

Jūratė KATINAITĖ

Tarp patriotizmo ir sovietinės ideologijos: Lietuvos Didžiosios Kunigaikštystės vaizdavimas Vytauto Klovos operose „Pilėnai“ ir „Du kalavijai“

Between Patriotism and Soviet Ideology: the Representation of the Grand Duchy of Lithuania in Vytautas Klova's operas Pilėnai and Two Swords

Lietuvos muzikos ir teatro akademija, Gedimino pr. 42, LT-01110 Vilnius, Lietuva
jurate.katinaite@lmta.lt

Anotacija

Tiriant ideologinės kontrolės poveikį meno laukui sovietinėje Lietuvoje lig šiol daugiausia analizuotos literatūros ir vizualiųjų menų kūriniuose įveiktos ideologemos. Šiame straipsnyje aptariamas Lietuvos Didžiosios Kunigaikštystės (LDK) vaizdavimas Vytauto Klovos operose „Pilėnai“ (1956) ir „Du kalavijai“ (1966, abi pagal Jono Mackonio libretus) istorinio nacionalizmo ir sovietmečio istorinio diskurso konstravimo aspektais, analizuojama, kaip partinė nomenklatūra ribojo ir reguliavo istorijos mokslą ir istoriniais siužetais paremtus libretus, kaip tokie perėmė ir transformavo Pirmojoje Lietuvos respublikoje (1918–1940) kultivuotus istorinius naratyvus. Viena vertus, sovietinės ideologijos transformuoti LDK siužetai tvirtino Lietuvos istorinio nereikšmingumo, politinio nesavarankiškumo, žlugimo ir priklausomybės nuo „broliškos rusų tautos“ pagalbos ideologemą, kita vertus, kad ir ideologiškai transformuoti istoriniai naratyvai kaip *atminties vietos* (prancūzų istoriko Pierre'o Nora koncepcija) Klovos operose turėjo svarbią kolektyvinių vaizdinių išraiškos galią, skatinusią sovietinės visuomenės tautinius jausmus, o per žlugimo įvaizdžius – asociacijas su sovietine okupacija. Išeivijoje šios ideologemos buvo dekonstruojamos kitaip nei okupuotoje Lietuvoje. Straipsnyje remiamasi oficialiais sovietinės valdžios meninę kūrybą reglamentuojančiais dokumentais, VAOBT meno kolegijos posėdžių protokolais, egodokumentiniais šaltiniais, sovietinėje ir išeivijos spaudoje skelbtomis recenzijomis, interviu, sovietmečio tyrimų publikacijomis ir kitais šaltiniais.

Reikšminiai žodžiai: Vytauto Klovos operos, LDK vaizdavimas, sovietmečio istorinis diskursas, sovietinė ideologija, sovietinė cenzūra, sovietinis nacionalizmas, VAOBT repertuaras.

Abstract

To date, the study of the impact of ideological control on the field of art in Soviet Lithuania has predominantly focused on literature and the visual arts. This article discusses the representation of the Grand Duchy of Lithuania (GDL) in Vytautas Klova's operas *Pilėnai* (1956) and *Two Swords* (1966), both based on the libretti by Jonas Mackonis, from the perspective of historical nationalism and the construction of Soviet-era historical discourse. It analyzes how the Communist nomenclature limited and regulated the science of history and libretti based on historical narratives, as well as how easily it adopted and transformed the historical narratives cultivated in the First Lithuanian Republic (1918–1940). On the one hand, the Soviet interpretation of the GDL affirmed the ideology of Lithuania's historical insignificance, political irrelevance, collapse and dependence on the help of the "brotherly Russian nation". On the other hand, these transformed historical narratives as "sites of memory" (the concept of French historian Pierre Nora) in Klova's operas had an important expressive power of collective imagery, which stimulated the national feelings of the Soviet Lithuanian society, and through the images of collapse—associations with the Soviet occupation. These ideologies were deconstructed differently in exile than in occupied Lithuania.

The article draws on official Soviet government documents regulating artistic activities, minutes from VAOBT Art Council meetings, egodocumentary sources, Soviet-era research publications, and Soviet and Lithuanian diaspora press (reviews, interviews, etc.).

Keywords: Vytautas Klova's operas, representation of the GDL, Soviet historical discourse, Soviet ideology, Soviet censorship, Soviet nationalism, VAOBT repertoire.

Įvadas

Kovo 11-osios Lietuvai įžengus į ketvirtąjį laisvės dešimtmetį kilo nauja sovietinio meno peržvalgos banga dėl okupacinio režimo metais sukurtų meno kūrinių skleidžiamos ideologijos. Pastebėtina, kad diskusijos labiau plėtojamos viešojoje erdvėje, o mokslininkai – literatūrologai,

menotyrininkai, istorikai, filosofai, sociologai¹ – sovietmečio paveldo tyrimus plėtojo nuosekliai, susiformavo bendrosios sovietmečio tyrimų nuostatos, teorinės prieigos.

Ilgainiui išsiskyrė sovietmetį tiriančių socialinių mokslų atstovų ir menotyrininkų diskursai. Pirmieji susikcentravo į sovietmečio menininkų laikysenas, meniniuose pasakojimuose užkoduotas sovietinės ideologemas ir jų

indoktrinuojantį poveikį sovietinio žmogaus pasaulėžiūrai, o menotyrininkai, neatmesdami socialinių ir ideologinių aspektų, iš tyrimų lauko neišstūmė estetinės meno kūriniių vertės, nacionalinio kanono (kad ir pažeisto) poveikio okupuotos Lietuvos tautiniam tapatumui ir įtakos Atgimimui devintojo dešimtmečio pabaigoje. Menotyrininkams taip pat rūpi atkurti sovietmečio meno istoriją su visais – tiek iškiliais, tiek nemaloniais, tiek nevienareikšmiškai vertintiniais – reiškiniais. Menotyrininkų argumentai triukšminguose viešuosiuose debatuose dažniausiai nustelbiami naujosios desovietizacijos bangos – paminklų griovimo, gatvių, mokyklų pervadinimo, kitokių atminties ženklų atsisakymo. Šioje mokslinių interesų sankirtoje svarbus ir tyrėjų atstovaujama kartų dėmuo, kiek jiems tekę gyventi sovietmečiu, patirti totalitarinės sistemos ribojimų, susidūrimų su įvairiais jos aspektais. Pastebėtina, kad į šių diskusijų (tiek mokslinės, tiek viešosios erdvės) lauką nepatenka rezonansiniai sovietmečio muzikos kūriniai, net operos, kurios reprezentuoja literatūrinius siužetus.

Šio straipsnio objektas – Lietuvos Didžiosios Kunigaikštystės (LDK) vaidavimas Vytauto Klovos (1926–2009) operose „Pilėnai“ (1956) ir „Du kalavijai“ (pirminis pavadinimas „Žalgiris“, 1966; abiejų libretų autorius Jonas Mackonis). Tyrimo tikslas – aptarti šias operas istorinio nacionalizmo ir sovietmečio istorinio diskurso konstravimo aspektais.

Straipsnyje remiamasi su tema susijusiais sovietmečio meno kūrinio turinį reglamentuojančiais šaltiniais, sovietiniais Lietuvos istorijos ideologinės interpretacijos reikalavimais, aptariamas politinis kontekstas, propagandos ir kūrėjų saviraiškos santykis, libretų ir partitūrų ideologinės kontrolės aspektai, totalitarinės valstybės manipuliaciniai mechanizmai, kuriais ne tik cenzūros ir nomenklatūros atstovai reguliavo kūrybinį procesą, bet ir patys kūrėjai buvo verčiami kritikuoti vieni kitus, kištis į kolegų kūrybinę teritoriją.

LDK istorijos tyrimų ir meninio vaidavimo ribos sovietmečiu

Pagrindiniai socialistinio realizmo doktrinos institucionalizavimo procesai pradėti po karo grįžus sovietiniams okupantams. 1945 m. bendrame LKP(b) ir LSSR Liaudies komisarų tarybos nutarime dėl lietuvių meno sovietizavimo² Meno reikalų valdyba buvo įpareigota paskelbti konkursą dramos ir operos kūriniais, kurių turinys atspindėtų „didvyrišką lietuvių liaudies kovą su amžinuoju priešu – grobikais vokiečiais tiek praeityje, tiek ypač Didžiojo Tėvynės karo metais, partizanų judėjimą, didvyriškiausios Raudonosios armijos Tarybų Lietuvos išvadavimą ir respublikos atstatymą“ (Bagušauskas et al. 2005: 55). Tai visiškai konkreti programa, nusakanti, kokio idėjinio turinio operų

buvo tikimasi iš rašytojų ir poetų, bendradarbiaujančių su kompozitoriais.

Literatūrologė Imelda Vedrickaitė-Frukacz atkreipia dėmesį į 1946 m. LSSR tarybinių rašytojų visuotiniame susirinkime išdėstytus uždavinius, kurie apibrėžė „socialistinio realizmo“ reikalavimus literatūrai:

[...] atspindėti išorinę realybę ir vaizduoti dominuojančias, ateitį formuojančias visuomenines jėgas. Norma turėjo tapti literatūros liaudiškumas (paprastumas, suprantamumas darbininkų klasei), idėjiškumas ir konkretumas. Svarbiausias rašytojų tikslas buvo atspindėti „klasių kovą“ ir kolektyvinį darbą, kurie esą formavo socialistinę visuomenę. (Vedrickaitė-Frukacz 2019: 20)

Labiau nei rašytojai cenzorių akiratyje atsidūrė istorikai, turėję pateikti socialistinį požiūrį į Lietuvos istoriografiją, aprūpinti menininkus ideologiškai „ištaisytais“ siužetais. Pasak Edvardo Gudavičiaus, okupacinė valdžia nežvelgė į Lietuvos istorinį paveldą niekinamai, tačiau diegė utilitarinį požiūrį:

[...] objektyvūs mokslo pasiekimai nebuvo vertinami. Juos istorikai privalėjo perdaryti. [...] Mūsų istorikai gavo dar vieną uždutį: ne tik kitaip papasakoti Lietuvos istoriją, bet ir parodyti, jog tai yra Rusijos Šiaurės vakarų krašto istorija. Tiesa, „etiketė“ buvo kita – vietoj „Šiaurės vakarų krašto“ buvo sakoma „Lietuvos Tarybų Socialistinė respublika“. (Švedas 2009: 35)

Tokios istorijos konstravimo gairės buvo primygtinai rekomenduojamos istorikams, rašytojams ir menininkams. Operų siužetai ir libretai, visų pirma kaip istoriniai pasakojimai ir literatūriniai kūriniai, buvo griežtai cenzūruojami. Kita vertus, rašytojai (kartu ir libretų autoriai), nors ir ribojami ideologinių suvaržymų, turėjo daugiau galimybių nei istorikai reikštis formuodami LDK istorijos kanoną, nes pastariesiems, pasak istoriko Aurimo Švedo, buvo daromos kliūtys ir taikomi instituciniai suvaržymai (ribojamas mokslo darbuotojų, tyrinėjančių LDK, skaičius; cenzūruojamos disertacijų temos ir pan.). Atkakliausi turėjo laikytis tam tikrų istoriografinių taisyklių, viena iš jų:

Lietuva turi būti vaizduojama kaip nesavarankiškas ir nepilnavertis subjektas Rytų ir Vakarų civilizacinės sąveikos bei konkurencijos erdvėje, o lietuvių politinės tautos kurta valstybingumo tradicija – iš anksto pasmerкта žlugti (pastarąjį procesą nulėmė „neteisinga“ politinio elito geopolitinė programa, „išdavusi“ lietuvių tautos interesus). (Švedas 2015: 237–238)

Apribojus istorikus LDK istorijos tyrimuose, pirmas mokslo darbas LDK tematika sovietmečiu buvo 1959 m. Maskvoje išleistas rusų istoriko Vladimiro Pašutos „Lietuvos valstybės susidarymas“³. Autorius, pasak Švedo:

[...] tik klusniai sekė lenkų istoriko Henryko Łowmiańsko „Dvitomėje studijoje apie lietuvių visuomenės ir valstybės atsiradimą“⁴ prieš dvidešimt metų nužymėtai riboženkliais, tačiau tuo pat metu profesionaliai žongliuodamas bendriausia marksistine schema. (Švedas 2015: 239)

Cenzūrai ir partinei nomenklatūrai akylai prižiūrint istorikus LDK istorijos vaizdiniai pirmiausia pateko į operos sceną (literatūrinių gabumų turėjęs dailininkas Jonas Mackonis parašė libretus Klovos „Pilėnams“ (1956), „Dviem kalavijams“ (1966, pradinis pavadinimas – „Žalgiris“), paskui – į dramos sceną (1968 m. publikuota Justino Marcinkevičiaus drama „Mindaugas“, past. 1969). „Pilėnams“ sulaukus neregėto masto populiarumo buvo leista ir istorikams tarti žodį šia tema: 1960 m. išleista Roko Varakausko mokslo populiarinimo brošiūra „Pilėnų gynimas“ (Varakauskas 1960).

Kita vertus, kaip pastebi istorikas Vladas Sirutavičius, postalininiu laikotarpiu, ypač 1956 m. pradžioje, po rezonansinės SSKP CK pirmojo sekretoriaus Nikitos Chruščiovo kalbos XX partijos suvažiavime⁵, kaip tik imta gręžtis į etnokultūrinius simbolius⁶ kaip į visuomenę mobilizuojantį instrumentą, net partijos veikėjai į politikos darbotvarkę įtraukdavę lietuvių kalbos statuso, nomenklatūros atliekų, istoriografijos, kultūrinio paveldo klausimus, tačiau šios temos kėlė diskusijų. Tai kurstė įtampą, pavyzdžiui, tuoj po suvažiavimo studentai ėmė kelti klausimą dėl paminklo kunigaikščiui Gediminui (Sirutavičius 2013: 189), todėl veikiai susiimta kontroliuoti nacionalistines nuotaikas. Tuo galima paaiškinti ir gausius bei permainingus „Pilėnų“ libretto detalių svarstymus VAOBT meno tarybos posėdžiuose (libretas buvo redaguojamas iki pat premjeros 1956 m. liepos 1 d.). Be to, partinei nomenklatūrai, pasak Sirutavičiaus, nerimą kėlė 1956 m. rudens įvykiai Lenkijoje ir Vengrijoje, todėl baiminantis rezonansinių įvykių Lietuvoje, nacionalistinės nuotaikos buvo preventyviai slopinamos (Sirutavičius 2013: 191–194), taip pat ir nacionalinių operų istorinių libretų idėjos.

Kaip pastebi Švedas, požiūrį į istorinių siužetų traktavimą mėgo dėstyti ir LKP CK pirmasis sekretorius, Lietuvos „šeimininkas“ Antanas Sniečkus. Numalšinus Vengrijos revoliuciją Sniečkui teko skirti dėmesio kultūros laukui. 1957 m. kalbėdamas komjaunimo plenumo jis leido remtis kunigaikščių Kęstučio ar Vytauto pavyzdžiais, „prisidedant prie auklėjimo, bet ne nacionalistiniu atžvilgiu, o vertinant jų vaidmenį kovoje prieš vokiečių įsiveržimą“ (Švedas 2009: 35). 1957 m. sausio 18 d. susitikime su Rašytojų sąjungos atstovais Sniečkus teigė: „Jei kalbėti apie palikimą ir nesieti jo su mūsų socialistine ideologija, čia gaunam buržuazinį nacionalizmą. Mes negalim vertinti kultūrinį palikimą, negalvodami, kaip jis gali padėti socializmo statybai“ (Švedas 2009: 36).

Kaip ir istorijos moksle, muzikologijoje ir kitose meno tyros kryptyse buvo slopinami praeities tyrimai. Muzikologė Rūta Stanevičiūtė pastebi, kad oficialus muzikos istorijos

diskursas buvo „įspraustas į pageidaujamus tyrimų rėmus, apimančius laikotarpį nuo XIX a. vidurio iki sovietmečio, taip ignoruojant ir smarkiai iškraipant ankstyvąją muzikos istoriją ir nepriklausomybės laikotarpį tarp Pirmojo ir Antrojo pasaulinių karų“ (Stanevičiūtė 2022: 264). Tik vėlyvuju sovietmečiu pradėti publikuoti Vytauto Povilo Jurkšto, Jūratės Trilupaitienės ir kitų tyrimai, o pirmoji platesnė analizė ir diskusija senosios muzikos istoriografijos ir tyrimų klausimais įvyko tik 1983 m., kai Šiauliuose buvo surengta XVII Baltijos muzikologų konferencija „Senovinė muzika ir dabartis“ (Burokaitė et al. 2007: 51).

Analizuodama Marcinkevičiaus dramine trilogiją („Mindaugas“, „Mažvydas“, „Katedra“) filosofė Nerija Putinaitė remiasi *istorinio nacionalizmo* fenomenu kaip sovietinio *kultūrinio nacionalizmo* strategija, susijusia su tautos istorinės atminties perkūrimu. Šitaip konstruojamas ideologinis pasakojimas, pasak Putinaitės, „per žlugimo įvaizdžius neutralizavo lietuvių tautos politinio veikimo svarbą“ (Putinaitė 2019: 35). Ši teiginį iliustruoja ir opera „Pilėnai“, kurios nacionalinį patosą slopino tragiškas finalas. „Du kalavijai“ nors ir perteikia sėkmę Žalgirio mūšyje, tačiau operos finale Vytautas sužino, kad abu jo sūnus nuodijo Marienburgo magistro patarėjas Gunaras.

Nors tiek Marcinkevičiaus „Mindaugas“, tiek abi Klovos operos įkūnijo politinio Lietuvos nereikšmingumo ir neišvengiamo žlugimo ideologiją, tačiau dramatiški siužetai ne tik jaudino žiūrovus, bet ir skatino susimąstyti apie tragišką tautos lemtį bei justi paralelę su sovietine okupacija, ypač ankstyvuju sovietmečiu, kai nemažai operos teatro publikos dar gyveno Valstybės teatro Kaune ir nepriklausomybės laikų prisiminimais. Štai šio receptijos fenomeno propagandistai nenumatė. Latentiškas Lietuvos didybės (valstybingumo) ilgesys visą sovietmetį buvo kartkartėmis stiprinamas įvairių sričių meno kūriniais, kai kuriomis tradicijomis, pavyzdžiui, per visą sovietmetį išsaugota VAOBT tradicija Naujųjų metų išvakarėse atlikti Giuseppe Verdi operą „Traviata“, kaskart taip paminint nacionalinės operos trupės ir Valstybės (!) teatro sukaktį.

Putinaitė teigia, kad tokie kūriniai, kuriuose tautiniai simboliai susaistomi su ideologinėmis schemomis, „tiesė tiltą tarp visuomenės ir vietos administracijos, teikė savivokos, savijautos ir veikimo modelius, ką reiškia būti tarybiniu lietuviu patriotu“ (Putinaitė 2019: 245). Neginčijant šių teiginių, verta prisiminti, kad Lietuvos Persitvarkymo Sąjūdis išties nutiesė tiltą tarp kultūrinio-mokslinio elito ir visuomenės. Artimi nomenklatūrai iškilūs menininkai suvaidino reikšmingą vaidmenį, kad į Sąjūdžio mitingus rinktųsi ne tik rezistenciškai nusiteikusi visuomenės dalis, bet ir nepatyrę represijų, partiniai ir nepartiniai žmonės. Istorikai ne sykį pabrėžė Sąjūdžio visuotinio reikšmę tautiniam revoliucijos procesui. Į mitingusėjusius žmones siejo ir sovietinio istorinio nacionalizmo ideologemomis grįsta meninė patirtis, net jei ji buvo konstruota ir kontroliuota sovietinių cenzorių ir administracinio nacionalizmo ideologų.

„Pilėnai“ – VAOBT lietuviškųjų sovietinių operų kontekste

Sovietmečiu pagrindinėje Lietuvos SSR operos scenoje – Valstybiniame akademiniam operos ir baletų teatre (VAOBT, iki 1954 m. – VOBT) buvo pastatyta 18 lietuvių kompozitorių operų. Tik vienintelė – Klovos „Pilėnai“ (1956) – išliko repertuarinė, jos keli numeriai įsitvirtino koncertinėje praktikoje, spektaklis beveik visada nuo pirmosios premjeros buvo teatro repertuare, 1978 ir 1986 m. buvo parengti nauji pastatymai. Atlydžio metais „Pilėnai“ su didžiuliu pasisekimu dažnai rodyti improvizuotose lauko scenose ar natūraliuose kraštovaizdžiuose daugelyje Lietuvos vietovių, o atkūrus nepriklausomybę, vasaromis – Trakų pilies kieme. 1994 m. „Pilėnai“ pastatyti Čikagos lietuvių operoje. Tai sėkmingiausia lietuviškos operos sklaidos ir recepcijos istorija. Kiti veikalai nesulaukė tokio dėmesio ir tvarumo repertuare.

Sovietmečio lietuvių kompozitorių operos beveik visais atvejais buvo lyg vienkartiniai projektai, išskyrus porą propagandinių – Vytauto Paltanavičiaus „Kryžkelėje“ (libretas Gedimino Astrausko ir Kosto Šilgalio) ir Vytauto Laurušo „Paklydę paukščiai“ (libretas Eugenijaus Matuzevičiaus ir Algimanto Kalinausko). Abi operos pastatytos 1967 m. Spalio revoliucijos 50-mečiui, abi buvo tobulintos, rengtos naujos jų redakcijos ir dar sykį pastatytos, parodytos VAOBT gastrolėse Maskvoje 1970 m.

Nepriklausomybės metais būta bandymų aktualizuoti sovietinį operų paveldą. 2004 m. Balio Dvariono 100-ųjų gimimo metinių proga pastatyta jo vienintelė opera „Dalia“ (1959, libretas Mackonio, pagal Balio Sruogos dramą „Apyaušrio dalia“ (1941, publikuota 1945)). Du šios operos fragmentai – Dalios arija ir Skudučio baladė – tapo vienais ryškiausių nacionalinio koncertinio repertuaro flagmanų. Nacionalinių veikalų recepcijos istorijoje opera išliko kaip reikšmingas įvykis, Atlydžio metais jos kaip ir „Pilėnų“ atlikimai organizuoti ne tik teatre, bet ir improvizuotose scenose Lietuvos regionuose. Tačiau 14-aisiais atkurtos nepriklausomybės metais vėl pastatyta opera atskleidė nemalonią tiesą: pasirodė, kad be minėtų dviejų numerių operoje ryškesnės, originalesnės muzikos beveik nėra, jos stilius perteikia stalinizmo metais diegtą *liaudiškojo romantizmo* doktriną, o librete išryškintos stalinistinės klišės (klasių kova, antiklerikalizmas, LDK didikų cinizmas).

2019 m. Eduardo Balsio šimtmečio proga Klaipėdos valstybiniame muzikiniame teatre pastatyta taip pat vienintelė šio kompozitoriaus opera „Kelionė į Tilžę“ (1980, libretas kompozitoriaus pagal Hermanno Sudermanno novelę). Didelę koncertinės simfoninės muzikos kūrybos patirtį turėjęs kompozitorius stokojo operinės dramaturgijos įgūdžių, tad, nors sovietinės ideologijos „dėmių“ kūrinyje išvengta, muzikinio stiliaus požiūriu veikalas ne be priekaištų. Klaipėdiečių pastatymui Balsio partitūrą peržiūrėjo ir

naują redakciją parengė vienas iš jo mokinių – kompozitorius Giedrius Kuprevičius, sušvelninęs dramaturginius netolygumus. Vis dėlto aktyvesnio Lietuvos muzikinių teatrų ir publikos susidomėjimo šiuo veikalu nepastebima.

2022 m. LNOBT buvo pastatytas Felikso Bajoro „Dievo avinėlis“. 1982 m. sukurta opera, galima sakyti, pralenkė laiką, nes net ir vėlyvuju sovietmečiu imtis pokario partizanų temos buvo ne tik rizikinga, bet ir pražūtinga. Nors libretą pagal savo anksčiau parašytą ir cenzūros aprobuotą kūrinių rašė Rimantas Šavelis (taip pat panaudotos kultinių poetų Marcelijaus Martinaičio ir Sigito Gedos eilės), kūrinyje vis tiek cenzorių buvo pasmerktas ir galimybė pastatyti jį VAOBT 1982 m. atmesta.

Iš 18 sovietmečio VAOBT pastatytų operų 3 sukurto vaikams ir jaunimui: Jurgio Gaižausko „Buratinas“ (1969, libretas Anzelmo Matučio), pora grįstų mitologiniais motyvais – Klovos „Vaiva“ (1958, libretas Juozo Gustaičio) ir Jurgio Juozapaičio „Marių paukštė“ (1979, libretas Gedos).

Iš suaugusiesiems sukurtų 15 veikalų tik 2 operos nesusijusios su lituanistine tematika. Vytauto Barkausko „Legenda apie meilę“ (1975), sukurta pagal tuo metu Sovietų Sąjungoje propaguoto turkų poeto komunisto Názimo Hikmeto libretą azerbaidžaniečių kompozitoriaus Arifo Malikovo baletui⁷ (libretą operai pritaikė Vlada Mikštaitė). 1983 m. VAOBT buvo pastatyta Boriso Borisovo opera „Piršlybos“, libretą pagal Antono Čechovo komediją parašė taip pat Mikštaitė.

Tai liudija, kad tiek sovietiniai ideologai protegavo, tiek patys kompozitoriai labiau buvo linkę rinktis lituanistinio turinio operas. Kaip dar vieną išimtį reiktų paminėti nepastatytą Juliaus Juzeliūno operą „Žaidimas“ (1968) pagal šveicarų dramaturgo Friedricho Dürrenmatta psichologinį detektyvą „Avarija“⁸. Po 1971 m. įvykusios perklamos ji buvo atmesta protestuojant operos solistams dėl neva nepadainuojamos muzikos. Reikia pabrėžti, kad tai vienintelis atvejis VAOBT sovietmečiu, kai opera buvo atmesta ne dėl cenzūros pretenzijų libretui ar priekaištų muzikos kokybei, o dėl dainininkų sabotažo. Dainininkai protestavo ir prieš kai kurių kitų operų muzikinį stilių, vokalinių partijų sudėtingumą, „nepadainuojamumą“, tačiau tai nebuvo svarbiausia jų atmetimo priežastis⁹.

Visais kitais atvejais turime lituanistinio turinio sovietinių lietuvių kompozitorių operų paveldą, atliepantį socialistinio realizmo istorijos vaizdavimo doktriną. Dvi operos grįstos sovietinių partizanų tematika (Antano Račiūno „Martytė“ (1953, libretas Antano Venclovos, Petro Keidošiaus ir Gustaičio); Klovos „Duktė“ (1960, libretas Gustaičio)). Dviejų operų herojai – revoliucionieriai, realūs asmenys: Klovos operoje „Ave, vita“ įpaminklintas poetas Julius Janonis (1974, libretas Juozo Nekrošiaus), o Algimanto Bražinsko operoje „Liepsna“ (1987, libretas Antano Drilingos) vaizduojamas bolševiko, Spalio revoliucijos dalyvio Juozo Vareikio uolumas, malšinant 1918 m. Simbirsko maištą.

Dvariono „Dalioje“ ir Juzeliūno „Sukilėliuose“ (1957, premjera 1977, pagal Vinco Mykoliaičio-Putino to paties pavadinimo romaną (taip pat 1957), libretas romano autoriaus ir Aldonos Liobytės) perteikiama klasių kova skirtingais Lietuvos istorijos tarpsniais. Abi operos grįstos anksčiau sukurtais literatūros klasikų veikalais, įveikusiais stalininės cenzūros procedūras, tačiau statant operas vėl susilaukta ideologinės libretų kritikos. Dėl šios priežasties „Sukilėlių“ premjera, numatyta 1957 m., buvo atšaukta išvakarėse.

Račiūno „Saulės miesto“ (1965, libretas Mackonio) fabulą įveiklina ateistinę mitologemą, priešinančią mokslą ir religiją, pastarąją tapatinamą su nuožmiu fanatizmu.

Paltanavičiaus „Kryžkelėje“, dedikuotoje Sruogos atminimui, kritikuojama nepriklausomybės laikų Lietuvos inteligentija, nesusipratusi, kad tik veikdama išvien su komunistais gali išsivaduoti iš nacių priespaudos. Ši tema plėtojama ir Laurušo operoje „Paklydę paukščiai“, tik nesusipratę inteligentai, nepatikėję komunizmo idealais, atsiduria išėivijoje, kur jų laukia „moralinė degradacija“.

Dar dvi operos, susijusios su Rytprūsių istorija – minėtoji Balsio „Kelionė į Tilžę“ ir Bražinsko „Kristijonas“ (1985, libretas Drilingos), vaizduojanti lietuvių literatūros pradininko Kristijono Donelaičio gyvenimą.

Nė viena iš minėtųjų operų nepasiekė tokio populiarumo ir sklاندaus pri(si)taikymo atkurtos nepriklausomybės metais kaip „Pilėnai“. Tai pirmoji iš šešių Klovos operų, bet nė viena iš vėliau jo sukurtų nepakartojo „Pilėnų“ sėkmės. Nors „Du kalavijai“ buvo publikos mėgstama opera, tačiau po kelerių metų nustota rodyti ir daugiau niekada nebepastatyta.

LDK istorijos siužetai kaip *atminties vietos*

Nors ir buvo slopinami LDK istorijos tyrimai, visuomenėje buvo gana stiprūs kai kurių siužetų (Vilniaus įkūrimo legendos apie Gedimino sapną, Pilėnų susideginimo ar Žalgirio mūšio) įspaudai. Tradiciškai nuo prieškarinio laikų lietuvių šeimos mėgdavo pavadinti LDK kunigaikščių vardais savo vaikus, tuo kurdami atsvarą visuomenės rusifikacijai, lietuvių kalbos ir domėjimosi Lietuvos istorija slopinimui. Šie reiškiniai partinės nomenklatūros buvo toleruojami. Tuo vietinė administracija prisidėjo prie kultūrinio nacionalizmo skatinimo, tačiau turėdama ir savų tikslų: pateikdama „Pribaltikos“ tautų kultūrinį kitoniškumą kaip argumentą, siekiant didesnio administracinio savarankiškumo iš centrinės SSSR valdžios¹⁰.

LDK istoriniai siužetai ir legendos tapo kolektyvinį identitetą sustiprinančiomis *atminties vietomis*¹¹, kurių didžiūma buvo perimta iš Pirmosios Lietuvos respublikos tautinės ideologijos konstrukto. Didingi Lietuvos praeities įvaizdžiai buvo plėtojami istorikų Juozo Jakšto, Zenono Ivinskio, Adolfo Šapokos darbuose, Pilėnų gynėjų

didvyriškumą savo kūriniuose vaizdavo literatūros klasikais pradedant Motiejumi Valančiumi ir baigiant Vincu Mickevičiumi-Krėve¹². Ypatingą reikšmę turėjo Vytauto Didžiojo ir su juo siejamos Žalgirio mūšio pergalės – didžiausios LDK sėkmės istorijos – *atminties vieta*. Pasak literatūrologo Giedriaus Viliūno, tautininkų inicijuotą Vytauto kultą 1930 m. (Vytauto Didžiojo 500 mirties metinės) išvakarėse parėmė specialiu įstatymu Lietuvos valstybė¹³.

1926 m. Tirkšliuose gimusių būsimą kompozitorių Klovų šeima taip pat pavadino Vytautu. Tautiškumo dvasia auklėtas jaunuolis Atlydžio metais sukurs Vytauto Didžiojo paveikslą operoje, tik nepriklausomos Lietuvos ideologijos, kurios buvo paauglio Klovos savastis, bus gerokai pakoreguotos sovietinėmis klišėmis.

Pokariu tarp kompozitorių sklاندė idėjos rašyti operas iš viduramžių Lietuvos istorijos siužetų. Juozas Gruodis puoselėjo mintį sukurti operą apie kunigaikštį Skirgailą, o Pilėnų tragedija pirmiausia gimė Račiūno galvoje. Įprasta manyti, kad tai Klovos ir Mackonio sumanymas, mat prieš studijas konservatorijoje Klova buvo trumpam įstojęs į Dailės institutą, kur susidraugavo su Mackoniu, studijavusiu tapybą. Jūratė Klovienė liudija, kad apie 1949 m. „tarp Jono ir Klovos gimsta idėja rašyti operą „Pilėnai“. Nepaprastai gera tema, ypač šiems laikams, kai reikia tautai priminti jos didvyrišką praeitį“ (Klovienė 2006: 33). Labiausiai tikėtina, kad šią temą savo studentui pasiūlė Račiūnas, kai pats buvo įpareigotas sukurti operą apie tariamą sovietinę partizanę Marytę Melnikaitę¹⁴.

1945 m. balandį Račiūnas susiruošė į svečius pas Salomėją Nėrį, nes buvo girdėjęs, kad ji mėginusi rašyti poemą „Pilėnai“. Gal ji galėtų imtis operos libreto? Račiūnas vėliau prisiminė:

Jai patiko pasiūlymas. Netrukome aptarti būsimosios operos herojų charakterius, siužetą, net atskirų veikėjų balsus. Pirmam karščiui atslūgus, poetė suabejojo savo muzikinės dramaturgijos žiniomis. „Aš ne operos specialistė, todėl geriau parašysiu poemą apie Pilėnus. Ši forma man aiškesnė ir artimesnė. Specialistas, naudodamasis poemos medžiaga, jau sukurtoomis eilėmis, galės sudaryti operos libreto, o jei jų neužteks, aš papildysiu naujomis“, – baigė ji. Taip ir sutarėme. Deja, operos „Pilėnai“ neteko parašyti: praėjus porai mėnesių po mūsų pasikalbėjimo išgirdome skaudžią žinią – netekome Salomėjos Nėries.¹⁵

Šiuos prisiminimus Račiūnas publikavo „Tiesoje“ 1954 m., minint Nėries 50-ąsias gimimo metines.

Kad „Pilėnai“ buvo ne tik kompozitoriaus svajonė, bet ir realus, su teatru bei politine valdžia suderintas valstybinis užsakymas, liudija 1945 m. gruodžio 22 d. Meno reikalų valdybos viršininko Juozo Banaičio raštas Račiūnui¹⁶, kuriame prašoma kompozitoriaus sukurti operą kiek kitu pavadinimu – „Margiris“ (Pilėnų kunigaikštis). Kadangi po Nėries mirties jau buvo praėję daugiau nei keturi mėnesiai,

libreto autoriui numatytas Kazys Inčiūra, kurį neabejotinai pasirinko pats Račiūnas, mat jiedu jau buvo dirbę kartu kurdami operą „Trys talismanai“ (1936).

Nuo šio rašto iki įpareigojimo rašyti „Martytę“ praėjo ketveri metai, tačiau apie „Margirį“ daugiau neišlikę užuominų Račiūno viešuose pasisakymuose ar interviu. Užtat idėjos su džiaugsmu ėmėsi Račiūno mokinys Klova.

„Pilėnai“ – stalininių ideologėmų ir rusų romantizmo reprezentacija

Kaip jau teigta, pokariu buvo išnaudojami prieškario tautiniai sentimentai, įtvirtinant sovietinę ideologėmą, kad Vakarai neva visuomet buvę priešiški Lietuvai. Priešiškumas kryžiuočiams buvo takiai transponuojamas į priešiškumą naciams, o sąvokos *naciai*, *fašistai* ir *vokiečiai* vartotos kaip sinonimai. „Pilėnai“ šiuo požiūriu išpildė svarbiausią sovietinės istoriografijos interpretacijos schemą: lietuviai narsiai kaunasi su amžinaisiais priešais (Vakarais / vokiečiais), o jiems į pagalbą ateina „didysis brolis“ (rusų tauta, rusas didvyris ar Raudonoji armija), šiuo atveju – kunigaikštis Danyla. Pilėnų istorija dar buvo patogi ir tuo, kad mažai išlikę liudijimų istoriniuose šaltiniuose, tad naratyvas atviras ideologinėms interpretacijoms.

1994 m. balandžio 17 d. „Pilėnai“ buvo pastatyti Čikagos lietuvių operoje. Prieš premjerą „Tėviškės žiburiai“ rašė apie cenzūrą sovietinių lietuvių operų libretuose:

V. Klova užklaustas, ar jo operoje „Pilėnai“ nebuvo galima apsieiti be rusų kunigaikščio Danylos, atsakė: „Jeigu nebūtų buvę Danylos, tai nebūtų buvę ir „Pilėnų.“¹⁷

1955 m. birželio 28 d. (likus metams iki premjeros) VAOBT Meno kolegijos posėdyje išsamiai nagrinėtas ne tik libretas, bet ir partitūra. Įdomu, kad jame susikirto dviejų iš „centro“ (Maskvos) pokariu atsiųstų rusų nuomonės. Kaip visada aštria kritika pasižymėjusi muzikologė Zinaida Kumpienė pasigedo aiškesnių rusų ir vokiečių personažų charakteristikų, o dirigentas Isajus Altermanas atkirto:

Neteisūs buvo tie, kurie kalbėjo apie intonacijų įvairumą, apie vokiškas ir rusiškas intonacijas. Klova – lietuvis ir privalo kūryboje pasilikti lietuviui. Netinka cituoti vokiškas temas. Ulricho charakteristika gera. Puiki intonacinė Danylos arija.¹⁸

Klovos charakteris buvo vienas iš jo operinės karjeros sėkmės garantų. Posėdžiuose jis vengdavo priešgyniauti, gana paklusniai vykdavo išsakytus nomenklatūrinių ir kolegų kompozitorių siūlymus „tobulinti“ partitūrą, nors, kaip buvo įprasta, didesnių priekaištų sulaukdavo libretų autoriai. Be to, tuometinei valdžiai patiko Klovos muzikos lyriškumas, melodingumas. Artėjant premjerai 1956 m. balandžio 22 d. įvyko „Pilėnų“ dekoracijų ir kostiumų

svarstymas¹⁹, kuriame Altermanas su neslepiamu prielankumu pakomentavo ir muziką:

Drg. Klova padarė jau kelias klaviro redakcijas. Muzikinė traktuotė susideda iš centralinių elementų. 1) tai tema gimtinės – Margiris, Danyla, ir lietuvių tauta – iš liaudies motyvų ir 2) tema blogio vokiečių riterių – pastatyta iš gregorialinio choro motyvų. Operoje yra du lyriniai motyvai, tai Eglės-Danylos šviesus-lyrinis ir antras Mirtos-Ugrio [turima galvoje Ūdrio – J. K. *past.*] – išdavystės motyvas, kuris daugiau konfliktinis-dramatinis.²⁰

Premjeros išvakarėse, paskutiniame aptarime²¹ Altermanas pranešė, kad Klova pateikė jau **penktą** [paryškinta – J. K.] operos variantą, tai pat kad paskutinę minutę „teatro pastatyminė brigada įnešė pataisymų į Klovos libretą“²², mat nesitenkinta išdavikės Mirtos personažo traktuote.

LSSR kultūros ministerijos meno reikalų valdybos viršininkas Vytautas Pečiūra dėkodamas autoriams atkreipė dėmesį ir į išradinę dailininko Juozo Jankaus darbą kuriant istorinius kostiumus, tačiau pasigedo „nuoširdesnio ryšio“ tarp vado ir liaudies bei baleto aktualumo:

Baletas pastatyminiai yra pati silpniausia vieta operoje. Šokiuose reikėtų pavaizduoti lietuvių tautos miklumą, stiprumą ir t. t. Muzikoje tas jaučiama, o šokiuose to nėra.²³

Kompozitorių sąjungos atstovas Dvarionas taip pat supeikė šokius („nei tai polonezas, nei kuri kita muzika“), pastebėjo, kad Klovos muzika labai gera, bet trūksta ir „bjaurios“. Dirigentas Rimas Geniušas irgi pritarė, kad muzikai trūksta „druskos“, realizmo, kad ji romantinė, graži, švelni. Dainininkas Jonas Stasiūnas pasidžiaugė, kad muzika patogi dainuoti, o žiūrovams lengvai suprantama²⁴.

Opera buvo entuziastingai sutikta, recenzentai V. Mažeika ir E. Lechavičius „Komjaunimo tiesoje“ pasidžiaugė operos melodiniu turtingumu, orkestruotės spalvingumu, veiksmo vystymo dramatiškumu, pastebėjo siužeto idėjinis niuansas:

Kaip stipri lietuvių ir rusų tautų draugystės išraiška skamba II veiksmo Margirio ir Danylos duetas, kuriame kunigaikštis Maskvos kniazių vadina ne tik sūnumi, bet ir lietuvių tautos draugu.²⁵

Pagrindinio personažo Margirio charakteristiką recenzentai mato kaip artimą rusų epinių operų herojams kunigaikščiui Igoriui, Ivanui Susaninui, Ruslanui. Tuo patvirtinama sovietinė ideologėma, kad „mažųjų sesių“ (okupuotų sovietinių respublikų) kultūra tiek verta, kiek gali būti panaši (priartėti) prie „didžiojo brolio“ („didžiosios rusų tautos“) oficialaus kultūros kanono.

„Pilėnai“ įteisino Klova kaip ryškų kompozitorių, turintį melodisto talentą, gebantį kurti „lietuvišką skambesį“ ir muzikines personažų charakteristikas. Tačiau muzikos stilius, nors ir inkrustuotas liaudies dainų intonacijomis, buvo

artimesnis XIX a. rusų romantinei tradicijai, „Galingojo sambūrio“ kompozitorių epinėms operoms. Šiuo požiūriu Klova nebuvo išimtis, beveik visa pokario lietuvių muzika buvo kuriama ta pačia *liaudiškojo romantizmo* dvasia.

Išėivijoje buvo vertinta kitaip. Buvusi Valstybės teatro solistė Izabelė Motekaitienė, išklausiusi „Pilėnų“ įrašą, kuris atgabentas iš Lietuvos ir JAV publikuotas 3 vinilų komplektu, 1964 m. spalio 3 d. „Draugo“ numeryje operos muziką apibūdino kaip „XIX a. rusų romantinės muzikos mozaiką su Čaikovskio muzikinių frazių persvara“. Pastebėjusi taip pat Giacomo Puccini ir Pietro Mascagni „melodinių frazių“ įtaką ir net Claude'o Debussy „impresionistiškų nuotaikų“ recenzentė konstatuoja išgirdusi ir lietuviškų intonacijų choriniuose numeriuose. Tačiau tai, jos nuomone, nepadaro operos lietuviškos. Ji retoriškai klausia, kokią muziką Klova būtų parašęs, jeigu gyventų laisvoje šalyje ir turėtų kūrybinę laisvę? Tačiau daugiausia recenzentės kritikos nusipelnė Mackonio libretas, jo prorusiškieji akcentai („jau ne tik Žalgiryje, bet ir Pilėnuos kovojo rusai“²⁶), nelogiški istoriniame kontekste pilies gyvenimo įvykiai.

Atgimimo metais Danylos personažas buvo pakeistas į kunigaikštį Rūtenį ir opera toliau buvo rodoma kaip ryškiausias nacionalinis veikalas, nekvestionuojant jos muzikinio stiliaus. Net 1994 m. statant „Pilėnus“ Čikagos lietuvių operoje ne(be)kilo klausimų dėl jos (ne)lietuviško skambesio.

Viena vertus, atkūrus nepriklausomybę trūko iškultivuo-tų, nuo sovietmečio ideologinių klišių laisvų atminties vietų lietuviškajam nacionalizmui stiprinti, buvo gręžiojama į tarpukario tautininkiškas idėjas, sovietmečiu draustus kū-rinius, išėivijos kultūrą. „Pilėnai“ (kad ir su prorusiškais / prosovietiniais siužeto „inkliuzais“) tapo svarbia, jungiančia Vasario 16-osios ir Kovo 11-osios Lietuvą atminties vieta. 1991 m. sausio 13-osios vakare „Pilėnų“ spektaklis buvo nemokamai rodomas teatre. Kaip mena Klovienė, įjedu su kompozitoriumi budėjo prie Parlamento, „kai tiesiai iš spektaklio atskubėjo žiūrovai. Per minią nemačiau, bet sako, jog prie pat Parlamento stovėjo pilėniečių rūbais apsirengę „pilėniečiai“ (Klovienė 2006: 81).

Kita vertus, nors Atgimimo metais ir atkurtos nepri-klausomybės pradžioje stalinizmo, okupacijos, rusifikacijos temos buvo įjautrintų diskusijų objektas, rusų kultūra praktiškai neturėjo jokių neigiamų konotacijų visuomenėje. Priešingai, Lietuvos teatruose toliau buvo statomi Antono Čechovo, Fiodoro Dostojevskio, Maksimo Gorkio, Dani-ilo Charmsio ir kitų rusų rašytojų veikalai, koncertų salėse rusų klasikų kūrinius griežė rusų solistai. Apie perteklinį rusų kultūros dominavimą kaip potrauminį kolektyvinį sindromą dar nebuvo galvojama. Kita vertus, trūko išteklių, vertimų, kultūrinių ryšių su kitomis šalimis. Be to, lietuviai jautė dėkingumą demokratiškai nusiteikusiems Maskvos gyventojams, išėjusiems į gatves palaikyti lietuvių kovos už nepriklausomybę per 1991 m. rugpjūčio pučą, buvę Sibiro tremtiniai pasakodavo apie sunkias situacijas, kuriose jiems

padėdavo, gelbėdavo nuo bado vietiniai rusai. Draugiškus santykius su Boriso Jelcino vyriausybe palaikė ir tuometinė Lietuvos valdžia. Abi tautos jautėsi ištrūkusios iš komunis-tinio jungo ir viena kitai lojalios. Rusijos kaip kolonistinės imperijos, kurioje SSSR buvo tik palyginti neilgas jos istorijos etapas, taip dar nevertino nei Vakarų istorikai, nei pačios išsivadavusios iš komunizmo šalys.

2002 m. LNOBT vasaros festivalyje pastačius operą Trakų pilies kieme, ją recenzavusi muzikologė Beata Bau-blinskienė (Leščinska) jau iš kiek ilgesnės atkurtos nepri-klausomybės perspektyvos taip apibūdina muziką:

[...]opera ištis melodinga, muzika tinka „natūralaus“ dai-nininkų balso grožiui išryškinti, jos lengva klausytis, tam nereikia jokių ypatingų suvokimo pastangų. Tiesą pasakius, šiandien operos muzikos stilistika, pastiprinta „istorinių“ kostiumų a la „Lietuvos“ ansamblis ir trafaretinės vaidybos, atrodo kiek naiviai.²⁷

Pralaimėtas „Žalgirio“ finalas

Po sėkmingos „Pilėnų“ premjeros Klovai buvo gerokai lengviau pasiūlyti naujas idėjas VAOBT. Palyginti gana sklandžiai ir greitai cenzūros slenkščius įveikė jo mitologinė opera jaunimui „Vaiva“ (1958), po kurios kompozitorius susiruošė rašyti operą apie Vilniaus Šv. Onos bažnyčios istoriją. Jadvyga Čiurlionytė supažindino Klovą su vienu iš grįžusių Sibiro tremtinių, pasiūliusių šią intriguojančią idėją (Klovienė 2006: 62). Tačiau tokiai temai, kai ateizmas buvo viena iš socialistinio realizmo pamatinių doktrinų, o bažnyčios verčiamos sandėliais, nebuvo jokių perspektyvų. Be to, Klovai buvo priminta, kad sukūręs jau dvi operas, o kada imsis „tarybinio gyvenimo“ tematikos? Pasak kom-pozitoriaus žmonos, „norint neužkirsti kelio tolimesniems sumanymams, reikėjo atiduoti duoklę „ciesoriui“ (Klovienė 2006: 62). Gustaitis, jau įgijęs patirties rašydamas Račiūno „Marytės“ libretą ir dirbęs su Klovera, kai buvo kuriama „Vaiva“, pasiūlė sovietinių partizanų temą, artimą Pirčiupio tragedijai. 1960 m. po intensyvių, bet ne tokių ilgų aptarimų kaip „Pilėnų“ atveju įvyko Klovos operos „Duktė“ premjera, dedikuota LSSR 20-mečiui (numatyta proga paspartino ir sutrumpino ideologines diskusijas). Sėkmės paskatintas kompozitorius po kelių mėnesių vėl teikė pasiūlymą teatrui ir tąsyk jautėsi turįs užsidirbęs galimybę rašyti ką norįs, t. y. grįžti prie LDK siužetų. Tačiau operos idėja apie Žalgirio mūšį pirmiausia susidūrė net ne su oficialių cenzorių, o su muzikų bendruomenės kritika. Probleminiame straipsnyje muzikologas Juozas Gaudrimas rašė:

Kad nūdienė tematika užima kaskart stipresnes pozicijas kompozitorių tarpe, rodo ir toks, iš pirmo žvilgsnio nereikš-mingas epizodas. Atsiliepdamas į kompozitoriaus V. Klovos kūrybinę paraišką sukurti operą „Žalgiris“, vienas iš jo kolegų

pareiškė: „Tu, Vytautai, pradėjai operinę kūrybą „Pilėnais“, davei lyrinę operą-pasaką „Vaivą“, parodei neapykantą hitleriniams grobikams trečiojoje operoje „Dukte“... Nejaugi dabar, priartėjęs prie mūsų dienų, tu vėl grįši prie kryžiuočių?“ Toms mintims pritarė ir daugelis naujų planų svarstyme dalyvavusių kompozitorių. Iš tikrųjų. Juk tarybinė opera – tai visų pirma muzikinis romanas apie mūsų dienų herojų, jo likimą, darbą, siekimus, apie jo jausmus ir svajas.²⁸

Manytina, kad propagandiniame straipsnyje situacija interpretuota pagal ideologines nuostatas, nors suprantama, kad Kompozitorių sąjungos vadovybė galėjo laikytis kritinės pozicijos. Neabejotina, kad tiek Klova, tiek jo bendražygis Mackonis nuoširdžiai troško kurti juos nuo jaunumės nepriklausomoje Lietuvoje žavėjusia LDK tema, kurios svarbiausias akcentas – Žalgirio mūšis ir Vytauto Didžiojo asmenybė. Tą patvirtina ir Kloviene savo memuaruose (Kloviene 2006: 64) bei įrašas premjeros programėlėje, kurioje abu autoriai išdėstė, kad mintis apie Žalgirio mūšiui skirtą operą jiems kilo iškart po „Pilėnų“ premjeros²⁹. Tačiau 1960 m. gegužės 30 d. LKP sekretoriaus Vlodo Niunkos laiškas SSKP CK dėl Žalgirio mūšio metinių minėjimo panaudojimo sovietų valdžios autoritetui stiprinti³⁰ verčia kiek kitaip vertinti operos sukūrimo aplinkybes. Laiške minima, kad politiniu požiūriu tikslinga būtų Žalgirio mūšio 550-ąsias metines paminėti plačiau, remiamasi 1959 m. Chruščiovo kalba, pasakyta Lenkijoje, kurioje pabrėžta, kad „Griunvaldas tapo mūsų broliškų tautų bendros kovos simboliu“³¹ (kaip žinoma, rusų pulkai mūšyje iš tikrųjų nedalyvavo). Laiške taip pat užsimenama apie propagandinius tikslus: išskilmės turėtų mobilizuoti visuomenę „kovai prieš Vakarų Vokietijos militarizmo siekius“ ir prisidėti „demaskuojant lietuvių buržuazinius nacionalistus užsienyje“, kurie, pasak Niunkos, mėgina panaudoti Žalgirio mūšio sukaktį „antitarybinės propagandos tikslams“³².

Manytina, kad šis nomenklatūros projektas buvo tikroji operos sumanymo priežastis. Neatmestina, kad Niunka galėjo idėją pasiūlyti tuomet jau garsiam kompozitoriui Klovai arba libretistui Mackoniui. Kloviene prisiminė, kad būtent Mackonis, „nerimstantis entuziastas-patriotas“, pirmas pasiūlė Žalgirio temą Klovai (Kloviene 2006: 64).

Kaip „iš viršaus nuleista“ iniciatyva ji sykiu buvo ir skydas nuo VAOBT bei Kompozitorių sąjungos vadovų kritikos. Tačiau 1961 m. Niunka netikėtai buvo atleistas iš pareigų (Ėmužis 2012: 146), todėl Žalgirio mūšio minėjimo idėja partinių užtarėjų greičiausiai nebeturėjo, pagaliau baigėsi jubiliejiniai metai. Be to, 1962 m. taip pat netikėtai buvo atleistas VAOBT direktorius Zenonas Paulauskas dėl „anketinių duomenų“ nuslėpimo³³. Manytina, kad šios priežastys nutolino premjerą, kuri įvyko tik 1966 m. spalio 8 d. (opera buvo baigta dar 1965 m., autoriams tikintis ją pasatyti 555-osioms Žalgirio mūšio metinėms). Mackonis librete, kaip ideologų pageidauta, įvedė rusų pulkus, prisistatančius

Vytautui Didžiajam Trakų pilies kieme; šalia kryžiuočių magistro Ulricho dar veikė „klastingasis“ vokiečių, magistro patarėjas Gunaras, nunuodijęs Marienburge kaip įkaitus paliktus Vytauto sūnus Dainių ir Šviedrį. Pasak Kloviene, būgštaudamas dėl kritikos libretui Mackonis kreipėsi į Mokslų akademijos Istorijos instituto darbuotojus, kad jie pareikštų nuomonę dėl istorinių įvykių vaizdavimo: „Gavo labai teigiamą įvertinimą, teisingai traktuojami įvykiai, tema labai reikalinga visuomenei. Šį raštą pasirašė žymūs istorikai – R. Batūra ir kiti“ (Kloviene 2006: 65). Tikėtina, kad minimiems istorikams įvykių vaizdavimo svarbiausias šaltinis buvo ne Lietuvos metraščiai, o Niunkos ideologinė instrukcija.

Opera buvo laukiama kaip reikšmingas kultūrinis įvykis, viename interviu Mackonis džiaugėsi geru istorikų libreto įvertinimu ir pranašavo, kad „Žalgiris“ būsiąs „bene brandžiausias mūsų nacionalinės operos kūrinys“³⁴. Iki pat premjeros opera vadinta „Žalgiriu“, toks pavadinimas užrašytas ir ant partitūros rankraščio³⁵. Tačiau premjeros išvakarėse choras atsisakė dainuoti finaliniame mūšio paveiksle 4 kalbomis (lietuvių, lenkų, rusų ir vokiečių), kaip buvo sumanyta autorių (tuo tikslu iš Varšuvos buvo gautos lenkiškos giesmės gaidos). Klova netgi abejojęs, ar išvis verta išleisti spektaklį tokiomis aplinkybėmis, mat nebeliko Žalgirio mūšio epiškumo, be to, sklاندė gandai, kad opera vis tiek būsianti „nuimta“, todėl choristai aplaidžiai žiūrėjo į savo darbą (Kloviene 2006: 68). Keturvirtasis – paties mūšio – veiksmas liko vos 18 minučių trukmės. Batalinė scena išspręsta simfoniniu paveikslu, kurį energingai pradeda trimitai ir mušamieji, toliau pereinama į kiek statišką medinių pučiamųjų ir styginių vidutinio tempo epizodą. Tuomet įvyksta nedidelė Vytauto ir Gunaro mizanscena, kai šis atvyksta prašyti Vytauto paliaubų mainais už sūnų gyvybę. Vytautas nepalenkiamas. Opera baigiama pakiliu mūšio epizodu su nedideliais vyrų choro intarpais.

Praradus autoriams svarbią daugiakalbę chorinę sceną buvo nuspręsta atsisakyti „Žalgirio“ pavadinimo, nes nebeliko „finalinio mūšio didingumo“. Buvo pasirinktas pavadinimas „Du kalavijai“, mat Žalgirio mūšio lauke yra paminklas su dviem kalavijais, kuriuos prieš mūšį neva įteikė kryžiuočiai Vytautui ir Jogailai (Kloviene 2006: 68).

Kadangi Klova jau buvo įgijęs nemažą operų kūrybos patirtį, ši partitūra harmonijos, ritmikos požiūriu kiek sudėtingesnė nei „Pilėnai“, kompozitorius išradingiau kaip tembrinę spalvą naudoja chorinę faktūrą, ypač pirmame veiksmė. Čaikovskio stiliaus atbalsius čia keičia aliuzijos į Modesto Musorgskio „Boriso Godunovo“ skambesio dvasią.

Kompozitorius Vitolis Baumilas, recenzuodamas „Du kalavijus“, priekaištavo libreto autoriui, kad šis apsiribojo asmenine Vytauto drama, pasigedo „epinio-herojinio sprendimo“, lietuvių ir slavų draugystės įprasminimo, bet gyrė Klovos muzikos melodingumą, „nusistovėjusį

muzikinį braižą³⁶. Daugiausia kritikos kūrėjams ir staitytojams skambėjo premjeros išvakarėse per generalinės repetitijos aptarimą VAOBT Meno kolegijos posėdyje³⁷. Muzikologas Algirdas Ambrazas libretą apibūdino kaip naivų ir neįtikinantį, o visa opera, jo manymu, „išėsta ir statiška, daugiau oratorinė arba koncertinė“, be dramatinės įtampos, neatitinkanti pasikeitusio laiko reikalavimų. Muzikologas reziūmavo, kad „spektaklis spręstas žiūrovui neaukšto lygio ir ne per daug išsilavinusiai auditorijai“³⁸.

Tuometinis VAOBT direktorius Laurušas jau atkurtos nepriklausomybės laikais prisiminė, kad scenoje rodyti tais dešimtmečiais Vytautą ir Jogailą buvo drąsus žingsnis, bet partinė valdžia „kažkodėl nereagavo“. Spektaklis, jo liudijimu, buvęs „gausiai lankomas“ (Aleknaitė-Bieliauskienė 2009: 165).

Išvados

Vertinti sovietmečio totalitarinėje sistemoje sukurtus meno kūrinius ir jų skleidžiamus istorinius naratyvus kaip laisvą kūrėjų valią ir įsitikinimus atitinkančius pasirinkimus nėra produktyvus ir tinkamas požiūris. Analizuojant kūrinių perteikiamas prasmes ir išraiškos priemones nesudėtinga juos dekonstruoti kaip sovietinių ideologinių klišių rinkinius. Tačiau tik šiuo metodu vadovaujantis galima prieiti prie neišsamių arba net klaidinančių išvadų apie sovietmečio visuomenę, jos nuotaikas, sovietinių kūrinių poveikį tautiniams jausmams ir nuostatoms, ypač tiriant ankstyvąjį sovietmetį.

Klovos ir Mackonio opera „Pilėnai“ aiškiai reprezentuoja sovietines istorijos perkūrimo ideologemas, tokias kaip Lietuvos kaip valstybės praecityje neįgalumas ir neišvengiamas žlugimas, amžina vokiečių, o plačiau – Vakarų, konfrontacija su Lietuva, kuri klestėjimą ir teisingą vystymosi kryptį gali rasti tik būdama su „didžiąja rusų tauta“.

Tačiau opera pasirodė vienu dramatiškiausių Lietuvos istorijos etapų, kai buvo užgniaužtos nepriklausomybės atkūrimo viltys, kurias iki tol kurstė partizaninis karas, subrendo nauja pokario karta, kuriai nuo jaunumės buvo brukama sovietinė ideologija ir suklastota krašto istorija. „Pilėnai“ kad ir su sunkiasvore propagandine našta beldėsi į žmonių patriotinius ir tautinius jausmus. Be to, „lietuviškuoju Verdžiu“ praminto kompozitoriaus muzika buvo pagavi, lengvai suvokiama ir įsimenama. Viena vertus, „Pilėnai“ išties pasitarnavo sovietinės ideologijos įtvirtinimui, kita vertus, skatino patriotinius jausmus.

Pakartotiniai operos pastatymai vėlgi tvirtino priešingų polių pozicijas, o Sąjūdžio metais ir atkurtos nepriklausomybės pradžioje „Pilėnai“ įgavo pasipriešinimo dvasios kaip protesto kūriny. Ši konotacija ilgainiui ėmė blėsti, vėl apnuogindama ideologines klišes ir supaprastintą muzikos skambesį, kokio buvo reikalaujama pokariu. Tenka pritarti

išėivijos kritikams, kėlusiemis klausimą, kokia galėtų būti „Pilėnų“ muzika, jei jos autorius būtų gyvenęs ne totalitarinėje sistemoje, o laisvoje šalyje?

Kitokie yra operos „Du kalavijai“ kontekstai. Septintojo dešimtmečio vidurys buvo gana optimistinis modernėjimo laikotarpis, kai švelnėjo ideologiniai reikalavimai, keitėsi meniniai siužetai ir išraiškos priemonės. „Du kalavijai“ tiek idėjiniu turiniu, tiek muzikos kalba „užstrigo“ pokario estetikoje ir, kaip neilgai trukus tapo aišku, paties kompozitoriaus kūrybinių galių ribose. Kitose jo sukurtose operose „Amerikoniškoji tragedija“ (1968, pastatyta Rygos operos teatre 1969) ir „Ave vita“ (1974) autorius neišsiveržė iš kuklių muzikos išraiškos priemonių arsenalo, liko ištikimas paprastai melodijai ir neįmantriai harmonijai bei standartinėi orkestruotės sampratai. Ilgainiui jo kaip operų kūrėjo šlovė nublėso, atėjo nauja menininkų karta su atviresnėmis iš Vakarų sklidusiomis estetinėmis manifestacijomis, kuriomis domėjosi ir daugelis Klovos kartos menininkų. Klova liko anapus modernėjimo ribos.

Manytina, kad Klova labai norėjo kurti operas, todėl lengvai leidosi į kompromisus, taisė kūrinius, tenkindamas ideologinius reikalavimus, sykiu plėtodamas savo daugelį amžininkų žavėjusį melodisto talentą. Tai išskyrė jį iš jo kartos kompozitorių, kurie neištvėrdavo dramatiškų svarstymų ir kritikos, todėl netapo produktyviais sceninių kūrinių autoriais svarbiausioje Lietuvos operos scenoje. Kai kurie tenkinosi „antrąja scena“ (Kauno muzikiniu teatru), į kurią buvo lengviau pakliūti su savo kūrinių (Vitolio Baumilo „Paskenduolė“ (1958), „Rožės žydi raudonai“ (1967), Benjaminio Gorbulskio „Frank Kruk“ (1959), Antano Rekašiaus „Šviesos baladė“ (1970) ir kt.).

Klova išliks kaip didžiausios sėkmės sulaukusios sovietinės operos autorius. Nepaisant visų trūkumų ir ideologinių dėmių, „Pilėnai“ kaip *atminties vieta* atliko svarbų istorinį vaidmenį, reikšmingai prisidėjo žadinant sovietinės visuomenės tautinę savimonę ir valstybingumo ilgesį.

Nuorodos

- ¹ Svarų indėlį į sovietmečio tyrimus įnešė istorikas Algirdas Jakubčionis, sociologas Zenonas Norkus, menotyrininkės Jolita Mulevičiūtė, Lolita Jablonskienė, Elona Lubytė, Giedrė Jankevičiūtė, Erika Grigoravičienė, literatūrologė Dalia Satkauskytė, Donata Mitaitė, Solveiga Daugirdaitė, Aušra Jurgutienė, muzikologė Gražina Daunoravičienė, Rūta Stanevičiūtė, Vita Gruodytė ir kt. Šiai kartai pradėjus kokybiškai naujas sovietmečio studijas prie jų prisijungė jau nepriklausomybės metais studijas baigę istorikai Arūnas Streikus, Nerijus Šepetytis, Aurimas Švedas, Valdemaras Klumbys, Vilius Ivanauskas, Tomas Vaiseta, Saulius Grybkauškas, politologė Ainė Ramonaitė, filosofė Nerija Putinaitė, dailėtyrininkės Skaidra Trilupaitytė, Ieva Pleikienė, Karolina Jakaitė, literatūrologas Rimantas Kmita, architektūros istorikė Marija Drėmaitė,

- kinotyryninkė Lina Kaminskaitė-Jančorienė, teatrologė Goda Dapšytė ir daugelis kitų jaunosios kartos tyrėjų.
- 2 Minimas nutarimas publikuotas rinkinyje: Bagušauskas et al. 2005: 53–58.
 - 3 Vladimir Pašuto, *Lietuvos valstybės susidarymas (Obrazovanie Litovskogo gosudarstva)*, Maskva: 1959 (lietuvių kalba – Vilnius: Mintis, 1971).
 - 4 Henryk Łowmiański, *Lietuvių visuomenės ir valstybės atsiradimo studijos (Studia nad początkami społeczeństwa i państwa litewskiego)*, 2 t., Vilnius: nakl. Towarzystwa Przyjaciół Nauk w Wilnie, 1931–1932.
 - 5 Suvažiavimas vyko 1956 m. vasario 14–26 d. Chruščiovas palietė „nacionalinį klausimą“ ataskaitiniame pranešime suvažiavimo pradžioje (pranešimas Lietuvoje publikuotas vasario 16 d. „Tiesoje“ (Nr. 4, p. 1–3) ir minimoje kalboje „Apie asmenybės kultą ir jo padarinius“, pasakytoje vasario 25 d. uždaryme posėdyje naujai išrinktam SSKP Centro komitetui. Lietuvoje apie tai paskelbta daugiau nei po mėnesio (Kodėl asmenybės kultas svetimas marksizmo-leninizmo dvasiai? *Tiesa*, 1956 m. kovo 29 d., Nr. 75, p. 1–2).
 - 6 Sirutavičius etnokultūriškumo sąvoką vartoja plačiau nei įprasta vartosenoje, kurioje ji sinonimiškai suvokiama kaip liaudies kultūra arba kaip nusakyta Etninės kultūros valstybinės globos pagrindų įstatyme (visos tautos (etnos) sukurta, iš kartos į kartą perduodama ir nuolat atnaujinama kultūros vertybių visuma, padedanti išlaikyti tautinį tapatumą bei savimonę ir etnografinių regionų savitumą. žr. VIII-1328 Lietuvos Respublikos etninės kultūros valstybinės globos pagrindų įstatymas (Irs.lt)). Sirutavičius etnokultūriškumą tekste traktuoja kaip nacionalinę kultūrą plačiąja prasme, įskaitant tautos (etnos) ir jos gyvenamos teritorijos istoriją.
 - 7 Arifo Malikovo baletas „Legenda apie meilę“ pastatytas Leningrado valstybiniame akademiniame S. Kirovo operos ir baleto teatre (dabar – Sankt Peterburgo valstybinis akademis Marijos teatras) 1961 m.
 - 8 Keletas Dürrenmatto kaip Bertolto Brechto sekėjo kūrinių buvo išversta Sovietų Sąjungoje į rusų ir kelias kitas okupuotų kraštų kalbas, tarp jų – lietuvių.
 - 9 Šiuo požiūriu minėtina Felikso Bajoro opera-baletas „Dievo avinėlis“ (1982), dėl kurios vokalinių partijų dainininkai taip pat reiškė nepasitenkinimą, tačiau veikalas buvo atmetas dėl libreto cenzūros.
 - 10 Nomenklatūros atstovų pasakojimų apie jų kovas dėl administracinio savarankiškumo gausu partinių veikėjų egodokumentikoje, išskirtini atsiminimai apie ilgametį Lietuvos „šeimininką“ LKP CK pirmąjį sekretorių Antaną Sniečkę (*Sniečkaus fenomenas. Prisiminimai ir pamąstymai*, Rimgaudas Mališauskas (sud.), Vilnius: Gairės, 2003; LSSR kultūros ministro, vėliau LKP CK sekretoriaus Liongino Šepečio knygos *Nepranastoji karta: siluetai ir spalvos*, Vilnius: Žuvėdra 2005; *Negeri užrašai 1955–1990*, Vilnius: Žuvėdra, 2013, ir kt.
 - 11 Sąvoką *atminties vieta* į vartoseną Lietuvoje įvedė Aurimas Švedas, remdamasis prancūzų istoriko Pierre'o Nora koncepcija (*lieux de memoire*, angl. *sites of memory*), pagal kurią tam tikri praeities siužetai kelia kolektyvines asociacijas ir turi kolektyvinių vaizdinių reiškiamąją galią (Švedas 2015: 231).
 - 12 Pilėnų istoriografija, meninio vaizdavimo aspektai ir mitai nagrinėjami Dariaus Barono ir Dangiro Mačiulio monografijoje *Pilėnai ir Margiris: istorija ir legenda* (Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla, 2010).
 - 13 1930-ieji buvo kulto kulminacija, pažymėta tokiais viešais ritualais kaip Vytauto Didžiojo paveiklo kelionė aplink Lietuvą, lydima iškilmingų paveiklo sutiktuvių ir palydėtuvių, viešų priesaikų, garbės sargybų ir liaudies pasilinksminimų. Buvo surengtos Žalgirio mūšio, Vytauto karūnacijos ir mirties dienų iškilmės su kariniais paradais, iliuminacijomis, mitingais bei eisenomis; kertinio akmens Vytauto Didžiojo muziejui padėjimu. Pastatyta maždaug 30 paminklų Vytautui Didžiajam, surengta žemės ūkio paroda, jubiliejinės dainų ir sporto šventės, misterijų vaidinimai, literatūros ir scenos kūrinių konkursai (Viliūnas 2001).
 - 14 Pokariu susiklosčiusi situacija nulėmė, kad įtakingiausiu ir profesionaliausiu kompozitoriumi tapo Račiūnas. Į Vakarų pasitraukė Juozas Žilevičius, Vladas Jakubėnas, Jeronimas Kačinskas, Julius Gaidelis, mirė Jurgis Karnavičius, Šimkus, Juozas Pakalnis ir Juozas Gruodis. Kol sutvirtėjo Eduardo Balsio ir Juliaus Juzeliūno karta, Račiūnas buvo svarbiausias autoritetas ir kaip pedagogas, ir kaip aktyvus, produktyvus kompozitorius. Tačiau jis turėjo „dėmių“ sovietinės valdžios požiūriu tiek dėl savo paties ankstesnės „formalistinės“ kūrybos, tiek dėl artimųjų – brolis buvo ištremtas į Sibirą, motina ir seserys pasitraukė į Vakarų 1944 m. Dėl šių priežasčių jam teko uoliai demonstruoti lojalumą sovietinei sistemai, imtis operų temų, kurių kiti vengė. Račiūnas privalėjo rodyti teigiamą „susipratęsio tarybinio kompozitoriaus“ pavyzdį. „Marytė“ (1953) anaipatol nebuvo kompozitoriaus svajonių opera.
 - 15 Račiūno publikacijos „Tiesoje“ iškarpa, nurodyti 1954 m. (Lietuvos literatūros ir meno archyvas (toliau – LLMA), F 17, ap. 1, b. 23, l. 5).
 - 16 LLMA, F 17, ap. 1, b. 23, l. 12.
 - 17 V. Priščeponka, Lietuviška opera Čikagos scenoje, in: *Tėviškės žiburiai*, 1994 03 29, Nr. 13, p. 6.
 - 18 1955 m. birželio 28 d. VAOBT Meno tarybos posėdžio protokolas, LLMA, F 97, ap. 1, b. 65, l. 74–78.
 - 19 1956 m. balandžio 22 d. VAOBT Meno tarybos posėdžio protokolas, LLMA, F 97, ap. 1, b. 97, l. 27–31.
 - 20 *Ibid.*, l. 28.
 - 21 1956 birželio 30 d. VAOBT Meno tarybos posėdžio protokolas, LLMA, F 97, ap. 1, b. 72, l. 41–47.
 - 22 *Ibid.*, l. 42.
 - 23 *Ibid.*, l. 44.
 - 24 *Ibid.*, l. 45.
 - 25 V. Mažeika, E. Lechavičius, Nauja lietuvių nacionalinė opera, in: *Komjaunimo tiesa*, 1956 07 14, Nr. 135, p. 3.
 - 26 Iza Motekaitienė, Kai rusais kolonizuojami net Pilėnai. Klovos operą plokštelėje išklausius, in: *Draugas*, 1964 10 03, https://www.draugas.org/archive/1964_reg/1964-10-03-PRIEDAS-DRAUGAS.pdf [žiūrėta 2024 04 10].
 - 27 Beata Leščinska, Tiesiog verdiška tragedija. LNOBT vasaros sezoną Trakų pilyje užbaigė Vytauto Klovos „Pilėnai“, in: *7 meno dienos*, 2002 07 12, Nr. 530, https://www.7md.lt/archyvas.php?leid_id=530&str_id=206 [žiūrėta 2024 04 10].
 - 28 Juozas Gaudrimas, Derlius žada būti geras, in: *Literatūra ir menas*, 1961 01 28, Nr. 25, p. 2.
 - 29 VAOBT spektaklio „Du kalvijai“ programėlė, LLMA, F 97, ap. 2, b. 16, l. 42.
 - 30 1960 m. gegužės 30 d. LKP CK sekretoriaus V. Niunkos laiškas SSKP CK dėl Žalgirio mūšio metinių minėjimo panaudojimo Sovietų valdžios autoritetui stiprinti, in: Bagušauskas et al. 2005: 279–280. Laiško originalas rusų k., Lietuvos ypatingasis archyvas, F 1771, ap. 205, b. 27, l. 79–80.

- ³¹ Ibid.
- ³² Ibid.
- ³³ KGB pažymoje raportuojama, kad karo metais (nuo 1942 m.) Zenonas Paulauskas priklausė „antitarybinei nacionalistinei organizacijai LLA“; 1963 balandžio mėn. LSSR KGB pažyma apie operatyvinę padėtį mokslo ir mokymo įstaigose (Bagušauskas et al. 2005: 338).
- ³⁴ R. Janulaitis, Opera „Žalgiris“, in: *Vakarinės naujienos*, 1966 09 06, p. 2.
- ³⁵ Vytauto Klovos partitūros „Žalgiris“ rankraštis, LLMA, F 191, ap. 1 b. 125–128.
- ³⁶ Vitolis Baumilas, Pasirinkus monumentalią temą, in: *Literatūra ir menas*, 1966 11 19, p. 4–5.
- ³⁷ 1966 m. spalio 7 d. VAOBT Meno tarybos posėdžio protokolas, LLMA, F 97, ap. 1, b. 210, l. 27–32.
- ³⁸ Ibid., l. 28.

Literatūra

- Aleknaitė-Bieliauskienė Rita, *Vytautas Laurušas. Gyvenimo realybės ir kūrybos interpretacijos*, Vilnius: Lietuvos kompozitorių sąjunga, Mykolo Romerio universitetas, 2009.
- Bagušauskas Juozas; Streikus Arūnas (sud.), *Lietuvos kultūra sovietinės ideologijos nelaisvėje, 1940–1990: dokumentų rinkinys*, Vilnius: Lietuvos gyventojų genocido ir rezistencijos tyrimo centras, 2005.
- Baronas Darius; Mačiulis Dangiras, *Pilėnai ir Margiris: istorija ir legenda*, Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla, 2010.
- Baumilas Vitolis, Pasirinkus monumentalią temą, in: *Literatūra ir menas*, 1966 11 19, p. 4–5.
- Burokaitė Jūratė; Stanevičiūtė Rūta (sud.), *Baltijos muzikologų konferencijos. Istorija ir tradicijos. I–XXXIX Baltijos muzikologų konferencijų programos, prisiminimai, komentarai*, Vilnius: Lietuvos kompozitorių sąjunga, 2007.
- Ėmužis Marius, Antano Sniečkaus sovietinio partinio elito klanų formavimasis 1956–1974 metais, in: *Lietuvos istorijos studijos*, 2012, t. 30, p. 129–149, <https://etalpykla.lituanistika.lt/fedora/objects/LT-LDB-0001:J.04~2012~1367188033135/datastreams/DS.002.0.01.ARTIC/content> [žiūrėta 2024 04 24].
- Gaudrimas Juozas, Derlius žada būti geras, in: *Literatūra ir menas*, 1961 01 28, Nr. 25, p. 2.
- Janulaitis R., Opera „Žalgiris“, in: *Vakarinės naujienos*, 1966 09 06, p. 2.
- Klovienė Jūratė, *Vytautas Klova. Pusė amžiaus šalia. Prisiminimai*, Vilnius: Lietuvos muzikų sąjunga, 2006.
- Leščinska Beata, Tiesiog verdiška tragedija. LNOBT vasaros sezoną Trakų pilyje užbaigė Vytauto Klovos „Pilėnai“, in: *7 meno dienos*, 2002 07 12, Nr. 530, https://www.7md.lt/archyvas.php?leid_id=530&str_id=206 [žiūrėta 2024 04 10].
- Mažeika V.; Lechavičius E., Nauja lietuvių nacionalinė opera, in: *Komjaunimo tiesa*, 1956 07 14, Nr. 135, p. 3.
- Mikšytė Irena, Antanas Račiūnas: kiekvieno savas kelias. Dešimt klausimų kompozitoriui, in: *Kultūros barai*, 1972, Nr. 7, p. 53.
- Motekaitienė Iza, Kai rusais kolonizuojami net Pilėnai. Klovos operą plokštelėje išklausius, in: *Draugas*, 1964 10 03, https://www.draugas.org/archive/1964_reg/1964-10-03-PRIEDAS-DRAUGAS.pdf [žiūrėta 2024 04 10].
- Palionytė Dana, *Valanda su kompozitorium Antanu Račiūnu*, Vilnius: Vaga, 1970.
- Priščeponka V., Lietuviška opera Čikagos scenoje, in: *Tėviškės žiburiai*, 1994 m. kovo 29 d., Nr. 13, p. 6.
- Putinaitė Nerija, *Skambantis molis*, Vilnius: Lietuvos katalikų mokslo akademija, Naujasis Židynys-Aidai, 2019.
- Sirutavičius Vladas, Etnokultūrinio nacionalizmo proveržiai ir valdžios politika: apie lietuvių nacionalinę identifikaciją postalininiu laikotarpiu, in: Laurinavičius, Česlovas (sud.), *Epochas jungiantis nacionalizmas: tautos (de)konstravimas tarpukario, sovietmečio ir posovietmečio Lietuvoje*, Vilnius: Lietuvos istorijos instituto leidykla, 2013, p. 169–203.
- Stanevičiūtė Rūta, The Soviet Empire, Baltic Musicological Conferences, and the Institutionalization of Alternative Knowledge, in: Rantanen, Saijaleena; Scott, Derek B. (eds.), *Institutionalization in Music History*, Helsinki: Taideyliopiston Sibelius-Akatemia, 2022: 256–278, https://taju.uniarts.fi/bitstream/handle/10024/7677/Institutionalization%20in%20Music%20History_Rantanen_Scott_Sibelius%20Academy%281%29.pdf?sequence=3&isAllowed=y [žiūrėta 2024 08 23].
- Švedas Aurimas, *Matricos nelaisvėje: sovietmečio lietuvių istoriografija (1944–1985 m.)*, Vilnius: Aidai, 2009.
- Švedas Aurimas, Justino Marcinkevičiaus drama Mindaugas kaip atminties vieta, in: Satkauskytė, Dalia (sud.), *Tarp estetikos ir politikos: lietuvių literatūra sovietmečiu*, Vilnius: 2015, p. 231–258.
- Varakauskas Rokas, *Pilėnų gynimas*, Vilnius: Valstybinė politinės ir mokslinės literatūros leidykla, 1960.
- Vedrickaitė-Frukacz Imelda, Stalinizmas, in: Kalėda, Algis; Kmita, Rimantas; Satkauskytė, Dalia (sud.), *Sovietmečio lietuvių literatūra. Reiškiniai ir sąvokos*, Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 2019, p. 19–32.
- Viliūnas Giedrius, Vytauto Didžiojo kultas tarpukario Lietuvoje, in: Staliūnas, Darius (sud.), *Nacionalizmas ir emocijos: (Lietuva ir Lenkija XIX–XX a.)*, Vilnius: Lietuvos istorijos instituto leidykla, 2001, p. 68–102.

Summary

The Soviet nomenclature required historians to adopt a totalitarian approach to Lithuanian historiography, compelling artists to use ideologically “corrected” narratives that emphasized Lithuania’s historical insignificance and its dependence on Russia, which “rescued” it in hard times. Under the strict censorship of historians, representations of the history of the Grand Duchy of Lithuania (GDL) first appeared on the opera stage. Jonas Mackonis, a painter with literary talent, wrote the libretti for Vytautas Klova’s operas *Pilėnai* (1956) and *Two Swords* (1966, initially titled *Battle of Grunwald*). Both of Klova’s operas fulfilled the ideology of Lithuania’s political insignificance and inevitable collapse. However, while the dramatic plots moved the audience emotionally, they also provoked reflection on the nation’s tragic fate and drew parallels to the Soviet occupation. Although research into the history of the GDL was suppressed, certain plots left a significant imprint on society. The historical narratives and legends of the GDL became

“sites of memory”, reinforcing collective identity. Many of these narratives were inherited from the national ideology of the First Republic of Lithuania (1918–1940), bolstering the Soviet ideology that framed the West as perpetually hostile to Lithuania. Hostility to the Teutonic Knights was transposed into hostility to the Nazis, and the terms “Nazis,” “fascists,” and “Germans” were used synonymously. In this respect, *Pilėnai* fulfilled the central interpretative scheme of Soviet historiography: Lithuanians fight valiantly against their eternal enemies (the West/Germans), and are helped by their “big brother” (the Russian nation, the Russian hero, or the Red Army), in this case, Prince Danyla.

Klova’s temperament played a significant role in the success of his operatic career. He avoided defending himself during meetings of the Artistic Council of the State Academic Opera and Ballet Theatre (SAOBT), instead obediently following the suggestions of censors, the Communist Party authorities, and fellow composers to “improve” his

scores. *Pilėnai* appeared during one of the most dramatic periods of Lithuanian history, when hopes for the restoration of independence—once fuelled by the partisan war—had been suppressed, and a new post-war generation, indoctrinated with Soviet ideology and a falsified version of the country’s history, was coming of age. Despite the heavy burden of propaganda, *Pilėnai* managed to resonate with the public’s patriotic and national feelings.

The context of *Two Swords* was different. By the mid-1960s, a rather optimistic period of modernization had begun, with ideological restrictions relaxing somewhat and artistic narratives and means of expression evolving. However, *Two Swords*, remained “stuck” in the post-war aesthetic, both in its ideological content and its musical language. It also revealed the limitations of the composer’s own creative power. Nevertheless, Klova will be remembered as the composer of the most successful Soviet Lithuanian opera.

Delivered / Straipsnis įteiktas 2024 08 25