

Danutė PETRAUSKAITĖ

Operetė lietuviškoje egzodo scenoje JAV: pastangos išlikti ir prisitaikyti (XX a. pirma pusė)

Operetta on the Lithuanian Emigration Stage in the USA:

Efforts to Survive and Conform (the First Half of the 20th Century)

Anotacija

Lietuvių išeivijos muzikiniame gyvenime JAV svarbią vietą užėmė operetė, ypač XX a. pirmoje pusėje. Ji padėjo išeiviams vienyti etniniu pagrindu, puoselėti gimtąją kalbą ir tautines tradicijas, ugdyti muzikinį jų skonį ir atlikėjų gebėjimus. Tačiau iki šiol ši tema mažai ką domino. Tai lėmė muzikologiniams tyrimams reikiamos medžiagos ir dėmesio lietuvių egzodo muzikinei kultūrai stygius. Todėl šio straipsnio tikslas yra ištirti operetės žanro vaidmenį lietuviškoje išeivijos scenoje meniniu ir socialiniu požiūriu. Uždaviniai: a) apžvelgti lietuviškos operetės atsiradimo prielaidas JAV; b) išryškinti Miko Petrausko indėlį puoselėjant šį žanrą išeivijoje; c) aptarti operėčių tematiką; d) išanalizuoti operėčių libretus ir muziką; e) įvertinti operetėse atsispindėjusią tapatumų kaitą.

Tyrimas atliktas naudojant chronologinį metodą, grindžiamą istorinio nuoseklumo principu, ir ieškant naujų šaltinių bei pristatant juos lietuvių muzikologijos informacinėje erdvėje. Šiuos šaltinius pavyko aptikti Klaipėdos universiteto dr. Kazio Pemkaus bibliotekoje-archyve, Juozo Žilevičiaus-Juozo Kreivėno lietuvių muzikos archyvo fonduose Čikagoje, taip pat scenoje ir sunkiai prieinamoje lietuvių išeivijos periodikoje. Tai ir leido pakelti lietuviško egzodo teatro uždangą ir įvairiais rakursais pažvelgti į pusę amžiaus joje karaliavusią operetę.

Reikšminiai žodžiai: operetė, egzodas, tapatumas, libretas, muzika, kultūra, Lietuva, JAV.

Abstract

In the musical life of the Lithuanian émigrés in the USA, a significant role was played by operetta, and particularly in the early 20th century. It contributed to Lithuanians' unification on the ethnic basis, to their cherishing of the native language and national traditions, and to the development of their musical taste and performing skills. However, up to the present time, the subject has not attract great interest due to a shortage of materials necessary for musicological research and a lack of attention to the musical culture of the Lithuanian émigrés. Therefore, the aim of the article is to examine the role of the operetta genre on the stage of the Lithuanian émigrés from artistic and social viewpoints. The objectives are: a) to review the prerequisites for the appearance of Lithuanian operetta in the USA; b) to emphasize the contribution of Mikas Petrauskas to the development of the genre in emigration; c) to review the themes of operettas; d) to analyze the librettos and the music of operettas; and e) to assess the change in identities as reflected by operettas. The research was conducted by means of a chronological method based on the principle of historical consistency and of looking for new sources and introducing them to the information space of Lithuanian musicology. The sources were found in Dr. Kazys Pemkus Library-Archives of Klaipėda University, in the depository of Juozas Žilevičius-Juozas Kreivėnas Lithuanian music archives in Chicago, and the old periodicals of the Lithuanian émigrés. All that enabled the author to raise the curtain of the Lithuanian operetta theatre in emigration and to view operetta that predominated there for a half century from different angles.

Keywords: operetta, emigration, identity, libretto, music, culture, Lithuania, the USA.

Kritinė problemos ištirtumo analizė

Per pastaruosius kelis dešimtmečius apie lietuvių egzodo muzikinę kultūrą pasirodė nemažai literatūros. Tai muzikologų Onos Narbutienės, Danos Palionytės, Jūratės Vyliūtės, Danutės Petrauskaitės knygos, skirtos išeivijos kompozitoriams ir atlikėjams. Tačiau bandymų aptarti atskirų žanrų raidą, apžvelgti sceninės muzikos evoliuciją būta labai mažai. Didžiausio pagiriamojo žodžio čia nusipelno Vyliūtės monografija „Čikagos lietuvių opera“ (1999). Joje autorė išanalizavo lietuvių operos teatro Čikagoje repertuarą, pateikė jo kūrėjų ir dalyvių charakteristikų, statistinių duomenų, spaudoje skelbtų spektaklių įvertinimų. Deja, daugumos lietuvių muzikologų žvilgsniai dažniausiai krypsta į XX a. antrą pusę, pasižyminčią profesionalėse išeivių menine veikla, pamirštant pirmąją, kai buvo padėti

lietuvių muzikinės kultūros pagrindai. Pavyzdžiu jiems galėtų būti Broniaus Vaškėlio studija „Lietuviškoji scena Jungtinėse Amerikos Valstijose 1889–1990“ (2006). Joje nuosekliai apžvelgiamas teatrinis lietuvių gyvenimas per šimtmetį, išskyrus muzikos žanrus.

Apie XX a. pirmųjų dešimtmečių lietuvių egzodo veiklą sceninės muzikos baruose fragmentinių žinių galima rasti Jūratės Burokaitės parengtoje knygoje „Mikas Petrauskas. Straipsniai, laiški, amžininkų atsiminimai“ (1976). Joje vienas straipsnių skirtas šio kompozitoriaus operetėms, bet nepateikiant išeivijos meninio gyvenimo konteksto sunku suvokti, kokią vietą jame jos užėmė. Be to, sovietiniais metais išleistoje knygoje straipsnių autoriai buvo priversti daug ką nutylėti, todėl ir analizuojant Petrausko kūrybą net nebuvo paminėta dažnai JAV statyta jo operetė „Šventoji naktis“.

Vienas pirmųjų, bandžusių apžvelgti operetės raidą išeivijoje, buvo išeivių muzikinio gyvenimo tyrinėtojas Juozas Žilevičius. 1936 m. JAV lietuvių laikraščiuose „Amerika“ ir „Draugas“ jo publikuotas straipsnis „Lietuviškai operetei 35 metai“ tapo atspirties tašku atliekant šį tyrimą. Tačiau nors ir kaip vertintume Žilevičiaus nuopelnus lietuvių muzikos istorijai, reikia pripažinti, kad šis jo darbas, kaip ir daugelis kitų, gana paviršutiniškas. Matyt, autorius nekėlė tikslo pateikti nors kiek detalesnę operėčių analizę, tik norėjo atkreipti skaitytojų dėmesį į jų svarbą buriant išeivius bendrai kultūrinei veiklai ir ugdant jų tautinį tapatumą, tuo labiau, kad ir pats kūrė operetes. Po 15 metų „Muzikos žiniuose“ pasirodęs trumpas nežinomo asmens rašinėlis „Lietuviškai operetei 50 metų“, sprendžiant iš stiliaus, gali būti to paties Žilevičiaus. Jame trumpai pakartota straipsnio „Lietuviškai operetei 35 metai“ informacija, apgailestaujant, kad jaunieji muzikai, matyt, antrosios bangos emigrantai, nepuoselėja šio meno, autoriaus nuomone, labai tinkamo gyvenant išeivijoje: „Persiritant į antrąjį pusšimtį, lietuviškoji operetė turėtų kaip tik parodyti daugiau gyvumo, pritraukti naujų kompozitorių ir užkariauti platesnes mases, nes ji, kaip muzikinio meno šaka, nereikalauja didesnių pastatymų nei tokių pajėgų, kurios sutinkamos operoje. Per šitą operetę turėtų prasiskleisti turtingas mūsų krašto gyvenimas bei papročiai ir skambiom melodijom kuo plačiau pasklisti“ (A. D. (V), 1951, p. 5). Bet šie palinkėjimai neišsipildė. Operetė klestėjo metus iki Pirmojo pasaulinio karo ir kelis dešimtmečius po jo. Todėl, norint įgyvendinti straipsnyje išskeltus tikslus, teko ieškoti papildomos informacijos gausioje egzodo periodinėje spaudoje, koncertų programėlėse, afišose, kultūrinių draugijų leidiniuose, pasitelkti operėčių libretus ir klavyrus, kad būtų įmanoma išvysti ryškesnę šio žanro panoramą lietuviškoje egzodo scenoje.

Operetės priešistorė

XIX a. pabaigoje į JAV atvykus pirmiesiems emigrantams, ne iš karto atsivėrė galimybė reikštis teatro baruose. Pirmiausia reikėjo burtis ir vienytis etniniu pagrindu – steigti draugijas, statyti bažnyčias, leisti laikraščius bei knygas ir taip formuoti kultūrinę terpę, kurioje rastųsi poreikis kurti lietuvišką scenos meną. Tam prireikė ne tiek jau daug laiko – dviejų dešimtmečių. 1889 m. gruodžio 30 d. Plimute (Pensilvanija) buvo pastatytas pirmasis vaidinimas – Antano Turskio keturių veiksmų komedija „Be sumenės“. Ji ne tik žymėjo išeivijos teatro istorijos pradžią ir davė impulsą tolesnei jo plėtrai, tai buvo pirmasis lietuvių kalba pastatytas spektaklis, akivaizdžiai įrodęs, kad laisvoje šalyje gyvenantys lietuvių emigrantai kultūrine veikla išsiveržė į priekį ir pralenkė priespaudoje vargstančius tėvynainius. Carinėje Lietuvoje pirmas viešas vaidinimas – Antano Vilkutaičio-Keturakio „Amerika pirtyje“ – pasirodė tik po dešimtmečio.

Teatro draugijos suvaidinta Turskio komedija turėjo didžiulį patriotinį ir dorovinį užtaisą. Joje pasakojama apie nevykėlį Jokūbą, pragėrusį Lietuvoje visą turtą ir išvykusį ieškoti laimės Amerikon, bet ten dar labiau nustumusį. Tačiau pjesė baigiasi laimingai – draugų pargabentas į gimtąjį sodžių, Jokūbas meta gerti, gauna iš žento pinigų ir atperka savo ūkį.

Spektaklis nebuvo daugiau rodytas, nes jo autorius turėjo palikti Plimutą, todėl draugija iširo. Bet išeiviai ilgai nepamiršo pirmo lietuviško spektaklio, primenančio jiems jų pačių kelionę į Ameriką, svetur patirtus vargus ir negėstančią viltį grįžti į tėviškę. Net po dvidešimties metų daugelyje kolonijų buvo iškilmingai paminėtas šio reikšmingo įvykio jubiliejus. Buvo sakomos kalbos, aiškinama „Be sumenės“ svarba lietuvių kultūrai, statomi atskiri veiksmai, dainuojama, šokama, švenčiama. Taip pat buvo suvokta, kad pirmasis lietuviškas spektaklis davė pradžią Amerikos lietuvių teatrui, kad nuo jo prasidėjo kelias į operetės ir operos sceną.

Turskio pėdomis ėmė sekti ir kiti dramos mėgėjų būriai, suprato, kad teatro reikia daugiau nei kino ar baliaus. 1890 m. Mahanoi Sityje (Pensilvanija) buvo parodytas naujas vaidinimas „Žydas pirtyje“, 1892 m. – Jono Griniaus penkių veiksmų istorinė pjesė „Kova po Grunvaldu“, 1894 m. – to paties autoriaus „Genovaitė“, 1895 m. Filadelfijoje – dvi vieno akto pjesės „Aukso veršis“ ir „Būdas seno kavalieriaus“. Ypač išpopuliarėjo Mykolo J. Stupnickio pjesė „Kankinimas katalikų Kražiuose“, dažnai vadinama „Kražių skerdynėmis“.

Spektakliai būdavo pastatomi per gana trumpą laiką – kelias savaites, nes po sunkaus fizinio darbo susirinkę lietuviai neturėdavo nei noro, nei jėgų gilintis į aktorinio meistriškumo paslaptis. Daugiausia vaidindavo teatro draugijų nariai. Jie tenkindavosi tik minimaliai išmoktu tekstu, todėl spektakliuose neapsieita be sufferio. Nepaisant to, teksto mokymasis lavino jų kalbą ir dikciją. Daug daugiau energijos jie išėikvodavo siūdamiesi drabužius ir kurdami dekoracijas. Lengviausia būdavo, kai spektaklių veiksmas vykdavo Lietuvos kaime. Tuomet nesunkiai galima buvo rasti tinkamos aprangos. Ypač buvo mėgstamas komedijos žanras. Teatro draugijų vadovai gerai suprato, kad reikia „įkūnyti į žmogų džiaugsmą gyvenimo, pažadinti jame linksmumą, duoti jam lengvumą, kurio jis gyvenime neturi, bet kuris gyvenime yra neabejotinai reikalingas“ (A. Ig., 1914, p. 44). Tačiau vien šiuo žanru neapsiribojo, siūlė žiūrovams nemažai religinio ir istorinio turinio veikalų.

Ne visada artistams pavykdavo įgyvendinti savo sumanymus, ne visada ir publika gausiai susirinkdavo. To meto šviesuoliai apgailestavo, kad „karčiama lietuviui – geriausias teatras“ (A. Ig., 1914, p. 31), todėl stengėsi įvairiais būdais į spektaklius privilioti kuo daugiau žmonių. Svarbų vaidmenį juose vaidino muzika. Publikai įstrigo vaidinime „Be sumenės“ atliktos keturios kunigo Antano Burbos dainelės, vargonininko Vladislavo Sorevičiaus (Sorio)

1895 m. spalio 28 d. Mahanoi Sityje parodytas spektaklis „Amerika pirtyje“, jame dvi dainos – „Kur banguoja Nemunėlis“ ir „Lai gyvuoja mūsų tauta“ – padainavo Regina Bačkauskaitė, laikraščio „Saulė“ redaktoriaus dukterė. Dainų vaidinimuose padaugėdavo, kai į pagalbą ateidavo ne tik solistai, bet ir chorai. Tačiau vien jomis spektaklių kūrėjai nesitenkino. Jie ėmė mėgdžioti Amerikos vodevilį ir tarp vaidinimo dalių įterpdavo maršų, šokių, deklamacijų, net akrobatinių numerių, kuriuos atlikdavo kviestiniai orkestrai, aktoriai, cirko artistai. Ir tai davė akivaizdžių rezultatų. Tik dalis publikos, niekada nemačiusi teatro scenos, pradžioje nesuprasdavo, kaip spektaklyje elgtis, todėl triukšmaudavo, garsiai kalbėdavo, laidydavo replikas. Teko ne vienus metus per spaudą ir gyvu žodžiu auklėti žiūrovus, kad šie gerbtų aktorių triušą.

XIX a. paskutinį dešimtmetį spektakliai pasipylė kaip iš gausybės rago. 1889–1899 m. pastatyti 62 veikalai publikai buvo parodyti 79 kartus (Vaškėlis, 2006, p. 21). Teatras greitai tapo emociškai paveikiausiu menu ir itin veiksminga ugdymo priemone. Pradžioje išeiviai į jį žvelgė tik kaip į seną kultūringų tautų „zabovą“, bet vėliau, prisimindami graikus ir dairydami į amerikiečius, jie suvokė, kad teatras ne tik auklėja, bet ir įkvepia karštą meilę Lietuvai, kad, matydami scenoje lietuviškai pasidabinusius ir gimtąja kalba kalbančius artistus, jie mintimis persikelia per jūras marios į tėvynę. Todėl inteligentija ragino emigrantus remti „teatriliškas draugystes“, kurti lietuvišką teatrą, kurio Rusija – „tas Šiaurės Drakonas“ – neleidžia įsteigti tėvynėje, kad po šimto ir daugiau metų būtų galima pasakyti, jog jie, Amerikos lietuviai, paklojo pamatus lietuviškai scenai (Plymouth, Pa., 1892, p. 461): „Sukraukime į stirtas visas mūsų knygas ir laikraščius; surinkime visus mūsų kultūrinius

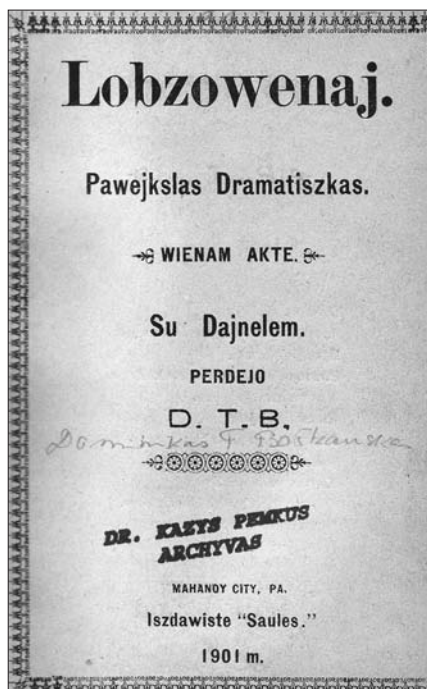
darbus: prakalbas, prelekcijas, agitacijas; sutraukime krūvon viską, kas pas mus yra doru ir prakilnaus, – sudėkime tą visą į vieną svarstyklių lėkštę, o ant kitos uždėkime mūsų dailių teatrą: operas, dramas ir komedijas, – ir šita pusė viską atsvers. Teatras žmones dailina, mokina ir sužadina prie aukštų siekinių, prie prakilnumo, prie kitokio gyvenimo“ (Dailės Mylėtojas, 1911, p. 7).

Dramos veikalų pajavairinimas muzikiniais intarpais atvėrė kelius naujiems scenos žanrams. Kadangi tuo metu dėl menko repertuaro ir pajėgių atlikėjų stygiaus surengti vien vokalinės ar instrumentinės muzikos koncertą nedaug kas pajėgdavo, vaidinimai su muzika būdavo patrauklesni ir ilgesniam laikui prikaustydavo žiūrovų dėmesį. Pirmas toks jungtinis muzikos ir dramos spektaklis scenoje pasirodė 1901 metais. Tai buvo „Lobzovėnai“ – scenos kūrinėį leidėjas vargonininkas Domininkas Bačkauskas (1846–1909) įvardijo kaip dramatišką paveikslą, o lietuvių egzodo muzikos tyrinėtojas Juozas Žilevičius pavadino pirmąja lietuviška operete. Tad laikotarpį nuo Turskio komedijos iki „Lobzovėnų“ galima vertinti kaip parengiamąjį etapą lietuviškai operetei JAV atsirasti.

Mikas Petrauskas – pirmasis lietuviškos operetės puoselėtojas

Muzikos literatūroje operetė apibūdinama kaip pramoninio pobūdžio veikalas, kurio dramaturginį pagrindą sudaro kupletinė daina ir šokis. Šie muzikiniai numeriai plėtoja siužetą, pabrėžia kūrinio prasminę idėją ir tuo skiriasi nuo vodevilio ar muzikinės komedijos. Iki šiol lietuvių muzikos istorijoje pirmosios lietuviškos operetės „Kaminkrėtys ir malūnininkas“, pastatytos 1903 m. Peterburge, autoriumi yra laikomas Mikas Petrauskas (1873–1937) ir niekur neminimi „Lobzovėnai“. Todėl Žilevičiaus nurodyti 1901-ieji paankstina lietuviškos operetės atsiradimą keleriais metais¹. Šiuos kūrinius vienija ir dar vienas bendras bruožas – abu jie versti iš lenkų kalbos ir pritaikyti lietuviškai scenai, o tai byloja apie lietuvių tautinio tapatumo užuomazgas. Tik tuomet jos buvo labai neryškios. Mat Petrauskas visiškai nepakeitė komedijos autoriaus F. Zarembos muzikos, tik gale prirašė lietuvišką „Suktinį“, o „Lobzovėnų“ kūrėjai taip pat pasitenkino lenkiško kolorito muzika – aštuoniomis be pritarimo skambančiomis dainomis su krakoviakų ir mazurkų intonacijomis. Bet Žilevičius tuo nesistebėjo: „Kaip pradžioje lietuviška knyga beveik negvildena patriotizmo, taip ir pirmoji operetė tuo neužsiima ir nerūpi dar jokia aukštesne idėja. Tema paimta visiškai svetima mūsų sielai ir apkalbama gana juokingoje formoje lobzovėnų vestuvės palei Krokuvą. [...] Kaip rašyba ir melodija, taip ir turinys – persunkti grynai lenkiška dvasia“ (Žilevičius, 1936, p. 3).

Tačiau pirmoji kregždė pavasario neatnešė. Dėl neaktualaus siužeto ši pjesė tik keletą kartų tebuvo pastatyta, o galiausiai ir visai pamiršta. Iki 1907 m. daugiau nė viena



1 pvz. „Lobzovėnai“ – pirmoji išsivijoje pastatyta „operetė“, 1901 m.



2 pvz. Mikas Petrauskas JAV apie 1915 m.

operetė išėivijos scenoje taip ir nepasirodė. Per tą laiką sustiprėjo seniau įsikūrę chorai, susibūrė nauji, pajėgūs atlikti scenos kūrinis. Reikėjo tik postūmio – iniciatyvios asmenybės, kuri išjudintų jau nusistovėjusių muzikos draugijų ir chorų veiklą. Ir tokia asmenybė atsirado. Tai buvo 1907 m. birželį į JAV atvykęs dainininkas, kompozitorius ir dirigentas Mikas Petrauskas. Išėiviai jį pasitiko išskėstomis rankomis, nes iš spaudos jau buvo girdėję apie jo nuveiktus darbus Lietuvoje ir Peterburge. Ir šis, ilgai nelaukęs, per pačius vasaros karščius Bruklinė su vietos choristais ėmėsi repetuoti „Kaminkrėtį ir malūnininką“. Kaip režisieriai į pagalbą atėjo Petras Mikolainis ir Jonas Grinius, o choro partijas padėjo mokyti Juozas Neimontas ir „Mildos“ choro vadovas Leonas Ereminas². Pastarasis dar atliko ir malūnininko vaidmenį. Operetės premjera įvyko 1907 m. rugsėjo 14 d. Žiūrovai buvo pakerėti reginio, nes, kaip rašė lietuviška spauda, tokių „prajovų“ dar nebuvo matę. Jie nuoširdžiai juokėsi iš malūnininko ir kaminkrėčio kivirčių, džiaugėsi neturtingų jaunuolių Pranuko ir Teklytės meile, kuri baigėsi vedybomis ir senų nedraugų susitaikymu. Itin didelį įspūdį jiems padarė muzika: „Ant veidų klausytojų buvo atspindys kokių tai nepaprastų jausmų, girdint tą visą, kas atsibuvo jų akivaizdoj. Tai buvo muzika ir dainos, ką pirmusyk šioj svetimoj padangėj prabilo į lietuvius lietuviškai. [...] Šios paprastos, bet širdžiai brangios melodijos pagavo lietuvių dvasią ir nuvedė ją į tolimosios tėvynės padangę, kur panašūs balsai gaudžia“ („Iš lietuviškų dirvų Amerikoje“, 1907, p. 465). Mat Petrauskas, nors ir paliko lenkų autoriaus sukomponuotą muziką, pritaikė lietuviškų dainų tekstams charakteringą eilėdarą, panaudojo jiems būdingus epitetus ir metaforas. Dailus bernelis Pranulis

lyginamas su karčiu medeliu žilvičiu, graži mergelė Teklytė – su saldžia serbentos uogele. Lyg ir kompensuodamas lietuviškos muzikos stoką, kompozitorius, operetei pasibaigus, publikai dar pasiūlė pasiklausyti choro atliekamų liaudies dainų – „Oi matule ma“, „Saulelė raudona“, „Noriu miego“ ir nedidelio orkestrantų būrelio grojamų tautinių šokių – „Dūda“, „Klumpakojis“, „Suktinis“. Spektakliui pasibaigus, niekas nenorėjo skirstytis, tad linksmybės truko iki paryčių. Sukantis poroms operetės fragmentas „Šok gėrės, šok negėrės“ dar ilgai skambėjo iš Tautiško namo Lietuviškos svetainės Bruklinė. Tuomet niekas nesitikėjo, kad muzika gali taip greitai suvienyti emigrantus etniniu pagrindu, leisti jiems nors trumpam pamiršti savo vargus ir partinius kivirčius. Tapo akivaizdu, kad operėčių spektakliai ne tik telkia chorus, pajėgiausius solistus, prisideda prie jų muzikinio ugdymo, bet ir skatina kultūra grįstą bendruomeninį sugyvenimą. Petrauskas iškart buvo pripažintas „genijumi, kuris pirmas apsiėirėškė savo tautai turįs galybę atidaryti užkerėtą dainų skynelę“ („Iš lietuviškų dirvų Amerikoje“, 1907, p. 466), o jo „Kaminkrėtys ir malūnininkas“ greitai pasklido po visas lietuvių kolonijas ir pasidarė viena populiariausių operėčių išėivijoje.

Petrausko dėka operetė tapo vienu iš mėgstamiausių sceninės muzikos žanrų. Gyvendamas JAV jis sukūrė 16 operėčių, tad iš viso jo plunksnai jų priklauso apie 20. Tarp dažniausiai statomų – „Velnius išradėjas“, „Consilium facultatis“, „Adomas ir Ieva“, „Šienapjūtė“, „Užburtas kunigaikštis“. Jų populiarumą lėmė buitiniai siužetai, išjuoktos žmonių ydos, kaimiško gyvenimo vaizdai, nesudėtinga muzika, kurią lengvai galėjo atlikti didelių mokslų nebaigę atliekėjai. Nemažo pasisekimo sulaukė ir „Šventoji naktis“, vaizduojanti Kristaus gimimo istoriją, o tai byloja apie Petrausko, kairiųjų pažiūrų menininko, duoklę krikščioniškajai lietuvių tradicijai. Tačiau jis neslėpė ir savo revoliucinių nuotaikų – jos išryškėjo visuotinio pripažinimo nesulaukusioje opereteje „Pirmoji gegužės“. XX a. pirmoje pusėje Petrausko operetės sudarė vos ne pusę viso išėivijos muzikinio scenos repertuaro. Jų paplitimą po visą Ameriką lėmė išspausdinti libretai ir natos. Nespausdintų kūrinių kopijas kompozitorius nuomodavo, prirašydamas pastatymui reikalingus nurodymus, tad jos irgi buvo labai paklausios. Žilevičius pagrįstai rašė, kad Petrauskas tapo lietuviškos operetės kūrėju, o Amerika – lietuviškos operetės tėvyne, ir didžiavosi: „[...] suėmus visas krūvon, gauname bendrą skaičių Amerikos lietuvių išėivijoje pagamintų operėčių apytikriai 67! Kaip greit nepriklausomoje Lietuvoje galės panašiu skaičiumi didžiūotis? Neatrodė, kad greit kas nors panašaus būtų padaryta. Amerikos išėivija 35 metų lietuviškos operetės užgimimo progą šiandien turi kuo pasididžiūoti. Tai neįvertinamas moralinis, tautinis ir kultūrinis turtas, kuris palaikė ir palaiko kaip ateivių tarpe, taip ir čia gimusių begalinę meilę kalbos ir lietuviškos dainos, kokiame ji pavidale būtų. [...] Lai gyvuoja lietuviška operetė ir jos

kūrėjai bei palaikytojai!“ (Žilevičius, 1936, p. 3). Tačiau Žilevičius nutylėjo, kad meninio šių kūrinių lygio būta labai menko, beje, ir jo paties kelios operetės nebuvo labai vykusios. Tarpukaryje Lietuvos muzikinei kultūrai sparčiai darant pažangą, jos jau netiko ne tik profesionalų, bet ir mėgėjų scenai. Pasak muzikologo Liudo Šaltenio, Petrausko operėčių libretai buvo silpni literatūrinio požiūriu, juose pasitaikydavo nemažai barbarizmo, vulgaraus humoro, stiliaus ir kirčiavimo klaidų, ausį rėžė skurdi muzikinė kalba (Šaltenis, 1967, p. 293–295). Mat to meto lietuvių dramaturgija ir muzikos menas dar tik žengė pirmuosius žingsnius, o lenkiški, vokiški ir prancūziški vodeviliai, pasiekę išsiviją, taip pat nepasižymėjo dideliu meniškumu. Be to, vargonininkai, chorų ar draugijų vadovai, dažniausiai buvę ir kūrinių autoriais, dirigentais bei režisieriais, stengėsi kuo greičiau sukurti naują veikalą, jį parodyti ir įtikti publikos skoniu. Didžiausią dėmesį jie skyrė libretui, o muzika vaidino nepagrindinį vaidmenį. Paprastai ji būdavo sudaroma iš jau žinomų dainų, o jei operetės kūrėjai ir imdavosi patys ką nors parašyti, tai darė labai skubotai, neprofesionaliai, orientuodamiesi į supaprastintą liaudišką stilistiką ir tą savo „kūrybą“, naudojamą vietinėms reikmėms, retai kada spausdindavo. Būdavo sakoma, kad operetę ne parašė, o „sutaisë“ vienas ar kitas autorius. Todėl, palyginti su kitais išsivijusiomis muzikais, Petrausko operetės ir populiarumo, ir meistriskumo prasme pralenkė amžininkų darbus, juo labiau kad jos turėjo ne tik vokales, bet ir instrumentines partijas. Todėl buvo galima samdyti nedidelę orkestrantų grupę ir klausytojams pasiūlyti daugiau įdomesnės ir spalvingesnės muzikos. Tačiau ne visi chorai galėjo tai daryti, tad dažnai operėčių dainininkams buvo pritariama pianinu. Ne visada ir Petrauskui pasisekdavo kiekvienai naujai operetei parašyti naują muziką, kartais jis įterpdavo anksčiau sukurtų kūrinių fragmentų, bet publika dėl to nesipiktino. Po „Šventosios nakties“ pastatymo Bostone 1918 m. kovo 16 d. spauda rašė: „Muzika graži, vietomis atkartota iš „Velnio išradėjo“ (Ona, 1918, p. 4).

Operetės klestėjo iki pat Antrojo pasaulinio karo pradžios. Tuomet per metus įvairiose lietuvių kolonijose jų buvo pastatoma po 10–20. Ir tai buvo ne tik Petrausko, bet ir jo bendražygių nuopelnas.

Operėčių bumas

Muzikos ir dramos spektaklius daugiausia statė chorai ir į draugijas susibūrę teatro mėgėjai. 1908–1911 m. Čikagos „Birutė“ jų parodė 16, 1909–1916 m. Klivlando teatro ir dainos draugija – 30. „Gabijos“ draugija Bostone spektaklius statė vos ne kas savaitę. 1912 m. Bruklino susibūrusi „Vyturėlio“ draugija viešai pareiškė, kad vienas pagrindinių jos tikslų yra „kuo tankiau ant scenos statyti vien tik linksmus, bet pamokinančius veikalus: operetes, vodevilius, farsus ir komedijas su dainomis, orkestra ir šokiais“, o gautą pelną skirti lietuviškai

muzikai leisti ir platinti (Knyburys, 1912, p. 4). Šiai draugijai, be tuo metu jau pagarsėjusių chorvedžių ir dainininkų, priklausė ir didieji operetės entuziastai – Pijus Bukšnaitis (1881–1967) ir Ksaveras Strumskis (1884–1954). Matyt, būdami nepatenkinti vykdoma „Vyturėlio“ veikla, 1919 m. jie įsteigė Operetės draugiją ir to paties pavadinimo chorą, siekdami „ko nors rimtesnio už paprastą jaunuomenės būrį, dainuojantį tik „iš ausies“ liaudies daineles“³. Vien per pirmuosius penkerius savo veiklos metus ši draugija po kelis kartus pastatė 13 operėčių, o vėliau – net triskart daugiau. Jos pirmininku-dirigentu tapo Strumskis, pagarsėjęs ir kaip natų leidėjas, o režisieriumi-sekretoriumi – Bukšnaitis, pasižymėjęs kaip libretų kūrėjas ir svetimtaučių autorių tekstų vertėjas į lietuvių kalbą. Jo plunksnai priklauso operėčių „Velnias išradėjas“, „Šventoji naktis“, „Agurkai“ libretai, „Kornevilio varpų“, „Sylvios“, „Laimos“, „Diktatoriaus“, „Grigučio“, „Paulinos“, „Raganiaus“, „Gražiosios Galatėjos“, „Kovos už idėjas“ lietuviški vertimai.

Operetės imtos statyti masiškai. Pasitaikydavo, kad tą pačią dieną tame pačiame mieste lietuviai rodydavo kelis skirtingus muzikinius veikalus. Klausytojus labiausiai žavėjo du dalykai – galimybė pasijuokti ir gera proga išgirsti lietuviškų dainų. Todėl operetės pamažu ėmė stumti iš scenos dramos spektaklius, nes muzikos ir žodžio sąveika buvo daug veiksmingesnė: „Pas mus paprastai teatrai rods turi pasisekimą, ir publika juos karštai paremia, bet niekad jos tokio įspūdžio nepadaro kaip operetė. Operose mat beveik visas lošimas atsibūna dainuojant. O kas gi labiau žmogų užganėdina, kaip sujungtas veikimas ir dainavimai, kuriuos palydi švelni muzika! Čia taip sakant sujudina žiūrovų visus geruosius jausmus, numaldo darbininko žmogaus po sunkaus triūso atėjusio visus nervus, sušvelnina rūpesčius, pakelia dvasią ir ne vieną pastumia prie didelių ir prakilnių darbų“ (Scenos mylėtojas, 1911, p. 5).

PIRMOU KARTI SCENOJE
Naujausias M. PETRAUSKO veikalas

ŠVENTOJI NAKTIS!



Trijų Aktų Kalėdinė Operetė
SUBATOJE SAUSIO-JANUARY 17 d 1914 m.
Teatre McCADDIN MEMORIAL HALL
Berry Street, tarpe So. 2nd ir 3rd Sts., Brooklyn, N. Y.

Opereteje dainuoja pp. **Kanceriūtė, Kriaučiūnas, Zdanauškas ir daug kitų įžymesniųjų aktorių-dainininkų**, dalyvaujant C.-Brooklyno ir Williamsburgo chorams. Vadovauja: **K. Strumskis** dirigentas ir **P. Bukšnaitis** režisieris. Orkestra iš N. Y. muzikantų unijos.

Kas da nemate gyvo velnio, angelo ir giltinės, ir kas da negirdėjo angelų giedojimo—lai ateina pamatyti ir pasiklausyti.

Pradžia 8 val. 15 min. vakare. DO OPERETĖS BALIUS.

Tikietai 75c., 50c., 25c., Box \$1.00.

Bilietai parsiduoda „Vien. Lietuvinkų“ redakcijoje, 120 Grand Street, Brooklyn, N. Y. ir pas narius draugijos. Parengs VYTURĖLIS

3 pvz.
Laikraštyje „Vienybė lietuvininkų“ paskelbta informacija apie Petrausko statomą operetę „Šventoji naktis“, 1914 m.

Kadangi operetės buvo neilgos, jų pradžioje, pabaigoje ar tarp veiksmų skambėdavo choro atliekamos dainos, tarp jų ir Vinco Kudirkos „Tautiška giesmė“. Klausytojai prieš tai būdavo įspėjami, kad skambant šiam kūriniiui reikia atsistoti ir nusiimti skrybėles. Atsirasdavo nenuovokių ir prieštaraujančių, juolab kad įvairių ideologinių nuostatų žmonės bandydavo suvesti vieni su kitais sąskaitas, tačiau greitai buvo suvokta, kad ši giesmė geriausiai išreiškia lietuvių meilę tėvynei; ji tapo išeivijos dvasiniu kelrodžiu. Neapsieita be kraštutinumų – kartais skambėdavo ir „Internacionalas“. Jo melodiją savo operetėje „Alkis“ panaudojo komunistinės idėjas propaguojanti kompozitorė Bronė Šalinaitė (1905–1975).

Operetės būdavo vadinamos įvairiai – operomis, muzikinėmis komedijomis, melodramomis, o dainų koncertai, turintys siužetinę liniją, irgi virsdavo operetėmis, nors dažniausiai neatitikdavo šiam žanrui keliamų reikalavimų. Kartais jos baigdavosi kaip tragedijos („Grigutis“, „Kova už idėjas“), tačiau tokio pobūdžio vaidinimai pasisekimo tarp žiūrovų neturėjo. Tad operėčių autoriai stengėsi pasirinkti ar sukurti tokius libretus, kurie perteiktų lengvą, nerūpestingą nuotaiką ir nevalgintų klausytojų sudėtingomis problemomis. Jų herojai dažniausiai tapdavo įsimylėjęliai – pakliuvę į įvairias juokingas situacijas ir susidūrę su netikėtomis kliūtimis, bet jas sėkmingai įveikę, jie prajuokindavo ir pradžiugindavo žiūrovus. Iki 1949 m. buvo pastatyta per 110 skirtingų operėčių, ne viena jų – po kelis ar keliasdešimt kartų. Turint omenyje, kad 1933 m. Čikagoje per vietinę lietuvių radijo stotį dar prasidėjo ir kai kurių operėčių transliacijos, galima daryti prielaidą, kad šio žanro klausytojų auditorija buvo viena iš gausiausių. Dažniausiai operetės būdavo rodomos lietuviškose scenose, bet kartais jų kūrėjai išsinuomodavo žymių amerikiečių teatrų patalpas, pavyzdžiui, „Goodman Theatre“ Čikagoje, kad sutrauktų gausiau žiūrovų, įgytų daugiau populiarumo ir pakeltų atlikėjų autoritetą visuomenės akyse. Tačiau net ir didelės salės ne visada pajėgdavo sutalpinti visus klausytojus. 1919 m. vasario 23 d. už 1 820 sėdimų vietų turinčio „Worcester Plaza Theatre“ durų liko minia vidun nepatekusių žiūrovų, taip ir neišvydusių Petrausko „Šventosios nakties“.

Apžvelgus 112 operėčių libretus, pagal turinio pobūdį išryškėja kelios jų grupės: a) tiesiogiai nesusijusios su lietuviška tematika, nors kai kuriose veikėjai ir pavadinti lietuviškais vardais (65); b) tautinio siužeto, kurių herojai yra lietuviai arba jų veiksmas vyksta Lietuvoje (25); c) ugdomosios, su ryškiais didaktiniais elementais (9); d) pasakinio, mitologinio ir religinio siužeto (6); e) propaguojančios revoliucines idėjas (7). Ši klasifikacija sąlyginė, nes didaktinis aspektas ryškus daugelyje operėčių, o tautiniai elementai dažnai aptinkami ir nelietuviškos tematikos vaidinimuose. Nepaisant to, toks grupavimas padeda įžvelgti ryškiausias tendencijas, išskirti tuos veikalus, kuriuose vyravo lietuviška tematika, dariusi įtaką tapatumų raidai.

Patriotizmo proveržis ir dvigubo tapatumo apraiškos

Tautinės tematikos operėčių būta įvairių. Vienose jų atsispindėjo Lietuvos kaimo vaizdai („Šienapjūtė“), istoriniai siužetai („Birutė“), tautiniai papročiai („Vestuvės“), kitos buvo pagrįstos painiomis ir komiškomis situacijomis, suteikiančiomis žiūrovams galimybę skaniai pasijuokti („Gegužinė Lietuvoje“, „Agurkai“, „Gražuolė“, „Palangos gražuolė“), pažintinio pobūdžio, daugiausia skirtos jaunimui („Ekskursija į Lietuvą“, „Ekskursija Amerikos jaunimo į Lietuvą“) ir patriotinio turinio, raginančios išeivius grįžti į tėvynę ir kovoti su jos priešais („Išėivis“, „Į tėvynę“, „Už Vilnių!“). Šiai grupei galima būtų priskirti ir 1918 m. sukurtą vaikišką operetę „Pumpurėlis“. Joje žygiuojantys berniukai ir mergaitės dainomis ir trimitavimu pamini Žalgirio mūšio metines, o jais besidžiaugiantis karo veteranas žavisi vaikais ir džiaugiasi jų ryžtu ginti Lietuvą. Jis skanduoja: „Lai gyvuoja mūsų tėvynė, mūsų kalba ir laisvėn plevesuoja vėliava“ (Pocius, 1918, p. 7).

Išėiviai būdavo labai pasiilgę lietuviško kaimo peizažo, kalendorinių apeigų, šeimos švenčių, sodžiaus gyvenimo, todėl kas keleri metai stambiausiose lietuvių kolonijose įvairūs chorai statydavo Petrausko „Šienapjūtę“. Joje buvo galima išvysti „mūsų brolius su dalgiais pjaunant šieną, o geltonplaukes jį grėbiant“⁴. Šią operetę mėgo ir „grinoriai“, ir Amerikoje gimęs jaunimas. Petro Sarpaliaus dėka operetė buvo suinstrumentuota ir jai prirašytas antras veiksmas, stengiantis išlaikyti pirmo veiksmo muzikos stilistiką. Tačiau jaunajai kartai sunkiai sekėsi perteikti lietuvišką dvasią, tad spauda pastebėjo, kad operetėje „pas lošėjus daugiau „amerikonizmo“ nei lietuviybės“ (A. Z., 1940, p. 7), gal dėl to ir senieji žiūrovai sunkiai patikėjo, kad tai ta pati „Šienapjūtė“. Buvo vertinamos ir Petrausko „Lietuviškos vestuvės“, rekomenduojama jų natas įsigyti ne tik chorų vadovams, bet ir kiekvienai šeimynai, kad jaunimas turėtų iš ko pasimokyti lietuviškų papročių. Bet visus rekordus sumušė šio kompozitoriaus dar Lietuvoje parašyta „Birutė“ – pirmoji lietuviška opera, tuo metu liaudies opera vadinama, tačiau traktuojama kaip operetė. Pirmą kartą pastatyta Čikagos lietuviškoje scenoje 1908 m., per tris dešimtmečius ji buvo parodyta daugiau nei 20 kartų. Žmonių palankumą šis kūrinys pelnė savo siužetu – romantiška istorija, pasakojančia apie vaidilutės Birutės ir kunigaikščio Kęstučio susitikimą Palangoje, ir gana išplėtota muzikine medžiaga. Mat dauguma autorių muzikai skirdavo labai mažai dėmesio. Į operetes jie sudėdavo anksčiau parašytas savo pačių ar kitų kompozitorių dainas, o jei ir imdavosi rašyti naujų, tai jos labai menkai atspindėdavo libreto turinį, meniniu požiūriu buvo mažai vertingos. „Birutės“ rodymas dažnai buvo siejamas ir su Lietuvos valstybinių švenčių minėjimu – Vasario 16-ąja, Vytauto Didžiojo metais.

Lietuvai atgavus nepriklausomybę ir emigrantams gaušiau lankantis tėvynėje, operėčių veiksmas dažnai vykdavo



4 pvz. Viena pirmųjų Birutės vaidmens atlikėjų JAV Kotryna Vincius apie 1910 m.

Kaune, Palangoje, Klaipėdoje. Tad tie, kas nesiryžo leisti į tolimą kelionę, pasižiūrėję operetę „Ekskursija Amerikos jaunimo į Lietuvą“, galėjo išgirsti stilizuotą Klaipėdos valdžios atstovo žodį, skirtą tik ką iš laivo išlipusiems tautiečiams, ir net okupuotame Vilniuje „apsilankyti“ pas Lenkijos prezidentą. Norų būta gerų – panaudojant Antano Vanagaičio dainą „Vilnius“ ir populiariąją Jono Žemaičio „Vilniaus kalneliai“ mėginta įskelti patriotizmo ugnelę, tačiau dėl prasto libreto ir netinkamai parinktos muzikos, nieko bendra neturinčios su lietuviška tematika, pvz., Williamo Rhys-Herberto dainos, Georges'o Bizet „Habaneros“ iš operos „Karmen“, to padaryti nepavyko. Panašiu principu buvo sudaryta ir operetė „Ekskursija į Lietuvą“, skirta šalies nepriklausomybės 20-ties metų jubiliejui. Lietuviško valstybingumo aspektą joje ženklino Lietuvos ir Amerikos himnai. Jais operetė ir galėjo baigtis, tačiau jos autorius paskutiniu numeriu pasirinko dainą „Gimtinė šalis“ – toks dvigubos tautinio tapatumo demonstravimas tik dar labiau pabrėžė lietuviškumo pradą.

Tarpukario metais rašytose operetėse tarp veikėjų svarbią vietą ėmė užimti lietuviai, gavę JAV pilietybę. Vienas jų – Amerikos kariūnas Gabrys iš „Palangos gražuolės“, įsimylėjęs Lietuvoje gyvenančią Laimutę, parodomas kaip pavyzdingas šios šalies pilietis. Jis siekia teisingumo ir demaskuoja sukčiaujantį Lietuvos muitinės viršininką, auklėja

tautiečius Lietuvoje ir reikalauja iš jų pagarbos savo antrajai tėvynei: „Mes niekadoms nemėtom vėliavos. Ji visados plevėsuoja ir reiškia amerikiečiams laisvės, lygybės, teisingumo ženklus. Tai mūsų tautos pagrindas. Čia atvykom į Lietuvą ir reikalaujam, kad tie Amerikos žmonių pagrindai būtų gerbiami“ (Rudens gėlė, 1939, p. 72).

Operetėse Amerikos lietuviai yra vaizduojami nevienareikšmiškai. „Burdingieriai“, t. y. samdomų butų nuomininkai, dažniausiai parodomi kaip girtuokliai ir veltėdžiai, pas juos atsilankančios draugės – suamerikonėjusios lietuvaitės. Tarp jų yra ir visiškai nusivylusių gyvenimu Amerikoje, kamuojamų ilgesio, kaip Petras iš operetės „Į tėvynę“, vienintelį išsigelbėjimą matantis tikrai Lietuvos padangėje: „Bėkim, bėkim į tėvynę, ten laimingi būsim! Ten užstos nauja gady-nė – čia tėvynei žūsime.“⁵ „Iševio“ pagrindinis herojus Jonas išvyksta iš Lietuvos jau išsiugdęs tautinę savimonę ir suvokęs valstybės tapatumo svarbą. Pirmame operetės veiksmė jis aiškina, kad bėga todėl, jog „nenori maskoliams tarnauti, nes laisvės, apšvietos čia neduoda, priespauda slegia“, ir ketina „rengti didį didį kerštą“, savo motinai pasižadėdamas „nepasiduoti plataus pasaulio pagundoms ir neišsižadėti šios gražios, bet didį vargą vargančios šalies“⁶. Gaudžiai skamba atsisveikinimo daina „Sudiev, Lietuva“ Antano Baranausko eilėmis. Trečiame veiksmė Jonas kaip Amerikos karys grįžta į Lietuvą. Vyras dainuoja „O, Lietuvos kareivėliai, niekas nedejuoja“ ir padeda šauliams kovoti su lenkais. Bukšnaitis pasiūlė šios Stasio Šimkaus operetės kūrėjams dar ir savo versiją – išplėstinį trečią veiksmą, jame keli silpnavaliai „burdingieriai“, privilioti lenkų ir bolševikų, supranta savo klaidą ir pereina į Lietuvos pusę. Pergalė švenčiama dainuojant dar studijų Peterburge metais sukurtą dainą „Lietuviais esame mes gimę“, išpopuliarėjusią dėl operetės ir virtusią neoficialiu Mažosios Lietuvos himnu.

Su „paliokais“ kaunasi ir Žilevičiaus operetės „Už Vilnių“ veikėjai. Joje šaulių vadas parodomas kaip neryžtingas karys, bijantis pulti lenkus, nes nežino, ką savanoriams pasakys vyriausybė ir kaip ši turės pasiaiškinti Tautų Sąjungai. O Amerikos legionieriai, atvykę į Lietuvą su ekskursija, ima iniciatyvą į savo rankas – susitaria su drąsesniais šauliais, sumuša lenkus be didelio vargo ir dainuoja: „Jeser! Jeser! Mes kareiviai / Esam mes amerikoniai! / Jeser, mes čia parvažiuom! / Tat luk-out, lenkai ir ponai! / Mes juk Francijoje kariavom / Su verflukter donerveter! / O jau jūs, nuogi paliokai, / Su jumis kur kas jau better!“⁷ Lenkai operetėje išsigąsta karingų amerikiečių ir pasitraukia, o lietuviai tikisi, kad vieną gražią dieną į Lietuvą parvažiuos jų tokia daugybė, „kad į vieną laivą netilps. Ir tuomet įvyks žygiavimas į Vilnių“⁸. Amerikiečiai operetėse neturi muzikinės charakteristikos, juos atpažinti galima tik iš kalboje vartojamų amerikonizmų.

Grįžimo į Lietuvą tema tapo ypač populiari nepriklausomos Lietuvos valstybės gyvavimo metais. Tad operetės „Palangos gražuolės“ autoriai neišsiuntė atgal kariūno Gabrio

į Ameriką, o apvedsino jį su Laimute ir įdarbino Kaune JAV konsulu. Todėl ir Jonelis iš „Kuproto oželio“ nepabėgo į užjūrius, o tik gąsdino kelione savo Onytę, kad ši taptų jo žmona. Jei amerikiečiai ir nebūdavo sugrąžinami į Lietuvą, tai nors apvedsinami su lietuviais jiems lankantis tėvynėje. Taip atsitiko „Gegužinės Lietuvoje“ veikėjams – suamerikonėjusiems emigrantams, pasivadavusiems angliškais vardais, tokia dalia teko ir „Gražuolės“ herojams – iš Holivudo atvykusiems lietuvių kilmės amerikiečiams, ieškojusiems gražiausios lietuvaits. Gražuolė Onytė buvo sutikta Kaune ir atiteko vienam iš amerikiečių, kiti du pasipiršo JAV konsulės J. P. Gill dukterims, o konsulės rankos paprašė Lietuvos kariuomenės pulkininkas Timbautas. Taip pačių išeivių pastangomis buvo bandoma priartinti Amerikos lietuvius prie Lietuvos, įteigti jiems, kad tikro tautiškumo šaknys slypi tik gimtojoje žemėje. Pasiturintys amerikiečiai scenoje būdavo parodomi ir kaip naivūs, ne visada susigaudantys lietuviškoje aplinkoje, todėl dažnai apgaudinėjami ir net apvagiama. Įvairių nuotykių Lietuvoje patyrė ir Bukšnaitis, 1930-aisiais įamžinęs juos operetėje „Agurkai“. Spauda tvirtino, kad ši operetė taps žymiausiu kelerių metų įvykiu (Eks., 1932, p. 8). Iš dalies taip ir atsitiko. 1931–1934 m. ji po kelis kartus buvo pastatyta Bruklina ir Čikagoje, bet ilgiau neišsilaiškė, kaip ir dauguma kitų, išsiskyrusių humoristiniais siužetais ir patriotine retorika. Nesėkmių priežastys slypėjo silpnoje dramaturgijoje, lėkštuose libretuose, neišplėtotuose veikėjų charakteriuose, skurdžioje muzikos kalboje. Ilgiausiai scenoje buvo rodomi tie kūriniai, kurių meninė raiška bylojo apie aukštesnę kūrėjų profesionalumą ir labiausiai emociškai veikė klausytojus. Pirmiausia – Petrausko ir Šimkaus operetės.

Periodinė spauda mažai kada kritikuodavo operėčių kūrėjus, jei ir priekaištaudavo, tai dažniausiai atlikėjams už paviršutinišką jų darbą. Todėl daugelį nustebino publikacija, kurioje Šimkus buvo gana pikta užsipultas po „Išeivių“ premjeros. Tam įtakos, matyt, turėjo ne tiek atlikimo kokybė, kiek tarpusavio ideologiniai nesutarimai. Kompozitorius stengėsi laviruoti tarp politinių partijų ir likti neutralus, bet tokiu elgesiu neįtikio nei dešiniams, nei kairiesiems. Socialistų leidžiamos „Naujienos“ išspausdino anoniminių recenzentų priekaištus: „Deja! Tai didelis užsivylimas. Šimkus pasiėmė ne savo darbo, ir su juo atsitiko tas pats, kas atsitinka su kiekvienu, kurs tik ne savo darbo pasiima. Jis pabandė parašyti neva dramą, o atsimindamas, kad jis ir dainomis užsiima, pridėstė vienur kitur po kupletėlį, ir iš to išėjo nei vežėčios, nei akėčios. Jo drama – vieni juokai, jo muzika prie tokios dramos – kaip šuniui penkta koja. Fromas Gužutis rašė juokingai silpnas dramas ir komedijas, bet Šimkus prieš jį išrodo kaip jo nepavykęs mokinys. Nei talento, nei spėkos, nei paprasto mokėjimo rašyti, nei menkiausio supratimo apie sceną ir lošimą“ (G. ir Š., 1920, p. 5).

Publikos reakcija buvo priešinga. 1920 m. vasario 1 d. pilnutėlė žiūrovų salė sutiko Šimkaus „Išeivių“ su didžiausiu entuziazmu. „Naujienoms“ nebeliko daugiau ką daryti,

kaip šalia vienos nuomonės pateikti ir kitą – visai priešingą, tvirtinančią, kad birutiečiai vaidino geriau negu bet kada ir „lošimas darė labai gerą įspūdį“ (R., 1920, p. 5). O redakcijai teko vaidinti taikytojos vaidmenį ir pripažinti aštrios kritikos neobjektyvumą. Tačiau šiurkštūs žodžiai įskaudino kompozitorių, nors vėliau jis iš dalies ir sutiko su jam išsakytais priekaištais. Kaip pasakojo jo sūnus Algis, „abiejų operėčių tekstais ir pats tėvas nebuvo patenkintas. Sakydavo, jog jie greitomis parašyti ir to meto darbininko skoniui bei esamom sąlygom pritaikyti“ (*Stasio Šimkaus laišškai*, 1997, p. 98). Operetės leidėjui Strumskiui jis griežtai uždraudė siųsti į Lietuvą „Išeivio“ kopijų. Ir šis patenkino Šimkaus pageidavimą. Dėl šios priežasties daugelį dešimtmečių Lietuvoje nebuvo nieko žinoma apie šią operetę, kai ji plačiai plito po lietuvių kolonijas išeivijoje. Tai lėmė tautiškai patriotinis turinys ir skambios, melodingos, tėvynės meilę žadinančios dainos. Jų platinti autorius nedraudė, todėl 1920–1921 m. Strumskis išleido „Oi greičiau greičiau“, skirtą kovotojams už Lietuvos laisvę, „Oi, kas?“, „Atsisveikinimą su tėvyne“, „Kareivių dainą“ ir „Lietuviais esame mes gimę“. Šios melodijos nuvilnijo per visą išeiviją ir tapo neatskiriama daugelio solistų ir chorų repertuaro dalimi. Tuo pat metu pasirodė ir populiariausi „Čigonų“ muzikiniai numeriai – duetas „Aš įsilvilkčiau čigono rūbą“ ir daina „Atsisveikinimas su giria“.

Pradžiuginti publiką vis naujais pastatymais buvo nelengva, todėl tekdavo dairytis ir į kitus teatrus, atsirinkti tai, kas tuo metu buvo populiariausia – anglų, vokiečių, austrų, prancūzų, lenkų, ukrainiečių kūrinius. Tačiau jų rengėjai visada stengdavosi scenos veiksmą priartinti prie lietuviško gyvenimo. Jie sulietuvindavo herojų vardus ir net pakeisdavo operėčių pavadinimus, suteikdami jiems tautinį koloritą.

“KLAIPĖDOS JULĖ”
 (Nautical Knot) DVIEJŲ AKTŲ OPERETE
 Muz. W. Rys-Herbert
 — Stato —
 Nekalto Prasad. Sv. Pan. Parap. CHORAS
 Po vadovystė Art. JUSTO KUDIRKOS

Nedėlio, Gegužio-May 3, 1936

PARAP. AUDITORIJOJ, 4400 S. Fairfield Ave.
 Pradžią 7:30 val. vakare Įanga 50c

Vyrų, mergaičių ir mišram chorui, kvartetui, duetams ir solistams pritarin „PIRMAS SIMFONIJOS ORKESTRAS.“

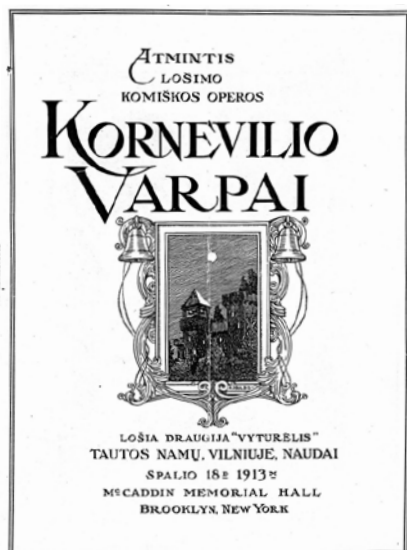


DALYVIAI:
 Ona M. Pieša, S. Paulius, Art. Justas Kudirka, A. Čiapas, C. Globis, Konstancija Kelert, S. Roknaitis, Eva Noreikaitė, K. Sveciskis, J. Lindžius, B. Roknaitis.

“KLAIPĖDOS JULĖ”

Rengimo Komisija: K. Zaromakis, V. Kipson, S. Klapataukas
 Senos Manadžerius, A. Kelert Kostiumų Tvarkytoja K. Kelert.
 Prezos Komisija: Ona Feduris.
 Suflerė: S. Simonaitė. Orkestros dirigentas Prof. A. S. Pocius
 Režisierė, Pola Tendzulytė.

5 pvz.
 „Klaipėdos Julė“ – sulietuvinata Williamo Rhys-Herberto operetė



6 pvz.
„Kornevilio varpų“
lankstinukas

Pavyzdžiui, Arthuro Sullivano ir Williamo Schwencko Gilberto operetė „H. M. S. Pinafore“ virto „Lietuvos laivyno laivu Mindaugis“, o pagrindiniai jos veikėjai – kapitono duktė Žosefina, jos mylimasis jūreivis Ralfas, admirolas Josefas tapo Adele, Liudu ir Juozu. Rhys-Herberto operetė „Jūrinis mazgas“, sulietuvinus ją kunigui Jonui Kasakaičiui, pasirašiusiam Bujono slapyvardžiu, virto „Klaipėdos Julė“. Turint omenyje, kad pastarosios tekstas buvo išverstas 1916 m., kai Klaipėda dar nepriklausė Lietuvai, byloja apie besireiškiantį ne tik tautinį, bet ir valstybinį tapatumą. Žiūrovai ypač mėgo šį scenos kūrinį, kurio siužetas nebuvo susijęs su lietuviška tematika, tačiau lietuviškais vardais pavadinti veikėjai vaidino stilizuotų Klaipėdos uosto dekoracijų fone. Kartais scena būdavo papuošiama butaforiniu laivu, apšviestu elektros lemputėmis ir apkaišytu margaspalvėmis vėliavomis. Šis istorinis kontekstas iš dalies prisidėjo prie didelio „Klaipėdos Julės“ populiarumo.

Nelietuviško turinio operetės dažnai pasitarnaudavo tautiniams tikslams. Ir ne tik keičiant operetėlių veikėjų vardus ar įterpiančias lietuviškas dainas, bet ir paremiant finansiškai Lietuvos kultūros institucijas ar visuomenines organizacijas. 1913 m. spalio 8 d. Bruklina pastatytą „Kornevilio varpų“ lėšos buvo skirtos Tautos namų Vilniuje statybai. Apie tai iš anksto lietuvišką auditoriją informavo išeivių spauda, o operetės kūrėjai pasistengė, kad programėlėje, papuoštoje lietuviškos vėliavos spalvų juostele, būtų išspausdinti ir lėšų rinkėjų Jono Basanavičiaus ir Martyno Yčo atvaizdai.

Patarimai ir pamokymai

Teatras dažnai atliko ne vien pramoginį, bet ir auklėjamąjį vaidmenį. Jau „Lobzovėnuose“ žiūrovams buvo skelbiama: „Kol dorybė randas, ant svieto tarp žmonių, tada nedatiriam nė jokių nelaimių.“⁹ Ne vienoje operetėje buvo keliami itin opi girtavimo problema. Alenutė Žilėvičiaus „Lietuvaitėje“ atstumia niekad neišsipagiriojanti

jaunikį ir pasirenka pažangų studentą Igną – blaivybės ir lietuviybės šalininką, kurio pažiūros atsiskleidžia dainoje „Sveikas, drūtas“: „Už tėvynę juk darbuotis, / tai idėja prakilni; / Ištautėt nereikia duotis, / kol spėkų, drąsos pilni!“¹⁰ Geriausiai girtuoklystės daromą žalą parodė Petrauskas operetėje „Velnius išradėjas“, bet ne tiesmukai pamokslaudamas, o vaizdžiai lygindamas artojo gyvenimą iki velniui išrandant pražūtingus lašelius ir po to, kai jie atsiduria ant jo stalo. Reikia manyti, kad ši operetė prisidėjo prie blaivybės idėjų propagavimo ir darė žmonėms poveikį, nes kas keleri metai ją vis kartoję įvairūs chorai. Į lietuvių sąmonę buvo skiepijamos elementarios tiesos: norint būti sveikam, nedera persivalgyti ir persigerti („Consilium facultatis“), norint būti laimingam, reikia gyventi šeimoje („Apvesdinkite ir mane“). Pastarosios Petrausko operetės libreto autorius Nadas Rastenis tekste net įrašė specialų moralą: „Jaunuomenė turi laiku apsivesti. Nelegalis sugyvenimas ir vienalypių gyvenimas yra netikęs ir laimės nesuteikia.“¹¹ Tokiais kūriniais buvo siekiama formuoti jaunimo dvasines vertybes. Vyresnieji sulaukdavo patarimų neplanuoti už vaikus asmeninio jų gyvenimo, nenurodinėti, už ko reikia tekėti ir ką vesti, nesivaikyti turty, o dorai gyventi ir saugoti savo gerą vardą („Katriutės gintarai“).

Stengtasi neužmiršti ir mažiausiųjų. Petrausko operetėje „Tarnaitė pamokė“ buvo sugėdinti išpuikę vaikai. Antano Pociaus „Musmirėse“ jiems aiškinama, kad reikia būti gailiaširdingiems, padėti vyresniesiems, teikti visuomenei naudą, o autoriaus muzikiniame vaizdelyje „Kur tiesa?“ išvardijami visi svarbiausi priesakai: berniukams reikia išmokti tvarkyti ūkį, imtis verslo, mergaitėms – siekti mokslo, meno, atlikti pareigas šeimoje. Šių operetėlių pastatymuose dalyvaudavo gausybė vaikų, kartais net per 100, ir tai jiems buvo įsimintinos muzikos ir tautiškumo pamokos, nors šie menkaverčiai kūrinėliai ir nesulaukė didesnio atgarsio tarp jaunimo. Užtai Petrausko „Girių karalius“, paties kompozitoriaus pavadintas vieno veiksmo fantastine opera, patiko ir vyresnio, ir jaunesnio amžiaus klausytojams. Jos veikėjai – girių gyventojai – skundėsi žmogaus nedorybėmis – iškirstais miškais, iššaudytais žvėrimis. Bet finale įvyksta susitaikymas: medžiotojas Medėjas prižada nekirsti medžių ir nešaudyti žvėrių, o šie grąžina jam sūnelį Jurgutį.

Kitas svarbus visuomeninio gyvenimo klausimas – luominė priklausomybė, kurios nevalia būdavo pažeisti. Operetės herojai nuolat pakliūdavo į keblias situacijas, kai užsimanėdavo pasikeisti vietomis su ne savo luomo žmonėmis – batsiuovys su kunigaikščiu (Petrausko „Užburtas kunigaikštis“), panelė su kaimiete (Rhys-Herberto „Sylvia“). Patyrę nuotykių, jie pasijusdavo nelaimingais žmonėmis ir vėl tapdavo tuo, kuo buvę (Sullivano „Raganius“). Kilmingi jaunikaičiai vesdavo neturtingas prasciokes tik tada, kai paaiškėdavo, kad šios taip pat yra kilmingos mergaitės, tik per klaidą vaikystėje sukeistos ar čigonų užaugintos. Neturtingi sodiečiai net nesvajodavo susigiminiuoti su pasiturinčiais



7 pvz. Viena populiariausių Petrausko operetė „Velnias išradėjas“. Nežinomo autoriaus afiša

miestiečiais. „Ar tu matei, kad višta vedžiotųsi su žąsiniu ar kalakutu?“ – klausė Władysława Gutowskio operetės „Švarkas ir milinė“ veikėjas Juozas savo mylimosios Marytės, kurią tėvas ketino ištekinti už turtingo jaunikio¹². Bet pasirodo, kad šią ribą panaikinti galima tik mokslu. Tuomet įgyjamas toks socialinis statusas, kai kilmė tampa nesvarbi. Ir tai įrodo ūkininko sūnus advokatas Pranas, pasirinkęs kilmingą sužadėtinę: operetės pradžioje jis išsižada savo tėvų, o pamokančioje jos pabaigoje, sugėdintas ir susigėdęs, prašo atleidimo ir dėkoja jiems už suteiktą išsilavinimą. Operetėse dominavo susitaikymo, paklusnumo idėja. Net samdinė Aldona iš „Šienapjūtės“, įsimylėjusi ūkininkės sūnų Andrių, nebėga su juo į Ameriką. Ji atsako jo siūlomam gyvenimo ūkyje ir nutaria savo likimą dalytis su bežemiu Mykolu, nes „su varganu ryšulėliu netiks turtinguose namuose gyventi“¹³.

Amerikos lietuvių proletarų meno sąjunga, išleidusi Ivano Togobočnio operetę „Kova už idėjas“ ir Šalinaitės „Alkį“, luominius ir turtinius skirtumus siūlė įveikti revoliucijos būdu. Net į Lietuvą buvo žvelgiama kaip į kapitalistų ir fašistų valdomą kraštą (Šalinaitės ir Lahno Adohmyano operetė „Inkvizicija“) ir peršama mintis smurtu paimti valdžią. Tačiau šios idėjos buvo populiarios tik tarp mažos grupelės proletariato diktatūrą išpažįstančių žmonių. Šių operetėlių muzika pretendavo į modernumą, bet buvo lėkšta, su sąmoningu bjaurumu ir primitivumu, nes siekė išreikšti proletarišką pasaulėjautą (*American Composers On American Music*, 1933, p. 10).

Nutautėjimo ženklai

Visos operetės buvo statomos lietuviškai, ir tai padėjo išieiviams, gimusiems tiek Lietuvoje, tiek ir Amerikoje, išsaugoti gimtąją kalbą. Tačiau ketvirto dešimtmečio pabaigoje ėmė ryškėti nutautėjimo tendencijų, apie tai byloja Sullivano operetė „Mikado“, pastatyta ne kieno nors kito, o Bostono Šv. Petro bažnyčios choro, vadovaujamo vargonininko Rapolo Juškos. Kūriny, išjuokiantis britų politikus ir

institucijas, buvo atliekamas anglų kalba, ir tai padėjo geriau perteikti autorių sumanymus ir pritraukti daugiau klausytojų iš šalies, net ir japonų periodinės spaudos žurnalistų. Mat operetės veiksmas vyko Japonijoje ir joje buvo nemažai tos šalies kolorito. 1938 m. spalio 26 d. įvykusi premjera sutraukė per 1 000 klausytojų ir sulaukė didžiulės sėkmės. Tai lėmė ir meniškas pagal visas operetės žanro taisykles parašytas kūriny, ir maksimalios atlikėjų pastangos: „Tiek muzika, tiek pats veikalo turinys, tiek ir visos perstatymas su kostiumais, dekoracijomis ir etc. sudarė lyg ir uždara ratą, kur kovėsi mirtis ir meilė, džiaugsmas ir liūdesys. [...] „Mikado“ muzika, piešianti vaizdus, yra tampriai surišta su žodžiu ir veiksmu, todėl šios rūšies operetės ir neverčiamos į svetimas kalbas. [...] Muzikas R. Juška, vyriausias operetės vadas, parodė daug rūpestingumo lavindamas chorą. Priekaištų daroma, kad veikalas anglų kalboje. Jei visuomet mūsų lietuvių bus žiūrима vien per tautinius akinius kaip iki šiol mūsų parengimuose, tai lietuviai bus apšaukti, ir tiksliai, siaurų pažiūrų žmonėmis. Kur meno klausimas, ten nepridera statyti tautiškas ribas. Amerikoje gyvenąs lietuviškas jaunimas turi teises pasirodyti ir anglų kalboje. Jei Lietuvoje kitų tautų menininkai reklamuojami (kadangi savų mažai teturi), kodėl neleistina Amerikoje jaunimui vartoti jam gerai žinomą ir suprantamą kalbą? Tegu tie kraštutiniai patriotai ir patriotės sukuria tinkamus meno veikalus mūsų Amerikos ir net Lietuvos scenai!“ (Buvęs, 1938, p. 2).

Kad tokios pozicijos laikėsi nemažai išieivių, rodo ir mėginimas šią operetę parodyti žinomoje Bostono koncertų salėje „Jordan Hall“, pritraukiant didesnę tarptautinę auditoriją. Tačiau piliečių klubo susirinkime šiuo klausimu užvirė arši kova. Buvo tvirtinama, kad operetės turinys nelietuviškas, neturintis ugdomosios vertės, todėl kelių balsų persvara siūlymas buvo atmetas. Oponentų nuomonė buvo griežta: „Koks siauras galvojimas! Niekinti, kas sava, pasirinkti, kas svetima, ir tikėtis įvertinimo. Eikime, kur norime, visur mus seks, ar esame ištikimi savo tautai, savo tėvynei“ (Irgi Buvęs, 1938, p. 2). „Mes galėtume tik džiaugtis ir didžiuliuoti, kad ir mūsų maža saujelė, bet nenorime nutautėti ir todėl pas mus viskas lietuviškai. Klausimas, ar tas veikalas buvo vaidinamas biznio ar kultūros tikslais? Kuo skiriasi tas parengimas nuo angliškių, kurių gali matyti kiekviename teatre? Atsakymas nieku. Kam jis vaidintas – lietuviams ar svetimtaučiams? Lietuvių parapijos choras, kuris turėtų skiepyti jaunose lietuvių širdyse lietuviybės daigus, pats pradėjo juos naikinti. P. Buvęs teisina, kad menas nežiūrįs tautybės – netiesa. Kiekviena tauta turi savo originalų meną, menas yra atskirų tautų sukurtas. Galima kitų tautų veikalus, muziką parodyti lietuviškoje scenoje, kad lietuviai galėtų svetimąjį veikalą palyginti su savuoju, bet tai nebus mūsų tautos menas. Ir svetimą vaidinant reiktų vartoti savą kalbą, juk tokiais parengimais kovojama su nutautėjimu. Jau, rodos, reiktų suprasti vadams, kad kai nekalbės lietuviškai, tai nebus reikalingos nei lietuvių parapijos, nei pagaliau lietuviški

Dvasios Vadai. Taigi nemanyčiau, kad patys turime kasti sau kapą tuojau, kada dar galima gyventi“ (Laučka, 1938, p. 2).

Nors kritika ir buvo griežta, operetę „Mikado“ klausytojai pamėgo, ji ne kartą buvo rodoma įvairiose Bostono scenose. O po metų tas pats choras pastatė dar vieną operetę anglų kalba – Sullivano „Pinafore“. 1941 m. Čikagoje Šv. Kazimiero akademijos auklėtiniai anglų kalba parodė to paties autoriaus „Piratai iš Penzaso“, tai buvo lietuvių „rytojaus šešėlis, pridengtas tolerantiško amerikozmo skraiste“ (Buvęs, 1939, p. 7). Matyt, jaunimo jau netenkino nei lietuviškų operetėjų aktualijos, nei muzika, o ir vaidinti lietuviškai dėl sumenkusios jų kalbos darėsi vis sunkiau. Pastatymai anglų kalba priviliodavo daugiau kitataučių, tarp jų buvo ir laikraščių korespondentų, todėl spektaklių atgarsiai pasiekdavo ir amerikiečių spaudą. Taip atsitiko su „Studentu princu“, 1939 m. pastatytu „Kanklių“ choro ir patekusio į „Chicago Tribune“ puslapius (J. B., 1939, p. 6). Vieniems lietuviams tai kėlė didžiulį entuziazmą ir pasididžiavimo jausmą, kiti buvo apimti nerimo. Ir kažin ar ateityje anglų kalba nebūtų pakeitusi gimtosios, jei ne antrosios bangos emigrantai, savo gyvenimo išėivijoje negalėję įsivaizduoti be muzikinio teatro. Tačiau didžiausią dėmesį jie skyrė operos žanrui, o operetė, dar kurį laiką statoma pavienių chorų, netrukus baigė gyvuoti lietuviškoje išėivijos scenoje.

Išvados

XX a. pirmoje pusėje operetė buvo vienas iš mėgstamiausių scenos žanrų lietuvių egzodo scenoje JAV, palengva išstūmusių komedijas ir dramas. Tai lėmė dvi priežastys: a) lengvas operetė turinys, suteikiantis galimybę publikai pasijuokti; b) nesudėtinga operetė muzika, dažnai panaši į liaudies dainas. Į operetė kūrimą buvo įsitraukę dauguma chorų ir teatro draugijų narių, todėl šį laikotarpį galima vadinti operetė klestėjimo amžiumi. 1901–1949 m. buvo pastatyta per 110 operetė, iš jų 59 proc. – tiesiogiai nesusijusių su lietuviška tematika, 22 proc. – tautinio turinio, 8 proc. – ugdomojo pobūdžio, 6 proc. – propaguojančių revoliucines idėjas, 5 proc. – religinio, mitologinio ir pasakų turinio.

Nesvarbu, koks kūrinio autorius ir tematika, operetės buvo statomos lietuvių kalba ir stengiamasi jų turinį priartinti prie lietuviško gyvenimo aktualijų, nes pagrindinis emigrantų noras buvo išsaugoti save kaip tautinę bendruomenę daugiakultūroje Amerikos erdvėje. Tik ketvirtame ir penktame dešimtmetyje operetės pradėtos statyti anglų kalba, ir tai bylojo apie pirmuosius išėivijos nutautėjimo požymius. Lietuvių kompozitorių operetės nepasizymėjo aukštu meniniu lygiu, jos buvo rašomos skubotai, panaudojant anksčiau sukurtas dainas ir derinantis prie emigrantų atlikėjų gebėjimų. Todėl šiandien jos turi ne išliekamąją, bet istorinę vertę, išskyrus vieną kitą Petrausko ir Šimkaus dainą, atliekamą iki šiol.

Apibendrinant operetės reikšmę išėivijos kultūriniam gyvenime galima teigti, kad iki 1918 m. ji padėjo

lietuviams vienyti etniniu pagrindu ir suvokti save kaip tautą, 1918–1949 m. – prisidėjo prie gimtosios kalbos ir tautinių papročių puoselėjimo, kartu išryškino ir prisirišimo prie Amerikos, kaip antrosios tėvynės, jausmą. Tad operetės istorija yra ne tik muzikinės kultūros, bet kartu ir lietuvių tautinio sąmoningumo istorija, tapatumų kaitos – nuo religinio prie etninio, nuo etninio iki tautinio ir nuo tautinio iki valstybinio, Lietuvos valstybės tapimo ir JAV imigrantų kultūrinės bei socialinės integracijos atspindys.

Nuorodos

- Šie veikalai labiau atitiko muzikinės komedijos žanrą, bet lietuvių muzikologų buvo kilstelėti į aukštesnį lygmenį.
- 1896 m. rugsėjo 19 d. „Mildos“ choras Niujorke prisidėjo prie „Amerikos pirtyje“ pastatymo.
- Lietuvių operetės draugijos penkų metų jubiliejaus koncertas*. Brooklyn Academy of Music vasario-Febr 24, 1924, p. 2–3. KU dr. K. Pemkaus biblioteka-archyvas, 78 Li-216.
- Miko Petrausko opera „Šienapjūtė“*. St. Sodeikos versija. Rankraštis. KU dr. K. Pemkaus biblioteka-archyvas, 782 Pe-233.
- L. Šilelis. *Į tėvynę*. Chicago: Draugas, 1928, p. 6.
- Stasys Šimkus. *Išėivis*. Brooklyn: X. Strumskis, s. a. KU dr. K. Pemkaus biblioteka-archyvas. V. Strolia Ši-69.
- Jonas Steponaitis. *Už Vilnių!* Vieno veiksmo muzikalinis veikalas. Muzika J. Žilevičiaus. Brooklyn, NY, 1934, p. 16–17.
- Ten pat*, p. 19.
- Cituojama iš natų leidinio *Lobzowenaj*. Mahanoy City, Pa.: Izdawiste „Saules“, 1901, p. 27.
- Jonas Steponaitis, Juozas Žilevičius. *Lietuvaitė*. Brooklyn, NY: Spauda „Vienybės“, 1932, p. [12].
- Programas*. Lietuvių operetės draugija stato trijų aktų komišką operetę „Apvesdinkit ir mane“: muzika M. Petrausko, žodžiai M. Rastenio: subatoje, vasario 3, 1923, kun. Petkaus parapijos svetainėje, Brooklyn, N. Y., p. [6].
- Cituojama iš: *Władysława Gutowskio operetė „Švarkas ir milinė“*. 1931, p. [6].
- Miko Petrausko opera „Šienapjūtė“*. St. Sodeikos versija. Rankraštis. KU dr. K. Pemkaus biblioteka-archyvas, p. 92, 782 Pe-233.

Literatūra

- A. D. (V). Lietuviškai operetei 50 metų. In *Muzikos žinios*. 1951, Nr. 2, p. 5.
- A. Ig. Ką veikia teatrališkos draugijos. In *Veidrodis*. 1914, Nr. 3, p. 44. *American Composers On American Music*. Standford University Press, 1933.
- A. Z. Birutės choras vykusiai perstatė „Šienapjūtę“. In *Naujienos*. 1940, gruodžio 10, p. 7.
- Buvęs. „Mikado“ aidai. In *Darbininkas*. 1938, spalio 28, p. 2.
- Buvęs. „Pinafore“. In *Darbininkas*. 1939, lapkričio 10, p. 7.
- Dailės Mylėtojas. Įspūdžiai po vaidinimų „Birutės“. In *Vienybė*. 1911, Nr. 49, p. 7.
- Eks. Atsilankius pas „Agurkus“. In *Naujienos*. 1932, vasario 20, p. 8.
- G. ir Š. Išėivis. In *Naujienos*. 1920, vasario 3, p. 5.
- Irgi Buvęs. Koki gi „Mikado“ aidai? In *Darbininkas*. 1938, lapkričio 4, p. 2.
- Iš lietuviškų dirvų Amerikoje. Brooklyn, N. Y. In *Vienybė lietuvininkų*. 1907, Nr. 39, p. 465.

- J. B. „Kanklės“ kartoja operetę „The Student Prince“. In *Naujienos*. 1939, balandžio 21, p. 6.
- Knyburys. Muzikos bei dramos d-ja „Vyturėlis“. In *Vienybė lietuvininkų*. 1912, Nr. 44, p. 4.
- Laučka, B. „Mikado“ aidų aidai. In *Darbininkas*. 1938, lapkričio 8, p. 2.
- Mikas Petrauskas. Sudarė ir paaiškinimus parašė Jūratė Burokaitė. Vilnius: Vaga, 1967.
- Ona. Šventoji naktis. In *Darbininkas*. 1918, kovo 19, p. 4.
- Plymouth, Pa. 27 d. rugsėjo. In *Vienybė lietuvininkų*. 1892, Nr. 39, p. 461.
- Pocius, Antanas. *Pumpurėlis*. Chicago: Draugas, 1918.
- R. St. Šimkaus „Išeivis“. In *Naujienos*. 1920, vasario 3, p. 5.
- Rudens gėlė. *Palangos gražuolė*. Wilkes-Barre, Pa.: Garso spauda, 1939.
- Scenos mylėtojas. Operetė „Kaminkrėtys ir malūnininkas“. In *Vienybė lietuvininkų*. 1911, Nr. 19, p. 5.
- Stasio Šimkaus *laiskai žmonai*. Sudarytoja Dana Palionytė. Vilnius: Lietuvos kompozitorių sąjunga, 1997.
- Vaškėlis, Bronius. *Žvilgsnis iš atokiau*. t. 2: *Lietuviškoji scena Jungtinėse Amerikos Valstijose 1889–1990*. Vilnius: Versus aureus, 2006.
- Žilevičius, Juozas. Lietuviškai operetei 35 metai. In *Amerika*. 1936, spalio 23, p. 3.

Summary

Lithuanians are a nation of emigrants. Ever since the late 19th century, they were forced to flee en masse to America for political and economic reasons. Lithuanian church organists, singers and instrumentalists, composers, authors, and priests staged the first Lithuanian operettas and operas in America. At the turn of the 20th century, the cultural movement of Lithuanians was much more intensive in America than in Lithuania, where the law of tsarist Russia banned any Lithuanian activities. It was in America that in 1889 the first performance in Lithuanian was staged. Therefore, it is not surprising that the first operettas were staged in exile. The aim of this article is to review the evolution of operetta on Lithuanian stages in the USA before 1949, when Second World War refugees came to America, and to analyze the impact of the said genre on the development of the conception of national identity and statehood.

The first operetta *Lobzovėnai* (Lobzowians), a one-act dramatic piece translated from Polish into Lithuanian, was published and staged in Mahanoy City, Pennsylvania, in 1901, where quite a few Lithuanians lived and were employed in the mining industry. In accordance with the specificity of the genre, it was not really an operetta, but rather a musical performance with eight songs based on Polish, rather than Lithuanian, intonations, which witnessed the vagueness of national identity. At the beginning of emigration, Lithuanians emphasized not so much their ethnicity as religious beliefs. They realized they were Catholics, and the understanding of their being Lithuanians came later. Therefore, their collaboration with Poles in a number of fields of cultural and social life was a consequence of the

common history and confessional identity. The situation changed with the arrival of Mikas Petrauskas, composer and singer, in the USA. The *Kaminkrėtys ir malūnininkas* (The Chimney Sweep and the Miller) presented in Brooklyn in 1907 launched the era of Lithuanian operettas in America. The audience was charmed by the first performances of the operetta. At that time, nobody expected the genre to be able to bring together the immigrants on the ethnic basis and to educate communities so fast. The period of operetta prosperity covered the second and third decades. Before 1940, over 110 operettas were composed, and Mikas Petrauskas was the author of 15 of them. His operettas were staged dozens of times and accounted for about a half of the exile stage repertoire. Their popularity was predetermined by domestic scenes of rural life, ridiculed human vices, and simple tunes easy to perform for people with no formal musical education. Operettas were mainly staged by choirs and lovers of music who formed theatre societies. Different Lithuanian colonies staged ten to twenty operettas per year, occasionally two of them in the same city in one evening. However, their artistic level was very low, for choir leaders, who also acted both as authors of compositions, directors, and conductors, tried to produce a new piece as fast as possible, to show it, and to please the public taste. They frequently used songs written by other composers and added to them their own compositions; still, few of them would undertake writing the music to specific librettos.

Whatever was happening on the stage with even minute musical insertions would turn into operettas, which incidentally ended as tragedies; however, compositions of that type were not a success with the audience. The authors of operettas tried to choose or write librettos that conveyed a light and carefree mood and did not bother the audience with the solution of complicated problems. The heroes were usually lovers who would get into different funny situations and faced unexpected obstacles; by having successfully overcome them, they would amuse and delight the audiences. Given the nature of the 112 staged operetta contents, they can be divided into several groups: a) directly unrelated to the Lithuanian theme (65 units); b) national plots with Lithuanian heroes or the action taking place in Lithuania (25); c) of an educating character with clear didactic aims (9); d) with fairy-tale-based, mythological, or religious contents (6); and e) advocating revolutionary ideas (7). The said classification is conditional, as the didactic aspect clearly stands out in quite a few operettas, while national elements frequently appear in performances on non-Lithuanian themes.

Of particular importance were the operettas on national themes, as Lithuanians, afflicted with nostalgia, missed their homeland very much. They were especially fond of performances featuring the scenes of the Lithuanian village – *Šienapjūtė* (Hay-Making Season), national customs and traditions – *Vestuvės* (The Wedding), or historical

plots – *Birutė*. At the time, *Birutė* by Mikas Petrauskas was considered within the genre of operetta, and it was only later that Lithuanian musicologists elevated it to the level of the first Lithuanian opera. *Birutė* broke all records in exile: over three decades, it was staged for over twenty times. It received public recognition both due to the well-developed musical material and to the plot: it was a romantic love story of Kęstutis, duke of the Grand Duchy of Lithuania, and pagan priestess Birutė who met in Palanga, a small village on the Baltic Sea coast. The plots of such a character never failed to move the immigrants. They both fostered the national spirit and made people believe in the future of the state of Lithuania. Historical performances gave them the courage to organize protest rallies in America against the aggression and the assimilation policy of tsarist Russia, to collect cash donations, and to send them to their compatriots, the victims of the First World War, in Lithuania.

The news of the Declaration of Lithuania's Independence in 1918 was received by immigrants with great joy. An even greater joy awaited for them in 1922, when the USA recognized Lithuania *de jure*. That gave a start for intense migration between America and Lithuania. The immigrants would go to visit their homeland, and the visits reinforced their national dignity and the pride in their country. All that was reflected in operettas composed and staged in America: *Ekskursija į Lietuvą* (Visit to Lithuania), *Ekskursija Amerikos jaunimo į Lietuvą* (American's Youth Tour to Lithuania), *Agurkai* (Cucumbers), *Palangos gražuolė* (The Beauty of Palanga), and *Gegužinė Lietuvoje* (Lithuanian Outing). Although the music of the operettas was fairly primitive, they played an important role in the formation of national identity. Moreover, the trends of double national identity, American and Lithuanian, emerged. The characters of operettas, American Lithuanians, were portrayed as great Lithuanian patriots and simultaneously fighters for Lithuania's freedom struggling against Poland for the liberation of the Vilnius Region. The fighting spirit was depicted in Stasys Šimkus' operetta *Išėivis* (An Expatriate) and in one of Juozas Žilevičius' *Už Vilnių* (For Vilnius). Operetta was a way on inculcating an idea of returning to Lithuania in expatriate minds. Male American Lithuanians would find wives when visiting Lithuania; even the heroine of the operetta *Gražuolė* (The Beauty), an American Consul, got a Lithuanian Colonel for a fiancée. Well-off Americans were portrayed as naive characters, usually unable to make a head or tail of things in Lithuania, and therefore deceived by smarter Lithuanians. The librettos were frequently trivial,

the characters did not have distinct musical characteristics. However, some songs from the operettas, e. g., by Šimkus, became popular specifically due to the operettas and have been performed to the present time. One of them, *Lietuviais esame mes gimę* (We Were Born Lithuanians) became an unofficial anthem of Lithuania Minor.

Because of the shortage of Lithuanian operettas, choir leaders took an interest in what was happening on English, German, Austrian, French, Polish, or Ukrainian stages. They would select the most relevant pieces, translate them, and adapt the action to a Lithuanian way of life. The heroes' names, and even the names of the operettas, were made Lithuanian and provided with a national flavour. Thus, e. g., *Pinafore* by Sullivan and Gilbert was turned into *Lithuanian Fleet Ship Mindaugis*, and *A Nautical Knot* by W. Rhye-Herbert, into *Julie from Klaipėda*. The fact that the text of the latter was translated in 1916, when Klaipėda did not yet belong to Lithuania, witnessed not only the national identity of American Lithuanians, but also their vision of Lithuania with the seaport of Klaipėda. The said operetta, whose all characters had Lithuanian names, was shown against the sets of Klaipėda Port and was a huge success.

Operettas were staged exclusively in the Lithuanian language which contributed to the immigrant preservation of their native language. However, children who were born and educated in America found it difficult to play the roles in Lithuanian. Therefore, in the 1930s, operettas by foreign authors were staged in English, including *Micado* and *Pinafore* by Sullivan and Gilbert and *The Bohemian Girl* by Balfe. They caused a storm among the elder generation who predicted rapid loss of the ethnicity and disappearance of Lithuanian choirs and parishes.

To sum up the significance of operetta in the cultural life in exile, one can state that before 1918, theatrical genres helped Lithuanians to unite on the ethnic basis and perceive themselves as a nation. From 1918 to 1949, the operetta contributed to the reinforcement of state identity and the fostering of the language and national traditions. The librettos and the music of operettas revealed the development of the Lithuanian identity: from the religious to the ethnic, from the ethnic to the national, and from the national to the statehood-based. The operetta also exposed the feeling of attachment to America as a second motherland. Thus, the history of the operetta is not merely a history of musical culture, but also a story of Lithuanian national consciousness and the reflection of the change in identities, the birth of the state of Lithuania, and the cultural and social integration of the USA immigrants.



Šis straipsnis yra visuotinės dotacijos projekto „Lietuvių muzikinė kultūra migracijų kontekstuose (1870–1990): tautinio tapatumo ir muzikinės raiškos sąveika“ (VP1-3.1-ŠMM-07-K-01-079) mokslinės veiklos rezultatas. Projektas įgyvendinamas pagal 2007–2013 m. Žmogiškųjų išteklių plėtros veiksmų programos 3-iąją prioritetą „Tyrėjų gebėjimų stiprinimas“ ir finansuojamas iš Europos socialinio fondo.