

Danutė PETRAUSKAITĖ

Lietuvos muzikos ir teatro
akademijaLietuvos operos teatro kūrimas Kaune:
Juozo Žilevičiaus patirtys

ANOTACIJA. Juozas Žilevičius (1891–1985) – vargonininkas, chorvedys, kompozitorius, pedagogas, muzikos istorijos tyrinėtojas ir puoselėtojas. Pirmaisiais Lietuvos nepriklausomybės metais aktyviai dirbuodamasis visuose muzikos baruose jis padėjo nacionalinės kultūros pagrindus. Vienas iš tų barų – operos teatro kūrimas Kaune. Šis muzikas ne tik matė, kaip vyko pirmųjų spektaklių rengimas, bet ir prisidėjo prie jų statymo. Jis buvo ir jų recenzentas, ir daugelio straipsnių operos tema autorius. Šiame darbe yra analizuojama dviejų pirmųjų Lietuvos operos, tuomet vadintos Operos vaidykla, veiklos metų istorija – pradedant nuo idėjos užgimimo iki jos realizavimo. Publikacijoje* apžvelgiamas Žilevičiaus indėlis į operos meną dirbuojantis Lietuvos meno kūrėjų draugijoje, einant teatro administratoriaus ir Švietimo ministerijos Meno skyriaus viršininko pareigas, taip pat gilinamasi į jo recenzijas, straipsnius ir atsiminimus.

REIKŠMINIAI

ŽODŽIAI:

Juozas Žilevičius,
Kauno operos teatras,
solistai, orkestras,
choras, recenzijos,
atsiminimai.

Žvilgsnis į istoriografiją

Muzikiniame Lietuvos gyvenime Žilevičius reiškėsi nuo 1905 iki 1929 metų. Jo pavardę galima aptikti įvairiuose spaudos leidiniuose, koncertų ir spektaklių afišose, natų rinkiniuose. Emigravęs į JAV, jis nenutraukė ryšių su tėvyne – siuntė į Lietuvą savo straipsnius apie išeivijos kultūrinę veiklą, norėdamas informuoti skaitytojus apie jiems mažai žinomą Amerikos lietuvių gyvenimą ir suartinti abiejose Atlanto pusėse gyvenusius tėvynainius. Tačiau pačiu Žilevičiumi tarpukario Lietuvoje mažai kas domėjosi. Bene vienintelį kartą jį prisiminė chorvedys Konradas Kaveckas, surengęs Kaune jo autorinį koncertą ir ta proga *Muzikos baruose* publikavęs straipsnelį apie šį muziką (1938, Nr. 3).

Sovietmečiu į emigrantus buvo žiūrima kaip į naujosios santvarkos priešus, išskyrus komunistinio režimo šalininkus. Žilevičius pasisakė už nepriklausomą Lietuvą, todėl iš

* Šis straipsnis yra parengtas vykdant projektą „Juozas Žilevičius ir jo epocha“, finansuojamą Lietuvos mokslo tarybos (Nr. S-LIP-20-21).

lietuvių muzikos istorijos buvo eliminuotas. Tiesa, muzikologas Juozas Gaudrimas paminėjo jį savo knygoje *Iš lietuvių muzikinės kultūros istorijos* (1964), skirdamas jam, kaip dainų kūrėjui, du puslapius. Matyt, negalėjo ignoruoti populiarių tarpukario Lietuvoje dainų autoriaus. 1972 m. Gaudrimui pavyko išvykti į JAV ir Čikagoje aplankyti Žilevičių. Susitikimas paliko didžiulį įspūdį, todėl grįžęs į Lietuvą jis savo studentei Zitai Kelmickaitėi pasiūlė diplominio darbo temą – Žilevičiaus gyvenimo ir kūrybos apžvalgą. Šis darbas buvo sėkmingai apgintas, jo pagrindu žurnale *Muzika ir teatras* publikuotas straipsnis (1977). Bet tuo viskas ir baigėsi. Į platesnį sovietinių muzikologų formuojamą muzikos istorijos horizontą Žilevičius nepateko – tą byloja Valstybės operos veiklą analizuojantys leidiniai.

Iš pirmo žvilgsnio atrodytų, kad apie profesionaliosios lietuvių operos pradžią yra pakankamai išsamios informacijos ir mokslinių darbų, bet tik kol detalai nepradedama gilintis į jos istoriją. Pavarčius Vytauto Mažeikos knygą *Lietuvių teatras 1918–1929* (1981), pirmiausia į akis krinta supainiotos sąvokos, kas yra operos taryba, valdyba, komitetas, taip pat kai kurios neteisingos datos. Be to, šis autorius visiškai nesirėmė Žilevičiaus, stovėjusio prie operos ištakų, rašytiniais darbais. Daug profesionalesnė yra Jono Bruverio publikacija šia tema, išspausdinta *Lietuvos muzikos istorijos II* knygoje (2009), ir kapitalinis jo veikalas *Lietuvos nacionalinis operos ir baleto teatras* (2006), kur daug plačiau ir išsamiau atskleidžiama lietuvių operos teatro raida. Tačiau ir šioje monografijoje nesinaudojama Žilevičiaus atsiminimais ir autentiškais dokumentais. Todėl šio darbo tikslas yra dvejopas: a) įvertinti Žilevičiaus indėlį kuriant Lietuvoje operos teatrą; b) remiantis Žilevičiaus straipsniais, atsiminimais bei archyviniais šaltiniais, atskleisti operos teatro kūrimosi pradžią. Kadangi daugeliui muzikologų šios publikacijos yra nežinomos arba sunkiai prieinamos, tai jų tyrimas atvers naują lietuvių muzikos teatro istorijos puslapį, prisidės prie gilesnio jos interpretavimo ir, tikėtina, taps aktualus Lietuvos nacionaliniam operos ir baleto teatrui, švenčiančiam šimto metų veiklos jubiliejų. Darbo tikslas suponuoja ir tyrimo metodus: a) analitinį, taikomą tyrinėjant kultūros reiškinius; b) chronologinį, pagrįstą istorinio nuoseklumo principu; c) naujų šaltinių paiešką ir jų įtraukimą į informacinę muzikologijos erdvę.

Svajonės apie operą ir jų įgyvendinimas

Juozas Žilevičius, baigęs studijas Petrogrado konservatorijoje ir pusmetį padirbėjęs Vitebske, 1920 m. balandžio mėn. grįžo į Lietuvą. Joje kūrėsi pirmosios nepriklausomos valstybinės įstaigos ir visuomeninės organizacijos, o joms ypač reikėjo kvalifikuotų specialistų. Tų metų sausio 29 d. dailininko Adomo Varno, teisininko bei žinomo visuomenės



1 pav. Juozas Žilevičius. Apie 1920

veikėjo Stasio Šilingo, rašytojo Balio Sruogos, poeto Fausto Kiršos ir kitų aktyvių asmenų iniciatyva įsisteigė Lietuvių meno kūrėjų draugija (LMKD), nutarusi organizuoti viso krašto meninį gyvenimą. Į draugiją įstojo nemažas būrys rašytojų, dailininkų, muzikų, teatralų ir architektų. Prie jų netrukus prisidėjo ir Kaune apsigyvenęs Žilevičius. Pirmiausia LMKD priėmė įstatus ir juos paskelbė viešai. Juose buvo įvardyti ir veiklos tikslai – remti įvairias meno sritis, steigti mokyklas, simfoninį orkestrą, chorus, muziejus, bibliotekas, archyvus (Lietuvių meno kūrėjų... 1920: 2). Apie prasidėjusį darbą buvo rašoma ir draugijos spaudos organe *Menas*, kurį tvarkė Žilevičius. Draugijos nariai pagal savo profesijas pasiskirstė į keturias sekcijas – muzikos, teatro, meno ir literatūros.

Muzikos sekcija įsisteigė 1920 m. balandžio 16 d., jos branduolį sudarė Juozas Naujalis, Juozas Tallat-Kelpša, Julius Štarka ir Žilevičius. Po dviejų savaitių įvyko šios sekcijos steigiamasis susirinkimas. Jame dalyvavę 10 asmenų pirmininku išrinko Tallat-Kelpšą, o skyrių vedėjais – Teodorą Brazi, kuriam pasiūlė rūpintis liaudies muzika, Naujalį, apsiėmusį vadovauti muzikos mokslui, Štarką, kuriam pavedė inicijuoti naujų chorų steigimą, ir Tallat-Kelpšą, pasiryžusį rengti muzikos kūrinių konkursus ir prižiūrėti muzikos publicistikos barą. Žilevičiui teko bendrojo muzikos lavinimo sritis. Dėl darbų gausos ne visi draugijos nariai pajėgė vykdyti priimtus įsipareigojimus. Birželio 24 d. iš pirmininko pozicijos pasitraukė Tallat-Kelpša. Matyt, jam buvo sunku visur suspėti, todėl šias pareigas pradėjo eiti Stasys Šimkus, sekretoriumi pasirinkęs Žilevičių (*Menas* 1920: 12).

1920 m. birželio 18 d. įsisteigė Teatro taryba, nes LMKD ypatingą reikšmę skyrė tautinio teatro, laikomo „sintetine meno sričių lytimi“, sukūrimui (Lietuvių meno kūrėjų... 1920: 5–6). Jos pirmininku buvo išrinktas Jurgis Baltrušaitis (šiam išvykus į Maskvą, jo pareigas perėmė Juozas Vaičkus), sekretoriumi – Žilevičius. Pastarasis buvo pakviestas į tą patį mėnesį atidarytą Vaidybos mokyklą dėstyti muzikos teorijos, bendradarbiavo su teatru besidominčiais rašytojais ir dailininkais, tačiau pagrindinį jo kolegų ratą sudarė kompozitoriai, chorvedžiai ir muzikos atlikėjai, tad ir visas dėmesys atiteko Muzikos sekcijoje suplanuotiems darbams. Vienas iš jų – sumanymas statyti operą. Galima da-

ryti prielaidą, kad šiai minčiai netiesioginės įtakos galėjo turėti teatralų aktyvumas, bet labiausiai jai plėtotis padėjo 1920 m. vasarą iš įvairių kraštų grįžę lietuvių dainininkai – Juozas Bieliūnas, Jonas Byra, Vladislava Grigaitienė, Aleksandras Kačanauskas, Kipras ir Mikas Petrauskai, Liuda Skalskaitė-Šukevičienė, Antanas Sodeika. Be to, Kaune jau buvo įsikūrusi Adelė Galaunienė, Petras Oleka, Paulina Valavičiūtė, Jadvyga Vencevičaitė, Vincas Marcinkus, kiek vėliau atvyko Julija Dvarionaitė. Nors balsingų lietuvių susitelkė nemažai, jie savo jėgomis nepasitikėjo. Žilevičius rašė: „Mums atrodė, kad mūsų dainininkai iš dalies ir koncertams vargiai tetinka. Taip mes žiūrėjome patys, išskyrus vieną antrą, tą pat skaitėme kai kurių laikraščių recenzijose apie kai kurių mūsų dainininkų pirmus koncertus Lietuvoje“ (Žilevičius 1922: 14). Padėtį sunkino ir tai, kad tarp dainininkų nebuvo vienybės. Broliai Petrauskai, sumanę Vilniuje steigti operetę, išskubėjo į senąją Lietuvos sostinę įgyvendinti užsibrėžtų tikslų. Muzikos sekcija liko nusivylusi, bet dar tikėjosi prisikalbinti šiuos dainininkus sugrįžti į Kauną. Deryboms ji pasiuntė Kačanauską. Deja, pasiūlymą prisidėti prie operos kūrimo Petrauskai griežtai atmetė (Žilevičius 1931). Ir kauniečiai, rugsėjo mėn. pradėję intensyviai posėdžiauti, nusprendė vieni imtis šio darbo.

Į muzikų susirinkimą rugsėjo 6 d. atvyko Galaunienė, Grigaitienė, Nadė Olšauskaitė, Valavičiūtė, Kačanauskas, Naujalis, Oleka, Marcinkus, Petras Juozapas Pranaitis, Tallat-Kelpša, Žilevičius. Optimizmo kupini entuziastai nutarė Operos teatrą kurti LMKD vardu, nes tik per ją buvo galima tikėtis finansinės valdžios paramos. Posėdžiui pirmininkavęs Žilevičius tuomet akcentavo, „kad operos dainininkai, eidami dabar darbą dirbti, turi daugiausia žvelgti ne į materialinę, bet į idėjinę darbo pusę“¹. Ir pats vėliau rodė pavyzdį. Susirinkusieji diskutavo ir apie teatro repertuarą, ir apie orkestrą. Tallat-Kelpšai buvo pasiūlyta eiti dirigento pareigas, tačiau šis patikino: „Kauno orkestrą gerai pažįstu ir, jei norima su jo pagalba statyti operas, tas neapsimoka, kadangi dauguma instrumentų visai blogi, gi kitų visai nėra. <...> Galima būtų statyti operas be orkestro.“² Kačanauskas, kuriam buvo pavesta rūpintis vokalistais, siūlė vietoje orkestro naudoti kelis fortepijonus, Žilevičius – įvairių instrumentų kvartetą. Tuomet nieko konkrečiau nebuvo nutarta, tik paminėtos dvi operos, kurias būtų galima pirmiausia pastatyti, – Piotro Čaikovskio „Eugenijus Oneginas“ ir Antono Rubiņšteino „Demonas“, ir tai gal ne išties, o tik jų fragmentus. Mat buvo ieškoma tokių veikalų, kuriems nereikėtų didelių masinių scenų ir pakaktų nedidelio solistų skaičiaus. Žilevičiui buvo pavesta bendradarbiauti su LMKD Literatūros sekcija ir rūpintis tekstų vertimu į lietuvių kalbą.

1 Operos sudarymo klausimu įvykusio posėdžio protokolas. 1920, rugsėjo 6. *Juozo Žilevičiaus-Juozo Kreivėno lietuviškos muzikos archyvas* (toliau ŽK LMA).

2 Ibid.

Pirmosios repeticijos vyko Grigaitienės namuose – buvo repetuojamas „Demonas“. Joms vadovavo Kačanauskas, tačiau iš tikrųjų dainininkai mokė vienas kitą. Dauguma jų neturėjo jokios sceninės patirties, nepasitikėjo savo jėgomis ir abejojo Operos teatro kūrimo sėkme. Trūko ir aiškaus lyderio. Kaip vėliau prisiminė Žilevičius, teatrui vadovauti ir jį administruoti pasisiūlė nežinia iš kur atsiradęs vokietis Viljanas. Jis intuityviai jautė, kad šis sumanymas gali pavykti, ir net pažadėjo dainininkams algas išmokėti, tuo reikalu važinėjo į Vokietiją. Su juo buvo pradėtos derybos, bet lietuviai, sužinoję apie jo nesąžiningumą, jas nutraukė (Žilevičius 1970: 4–5).

Lietuvos valdžia tikėjosi įsteigti meno įstaigas ir Vilniuje. 1920 m. rudenį Seimo Švietimo komisija asignavo 110 tūkstančių auksinų, kad LMKD ten įkurtų dramos ir operos teatrus (Darbo takais 1920: 14). Vilnių užėmus lenkams, šios lėšos tapo finansiniu pagrindu įgyvendinant teatro idėją Kaune. Visgi Vyriausybei atrasti pinigų nebuvo lengva – reikėjo apmąstyti Lietuvos kariuomenę, stiprinti sienų apsaugą ir rūpintis kitomis gyvybiškai svarbiomis valstybės funkcionavimo sritimis.

Lenkams užėmus Vilnių, lapkričio mėn. į Kauną grįžo Kipras Petrauskas ir iš karto perėmė teatro steigimo iniciatyvą į savo rankas. Tuoju pat buvo sudaryta Operos meno taryba iš keturių asmenų – paties Petrausko, Šilingo, Tallat-Kelpšos ir Žilevičiaus – ir pasiskirstyta pareigomis. Pirmininko pareigos teko Šilingui – kaip didžiulį autoritetą turinčiam žmogui, nuo kurio veiksmų priklausė finansinės paramos gavimas. Petrauskas, 12 metų sėkmingai vaidinęs Sankt Peterburgo Marijos operos teatre, tapo vyriausioju muzikos reikaluose ir „visi jo nurodymus akiai sekė“ (Žilevičius 1931). Tallat-Kelpša buvo žinomas kaip kompozitorius ir chorvedys, lietuviškų vakarų Sankt Peterburge organizatorius, tad niekas neabejojo, kad jis sėkmingai pasirodys ir kaip operos dirigentas. Pradžioje šis muzikas nenorėjo imtis nežinomo jam darbo, tačiau, Petrauskui pažadėjus pagalbą, sutiko. Žilevičiui atiteko Tarybos sekretoriaus ir Operos teatro administratoriaus pareigos.

Operos meno taryba turėjo lemiamą balsą kviečiant naujus dainininkus ir parenkant repertuarą. Jos nutarimu buvo atsisakyta anksčiau planuotų operų ir pasirinkta Giuseppe'ės Verdi „Traviata“. Kaip vėliau prisiminė Žilevičius, sunkiausiai sekėsi gauti natas. Susisiekus su „Ricordi“ leidykla, vokalinės operos partijos buvo atsiųstos gana greitai, bet už partitūrą teko papildomai mokėti ir ji ne visa atkeliavo iš karto. Itališką tekstą apsiėmė išversti Kirša. Jis buvo skubinamas, bet gerai neišmanė muzikinės specifikos, todėl pačiam dirigentui teko dirbti naktimis, ilginant ar trumpinant eilutes, vienus žodžius keičiant kitais, ieškant atitikmenų, kurie geriau skambėtų.

Opiu klausimu tapo patalpų paieška. Pasitarę tarpusavyje Muzikos sekcijos nariai nutarė iš Kauno miesto valdybos nuo liepos 31 d. išsinuomoti Miesto teatrą, pastatytą



2 pav. Operos meno taryba (iš kairės): J. Žilevičius, J. Tallat-Kelpša, S. Šilingas, K. Petrauskas. 1920

1892 m. ir ypač nukentėjusį Pirmojo pasaulinio karo metais. Visgi buvo geriau nei nieko. Dainininkai galėjo repetuoti administracijos raštinėje – mažame kambarėlyje su keliomis senomis kėdėmis, sulūžusiu stalu ir pianinu, pasilikusiu be savininko nuo vokiečių laikų. Kadangi kėdžių visiems neužteko, tai jie sėdėdavo ant palangių ir, atsirėmę į sieną, repetuodavo (Žilevičius 1931). Pradžioje trūko ir akompaniatoriaus. Jo buvo ieškoma ir tarp saviškių, ir tarp kitataučių. Galų gale, tinkamiausias pasirodė Leiba Hofmekleris – dvidešimtmetis jaunuolis, puikiai skaitęs natas iš lapo.

Jei solistų repeticijoms patalpa, kad ir ne per geriausia, buvo surasta, tai sunkiau sekėsi jos ieškoti Štarkos vadovaujamiems choristams. Jie buvo mėtomi iš vienos vietos į kitą, kol pavyko rasti salę Liaudies namuose, senamiestyje (buvusioje P. Lukšio, dabar Šv. Gertrūdos gatvėje). Tikėtis erdvesnių patalpų ar net scenos Miesto teatre, pernuomojamame kitoms organizacijoms, buvo neįmanoma. Be to, trūko ne tik patalpų, bet ir dainininkų nedideliems vaidmenims. Dalį jų pavyko rasti ministerijų raštinėse, kuriose dirbo vienas kitas balsingesnis tarnautojas.



3 pav. Valstybės operos teatro pastatas

Kai muzikinė medžiaga buvo parengta, pradėta ieškoti spektakliui rūbų ir galvoti apie scenos apipavidalinimą. Užkulisuose operos statytojai rado keletą skylėtų bei sudraskusių dekoracijų ir porą perukų, už kuriuos taip pat reikėjo mokėti nuomos mokesį, tad buvo nutarta, kad kiekvienas solistas savo aprangą pasirūpins pats. Vyrai nusprendė vaidinimo metu vilkėti kostiumus ar frakus, o moterys – išeigines sukneles. Teatro rekvizitorius galėjo pasiūlyti scenai paprastą apstatymą, bet jo Petrauskui neužteko. Juk „Traviatos“ pirmas veiksmas vyksta ištaigingoje rūmų menėje. Tad šis paprašė vienos turtingos šeimos paskolinti brangius baldus. Ir ji sutiko. Visgi Galaunienė paskutinio veiksmo dekoracijoms iš namų atsivežė lovą su patalyne, bet po spektaklio reikėjo ją su vežiko pagalba parsigabenti atgalios – teatro pastate, į kurį buvo lengva patekti pro išdaužtus langus, nebuvo saugu ką nors palikti. Petrauskui teko eiti ir režisieriaus pareigas, mokant atlikėjus, kaip elgtis scenoje, ir atlikti choreografo darbą – keturis choristus parengti taip, kad jie galėtų ne tik dainuoti, bet III operos veiksmė pašokti čigonų šokį.

Ypač daug laiko ir jėgų atėmė orkestrantų paieška ir instrumentinių partijų parengimas. Stygininkus teko rankioti kavinėse ir restoranuose, o jų savininkams, daugiausia kitataučiams, menas ir lietuvių tautos interesai mažai rūpėjo. Jie nebuvo suinteresuoti Operos teatro steigimu ir nenorėjo išleisti į orkestro repeticijas savo muzikantų. Ir šie žiūrėjo, kur galima daugiau užsidirbti, net ir išleisti į jas neidavo. Todėl, ieškant izeities, buvo kreiptasi į Vidaus reikalų ministrą Rapolą Skipitį, o šis pagalbos paprašė Kauno miesto Karo komendanto. Ir tik baimė būti ištreptiems už miesto ribų privertė juos



4 pav. „Traviatos“ premjera 1920 m. gruodžio 31 d.

paklusti „Traviatos“ statytojų reikalavimams. Karo apsaugos ministro Konstantino Žuko dėka pūtikus pavyko gauti iš Lietuvos kariuomenės orkestrų. Jis juos komandiravo į Kauną iš Alytaus, Kėdainių, Ukmergės pulkų ir taip padėjo Tallat-Kelpšai suformuoti simfoninį orkestrą. Dirigentui teko nelengva užduotis – per trumpą laiką išmokyti atlikti savo partijas muzikantus, ypač įpratusius groti iš klausos ir beveik nepažinojusius natų. Tuo labiau kad tos partijos jiems buvo įteiktos pačiu paskutiniu metu. Trūkstant kai kurių instrumentų, pvz., fagoto, anglų rago, juos pakeitė pianinu ir fisharmonija.

Nežinia, ar dėl finansinių sumetimų, ar dėl kokių kitų priežasčių kauniečiai iš leidyklos negavo orkestrinių partijų³, ir jiems patiems teko jas pasigaminti „šmugelio“ būdu (Žilevičius 1945: 7). Labiausiai šioje srityje pasidarbavo kontrabosininkas Emerikas Gailevičius. Nors ir kaip jis skubėjo, numatytai premjeros datai, gruodžio 26 d., nespėjo visko perrašyti – teko ją perkelti į 1920 m. gruodžio 31-ąją (Kauno kronika 1920). Paskutinėmis savaitėmis visi dirbo ir dieną, ir naktį – iki laikrodžiui mušant paskutines metų valandas, iki pasikeliant teatro uždangai. Solistai buvo tiek išvarę, kad dėl kai kurių imta baimintis, kad jiems kas nors blogo vaidinimo metu neatsitiktų.

3 „Ricordi“ leidykla turėjo monopolinę šios operos teisę ir teatras, nesusimokėjęs už partitūros bei orkestrinių partijų skolinimą, negaudavo leidimo ją statyti. Be to, dar buvo reikalaujama po kiekvieno spektaklio persiūsti leidyklai nustatytą procentą pajamų mokesčio (Žilevičius 1931).

Įsimintiną vakarą Miesto teatras buvo apgultas norinčiųjų patekti į vidų. Jie užpildė visus salės kampus, neradusieji sau vietos įsitaisė užkulisiuose ir prie orkestrantų. Galų gale, teko kviesti policiją, kad ji sustabdytų nenutrūkstamą žmonių srautą. Žilevičiui tas istorinis vakaras įsirėžė atmintin visam gyvenimui. Jis buvo įsitaisęs scenos pakraštyje įrengtoje suflerio būdelėje, nes, neradus tinkamo asmens, buvo priverstas eiti ir suflerio pareigas⁴. Užtat viską aiškiai matė bei girdėjo. 7 val. 15 min. scenoje pasirodęs Operos tarybos pirmininkas Šilingas publikai tarė: „Daug yra tautos gyvenime svarbių etapų, prie kurių tauta prieina tik per šimtus metų. Vienas tų istorinių etapų lietuvių tautai bus ši diena <...>, kada nepriklausomoje Lietuvoje galime atidaryti pirmąją lietuvių operą“ (Žilevičius 1931: 2). Daugelio akyse sužibo ašaros, kurios ne vienam priminė žmonių jaudulį sužinojus apie spaudos draudimo panaikinimą. Pakilus uždangai, dar didesnę emocinių efektą sukėlė scenoje pasirodęs choras ir solistai, kurie, orkestrui pritariant, iš visos krūtinės užtraukė „Lietuva, Tėvyne mūsų“, pribloškę klausytojus darniais ir stipriais balsais. Žilevičius įsiminė kiekvieną premjeros detalę, tarp jų – ir atlikėjų apavą, kuri gerai matė iš savo būdelės. Tuo metu Lietuvoje ne kiekvienas artistas, prieš žengdamas į sceną, turėjo galimybę nusipirkti lakuotus batus, vadinamus „lakierkomis“, todėl buvo apsiavę sena, bet švaria, juodai nublizginta avalyne. Kai antrą kartą pakilo scenos uždanga ir prasidėjo „Traviatos“ I veiksmas, salė tarsi apmirė, neišskiriant nė tų, kurie netikėjo tuo darbu. Visa minia tuomet susiliejo su scena ir sudarė nedalomą visumą (Žilevičius 1921). Taip rampos šviesą Kaune išvydo pirmoji lietuvių kalba pastatyta opera.



5 pav. „Traviatos“ afiša

4 Po pirmųjų „Traviatos“ spektaklių Žilevičių suflerinėje pakeitė iš Drezdeno grįžęs Antanas Vanagaitis.

Administratoriaus pareigose

1920 m. lapkričio 1 d. Žilevičiui buvo pasiūlyta eiti teatro administratoriaus pareigas. Jam tai nebuvo nežinoma sritis, nes, priklausydamas LMKD Muzikos sekcijai, dažnai atlikdavo panašaus pobūdžio darbus. Šiam muzikui buvo numatytos ir antrojo dirigento pareigos, tačiau dėl didelės darbų apimties jų atsisakė. Žilevičiui teko sudaryti sutartis su atlikėjais, ieškoti jiems tinkamos repeticijoms vietos, būti atsakingam už natų perrašymą ir teksto vertimą, rūpintis dekoracijomis, rūbais, prižiūrėti scenos šviesas reguliuojančius mechanikus. Pirmiausia darbą sunkino priešiška lietuvių tautiniams siekiams nusiteikę Teatro rūmuose dirbę lenkai, tad lietuviai pateko lyg į vilkų būrį (Žilevičius 1945: 7). Paaiškėjo, kad dalis jų priklausė sukarintai grupei Polonia Organizacja Wojskowa (POW), gyvavusiai 1914–1921 m. ir naktimis teatro patalpose rengusiai slaptus susirinkimus. Matyt, buvo tikimasi, kad Lenkijos kariuomenė atžygiuos ir į Kauną. Kai Lietuvos vyriausybės saugumo pajėgos patikrino šiuos rūmus, jų sienose rado nemažai paslėptos amunicijos. Žilevičius gerai kalbėjo lenkiškai ir jokių konfliktų su darbuotojais nepatyrė. Pamažu jie buvo keičiami ar papildomi lietuvių tarnautojais ir sudėtingi tautiniai klausimai savaime išsprendė. Visgi Vilniaus užgrobėjai iš aukšto žvelgė į lietuvių pastangas įkurti Operos teatrą:

„Lenkai ilgai nekreipė atydos į operos veikimą, netikėjo, kad „chlopai“ (valstiečiai), kurie tik moka žemę „knisti“, galėtų kokią ten operą turėti. Bet kai atvažiavo keletą metų prasliskus Kaunan Varšuvos laikraščių korespondentai, be galo nustebo. O kai jie pasiuntė savo raportus laikraščiams, tie nenorėjo dėti pranešimų iki negrįžo korespondentai patys, manė, kad juos kas privertė operos naudai taip aukštai vertinimus pareikšti“ (Žilevičius 1945: 6).

Kita aplinkybė, komplikavusi administratoriaus veiklą, buvo apverktina Miesto teatro rūmų padėtis. Vokiečių okupacijos metais šiose patalpose buvo rengiami pasilinksminimai kariams, o vėliau – ir miesto gyventojams. Grindys buvo kilnojamos: norint, kad šokiams jos būtų lygios, tekdavo jas nuleisti iš viršaus. Pasieniuose išrikiuotos kėdės nuo lankstymo labai girgždėjo, primindamos „svirplių simfoniją“⁵, be to, jų grubus paviršius draskė moterų sukneles ir kojines. Scenos grindų plyšiuose susikaupusių dulkių buvo neįmanoma išvalyti, todėl, šokant baleto artistams, jos pakildavo į orą ir dusindavo dainininkus. Ypač jiems kenkdavo nuo 1921 m. teatre pradėjusio dirbti dailininko Vlodo Didžioko konstruojamos dekoracijos, kurių gamybai jis išleisdavo nemažai kilogramų spalvotos kreidos. Jas kilnojant iš vienos vietos į kitą, kreida byrėdavo ir nusėsdavo ne tik ant artistų rūbų, bet ir jų gerklėse.

5 Juozas Žilevičius. Autobiografija. *ŽKLMA*.

Pro išdaužtus langus lijo lietus, pro viršutinį balkoną, neturėjusį nei stiklų, nei durelių, spektaklių metu be bilietų lįsdavo vaikai. Durys prastai užsidarydavo – buvo sukrypusios, sulaužytos, su surūdijusiomis spynomis. Artistų kambariuose dalis langų irgi neturėjo visų stiklų, tad skylės tekdavo užkamšyti popieriais ar skudurais. Užolaidų taip pat trūko, todėl aplink pastatą lakstantys paaugliai, anot Žilevičiaus, galėjo laisvai „studijuoti anatomiją“. Labai primityvus buvo ir rūmų apšildymas. Nors dvi didžiulės krosnys surydavo daug sieksnių malkų, tačiau palei sienas išvedžiotais vamzdžiais ateinančią į patalpas šilumą tuojau pat išpūsdavo pro langus ir duris besiskverbiantys vėjai. Ir žiūrovų salėje, ir scenoje nuolat būdavo šalta. Artistai ėmė sirgti. Ausų uždegimu sirgo ir Žilevičius.

Daug vargo administratoriui teko patirti besirūpinant scenos apšvietimu. Be rampos šviesų teatras negalėjo išsiversti, bet įsigyti spalvoto stiklo neturėta už ką, jo Kaune ir nebuvo – po karo trūko elementariausių prekių. Prie negandų prisidėjo ir prekyboje dar naudojamų vokiškų markių nuvertėjimas. Žilevičiui teko iš savo kišenės pirkti „lekeri“⁶ ir juo dažyti bespalves lemputes. Po kelių spektaklių nuo karščio dažai nutrūpėdavo ir vėl tekdavo šią procedūrą kartoti. Tą darbą atlikdavo koks nors darbininkas, bet administratoriui jį reikėdavo prižiūrėti, nes greitai perdegdavusios lemputės būdavo valomos alkoholiu, kuris nepastebimai „išgaruodavo“.

Artėjant „Traviatos“ premjerai, Žilevičiui rūpesčių dar pagausėjo. Jam reikėjo pasirūpinti afišomis, programėlėmis, bilietais. Afišų buvo išspausdinta apie 110. Jas ant miesto stulpų išklijavo administratoriaus surastas žmogus. Per begalę darbų Žilevičius užmiršo paruošti programėles, ir tik pačiu paskutiniu momentu 37 egzempliorius atspausdino rašomąja mašinėle (Žilevičius 1970: 6). Daug problemų kėlė ir bilietai. Kadangi teatre tuo metu buvo tik 500–600 sėdimų vietų, o dalį jų teko išdalyti Seimo bei diplomatinio korpuso nariams, vyriausybės atstovams ir žurnalistams, tai viešam pardavimui nedaug kas ir liko. Neužsidarė ne tik administratoriaus raštinės, bet ir jo buto Miesto teatro patalpose durys. Žmonės nedavė ramybės ir dieną, ir naktį – koneveikdavo, grasindavo, maldaudavo. Nors kasoje bilietus pardavinėjo Žilevičiaus žmona Viktorija, bet dauguma jų buvo išparduoti administratoriaus bute. Jis vengė konfliktų ir nusileisdavo įkyriems prašytojams: „Nenorėdamas ginčytis, patenkindavau norinčiųjų norus, bet už tai nepatiko kai kuriems asmenims, kurie man vėliau visokias kiaulystes darė. Aš dirbau, kaip supratau, [kad] būtų geriau.“⁷

Spektaklių metu Žilevičiui tekdavo dažnai per pertraukas bėgioti iš suflerio būdelės į žiūrovų salę ir spręsti iškilusius nesusipratimus tarp žiūrovų ir tarnautojų: vienur buvo

6 Meno kūrėjų draugija. *Lietuvos centrinis valstybės archyvas (LCVA)*, f. 391, ap. 4, b. 1333, l. 8.

7 Juozas Žilevičius. Autobiografija. *ŽK LMA*.

įsivėlusios klaidos benumeruojant bilietus, kitur klausytojai reiškė pretenzijas dėl sudraskytų rūbų, be to, kai kurie žurnalistai grasino nerašysiantys straipsnių, nes neturi sėdimų vietų, artistai protestuodavo jų kambariuose perdegus lempoms. Ir administratorius nežinodavo, kam pirmiausia teikti pagalbą.

Toks alinantis ir menkai apmokamas darbas pakenkė Žilevičiaus nervams. Jam rodėsi, kad prieš jį rezgamos intrigos, pradėjo įtarinėti kai kuriuos kolegas pavydu ir šmeižtu. Šiandien sunku šias versijas patikrinti, bet akivaizdu, kad palikęs šias pareigas jis pasijuto visai kitu žmogumi. Nuo 1922 m. balandžio 29 d. suvalstybintam teatrui paskirtas naujas administratorius Konstantinas Glinskis tarsį išlaisvino jį iš siziškos darbo. Savo artimiems draugams Žilevičius prisipažino: „Kai iš teatro pasišalinau, maniau, kad man teko naujai užgimti. Verkiu iš džiaugsmo, kaip mažas vaikas, kad man neberekės su ta teatro žiurkių-intrigantų gauja besusitikti.“⁴⁸ Tačiau jis buvo patenkintas bendradarbiavimu su žymiais muzikais, laikė save vienu iš Lietuvos operos teatro steigėjų ir jautėsi palikęs jame savo širdies dalelę.

Viršininko poste

1922 m. pabaigoje Žilevičius pradėjo dirbti Švietimo ministerijoje (jai vadovavo Petras Juodakis) – jam buvo pasiūlytas Meno skyriaus viršininko postas. Buvęs administratorius, bėgijęs po Miesto teatro pastatą kartu su darbininkais, atsidūrė aukštesnėje pozicijoje nei Operos ar Dramos teatrų vadovai. Jis tapo tarsį tarpininku tarp švietimo ministro ir valstybinių meno įstaigų. Lietuvos vyriausybė tuomet menkai nutuokė, kokia biudžeto dalimi reikia remti suvalstybintus teatrus, todėl Žilevičius gavo užduotį surinkti informaciją iš kaimyninių šalių bei kitų Vakarų Europos valstybių apie valstybinį meno finansavimą. Ir prasidėjo laiškų rašymas. Jie buvo siunčiami Lietuvos ambasadoms Suomijoje, Latvijoje, Estijoje, Rusijoje, Čekoslovakijoje, Šveicarijoje, Danijoje, Italijoje, Anglijoje, Vokietijoje su prašymu suteikti tą informaciją. Vienų šalių atsakymai buvo įdomūs, bet mažai naudingi. Pvz., italai pranešė, kad jie ypač daug lėšų skiria archeologijai, muziejams, galerijoms, meno paminklų restauravimui, o šalyje veikiančios teatrai yra privatūs, tik kartais savivaldybių remiami. Kitų valstybių patirtis buvo aktualesnė. Latviai lietuviams atsiuntė savo Operos teatro statutą, tą patį padarė Miuncheno ir „Estonia“ teatrai. Reikia manyti, kad šios žinios pravertė Lietuvos vyriausybei subsidijuojant įvairias meno šakas, svarstant biudžetą, taip pat rengiant Valstybės teatro statutą ir taisykles⁹.

8 Ibid.

9 Valstybinio teatro taisyklės. *LCVA*, f. 391, ap. 4, b. 1128, l. 54.

Žilevičius, kaip Švietimo ministerijos atstovas, dalyvaudavo Operos meno tarybos rengiamuose posėdžiuose. 1922 m. gruodžio 12 d. Grigaitienės bute vykusiame susirinkime buvo peržiūrėti operos artistų atlyginimai. Vieni dainininkai pateko į aukštesnę, kiti – į žemesnę kategoriją. Posėdžio dalyviai nutarė, kad aukščiausiam lygmeniui priklausė du solistai – Kipras Petrauskas ir Juozas Babravičius (mėnesinė alga – 250 Lt), I kategorijai – Bieliūnas, Dvarionaitė, Galaunienė, Grigaitienė, Kutkauskas, Sodeika (alga – 200 Lt), II kategorijai – Justinas Kudirka, Jackevičienė (alga – 150 Lt), III kategorijai – Stasys Audėjus, Juozas Katelė, Antanas Vaičiūnas, Jadvyga Vencevičaitė, Marija Veriovkinaite (alga – 125 Lt), į IV kategoriją (alga – 112 Lt ir 50 ct) nepateko nė vienas dainininkas, V kategorijai buvo priskirti Jonas Prozorovas, Morta Vaičkienė, Valavičiūtė (alga – 100 Lt)¹⁰. Žilevičiui tekdavo prižiūrėti, kad Teatro vadovybė neviršytų sąmatos ir vykdytų savo įsipareigojimus, tikrinti jų finansines ataskaitas ir nurodyti klaidas, siekiant taupyti lėšas ir didinti teatro pajamų įplaukas į valstybės išdą. O tų įplaukų sumos būdavo nemažos, jos sudarydavo net iki 31 proc. skiriamos paramos (Petrikenė 2015: 83).

Per Meno skyriaus viršininko rankas eidavo artistų prašymai gauti žinybinius butus, rengti koncertus, išvykti stažuotis į užsienį. Žilevičius turėdavo tarpininkauti tarp Švietimo ir Užsienio reikalų ministerijų rūpinantis išvykstančių menininkų vizomis ir pasais, tarp Švietimo ir Krašto apsaugos ministerijų atleidžiant nuo karinės tarnybos muzikus, be kurių Operos teatras sunkiai galėdavo išsiversti (Leibos Hofmeklerio atvejis). Jis taip pat turėdavo pasirūpinti leidimais į Operos teatrą svarbiems valstybės tarnautojams, pvz., Kauno miesto komendantui, ir savo prašymus pagrįstai argumentuoti, prižiūrėti, kad tuo pačiu metu nebūtų rodomi dramos ir operos spektakliai, nes tuomet nepavykdavo išparduoti visų bilietų¹¹.

Žilevičius privalėjo sekti švietimo ministro įsakymus bei rekomendacijas ir prižiūrėti, kaip jų laikosi pavaldžios ministerijai meno įstaigos. Tuo tikslu 1923 m. sausio 25 d. jis pasiuntė raštą Teatro direktoriui, siekdamas, kad šis laikytųsi ministro nurodymų, turėjusių įtakos ir atlikėjų, ir klausytojų įpročiams:

„Švietimo ministerija, norėdama pašalinti esamus nesusipratimus dėl pardavinėjamų bilietų ir matydama netikslumą ir kiekvienam vaidinimui skyrium leidimą afišų, siunčia pavyzdį savaitinės bendros afišos operos ir dramos vaidinimams ir tą nuo vasario mėn. 1 d. prašoma vykdyti:

10 Operos meno tarybos protokolas. 1922 12 12. *LVCA*, f. 391, ap. 4, b. 1126, l. 4–5.

11 Sausio mėn. pradžioje rodytas spektaklis „Potašas ir Perlamutras“ tesurinko 513 Lt, kai nustatytas minimumas buvo 600 Lt. Taip atsitiko todėl, kad tuo pačiu metu buvo rodoma opera „Pajacai“ su Kipru Petrausku (Dramos teatro direktoriaus Liudo Giros raštas Švietimo ministerijos Meno skyriaus viršininkui su prašymu įvesti teatre tvarką. *LVCA*, f. 391, f. 4, b. 1125, l. 234).

Kiekvieną ketvirtadienį privalo būti iškljuojamos naujos afišos sekančiais savaitėmis ir nuo tos dienos atidaromas visiems vaidinimams pardavinėjimas bilietų. Prie įėjimo į Miesto sodą iš šono nuo gatvės esamų 2 būdelių prikalti vieną gražiai pagamintą lentą (ant kiekvienos būdelės po vieną) su dratais apsuptą ir elektros šviesa apšviestą vakaro metu. Apie tą nuolatinę vietą pranešti plačiai visuomenės žiniai spaudoje.¹²

Žilevičius ne tik vykdė ministro nurodymus, bet ir teikė jam pasiūlymus. Vienas jų buvo susijęs su Operos teatro remontu, vykusi 1922–1923 metais. Meno skyriaus viršininkas gerai žinojo šio pastato trūkumus – nėra vietos sudėti kostiumus, rekvizitą, dekoracijas, bibliotekos knygas. Remdamasis statistika, kad kas dešimtas teatras Europoje dega, darė prielaidą, kad vieną dieną ir Lietuva gali likti be teatro, ir manė esant reikalinga statyti naujus rūmus:

„Dabar teatre esančios patalpos yra drėgnos, ankštos, manta, suversta krūvon, stumdoma iš kampo į kampą, nėra dirbtuvių dekoracijoms. Todėl už miesto ar priemiestyje reikia statyti namus. I aukšte galima sudėti rekvizitus, baldus, II – rūbus ir siuvyklą, III įkurti dekoracijų dirbtuvę. Tokie namai tiktų kiekvienam teatrui, kur jis bebūtų. Tokių namų pastatymui reiktų 300 000 Lt.“¹³

Tačiau atliekamų pinigų valstybės biudžete nebuvo. Dėl jų stokos vyriausybė net nepajėgė laiku finansuoti Miesto teatro patalpų remonto darbų, todėl 1923 m. rudens sezonas vėlavo. Žilevičius jautėsi mažu sraigteliu didelio mechanizmo ir tikriausiai nelabai nuliūdo 1924 m. pavasarį sužinojęs, kad naujas švietimo ministras Leonas Bistras naikina Meno skyriaus viršininko etatą. Jis sudarė sutartį su Klaipėdos muzikos mokyklos direktoriumi Šimkumi ir nuo gegužės 1 d. tapo šios konservatorija vadinamos mokyklos mokytoju. Pedagoginis darbas jam patiko, ypač mėgo muzikologinę veiklą – tyrinėjo muzikos istoriją, rašė į spaudą aktualiais kultūros klausimais ir savo straipsniuose nuolat grįždavo prie Operos teatro temos.

Įžvalgos, vertinimai, atsiminimai

Pirmas Žilevičiaus straipsnelis operos tema pasirodė *Lietuvoje* paskutinę 1921 m. dieną, kai buvo minimos pirmosios kauniečių pastatytos „Traviatos“ metinės, paskutinis – 1981 m. pradžioje, pažymint Valstybės operos 60-metį. Per visą šį laikotarpį buvo išspausdinta per 30 publikacijų, kuriose jų autorius pateikė pavienių spektaklių vertinimus, recenzavo lietuvių kompozitorių sukurtas operas, supažindino visuomenę su mažai

12 Meno skyriaus viršininko raštas Dramos ir Operos teatro direktoriui, 1923 01 25. *LCVA*, f. 391, ap. 4, b. 1127, l. 52.

13 Teatro rūmai. *LCVA*, f. 391, ap. 4, b. 1055, l. 215.

jiems pažįstamais dainininkais, dalijosi su skaitytojais savo atsiminimais iš tų laikų, kai Lietuvoje tik kūrėsi tautinis lietuvių teatras. Daugiausia Žilevičius pasirašydavo savo vardu ir pavarde, tačiau dalies straipsnių autorystę paslėpdavo po inicialais ar pseudonimais – J. Ž., J. Ž-čius, V. Jaž., Jaž., Jažylis, J. Žemaitis, Or., Martinkų Mikas, Rikselis (Rykselis). Slapyvardžius jis naudojo atsižvelgdamas į muzikos kritikos padėtį Lietuvoje, kuri jo nedžiugino:

„Atsiradus operai, nusimaną muzikoje asmenys pradėjo rašinėti rimtas kritikas, turėdami galvoje, jog sąžininga kritika padės jauniems atlikėjams ir visuomenei, nes žvilgsnis iš šalies yra kitoks nei viduje. Bet kritikos susilaukę asmenys, išgirdę apie save tiesą, tiek užsigaudavo, kad net vengdavo akimis susidurti su recenzentu. Šie, tai pastebėję ir nenorėdami įsigyti bereikalingų priešų ir jauniems artistams gadinti ūpą, nustojo visai rašą arba retkarčiais šį bei tą bendrai parašo. <...>. Jei būtų nustoję ir mėgėjai rašyti, tai apie operą ir kai kuriuos koncertus, be kronikos, nieko daugiau nebūtų. Kyla klausimas – ar rašyti taip, kaip dabar rašoma, ar visai nerašyti? Jei visai nerašyti, tai nebūtų jokio įdomumo artistams ir visuomenė prarastų informaciją. Šiandien muzikos kritikos pas mus visai nėra, bet yra gerų norų žmonių širdingai reiškiamo jausmo – naivios informacijos. Nors tai tik informacija, kai kuriuos paliestuosis tiek stipriai veikia, kad iškirpę laikraščių straipsnelius jie atidžiai deda juos albuman, o kai kurie net į rėmus, ir tuo kelia save aukšty. Panegirikose artistai vadinami „didžiais“, „nepamainomais“, „pirmaeiliais“, „lakštingalomis“ ir t. t. <...>. Mūsų visuomenė prie tikros kritikos dar nėra priaugusi. Pas mus dar viskas jauna, kad kai kas net rimtos kritikos negali būti liečiama. Pas mus dar negalima kritikuoti, kaip daroma užsieniuose, bet reikia taikytis prie aplinkybių. Rimtos muzikos kritikos dar prisieis palaukti“ (Žilevičius 1924a: 2–3).

Ir Žilevičius iš dalies prie tų aplinkybių taikėsi, nes po rašiniiais, kuriuose pareiškėdavo aštresnę nuomonę, pasirašydavo slapyvardžiu arba net jo ir visai atsisakydavo – likdavo anonimu („Demonas“ 1922). Taip jis pasielgė recenzuodamas „Demoną“ ir „Rigoletto“ spektaklius. Dirbdamas teatre šis muzikos kritikas turėjo galimybę matyti ir lyginti visus spektaklius, tą patį darė ir vertindamas artistus. Jis drąsiai aptardavo režisieriaus darbą, scenos apšvietimą, orkestro ir choro skambesį (Jaž. 1922a), nurodydavo, kurie instrumentai ar balsai nederėdavo, kam iš solistų reikia papildomai lavinti savo balsą, o kam – geriau vaidinti (Jaž. 1922b). Gyvendamas Klaipėdoje ir lankydamasis gastroliuojančios Valstybės operos spektakliuose, nurodydavo jų privalumus ir trūkumus, pareiškėdavo savo nuomonę apie patalpų akustiką, dekoracijas, dirigentų darbą (Žilevičius 1924b). Tarp mėgstamų dainininkų buvo jo bendrakursė iš studijų laikų Grigaitienė, turėjusi ypač galingą ir sodrų mecosopraną, sparčiai daranti pažangą Amerikos lietuvė Marijona Rakauskaitė ir, žinoma, Kipras Petrauskas. Pastaroji scenos žvaigždė švietė ryškiausiai ir jos nustelbti niekas neįstengė. Visgi Žilevičius, girdamas

jo vokalinius duomenis ir aktorinį meistriškumą (Jažylis 1924), negalėjo jam atleisti už jo nedalyvavimą Operos vaidykos vienerių metų sukaktuvių minėjime. Vadinamasis „operos tėvas“, faktinis trupės lyderis, prieš išvykdamas į Rusiją griežtai pareikalavo, kad „Traviata“ būtų rodoma tokios pat atlikėjų sudėties kaip ir per premjerą, tačiau pats neatvyko ir niekam nepranešė apie savo vėlavimą. Jo buvo laukiama iki pačios paskutinės minutės, tačiau sužinojus, kad susirgo Galaunienė, nuspręsta spektaklį atšaukti ir rodyti scenas iš „Demonas“ bei koncertinę programą. Visgi to daryti neprireikė, nes, Byrai sutikus atlikti Alfredo vaidmenį, o Galaunienei pasiryžus dainuoti su aukšta temperatūra, „Traviata“ įvyko. Tris kartus priversti iš naujo grimuoti artistai patyrė didžiulį stresą, bet sėkmingai praėjęs spektaklis ir Naujųjų Metų nuotaika padėjo „užmiršti ir nuplauti senų metų ašaras“ (Rykselis 1922).

Gyvendamas Lietuvoje Žilevičius rinko medžiagą ir statistinius duomenis apie Valstybės operos veiklą. Tai jam padėjo rašant spektaklių recenzijas ir vertinant koncertinius renginius. 1929 m. įsikūręs JAV, jis galėjo iš istorinės perspektyvos pažvelgti į Lietuvoje vykusius meninius procesus ir juos taikliau charakterizuoti. Tai ir buvo padaryta minint šio teatro dešimtmetį. Pirmuosius metus Žilevičius įvardijo kaip pačius sunkiausius, nes buvo neaišku, ar teatras po „Traviatos“ išsilaikys. Bet jis išsilaikė – pastatė Miko Petrausko „Birutė“ ir Antono Rubiņšteino „Demonas“. Tiesa, buvęs administratorius apgailestavo, kad „Birutė“, itin brangiai kainavęs pastatymas, dėl žiūrovų nesidomėjimo buvo parodytas vos tris kartus, ir teatras įbrido į skolas. Būta ilgų mėnesių, kai neturėta, ką pasiūlyti žiūrovams, išskyrus šešis simfoninius koncertus. Žilevičius neabejojo, kad prie nestabilios padėties prisidėjo ir Kipras Petrauskas, netikėtai išvykęs į Italiją kartu su Antanu Sodeika. Visgi „Traviata“ buvo parodyta devynis kartus, „Demonas“ – keturis kartus. Taigi per pirmąją žiemą iki sezono pabaigos įvyko 22 renginiai (Žilevičius 1931). Antrąjį sezoną Žilevičius apibūdino kaip ligų metų. Susirgus Tallat-Kelpšai, kuriam 1922 m. kovo mėn. Karo ligoninėje buvo atlikta ausies operacija, teko atšaukti keletą spektaklių. Vis dėlto įvyko 49 renginiai – padėtį išgelbėjo Tallat-Kelpšą pakeitęs Dimitras Stupelis.

Švenčiant penkerių metų sukaktuves, Žilevičius suskaičiavo: repertuare jau būta 17 operų ir dar trys parengtos premjeroms, suvaidinta 300 spektaklių, teatre dirbo 46 asmenų apmokamas choras, 44 instrumentų orkestras, du dirigentai, vienas choro dirigentas, 20 solistų, vienas režisierius ir vienas baletmeisteris, 12 baletų šokėjų ir 15 baletų mokinių, apie 20 asmenų aptarnaujančio personalo. Ypač jį džiugino, kad Valstybės opera Kaune labai greitai pasivijo šimtmetinius Europos teatrus ir tapo reprezentacine Lietuvos įstaiga – jos spektaklius lankė diplomatinių atstovybių darbuotojai ir užsienio svečiai. Juk su šalimi, kuri turi platų kultūrinių institucijų tinklą, puoselėja savo tautines

tradicijas ir turi aukšto lygmens kūrėjus bei atlikėjus, daug labiau skaitomasi tarptautinėje arenoje:

„Argi ne garbė, kuomet šiandien Lietuvos opera yra laikoma geriausia Visam Pabaltijos krašte; kur mūsų solistai nuvyksta, visur yra su didžiausia garbe sutinkami. Nesitenkina mūsų solistai tik Pabaltės valstybėse lankydamiesi, jie pasiekia Vokietiją, Prancūziją, Švediją, Italiją, net Ameriką; visur, kur tik jie pasisuka, visur Lietuvos vardas skamba. Nieks taip tautos vardo neišgarsina kaip menas“ (Žilevičius 1931).

Amerikoje Žilevičius neturėjo galimybės sekti Valstybės operos veiklos, ypač po 1940 m., todėl daugiausia gyveno prisiminimais. O jie neišblėso iki pat mirties. Rašydamas straipsnius jubiliejinėmis progomis, jis išryškindavo vis kitą savo atminties detalę; imigravusius į JAV buvusius kolegas ar mokinius, besidarbavusius Kauno scenoje, pasitikdavo publikacijomis spaudoje. Tik apgailestavo, kad nuo karo ir okupacijų Opera labai nukentėjo – darbuotojų skaičiumi ji liko beveik tokia pati, kaip ir kūrimosi pradžioje (Žilevičius 1945: 15). Teatras Žilevičiui buvo tarsi jo kūdikis, kurio gimimą, augimą ir brandą jis matė savo akimis, todėl neatsitiktinai, atvykus į JAV dirigentui Vytautui Marijošui, pirmasis iškėlė mintį apie lietuviško Operos teatro steigimą išėivijoje (Rikselis 1949). Šis teatras įsikūrė 1956 m. dėl emigravusių iš Lietuvos muzikų nostalgiskų jausmų Kauno scenai, bet tai buvo jau kitas kūdikis, gimęs kitu laiku ir kitoje vietoje.

Išvados

1. Žilevičius buvo tarp pirmųjų Operos teatro steigėjų Kaune ir kaip administratorius jame neatlygintinai darbavosi pirmuosius dvejus metus. Operos teatro steigėjais jis laikė Operos meno tarybos narius – Kiprą Petrauską, Juozą Tallat-Kelpšą, Stasį Šilingą ir save.

2. Spektaklių statymas vyko ypač sunkiomis sąlygomis – Miesto teatro patalpos buvo apleistos, trūko natų, rūbų, dekoracijų, net atlikėjų. Šį laikotarpį Žilevičius apibūdino kaip vieną sunkiausių savo gyvenime, tačiau metams bėgant prisimiršo patirti vargai – atmintyje išliko vien šviesus Kauno operos paveikslas.

3. Dirbdamas Švietimo ministerijoje Meno skyriaus viršininku, Žilevičius prisidėjo kuriant Operos teatro statutą ir taisykles, tarpininkavo siunčiant muzikus į užsienį, keičiant jiems algas, atleidžiant nuo karinės tarnybos, rūpinantis jų gerbūviu.

4. Žilevičiaus publikacijos Operos teatro tema yra vertingos keliais aspektais: a) atskleidžia to meto sąlygas, kuriomis buvo kuriamas teatras, ir papildoma lietuvių teatrinio meno istoriją; b) liudija muzikos kritikos padėtį tarpukario Lietuvoje, kritikų interesų lauką ir santykį su teatro žmonėmis.

5. Amerikoje Žilevičius buvo vienas didžiausių operinio meno šalininkų. Jis publikodavo straipsnius, kuriuose supažindindavo išeiviją su Operos teatro istorija, neužmiršdavo paminėti jo sukakčių, dalydavosi su skaitytojais savo atsiminimais, pristatydavo jiems į JAV atkeliavusias buvusias Kauno muzikinės scenos žvaigždes, anonsuodavo ir recenzuodavo jų renginius.

6. Vedamas Kauno muzikinio gyvenimo vizijos, Žilevičius vienas pirmųjų Amerikoje iškėlė išeivijos lietuviško operos teatro įkūrimo idėją.

*Iteikta 2020 10 01
Priimta 2020 11 25*

LITERATŪRA

- Bruveris, J. Opera. *Lietuvos muzikos istorija*. II knyga. *Nepriklausomybės metai, 1918–1940*. Vilnius: Lietuvos muzikos ir teatro akademija, 2009, p. 117–157.
- Bruveris, J. *Lietuvos nacionalinis operos ir baleto teatras*. Vilnius: Mokslo ir enciklopedijų leidybos institutas, 2006.
- Darbo takais. L. meno kūrėjų draugijos raštas Steigiamojo Seimo Švietimo komisijai. *Menas*, 1920, Nr. 2, p. 12–14.
- „Demonas“. *Lietuva*, 1922, vasario 26, p. 2.
- Jaž. „Demonas“. *Lietuva*, 1922a, kovo 4, p. 4.
- Jaž. „Rigoletto“. *Lietuva*, 1922b, kovo 10, p. 3.
- Jažylis, J. Petrauskas operoj „Carmen“. *Klaipėdos žinios*, 1924, birželio 1, priedas, p. 2.
- Kauno kronika. *Lietuva*, 1920, gruodžio 21, p. 3.
- Lietuvių meno kūrėjų draugijos įstatai*. Kaunas, 1920, 6 p.
- Lietuvių meno kūrėjų draugijos teatro darbų pagrindai. *Menas*, 1920, Nr. 1, p. 4–6.
- Mažeika, Vytautas. *Lietuvių teatras 1918–1929*. Vilnius: Mintis, 1981.
- Muzika. *Menas*, 1920, Nr. 1, p. 12–13.
- Petrikiienė, Asta. Valstybės vaidmuo Lietuvos teatro veikloje 1918–1940 m. Daktaro disertacija. Kaunas, 2015. [Interaktyvus]. Prieiga per internetą: https://www.vdu.lt/cris/bitstream/20.500.12259/124926/1/asta_petrikiene_dd.pdf
- Rikselis, J. Atvyko muzikas Vytautas Marijošius. *Vienybė*, 1949, vasario 4, p. 5.
- Rykkelis, O. P. Operos vargai ir ašaros. *Lietuva*, 1922, sausio 10, p. 3.
- Žilevičius, J. Lietuvių operos metinės. *Lietuva*, 1921, gruodžio 31, p. 2.
- Žilevičius, J. Lietuvos opera. *Atspindžiai*, 1922, Nr. 11, p. 13–16.
- Žilevičius, J. Mūsų muzikos padėtis Lietuvoje. *Lietuva*, 1924a, kovo 5, p. 2–3.
- Žilevičius, J. Opera Klaipėdoje. *Klaipėdos žinios*, 1924b, birželio 1, priedas, p. 3.
- Žilevičius, J. Lietuvos operos 10-ties metų (1920–1930) sukaktuvės. *Garsas*, 1931, Nr. 2–3.
- Žilevičius, J. Lietuvos operai sukako 25 metai. *Muzikos žinios*, 1945, Nr. 15, p. 6–7, 15.
- Žilevičius, J. Lietuvos operos sukaktis. *Muzikos žinios*, 1970, Nr. 4, p. 4–7.

Establishment of the Lithuanian State Opera Theatre in Kaunas: the experiences of Juozas Žilevičius

SUMMARY. Juozas Žilevičius (1891–1985) was an organist, choir-master, composer, pedagogue, researcher, and nurturer of Lithuanian music history. In the first years of Lithuania's independence, he was active in all fields of music, laying the foundation of the national culture. One of those fields was the establishment of the Lithuanian Opera House in Kaunas. Not only did Žilevičius watch the preparation of the first performances, but he also contributed to their production. He was a reviewer and an author of numerous articles on the subject of opera. Therefore, the aim of the paper is twofold: a) to evaluate Žilevičius' contribution to the foundation of the Opera House in Lithuania; and b) to reveal the beginning of the development of the Opera House, based on Žilevičius' articles, memoirs, and archival sources. The following facts were revealed:

1. The production of performances took place under particularly difficult conditions: the premises of the City Theatre were neglected, and there was a lack of sheet notes, costumes, decorations, and even performers. Žilevičius described this period as one of the most difficult in his life, yet over the years he forgot the experienced hardships – only the bright picture of the Kaunas Opera remained in his memory.
2. While working as the head of the Art Department at the Ministry of Education, Žilevičius contributed to the development of the Statute and Regulations of the Opera House and played an active role in sending musicians abroad, raising their salaries, dismissing them from military service, and taking care of their well-being. His publications on the theme of the Opera House were valuable in several respects: they a) revealed the conditions of the period during which the theatre was established and complemented the history of the Lithuanian theatre art; and b) testified to the situation of music criticism in interwar Lithuania, the fields of critics' interests, and their relationships with theatre people.
3. In America, Žilevičius was among the greatest proponents of opera art. He published articles introducing the former stars of the Kaunas Opera House who arrived in the United States, always remembered to commemorate Kaunas Opera anniversaries, shared his memories with readers, and raised the idea to establish a Lithuanian Opera House in America.

KEYWORDS:

Juozas Žilevičius, the Kaunas Opera House, soloists, orchestra, choir, reviews, memories.