

Jūratė KATINAITĖ

# Operos solistas epochų sandūroje

## *The Opera Singer at the Crossroad of Epochs*

Lietuvos muzikos ir teatro akademija, Gedimino pr. 42, Vilnius  
jkatinaite@gmail.com; jurate.katinaite@lmta.lt

### Anotacija

Operos menas istoriškai buvo puoselėjamas aukštuomenės ir valdovų. Nepaisant savo aristokratiškos prigimties, opera nebuvo atmesta ar uždrausta sovietmečiu kaip „buržuazinė atgyvena“. Priešingai, operos žanras išlaikė išskirtinę vietą sovietinėje menų hierarchijoje. Atitinkamai operos solistas buvo prestižinė profesija. Tie, kurie pasiekdavo karjeros aukštumų, įgydavo privilegijų, apdovanojimų ir teisę reprezentuoti sovietinį meną užsienyje. Ši galimybė buvo sunkiau pasiekama kitų sričių menininkams. 1990 m. Lietuvai paskelbus nepriklausomybę nuo Sovietų Sąjungos situacija dramatiškai pasikeitė. Kaip ir visos kultūros bei meno institucijos, Lietuvos nacionalinis operos ir baleto teatras prarado finansinį stabilumą. Operos solistai iš ankstesnės prestižinės socialinės pozicijos atsidūrė tarp pažeidžiamiausių visuomenės sluoksnių. Kita vertus, teatre, kaip ir kitose institucijose, kilo apšvalymo nuo sovietinės nomenklatūros idėja. Straipsnyje, be šios problemos, taip pat nagrinėjami operos solisto statuso pokyčiai, pasitelkiant prancūzų sociologo Pierre'o Bourdieu *kultūrinio kapitalo* ir *simbolinio kapitalo* kategorijas iš jo kultūros lauko teorijos, pagal kurią meninė veikla analizuojama socialiniuose kūrybos, sklaidos ir vartojimo kontekstuose.

**Reikšminiai žodžiai:** operos solisto statusas, sovietmečio pabaiga, iliustracija, operos teatro valdysena, demokratėjimo procesas, artistinės karjeros pokyčiai nepriklausomybės pradžioje.

### Abstract

Throughout the course of history, opera was always an art of the privileged, supported and cherished by the authorities and nobility. Despite its genuine bourgeois nature, in the Soviet era, opera did not decline. On the contrary, opera maintained its exclusive position in the Soviet hierarchy of arts. Consequently, opera singer was a privileged profession. Those who reached career heights gained benefits, won awards, and had the right to represent Soviet art abroad. The latter was rather difficult to achieve for other kinds of artists. In 1990, when Lithuania declared independence from the USSR, the situation changed dramatically. Like all state art and cultural institutions, the Lithuanian National Opera and Ballet Theatre (LNOBT), the most prestigious place of employment for singers, fell into financial instability. Opera singers, who formerly enjoyed a prestigious social position, found themselves among the most vulnerable members of society. Otherwise, at the LNOBT as in other areas of society, the idea of lustration emerged as a way to eliminate former figures of Soviet authority from the opera theater's ranks. In this paper, the change in the status of opera singers will be examined by employing the categories of *culture capital* and *symbolic capital* offered by French sociologist Pierre Bourdieu in his theory of a cultural field that situates artistic activities within the social conditions of their production, circulation, and consumption.

**Keywords:** status of opera singers, the end of the Soviet era, lustration, management of opera theater, process of democratization, changes in artistic careers at the early stages of independence.

### Įvadas

Prabėgus trims dešimtmečiams po nepriklausomybės atkūrimo turime galimybę kiek iš didesnės laiko perspektyvos pažvelgti į 1990-ųjų virsmą. Gana greitas ir taikus perėjimas iš totalitarinės į demokratinę sistemą atrodė sėkmingas. Nepaisant emocinio pakilimo, 1990 metų kovo 11-oji buvo įprastas sekmadienis, dauguma žmonių stebėjo pirmąsį demokratiniuose rinkimuose išrinktų Lietuvos TSR Aukščiausiosios Tarybos deputatų darbą iš televizijos ekranų. Dauguma žiūrovų negalėjo net įsivaizduoti, kad tos pačios dienos vakarą bus paskelbta nepriklausomybė. Dar labiau negalėjo įsivaizduoti, kas laukia netolimoje ateityje. Netrukus prasidėjo Sovietų Sąjungos paskelbta Lietuvai ekonominė blokada, Sausio

13-osios įvykiai, Medininkų žudynės, ekonomikos krizė, politinis susipriešinimas ir kt.

Kaip Lietuvos valdžios institucijos perėjo šį etapą, kaip vyko desovietizacijos, iliustracijos procesai, istorikų jau nemažai tyrinėta. Minėtini Arvydo Anušausko, Juozapo Romualdo Bagušausko, Arūno Streikaus, Aurimo Švedo ir kiti darbai. Kultūros institucijų demokratėjimo procesai mažiau žvalgyti. Priešingai nei gamyklos ar kolūkiai, kultūros institucijų tinklas beveik nepakitęs perėjo į naują epochą. Viena vertus, tai apsaugojo daugumą sektoriuje dirbančių žmonių ir garantavo jiems minimalų pragyvenimą, kita vertus, daug kur ilgai išsilaikė sovietmečio valdymo metodai, hierarchijos, net personalijų kultai, ritualai, stigo idėjų dinamikos, atvirumo ir, žinoma, reformų. Kaip pastebi filosofė Nerija Putinaitė, ankstyvuojau nepriklausomybės

etapu „didelis dėmesys buvo skiriamas valdžios institucijų ir funkcijų reorganizacijai, o į kultūros sektorių žiūrėta pro pirštus. Iš esmės išliko visa plačiai suprantamos kultūros organizacinė struktūra: ansambliai, Dainų švenčių ir masinės saviveiklos organizacinis centras Vilniuje ir jo padaliniai rajonuose, etatai už organizavimą atsakingiems žmonėms ir panašiai“ (Katinaitė 2019).

Iš esmės kultūros sektorius lig šiol nėra reorganizuotas, kai kuriose biudžetinėse institucijose liko neefektyvios sovietinio tipo struktūros. Iš to kyla priešprieša su nevyriausybinėmis organizacijomis, kurios, turėdamos negausius išteklius, efektyviai plėtoja veiklą ir kuria dažnu atveju patrauklesnius kultūros produktus.

Vienas pirmųjų bandymų įvertinti politinių sistemų virsmo situaciją kultūros srityje buvo 2010 m. muzikologės Rūtos Stanevičiūtės surengtas tarpdalykinis seminaras „1990-ieji: paralelinės tikrovės / subjektyvūs pasakojimai“<sup>1</sup>. Seminaro dalyviai – politinio perversmo laiko meno lauko praktikai ir kritikai – bene pirmąsyk bandė ne tik perteikti autentišką patirtį, bet ir įvertinti 1990-ųjų procesus – institucinius lūžius, naujų meno teritorijų žymėjimą, atsivėrusias galimybes įveiksminti tiesą ir tikrovę.

Tarp reikšmingiausių lūžio laikotarpio studijų – dailėtyrininkės Skaidros Trilupaitytės monografija „Lietuvos dailės gyvenimas ir institucijų kaita. Sovietmečio pabaiga–nepriklausomybės pradžia“ (Trilupaitytė 2017), ne tik konceptualiai rekonstruojanti dailės lauko procesus, bet ir analizuojanti bendresnę Lietuvos kultūros gyvenimo transformaciją. Lig šiol tai ryškiausias aptariamojo laikotarpio kultūros institucijų virsmo tyrimas tiek duomenų surinkimo / atrankos, tiek metodologinės analizės požiūriu, savotiškai nubrėžiantis gaires kitų meno sričių institucinei laikotarpio analizei ir tarpdalykiniams tyrimams.

Šiame darbe tiriami Lietuvos nacionalinio operos ir baleto teatro (LNOBT), sovietmečiu vadinto Valstybinio akademinio operos ir baleto teatru (VAOBT), lūžio procesai ir padariniai. Tyrimas plėtojamas dviem kryptimis:

1. Aptariamoju laikotarpiu ypač svarbi visuomenėje buvo apsisvalymo idėja, kuri neaplenkė ir VAOBT. Didžioji dalis personalo (ir kūrybinio, ir techninio, ir administracinio) siekė atmesti sovietmečiu įsigalėjusį komandinį valdymo stilių, kurį siejo su teatro vadovo Virgilijaus Noreikos personalija. Dėl to kilusi įtampa neapsiribojo teatro lauku, į procesą teko įsitraukti valdžios struktūroms – Lietuvos komunistų partijos Centro komiteto (LKP CK) ir Kultūros ministerijos atstovams. Paskelbus nepriklausomybę, LKP CK faktorius tapo nebeveiksnius, teatro virsmo drama plėtojosi tarp dviejų institucijų – paties teatro ir atkurtos Lietuvos Respublikos kultūros ir švietimo ministerijos (LRKŠM).

2. Sovietmečiu operos solistai, dainavę didžiausioje Lietuvos scenoje, turėjo geresnes socialines ir finansines sąlygas nei daugelio kitų sričių meno atstovai. Tam tikra prasme jie buvo privilegijuota menininkų kategorija. Juos populiarino radijas, televizija, tuometinė Valstybinė filharmonija (VF, dabar – Nacionalinė filharmonija), organizuodavusi koncertus. Operos solistai, neturėję „nuodėmių“ sistemai, galėjo patekti į sovietinės koncertinės agentūros „Goskoncert“ organizuojamas gastroles užsienyje. Kaip pasikeitė solistų socialinis, kultūrinis statusas atkūrus nepriklausomybę? Kaip jie prisitaikė naujomis sąlygomis?

Sovietmečio ir pokyčių laiko tyrimams Lietuvoje dažnai taikomi Pierre'o Bourdieu kultūros lauko teorijos konceptai, kuriais remiamasi ir šiame darbe. Svarbiausios Bourdieu metodologinės sąvokos – *laukas* (socialinių, kultūrinių ir kitokių ryšių tinklas, kuriame veikia tam tikra logika), *agentai*, arba *dalyviai*<sup>2</sup> (individai, grupės arba institucijos veikiančios ir besivaržančios lauke), kurie turi savo *habitus* – įvaldytą ir suvoktą (įsivertintą) elgsenos, laikysenos, įpročių ir įgūdžių sistemą. *Agentų* veiklai (*žaidimui*) didelę reikšmę turi jų *kultūrinis kapitalas* – įteisintos žinios, įgūdžiai, išsilavinimas, tam tikrų kultūrinių kodų perpratimas. Kapitalas, priklausomai nuo lauko ypatumų, gali būti trejopo pobūdžio – *ekonominis*, *socialinis* ir *simbolinis* (prestižas, autoritetas). Kiekvienas laukas turi savo *doxa* (laikyseną, vertybes) ir *illusio* (tikėjimą žaidimo prasingumu).<sup>3</sup> Šiame tyrime taip pat remiamasi Bourdieu metodologija, ypač analizuojant operos solistų karjeros problematiką lūžio laikotarpiu.

Didžiausia problema vertinant aptariamą laikotarpį yra tai, kad nepakanka šaltinių. Sklaidant vėlyvojo sovietmečio ir ypač nepriklausomybės pradžios institucijų archyvus krinta į akis jų fragmentiškumas, kai kurie tarpinstituciniai susirašinėjimai išsaugoti išsamūs, kai kurie tik iš dalies, apie trūkstamas jų dalis galima nujausti iš likusių dalių. Daug informatyvių dokumentų (skundų, prašymų, kreipimusių ir pan.) nebėra, nes jų saugojimo laikas pasibaigęs.<sup>4</sup> Informacinėms elipsėms užpildyti naudojamosi publikuota ir prieinama nepublikuota egodokumentika – atsiminimais, laiškais, dienoraščiais, interviu.

Kitas šaltinių segmentas savo pobūdžiu artimas sakytinės istorijos žanrui. Tai – pokalbiai su tiriamo laikotarpio liudininkais. Sakytinės istorijos metodologijos taikymo sovietmečio ir posovietmečio tyrimams problematiką tyrinėjo Švedas, Ainė Ramonaitė ir kiti istorikai. Vilniaus universiteto grupinio tyrimo „Sakytinė istorija kaip sovietmečio tyrimo metodas autorės“<sup>5</sup> išskiria 3 problemas, susijusias su sakytinės istorijos metodologijos problematika:

1. *Reprezentatyvumas*. Iš konkretaus žmogaus pasakojimo daromos išvados apie didesnę žmonių grupę, todėl atranka turi būti tiksli.
2. *Pagrįstumas*. Svarbu, kad liudijimas būtų apie praeitį, o ne apie dabartį ar kokią praeities versiją, kuria liudytojas yra suinteresuotas.
3. *Patikimumas*. Svarbu, kad liudytojas sakytų / rašytų, ką pats atsimena, o ne kaip mano, jog iš jo yra tikimasi, kad atsimintų.

Sakytinės istorijos metodo taikymas lieka problemiškas, kaip kad problemiška yra ir rašytinė memuaristika dėl žmogiškosios atminties netvarumo. Pasak Švedo, „bėgant laikui tam tikro įvykio liudininko („šaltinio“) atmintis kinta tuo pat metu iš naujo sukurdamą ir įvykių supratimo bei vertinimo perspektyvas, kurios automatiškai koreguoja pasakojimą apie tai, „kaip buvo iš tikrųjų“ (Švedas 2010: 153). Tačiau trūkstant objektyvių šaltinių sakytinė istorija įgauna svarbią reikšmę kaip vienintelis galimas būdas priartėti prie to, „kaip buvo iš tikrųjų“. Sykiu ji suteikia žinių, kaip liudininkas vertino prisimenamą situaciją, faktus, savo vaidmenį ir kaip į tai žvelgia pasakojimo momentu. Todėl analizuojant sakytinės istorijos šaltinius tyrėjui tenka laikytis hermeneutinio požiūrio ir vertinti faktus kuo platesniame kontekste, suteikiančiame skirtingų žiūros galimybių. Tokio principo stengiamasi laikytis ir šiame tyrime.

### VAOBT *status quo* vėlyvuju sovietmečiu

Pirmiausia verta apibūdinti situaciją, kuri buvo susiklosčiusi VAOBT 1990-ųjų kovo 11-osios išvakarėse. Teatru vadovavo iškilus operos solistas Virgilijus Noreika (1935–2018). 1975 m. teatrą perkėlus iš senojo pastato J. Basanavičiaus gatvėje į naująjį A. Vienuolio gatvėje, LSSR kultūros ministras Lionginas Šepetys apsisprendė pakeisti ir teatro vadovą kompozitorių Vytautą Laurušą, kuriam oficialiai buvo numatytos kitos pareigos – LSSR kompozitorių sąjungos pirmininko (kurias jis, beje, jau ir taip ėjo nuo 1971 m.). Dalis teatro kūrybinio personalo buvo nepatenkinti Laurušo vadovavimu. Šepetys apsisprendė naujuoju VAOBT vadovu skirti Noreiką, kuris tuo metu buvo po balso stygų operacijos ir, kaip pats teigė, negalėjo būti tikras dėl savo profesinės ateities<sup>6</sup>. Galbūt tai irgi buvo svarus argumentas, kad jauno jau Sovietų Sąjungos mastu išgarsėjusio dainininko patirtis ne nueitų perniek, o praverstų einant naujas pareigas.

Pasak Šepečio, skiriant Noreiką buvo reorganizuota teatro valdysena – sujungtos direktoriaus ir meno vadovo pareigos:

1975 m. liepos 17 d. V. Noreiką skiriame Operos ir baleto teatro direktoriumi ir meno vadovu. Tai – visavaldžiu. Tai išbandymas kiekvienam žmogui: ir skiriančiajam, ir skiriamajam. Menininkui – dvigubai. Jis nuolat profesinės konkurencijos lauke, kur administracinė pagunda stumtelėti šonan didelė, netgi prigimtinė. Skiriant Virgilijų vadovu, panašių abejonių turėjau ir aš, girdėjau ir iš teatro. Pasitikėjau juo. Pasitikėjimą žmogumi sunku pagrįsti konkrečiais argumentais. Mums su žmona labai patiko V. Noreikos soliniai koncertai. Matyt, iš to patikimo – atlaidus pasitikėjimas. Be to, ir pasirinkimas ribotas – norėjau tikro profesionalo. Tai, kad Operos ir baleto teatre vis daugiau direktoriaus vingių, vargų, tuo pačiu, ir „priešų“, priėmiau kaip visiems meno kolektyvams būdingą reiškinį. (Šepetys 2014: 169)

Dvigubos vadovo pareigos ir lyderystės principai kartkartėmis kėlė diskusijas ir dalies kūrybinio personalo nepasitenkinimą. Nors Noreika turėjo nemažą rėmėjų būrį, lojalius padalinių vadovus (vengdavusius prieštarauti vadovui, net jei turėdavo kitokią nuomonę konkrečiu klausimu)<sup>7</sup>, didelė kūrybinių darbuotojų dalis buvo nepatenkinta vaidmenų skyrimo tvarka, vienašališkais sprendimais ir pan. Nepatenkintieji ne kartą kreipėsi į ministeriją su skundais ir reikalavimais.

Didžiausias konfliktas įvyko tarp Noreikos ir operos solisto Vaclovo Daunoro iškart paskyrus naująjį vadovą. Priešpriešai užsitęsęs Noreika reikalavo jau teatre dirbančių Daunoro buvusių studentų pasirinkti kurią nors pusę. Šepečio publikuotuose užrašuose apie šią krizę teatre užsimenama:

Vargu ar kas nors galėjo pasakyti, dėl ko puikus bosas V. Daunoras išėjo iš teatro, kai jo direktoriumi ir meno vadovu paskyriau puikų tenorą V. Noreiką.<sup>8</sup> Gal todėl, kad abudu puikūs, o vienas iš jų viršininkas, kitas lyg ir pavaldinys. Į direktoriaus opozicijos gretas tai įsiliedavo, tai iš jų pasitraukdavo kiti puikūs dainininkai, šokėjai – N. Ambrazaitytė, R. Siparis, L. Aškelevičiūtė <...> Akademikas J. Požela juokaudavo: „Mano žentas, teatro baleto solistas vieną vakarą pasėdi bufete su teatro direktoriumi – ir jau jo šalininkas, kitą vakarą su kuo nors iš nepatenkintųjų – ir jau verčia direktorių...“. Juokai juokais, bet man visa tai juodai gadindavo nervus: „Neleisk, Lionginai, skriausti Daunoro“ – vis ragindavo įtakingos, politinės personas K. Kairys, F. Bieliauskas. Kitos, dar žymesnės su P. Griškevičiumi priešakyje, piestu stėjo už Noreiką. (Šepetys 2014: 176)

Kaip matyti, teatro gyvenimas vėlyvuju sovietmečiu buvo itin dinamiškas ir aistringas. Nors vadovas turėjo Kultūros ministerijos ir LKP CK vadovų<sup>9</sup> palaikymą, retsykiais kildavo priešprieša su vienu ar kitu talentingu, simbolinį ir / ar kultūrinį kapitalą įgijusiu pavaldiniu ir tekdavo aiškintis partinės nomenklatūros kabinetuose. Pasak Bourdieu, net

ir griežtoje biurokratinėje sistemoje oficialus autoritetas niekada neįgyja absoliutaus monopolio, tad visada išlieka konfliktas tarp simbolių valdžių.

### **Apsivalymo idėja ir sovietinės valdysenos atmetimo procesai**

Prasidėjus Sąjūdžiui, sustiprėjus viešumo poreikiui, stalinizmo nusikaltimų atskleidimų bangai, sovietinės nomenklatūros kritikai, visuomenėje kilo apsivalymo, liustracijos poreikis, neaplenkęs ir VAOBT. Pirmiausia menininkų bendruomenių kritika buvo nukreipta į partinę nomenklatūrą, ribojusią kūrybinę laisvę, primetusią ideologinius varžymus. Tačiau VAOBT ilgus metus Partinės organizacijos sekretoriaus pareigas ėjęs operos solistas Jonas Stasiūnas 1984 m. išėjo į pensiją, be to, su jo vardu nebuvo siejamos konfliktinės situacijos, reakcingi sprendimai. Jo įpėdinis „partorgo“ poste operos solistas Edmundas Kuodis taip pat nebuvo linkęs į konfrontacijas, veikiau pats buvo patekęs į direktoriaus-meno vadovo nemalonę. Tad apsivalymo, sovietinės valdysenos kritikos strėlės smigo į Noreikos asmenį.

Šokio kritikas Audronis Imbrasas, VAOBT dirbęs baletu 1980–1989 m., prisimena, kad buvęs vienas iš „Noreikos nuvertimo“ iniciatorių Sąjūdžio pradžioje.<sup>10</sup> Baletu trupėje taip pat buvo nepasitenkinimo dėl išskirtinio vadovo žmonos balerinos Loretos Bartusevičiūtės statuso. Tarp nepabūgusių pasirašyti protesto laiškus Kultūros ministerijai ir LKP CK sekretariatui buvo dainininkė Nijolė Ambrazaitytė, šokėjas Petras Skirmantas, choreografas Elegijus Bukaitis, tuo metu teatre jau nebedirbantis, tik specialiai spektakliams kviečiamas Daunoras ir kiti.

Kompozitorius Giedrius Kuprevičius, ėjęs kultūros viceministro pareigas nuo 1988 m. rugpjūčio iki 1990 m. balandžio, mena<sup>11</sup>, kad 1989 m. Šepetys, tuo metu dirbęs LKP CK sekretoriumi, buvo apsisprendęs patenkinti menininkų prašymą ir atleisti Noreiką. Tokiu žingsniu jis galbūt norėjęs pademonstruoti savo lojalumą Sąjūdžio procesams ir pokyčių reikalautojams. Tačiau vėliau jis, pasak Kuprevičiaus, pakeitė nuomonę ir nežengė tokio žingsnio. Tuokart Noreika išsaugojo savo postą.

Tačiau pokyčiai artėjo. Menininkų nepasitenkinimas VAOBT valdysena, dvigubomis Noreikos pareigomis jau buvo išgirstas. 1989 m. balandžio 26 d. teatras gaus kultūros ministro laišką su išdėstytu nauju valdymo projektu, pagal kurį teatro direktoriaus ir meno vadovo pareigos atskiriamos. Apie šį laišką sužinome iš gegužės 10 d. Noreikos atsakymo<sup>12</sup> ministrui Dainiui Trinkūniui. Dokumente dėstoma, kad naujasis ministerijos projektas apsvarstytas išplėstiniame teatro Meno kolegijos posėdyje,

kuriam pirmininkavo pats Noreika, dalyvavo „vyr. dirigentas J. Aleksa, vyr. režisierius R. Siparis, vyr. baletmeisteris V. Brazdylis, vyr. dailininkas H. Ciparis, vyr. chormeisteris Č. Radžiūnas, partinio biuro sekretorius M. Kumpys, profsąjungos komiteto pirmininkas E. Domarkas, komjaunimo sekretorius A. Imbrasas, direktorius-tvarkytojas A. Kregždė, direktoriaus pavaduotojas L. Aškis, operos solistas S. Diršė, choro artistė I. Petronienė, orkestro artistas V. Lubauskas, baletu trupės vadovas R. Minderis ir kolegijos sekretorius J. Urvelis“<sup>13</sup>. Iš posėdžio protokolo, kuris pridedamas prie atsakymo ministrui, aišku, kad dauguma dalyvių ryžtingai pasisako, kad pareigybė turėtų išlikti, kokia buvusi, t. y. direktorius ir meno vadovas turi būti tas pats asmuo. Aškis pamini, kad tokia pareigybė teatre egzistuoja 25 metus.<sup>14</sup> Tik du posėdžio dalyviai pasisako kitaip. Henrikas Ciparis pareiškia, kad demokratiškiau būtų, jei teatrui vadovautų atskiri asmenys – direktorius ir meno vadovas, o Rimantas Siparis pasisako radikaliau. Jis pasiūlo surengti referendumą „platesniame rate“, pritardamas ministerijos siūlymui, kad būtų naikinamos vyriausiųjų specialistų pareigybės, o jas apimtų meno vadovo pareigos, „administracinės pareigybės būtų tik administratoriaus rankose“<sup>15</sup>.

Neilgai trukus po šio kolegijos posėdžio Siparis atleidžiamas iš teatro. Daugiau nei po metų, 1990 m. rugsėjį, Noreika interviu užsiminė, kad vyr. režisierių atleido, idant sustiprintų spektaklių meninį lygį:

Teatras kritikuojamas už režisūrą. Šioje srityje nustato kryptį, rūpinasi kadrais vyriausiasis režisierius. Tai jo kompetencija. Tarp kitko, teatro meno vadovas neturėjo teisės kištis į kitų vyriausiųjų vadovų darbą – jie buvo Kultūros ministerijos žinioje. Mano pasiūlymu vis tik buvo pakeistas vyriausiasis režisierius. Priėmiau jauną specialistą N. Petroką. (Litvinaitė 1990: 8)

Iš daugelio Meno kolegijos protokolų peršasi išvada, kad Noreika išties mažai reguliavo vyr. dirigento, režisieriaus ar dailininko darbus, tačiau skirstant operos solistų vaidmenis dalyvavo ypač aktyviai, tiesa, bent jau protokoluose pažymima, kad į dirigentų Jono Aleksos, Rimo Geniušo ir kitų nuomonės irgi būdavo atsižvelgiama. Iš tikrųjų jie jas reikšdavo rezervuotai, stengdamiesi neprieštarauti vadovo požiūriui. Sipario darbus Noreika vertino, pats jį į šias pareigas paskyrė, jam estetiškai tiko tradicinės stilistikos Sipario pastatymai, tad tai tik sustiprina hipotezę, kad Sipario atleidimas buvo veikiau reakcija į jo išsakytą nuomonę dėl direktoriaus-meno vadovo pareigybės atskyrimo. Tikėtina, kad konfrontacijos būta ir daugiau, kai Sąjūdžio metais daugiau teatro bendruomenės narių palaikydavo Noreikos kritiką ir „žygius pas Trinkūną ir Šepetį“ skųsti vadovo. 1990 m. sausio 29 d. jau iš teatro atleistas Siparis rašo laišką ministrui, prašydamas išimti iš teatro repertuaro

jo pastatytus 6 spektaklius, nes jų kokybė nukritusi, o jis pats nedirbdamas teatre nebegali jos garantuoti:

Kadangi spektaklių programose minima mano pavardė, su tokiu spektaklių lygiu koks yra dabar sutikti negaliu ir reikalauju, kad minėti veikalai nebebūtų rodomi žiūrovui. <...> Priešingu atveju, būsiu priverstas kreiptis į juridines instancijas ir spaudą.<sup>16</sup>

Viceministras Kuprevičius stengėsi tarpininkauti tarp teatro ir Sipario, surengti susitikimą, tačiau Siparis kategoriškai atsisakė. Tuomet Kuprevičius perdavė šį klausimą teatro vadovybei, rašte pranešdamas, kad nepavyko su Sipariu susitarti dėl susitikimo, ir reikalaudamas išspręsti klausimą ir informuoti apie rezultatus.<sup>17</sup> Noreika vėl sušaukė Meno kolegijos narius, ir posėdyje buvo nuspręsta, kad Siparis neturi teisės uždrausti rodyti spektaklių. Tų pačių metų gruodžio 10 d. eidamas 64 metus Siparis mirė nuo širdies smūgio. Vyriausiuoju režisieriumi teatre jis dirbo 12 metų. Karjerą pradėjęs pokariu Siparis tapo vienu ryškiausių savo kartos dainininkų. Jo malonaus tembro bosas nebuvo galingas, tačiau aktoriniai gabumai ir sceninė įtaiga buvę, pasak daugelio prisimenančiųjų, išskirtiniai (jo tėvas buvo garsus dramos aktorius Juozas Siparis). Kaip dainininkas jis baigė karjerą 50-ies, tada pasinaudojo savo kultūriniu kapitalu ir įvaldė naujos profesijos – operos režisūros – įgūdžius. Jo pastatymai buvo tradiciniai, kaip įprasta tuo laiku.

1990 m. pradžioje situacija teatre vis labiau kaito. Laisvės idėjos audrino žmones. Vasario 2 d. kultūros ministro įsakymu Valstybinis Darbo raudonosios vėliavos ordino akademinis operos ir baleto teatras pervadintas Lietuvos opera pagal vakarietišką tradiciją. Tačiau baleto trupės atstovai užprotestavo tokį pavadinimą ir kreipėsi į spaudą. Po trijų savaičių vasario 23 d. įsakymu ministras panaikina ankstesnį sprendimą ir įteisina naują pavadinimą – Lietuvos operos ir baleto teatras.<sup>18</sup>

Šių įvykių fone toliau tęsėsi konfrontacija teatre. Kaip prisimena Kuprevičius, dalis teatralų beveik reguliariai kreipdavosi į ministeriją su skundais dėl Noreikos vadovavimo. Būta ir „sąskaitų suvedinėjimo“, tačiau žmonės išties tikėjo (Bourdieu *illusio*), kad laikai pasikeitė, kad ir jie yra meno lauko dalyviai, ne tik įrankiai valdžios rankose, kad ir jie gali taip pat lemti sprendimus (arba, kalbant Bourdieu terminais, būti operos *lauko dalyviais* ir dalyvauti *žaidimuose*), kad teatro valdysena yra ne tik partinės nomenklatūros primetama politika, bet ir demokratiškai reguliuojami procesai.

Po Kovo 11-osios nepriklausomybės atkūrimo pirmuoju Lietuvos kultūros ir švietimo ministru buvo paskirtas Darius Kuolys, kuris, praėjus trims dešimtmečiams, vertina ano laiko situaciją:

Maniau, kad imantis kultūros politikos svarbiausia keisti kultūros ir valstybės santykius. To meto nomenklatūriniai santykiai, kai ministras vienasmeniu sprendimu galėjo nuspręsti, ką finansuoti, ką uždaryti, mums atrodė nepriimtini. Dėl to radikalčiai tuos santykius keitėm. <...> Manau, kad Sąjūdžio lyderiai 1992 m. padarė labai rimtą klaidą neišdirbę visos Seimo kadencijos. 1990-aisiais Lietuvos visuomenė suteikė pasitikėjimą Sąjūdžio parlamentarams ketveriems metams, ir tai, kad Sąjūdis, kitaip nei latvių ar estų Liaudies frontai, neišbuvo viso jam skirto laiko ir neįvykdė iki galo reikalingų reformų, buvo nuodėmė. Buvo susipriešinta Sąjūdžio žmonių rate, o po pirmalaikių Seimo rinkimų pasikeitus politinėms jėgoms daug kas sustojo. Manau, kad jei ketverius metus būtų nuosekliai eita reformų keliu, būtų labiau atsinaujinusi pati visuomenė ir Lietuva užimtų panašias pozicijas kaip Estija. Deja, nuoseklesnio atsinaujinimo neįvyko. (Kuolys 2020)<sup>19</sup>

VAOBT atsidūrė tarp pirmųjų kultūros įstaigų, kurios po Kovo 11-osios buvo bandomos reformuoti. Kuolys ir jo komanda, kaip ir ankstesni ministerijos vadovai, sulaukė teatro darbuotojų skundų ir ėmėsi veiksmų.

Pirmiausia buvo nuspręsta atskirti direktoriaus ir meno vadovo pareigybes, nes tokiu keliu jau buvo ėjusi ir Trinkūno vadovaujama Kultūros ministerija, buvo parengtas naujas pareigybių aprašymas, kurį reikėjo peržiūrėti, atsižvelgiant į pakitusią nepriklausomos demokratinės valstybės situaciją. Kitas žingsnis buvo surengti demokratinį konkursą į naujai steigiamą meno vadovo pareigybę.

Noreika buvo informuotas apie situaciją, kad jo pareigos bus reorganizuotos, taip pat apie būsimą konkursą. Tai prieštarauja Viktoro Gerulaičio teiginiams monografijoje, publikuotoje 2015 m.:

O Tėvynėje Kazimieras Uoka su penkių žmonių komanda ėmė „tikrinti“ Noreikos šešiolikos metų darbą teatre. Tikrinimo tikslas vienas: apkaltinti, nuteisti, o gal net pasodinti. <...> „Na ir ką aš galėjau pavogti? Grimo dėžutė? Tai ir tos nesu paėmęs. Nebent per karjerą porą kilogramų suvalgęs... Tualetiniam popieriui, ir tam užsidirbdavau. Taip nieko ir nerado“, – prisimena maestro. Bet suprantama, Noreika vis tiek buvo atleistas iš pareigų. Beje, niekas oficialiai jo apie tai nė nesiteikė informuoti. (Gerulaitis 2015: 15)

Noreika ne tik buvo informuotas apie naikinamą jo pareigybę ir skelbiamą konkursą į meno vadovo pareigas, bet ir pats tame konkurse dalyvavo. 1990 m. rugpjūčio 27 d. ministro pavaduotojo Aurimo Juozaičio pasirašytame įsakyme<sup>20</sup> teigiama, kad nuo tų pačių metų lapkričio 1 d. naikinami VAOBT ir Klaipėdos muzikinio teatro direktoriaus-meno vadovo ir direktoriaus tvarkytojo etatai ir įvedami meno vadovo ir direktoriaus etatai, į meno vadovo vietą abiejuose teatruose rengiamas konkursas lapkričio 6 d., o paraiškos konkursui priimamos iki spalio 15 d. Praėjus

kelioms dienoms po šio įsakymo rugsėjo 1 d. interviu dienraščiui „Tiesa“ į klausimą dėl situacijos teatre ir naikinamą jo pareigybę Noreika atsako: „Aš esu pareiškęs viešai, kad laikiu Kultūros ir švietimo ministerijos sprendimo. Dirbu normaliai, nepalieku teatro savieigai“ (Litvinaitė 1990: 1).

Konkurse dalyvauti panoro 5 kandidatai, pristatę savo programas. Tai choreografas Elegijus Bukaitis, operos solistai Irena Halina Darvydienė, Edvardas Eidukonis, kompozitorius Juozas Širvinskas ir Noreika.

Lapkričio 7 d. ministras Kuolys pasirašo įsakymą, kuriuo skiria Meno vadovo konkurso komisijos narius: „nuo Lietuvos Respublikos kultūros ir švietimo ministerijos V. Gaidamavičius, K. Gylis, E. Gedgaudas; nuo Lietuvos kompozitorių sąjungos J. Andrejevas, J. Bruveris, J. Dvarionas; nuo Lietuvos teatrų sąjungos R. Geniušas, A. Ruzgaitė, J. Vaitkus. Komisijos pirmininku skirti V. Gaidamavičius, sekretoriumi – E. Gedgaudą.“<sup>21</sup> Konkurso nugalėtoju išrenkamas Širvinskas, Noreika įpareigotas jam perduoti visus teatro reikalus, o nuo gruodžio 1 d. atleidžiamas iš pareigų.

Noreika jautėsi nepelnytai ižeistas, apšmeižtas pavaldinių, „išvarytas iš teatro“, tą dažnai pabrėždavo įvairiuose interviu vėlesniais laikais. Tačiau jo dvigubos pareigos būtų buvusios vis tiek naikinamos ir naujas konkursas į meno vadovo postą skelbiamas, net jeigu ir nebūtų ministerijos pasiekę darbuotojų skundai. Noreika buvo simbolis senosios biurokratinės meno reguliavimo sistemos ir sovietinės nomenklatūros, pagrįstos jai būdinga hierarchija ir ritualais. Jis niekaip negalėjo likti poste demokratinių reformų siekiančioje nepriklausomybę atkūrusioje šalyje. Toks buvo Sąjūdžio, gavusio valdžią, apsivalymo nuo sovietinės praeities siekis. Vėliau, kaip sakė čia cituotas Kuolys, Sąjūdis pasitraukė iš valdžios, ir buvusioji nomenklatūra vėl pasinaudojo proga grįžti į postus, kurių buvo netekusi, tačiau Noreika jau buvo pakeitęs savo gyvenimo kryptį, pasinėręs į pedagoginę ir koncertinę veiklą.<sup>22</sup>

Teatro apsivalymo procese yra dar vienas reikšmingas momentas, apie kurį lig šiol nebūta viešų diskusijų. Dirigentas Jonas Aleksa išgyveno didelę vidinę dramą, kuri niekur neaprašyta sklando sakytine forma tarp vyresniųjų muzikų. Dirigento tėvas Florijonas Aleksa<sup>23</sup> iš tikrųjų buvęs Aleksejevas, prieškarinio Komunistų partijos pogrindžio veikėjas, pokariu – NKVD darbuotojas. Be kitos okupacinio režimo vykdytos veiklos pokariu, operos teatrą iš Kauno perkėlus į Vilnių keletą metų jis dirbo jame Kadrių skyriaus viršininku. Gerą išsilavinimą gavę visi trys vaikai (be Jono ir Irenos, šeimoje augo sesuo biologė Rimantė Dušauskienė-Duž) subrendę slėpė tėvo istoriją. Kai 1965 m. Aleksa pradėjo dirbti teatre dirigentu, tėvo istorija buvo primiršta, juolab jaunasis dirigentas savo talentu pelnė autoritetą ir, pasak kolegų, jam „tėvo šleifas neprilipo“. Prasidėjus Sąjūdžiui,

Aleksa, matyt, pasijuto nesaugiai, vienai kolegei tarstelėjęs: „Dabar pasidės raganų medžioklė.“ Tikėtina, tai ir lėmė, kad 1990 m. jis lyg ir be aiškios priežasties nusprendė palikti Lietuvą ir priėmė Slovakijos nacionalinio operos ir baleto teatro pasiūlymą tapti jo vyriausiuoju dirigentu. Matyt, pasiūlymą Aleksa svarstė ilgiau, tačiau prašymą leisti nemokamų atostogų trejiems metams parašė iškart po to, kai buvo paskelbtas konkursas į Lietuvos operos ir baleto teatro meno vadovo vietą. 1990 m. rugsėjo 7 d. ministro įsakymu<sup>24</sup> Aleksai suteikiamos nemokamos atostogos iki 1993 m. rugpjūčio 1 d. leidžiant išvykti į Bratislavą pagal sudarytą kontraktą su Slovakijos nacionaliniu teatru. Visuomenėje ir žiniasklaidoje tuo metu virė diskusijos dėl iliustracijos ir stalinizmo nusikaltimų. Žinia, kad į teatrą gali ateiti naujas vadovas, matyt, atrodė dirigentui gąsdinanti dėl įvairių priežasčių. Grįžęs po daugiau nei trejų metų, Aleksa buvo šiltai pasitiktas, teatro bendruomenė ir publika jau buvo jo pasiilgusi. Jis buvo paskirtas vyr. dirigentu, o 1994–1997 m. dar ir LOBT vadovu.

Gedgaudas, sudarydamas Aleksai dedikuotą monografiją, apsisprendė jo tėvo temos neliesti, aptakiai aprašydamas dirigento situaciją:

Aleksa gyveno ir dirbo taip, tarytum nepaisytų akivaizdžių skriaudų. Iš tokio „tarytum“ ilgainiui atsirado kaukė. Iš noro ar netgi būtinybės daug ką pamiršti, iš nesugebėjimo „krikščioniškai atleisti“. <...> Apmaudu skaitant „pokalbius“ su žurnalistais jam grįžus iš Bratislavos – pristoja įtarumas, kad viešumai skirtas įvaizdis rungiasi su oria asmenybės savimone ir ją įveikia. (Gedgaudas 2007: 23)

1990 m. lapkričio 28 d., praėjus trimis savaitėms po konkurso, Kuolys pasirašo įsakymą<sup>25</sup>, kuriuo nustatoma, kad Lietuvos operos ir baleto teatro bei muzikinių teatrų direktorius ir direktorių pavaduotojus skiria pareigoms ir atleidžia iš jų šių teatrų meno vadovai. Taip buvo įteisinta meno vadovo viršenybė teatruose.

### Operos solisto socialinis portretas sovietmečio pabaigoje

Koks buvo pagrindinėje, didžiausioje šalies muzikinio teatro senoje dirbančio operos solisto socialinis statusas ir pragyvenimo lygis pokyčių išvakarėse?

Prieš Kovo 11-ąją VAOBT buvo 355 kūrybinių darbuotojų etatai. Iš jų 38,5 – operos solistų, 77 choristų, 100 orkestro artistų, 90 baleto šokėjų, 10 mimanso artistų ir 39,5 kūrybinio personalo (dirigentų, chorvedžių, režisierių, dailininkų, koncertmeisterių, repetitorių ir kt.) etatų.<sup>26</sup> Kūrybinių darbuotojų atlyginimų fondas – 77 047 rubliai, iš jų – 10 509 rubliai operos solistams. Vidutinis orkestro

artisto užmokestis buvo apie 240 rublių, choro artisto – apie 184 rublius. Operos solistų algos pagal kategoriją, stažą ir dainuotų spektaklių skaičių svyravo nuo 170 iki 350 rublių. Lietuvos SSR „visame liaudies ūkyje“ vidurkis 1989 m. pabaigoje buvo 244 rubliai.<sup>27</sup>

Pagrindinių vaidmenų atlikėjai uždirbo gerokai daugiau nei vidutinis atlyginimas Lietuvos SSR. Operos solistas, jei jam pavykdavo patekti į VAOBT, pelnyti gero dainininko reputaciją ir gauti pagrindinius vaidmenis, įgydavo prestižinį statusą su daugybe privilegijų. Dainininkai gaudavo papildomų pajamų už Valstybinės filharmonijos organizuojamus koncertus, radijo ir televizijos įrašus, sovietinės kompanijos „Vilniaus plokštelių studija“ įrašus, centrinės sovietinės agentūros „Goskoncert“ rengiamas gastroles Sovietų Sąjungos respublikose ir užsienyje. Tiesa, honorarus, kuriuos uždirbdavo sovietiniai atlikėjai užsienyje, nusavin-davo „Goskoncert“ agentūra, palikdama jiems tik 10 proc. sumos. Tačiau vis tiek tai buvo galimybės, kurių dauguma sovietinių piliečių neturėjo. Papildomi priedai prie algos ir papildomos privilegijos (apsipirkimas deficitinių prekių uždaroje parduotuvėse, paskyros butams prestižiniuose sostinės rajonuose, vasarnamiams, automobiliams, buitinei technikai ir kitoms prekėms) būdavo skiriamos už pelnytus specialiuosius valstybinius kvalifikacinius laipsnius ir garbės vardus (LTSR nusipelnęs artistas, liaudies artistas, TSRS liaudies artistas, Socialistinio darbo didvyris). Kitaip tariant, žymus operos solistas buvo artimas nomenklatūrai pagal savo socialinį statusą.

### Karjera po Kovo 11-osios

Situacija dramatiškai pasikeitė paskelbus Kovo 11-osios aktą, kai SSSR įvedė Lietuvai ekonomines sankcijas. Tai buvo staigi ekonomikos krizė, atnešusi skaudžias socialines pasekmes. Kaip tai atsiliepė iškilių operos solistų statusui, puikiai iliustruoja vieno žymiausių to laiko dainininkų Vaclovo Daunoro sūnaus Vaclovo Daunoro jaunesniojo, studijavusio vokalą tėvo dainavimo klasėje Lietuvos vals-tybinėje konservatorijoje, prisiminimai:

Vieną sykį atėjau pas jį į pamoką ir pasakiau, kad jau metas baigti šitą bandymą, juk ir man kančia, ir jam tik gėdos pri-darysiu. Jis sureagavo ramiai. Na, jei baigiam, tai baigiam. Niekada dėl to nesigailėjau, nors daug kas man ir dabar iš šalies sako, kad padariau klaidą, reikėjo likti, juk turėjau gabumų. Bet tais laikais ištuštėjo teatrai, operos spektaklių metu sce-noje kartais būdavo tiek pat žmonių, kiek ir parteryje. O juk man dar akyse buvo vaizdai, kai prie teatro stovėdavo pilna autobusų iš rajonų. Ar kas tuomet galėjo žinoti, kad kultūra atsigaus? Menininkai uždirbdavo grašius, abiturientai nebe-siveržė į aukštąsias mokyklas...

Kai mečiau vokalo studijas, pasimokęs pas tėvą nepil-nus tris mėnesius, su keliais draugais pradėjome „daryti biznį“ – veždavome į Rusiją parduoti metalą. Tuomet tai buvo populiarus ir pavojingas verslas. Ne visi grįžome... Parsiveždavau pilnas kišenes dolerių. O tėvas tuo metu per mėnesį uždirbdavo saują „vagnorkių“. Aš tiek kavinėje išleis-davau per vieną vakarą. Tada buvo labai gaila tėvo, jis buvo sutrikęs. Žmogus kryptingai visą gyvenimą ėjo profesiniu keliu, dainavo pagrindinius vaidmenis, tapo profesoriumi ir uždirba grašius. O aš, vaikigalis, nebaigęs jokių mokslų... Todėl kai tėvas pradėjo dairytis galimybių išvykti į Ameri-ką, aš jį supratau. Manau, todėl palyginus neskausmingai išgyvenau jo skyrybas su mama. Aš jį supratau, niekada dėl to nekaltinau. Jis buvo aukščiausio lygio profesionalas, jam reikėjo galimybių. O laikas bėgo, jo sceninis amžius irgi ėjo pabaigos link. (Katinaitė 2018: 231)

Tai buvo skausmingas laikas patiems žymiausiems solistams, kurių dauguma jau buvo įžengę į šeštą dešimtį, tradiciškai paskutinį aktyvios vokalinės karjeros dešimtmetį. Nors geležinė uždanga buvo griuvusi, formaliai atsivėrė galimybės, tačiau brandžiausius savo karjeros metus ati-davę VAOBT scenai artistai jau nebebuvo konkurencingi tarptautinėje operos rinkoje. Kita vertus, dėl gana kuklios VAOBT repertuaro apimties ir įvairovės, skirtingų kalbų vokalizacijos specialistų nebuvimo dainininkai stokojo specifinės kvalifikacijos, skirtingų epochų, autorinių stilių įvaldymo, o tai Vakaruose jau buvo tapę norma. Nekalbant apie visiškai anuomet nepažintas baroko ir XX a. muzikos atlikimo praktikas.

Kol SSSR sienos buvo uždarytos sovietiniams piliečiams, menininkai troško pro jas prasiveržti, tačiau joms atsivė-rus greitai teko susivokti, kad anapus buvusios geležinės uždangos niekas nelaukia įmetėjusių artistų, stokojančių net elementaraus susikalbėjimo užsienio kalbomis įgūdžių.

Vis dėlto kad ir sudėtingomis sąlygomis, nepriklau-somybės pradžioje teatras sugebėjo surengti keletą ryškių gastrolių Olandijoje, Vokietijoje, Italijoje, kur buvo kritikų pastebėti ir įvertinti lietuvių solistų pasirodymai.

Nacionalinis pakilimas atsispindėjo ir repertuare: pa-statyta Jurgio Karnavičiaus „Gražina“ (1990), kartu su Či-kagos lietuvių opera pristatyta Amilcare Ponchielli operos „Lietuviai“ koprodukcija (1991). Šio pastatymo spektakliai rodyti Vilniuje ir Čikagoje, apsiukeista solistais.

### Lūžio kartos pasirinkimai

Nors LOBT, kaip ir visos valstybės institucijos, išgyveno finansinį sunkmetį, konservatorija buvo paruošusi visą būrį jaunų dainininkų, kurie troško debiutuoti didžiojoje scenoje. Nepriklausomybės priešaušryje ir pirmaisiais metais operos

solistų grupę papildė jaunieji debutantai Alma Zubaitė, Irena Zelenkauskaitė, Regina Šilinskaitė, Vytautas Juozapaitis, Inesa Linaburgytė. Kiek vyresni, bet vis dar jaunesniosios kartos solistai, debutavę devintuoju dešimtmečiu VAOBT, ėmė rimčiau dairytis į užsienio scenas, galimybes tiek gauti solinius vaidmenis, tiek dainuoti teatrų choruose. Gavę vokaliinius pagrindus Lietuvos valstybinėje konservatorijoje jie stengėsi patekti į žymių Vakarų dainininkų ir pedagogų meistriško kursų, dalyvauti konkursuose. Pajutę, kad Vakaruose, ypač Vokietijoje, yra nemažai teatrų ir kitokių profesinių platformų, jie stengėsi panaudoti Lietuvoje įgytas žinias, kad įsitvirtintų Vakaruose, kur dainininkai turėjo nepalyginti daugiau galimybių karjerai ir gerovei. Pirmoji išvykusiųjų banga – Lilija Kopūstaitė, Danutė Grauslytė, Sigitas Dirsė, Zenonas Žemaitis, Algis Lunkskis, Genadijus Bergorulko, Almas Švilpa, Algirdas Drevinskas ir kt.

1991 m. teatrą paliko 1988 m. jame debutavęs tenoras Algirdas Janutas. Jo karjera klostėsi gana sėkmingai. Gyvendamas Vilniuje ir turėdamas angažementų Lietuvoje lygiagrečiai jis plėtojo karjerą Vakarų scenose – Latvijos, Vokietijos, Italijos, Prancūzijos, Rusijos, Švedijos teatruose, debiutavo Buenos Airių „Colon“ teatre.

Tuo metu į Vakarus išvyko tęsti studijų dar LOBT ne-debutavę konservatorijos absolventai arba dar joje besimokantys studentai. Tai – Violeta Urmanavičiūtė (Urmana), Jolanta Stanelytė, Erika Navickaitė, Daina Vingelytė, Renata Skarelytė, Gedvydas Lazauskas ir kt. Tai – lūžio karta, kuri pasinaudojo atsivėrusiomis galimybėmis.

## Įžymybių kartos drama

Grįžkime prie ano laiko pagrindinių solistų. Kaip jie išgyveno krizę? Kaip reagavo į pakitusias sąlygas? Ar pasinaudojo sukauptu kultūriniu ir simboliniu kapitalu?

Įdomu pastebėti, kad sėkmingiausiai susiklostė pačių populiariausių dainininkų tolesnės karjeros. Virgilijui Noreikai netekus teatro vadovo pareigų ir skaudžiai tai išgyvenant radosi naujų galimybių. Išėjęs iš teatro Noreika atsidavė pedagoginiam darbui. Iš esmės jo kaip pedagogo šlovė išaugo nepriklausomybės metais. Nors nemažai jo mokinių teatre pradėjo dainuoti anksčiau (vokalų konservatorijoje jis dėstė nuo 1976 m.), vadovaudamas teatrui, dalyvaujdamas spektakliuose ir koncertuose, pedagoginei veiklai jis skyrė nepalyginti mažiau laiko, nebuvo emociškai taip susisaistęs su šia veikla. Nuo 1990-ųjų pedagoginis darbas tapo pagrindiniu Noreikos užsiėmimu, o pirmaisiais metais – dar ir svarbiausiu pragyvenimo šaltiniu, nes koncertinis gyvenimas sunkmečiu patyrė sąstingį.

1993–1994 m. su grupe muzikų Noreika su žmona buvo pakviestas į Venesuelą dirbti Lotynų Amerikos dainavimo akademijoje Karakasė. Grįžusių pasitiko laukiantys studentai. Apie jo kaip pedagogo nuopelnus sklido gandas tolyn, tad netrukus jis sulaukė pasiūlymo iš Talino vesti meistriško kursų Estijos nacionalinės operos solistams. Vėliau Noreika buvo pakviestas užimti profesoriaus vietą Estijos muzikos ir teatro akademijoje, o 2000 m. tapo šios akademijos vokalo katedros vedėju. 2003 m. jam pasiūlyta

### *Kultūrinio kapitalo (Pierre'o Bourdieu) panaudojimas po 1990 m.*

	Lotynų Amerikos dainavimo akademija (Karakasas, 1993–1994) – profesorius
<b>Virgilijus Noreika</b>	Estijos nacionalinės operos ir Estijos muzikos ir teatro akademijos operos studija (1995–2003) – profesorius LNOBT Operos studija (2003–2007) – vadovas
<b>Eduardas Kaniava</b>	Lotynų Amerikos dainavimo akademija (Karakasas, 1993–1994) – profesorius 1993 m. išvyko į JAV, vertėsi privačiomis vokalo pamokomis
<b>Vaclovas Daunoras</b>	Debiutai Dalaso (Dallas Opera) ir Tolsos (Tulsa Opera) teatruose (1994–1996) Niujorko „Metropolitan Opera“ teatro solistas (1996–2005)
<b>Sergejus Larinas</b>	Slovakijos nacionalinės operos solistas (1989 – 1991) Nuo 1990 m. debiutai Vienos valstybinėje operoje (Wiener Staatsoper), Milano „La Scala“, Londono karališkajame „Covent Garden“, Paryžiaus „Opera de Paris“, Niujorko „Metropolitan opera“ ir kituose teatruose
<b>Lilija Deksnytė</b>	Bratislavos kamerinės operos ir Slovakijos nacionalinės operos solistė (nuo 1989 m.)
<b>Sigitas Dirsė</b>	Erfurto operos teatro solistas (1991–1997)
<b>Algirdas Janutas</b>	Nuo 1991 m. debiutai Latvijos, Vokietijos, Italijos, Prancūzijos, Rusijos, Švedijos, Argentinos teatruose
<b>Jonas Aleksa</b>	Slovakijos nacionalinės operos vyr. dirigentas (1990–1994)

**1 lentelė.** Operos solistų kultūrinio kapitalo panaudojimas atkūrus nepriklausomybę



vadovauti ir LNOBT įsteigta Operos studijai, kurios tikslas buvo tobulinti jau baigusius studijas vokalistus, rengti juos didžiąjai scenai. Sykiu Noreika iki pat mirties tęsė aktyvią koncertinę veiklą.

Savo kultūrinį kapitalą sėkmingai panaudojo ir Vaclovas Daunoras. Sovietmečiu užmezgęs aktyvius kūrybinius ryšius su Amerikos lietuviais, 1993 m. jis išvyko į JAV, ten porą metų vertėsi dainavimo pamokomis ir atsitiktiniais pasirodymais nedidelėse operos kompanijose, kol 1996 m. buvo priimtas į prestižinį Niujorko „Metropolitan Opera“ teatrą, jame dainavo 10 sezonų.

Visi žymieji solistai dirbo pedagoginį darbą Lietuvos konservatorijoje, o lūžio metais Eduardas Kaniava vadovavo Dainavimo katedrai (1989–1992). Paskui kartu su Noreika ir kitais muzikais Kaniava išvyko dirbti pedagoginio darbo į Venesuelą. Grįžęs toliau dėstė konservatorijoje, tuomet jau tapusioje LMTA. Savo kultūrinį kapitalą Kaniava panaudojo ir toliau. Po kelerių metų posūkiu į politiką 2005 m. jis buvo pakviestas dėstyti dainavimo į Klaipėdos universiteto Menų fakultetą. Ten buvo vertinamas kaip iškilus pedagogas ir menininkas, buvo išrinktas Klaipėdos universiteto Senato nariu, Menų fakulteto atestacinės komisijos nariu, taip pat pakviestas eiti Klaipėdos muzikinio teatro Meno tarybos pirmininko pareigas.

Vienas ryškiausių praėjusio amžiaus devintojo dešimtmečio debutantų – Sergejus Larinas išvyko gavęs Slovakijos nacionalinės operos kvietimą. Jis jau buvo pastebėtas sąjunginiu mastu. Po sėkmingų VAOBT gastrolių Maskvos Didžiąjame teatre 1986 m. jis netrukus sulaukė kvietimo dainuoti tenykštėje scenoje, buvo kviečiamas į įvairius SSSR teatrus, sykiu kalbinamas slovakų. Ten angažementų turėjęs Jonas Aleksa pasiūlė Bratislavos teatrui išklausti Lariną. Jo debiutas šioje scenoje įvyko 1988 m. Vyresniųjų kolegų patartas, Larinas galutinai pasirinko Slovakijos nacionalinę operą, kuri atrodė kaip galimybė priartėti prie Vakarų operos meno rinkos. Taip ir atsitiko. Nuo Bratislavos iki Vienos – apie 60 kilometrų. Griuvus geležinei uždangai tarp šių šalių užsimezgė aktyvesni kultūriniai ryšiai. Larinas pateko į Vienos valstybinę operą, susirgus kitam tenorui, kurį jam teko pavaduoti. Šiame pastatyme dirbo garsus dirigentas Claudio Abbado. Išgirdęs Lariną jis neslėpė savo susižavėjimo ir tarpininkavo, kad jaunas solistas būtų pakviestas į kitus Abbado diriguojamus spektaklius.<sup>28</sup> Netrukus sekė vienas po kito Larino debiutai prestižiniuose Vakarų teatruose.

Kartu su Larinu iš Lietuvos išvyko ir jo žmona Lilija Deksnytė, kuri įsitvirtino Bratislavoje iš pradžių kaip kamerinės operos teatro, vėliau kaip nacionalinės scenos solistė.

Užsienyje pavyko įsitvirtinti dar vienam devintojo dešimtmečio debutantui – bosui-baritonui Sigitui Dirsei, dainininkės ir pedagogės Elenos Dirsienės sūnui. Po studijų

konservatorijoje jis tobulinosi Maskvos valstybinės P. Čaikovskio konservatorijos aspirantūroje, VAOBT debiutavo 1980 m., o 1991 m. gavo Erfurto operos teatro kontraktą, kur dirbo septynerius metus.

Tačiau nemažai solistų paliko sceną pirmuoju nepriklausomybės dešimtmečiu. Tai – Gražina Apanavičiūtė, Dalia Gižaitė, Vitalija Šiškaitė, Birutė Almonaitytė, Danguolė Juodikaitytė, Nijolė Ambrazaitytė, Elvyra Kornejeva, Laima Šalučkaitė, Eduardas Kaniava, Jonas Jocys, Edmundas Kuo-dis, Vincentas Kuprys, Pranas Zaremba, Žvainys Ivanauskas ir kt.<sup>29</sup> Vieni dėl priartėjusios vokalinio amžiaus ribos, kiti negaudami pakankamo krūvio ir / ar praradę profesinę kvalifikaciją.

Devintojo dešimtmečio pabaigoje teatro lauke prasidėjo diskusijos dėl aktorių užimtumo. Tai sutapo su jaunosios kartos režisierių Gintaro Varno, Oskaro Koršunovo, Cezario Grauzinio ir kitų nepriklausoma kūrybine veikla. Į valstybinius teatrus spektaklių statyti kviečiami režisieriai norėjo gerų aktorių „iš šalies“, o tai neatitiko sunkiai išgyvenančių teatrų personalo politikos, kai nuo sovietmečio buvo išlikę nemažai etatų ir juos užimančių aktorių. Tokia problematika buvo justi ir LOBT. Vyresnieji ir nepakankamos kvalifikacijos artistai nenorėjo trauktis iš teatro į nežinią, o kvalifikuotų, geros vokalinės formos dainininkų stigo.

Kai kurie dainininkai pasinaudojo sovietmečiu įgytu populiarumu ir išnaudojo savo simbolinį kapitalą politinei veiklai. Šiuo požiūriu ryškiausias pavyzdys – Nijolė Ambrazaitytė. Buvusi tremtinė sugebėjo sovietmečiu prasiveržti pro ideologines užkardas ir, nebūdama Komunistų partijos nare, pasiekti prestižinę profesinę ir socialinę statusą, aukščiausius laipsnius sovietinėje meninės veiklos vertinimo sistemoje<sup>30</sup>, įgyti solidų kultūrinį ir simbolinį kapitalą.

Memuaruose dainininkė aprašė, kaip ji susižavėjo Atgimimu, mat iki tol niekada politika nesidomėjo.

1988 metų gražų pavasarį<sup>31</sup> grįžtant po cilinių koncertų iš Druskininkų autobusiukas stabtelėjo ties Vingio parku, kad praleistų minias žmonių, plūstančių į parką. Įdomu, kur jie taip skuba, todėl išlipau pasižiūrėti kas ten vyksta. Žmonės skubėjo į Lietuvos persitvarkymo sąjūdžio mitingą, su visais ėjau ir aš. Atsidūriau parko gale, atsistojau kiek atokiau ant suverstų pašalėje senų suolų, pasistebiau ir klausiausi kalbų iš tribūnos. <...> Žmonės karštai reagojo į kalbėtojų išsakytas ir iki tol viešai negirdėtas mintis, mačiau, kad ir juos žeidė savarankiškumo praradimas, todėl įsiau drinusi minia šaukė: „Laisvę Lietuvai! <...> Šaukia taip garsiai, kad toliau stovėję atsigręždavo pasižiūrėti, kieno toks stiprus balsas. (Ambrazaitytė 2009: 325)

Veikiai Ambrazaitytė įsiliejo į tremtinių ir politinių kalinių sambūrį, 1988–1990 m. vadovavo Tremtinių chorui.

1989 m. birželio 14 d. Gedulo ir vilties dienos minėjimo mitinge Kalnų parke ji jau pati lipo į tribūną kaip Tremtinių bendrijos atstovė. Garsios dainininkės vardas padėjo telkti žmones. 1989 m. liepos 11 d. „Tiesoje“ ji rašo:

Mane kaip ir daugelį kitų žmonių įvykiai sukė į savo verpetą. Nebežinau, kur prasideda menas, kultūra, o kur vadinamoji visuomeninė veikla, nežinau, ir kas dabar reikalingiau. Tik žinau, kad rečiau tenka priėti prie fortepijono, padainuoti, o daugiau reikia galvoti, mąstyti, dažniau atsiversti knygą, kad galėčiau sau ir kitiems atsakyti į daugybę klausimų. <...> Mums, menininkams, visiems reikia nusileisti ant žemės, pajusti juodo darbo skonį, žmonių nuotaikas ir tik tada sąžiningai ir dorai imtis kūrybos. (Ambrazaitytė 1989)

Vilniaus tremtinių bendrija norėjo savo kandidato 1990 m. pavasarį rinkimuose į Lietuvos TSR Aukščiausiąją Tarybą. Dėl to buvo kreiptasi į Lietuvos Persitvarkymo Sąjūdžio Seimo Tarybos pirmininką Vytautą Landsbergį prašant leisti Nijolei Ambrazaitytei kandidatuoti Panerių apygardoje.

Beveik niekas iš Sąjūdžio žmonių čia nenorėjo balotiruotis dėl specifinio įvairiakalbio ir įvairiaaučio elektorato, o labiausiai dėl prorusiškai orientuoto ir toje pačioje apygardoje iškelto Vladislavo Švedo. Vytautas Landsbergis pritarė bendrijos sumanymui, galiausiai sutiko ir Nijolė Ambrazaitytė. Vytautas Landsbergis sakė, kad tokia didi menininkė kaip Nijolė savo nuostabiū balsu sugeba paveikti žmones daugiau negu bet koks politikas. (Sakalauskaitė 2018: 149).

Taip Ambrazaitytė iš Vilniaus tremtinių bendrijos veiklos (ji ne tik vadovavo Tremtinių chorui, bet ir buvo išrinkta bendrijos kultūros komisijos pirmininke) atėjo į didžiąją politiką, tapo 1990–1992 m. Aukščiausiosios

Tarybos-Atkuriamojo Seimo deputate ir Kovo 11-osios akto signatare. Dainininkei buvo 51-eri, jos vokalinė forma dar buvo puiki. Kadangi anuometiniai įstatymai to nereikalavo, tapusi Lietuvos Respublikos Seimo nare dainininkė neišėjo iš LNOBT iki 2000 m., retkarčiais ypatingesnėmis progomis dalyvaudavo spektakliuose, teatro gastrolėse.<sup>32</sup> Ji vėl buvo iškelta kandidate į 1992–1996 m. Seimą, šįkart ją iškelė Piliečių chartija, o 1996–2000 m. Seimo kadencijoje buvo išrinkta kaip Tėvynės Sąjungos (Lietuvos konservatorių) atstovė. 2000 m. rinkimuose konservatoriai patyrė pralaimėjimą ir Ambrazaitytė nebepateko į Seimą. Tuomet ji nutraukė politinę veiklą ir išėjo iš teatro (jau buvo sulaukusi pensinio amžiaus). Atsitraukusi nuo politinės ir meninės veiklos ji parašė dvi memuarų knygas. Pirmoji „Virš mūsų poliarinė pašvaistė“ (2005) – apie Sibiro tremtyje patirtas kančias, antroji „Skambantys operos klavyrai“ (2009) – apie scenoje praleistus dešimtmečius.

Nesėkmingi Ambrazaitytei 2000 m. Seimo rinkimai buvo labai sėkmingi jos kolegai Eduardui Kaniavai, jis pateko į Seimą kaip Algirdo Brazausko vadovaujamos Lietuvos demokratinės darbo partijos kandidatas. Šios partijos nariu jis tapo 1995 m., grįžęs iš Karakaso. Iki tol aktyviai politikoje nedalyvavęs Kaniava susigundė partiečių kvietimu. Tais metais buvo bandoma daugiau garsių žmonių įtraukti į politiką, tiksliau, pasinaudoti jų simboliniu kapitalu keliant politinių partijų patrauklumą. 2001 m. minėta partija susijungė su socialdemokratais ir kadenciją Kaniava baigė kaip Lietuvos socialdemokratų partijos narys. Paskui dar porą metų patarinėjo ministrui pirmininkui Algirdui Brazauskui kultūros klausimais.

Noreikos vardu taip pat buvo bandoma pasinaudoti siekiant geresnių rinkimų rezultatų. Tačiau priešingai nei Ambrazaitytė ar Kaniava, Noreika neturėjo aiškios

	<i>Simbolinio kapitalo</i> (Pierre'o Bourdieu) panaudojimas po 1990 m.
	Sąjūdžio narė (1988–1990)
<b>Nijolė Ambrazaitytė</b>	Parlamento narė (Lietuvos persitvarkymo sąjūdis, 1990–1992; Piliečių chartija, 1992–1996; TS-LKD, 1990–2000)
	Viena iš Tremtinių ir politinių kalinių asociacijos lyderių
<b>Eduardas Kaniava</b>	Parlamento narys (Lietuvos socialdemokratų partija, 2000–2004) Lietuvos Respublikos ministro pirmininko patarėjas kultūros klausimais 2004–2006
<b>Virgilijus Noreika</b>	Kandidatas į parlamentą (Krikščionių demokratų partija, 2000) Kandidatas į parlamentą (Liberalų demokratų partija, 2003)
<b>Vladimiras Prudnikovas</b>	Parlamento narys (Darbo partija, 2004) Lietuvos Respublikos kultūros ministras (2004–2006)
<b>Vytautas Juozapaitis</b>	Parlamento narys (TS-LKD, nuo 2016)

**2 lentelė.** Operos solistų simbolinio kapitalo panaudojimas atkūrus nepriklausomybę

politinės tapatybės. Buvęs SSSR komunistų partijos nariu jis nebetęsė veiklos nuo Maskvos atsiskyrusioje Brazausko vadovaujamoje Lietuvos komunistų partijoje, vėliau kelis kartus keitusioje pavadinimą. 2000 m., kai Kaniava ėjo į rinkimus su Brazausko vadovaujama partija, Noreika dalyvavo Lietuvos krikščionių demokratų sąjungos (LKDS), vadovaujamos Kazio Bobelio, sąrašė ir varžėsi vienmandatėje apygardoje gimtuosiuose Šiauliuose, tačiau į Seimą nepateko. Skandalas kilo, kai 2003 m. Noreika kandidatavo į Seimą jau kaip anuomet prezidentine vadinamos Rolando Pakso vadovaujamos Liberalų demokratų partijos atstovas. Išėjus keliems Seimo nariams dirbti į prezidentūrą, Seime atsilaisvino jų vietos. Vieną jų kaip Antakalnio vienmandatės apygardos kandidatas ketino užimti Noreika. Tuomet sujudo Bobelio krikdemai, priminę, kad tai jų partijos narys. Noreika tvirtino, kad niekada nebuvo įstojęs į šią partiją, nors Bobelis tikino, kad garsus dainininkas netgi buvo partijos valdžios struktūroje.<sup>33</sup> Tačiau ir su nauja politine jėga Noreika rinkimų vienmandatėje nelaimėjo. Daugiau į Seimą jis nekandidavo.

Simbolinio žymaus dainininko vardo tarp partijos narių siekė ir Viktoras Uspaskichas savo įkurtai Darbo partijai pasikvietęs Vladimirą Prudnikovą, su šia partija sėkmingai dalyvavusį 2004 m. Seimo rinkimuose. Dainininkas mandato atsiskakė dėl pasiūlyto kultūros ministro posto, kurį jis užėmė 2004–2006 m.

2016 m. su TS-LKD partijos sąrašiu į Seimą pateko Vytautas Juozapaitis. 2020 m. jis išrinktas antrai kadencijai vienmandatėje Aleksoto–Vilijampolės apygardoje Kaune.

Kaip matyti, operos dainininko statusas ir įvaizdis vis dar patrauklūs politiniuose sluoksniuose ir XXI amžiuje. Pasikeitus sociokultūrinei sanklodai, dėmesys operos menui visuomenėje yra gerokai sumažėjęs, tačiau operos solisto institucija vis dar pastebima, dainininko populiarumas, charizma, raiška viešojoje erdvėje dar gali sėkmingai jam sukrauti simbolinį kapitalą.

## Išvados

Lietuvos kultūros įstaigų tinklas beveik nepakitęs perėjo iš sovietinės santvarkos į demokratinės valstybės sistemą (lyginant su pramone ir žemės ūkiu), tačiau VAOBT lūžio metu patyrė vieną didžiausių transformacijų kultūros sektoriuje. Sąjūdžio metais reikštas dalies operos lauko dalyvių nepasitenkinimas teatro valdysena ir direktoriaus-meno vadovo Noreikos administravimo metodais rado atgarsį valdžios institucijose. Nors iki Kovo 11-osios nepasitenkinimas buvo bandomas slopinti vadovo naudai, atkūrus nepriklausomybę pirmojo kultūros ir švietimo ministro Kuolio komanda palaikė apsisvalymo idėją ir demokratinės

valdysenos principus. Todėl buvo atskirtos teatro administracinio valdymo ir kūrybinės lyderystės pareigybės ir surengtas demokratiniais principais grįstas konkursas į teatro meno vadovo pareigas. Kad šį žingsnį lėmė ne *ad hominen* argumentai, rodo ir faktas, kad tokiu pačiu principu buvo reorganizuota ir Klaipėdos valstybinio muzikinio teatro valdysena, ministro įsakymu įtvirtinta meno vadovo viršenybė teatruose. Meno vadovui suteikta teisė savo nuožiūra skirti teatro direktorių, pavaduotojus. Darytina išvada, kad ankstyvaisiais nepriklausomybės metais kūrybiškumas ir laisvė buvo svarbiausios vertybės kultūros ir meno lauke. Norėta atsikratyti nomenklatūrinių suvaržymų, išlaisvinti iš administravimo gniaužtų kuriantį, atsakingą vadovą. Po ilgų Komunistų partijos kultūros gyvenimo ideologinės kontrolės dešimtmečių buvo sukurta sistema, kurioje prioritetai – kūrybiškumas ir meniniai kriterijai, o ne ideologinių uždavinių įgyvendinimas, jų kontrolė ir partinis-administracinis reguliavimas.

Iškovota laisvė žadino dainininkų viltis karjeros plėtotėi anapus buvusios geležinės uždangos, dėl kurios jie negalėjo įsilieti į tarptautinę operos meno rinką. Tačiau vėlyvojo sovietmečio žymiausi solistai, atkūrus nepriklausomybę, jau buvo pasiekę amžiaus ribą, kai karjeros startui Vakarų scenose laikas buvo bemaž praėjęs. Be to, atsivėrus sienoms, talentingų dainininkų plūstelėjo iš visų buvusio Rytų bloko šalių, tad konkurencija buvo didžiulė. Patekti į Vakarų operos rinką sugebėjo keli jaunosios kartos dainininkai, iš jų sėkmingiausiai susiklostė Sergejaus Larino, Violetos Urmanos ir Algirdo Januto karjeros. Iš vyresniųjų tik Vaclovui Daunorui pavyko įsitvirtinti Niujorko „Metropolitan Opera“ teatre. Kitų žymiųjų solistų kultūrinis kapitalas pasitarnavo pedagoginei karjerai ir koncertinei veiklai Lietuvoje.

Sovietmečiu aukštus karjeros reitingus įgijęs operos solistas galėjo naudotis privilegijomis, nepasiekiamomis eiliniams piliečiams. Žymieji dainininkai dėl populiarumo ir profesijos prestižo buvo artimi nomenklatūrai pagal socialinį statusą. Jie buvo populiarinami žiniasklaidos priemonėmis, tad buvo gerai žinomi net ir tai visuomenės daliai, kuri nesidomėjo operos menu. Kad tai gali pasitarnauti politinių partijų reitingams, buvo apsižiūrėta ne iškart atkūrus nepriklausomybę.

Į Lietuvos Persitvarkymo Sąjūdžio iniciatyvinę grupę būrėsi ano laiko mokslo ir meno elitai, vėliau įsitraukė aktyvistai, turėję sistemos represijų patirties – asmeninės ar artimųjų išgyventos. Tad pirmieji nepriklausomybės politikai atėjo iš laisvės mitingų ir tautinio pakilimo laikotarpio. Iš žymiųjų operos solistų vienintelė Nijolė Ambrazaitytė, buvusi tremtinė, tapo aktyvia politike. Vėliau, didėjant politiniam susipriešinimui, steigiantis vis naujoms partijoms, pradėta dairytis „garsių pavardžių“,

savo simboliniu kapitalu galinčių pritraukti daugiau rėmėjų politinėms partijoms. Todėl žymesnis populiarių sovietmečio operos solistų pasirodymas politinėje scenoje pastebimas tik antruoju nepriklausomybės dešimtmečiu, kai imta domėtis ir plačiai diskutuoti apie viešųjų ryšių strategijas.

Operos dainininkų indėlis į Lietuvos politiką nėra ryškus ir praktiškai nesukėlė rezonanso, išskyrus tą laikotarpį, kai Vladimiras Prudnikovas buvo kultūros ministru, kai žiniasklaidos susidomėjimą labiau kurstė jo asmeninis gyvenimas ir reputacija, o ne ministerijos vykdoma politika.

Kaip matyti, operos solisto institucija patyrė nemenką transformaciją. Iš sovietinio elito ji laipsniškai perėjo į gerokai sumenkusios sociokultūrinės reikšmės specifinę profesiją, kuri, pasiekus aukštų meistriško standartų, sėkmingai naudojant viešųjų ryšių strategijas, gali laiduoti turiningą profesinį gyvenimą, stabilią finansinę padėtį ir – ypatingos sėkmės ir / ar talento atveju – dinamišką tarptautinę karjerą.

## Nuorodos

- <sup>1</sup> Seminaras surengtas Nacionalinėje dailės galerijoje 2010 m. spalio 27 d. Jame dalyvavo dailėtyrininkai Ernestas Parulskis, Kęstutis Kuizinas, Skaidra Trilupaitytė, kompozitorius Šarūnas Nakas, muzikologės Vita Gruodytė, Rūta Stanevičiūtė, teatro kritikas Vaidas Jauniškis, filosofas Gintautas Mažeikis.
- <sup>2</sup> Lietuvoje mokslininkai ir vertėjai vartoja dvejopą sąvokos formą: *agentas* (artimesnis originalui) arba lietuviškas atitikmuo *dalyvis*.
- <sup>3</sup> Svarbiausios Pierre'o Bourdieu metodologinės sąvokos aprašytos jo kanoniniame veikalė *Skirtis (La Distinction. Critique sociale du jugement)*. Paris: Minuit, 1979; vertimas į anglų k.: *Distinction: A Social Critique of the Judgement of Taste*. Harvard University Press, 1984).
- <sup>4</sup> Pagal galiojantį Lietuvos Respublikos dokumentų ir archyvų įstatymą, dokumentai, kurie nepriskiriami nuolatiniam saugojimui, archyvuojami iki 10 metų, paskui sunaikinami, žr. <https://e-cimas.lrs.lt/portal/legalAct/lt/TAD/TAIS.23066>.
- <sup>5</sup> Tyrimo autorės Inga Vinogradnaitė, Jūratė Kavaliauskaitė, Ainė Ramonaitė, Jogilė Ulinskaitė, Rytė Kukulskytė.
- <sup>6</sup> Apie to laiko savo sveikatos problemas Noreika minėjo monografijos apie jį autoriui Viktorui Gerulaičiui (Gerulaitis 2015: 21).
- <sup>7</sup> Tokia prielaida darytina išklausių kelių kartų operos lauko dalyvių liudijimus pastaraisiais metais.
- <sup>8</sup> Čia Šepetys netikslus. V. Daunoras išėjo iš teatro savo noru 1971 m. dar direktoriaujant Laurušui. Noreikos laikais iš teatro jis neišėjo, tik buvo perkeltas į Kauną kultūros ministro sprendimu 1976 m. Šis netikslumas leidžia manyti, kad Šepetys, rengdamas užrašus publikuoti, juos koregavo, gal net pildė iš laiko perspektyvos kitaip reflektuodamas įvykius ir / arba norėdamas pagražinti savo vaidmenį ano laiko kontekste.
- <sup>9</sup> 1976 m. LKP CK sekretoriumi paskirtas Šepetys šias pareigas ėjo iki pat sovietmečio pabaigos. LSSR kultūros ministro

- pareigas 1976–1988 m. ėjo Jonas Bielinis, 1988–1990 m. – Dainius Trinkūnas, abu palankūs Noreikai.
- <sup>10</sup> Iš Katinaitės pokalbio su Imbrasu 2020 m. rugsėjo 3 d.
  - <sup>11</sup> Iš Katinaitės pokalbio su Kuprevičiumi 2020 m. rugsėjo 8 d.
  - <sup>12</sup> Lietuvos literatūros ir meno archyvas (LLMTA), F 97, ap. 1, b 501, l. 12–14.
  - <sup>13</sup> Ten pat.
  - <sup>14</sup> Tai prieštarauja Šepečio užuominai, kad pareigybė sukurta Noreikai. Aškinis šiame kontekste labiau įtikina. Veikiausiai dviguba pareigybė buvo įsteigta 1963 m., į šias pareigas paskyrus Laurušą.
  - <sup>15</sup> LLMTA, F 97, ap. 1, b 501, l. 13.
  - <sup>16</sup> LLMA, F 752, ap. 1, b. 8, l. 3.
  - <sup>17</sup> LLMA, F 752, ap. 1, b. 8, l. 3.
  - <sup>18</sup> Lietuvos operos ir baleto teatro pavadinimas buvo 8 metus (1990–1998), o nuo 1998 m. – Lietuvos nacionalinis operos ir baleto teatras.
  - <sup>19</sup> Pokalbis su Dariumi Kuoliu yra Lietuvos nacionalinio muziejaus parodos „Nesuitaikė“, skirtos Kovo 11-osios trisdešimtmečiui, dalis.
  - <sup>20</sup> LLMA, F 48, ap. 1, b. 2, l. 55.
  - <sup>21</sup> LLMA, F 48, ap. 1 b. 3, l. 45.
  - <sup>22</sup> Gerulaičio monografijoje skelbiamas dar vienas tikrovės neatitinkantis arba netikslus faktas. Autorius teigia, kad kai Noreika grįžo iš Venesuelos, kurioje dirbo 1993–1994 metais, jis nuėjo pas ministrą Kuolį paprašyti sklypo. „Solistas nuėjo pas kultūros ir švietimo ministrą Darių Kuolį. Humanitarą. Kuolys išklaušė kultūringai. Noreika sklypo negavo. Dar kartą taškas“, – dramatiškai dėsto autorius (Gerulaitis 2015: 14). Tačiau Kuolys ministro postą paliko 1992 m. gruodžio 2 d., po jo į šias pareigas grįžo Trinkūnas ir jas ėjo iki 1994 m. lapkričio 5 d., jį pakeitė Juozas Nekrošius. Galbūt Noreika sklypo prašė dar iki išvykdamas į Venesuelą, nes 200 sklypų menininkams buvo skirta 1991 m. gruodžio 13 d. Lietuvos Respublikos Vyriausybės nutarimu, žr. Lietuvos Respublikos Vyriausybės nutarimas dėl butų meno, mokslo, kultūros ir švietimo darbuotojams statybos Vilniaus mieste, 1991 m. gruodžio 13 d. Nr. 553, <https://e-seimas.lrs.lt/portal/legalAct/lt/TAD/TAIS.6114?jfwid=pd6eqbctx> [žiūrėta 2020 09 09].
  - <sup>23</sup> Tokį jo vardą ir pavardę nurodo dirigento sesuo teatrologė Irena Aleksaitė knygoje „Be grimo“ (Vilnius: Tyto alba, 2004).
  - <sup>24</sup> LLMA, F 48, ap. 1 b. 3, l. 190.
  - <sup>25</sup> LLMA, F 48, ap. 1 b. 3, l. 190.
  - <sup>26</sup> Duomenys iš 1990 m. sausio 19 d. VAOBT suvestinės, LLMA, F 752, ap. 1, b. 10, l. 2.
  - <sup>27</sup> INVL Asset Management duomenimis, vidutinis darbo užmokestis 1980 m. LSSR buvo 166 rubliai (kultūros sektoriuje – 119, švietimo – 144). Nuo 1983 m. vidutinis darbo užmokestis augo, 1989 m. buvo 244 rubliai.
  - <sup>28</sup> Iš S. Larino interviu Lietuvos radijui 2000 m.
  - <sup>29</sup> Jono Bruverio surinkti duomenys (Bruveris 2006: 447).
  - <sup>30</sup> 1970 m. Nijolei Ambrazaitytei suteiktas Lietuvos TSR nusipelniausios artistės garbės vardas, 1975 m. – Lietuvos TSR liaudies artistės garbės vardas, 1977 m. – TSRS liaudies artistės garbės vardas.
  - <sup>31</sup> Knygoje „Nijolė Ambrazaitytė. Nepaprastas balsas“ sudarytojai patikslina, kad tai buvęs 1988 m. rugsėjo 23 d. mitingas, į kurį netikėtai pateko dainininkė (Sakalaukaitė 2018: 145).
  - <sup>32</sup> 1994 m. Ambrazaitytė net dalyvavo Giuseppe Verdi operos „Trubadūras“ repeticijose ir premjeroje, atliko Azučenos

vaidmenį. Spektaklį pastatė dirigentas Vytautas Viržonis ir režisierius Eligijus Domarkas.

- <sup>33</sup> Plačiau apie Noreikos blaškymąsi tarp dviejų partijų ir dalyvavimą rinkimuose į Seimą rašė Saulė Pauliuvienė „Lietuvos žiniose“ (2003 m. gegužės 15 d.). Noreika čia teigia, niekada nepareiškęs noro dalyvauti krikdemų veikloje, o į Liberalų demokratų partiją pareiškęs norą įstoti ir parašęs pareiškimą. Straipsnį perpublikavo [www.delfi.lt](http://www.delfi.lt), interneto prieiga: <https://www.delfi.lt/news/daily/lithuania/krikdemai-savinasi-vnoreika.d?id=2330543> [žiūrėta 2020 09 09].

## Literatūra

- Ambrazaitytė Nijolė, „Atgimimo daigai ir praradimų kartėlis“, in: *Tiesa*, 1989 m. liepos 11 d., Nr. 159, p. 4.
- Ambrazaitytė Nijolė, *Skambantys operos klavyrai*, Vilnius: Lietuvos rašytojų sąjungos leidykla, 2009.
- Bourdieu Pierre, *Distinction: A Social Critique of the Judgement of Taste*, Harvard University Press, 1984.
- Gedgaudas Edmundas, *Muzikos magas Jonas Aleksa. Prisiminimai, straipsniai, laišškai*, Vilnius: Tyto alba, 2007.
- Gerulaitis Viktoras, *Virgilijus Noreika: „Ir kur benueičiau...“*, Vilnius: Tyto alba, 2015.
- Katinaitė Jūratė, „Baletas su klumpėmis, arba kam priklauso teisė į tautinį meną? Pokalbis su filosofe Nerija Putinaite“, in: *Lietuvos muzikos link*, Nr. 22, 2019, <https://www.mic.lt/lt/diskursai/lietuvos-muzikos-link/nr22-2019-sausis-gruodis/baletas-su-klumpemis-arba-kam-priklauso-teise-i-tautini-mena/> [žiūrėta 2020 09 09].
- Kuolys Darius, „Pokalbis su Dariumi Kuoliu apie švietimą ir kultūrą atkūrus Nepriklausomybę“, *Paroda „Nesūsitaikę“ Lietuvos Nepriklausomybės 30-mečiui, 2020 03 20–2020 11 15*, Vilnius: Lietuvos nacionalinis muziejus, 2020, <http://lnm.lt/pokalbis-su-dariumi-kuoliu-apie-svietima-ir-kultura-atkurus-nepriklausomybe-paroda-nesusitaike/> [žiūrėta 2020 09 09].
- Litvinaitė Irena, „Ant 70 metų slenksčio. Pasikalbėjimas su Lietuvos operos ir baleto teatro direktoriumi ir meno vadovu Virgilijumi Noreika“, in: *Tiesa*, 1990 m. rugsėjo 1 d., Nr. 183–184, p. 1 ir 8.
- Nijolė Ambrazaitytė, *Nepaprastas balsas*, Ramunė Sakalauskaitė ir kt. (sud.), Vilnius: Lietuvos Nepriklausomybės Akto signatarų klubas, 2018.
- Šepetyš Lionginas, *Negeri užrašai 1955–1990*, Vilnius: Žuvėdra, 2014.
- Švedas Aurimas, „Sąkytinės istorijos galimybės sovietmečio ir posovietinės epochos tyrimuose (atminties kultūros ir istorijos politikos problematikos aspektas)“, in: *Lietuvos istorijos studijos*, Nr. 26, 2010, p. 148–161.
- Trilupaitytė Skaidra, *Lietuvos dailės gyvenimas ir institucijų kaita. Sovietmečio pabaiga–Nepriklausomybės pradžia*, Vilnius: Artserija, 2017.
- Vinogradnaitė Inga, Kavaliauskaitė Jūratė, Ramonaitė Ainė, Ulinskaitė Jogilė, Kukulskytė Rytė, *Sąkytinė istorija kaip sovietmečio tyrimo metodas*. Vilnius: Vilniaus universiteto leidykla, 2018.

## Summary

Despite the fact that the network of Lithuanian culture institutions entered the early stage of independence almost without change, the Lithuanian National Opera and Ballet Theatre was significantly transformed. The theater was led by prominent singer Virgilijus Noreika, who held a double position—artistic director and director general. This double position and Noreika's methods of leadership were under strong discussion at various times at the theater. When the Singing Revolution began and lustration was one of the main topics within almost all organizations, the opera and ballet community was also involved in the process. Noreika had both supporters and critics among the staff. Some of them addressed the Ministry of Culture and the Central Committee of the Communist Party with complaints about Noreika. In fact, Noreika was a symbol of the old bureaucratic and Soviet nomenklatura systems with their hierarchy and rites.

Darius Kuolys, the first Minister of Culture and Education, and his team decided to separate the functions of artistic leadership and theater management and organize a democratic contest for the post of artistic director. There were five applicants for the post of artistic director, Noreika among them. The contest was won by composer Juozas Širvinskas.

Kuolys also signed the order that the theater director (or manager) should be appointed by the artistic director without any competition, at his own discretion. We can conclude from this that at the beginning of independence, creative force and freedom were the most important values. After the long Communist Party ideological rule of cultural life, a new system was launched, placing the priority on creativity and artistry.

In the early stages of independence, opera singers' social status and financial situation changed. Despite the severe social consequences of the economic crisis, the most famous singers developed their cultural capital. Virgilijus Noreika and Eduardas Kaniava dedicated themselves to pedagogical activities. Vaclovas Daunoras succeeded in making a debut at the Metropolitan Opera in New York, where he sang for 10 seasons.

A few members of the younger generation successfully started international careers. Sergej Larin, Violeta Urmana, Algirdas Janutas, Edgaras Montvidas, Laimonas Pautienius, and many others adapted their skills to the needs of Western opera companies.

Some singers developed their symbolic capital (prestige, authority, or influence). These qualities were used by both

left- and rightwing politicians to attract voters with popular names. Nijolė Ambrazaitytė began her political career during the National Revival and later became a member of the Lithuanian Parliament. A more significant appearance of popular Soviet-era opera soloists on the political scene was noticeable in the second decade of independence, when an interest in public relations strategies emerged. Kaniava was elected to the parliament for one term. Vladimiras

Prudnikovas even worked as Minister of Culture for two years. Noreika did not succeed in being reelected. Two different parties tried to employ his popularity and renown.

So, the first decade of restored independence in Lithuania was a period when the opera singer evolved from being a member of the socio-cultural elite to carrying out a specific profession in which high standards of professionalism and success could ensure an exciting, comfortable life.

Delivered / Straipsnis įteiktas 2020 11 08