

Beata Baublinskiė

## Kodėl neturime „lietuviškos *Karmen*“?

Apie lietuviškų operų libretus

Susieti lietuviškų operų libretų apžvalgą su *Karmen* vardu paskatino ta aplinkybė, kad IV Operos kritikų seminaras *Operos libretto fenomenas*, kuriam rengiau šį pranešimą, vyko G. Bizet *Karmen* premjerų apsupty (2009 m. lapkričio 21 d.). *Karmen* pasitelkiau kaip psichologizmo ir gilinimosi į žmogaus jausminę sferą metaforą, apibrėžiančią siužetus apie meilę, vyro ir moters santykius, siužetus, nušviečiančius žmogiškosios prigimties užkaborius, užuot piešus didingus ar dramatiškus tautos praeities vaizdus. Pažvelgę į lietuviškos operos istoriją, pradedant pirmąja tautine opera laikoma Miko Petrausko *Birute* (1906), pamatysime, kad vyrauja pastarieji – tikros, mitinės ar pasakinės praeities motyvai. Šis tekstas – mėginimas atskleisti šio *status quo* priežastis.

**P**irmiausia – truputis statistikos. Iš viso suskaičiavau 87 lietuvių autorių sukurtas operas, skirtas vaikams į šį sąrašą neįeina. Kiek pavyko rasti informacijos, pastatytos 76, tačiau tik 45 operų pavadinimus žinojau iki tol specialiai nesidomėdama. 20 iš pastatytų 76 operų sukurtos ir parodytos per pastaruosius trejus metus „Naujosios operos akcijos“ (NOA) jaunimo: kol kas jų veikalai vertintini kaip savotiška kūrybinė laboratorija bandant jėgas operoje, įgaunanti vis didesnę kokybinę pagreitį.

Apskritai po Nepriklausomybės atgavimo, ypač pastarąjį dešimtmetį, operų kūryba labai suintensyvėjo. Tiesa, dauguma naujų kūrinių nėra skirti didžiajai scenai, tai kamerinės operos, tarpstančios eksperimentinėse festivalių erdvėse. Iš tokių verta prisiminti 1993 m. dramos teatro scenoje pastatytą Vidmanto Bartulio *Pamoką* pagal Eugène'o Ionesco absurdo pjesę. Kompozitorius ne tik parašė libretą, bet ir nusigrimavęs pats dirigavo instrumentininkų ansamblui, o pagrindinį „moralinio sadisto“ Profesoriaus vaidmenį sukūrė spektaklio režisierius Valentinas Masalskis (vaidino melodeklamaciją įvaldę dramos aktoriai).

Kamerinės operos žanrą gerokai paskatino *Gaidos* festivalis: 1996 m. pakartota *Pamoka*, o 2002 m. koncertiškai atlikta Osvaldo Balakausko *Tolimoji*. Libretui kompozitorius parinko Oskaro Milašiaus prancūziškas eiles apie idealią – „tolimą“ – meilę. Dar po dvejų metų bendradarbiaujant su Oskaro Koršunovo teatru *Gaida* ėmėsi teatrinį pastatymų: rampos šviesas išvydo Vykinto Baltako *Cantio* pagal graikų mitus interpretuojantį Sharon Lynn Joyce libretą, Gintaro Sodeikos *Vienatvė dviese* (Sigito Parulskio libretas apie vyro ir moters santykius) ir Antano Kučinsko *Grimo opera*, kurios libretą iš moteriškų žurnalų tekstų „sulipdė“ režisierė Birutė Mar. *Grimo operą* autorius vėliau pervadino performansu, nors ir kitų dviejų veikalų sąsajos su tradicine opera gana sąlyginės. Žymiai arčiau „šaknų“ pasirodė esanti jau Kristupo vasaros festivalyje 2006 m. pastatyta Sodeikos kamerinė opera *Vinter* sopranui ir baritonui pagal norvegų dramaturgo Jono Fosses libretą. Jo centre – vyro ir moters santykiai „grynu pavidalu“, jų meilės ilgesys ir „vienatvė dviese“ (rež. O. Koršunovas). Tai didelė retenybė mūsų operose!

Šis kiekybinis paskutinio dešimtmečio „sprogimas“, turint minty ir NOA operas bei pastatymus LNOBT, Kauno ir Klaipėdos muzikiniuose teatruose, nepalyginamas su jokių ligšiolinės lietuvių operos raidos tarpsniu, užtat primena „pašėlusį“ trečiąjį praėjusio amžiaus dešimtmetį Vakarų muzikoje, kai ėmė rasti netikėčiausių pavidalų veikalų. Savaip dėsninga, kad būtent dabar įvyko dar prieš 40 metų sukurtos Juliaus Juzeliūno kamerinės operos *Žaidimas* premjera (rež. Nerijus Petrokas, Kongresų rūmai, 2007). Libretą parašė pats kompozitorius pagal Friedricho Dürrenmatto apysaką *Avarija*: patyręs automobilio avariją sėkmingas komivojažierius patenka į namus, kur keli buvę teisininkai pramogauja vaidindami teisimą – žaidimo pabaigoje komivojažierius nusižudo. Ar galėjo tokio siužeto opera išvysti sceną 1968 m., kai buvo svarstyta OBT meno tarybos? (Turėkime minty ir savitą kompozitoriaus braižą, ryškiai besiskiriantį nuo tarybinių veikalų „paprastumo“ (o

kartais ir primityvumo), orientuoto į vadinamųjų masinių dainų skambesį, pavyzdžiui, kaip Dvariono *Dalios*.)

Pirmaisiais Nepriklausomybės metais – 1991 – savo valandos sulaukė ir 1982 m. VAOBT atmestas Felikso Bajoro *Dievo avinėlis*, Jono Vaitkaus pastatytas Nacionaliniame dramos teatre. Kūriny prabyla skaudžia pokario tema (Rimanto Šavelio libretas, Marcelijaus Martinaičio ir Sigit Gedos eilės). Nors „istorinis fonas“ operoje labai reikšmingas, jis perteikiamas pagrindinio veikėjo akimis. Bežemis valstietis, tetroškęs turėti šeimą ir dirbti savo žemę, tampa miškinų (partizanų) ir tarybinių aktyvistų kovos įkaitu. Čia esama ir labai dramatiškų vyro ir moters santykių, visos operos emocinė įtampa didelė.

Netrukus pamatysime, kad iki 1990 m. vyravo istoriniai, tarybiniais laikais ir ideologizuoti, arba tautiniai pasakiniai motyvai, o „psichologizmai“ nebuvo labai mėgstami. Viena iš esminių priežasčių – Lietuva turėjo vienintelę operos sceną, Nacionalinį operos ir baletų teatrą (tarpukariu Valstybės teatras, tarybiniais laikais VAOBT), kuriame buvo pageidaujami valstybės propaguojama kultūrą ir ideologiją šlovinantys kūriniai. Padėties nekeitė epizodinis operų atsiradimas Kauno ir Klaipėdos muzikiniuose teatruose ar dramos scenose.

Pasitelkime *Karmen* pavyzdį. Jos premjera įvyko Paryžiaus Komiškojoje operoje (*Opéra-Comique*), kuri drauge su Lyriniu teatru (*Théâtre Lyrique*) ir oficialiuoju Karališkosios muzikos akademijos teatru – Paryžiaus nacionaline opera (arba *Opéra Garnier*) – buvo trys svarbiausios XIX a. Prancūzijos operos scenos. Režentacinio teatro funkciją atliko Paryžiaus nacionalinė opera, čia buvo statomos G. Rossini *Mozė ir Aronas* bei *Vilius Telis*, G. Meyerbeerio *Robertas Velnias* ir *Hugenotai*, V. Bellini *Puritonai*, G. Verdi *Trubadūras* ir kitos herojinės operos. Komiškoji opera buvo įkurta kaip reprezentacinio itališkojo stiliaus atsvara, jos scenoje įvyko ne tik *Karmen*, bet ir H. Berliozos *Fausto pasmerkimo*, C. Debussy *Pelėjo ir Melisandos*, daugelio J. Massenet lyrinių operų premjeros.

Tad visai logiška, jog mūsų vieninteliame operos teatre „lyrinis“ žanras atsidūrė antrame plane. Iš 28 šioje scenoje rampos šviesas išvydusių lietuviškų operų, „žmogiškosios dramos“ tėra penkios. Turiu minty kūrinius, kuriuose meilė ar tarpasmeniniai santykiai yra siužeto variklis ir pagrindinė tema, o ne tik viena iš papildančių linijų.

Pirmąja tokia opera laikau Stasio Šimkaus *Pagirėnus* (tarybinėje muzikologijoje pervadintus *Kaimas prie dvaro*) pagal Stasio Santvaro libretą, pastatyta 1942 m. Kaune. Buitinį komišką siužetą galėtume palyginti su B. Smetanos *Parduotąja nuotaka*: turtingo valstiečio duktė myli neturtingą vaikina, bet jos garbėtroška tėvas nori ją išleisti už prasilošusio dvarininko, kuris visaip mėgina ją suvilioti nė neketindamas vesti. Galiausiai tėvas supranta klydęs, opera baigiasi vestuvėmis. Deja, spektaklis gyvavo trumpai: parodytas vos kelis kartus sezono pabaigoje kitąmet į repertuarą negrįžo, nes 1943 m. Šimkus mirė, taip ir nespėjęs pageduoti, jo manymu, trūkumų turėjusios operos. O tarybiniais laikais vokiečiųmečiu statytas veikalas buvo nepageidaujamas.

Kita mus dominančio siužeto opera yra jau 1975 m. OBT scenoje pastatyta Vytauto Barkausko *Legenda apie meilę*<sup>1</sup>, libretą pagal Nazimo Hikmeto dramą parašė spektaklio režisierė Vlada Mikštaitė, spektaklio muzikos vadovas Jonas Aleksa. Deja, ir šiai operai likimas nebuvo palankus. Po metų mirus pagrindinį Ferchado vaidmenį parengusiam vienam ryškiausių mūsų tenorų Valentinui Adamkevičiui (1925–1976), neatsirado, kas jį pakeistų. Neva partija buvo labai sudėtinga, dainininkai bijojo sugadinti balsus. Gaila, nes spektaklį prisimenantys kritikai laiko *Legendą apie meilę*, kaip ir Eduardo Balsio *Kelionę į Tilžę*, viena iš geriausiai pavykusių lietuviškų operų dėl muzikos ir visumos dramatiškumo, tinkamumo teatrui, poveikumo.

<sup>1</sup> Kauno muzikiniame teatre 1958 ir 1959 m. pastatytos dar dvi buitinio siužeto operos: Vitolio Baumilo *Paskenduolė* (Irenos Mikšytės libretas pagal Vienuolio apsakymą) ir Benjaminio Gorbulskio satyrinė opera *Frank Kruk* pagal Petro Cvirkos romaną.

Balsio *Kelionė į Tilžę* galime vadinti tiesiog aistrų drama! 1980 m. pastatyta opera sukurta pagal Hermanno Sudermanno to pat pavadinimo novelę (libretą parašė kompozitorius): gyveno laiminga šeima – žvejas Ansas, jo žmona Indrė ir trys vaikučiai, kol į kaimą tarnauti atėjo vyrų viliokė Bušė. Ji užvaldė ne tik Anso širdį, bet ir valią: įkalbėjo nužudyti Indrė – nuskandinti. Ir štai jis su žmona keliauja valtele į Tilžę... (Beje, tais pat metais sukurta ir Arūno Žebriūno filmas *Kelionė į Rojų* pagal tą pačią novelę.)

1983 m. iniciatyvos vėl ėmėsi daugelio to meto pastatymų *spiritus movens* Vlada Mikštaitė ir pasirodė jos režisuotos komiškosios Boriso Borisovo *Piršlybos* pagal Antono Čechovo vodevilį (Mikštaitės libretas). Žinoma, šios satyros nepavadinsi opera apie meilę *par excellence*, tačiau dėmesio centre – spalvinga žmogiškosios prigimties studija.

Ir pagaliau 2000 m. sulaukėme „mistinio trilerio“ – Broniaus Kutavičius operos *Lokys*, subtiliai interpretuojančios kadaise Prospero Mérimée atpasakotą kruvinių vestuvių istoriją „laukiniame krašte“ (Aušros Marijos Sluckaitės-Jurašienės libretas). Žemaitijos gūdumoje iš kraujomaišos su lokiu gimęs grafas-vilkolakis peršasi grafaitei, po vestuvių nakties žmonės ją randa sudraskytą... *Lokys* rodytas palyginti ilgai, iki 2007-ųjų. Simptomiška, kad kita Kutavičiaus opera NOBT scenoje buvo „nuastrintas“, beveik apeiginis diptikas *Ugnis ir tikėjimas* (2003), užsakytas Mindaugo karūnavimo 750-ųjų metinių proga, pagal Gintaro Beresnevičiaus ir Kutavičiaus tekstus. Tradicija gaji: nacionalinėje scenoje – didingi veikalai. Atėjo laikas į ją pažvelgti įdėmiau.

Pirmosios iš kitų aštuoniolikos<sup>2</sup> šio teatro scenoje pastatytų lietuviškų operų apdainavo narsiąsias praeities kunigaikštienes. Miko Petrausko *Birutė* susitelkė ties legenda apie Birutės ir Kęstučio pažintį (Gabrieliaus Landsbergio-Žemkalnio libretas, 1921), o Jurgio Karnavičiaus *Gražina* (1933) pasakoja apie Naugarduko kunigaikščio žmonos Gražinos žygdarbį, jai ėmus vadovauti mūšiu su kryžiuočiais (Kazio Inčiūros libretas pagal Adomo Mickevičiaus poemą). Natūralu, kad jaunai valstybei vos susikūrus ypač aktualu buvo prisiminti savo praeitį – gražius, didingus momentus, atrasti tautosakos grožį ir prasmes. Taigi, po kelerių metų pastatyta Antano Račiūno opera *Trys talismanai* (Inčiūros libretas pagal jo paties misteriją, 1936) aiškiai rėmėsi liaudies motyvais, tai savotiška pasaka alegorija. 1937 m. pasirodė Karnavičiaus istorinė drama *Radvila Perkūnas* pagal Balio Sruogos libretą – gana tikslus renesansinio daugiasluoksni Vilniaus paveikslas, susitelkiant ties miesto „šeimininkų“ Radvilos ir Katkaus (Chodkevičiaus) konfliktu. O prieš pat karą 1939 m. pastatyta pasakinė Miko Petrausko–Jono Dambrausko *Eglė* (Santvaro libretas pasakos motyvais).

„Tapatybės kūrimas“ rūpėjo ir tarybų valdžiai: menas turėjo romantizuoti komunistinę ideologiją, tad senas geras herojinės operos modelis padėjo ir po karo. Kita vertus istoriniai tolimos praeities motyvai, legendos, pasakos buvo „nepavojinga gyvybei“ forma tautiškumui eksponuoti ir taip bent jau patiems sau ir susivokusiems bendraminčiams parodyti nepaklusnumą sistemai.

Pirmąją tarybine opera tapo 1953 m. pastatyta Račiūno *Marytė* (libretas Antano Venclovos, Petro Keidošiaus ir Juozo Gustaičio), pašlovinusi Lietuvoje veikusios ir vokiečių sušaudytos tarybinės partizanės Melnikaitės žygdarbį. Kritikas Vladas Jakubėnas teigė, kad *Marytėje* „kažkokiu būdu atsidūrė [...] dideli gabalai“ muzikos iš *Trijų talismanų*<sup>3</sup>. Kaip iki už Atlanto gyvenusio Jakubėno atskriejo tokios žinios, mišlė, tačiau iš tiesų *Trijų talismanų* Žvaigždonė vienoje iš scenų drąsiai stoja įpykusios minios akivaizdon (*Marytės* herojė – prieš fašistus), o chorų tekstai tinka ir ten, ir čia („Baisios liepsnos ryja mūs tėvynę“).

Taigi, 1953 m. pastatoma pirmoji lietuviška tarybinė opera, o jau 1956-aisiais rampos šviesas išvysta Račiūno mokinio Vytauto Klovos sukurti legendiniai *Pilėnai* (libretas Jono Mackonio), tapę vos ne dvasinės rezistencijos simboliu. Operas skiria tik treji metai, tačiau koks ideologinis šuolis! Prisiminus istorinį foną stebėtis netenka: 1953 m. mirė Stalinas, o kaip tik 1956-aisiais jo įpėdinis

<sup>2</sup> Keturios operos skirtos vaikams: Jurgio Gaižausko *Buratinas*, 1969; Jurgio Juozapaičio *Marių paukštė*, 1976; Vygando Telksnio *Mažylis*, 1989; Jono Tamulionio *Bruknelė*, 2010.

<sup>3</sup> Jakubėnas V. „Gražina“. *Aidai*, 1967, nr. 7, Jakubėnas V. *Straipsniai ir recenzijos*, II t. Vilnius, 1994, p. 1017.

Nikita Chruščiovas TSKP XX suvažiavime perskaitė pranešimą „Apie asmenybės kultą ir jo padarinius“ ir taip pradėjo vadinamąjį atšilimą. Ideologiniai reikalavimai menui sušvelnėjo, bet nedingo. 1957 m. švenčiant Spalio revoliucijos<sup>4</sup> metines turėjo įvykti proginės operos – Juliaus Juzeliūno *Sukilėlių* – premjera (libretas Vinco Mykoliaičio-Putino ir Aldonos Liobytės pagal Putino romaną), tačiau dėl netinkamų ideologinių akcentų ji parodyta tik 1977 m. Tuo tarpu OBT scenoje po Klovos *Pilėnų* 1958 m. pastatyta antra šio kompozitoriaus opera, pasakinio pobūdžio *Vaiva* (libretas Juozo Gustaičio pagal Vinco Krėvės apsakymą *Perkūnas, Vaiva ir Straublys*). Klova dar sukūrė istorinę operą *Žalgiris* (anuomet vadinta neutraliau *Du kalavijai*, libretas Gustaičio, 1966), tačiau kompozitoriui teko atiduoti duoklę ir to meto reprezentacinės scenos „etiketui“: 1960 m. pasirodė jo opera *Duktė* (Gustaičio libretas) apie komunistų partizanus Lietuvoje II pasaulinio karo metais, o 1974 m. – poetui revoliucionieriui Juliui Janoniui skirtas veikalas *Ave vita* pagal Juozo Nekrošiaus libretą; su jo premjera lapkričio 6-ąją buvo atidarytas naujasis operos teatro pastatas. Įdomu, kad vienintelė neistorinė Klovos opera *Amerikoniškoji tragedija* Theodore'o Dreiserio romano motyvais (Mackonio libretas, 1968) buvo sukurta Rygos operos teatro scenai. Jos siužetas ryškiai išsiskiria lietuviškų operų fone dar ir todėl, kad tai – nenacionalinės tematikos opera, inspiruota pasaulinės literatūros kūrinio<sup>5</sup>. Lietuvoje opera pastatyta nebuvo.

1959 m. rampos šviesas išvydo Balio Dvariono *Dalia* (Mackonio libretas pagal Sruogos *Apyaušrio dalią*) – viena iš populiariesnių lietuviškų operų: 1985 m. LTV veikalą ekranizavo (rež. Jadvyga Janulevičiūtė). Nors čia pasakojama apie liaudies kovą su ponais, iš dalies *Dalią* taip pat galėtume priskirti operų „apie meilę“ kategorijai, nes Dalios–Jurgelio–grafo Tyzenhauzo jausmų trikampis yra reikšmingas. Panašaus pusiau ideologinio siužeto yra 1965 m. pastatyta istorinė Račiūno opera *Saulės miestas*, libretą apie XVIII a. dėl įsitikinimų sudegintą Lietuvos ateistą Kazimierą Liščinskį parašė istorinių siužetų meistras Mackonis.

1967 m. minint dar vieną Spalio revoliucijos sukaktį įvyko net dviejų operų premjeros: tai Vytauto Paltanavičiaus *Kryžkelėje* (Gedimino Astrausko ir Kosto Šilgalio libretas), kur bandyta istorinę aplinką (karas) atspindėti per asmens psichologinės dramos prizmę, ir gerokai labiau ideologizuoti Vytauto Laurušo *Paklydę paukščiai* (Eugenijaus Matuzevičiaus ir Algimanto Kalinausko libretas apie emigrantus). Paskutinės tarybinių laikų lietuviškos premjeros buvo Algimanto Bražinsko *Kristijonas* pagal Antano Drilingos tekstą (1984) ir *Liepsna* (1987), tapusi paskutine propagandine opera.

Tai vis dėlto kodėl tų „lietuviškų“ *Karmen* taip mažai? Ar vienintelės priežastys tėra tos, jog, grubiai tariant, rūpinantis prestižu (reprezentacinės scenos reikalavimai) ir/ar kovojant už tautinę savastį ne meilė rūpi? O gal tiesiog esame kitokio mentaliteto – uždaresni, santūresni? Tarkime, prancūzas Bizet buvo bohemos žmogus, „ne iš knygų“ pažinojęs *Karmen* prototipų (Paryžiuje XIX a. klestėjo kurtizanių luomas), o mes gyvename Marijos žemėje... Gal epocha ne ta? Didžiosios meilės istorijos operos scenoje apsigyveno XIX a.: *Karmen, Traviata, Tristanas ir Izolda* ir kt., o mūsų dienomis meilės tematiką eksploatuoja lengvesnis žanras – miuziklai. Bet juk ir šiuolaikinė opera geba nebanaliai prabilti apie meilę, puikiausias pavyzdys – LNOBT rodoma Peterio Eötvöso *Meilė ir kiti demonai*. Tad kodėl išgirdus žinią apie kuriamą naują lietuvišką operą ir pamėginus spėti jos siužetą, mintis, kad ji galėtų būti apie didelę aistringą meilę, būtų paskutinė, atėjusi į galvą? Kaip ir realus dabarties socialinio susisluoksniavimo atspindys (kokį matome *Karmen, Traviatoje, Madam Baterflai* ir kt.) nėra mėgstamas motyvas mūsų operos scenoje. Pavyzdžiui, prieš metus pastatytos dvi „pilnametražės“ operos, Algirdo Martinaičio *Pasaulio dangoraižis* (Audriaus Vaišnio libretas, nepriklausomas pastatymas) ir Vidmanto Bartulio *Aušrinė*

<sup>4</sup> 1917 m. spalio 7 d. bolševikinis perversmas Rusijoje.

<sup>5</sup> Pasaulinės literatūros siužetais grindžiamos Barkausko *Legenda apie meilę*, Borisovo *Piršlybos*, Juzeliūno *Žaidimas*, Bartulio *Pamoka*, Baltako *Cantio*, Sodeikos *Vinter* ir kelios Giedriaus Kuprevičiaus vienaveiksmės operos.

(kompozitoriaus libretas pagal Liudviko Jakimavičiaus mitologinę sakmę, Klaipėdos VMT) skirtos Vinco Kudirkos 150-osioms gimimo metinėms<sup>6</sup>.

Nuo jauti man kužda, kad „jauni ir išlūsi“ gali gerokai pakoreguoti šį vaizdą. Štai kovą vykusiame festivalyje NOA Rūtos Vitkauskaitės animacinė opera *Kliudžiau*, perfrazuojanti chrestomatini Antano Biliūno apsakymą (Gabrielės Labanauskaitės libretas), nupiešė liūdną dabarties fantasmagoriją: mergaitė, palikta viena namie tik savo reikalais besirūpinančios mamos, žaisdama kompiuterinį žaidimą pasijunta superheroje ir... nužudo mylimą katytę. O štai monospektaklis-opera *Izadora* (Jono Sakalausko muzika, Dainiaus Gintalo libretas, rež. Agnius Jankevičius, 1998) – tai jau psichoanalizė „be tabu“: beprotnamyje atsidūrusios moters, dievinančios Izadorą Dulkan, pasakojimas apie savo nenusisekusį gyvenimą (atl. Agnė Sabulytė). Mūsų autorių menkai eksploatuojamas monooperos žanras, mano galva, yra labai patogus ir perspektyvus, bet tai jau galėtų būti kito seminaro tema...

---

<sup>6</sup> Sajūdžio ir Nepriklausomybės laikotarpiu taip pat pastatyti: Audronės Žigaitytės *Mažvydas* (1988) ir *Žilvinas ir Eglė* (2002, Klaipėdos VMT), Giedriaus Kuprevičiaus *Prūsai* (1995, Klaipėdos VMT) ir *Karalienė Bona* (2002, Kauno VMT).