

Valstybės opera ir nacionaliniai veikalai: tarp visuomenės lūkesčių, teatro politikos ir kritikos atgarsių

Beata
BAUBLINSKIENĖ

Lietuvos muzikos ir teatro
akademija

ANOTACIJA. 1920 m. įvykus pirmajam Lietuvių meno kūrėjų draugijos Operos vaidykos spektakliui, Verdi „Traviatai“, išsyk išryškėjo, Vlado Jakubėno žodžiais tariant, „mūsų visuomenės troškimas – susilaukti tautinės operos“. 1921 m. vasario 16-ąją buvo pastatyta Miko Petrausko „Birutė“, tačiau 1906 m. svarbiu tautinės kultūros įvykiu tapusi opera jau nebetenkino išaugusių meninių lūkesčių. Kurti operas teatras (1922 m. suvalstybintas) ragino pripažintus muzikinio gyvenimo dalyvius – kompozitorius Stasį Šimkų, Juozą Tallat-Kelpšą. Visgi partitūras teatrui pateikė Kauno muzikinės visuomenės autsaideriai. Tai buvo iš studijų Prancūzijoje grįžęs jaunas avangardistas Vytautas Bacevičius, 1932 m. teatrui siūlęs savo „Vaidilutę“ (teatro atmesta), ir vidurinės kartos kūrėjas Jurgis Karnavičius, prieš penkerius metus persikėlęs į Kauną iš Sankt Peterburgo, kurio „Gražina“ pagal Adomo Mickevičiaus poemą pastatyta 1933 metais. Vėliau buvo pastatyti Antano Račiūno „Trys talismanai“ (1936), Karnavičiaus „Radvila Perkūnas“ (1937), Petrausko ir Jono Dambrausko „Eglė“ (1939), Šimkaus „Pagirėnai“ (1942). Tyrimo tikslas – apibrėžti, kaip pirmuoju nacionalinio operos teatro laikotarpiu koreliavo visuomenės lūkesčiai, teatro politika ir kritikos vertinimai nacionalinės operos klausimu. Objektas – operų recepcija. Metodai: istorinio nuoseklumo principas, lyginimas ir apibendrinimas. Lietuviškos tarpukario operos yra aptartos Lietuvos muzikologų, taip pat šių eilučių autorės, istoriografinėse publikacijose, knygose, kompozitorių monografijose, tačiau labiau į meno sociologiją orientuota šių veikalų recepcijos apžvalga iki šiol nebuvo padaryta.

REIKŠMINIAI ŽODŽIAI:

Valstybės opera, lietuviškos operos, muzikos kritika, „Gražina“, „Vaidilutė“, „Trys talismanai“, „Radvila Perkūnas“, „Eglė“, „Pagirėnai“, Karnavičius, Bacevičius, Račiūnas, Šimkus, Petrauskas, Jakubėnas.

Lietuviškos operos belaukiant

Minint Lietuvos nacionalinės operos 100-metį, vienas iš nacionalinio muzikinio teatro istorijos tyrinėjimo aspektų galėtų būti tautinio repertuaro formavimo politika ir praktika pirmosios nepriklausomybės laikotarpiu. Analizuojant šį aspektą bus keliami klausimai: kas skatino naujų lietuviškų operų atsiradimą; kokia buvo jų statymo dinamika, dažnis; kokios vyravo estetiškos preferencijos – kas sulaukdavo Valstybės teatro palaikymo, o kas buvo atmesta; kaip šiuos teatro pasirinkimus vertino kritika?

Nuostatos, kad nacionalinės operos trupės repertuare turi būti ir lietuviškų veikalų, Operos vaidykos steigėjai laikėsi nuo pat pradžių. 1920 m. gruodžio 31-ąją parodžius pirmąjį trupės spektaklį, Verdi „Traviatą“, 1921 m. vasario 16-ąją jau buvo rodoma Miko Petrausko „Birutė“. Tačiau prieš penkiolika metų atgimimo simboliu tapęs veikalas dėl savo gana kuklios meninės išraiškos dabar jau nebetenkino išaugusių publikos ir pačių trupės dalyvių lūkesčių. Pasak Jono Bruverio:

„1921 m. vasario 16 d. „Birutės“ spektaklis buvo antroji Valstybės operos premjera. Parodyta keturis kartus, „Birutė“ į ją niekuomet nebesugrįžo. Žanro savybių išplėtojimo požiūriu didžiajai operos scenai „Birutė“ yra per maža. Tačiau dėl to nei kiek nesumažėja jos vertė ir istorinė reikšmė“ (Bruveris 2006b).

1922 m. sausio 1 d. operos trupė buvo suvalstybinta. Suprantant jaunos valstybės ir visuomenės lūkestį matyti savo autorių sukurtą aukštąjį meną, stengtasi angažuoti lietuvių muzikos ir paties operos teatro gyvenime jau užsirekomendavusius kompozitorius ir dirigentus Juozą Tallat-Kelpšą, Stasį Šimkų, Juozą Gruodį. Vis dėlto lietuviškos operos teko laukti dvylika metų, kol 1933 m. įvyko iki tol menkai Kaune žinomo kompozitoriaus Jurgio Karnavičiaus operos „Gražina“ premjera. Aktyviausias tarpukario muzikos kritikas Vladas Jakubėnas taip prisiminė „lietuvių originaliosios operos“ laukimo aplinkybes 1930-aisiais – Vytauto Didžiojo metais – Kaune savo 1957 m. Čikagoje rašytame straipsnyje apie „nacionalinės operos Valstybės teatro scenoje pionierių“ Karnavičių:

„Sudarius prekybos sutartį su Vokietija ir paskatinus bekonų eksportą, per kraštą perėjo pirmoji ekonominio pakilimo banga. Pinigų atsirado pas žmones ir pas vyriausybę. Meno srityje šis laikotarpis buvo susijęs su didžiausiu Valstybės teatro žydėjimu, su opera pačiam reikšmingumo centre <...> Natūraliai kildavo mintis: o kurgi mūsų originalios lietuviškos operos?“ (Jakubėnas 1957).

Valstybės teatras¹, o ypač jo operos trupė, iš tiesų turėjo visas sąlygas „žydėti“, nes tai buvo dosniausiai valstybės remiama šalies kultūros institucija. Galbūt palankų požiūrį lėmė ir asmeninis pirmųjų valstybės asmenų skonis: operoje vakarus mėgo leisti prezidentas Antanas Smetona su žmona, politikos ir visuomenės elites. Operos primadonos buvo ištekėjusios už aukštas pareigas užimančių politikų ir pareigūnų: ryškioji prieškarinio Karmen Vincė Jonuškaitė-Zaunienė buvo Lietuvos diplomato, užsienio reikalų ministro Dovo Zauniaus žmona, išdidžioji Toska ir Gražina – Vladislava Grigaitienė – garsaus teisininko, generolo leitenanto Juozo Grigaičio sutuoktinė. Ką jau kalbėti apie visų mėgstamą Kiprą Petrauską – pagrindinę operos žvaigždę.

1 Valstybės teatras suformuotas 1925 m. sujungus Valstybės dramą ir Valstybės operą su naujai suburta baleto trupe.

Lūkesčiai operos teatrui taip pat buvo ke-
liami dideli. Pagrindiniame šalies dienraštyje
Lietuvos aidas Jakubėno reguliariai rašytose
recenzijose galima pastebėti nuolatinį, kartais
net priekabų dėmesį operai.

Kaip minėta, Valstybės teatras suprato
visuomenės norą matyti scenoje tautines ope-
ras. Pirmiausia kreiptasi į tuometinės trisde-
šimtmečių–keturiasdešimtmečių kartos mu-
zikus – Tallat-Kelpšą (1889–1949), Gruodį
(1884–1948) ir Šimkų (1887–1943). Tallat-
Kelpša ir Šimkus buvo siunčiami stažuotis į
Europos operos meno centrus: 1928–1929 m.
Tallat-Kelpša tobulinosi Italijoje, Šimkus
1930–1931 m. vyko į Vieną, Milaną ir Romą.
Tallat-Kelpša dar studijų Peterburge metais,
1907-aisiais, ketino kurti operą „Gintaro pa-
krantėje“. Beje, 1909 m. jis Vilniuje organiza-
vo ir dirigavo Petrausko „Birutės“ pastatymą.
1920-aisiais, Operos vaidykos steigimo darbų
sūkurėje (Tallat-Kelpša buvo šiuo steigimu
besirūpinančios Lietuvių meno kūrėjų drau-
gijos Muzikos sekcijos pirmininkas), pradėjo
rašyti komišką operą „Neatmezgamas mazgas“.
Tačiau 1921 m. vasario 16-ąją buvo parodyta
Petrausko „Birutė“ (Tallat-Kelpšai diriguo-
jant), o naujoji paties Tallat-Kelpšos opera taip ir liko nerealizuotu kūrybiniu ketinimu.
Vis dėlto energingasis dirigentas, o 1923–1924 m. ir Valstybės operos direktorius, užsi-
rekomendavo kaip rimtas kandidatas naujai operai sukurti. Tad dešimtmečio pabaigoje
susiklosčius palankioms aplinkybėms (kai, anot Jakubėno, „pinigų atsirado pas žmones ir
pas vyriausybę“) Tallat-Kelpša „su pilna dirigento alga“ buvo išsiųstas stažuotis į užsienį,
o grįžęs ėmėsi ambicingesnio sumanymo – operos „Vilmantė“ („Tėvūno dukterė“) pagal
Maironio, Jurgio Talmanto ir Kazio Inčiūros tekstus. 1937–1938 m. opera buvo įtraukta
į teatro planus, tačiau tik 1941 m. – jau tarybiniais laikais – kompozitorius įteikė teatrui
klavyrą. Apie tai visuomenę vasario mėnesį informavo literatūros ir meno žurnalas *Raš-
tai*. Kadangi netrukus, birželio mėnesį, prasidėjo kita, nacistinės Vokietijos, okupacija,



1 pav. Tualetinio muilo „Kipras Pet-
rauskas“ reklama („Mūsų Vilnius“,
1937, vilnius21.lt)

Tallat-Kelpšos opera nebuvo pastatyta. Teatre 1941 m. apskritai teįvyko vienintelės Antono Rubiņšteino operos „Demonas“ premjera (kovo 6 d.) (Bruveris 2006a). Nors po karo Tallat-Kelpša prie savo operos sugrįžo², tačiau ji niekada nebuvo inscenuota, skirtingai nei Šimkaus taip pat ilgai brandinta opera „Pagirėnai“, kurios premjera įvyko Kaune 1942 metais.

Mintį sukurti operą puoselėjo ir Juozas Gruodis. Pasak Algirdo Ambrazo, studijų Leipcige metais (1920–1924) jis ketino rašyti operas „Šarūnas“ ir „Skirgaila“ pagal Vinco Krėvės-Mickevičiaus dramas, tačiau vėliau šios aspiracijos išsiliejo į muzikos dramos spektakliams kūrimą (*Lietuvos muzikos istorija*. II knyga 2009). 1924–1927 m. būdamas antruoju Valstybės teatro dirigentu (vėliau – Kauno muzikos mokyklos ir konservatorijos direktoriumi), Gruodis minties apie operą nepaleido ir prie jaunystės sumanymo sugrįžo 1932 metais. Jau buvo parašytas libretas operai „Jūratė ir Kastytis“, bet Tyrų Dukters (Bronės Buivydaitės) tekstas Gruodžio netenkino ir jis nutarė temą panaudoti kitur – sukūrė vienaveiksmį to paties pavadinimo baletą, parodytą 1933 m. greta Vytauto Bacevičiaus „Šokio kūryje“ ir Balio Dvariono „Piršlybų“. Įdomu, kad šiame baletų vakare susitiko dviejų nerealizuotų operų autorių baletai, inspiruoti tų operų temų. Antrasis buvo Bacevičiaus „Šokio kūryje“, savitai atspindėjęs vieną iš jo operos „Vaidilutė“ temų – modernaus ir nuodėmingo miesto atmosferą.

Sukurta, bet nepastatyta: Bacevičiaus „Vaidilutė“

Autoriai, iš kurių pirmuoju Valstybės operos gyvavimo dešimtmečiu tikėtasi naujų operų, buvo aktyvūs muzikinio gyvenimo dalyviai, pirmųjų muzikos kultūros institucijų kūrėjai ir vadovai, o savo kūryba – tuometinės nacionalinės muzikos skambesio formuotojai. Jų operų publika neišvydo dėl tos paprastos priežasties, kad jos nebuvo sukurtos arba pabaigtos. Tačiau teatras vis laukė naujo deramo kūrinio. Nors jokiuose dokumentuose ar manifestuose nebuvo suformuluota nacionalinės operos vizija, retrospektyviai žvelgiant į tuo laikotarpiu sukurtas ir pastatytas bei vieną atmestą operą, galima kelti prielaidą, kad, metaforiškai kalbant, buvo laukiama „naujos „Birutės“. Operos, iškeliančios šlovingus, herojinius arba mitinius tautos praeities momentus, kokia buvo „Birutė“, tik muzikiniu-teatrinium lygmeniu gerokai ambicingiau realizuotos. Nacionalinės operos modelio toli ieškoti nereikėjo – XIX a. nacionalinių mokyklų operos sudarė klasikinio operos repertuaro pagrindą: pradedant herojinėmis prancūzų *grand opera* ir baigiant rusų operomis, kurios, turint minty ne vieno to meto operos muziko išsilavinimą Sankt Peter-

2 Papildė ir orkestravo operos įžangą, kuri buvo atliekama atskirai kaip „Uvertiūra lietuviškomis temomis“. Ją detaliau aptaria Algirdas Ambrazas (*Lietuvos muzikos istorija*. II knyga 2009: 610).

burge, buvo gana natūralus pasirinkimas. Žinoma, šalia buvo ir čekų, lenkų nacionalinės operos pavyzdžiai, vokiškasis romantizmas. Tačiau sąvoka *tautinė opera* teatro repertuaro formuotojų vargu ar buvo siejama su to laiko modernia opera, apskritai modernaus meno vėjais.

Apie tai liudija Vytauto Bacevičiaus operos „Vaidilutė“ istorija. Ši opera buvo sukurta, pateikta teatrui, tačiau pastatymui nepriimta ir liko nepastatyta. Vytautas Bacevičius (1905–1970) priklausė jaunesnei kartai ir pripažino kitokią, modernesnę, estetiką nei aptartieji vidurinės kartos autoriai. 1931 m. būdamas dvidešimt šešerių jis grįžo iš studijų Paryžiuje, kur Sorbonos universitete lankė filosofijos paskaitas, lygiagrečiai eksternu baigė Paryžiaus rusų konservatoriją (kompozicijos ir fortepijono diplomas). Gimęs mišrioje šeimoje Lodzėje, pirmiausia išsilavinimą įgijo būtent šio miesto konservatorijoje, o 1926–1927 m. studijavo Lietuvos universitete Kaune. Sumanymu sukurti operą Bacevičius atsiliepė į 1927 m. Lietuvių meno kūrėjų draugijos paskelbtą konkursą, skirtą po metų minimam Lietuvos Nepriklausomybės dešimtmečiui. Konkursas, turėjęs paraginti kurti stambesnės formos kūrinius, neįvyko, bet Bacevičius operą 1931 m. sukūrė ir 1932 m. klavyrą pateikė teatrui.

Gegužės 1 d. Kauno muzikos mokyklos salėje įvyko operos perklausa. Įvertinti veikalą buvo pakviesti ne tik teatro atstovai, bet ir kiti muzikinės visuomenės nariai, mat buvo įprasta „Operos repertuaro tvarkymo reikalu kviestis talkon Kauno konservatorijos muzikinius“ (Bičiūnas 1930). Dalyvavo netrukus konservatorija tapsiančios Kauno muzikos mokyklos direktorius, buvęs teatro dirigentas Gruodis, primadona Vladislava Grigaitienė, Jakubėnas, chorvedys, kompozitorius, vienas iš Operos vaidykos steigėjų Aleksandras Kačanauskas, kompozitorius, pedagogas Kazimieras Viktoras Banaitis, chorvedys, publicistas Antanas Šerėnas ir kiti. Savo atsiliepimus jie turėjo pateikti Švietimo ministerijai (Kiseliauskaitė 2005). Mat „Vaidilutės“ kelias į sceną jau turėjo tam tikrą istoriją ir gana prieštarinę foną.

Prieš keletą mėnesių, 1932 m. vasario 5 d., Bacevičius *Lietuvos aide* buvo paskelbęs komentarą „Kas sukūrė pirmą lietuvišką operą?“ (Bacevičius 1932), reaguodamas į vasario 1 d. *Lietuvos aide* pasirodžiusį straipsnį „Lietuviška istorinė opera „Grażina“ apie ruošiamą statyti Karnavičiaus operą.

Bacevičius rašė:

„Pirma lietuviška opera jau parašyta prieš metus, 1931 metų sausio mėn. Jos pavadinimas „Vaidilutė“. Susideda ji iš 3 veiksmų, 6 paveikslų. Jau metai kaip operą „Vaidilutė“ baigiau; įdomu man, kiek dar „pirmų“ lietuviškų operų pasirodys.

Operą „Vaidilutė“ rašiau 3 metus (nuo 1928 m.). Kadangi, mano nuomone, tikrai sintetinė opera gali išėiti vienam žmogui kuriant ir muziką, ir tekstą, ėmiau rašyti libreto.

1930 m. birželio mėn. buvo paskirta operai priimti komisija, į kurią įėjo anuo metu nepalankūs man asmenys. Žinoma, galima buvo iš anksto numatyti, kad operos nepriims. Komisija, sužinojus, kad aš pats rašiau libreto, operą atmetė. Gana audringam posėdy man buvo pareikšta, kad galiu būti Beethoven, bet ne Shakespeare.

Nuvažiavau į Paryžių. Ten kreipiausi pas O. V. de L. Milašių, garsų prancūzų poetą, prašydamas, kad man libretą išverstų į prancūzų kalbą. Ponas O. V. de L. Milašius libretą išvertė. Vertime labai tiksliai laikėsi lietuviško teksto – nepakeitė nė vieno sakinio, nė vienos minties.

Atiduodamas libretą p. Milašius man pareiškė: „Je vous donne un vrai chef-d’œuvre; cet un magnifique poème“ („Aš jums atiduodu tikrą šedevrą; tai puiki poema“). <...> Deja, kitokios nuomonės buvo operos priėmimo komisija Kaune.

Ši opera buvo pateikta Paryžiaus *Opera Comique* direktoriui ponui Ricou. Ponas Ricou opera labai susidomėjo, bet jos negali statyti dėl politišku sumetimų, nes, kaip žinoma, operos pirmoj vietoj yra paliestas Vilniaus klausimas. <...>

Savo charakteriu mano opera žymiai skiriasi nuo ligi šiol buvusių tuo, kad joje labai mažai tėra arijų. Dėl to akcija yra nepaprastai gyva. „Vaidilutė“ yra perdėm lietuviška.

Tad gulėk ramiai stalčiuje, mano mylimiausia „Vaidilute“, ir lauk! <...> O tuo tarpu tylėsiu ir lauksiu naujų pirmųjų lietuviškų operų pasirodymo.“

Po straipsniu pateiktas redakcijos prierašas:

„*L. Aide* anksčiau pavartotas žodis „pirmoji“ lietuviška opera yra korektūros klaida. Mums gerai žinoma, kad pirmąsias lietuviškas operas kūrė kompozitorius Mikas Petrauskas. Varžymasis dėl pirmenybės neturi pagrindo. Kitas klausimas dėl tokių operų, kurios sudarytų Valstybės Operos repertuarą.“

Pasak „Vaidilutės“ „bylą“ nuodugnai tyrinėjusios Jolitos Kiseliauskaitės (Kiseliauskaitė 2005: 390–392), perklauso metu 1932 m. buvo išsakyta įvairių nuomonių. Teigiamai arba su išlygomis pasisakė Kačanauskas, Šerėnas, Jakubėnas. Tačiau Gruodžio žodis buvo lemiamas, jį palaikė ir Grigaitienė: tai „yra daugiau bandymo darbas, negu užbaigtas kūrinys“ (ibid.). Anot Gruodžio:

„Dainininkų partijos atrodo monotonios ir primityvios <...> Ritmas, vis vien kuriame takte ir vis vien kuris solistas ar choras dainuoja, pasilieka daugiausia tik šešioliktuju, triolių ir aštuntųjų. Dažnai dainininkams *tessitura* per aukšta arba per žema. Teksto periodai kartais keistai nesutampa su muzikos periodais. Daug vietų ir kirčiai teksto nesutampa su muzikos kirčiais <...> Chorus su esamu akompanimentu, jei apskritai galima, tai bent labai sunku būtų atlikti. O šiaip chorai atrodo parašyti primityviai. Choro partija nemaža ir visą laiką visi balsai gieda kartu“ (ibid.).

Kaip ryškiausias „Vaidilutės“ trūkumas buvo nurodytas libretas, „per daug naivus, kad juo parašytą operą būtų galima viešai rodyti“ (ibid.: 390).

Bacevičių „Vaidilutei“ inspiravo 1927 m. Palangoje matyta Vinco Mykoliaičio-Putino misterija „Nuvainikuotoji vaidilutė“, nukelianti į Kęstučio ir Vytauto laikus. Iš pradžių kompozitorius prašė Mykoliaičio-Putino parašyti libretą, bet žinomo literato neįtikino ekscentriškas jauno kūrėjo sumanymas įvesti paralelinę šiuolaikinę perspektyvą – ponus „su cilindriais ir frakais“. Bacevičius darbo ėmėsi pats, vėliau paprašė Oskaro Milašiaus išversti libretą į prancūzų kalbą³. Tačiau Valstybės teatrui jis pateikė operą pagal savo lietuvišką tekstą, kuris nepasižymėjo literatūriniu stiliumi. Kėlė abejonių ir turinys su įpintais mistiniais, moraliniais paties Bacevičiaus ir jo savitai traktuotais to laiko patriotiniais motyvais (Vilniaus klausimas), nors tai atitiko tuometį kultūrinį kontekstą su Vydūno dramomis ir ekspresionistiniu teatru. Operos istorijoje netrūksta keistų siužetų, galima prisiminti Richardo Wagnerio vėlyvųjų operų libretus, tačiau Bacevičius buvo tik pradantis kompozitorius, tad į jo neįprastus sumanymus greičiausiai nesistengta gilintis.

Žvelgiant iš šių dienų perspektyvos bei turint minty jo kosminės muzikos idėją⁴, Bacevičiaus siekis sieti estetinę ir dvasinę plotmes, kurti savitą operinę mitografiją matomas kaip nuoseklus kūrybinių principų realizavimas. „Vaidilutėje“ jis fantasmagoriškai supynė pagonybės ir krikščionybės motyvus su savo paties filosofija, tikėjimu ir net prietarais (pvz., jis tikėjo spiritizmu). Kita vertus, specifinė jo operos dramaturgija, kai vieną sceną veja kita labiau montažo, trumpų scenų supriešinimo principu, nesilaikant jų nuoseklios plėtotės, o operos veiksmas labiau primena fantastinės literatūros siužetą, natūraliai įsilietų į tuometinio ekspresionistinio kino kontekstą. Pavyzdžiui, 1927 m. sukurto Fritzo Lango futuristinio filmo „Metropolis“ idėjos – mitologizuota prispaustųjų ir išnaudotojų kova miesto industrinio pragaro džiunglėse – bei pasakojimo būdas rezonuoja su „Vaidilutės“ siužetu.

„Vaidilutės“ siužete susipina Lietuvos praeitis (pasirodo Gedimino vėlė), vaidilučių ir šventosios ugnies pasaulis ir industrinė XX a. pradžios miesto aplinka (III veiksmo 1 paveiksle iš Lenkijos fabrikantui priklausančio fabriko išbėgę darbininkai grasina kelti streiką). Pagrindiniai operos veikėjai – tyra vaidilutė Aldonė, karžygys Vitolis ir jį norinti suvilioti lenkų fabrikanto duktė Elena (Kiseliauskaitė 2005: 392–394).

Po nesėkmės pasibaigusios perklauskos Bacevičius prie operos žanro nebegrįžo, tačiau matuojant jo kūrybą šiuolaikinių vertinimų matu kaip originalią ir vizionierišką muziką, vertėtų dar kartą sugrįžti prie šio įdomaus lietuviškos operinės kultūros artefakto. Dramaturginei „Vaidilutės“ sandarai, regis, itin tiktų šiuolaikinių technologijų panaudo-

3 Iš tiesų libretą išvertė Marija Urbšienė, o Milašius tik paredagavo tekstą (Kiseliauskaitė 2005: 389).

4 Apie ją daug rašė lenkų muzikologė Małgorzata Janicka-Słysz, lietuviškai publikuotas jos straipsnis „Apie Kosminę Vytauto Bacevičiaus muziką“ (*Vytautas Bacevičius* 2005: 406–412). Taip pat žr. „Vytautas Bacevičius. Paryžiaus pamokos“ (Stanevičiūtė 2015: 97–124).

2 pav. Scena iš Fritzo Lango filmo „Metropolis“ (MoMA (The Museum of Modern Art in New York), Film Study Center Special Collections, object number 200293.6)



jimas (kad ir Lietuvos muzikos ir teatro akademijos aplinkoje, tarp kurios partnerių yra Lodzės Gražinos ir Kęstučio Bacevičių muzikos akademija, o abi institucijos dalyvauja šiuolaikinėms operos formoms skirtame Europos operos akademijos projekte).

Aistros dėl „Gražinos“

Pirmąją ilgai laukta Nepriklausomybės laikotarpio lietuviška opera tapo Jurgio Karnavičiaus „Gražina“ pagal to paties pavadinimo Adomo Mickevičiaus poemą (libreto autorius – Kazys Inčiūra). Premjera įvyko 1933 m. vasario 16 d., minint Lietuvos Nepriklausomybės 15-ąsias metines⁵. Tai buvo svarbus įvykis ne tik Kauno muzikiniame, bet ir apskritai visuomenės gyvenime. Per pertrauką prezidentas Antanas Smetona scenoje įsegė kompozitoriui Lietuvos didžiojo kunigaikščio Gedimino ordino rikio garbės ženklą už nuopelnus Lietuvai. Prezidentinio apdovanojimo gestas reiškė autoriaus pripažinimą – kaip pasakytų prancūzų sociologas Pierre’as Bourdieu, išaugusį Karnavičiaus socialinį kapitalą. Po sėkmingos premjeros jis buvo pakviestas dėstyti Kauno kon-

5 Dainavo Kipras Petrauskas (Liutauras), Vladislava Grigaitienė (Gražina), Antanas Sodeika (Jaunasis bajoras), Antanas Kučingis (Rimvydas), Aliodija Dičiūtė (Pažas), Gražina Matulaitytė (Ramunė). Dirigentas Mykolas Bukša, režisierius Petras Oleka, dailininkas Adomas Galdikas, chormeisteris Julius Štarka.



3 pav. Scena
iš Jurgio
Karnavičiaus
operos „Gražina“.
Centre – Kipras
Petrauskas
(Liutauras). 1933.
Kauno miesto
muziejaus fondai
(Nr. PMMGEK-
3986), virtualus.
kaunomuziejus.lt

servatorijoje (iki tol Kauno akademinė muzikos bendruomenė jo neišleido), kompozitoriui buvo užsakyta antra opera („Radvila Perkūnas“). Tačiau po spektaklio pasirodžiusi kritika nenorėjo pripažinti autoriui jo kultūrinio kapitalo: ginčytasi, ar „Gražina“ išties gali vadintis tikra lietuviška opera.

Karnavičius, kaip ir Bacevičius, Kauno muzikinėje visuomenėje buvo „autsaideris“. Ilgai gyvenęs Sankt Peterburge, kur nuo 1903 m. studijavo konservatorijoje, vėliau joje dėstė, buvo profesorius, į Kauną jis grįžo 1927 metais. Galbūt jei ne Spalio revoliucija ir vis slogesnė atmosfera Sovietų Rusijoje, Karnavičius nebūtų priėmęs tokio sprendimo. Tačiau keturiasdešimt trejų apsisprendęs su šeima apsigyventi Kaune, išsyk užmezgė ryšius su Valstybės teatru, kur šiaip jau dirbo nemažai iš Rusijos grįžusių aukšto lygio menininkų, pradedant pačiu Kipru Petrausku.

1928 m. vasario 16 d. buvo parodytas baletas „Lietuviškoji rapsodija“ pagal Karnavičiaus to paties pavadinimo simfoninę fantaziją (choreografas Pavelas Petrovas, dirgavo pats Karnavičius), o netrukus Karnavičius – „rimtas rafinuotas muzikas“, taip jį po trisdešimties metų pavadino Jakubėnas, ėmėsi kurti operą. 1929 m. birželio 10 d. Karnavičius įteikė Valstybės teatro direktoriui pareiškimą apie naujos operos kūrimą, nurodydamas, kad imasi rašyti trijų veiksmų operą su prologu Mickevičiaus poemos „Gražina“ tema, kas buvę aptarta su švietimo ministru Konstantinu Šakeniu dar 1928 m. pabaigoje. 1932 m. pradžioje kompozitorius „Gražiną“ užbaigė.

Ta proga *Lietuvos aide* pasirodė jau minėtas Bacevičių papiktinęs Viliaus Ašmio straipsnis „Lietuviška istorinė opera „Gražina“ (Ašmys 1932):

„Ne kartą buvo rašyta, kad kai kurie mūsų kompozitoriai rašą po lietuvišką operą. Patirta, kad tokia pirmoji lietuviška opera šiomis dienomis jau baigta. Pasiteiravę sužinojome ir kai kurias liečiančias tą operą smulkmenas.

Lietuvišką operą „Gražina“ sulig Adomo Mickevičiaus poema parašė kompozitorius Jurgis Karnavičius, lietuviškos rapsodijos, suitos ir kitų kompozicijų autorius. To siužeto operą parašyti jis jau manęs prieš keliolika metų dar Peterburgo konservatorijoje mokydamasis. Bet tas sumanymas buvo pradėtas realizuoti tik 1927 m. autoriui grįžus į Lietuvą ir pradėjus muzikos darbą dirbti. Paskutiniaisiais metais autorius tyrinėjo siužetą ir išdirbinėjo smulkų schematišką planą. Pati opera buvo pradėta rašyti tik prieš dvejus metus.

J. Karnavičiaus operos libretto paruošė jaunas poetas Kazys Inčiūra. Libretto esąs nė kiek nenutolęs nuo Adomo Mickevičiaus poemos, išskiriant kai kurias neesmines detales. K. Inčiūra artimai bendradarbiavo su operos autoriumi visą rašymo periodą: jis tiekęs literatūrines pataisas, drauge ekskursavę į senesniąsias istorines vietas <...>.

Be K. Inčiūros, autoriui daug padėję mūsų įvairių meno šakų darbuotojai: kun. Sabaliauskas-Žalia Rūta – suteikęs senovinių raudų melodijas, dail. A. Žmuidzinavičius – keletą retų liaudies dainų melodijų, m-me Herford – du senus kryžievių choralus, kuriuos surado senuose Karaliaučiaus archyvuose, dain. Kipras Petrauskas sudainavo vieną liaudies dainą, kurios melodija panaudota svarbiausiai Litauro partijos arijai, komp. A. Kačanauskas patiekė keletą raudų melodijų, Marčiukaitis – senus liaudies šokius, o P. Adomavičius davė naudotis retu Juškevičiaus *Lietuviškų dainų* rinkiniu. Žodžiu, kompozitorius naudojosi eilės asmenų patarimais, kurie tik galėjo būti operai vertingi.

Operos arijos parašytos atsižvelgiant į mūsų operos artistų pajėgumą – balsų resursus.

Opera „Gražina“ turi keturis veiksmus, penkis paveikslus (du paveikslai eina pirmu veiksmu) <...>. Operos svarbiausios personas: Gražina, Ramunė, Pažas (įvesta nauja epizodinė rolė), Litauras, Rimvydas ir Vaidyla.

Šiandieną sunku ką nors pasakyti apie pirmosios lietuviškos operos meninę vertę, kol ji dar tebėra rankraštyje, muzikos kritikų neįvertinta. Bet jos atsiradimas yra naujas mūsų muzikos srity įvykis. J. Karnavičiaus darbas tebūnie ir kitiems mūs kompozitoriams paakinimas originalinės operos srity.

Visi laukiame lietuviško repertuaro operoje. Kad tik pasisektų!“

Tokį palankų toną „Gražinos“ atžvilgiu palaikė ne visi. Po keleto dešimtmečių Jakubėnas liudijo, jog „aliarmuojančios žinios“ apie naują Karnavičiaus operą spaudoje pradėjo rodytis dar 1930 m., o muzikų bendruomenė sutiko jas „su suprantamu nepalankumu“:

„asmuo, kuris buvo laikomas ne lietuviu, o rusu, ėmėsi to, ko mūsų muzikai didžiūnai iki šiol nebuvo įvykdę <...>. Tačiau teatralų sferos laikėsi nekompromisiškai.“ Karnavičius

turėjęs tvirtą užnugarį teatre, tad teatro vadovai atsakė: „Teparašo operą kas kitas, mielu noru pastatysim, jei bus nors kiek tinkama; bet šiuo metu: kurgi Jūsų lietuviškos operos“ (Jakubėnas 1957).

Vis dėlto iš karto po premjeros būtent Jakubėnas, pagrindinio šalies dienraščio *Lietuvos aidas* apžvalgininkas, be to, jaunesnės kartos muzikas, išsakė itin kritiškų pastabų apie „Gražiną“:

„P[ono] Karnavičiaus muzikos dvasia iš esmės nėra artima mūsų liaudies dainoms. Kiek neutralus „esperantiškas“ jo stiliaus kultūringumas suteikia jam tiek lankstumo, kad į jį lengva įterpti bet kokios šalies folklorinius elementus. <...> Savo meistriška harmonizuote p. Karnavičius pasiekė beveik visiško šių dainelių sutapimo su jo bendriniu stilium ir tuo būdu jas nulietuvino nudažydamas kiek svetimomis, saloninėmis spalvomis“ (Jakubėnas 1933a).

Plačiau savo kritišką požiūrį Jakubėnas išplėtojo žurnale *Muzika ir teatras* (Jakubėnas 1933b: 94–97), kurio leidėjas, beje, buvo Bacevičius. Jakubėnas rašė:

„Susilaukėm „pirmosios lietuviškos operos“. Taip bent apie tą faktą mums buvo skelbiama laikraščiuos. Tikrumoje gi klausimas dėl „pirmosios lietuviškos operos“ nesiduoda taip lengvai sprendžiamas, nes įvairiai statydami šį klausimą, gauname įvairių atsakymų.

Jei tuo posakiu suprasti iš viso operą lietuvišku siužetu, tai pirmoji bene bus *I lituani* Ponchielli.

Jei tai yra lietuvių parašyta lietuvišku tekstu opera, tai čia atitiktų M. Petrausko operos.

Jei pirmoji, parašyta Nepriklausomoje Lietuvoje, tai tokia būtų V. Bacevičiaus „Vaidilutė“ <...>

Koks gi apibrėžimas pritiktų „Gražinai“? Mūsų nuomone, čia priimtina ši formulė: „Iš Nepriklausomoje Lietuvoje sukurtųjų operų yra tai pirmoji *pastatytoji*⁶ mūsų Valstybės Teatre.“

Mūsų visuomenė taip trokšta savosios operos, šis klausimas yra taip aktualus, kad kiekvienos lietuviškos operos pasirodymas nėra grynai muzikalis, bet ir visuomeninis dalykas. Ir muzikos kritikui, savo nuomonę bereiškiant, tenka čia taikinti įvairūs kriterijai.

1. Pirmiausias ir svarbiausias kriterijus – tai grynai meniškas.

P. J. Karnavičiaus opera bendrais bruožais palieka visai rimto darbo įspūdžio. Jos muzika yra t. v. „gerai padarytoji muzika“: techniškai sklandi, skambiai instrumentuota, gana įdomi harmoniškai. Jaučiasi autoriaus geras skonis. Jis niekur netampa trivialus; muzikos pobūdis gan „distinguotas“, kultūringas. Bet kūrybiniai orientuotas klausytojas jai gali prikišti vieną gan skaudų trūkumą: originalumo stoką. Tiesa, p. Karnavičiaus muzikalė kultūra neprileidžia tiesioginių „pasiskolinimų“ – girdėdami daugelį pažįstamų vietų negalime nurodyti „adreso“.

6 Čia ir toliau kursyvas recenzijos autoriaus.

Čia kritikas pademonstruoja įžvalgumą ir išvardija Rimskį-Korsakovą, Musorgskį ir Wagnerį, kurių „neutralizuotas stilių mišinys“ skamba Karnavičiaus operoje. Toliau Jakubėnas išskleidžia savo antrąjį vertinimo kriterijų:

„Kadangi „Gražina“ mums buvo prezentuota kaip pirmoji lietuviška opera, kadangi jos siužetas – lietuviškai istorinis, jos muzikoje pavartota apie 40 lietuviškų dainų melodijų – tai nenoromis turime taikinti dar ir *lietuviškumo* kriterijų.

Kokią operą galime vadinti lietuvišką?

Aiškus dalykas, kad čia svarbu ne išorinės aplinkybės: tekstas, autoriaus pilietybė ar kilmė; hitleriškas „rasinio grynumo“ kriterijus čia vargu ar tinka. Svarbu pati muzikos dvasia.

Jei apie operos tautiškumą spręstume iš folklorinių elementų gausumo, tai „M-me Butterfly“ būtų japonų opera, „Carmen“ – ispanų, o „Aida“ egiptiečių. <...> Tiesa, pripažinto lietuviško modelio dar neturime. <...> Bet mes jau turime sveikus lietuviškos muzikos pradus. Čiurlionies, Gruodžio, Šimkaus, Banaičio ir kt. kūrinuose yra jau pasireiškusį kažkokia savita dvasia <...>. Taigi galime jau apytikriai spręsti klausimą, kas nėra lietuviška, kas yra svetima tam, jau susidariusiam muzikos tipui.

Mūsų nuomone, p. Karnavičiaus muzika nepriklauso prie šitos „musietiškos“ psichologinės aplinkumos. Ji gan kilni, perdėm kultūringa – tipinga senesnės inteligentijos, senesnės muzikalinės kultūros epigonizmo išdava. <...> Mes gi lietuviai esame jauni, mes dar tebekvėpuojame juodžemio oru, mūsų besivystantį gyvenimą atitinka kaip tik priešingos ypatybės. <...> Dabar gi tai yra visai nebloga, gerai, vietomis net gana gambiai padaryta *rusų mokyklos epigoninė opera su lietuviškomis melodijomis*.“

Trečias požiūris, anot Jakubėno, yra „praktiško tinkamumo klausimas“:

„Šiuo atžvilgiu tenka „Gražiną“ įvertinti visai teigiamai. <...> „Gražina“ turi viską, kas reikalinga operai: masinių scenų, chorų, solistinių numerių, baletą; ji sukomponuota nemaža scenos nuojauta“ (ibid.: 95–96).

Kritiko išvada:

„Opera buvo neabejotinai statytina ir buvo sutikta dideliu visuomenės susidomėjimu. Ją statydamas mūsų teatras atliko tam tikrą kultūrinę pareigą – kelti Lietuvos meną ir duoti pasireikšti Lietuvos meno kūriniais. Lietuviškos tautinės operos dar, tiesa, nesulaukėme. Girdėjome kol kas tiktai visai neblogą J. Karnavičiaus operą“ (ibid.: 97).

Savo straipsnį Jakubėnas užbaigia bendresnio pobūdžio pasvarstymu, kad tautinė muzikos kūryba labiau reiškiasi kituose muzikos žanruose ir kad apskritai „epochalės reikšmės savo tautų reprezentantai“ Griegas, Chopinas, Brahmsas operų nerašė:

„Muzikos istorijoje opera iš viso traktuojama kaip antraeilis muzikos kultūros veiksnys. Visai nenormali yra dabartinė būklė, kai beveik jokio dėmesio nėra kreipiama į lietuvių sukurtą instrumentalinę muziką, kuri kaip tik greičiau galėtų išpopuliarinti Lietuvos vardą“ (ibid.).

Nors ir pateikiant keletą objektyvių išlygų, pripažįstant „Gražinos“ kaip sceninio kūrinio sėkmę, šiame tekste visgi labiausiai stengiamasi neutralizuoti naujosios operos reikšmę. Jakubėnas nepripažino „Gražinos“ tikra tautine opera, taip tarsi nuvainikuodamas pagrindinį kūrinio nuopelną. Pagal meno sociologo Pierre'o Bourdieu sąvokas, kritikas atstovavo išorinės galios laukui, kuris pagal apibrėžimą autonominiam teatro laukui bando primesti savo kriterijus⁷. Čia pasireiškusi gilesnė priešprieša atspindėjo ne tik meninio, bet ir visuomeninio bei politinio lauko konkurenciją. Tai buvo priešprieša tarp estetinių preferencijų (skonio) ir net etinių nuostatų, viena vertus, puoselėjamų Valstybės operą globojusio senosios kartos politinio elito su prezidentu priešaky, kita vertus, nuostatų, būdingų naujosios kartos tautininkams, kurių pažiūras įgarsino *Lietuvos aidas*, o muzikos laukui jas „perdavė“ Jakubėnas.

Lietuvos aidas apskritai kritikavo tuometinę Valstybės teatro politiką. „Tautiškos minties dienraščio“ nuostatas apibendrina jo 1934–1939 m. vyriausiojo redaktoriaus Vytauto Alanto teiginys „ne tauta menui, o menas tautai“:

„Ideologinis, tendencinis teatras? Kodėl gi ne, jei jis mums reikalingas? Šio rašinio pradžioje jau minėjau, kad bet kokios meno šakos egzistencija gali būti tik tada pateisinta, jei bus giliai įleidusi šaknis į gyvenamąją tikrovę. Juk ne tauta menui, bet menas tautai. <...> Kiekviena tauta turi savo gyvųjų reikalų, ir į tuos reikalus visų pirma ir turi būti atsižvelgta. Tuo tarpu nieko blogo nebus, jei mūsų teatras nenustebins pasaulio ypatingais laimėjimais, bet užtat jis padarys didelį kultūros darbą, jei sugebės prisiderinti prie gyvenamojo laikotarpio gyvųjų reikalų. Tam darbui turėtų būti panaudotos visos jėgos ir visos priemonės. Tautos kultūrinis ir tautinis ugdymas pirmoje vietoje, o visos teorijos ir šventadieniški samprotavimai apie meno laisves ir kitus panašius dalykus – antroje“ (Alantas 1933).

Šis straipsnis buvo viena iš reakcijų diskusijoje, pradėtoje, anot literatūrologės Petronėlės Česnulevičiūtės (Česnulevičiūtė 2012), paties teatro. Savo patarėjo Balio Sruogos inspiruojamas teatro direktorius Oleka-Žilinskas nuolat skelbė straipsnius Valstybės teatro ideologijos klausimu. Antai 1932 m. *Lietuvos aide* naujo sezono proga buvo publikuojamas Olekos-Žilinsko pranešimas spaudai, kurio esminė nuostata buvo ta, kad „taurus ir didaus lietuvių tipo“ išvedimas yra filosofų bei mąstytojų reikalas, o ne teatro (Vakarai ir mūsų teatro menas 1932):

„Tamstos iš manęs turbūt tikrai laukiate atsakymo į madnųjų ir dar tokį populiarių klausimą: kas mums daryti? Su kuo mums lygintis? Ko ir iš ko mums mokytis? <...>

Mes, teatralai, pereiniais metais viešai iškėlėme klausimą apie mūsų teatro ideologiją ir pakvietėme visuomenę į talką šiam sunkiam uždaviniui spręsti. Mes aiškiai mintijome,

7 Plačiau apie tai žr. Baublinskienė 2016: 192–203.

kad teatro ideologija nėra kokia nors darbo programa, kurią pakanka atsėdus sugalvoti ir paskui jau kovos keliu vykinti.

Mes mintijome, kad teatro ideologija gali būti apspręsta tikrai tautinių idealų kristalizacijos keliu, kad į tąją ideologiją reikia išaugti – kad į ją galima išaugti tikrai bendromis kultūros darbininkų pastangomis. <...>

Teisybė, metų pabaigoje spaudoje pasigirdo kiek blaivesnių balsų, atsirado nuoširdžių pastangų eiti sprendimo linkme. Tikrai tos pastangos buvo <...> tokia neatsakomą forma parodytos, kad mes tomis pastangomis jokiame realiam darbui negalėjome pasinaudoti. Pavyzdžiui, vienas žurnalistas pakeltu balsu kategoriškai patarė, baigdamas nemielaišdingai rūsčius samprotavimus, kad teatras esą turėtų pasistengti sudaryti „didų ir taurų lietuvių tipą“? Šis patarimas, žinoma, jau arčiau temą paliečia, bet ko gi jis praktiškai yra vertas? <...>

Mums atrodo, kad tautinės ideologijos klausimus turėtų išspręsti mūsų mintytojai ir filosofai, ir teatras privalėtų vadovautis jų darbo konkrečiais vaisiais. Bet gal Tamstos pasakytumėte, kur gi tie mintytojai ir filosofai, kurie šį darbą jau padarę, nuo kurių teatras atsiliko?“

Taigi „Gražinos“ premjera įvyko aršių diskusijų Valstybės teatro politikos klausimu fone⁸, be kita ko, priekaištaujant teatrui ir dėl iš Rusijos atvykusių „svetimų bendradarbių“⁹ gausos. Teatrui visai netrukė „esperantiška“ „Gražinos“ muzikos kalba, nes svarbiausias matas čia buvo kompozitoriaus profesionalumas. Todėl netrukus jam buvo pasiūlyta kurti antrąją operą – „Radvila Perkūnas“.

Tiesa, praėjus ketvirčiui amžiaus ir Jakubėnas pakeitė nuomonę apie „Gražiną“. Iš didesnės laiko ir patirties, paženklintos karo ir emigracijos išbandymų, perspektyvos jis prisiminė: „Tai buvo rimto rafinuoto muziko darbas su gera technika, gan naujoviška harmonija, puikiu orkestruotės pažinimu, aiškia vokaline nuojauta ir net su tam tikra, kad ir ribota, bet skoninga kūrybine dovana“ (Jakubėnas 1957).

Po premjeros Karnavičius „Gražiną“ redagavo, antrosios redakcijos premjera įvyko 1940 m. vasario 16 d.¹⁰

8 Plačiau apie Valstybės teatro ir kritikos santykius žr. Petrikas 2009; Česnulevičiūtė 2012.

9 Marius, K. [Vincas Rastenis] 1932. Daugiausia atvykėlių, bėgusių iš Sovietų Rusijos, buvo baletu trupėje, tas neturėtų stebinti, nes rusų baletu mokykla buvo viena stipriausių Europoje.

10 Trečioji redakcija padaryta ir parodyta 1949 m. Vilniuje (jau po Karnavičiaus mirties). Iki trijų veiksnių sutrumpintoje operoje pagal tarybinio meno reikalavimus atsisakyta tragiško finalo, kur žuvusios kunigaikštienės Gražinos vyras Liutauras puola į laužo ugnį, kad būtų palaidotas drauge su žmona. Ketvirtąją redakciją pagal Karnavičiaus antrąją autorinę redakciją 1966 m. Čikagoje parengė Jakubėnas, premjera įvyko 1967 m. Čikagos lietuvių operoje. 1968 m. „Gražina“ pastatyta Kaune su įspūdingomis Liudo Truikio dekoracijomis, 1990 m. – Vilniuje.

Trys operos per ketverius metus ir karo laikų *post scriptum*

Praėjus trejiems metams po „Gražinos“ premjeros, 1936 m. kovo 19 d. įvyko Antano Račiūno operos „Trys talismanai“ premjera. Tai buvo jauno, perspektyvaus kompozitoriaus kūrinys: Račiūnui buvo 31-eri ir netrukus – 1937 m. – jis išvyks su valstybine stipendija studijuoti į Paryžiaus *École Normale de Musique* pas garsiąją Nadią Boulanger. Opera sukurta pagal Kazio Inčiūros misteriją lietuvių liaudies pasakų motyvais, jis parašė ir libretą. Nors libretas „be programos berods visiškai nesuprantamas“, tačiau „kartu su Račiūno muzika susidariusi visuma yra nebloga: „išveža“ ypač gražūs chorai ir rūpestingas pastatymas“, – apie premjerą *Lietuvos aide* atsiliepė Jakubėnas (Jakubėnas 1936).

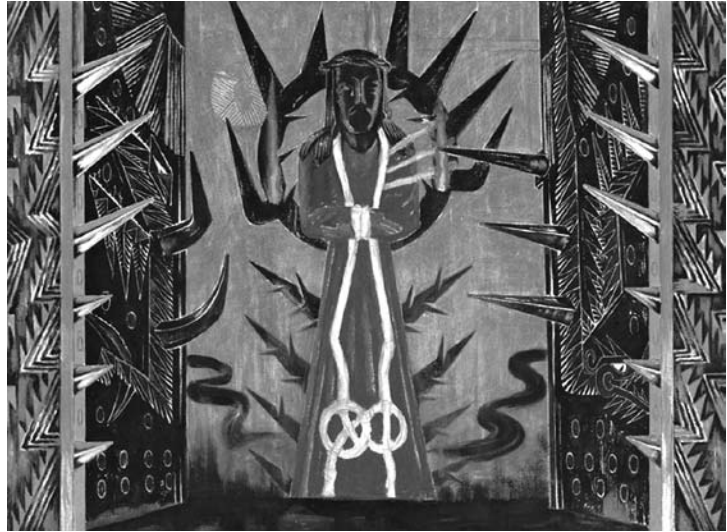
Šį kartą *Lietuvos aidas* buvo itin palankus naujam veikalui ir atlaidus jo autoriui. Jakubėnas rašė, kad Račiūnas pradžiugino „stambiu talentu dvelkiančiu veikalu“, jis turi „turingą melodijos dovaną“ ir teatro muzikos gyslelę: „valdo dramatinę ekspresiją deklamacijoje, jaučia vokalinius reikalavimus“ (ibid.). Muzikos tėkmė natūrali, spontaniška, kompozitorius „rašo,“ lyg paukštėlis čiulba“, nepaisant „blankesnių“, „net banalių“ epizodų. Račiūnas esą gerai stilizavo liaudies muziką, operoje daug „senovės raudomis paremtų epizodų“, kurie „net suteikia visai operai antspaūdą“. Išlikę operos epizodai, taip pat turint minty jau po karo sukurtas Račiūno operas („Marytė“, 1953; „Saulės miestas“, 1965), rodo, kad kompozitorius buvo linkęs į muzikos kalbos paprastumą, vadinamojo tautinio romantizmo estetiką, tikusią tiek Valstybės teatro, tiek vėliau tarybinei scenai. Paradoksalu, tačiau kūrybinės minties originalumą ar tam tikrą muzikos lietuviškumą, kurių Jakubėnas taip priekabiausiai ieškojo Karnavičiaus „Gražinoje“, Račiūno stiliuje apčiuopti dar sunkiau.

„Trys talismanai“ buvo trijų veikslių opera su prologu. Jos siužetas pasakos tipo, metaforiškai patriotinis, jo esmė – gėrio ir blogio kova, galiausiai gėris triumfuoja. Iš pradžių operą ketinta pavadinti „Vergai ir dievai“ (Palionytė 1970: 29–31), bet pasirinktas labiau į pasakų pasaulį nukreipiantis pavadinimas. Operos veikėjai – mergelė našlaitėlė Žvaigždonė, vėliau virstanti karžyge, piktoji ragana Rugni, burtininkas Afri ir klastinga jo duktė Levita, broliai karžygiai Tauragis, Kupris, Danguolis ir kiti.

„Trijų talismanų“ premjera teatro buvo rūpestingai parengta. Dirigavo Mykolas Bukša, režisierius Teofanas Pavlovskis, choreografiją kūrė Aleksandra Fiodorova-Fokina, pagrindinę Žvaigždonės partiją dainavo Vladislava Grigaitienė. Spektaklio dailininkas Liudas Truikys už „Trijų talismanų“ dekoracijas pelnė apdovanojimą Paryžiaus pasaulyje parodoje 1937 metais.

1937 m. vasario 16 d. įvyko antrosios Karnavičiaus operos „Radvila Perkūnas“ premjera. Galima sakyti, kad tai buvo teatro „mega“ projektas apie to meto „prarastąją žemę“ – Vilnių. Libretą parašė Balys Sruoga, pritaikęs operai savo to paties pavadinimo dramą.

4 pav. Liudo Truikio dekoracijų eskizas operai „Trys talismanai“. Nacionalinis M. K. Čiurlionio dailės muziejus (Nr. ČDM G 79095), limis.lt

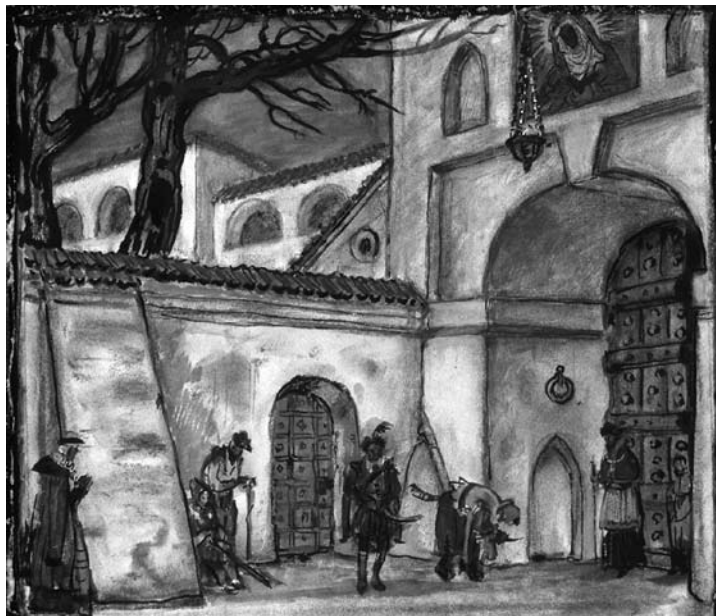


Kompozitorius sukūrė didingą 4 veikslių veikalą apie reformacijos laikų Vilnių. Pagrindiniai veikėjai – protestantas Mikalojus Radvila Juodasis, jo sūnus Jonušas, katalikas Jonas Chodkevičius (Katkus) ir jo augintinė Sofija. Nors jaunuoliai myli vienas kitą, tėvai tarpusavy nesutaria, kol finale šeimų nesuvienija švedų grėsmė ir opera baigiama patriotine kovos už tėvynę gaida. Kiek nostalgiską veikalo atmosferą pabrėžė Mstislavo Dobužinskio scenografija, tiksliai atkartojusi svarbiausias Vilniaus vietas (tokias kaip Aušros vartai)¹¹.

Po „Radvilos Perkūno“ premjeros Jakubėnas kiek pakoregavo savo nuomonę apie Karnavičių kaip „produktyvų ir patvarų“ kompozitorių: „Noras ir patvarumas daug padaro; ši antra Jurgio Karnavičiaus „lietuviška“ opera, palyginus su „Gražina“, yra stilistiškai vieningesnė, įtikinamesnė“ (Jakubėnas 1937).

Vis dėlto pakartotinio „Radvilos Perkūno“ pastatymo teko laukti net 81 metus. 2018 m. šią operą, nors ir sutrauktą iki dviejų veikslių, pastatė Kauno valstybinis muzikinis teatras. Gyvas atlikimas leido išgirsti Karnavičiaus orkestruotės sodrumą – „sunkoką Petrapilio mokyklos naujovišką stilių“, šiandien skambantį netikėtai šviežiai, kaip nepažinta Kauno tarpukario muzikinio modernio spalva, kreipianti mintis ne tiek link

11 Operos dirigentas Mykolas Bukša, režisierius Petras Oleka, choreografas Bronius Kelbauskas. Dainavo Ipolitas Nauragis (Radvila), Aleksandras Kutkus (Jonušas), Antanas Sodeika (Katkus), Gražina Matulaitytė (Sofija), Antanas Kučingis (Bružiukas) ir kiti solistai.



5 pav. Mstislavo Do-
bužinskio dekora-
cijų eskizas operai
„Radvila Perkū-
nas“. Lietuvos
teatro, muzikos ir
kino muziejus

Rimskio-Korsakovo ar kitų rusų kompozitorių muzikos, kiek link tuometinio vokiško „naujojo daiktiškumo“ (*Neue Sachlichkeit*) estetikos.

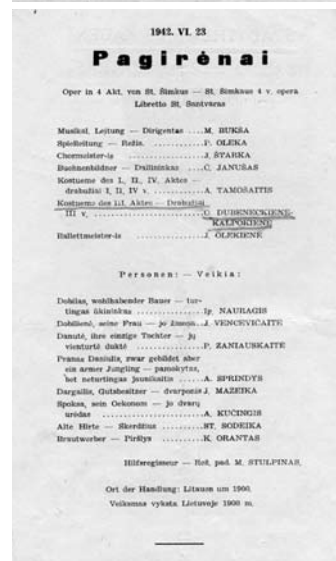
1938 m. minint Nepriklausomybės 20-metį nauja opera nebuvo pastatyta. Užtat 1939 m. vasario 15 d. įvyko Miko Petrausko ir Jono Dambrausko operos „Eglė“ premjera. Tai buvo nauja 1924 m. Amerikoje Petrausko sukurtos operos „Eglė žalčių karalienė“ versija, siekiant pagerbti 1937 m. mirusio autoriaus atminimą. Nauja redakcija rūpinosi tais metais įsteigtas Miko Petrausko komitetas (tarp narių – Kipras Petrauskas, Valstybės teatro direktorius Viktoras Žadeika). Stasys Santvaras pertvarkė M. Petrausko pagal Aleksandro Fromo-Gužučio dramą rašytą libretą, muziką redagavo ir papildė tuomet teatre sufleriu dirbęs kompozitorius ir chorvedys Jonas Dambrauskas¹². Premjerą gana palankiai įvertinęs Jakubėnas diplomatiškai rašė, kad veikalas „nusipelno tautinės, greičiau net liaudies operos vardo“ (Jakubėnas 1939). Operos liaudiškumas buvo įvertintas po metų – jau tarybiniais laikais, kai nuspręsta naują „Eglės“ redakciją patikėti Karnavičiui. Šiam mirus (1941) ir prasidėjus karui, sumanymas nebuvo įgyvendintas, ir Petrausko „Eglė“ nugrimzdo užmarštin.

12 Operos dirigentas Jonas Dambrauskas, režisierius Stasys Dautartas, dailininkas Liudas Truikys. Dainavo Kipras Petrauskas (Žilvinas), Petronėlė Zaniauskaitė (Eglė), Antanas Sodeika (piršlys Gulbinas), Antanas Kučingis (Dainius Rimūnas) ir kiti solistai. Plačiau apie „Eglę“ žr. Dambrauskas 2002: 50–59.

Tačiau lietuviškų operų epopėja nesibaigė – 1942 m. vokiečių okupuotame Kaune įvyko 1939 m. Stasio Šimkaus sukurtos operos „Pagirėnai“ premjera, tik ne vasario 16-ąją, o birželio 23 d. Kadangi iki tol beveik visos lietuviškos premjeros buvo derinamos prie svarbios valstybinės datos, kyla klausimas, ar tai buvo tiesiog šventinis vidurvasario vakaras – Rasos, Joninės, ar vis dėlto susijęs su prieš metus vykusiais įvykiais – 1941 m. birželio 22 d. nacių Vokietijos invazija į Sovietų Sąjungą, Birželio sukilimu, o gal Laikinosios vyriausybės sudarymu?¹³ Bet kuriuo atveju premjeros afišose matome nebe Valstybės teatro emblemą, o užrašą lietuvių ir vokiečių kalbomis – Kauno didysis teatras ir *Stadttheater Kauen*.

Šimkaus „Pagirėnai“ sukurti pagal Stasio Santvaro libretą. Šios komiškos 4 veiksmų operos siužetą būtų galima palyginti su Smetanos „Parduotąja nuotaka“. Veiksmas vyksta kaime (antrasis operos pavadinimas yra „Kaimas prie dvaro“): ūkininko dukrą Danutę pamilo ir dvaro urėdas Spoksa, ir neturtingas kaimietis Pranas; Danutė myli Praną, bet tėvas Dobilas nori, kad ji tekėtų už Spoksos. Po įvairių peripetijų viskas išsisprendžia laimingai – Danutė ir Pranas susituokia. Nuotaikingo siužeto opera išties tiko birželio saulėgrįžos vakarui praskaidrinti. Tačiau „Pagirėnų“ sceninis likimas nesuklostė: 1943 m. Šimkui mirus, o 1944 m. pasikeitus santvarkai, „Pagirėnai“, kuriuos kompozitorius dar ketino redaguoti, nugulė į archyvą. Karo metu pastatyta opera platesnės recepcijos spaudoje ir visuomenėje nesulaukė.

13 Vokietijai 1941 m. birželio 22 d. užpuolus Sovietų Sąjungą, prasidėjo Lietuvių aktyvistų fronto suorganizuotas Birželio sukilimas. Birželio 23 d. Kaune per radiją buvo paskelbta apie Laikinosios vyriausybės sudarymą ir Lietuvos valstybės atkūrimo deklaraciją. Tačiau pareiškimas nebuvo įgyvendintas, nes nacių Vokietija iš pradžių įvedė karinį, vėliau – civilinį administracinį okupacinį valdymą (*Visuotinė lietuvių enciklopedija*, prieiga per internetą: <https://www.vle.lt/straipsnis/birzelio-sukilimas/>)



6 pav. S. Šimkaus operos „Pagirėnai“ programėlė. Lietuvos teatro, muzikos ir kino muziejus (Nr. LTMKM A 4927/2), limis.lt

Išvados

Pirmuoju nacionalinio operos teatro laikotarpiu, kurį galima apibrėžti 1920–1940 m. arba, kaip siūlo Jonas Bruveris, 1920–1944 m. (t. y. iki nemažos dalies inteligentijos emigracijos bangos į Vakarų artėjant Rytų frontui), buvo siekiama greta klasikinio sukaupti ir lietuviškų veikalų repertuarą, pastariesiems keliant tiek tautiškumo, tiek ir meistriško reikalavimus. Todėl 1921 m. parodyta Petrausko „Birutė“ nors ir pasižymėjo jautriais tautiškumo atgimimo momentais, profesionalumu netenkino nei teatro publikos, nei paties teatro.

Naujų veikalų tikėtasi iš žinomų pirmojo nepriklausomybės dešimtmečio muzikinio gyvenimo dalyvių – Gruodžio, Šimkaus, Tallat-Kelpšos. Jų skatinimas apmokamomis stažuotėmis rodo, jog Valstybės teatras suvokė „visuomeninio užsakymo“ ir lūkesčio scenoje matyti lietuviškas operas svarbą. Tačiau naujus kūrinius pateikė Kauno muzikinio gyvenimo „autsaideriai“ – Bacevičius ir Karnavičius. Pirmojo opera „Vaidilutė“ perklausos metu atmesta dėl nederamo libreto, keistokos muzikinės kalbos ir autoriaus kompozicinio neįgudimo. Karnavičiaus „Gražina“ priimta pastatymui, pasitikint kompozitoriaus kvalifikacija (išsilavinimas Peterburgo konservatorijoje) ir patirtimi (buvo daugelio kūrinių autorius, puikiai valdė instrumentuotę ir pan.). Libretas, grįstas klasikine Mickevičiaus drama ir apeliuojantis į didvyrišką Lietuvos praeitį, taip pat atrodė tinkamas būti lietuviškos *grand opera* pagrindu.

Po „Gražinos“ premjeros pelnytas teatro publikos ir politinio elito pripažinimas vis dėlto nesutapo su *Lietuvos aidu* kritiko Vlodo Jakubėno nuomone, kuris abejojo, ar gali ne lietuvių kilmės autorius (Karnavičius ilgai gyveno Rusijoje) sukurti lietuvių tautinę operą.

„Gražinos“ ir po kelerių metų sukurtos Karnavičiaus operos „Radvila Perkūnas“ sąlyginis kritiko nepripažinimas tikromis lietuviškomis operomis atspindėjo platesnes diskusijas, susijusias su Valstybės teatro repertuaro ir kadro politika bei principine nuostata – „tauta menui ar menas tautai“.

Kitos operos – Antano Račiūno „Trys talismanai“, Petrausko ir Jono Dambrausko „Eglė“, Šimkaus „Pagirėnai“ – nekėlė aštrių diskusijų spaudoje, tačiau gana intensyvus naujų lietuviškų operų kūrimas ir statymas liudijo teatro pastangas atliepti visuomenės ir valstybės lūkesčius, o nuolatinis kritikos dėmesys patvirtino šių lūkesčių aktualumą ir teatro veiklos reikalingumą.

*Įteikta 2020 09 30
Priimta 2020 11 30*

LITERATŪRA

- Ambrazas, A. Juozas Gruodis. *Lietuvos muzikos istorija*. II knyga. *Nepriklausomybės metai. 1918–1940*. Sudarytojas A. Ambrazas. Vilnius: Lietuvos muzikos ir teatro akademija; Kultūros, filosofijos ir meno institutas, 2009, p. 514–540.
- Ambrazas, A. Juozas Tallat-Kelpša. *Lietuvos muzikos istorija*. II knyga. *Nepriklausomybės metai. 1918–1940*. Sudarytojas A. Ambrazas. Vilnius: Lietuvos muzikos ir teatro akademija; Kultūros, filosofijos ir meno institutas, 2009, p. 600–611.
- Baublinskienė, B. Tarpukario Lietuvos operos kultūra Pierre'o Bourdieu socialinio lauko teorijos kontekste: aptariant Jurgio Karnavičiaus „Gražinos“ premjerą. *Menotyra*, 2016, t. 23, Nr. 3, p. 192–203.
- Bruveris, J. *Lietuvos nacionalinis operos ir baleto teatras*. Vilnius: Mokslo ir enciklopedijų leidybos institutas, 2006a.
- Bruveris, J. Šimtametės operos istorija. *7 meno dienos*, 2006b m. lapkričio 3 d.
- Bourdieu, P. *The Rules of Art*. Cambridge: Polity Press, 1996.
- Bourdieu, P.; Wacquant, L. J. D. *Ižanga į refleksišią sociologiją*. Vilnius: Baltos lankos, 1992.
- Burokaitė, J. *Jurgis Karnavičius. Gyvenimo ir kūrybos kelias*. Laiškai. Straipsniai apie kūrybą. Amžininkų atsiminimai. Vilnius: Lietuvos kompozitorių sąjunga, 2004.
- Česnulevičiūtė, P. *Andrius Oleka–Žilinskas, Balys Sruoga ir kiti*. Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 2012.
- Dambrauskas, V. *Kompozitorius Jonas Dambrauskas*. Kaunas: Naujasis amžius, 2002.
- Janicka-Słysz, M. Apie Kosminę Vytauto Bacevičiaus muziką. *Vytautas Bacevičius*. Straipsniai ir recenzijos. T. 1. Sudarė O. Narbutienė, E. Gedgaudas. Vilnius: Petro ofsetas, 2005, p. 406–412.
- Kiselauskaitė, J. Operos „Vaidilutė“ likimo pėdsakais. *Vytautas Bacevičius*. Straipsniai ir recenzijos. T. 1. Sudarė O. Narbutienė, E. Gedgaudas. Vilnius: Petro ofsetas, 2005, p. 388–405.
- Leščinska, B. Operos. *Lietuvos muzikos istorija*. II knyga. *Nepriklausomybės metai. 1918–1940*. Sudarytojas A. Ambrazas. Vilnius: Lietuvos muzikos ir teatro akademija; Kultūros, filosofijos ir meno institutas, 2009, p. 372–375.
- Palionytė, D. *Valanda su kompozitoriumi Antanu Račiūnu*. Vilnius: Vaga, 1970.
- Petrikas, M. Lietuvių teatro kritika kaip socialinės veiklos laukas 1920–1940 m. Daktaro disertacija. Kaunas: Vytauto Didžiojo universitetas, 2009.
- Stanevičiūtė, R. *Modernumo lygtys*. Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla, 2015.
- Vytautas Bacevičius*. Straipsniai ir recenzijos. T. 1. Sudarė O. Narbutienė, E. Gedgaudas. Vilnius: Petro ofsetas, 2005.

ŠALTINIAI

- Alantas, V. Mūsų teatro kelias. *Lietuvos aidas*, 1933 m. liepos 8 d.
- Ašmys, V. Lietuviška istorinė opera „Gražina“. *Lietuvos aidas*, 1932 m. vasario 1 d.
- Bacevičius, V. Kas sukūrė pirmą lietuvišką operą? *Lietuvos aidas*, 1932 m. vasario 5 d.
- Bičiūnas, V. Apžvalga. Menas. *Židinys*, 1930, Nr. 2.
- Jakubėnas, V. „Gražina“. Mūsų teatro naujoji premjera. *Lietuvos aidas*, 1933a m. vasario 17 d.
- Jakubėnas, V. „Gražina“ (J. Karnavičiaus 5 paveikslų opera). *Muzika ir teatras*. Mėnesinis iliustruotas žurnalas, 1933b, Nr. 3, kovo 15 d.
- Jakubėnas, V. „Trys talismanai“. A. Račiūno naujos operos premjera. *Lietuvos aidas*, 1936 m. kovo 20 d.
- Jakubėnas, V. „Radvila Perkūnas“. *Lietuvos aidas*, 1937 m. vasario 17 d.

Jakubėnas, V. „Eglė žalčių karalienė“. *Lietuvos aidas*, 1939 m. vasario 17 d.

Jakubėnas, V. Jurgis Karnavičius. Lietuvių originaliosios operos pionierius Valstybės teatro scenoje. *Muzikos žinios*, 1957, Nr. 1.

Marius, K. [Vincas Rastenis]. Dėl mūsų teatro. *Lietuvos aidas*, 1932 m. vasario 26 d.

Raštai. Tarybinis literatūros ir meno žurnalas, 1941, Nr. 2.

Vakarai ir mūsų teatro menas (Valstybės teatro direktoriaus p. Olekos-Žilinsko pareiškimas spaudai). Tęsinys. *Lietuvos aidas*, 1932 m. rugsėjo 16 d.

State Theatre and National Opera productions: between society's expectations, theatre policy and critical reception

SUMMARY. 31 December, 1920, the first performance of the Opera House *La Traviatta* by Giuseppe Verdi took place in Kaunas, the temporary capital of Lithuania. The performance marked the beginning of the Lithuanian National Opera. Immediately after the premiere of the first opera, the “desire of our society to have our own national opera” arose, according to music critic Vladas Jakubėnas. 16 February, 1921, the opera by Mikas Petrauskas *Birutė* was performed, but the musically modest patriotic opera composed in 1906 no longer met with the aesthetic expectations of the opera audience. The State Theatre began to encourage well known composers of that time, such as Stasys Šimkus, Juozas Tallat-Kelpša, and Juozas Gruodis, to create operas. However, new scores for the Theatre proposed outsiders of Kaunas musical life: having just recently arrived from Paris, the young avant-garde enthusiast Vytautas Bacevičius wrote the opera *Vaidilutė* (*Priestess*, rejected by the Theatre), while Jurgis Kanavičius, a composer representing the middle generation of creators who was rather moderate in his musical expression and had come to Kaunas five years prior from St Petersburg, proposed the opera *Gražina* based on the classical play by Adam Mickiewicz. *Gražina* was premiered on February 16, 1933, for the 15th anniversary of the Independence of Lithuania. In subsequent years new operas by Antanas Račiūnas (*Trys talismanai* / *Three Talismans*, 1936), Karnavičius (*Radvila Perkūnas* / *Radvila the Thunderer*, 1937), Petrauskas and Jonas Dambrauskas (*Eglė*, 1939), Šimkus (*Pagirėnai* / *Village by the Manor*, 1942) were staged. The aim of the paper is to define how, in its first stage of activity, the National Opera coordinated society's expectations to have national operas with the separate aspects of theatre policy and critical reception.

KEYWORDS:

State Theatre, National Opera, music criticism, Karnavičius, Bacevičius, Račiūnas, Šimkus, Petrauskas, Jakubėnas.