta, kad (nors būta ir sunkių veiklos tarpsnių) jam – kaip kartais pasitaiko istoriografijoje – netinka provincijos teatrėlio, o Vilniui – tamsaus užkampio vardas, nes mieste niekada

nestigo išsilavinusios, reiklios publikos. Galima sakyti, kad Vilniaus kultūros erdvėje gyvavo tos teatro meno vertybės, kuriomis išsiskyrė kur kas didesnes tradicijas turintys Europos miestai. Ir teatro veiklos pradžioje, ir vėliau yra atsitikę taip, kad vilniečiai buvo tarp pirmųjų, pamačiusių naujausių veikalus. Pavyzdžiui, Pierre-Augustino Carono de Beaumarchais „Figaro vedybos“ Vilniaus scenoje pasirodė praėjus dvejimėms metams nuo komedijos premjeros Paryžiuje, gana greitai ją pasiekė kai kurios Gioachino Rossini operos; galimas daiktas (tam trūksta tikrų duomenų), kad Vilniuje 1824 m. Carlo Marios von Weberio „Laisvąjį šaulį“ rodė puikų repertuarą turėjusi Klaipėdos vokiečių trupė (operos pasaulinė premjera 1821 m. įvyko Berlyne); Vilniaus teatre ji pastatyta 1827 m. (režisavo Skibiński). 1890 m. Vilniuje pirmą kartą parodytas Giuseppe's Verdi „Otello“ (pasaulinė premjera Milane 1887 m.); Varšuvoje ši opera rodyta 1893 m., Paryžiuje – 1894 m. Mūsų teatrai turėtų pasižvalgyti po istoriją, kad, kaip yra pasitaikę, neklystų skelbdami, kad koks veikalas pastatytas „pirmą kartą Lietuvoje“, nes juk jis gal jau buvo rodytas prieš pusantro šimto ar du šimtus metų. Molière'as, Voltaire'as, Friedrichas Schilleris, Gottholdas Ephraimas Lessingas anuomečiame teatre pasirodė XVIII a. pabaigoje, Williamas Shakespeare'as („Romeo ir Džuljeta“) – 1801 m., Wolfgangas Amadeusas Mozartas („Užburtoji fleita“) – 1802 m. Dėl tuomet Vilniaus sceną pasiekusių Jeano Racine'o ir Pierre'o Corneille'o tragedijų nėra ko nerimauti – šie didieji klasicistai, matyt, nelaikomi vertais lietuviško žodžio, nes, išskyrus pastarojo „Sidą“, neišverstas nė vienas jų veikalas...

Aprašytos, išnagrinėtos visos teatro veiklos sritys, pradedant (su priešistorija) teatro įsteigimo aplinkybėmis, trupių sudarymu, veiklos organizavimu, administravimu ir pan. Nurodyti ir aprašyti visi mieste buvę stacionarieji ir vasaros teatrai, spektakliams ar koncertams naudotos kitos scenos, koncertų salės. Daugelis gal net nebus girdėjęs to, kad, pavyzdžiui, Gedimino prospekto name Nr. 22 1900 m. gruodžio 6 d. atidarytas naujas, puikiai įrengtas 2 000 vietų teatras, imtas vadinti Didžiuoju, o Rotušės teatras – Mažuoju (žinias apie architektūrą autorė ėmė iš „Savasties“ leidyklos leidžiamos „Lietuvos architektūros istorijos“), kad Vilniuje jau ne sykį dainavęs Mattia Battistini, „baritonų karalius“ (beje, Česlovo Sasnausko geras pažįstamas Sankt Peterburge) čia 1903 m. dainavo Gaetano Donizetti „Marijos de Rohan“, Giuseppe's Verdi „Ernani“, „Rigoletto“, „Kaukių baliaus“, Giacomo Puccini „Toscos“, Ambroise'o Thomas „Hamleto“, Piotro Čaikovskio „Eugenijaus Onegino“ ir kituose spektakliuose (F. Castellano italų trupės gastrolės). Deja, 1904 m. teatras sudegė.

Repertuaro (drama, opera, kiti žanrai) analizė – visapusiška: parodytos jo sudarymo aplinkybės, priežastys, Vakarų dramaturgijos, stiliaus pokyčių, rusiškojo laikotarpio teatre – ir rusų dramaturgijos, teatro estetikos poveikis, veikalų pasirinkimo paskatos (tarp jų ir trupės galimybės,

prisaikymo prie jų – veikalų adaptavimo – atvejai, publikos skonis ir pan.). Puikiai susipažinus su šaltiniais rekonstruota vaidybos, režisūros, scenografijos, operos ir kitų muzikinio teatro žanrų atlikimo, scenos šokio padėtis (dėl to užgriebti kai kurie specialiosios pedagogikos raidos reikalai); labai vertingi duomenys apie teatro (daugiausia – jo orkestro) koncertinę veiklą. Pirmąsyk išsamiai aprašyta ir teisingai (nepritariant lenkų istoriografijai, o remiantis vilnietiškais šaltiniais) įvertinta Carlo Wilhelmo von Schmidkoffo volkiškosios operos trupės veikla ir jos reikšmė (parengė trijų Mozarto operų, Vincenzo Bellini „Normos“, kelių prancūzų operų ir kitus pastatymus). Kai kurie vietinių autorių, kiti repertuaro savitumo požiūriu minėtini veikalai aprašyti ir išnagrinėti smulkiau. Apibūdintos visų operos, krašto teatro gyvenimą praturtusių kitų svečių trupių ir asmenų (tarp jų būta itin garsių) viešnagės. Daugybė vardų – aktoriai, dainininkai, režisieriai, dirigentai ir t. t. Nagrinėjant vilniečių sukurtą kai kurių spektaklių muziką, įdėta natų pavyzdžių tekste ir prieduose. Kai kuriems, tarp jų pasižymėjusiems ir kitose kur kas garsesnėse negu Vilniaus scenose, skirta daugiau dėmesio. Išsamiau apibūdinama jų asmenybės autorė pasitelkia anuometės ir šių dienų teatrologijos duomenis. Teatro veiklą lydėjusi kritika knygoje naudojama ne vien kaip žinių šaltinis – ji yra ir kaip teatrologijos elementas, aktyvi teatro gyvenimo dalyvė, vertybinių orientacijų, tam tikro pobūdžio skonio ir mokytojų sprendimų reiškinys. Vaizdą praturtina įvairios nuotraukos.

Žinoma, neliko neaprašytas ir lietuviškos tematikos kūrinių parodymas XIX a. pirmųjų dešimtmečių repertuare. Tie, kuriems pritrūko unijinių idėjų ir būdingo lenkiškumo tono, spaudos įvertinti neigiamai ir dingo iš repertuaro. Tai nežinomo autoriaus melodrama „Vytautas, Lietuvos didysis kunigaikštis, arba Gardino apsuptis“ su vilniečio Faustyno Žyliūnskio muzika (1819), dramaturgės, Vienos teatro „Burgtheater“ aktorės Johannos Franul von Weissenhurn drama „Lietuvių ištikimybė ir drąsa“ (1821); 1826 m. F. Bernatowicziaus romanas „Pajauta, Lizdeikos dukterė“ vėliau buvo perdirbtas į dramą, net buvo sukurta ir muzika, bet scenos nepasiekė. Priminus, kad tai buvo stipraus lituanistinio sąjūdžio universitete, Mickiewicziaus kūrybos (ir su lietuviška tematika) pradžios metas, liktų tik pridurti, kad tokią tematiką į literatūrą grąžino (po lotyniškosios lietuvių mokyklinės dramos) ne lenkų romantikai, bet karaliaučiškiečiai, vėliau pakartoti Mickiewicziaus bičiulio Czczoto 1820 m. žodžius [lietuvių kalbos gaivinimas būtų „žala mūsų Tėvynei“, „smūgis lenkų kalbai. [...] Dabar visi esame lenkai, kas žino, kas buvome prieš du tūkstančius metų“ (žr. J. Tretiak. Adam Mickiewicz w świetle nowych źródeł. Kraków, 1917, p. 314)] ir tai, kad universitetas neįgyvendino 1825 m. nutarimo įsisteigti Lietuvių kalbos katedrą.

Vienas poskyris skirtas Moniuszkos veiklai ir kūrybai Vilniuje. Papasakota apie turbūt menkai žinomą dalyką

– kompozitoriaus ketinimą kurti herojinę operą „Margiris“. Išnagrinėtas didžiausias muzikinės lituanikos reiškinys – kūriniai Józefo Ignacy Kraszewskio „Vitolio raudos“ (tai pirmoji trilogijos „Anafielas“ dalis) tekstais (9 dainos, kantatos „Milda“, „Nijolė“ ir nebaigta „Krūminė“), taip pat „Lietuvių žygio daina“ (Władysława Syrokomlos „Piaštų dukters“ tekstas) ir jos paplitimo istorija. Mūsų atlikėjai šiais kūrinių visiškai nesidomi. Užmiršta lietuvių tautinę savimonę ypač paveikusi „Vitolio rauda“ ir visa trilogija; išskyrus „Vitolio raudą“ ir kelis trečios dalies („Vytauto kovos“) fragmentus (antra dalis pavadinta „Mindaugas“), daugiau versti į lietuvių kalbą net nebandyta.

Vilniaus lenkiškasis ir rusiškas teatras – paralelinis lietuvių bandymų išlaikyti ir puoselėti savo dvasią ir kalbą reiškinys. Reti sąlyčio taškai: vienas kitas lietuviškos tematikos kūrinys repertuare, dėl „lietuviškos kantilenos“ ne sykį kritikuota lenkų aktorių tartis (dėl meilės lietuviams ji „klausos nerėžė“ 1856 m. vilniečių spektaklį Druskininkuose žiūrėjusiam dr. Teodorui Tripplinui; kitą jo kelionės po Lietuvą dienoraščio ištrauką Bakutyte cituoja p. 193); spektaklį stebinčiam lietuvių inteligentui gal kartais ir kilo mintis apie savo teatrą, kaip ir tiems slaptą rankraštinių laikraščių leidusiems ir apie „lietuvišką operą“ bene 1860 m. ar pora metų vėliau pasvajojusiems Maskvos studentams (žr. Mykolo Biržiškos paskelbtus Jono Koncevičiaus atsiminimus 1910 m. „Aušrinės“ Nr. 2); viena kita suslavinta (ar net ne) lietuviška trupės nario pavardė.

Iš tokios aplinkos išnirio mūsų tautinis teatras. Aprašyta ir tai, kaip jis kilo paskutinį nagrinėjamo teatro veiklos dešimtmetį, pateikiami įvairūs įdomūs duomenys. Štai 1879 m. balandžio 19 d. Vilniuje koncertavusios dainininkės Ewelinos Syrwid-Sonchi biografija (aišku, tai Sirvydaitė; pseudonimas Sonchi yra sutrumpinta jos vyro dainininko Sąchockio pavardė), gerokai besiskirianti nuo dainininkės biografijos lenkų leidinyje „Słownik biograficzny teatru polskiego“ (1973). Galima paminėti, kad su Sasnausku ji dainavo pirmajame Peterburgo lietuvių koncerte (1896 03 31), o 1920 m. liepos 14 d. „Lietuva“ pranešė ją žadant grįžti į Lietuvą (negrįžo). Peterburgo lietuvių programėlėse rusų kalba jos pavardė rašoma E. O. Sonki. Tai greičiausiai reiškia Otovna (Ottovna), tad gal ir giminystė su Juozu Otto Širvydu (jo vardu pavadinta Jūžintų vidurinė mokykla). Knygos autorė rado dar vieną galbūt tos giminės atstovę – tuomet Vilniaus teatre koncertavusią Heleną Syrwid (tarp kitų, atliko ir Georgo Friedricho Händelio „Rinaldo“ ariją; tai buvo vienintelė galimybė knygoje paminėti šį kompozitorių). Ne mažiau įdomi žinia, kad metais anksčiau už Miko Petrausko „Birutę“ buvusio pranciškonų vienuolyno patalpose Trakų gatvėje atlikta melodrama „Linų šventė“ su šešiolikmečio Juozo Tallat-Kelpšos muzika. Šį faktą autorė aptiko vaidinimo dalyvės Eleonoros Gališauskaitės-Jurėnienės (paskiau vaidilutės „Birutėje“) prisiminimuose (Teatro, muzikos ir kino muziejuje).

Tallat-Kelpšą, pirmąjį ir kelis vėlesnius sezonus vienintelį Operos vaidykos ir Valstybės operos dirigentą 1921–1922 m. kartais pavaduodavo orkestro smuikininkas Dimitras Stupelis (trupės narys 1921–1931 m., yra dirigavęs „Traviatą“, „Demoną“, „Rigoletto“; Tallat-Kelpšai susirgus,

dirigavo „Fausto“ premjerą) – paskutinio, 1914–1915 m., sezono Vilniaus miesto teatro dirigentas.

Dr. Vidos Bakutytės knyga yra labai reikšmingas mokslo darbas, vienas ryškiausių šiandienės mūsų teatrologijos ir muzikologijos pasiekimų.

Jonas BRUVERIS

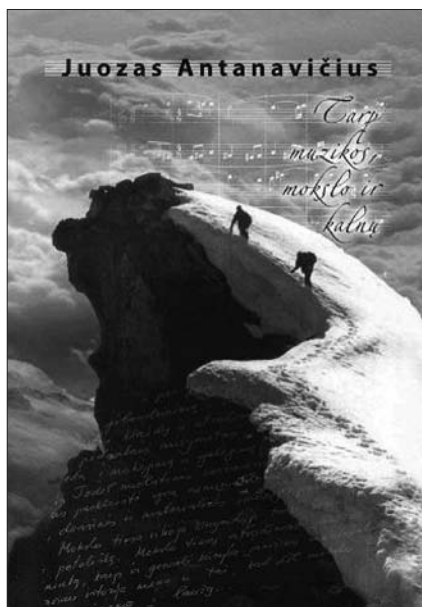
Istorijos pilna knyga

Juozas Antanavičius. *Tarp muzikos, mokslo ir kalnų*. Sud. R. Gaidamavičiūtė, Vilnius: Lietuvos muzikos ir teatro akademija, 2010, 703 p., ISBN 9789986503965.

Muzikos ir teatro akademijos Leidybos skyrius nuolat išleidžia knygų apie mūsų kompozitorius, atlikėjus, muzikos istorijos ir teorijos veikalų, straipsnių, atsiminimų, laiškų ir panašių rinkinių. Šįmet pristatyta Juozo Antanavičiaus straipsnių ir kitokios medžiagos rinktinė „Tarp muzikos, mokslo ir kalnų“, sudaryta dr. Rūtos Gaidamavičiūtės, būtų dar viena įprastos sandaros knyga, kurioje sudėti per keletą dešimtmečių (šįsyk kone per pusę amžiaus) parašyti straipsniai, recenzijos, kita medžiaga, ir taip papildanti mūsų muzikos meno ir mokslo raidos vaizdą. Būtų įprastinė, jeigu ne viena, teisingiau, dvi aplinkybės. Tai Antanavičiaus asmenybė ir jo veiklos apimtis. Itin gražiai sumaketuotos knygos atvarte (dailininkas Rimantas Tumasonis) autorius rašo: „M. K. Čiurlionis, o paskui nepailstantis jo kūrybos tyrinėtojas ir skleidėjas V. Landsbergis savo raštuose kalbėjo apie „geresnės muzikos troškimą“. Ši jų veiklos dominanti artima ir man. Ją bandžiau realizuoti tiek mokydamas moksleivius ir studentus pažinti muzikos sandarą ir prasmes, tiek rašydamas apie muziką, jos kūrėjus ir atlikėjus.

Greta to mano profesiniame kelyje buvo ir kita kelrodė gairė – geresnio aukštojo mokslo siekimas. Jį stengiausi įgyvendinti ir pasisakymais spaudoje (jų publikuojama knygoje), ir dalyvavimu mokslo bei studijų teisinių aktų kūrime, ir asociacijų bei tarybų veikloje, ir diskutuodamas posėdžiuose, konferencijose... O pridėjus dar kelias publikacijas apie mano pomėgį – kopimą į kalnus, alpinizmą, ir susidėstę šioji „rinktinių raštų“ knyga.“

Apie knygos turinį būtų galima papasakoti tokia tvarka, kaip parašyta čia ir knygos pavadinime. Tačiau publikacijos apie kalnų pomėgį – anaipol ne šiaip įdomus priedas prie svarbesnių dalykų. Tai ypatingas pomėgis. „Svilinantį šaltį jaučiame visu kūnu, veidu ir rankomis, [...] kenčiame deguonies badą. [...], vėtra panėšėjo į uraganą, kiekvienas gūsis grasino nublokšti žemyn. [...] Paskutiniai, svirduliuojantys nuo



svaigulio žingsniai [...]. V i r š ū n ė ! Viskas“ (p. 623). Ne, tik iki kito (kartais, ačiū Dievui, ne tokio grėsmingo) karto.“

„1962–1972 m. vienuolika kartų Lietuvos, Pabaltijo ir SSRS alpinizmo pirmenybių čempionas ar prizinininkas“ (p. 678). 1964 m. dalyvavo mūsų alpinistų ekspedicijoje, Pamyro kalnuose šešių kilometrų aukščio kalnams suteikusioje Lietuvos, Donelaičio, Čiurlionio vardus, užkopė ir į tuometėje SSRS aukščiausią (7495 m) Ismailo Samani (tada Komunizmo) viršukalnę. Dabar nerimsta be Alpių. Lietuvių alpinizme regi savitų tautinių bruožų: „Jam svetimmas fanatiškas rekordų, didesnio aukščio, statesnės sienos [...] siekimas. Sportinė aistra čia sumišusi su žavėjimusi gamtos grožiu, etnografiniais aplankyto krašto savitumais“; daug kartų „mūsų alpinistai rinkosi kopimo objektą pagal jo silueto grožį ir vaizdingumą“ (p. 628). Kalnus, materializuotą amžinybę, sako ir menininkams, ir alpinistams

simbolizuojant sunkiai pasiekiamą idealą; jie (kaip ir ne syki cituotam Čiurlioniui) suteikia ypatingų estetinių išpūdžių ir progą atitrūkti „nuo žemiškų problemų smulkmės, kasdieniškų prasmių, verčių mastelio“ (p. 631). Dėl potyrių panašumo 1970 m. straipsnyje (žr. p. 587) pacitavo vieną Čiurlionio „Laiškų Devdorakėliui“: „Žiūrėk, tarp snieginųjų kalnų karūnų, kalnų, šaunančių į viršų, bemaž siekiančių dangų, stovi žmogus. Prie jo kojų debesys pridengė žemę; ten, apačioje, vyksta žemiški dalykai: maišatis, triukšmas, nerimas [...]. Tyla. Aplink baltos, nuostabios karūnos [...], nuostabiai gražios, iš opalų ir perlų, iš topazų ir malachitų [...], o tarp jų stovi žmogus [...], žiūri ir laukia. Pažadėjo jis, kad saulei tekant, užsiliepsnojus karūnoms, spalvų chaoso ir spindulių šokio valandą uždainuos Saulei himną.“

Tad štai kuo taip traukia kalnai. Antanavičiaus tekstuose nėra tokių spalvų kaip dailininko vaizduotės žaisme. Puikūs literatūros stiliaus požįriū (tokie yra ir skyrelio „Muzikinių kelionių ataidai“ tekstai), jie be patetinio polinkio ramiai pasakoja tai, ką ir nespaltos, be galo gražios, išpūdingos nuotraukos. Čiurlionio vaizdas – simbolinis. Alpinistas nuo kalnų viršūnių nusileidžia į žemę. Grįžta į ją su ta tam tikra „verčių mastelio“ patirtimi; grįžta, kad ir vėl koptų tenai. Norint pasiekti tas viršūnes, reikia fizinės tvirtybės ir būdo savybių; galbūt itin ramaus atkaklumo. Bet to, jis žemaitis.

Tokio atkaklumo (turbūt ir atkaklaus ramumo...) Antanavičiui reikėjo siekiant geresnio aukštojo mokslo. Jis rūpėjo ir rūpi ne jam vienam. Tačiau daugelį metų – 34! – tai buvo tiesioginė Antanavičiaus pareiga: 1975–1987 m. (išskyrus dvejus pedagoginio darbo metus Havanoje) akademijos (tada Lietuvos konservatorijos) Muzikos teorijos katedros vedėjas, 1982–1994 m. mokslo prorektorius, 1994–2005 m. (dvi kadencijas) rektorius, 2005–2011 m. mokslo ir meno prorektorius, Senato pirmininkas.

Ano amžiaus aštuntas dešimtmetis buvo ne tik mūsų muzikos kūrybos galingo atsinaujinimo, atlikimo meno kilimo, bet ir mokslo plėtros į plotį ir gylį metas. Prisiminkime. Leningrado (Sankt Peterburgo) konservatorijos Mokslo taryba 1967 m. daktaro (mūsiškai habilituoto) laipsnį suteikė Jadvygai Čiurlionytei, po metų – Juozui Gaudrimui, 1973 m. – Julii Juzeliūniui. Antanavičius buvo vienas pirmųjų daktaro (tada menotyros kandidato) laipsnį gavusių jaunesnės kartos atstovų (1970), 1973–1974 m. jis tobulinosi Vienos aukštojoje muzikos ir teatro mokykloje. 1981 m. atsitiko taip, kad Maskvos žinybos pagaliau pamanė esant verta mūsų konservatorijoje įsteigti Regioninę specializuotą tarybą mokslų kandidato laipsniams teikti. Tokios tarybos iki tol veikė tik Maskvoje, Leningrade, Kijeve ir Tbilisyje. Tad jos įsteigimas Vilniuje ne tik reiškė mūsų muzikologijos kompetencijų pripažinimą, bet ir skatino jas stiprinti, plėsti tematikos, problemų, metodologijos akiračius. Viena, mūsiškai disertacijas galėjo ginti jau namie (taryba „debiutavo“ laipsnį suteikdama Jūratei Gustaitei), antra, disertantai su savo temomis ir problematika atvykdavo ir

iš aplinkinių sostinių, Maskvos, Leningrado, ir iš labai toli, Novosibirsko, Charkovo ir kt. Mokslo veiklos stiprinimo paskatų lyg ir netrūko.

Akademijos „valdžioje“ Antanavičius buvo nuo pat Atgimimo pradžios iki praėjusio rudens. Verta pasiskaityti skyrelio „Permainų skersvėjuose“ straipsnius (pavyzdžiui, dabar būtų nelengva surasti konservatorijos Persitvarkymo sąjūdžio grupės biuletinį „Muzika“, jame 1989 m. vasario 16 d. spausdintą didelį straipsnį „Lašas po lašo...“, iš rankraščių skelbiamą raštą „Dėl Gruzijos įvykių“ (TSKP Centro komitetui ir Tbilisio konservatorijai), kreipimąsi į Rusijos konservatorijas „Dėl 1991 m. sausio 11-osios įvykių“). Po šių lemtingų politinio gyvenimo permainų daug pokyčių įvyko Muzikos (paskiau ir teatro) akademija pavadintos konservatorijos gyvenime. Pakeistos studijų programos (pirma jas nustatydavo SSRS kultūros ministerija), atkurtos bažnyčios vargonininkų, orkestro ir operos dirigentų, įvestos visos teatro ir kino meno profesijų studijos (pirma daugelis buvo prieinamos tik Maskvoje ar Leningrade). Teatro fakultetui gauti Sluškų rūmai (paskiau ir patalpos Tiltlo g.), nuolat rūpintis naujų instrumentų (tarp jų ir vargonų) įsigijimu, sistemingai imtos rengti mokslo konferencijos, leisti ir šis žurnalas, įvesta šiandien gyvuojanti studentų kvalifikacinių laipsnių sistema; aukštojo mokslo sistemoje pedagogas menininkas prilygintas pedagogui mokslininkui ir t. t. Nepaprastai išsiplėtė pozityvių poslinkių teikiantys tarptautiniai ryšiai, akademijos – ir visos Lietuvos – atstovavimas įvairiose asociacijose, tarybose ir pan.

1996–2003 m. Antanavičius buvo Lietuvos universitetų rektorių konferencijos prezidentas. Tai ir garbingos, ir itin svarbios, visos šalies aukštuoju mokslu įgaliojančios rūpintis pareigos (1995 m. įsteigtos šios visuomeninės organizacijos vadovą renka patys rektoriai; Antanavičius tas pareigas ėjo maksimaliai ilgai, gerokai ilgiau negu iki šiol kiti). Visa tai – jau ne tik aukštosios mokyklos pedagogo biografijos faktai. Už jų – valstybės politinio, kultūros gyvenimo įvykiai, reiškiniai ir pastangos gerinti aukštąjį mokslą. Tai atsispindi ir knygos struktūroje. Ji pradedama ne asmeninės biografijos nuotraukomis (jų įdėta paskiau), bet nemažu pluoštu nuotraukų, kuriose Antanavičių matome įvairiomis progomis susitinkantį su garsiais mūsų ir svečių šalių muzikais, mokslo ir valdžios žmonėmis (tarp jų ir prezidentais), užsienio valstybių ambasadoriais, Jo Karališkąja Didenybe Vello princu Charlesu, užsienio kelionėse – tarp Austrijos universitetų rektorių jų šventėje Vienoje, Šv. Tėvo Jono Pauliaus II audiencijoje su mūsų kameriniu choru. Prieš ketvirtį amžiaus neįsivaizduojami, šiandien tai įprasti vaizdai, ateityje tapsiantys unikalios istorine dokumentika.

Šimto puslapių skyriuje „Mokslo ir studijų tarnystėje“ – pranešimai mokslo konferencijose, straipsniai spaudoje, kalbos Seime, Mokslų akademijoje, Mokslo taryboje ir kt. – tai vis dalyvavimo kuriant mokslo ir studijų teisinius aktus, asociacijų ir tarybų veikloje, taip pat kasdienių rūpesčių

dėl mokyklų finansavimo ir pan. liudijimai. Nemaža šios medžiagos dalis – iš rankraščių, tad skelbiama pirmą kartą, todėl ypač informatyvi.

Skyriuje „Iš kupinos kalbų skrynios“ vyrauja proginės kalbos, tačiau ir jose aptariami svarbūs reikalai. Iš Antanavičiaus perimdamas rektorių konferencijos prezidento pareigas, naujasis prezidentas Vytauto Didžiojo universiteto rektorius Vytautas Kaminskas pabrėžė pirmtako objektyvumą (savo akademijos reikalų nekėlė aukščiau už kitų mokyklų), dalykiškumą, neįkyrų racionalumą, didelę erudiciją, gebėjimą visur įnešti gaivią humanitarinę dvasią ir itin vertingą savybę „bet kuriuos klausimus spręsti ramiai, oponentų atžvilgiu neįžeidžiai, inteligentiškai, tačiau problemos aštrių kampų neįgludinant ir pernelyg didele diplomatija neužsiimant“ (p. 36). Galbūt kaip tik dėl alpinisto kantrybės ir ramaus atkaklumo knygos autorius niekuomet neprarado savitvardos ir nenuleido rankų, pavyzdžiui, valdininkų meno studijų ir mokslo specifikos visiško nesupratimo, lietuvių kalbos moksle menkinimo, biurokratinės demagogijos akivaizdoje.

Knygos pabaigoje yra Gintarės Stankevičiūtės parengtas interviu „Kaip įrodyti, kad dukart du – keturi?“ Į klausimą, ar toks didelis užimtumas pakenkė jam kaip muzikologui, Antanavičius atsakė vienu žodžiu: „Pakenkė.“ Prispauistas vadovo reikalų, sykį (gal ir ne vieną) prasarė pamirštą, kad yra muzikologas. Aišku, nepamiršo. Tos pareigos atėmė daug laiko. Sumažėjo galėjęs būti didesnis muzikologijos raštų kiekis, bet ne jų kokybė, nesumenko jų vertė. Atsiliepta į svarbiausias meto aktualijas, „daugelio straipsnių išvalgos, kaip įvadiniamie straipsnyje „Atskleidęs daug talentų“ rašo sudarytoja, nepasenusios iki šiol“ (p. 34–35). Kūrybos problemas, pavienius kūrinius, vieno kito kompozitoriaus kūrybą apskritai, muzikos kultūros reiškinius nagrinėjantys diskusiniai straipsniai, recenzijos užima per tris šimtus puslapių. Pagaliau ir straipsniai, pranešimai konferencijose, kalbos apie muzikos mokslo ir pedagogikos reikalus irgi yra muzikologija.

Pirmuosius straipsnelius parašė studijų konservatorijoje metais, daugiau, didesnių, temų ir teoriniu požiūriu reikšmingesnių – studijuodamas aspirantūroje Leningrado konservatorijoje (šalia to joje dvejus metus dėstė muzikos teorijos dalykus). Pirmasis knygoje spausdinamas straipsnis „Profesionaliosios polifonijos principų ir formų analogijos liaudies sutartinėse“ publikuotas 1969 m.; po metų ten apgynė disertaciją „Lietuvių instrumentinės muzikos polifonija“ (straipsnis yra disertacijos dalis). Tuos ilgus pavadinimus reikia paminėti todėl, kad Antanavičiaus disertacija juose nurodomos temos ir nagrinėjimo aspektų požiūriu buvo novatoriškas mokslo darbas. Konservatorijoje studijuodamas muzikos teoriją gerai susipažino ir su liaudies muzika – kone visą studijų laiką (1959–1963) dirbo prof. Jadvygos Čiurlionytės įsteigtame Liaudies muzikos kabinete, užrašė ir iššifravo apie 500 liaudies dainų. Tai buvo sutartinių

atgimimo metas: 1958–1959 m. Zenonas Slaviūnas išleido tris „Sutartinių“ tomus, paskelbė straipsnių vokiečių (1967) ir lietuvių kalbomis (1969), skyrelį sutartinėms knygoje „Lietuvių liaudies dainų melodikos bruožai“ (1966 m. rusų, 1969 m. lietuvių k.) paskyrė Čiurlionytė, 1965 m. Pedagoginiame institute Stasys Paliulis subūrė sutartinių atlikėjų ansamblį, o Povilo Mataičio suburto Jaunimo teatro etnografinio ansamblio pirmąją programą (1968) irgi sudarė sutartinės. Susistemines šio į kultūros gyvenimo kasdienybę grįžusio unikalios reiškinio savybes ir nustatęs jų panašumą į profesinės daugiabalsės muzikos savybes (tai reiškia ne ką kitą, kaip meninės mąstysenos giminybę), Antanavičius pirmasis istoriniu ir teoriniu aspektu išnagrinėjo polifoniją gana skirtingą muzikos kalbą vartojusių mūsų kompozitorių instrumentinėje muzikoje. Sutartinių savybės joje – ir vienas integracijų polifonijos elementų, ir muzikos tautiškumo pagrindas. Muzikos tautiškumo problema visada buvo Antanavičiaus akiratyje. Savaiame suprantama, kad ji nagrinėjama Juliaus Juzeliūno disertacijos „Akordo sandaros klausimu“ recenzijoje (spausdinama iš rankraščio) ir jos, pasirodžiusios jau knygos pavidalu, recenzijoje „Lietuviškos harmonijos beiškant“ (tai pavyzdiniai mokslo darbo nagrinėjimo ir įvertinimo rašiniai), ji iškeliamą bene visuose lietuvių muzikos raidai, stilistinių pokyčių, žanrų, atskirų kompozitorių ar kūrinių nagrinėjimui skirtuose straipsniuose.

Sovietiniais laikais dėl muzikologijos yra pasitaikę visokių dalykų. Vytautas Venckus dienoraštyje aprašė 1980 m. sausio 15 d. Komunistų partijos Centro komiteto Kultūros skyriaus Kompozitorių sąjungoje surengtą pokalbį apie muzikos kritiką. Tai buvęs ne pokalbis, o per menkai vertinamais pasijutusių atlikėjų „susidorojimas su muzikos kritikais“. „Literatūrą ir meną“ jie išvadino bulvariniu laikraščiu, apie kritiką nepasakė nė vieno gero žodžio, „o tik beatodairiškai, necenzūriškais žodžiais ją plūdo“ – plūdo taip, kad kitą dieną Kultūros skyriaus vedėjas prašęs tą susirinkimą užmiršti, o laikraščio redakcijos buvo atsiprašyta (kritikus apginti bandė ir Antanavičius; žr. Vytautas Venckus. Sudarė ir parengė Svetlana Puidokienė. Tyto alba, 2001, p. 230–231). Apie tą laiką paaštrėjo ir publikos muzikinio skonio problema. Aršiai užspuldami muzikologus, kurie esą tekalba apie kūrinių struktūrą, formą ir pan. (yra formalistai), bet neatskleidžia jų turinio (tad be jo palieka nesusigaudantį klausytoją), kai kurie įtakingi muzikos bendrosios pedagogikos teoretikai propagavo antimokslines meno turinio ir formos sampratas, primityvias muzikos mokymo mokykloje, visuomenės skonio ugdymo idėjas, iliustruojamas štai tokiais „kūrinių muzikos pažinimo“, supažindinimo su jų „meniniais vaizdais“ ir „emocionaliai intelektualiąja prasme“ tekstais: „Didingi, pakilūs ir kartu taurūs jausmai, atrodo, čia suliepsnoja, čia staiga sustingsta [...]. Tyliai tyliai įženkime į šį paslaptinę pasaulį (orkestro pianissimo). Čia viskas nuostabu ir tyra [...]. Aukščiausias kūrinio taškas (orkestro fortissimo) primena vargonų

skambesį) – tai himnas žmogui, humanistinėms idėjoms. Gyvenime, koks tu žavingas ir kokie mes turime būti laimingi, kad tave turime!“ (žr. „Vakarinės naujienos“, 1980. X. 16, 17). Muzikologai, žinoma, ėmė priešintis tokioms „teorijoms“, bet jų straipsnius greit nustota skelbti. Išpeikęs nemokšišką žongliravimą turinio ir formos sąvokomis, jau 1971 m. Antanavičius labai „formalistiškai“ teigė, kad „muzikoje forma ir išreiškia turinį“, todėl kūrinio prasmės reikia ieškoti „tik pačiame skambančiame darinyje“, o ne kažkieno žodžiuose (p. 315).

Aštrią diskusiją išprovokavo 1984 m. liepos 28 d. „Literatūroje ir mene“ išspausdintas Donato Katkaus straipsnis „Ar muzika turi teisę į turinio autonomiją?“ Į ją dideliu straipsniu „Antinomijų federacija, arba Tarp turinio ir formos girnų“ įsitraukė ir Antanavičius; netrukus parašė panašios tematikos straipsnį „Z. Rinkevičius apie vaikų muzikinio auklėjimo problemas“ (atsiliepimas apie

monografiją „Vaikų ir jaunimo muzikinio auklėjimo problemos“), straipsniu „Suarti barai – dar platesni dirvonai“ įsitraukė į „Kultūros barų“ diskusiją „Muzikologo pašaukimas“. Tuomet nė vienas nebuvo paskelbtas, knygoje jie spausdinami iš rankraščių. Verta paskaityti.

Minėtame interviu Antanavičius sakė dabar turėsiąs daugiau laiko, bet monografijų, ko gero, nerašysiąs. Labai kukliai apibūdino savo šiandienį naujų muzikos partitūrų, muzikologijos darbų pažinimą. „O antra, jei parašysiu knygą, kiek skaitytojų ji sulauks? Man būtų labai nesmagu matyti savo knygą, ne vienus metus dulkančią knygynų lentynose“ (p. 653). Tačiau, viena, mokslo ir apskritai rimtos knygos niekuomet, ypač mūsų pasibjaurėtinai supopsėjusiais laikais, populiarumu nerungtyniavo su jų neverta literatūra. Antra, kokią nusėdusią netvarią dulkę nuo tokių laikui atsparių knygų nupučia jų ieškantys žmonės. Tad verta rašyti.