

Lietuva ir lietuviai kitų šalių operos scenose

Helmutas Šabasevičius

Lietuvos muzikos ir teatro akademija, Gedimino pr. 42, 01110 Vilnius
El. paštas helmutas.sabasevicius@gmail.com

Meno kūriniai – literatūra, dailė, taip pat teatras – jau seniai vertinami kaip priemonė formuoti ir tvirtinti vienos ar kitos šalies kultūrinę ir istorinę tapatybę. Opera, kaip vienas iš sinkretinių teatro žanrų, taip pat dažnai remiasi istoriniais įvykiais ar realių asmenybių gyvenimo faktais, kurie, atsidūrę scenoje, kelia klausimus apie tikrovės ir meninės kūrybos santykį, padeda kurti menininko ir žiūrovo ryšį su realiais įvykiais ir personažais. Lietuvos menotyros diskurse jau senokai tyrinėjami meno ir istorijos santykiai, daugiau dėmesio skiriant dailės ir teatro sritims¹, tačiau operos kaip savito kultūrinio fenomeno tyrimuose ši tema kol kas nėra apžvelgta. Šiame straipsnyje², remiantis ikonografiniais šaltiniais, siekiama pristatyti Lietuvos vaidavimo strategijas kitose šalyse sukurtose ir pastatytose operose, kurios daugiau ar mažiau remiasi Lietuvos istorijos ir mitologijos temomis, daugiausiai dėmesio skiriant vizualiniams elementams – scenovaizdžiams ir kostiumams, įvertinant dailininkų indėlį kuriant tikrą ar tariamą Lietuvos paveikslą.

RAKTAŽODŽIAI: opera, Lietuvos istorija, Lietuvos mitologija, scenografija, kostiumai

Profesionalaus teatro raida Lietuvoje siejama su nuo 1785 m. Vilniuje veikiančiu miesto teatru. Jo scenoje palaipsniui atsirado veikalų, kurių veiksmas vyksta konkrečiose šalyse arba kurių herojai – gerai žinomos istorinės asmenybės. Pradėta stengtis, kad teatro scenoje kuriama meninė tikrovė kuo tiksliau atspindėtų laikotarpį ir šalį, kurioje veiksmas vyksta. Vienas iš garsiausių XIX a. I pusės scenografų – architektas Karlas Friedrichas Schinkelis (1781–1841), kūręs dekoracijas Christopho Willibaldo Glucko, Wolfgango Amadeus Mozarto operoms, Johanno Wolfgango von Goethe'ės, Williama Shakespeare'o, Friedricho Schillerio dramoms, 1819 m. taip apibendrino teatro dekoratoriaus uždavinius: „Idealus scenografas privalo žinoti visų laikų ir tautų istoriją, turėti perspektyvos, matematikos ir netgi archeologijos žinių, išmanyti peizažo tapybą, pažinti tikrąsias daiktų spalvas, būti susipažinęs su botanika ir kitais mokslais,

1 2015 m. Lietuvos kultūros tyrimų institute buvo surengta mokslinė konferencija „Dailės kūrinys – istorijos šaltinis“, o kitais metais konferencijos pranešimų pagrindu parengtas leidinys (sudarytoja – Skirmantė Smilingytė-Žemienė); 2021 m. Vytauto Didžiojo universiteto leidykla išleido Aušrinės Kulvietytės-Cemnolonskės monografiją *Lietuvos istorija dailėje*; istorijos ir teatro ryšiais domisi teatrologė Šarūnė Trinkūnaitė (publikacijos *Lietuvių istorinės dramos pradžia: lenkiškos ištakos ir lietuviškos korekcijos*, *Menotyra*, 2005, Nr. 4; *Lietuvių teatro istorijos bruožai: istorinės XX a. I pusės vaiduotės formos*, *Menotyra*, 2012, Nr. 2) ir kt.

2 Finansavimą skyrė Lietuvos mokslo taryba (LMTLT); projektas „Lietuvos istorija ir mitologija operos scenoje“ (sutarties Nr. S-LIP-21-1).

apibūdinančiais įvairias kiekvienos šalies medžių, augalų, uolų ir kalnų formas.³ To siekė spektaklių kūrėjai, to, apsilankę teatre, tikėjosi žiūrovai. „Teatras – skonio, papročių ir kalbos mokykla“⁴, o vienas svarbiausių teatro uždavinių – „mokėti pa-vaizduoti įvairias tautas, įvairius papročius taip, kad žiūrovas atsidurtų tame krašte, kur veiksmas vyksta“⁵ – rašyta lenkų kalba leistame „Vilniaus savaitraštyje“.

Lietuvos istorijos motyvai operos scenoje pirmiausiai pasirodė kūrėjų, kurie Lietuvą suvokė kaip Abiejų Tautų Respublikos integralią dalį, darbuose. Todėl Lietuva pirmuosiuose sceniniuose kūriniuose, kuriuose veikė su Lietuva susijusios asmenybės, neminima, bet numanoma: Alessandro Scarlatti (1660–1725) sceninė oratorija „Šventasis Kazimieras, Lenkijos karalius“ („San Casimiro, Re di Polonia“, kurios premjera, spėjama, įvyko 1704 metų rugsėjo 12 d. Romoje, galbūt Zuccari rūmuose) pasakoja apie Lietuvos didžiojo kunigaikščio Kazimiero (1458–1484) dvasinį gyvenimą, bet Lietuvos vardas čia neminimas. Gioachino Rossini (1792–1868) operoje „Žygimantas“ („Sigismondo“, 1814) veikia išgalvoti personažai – Žygimantas (Sigismondo) neturi nieko bendro su Lenkijos ir Lietuvos valdovais, juo labiau Lenkijos ministras pirmininkas Vladislovas (Ladislao), Anagilda, Vladislavo sesuo, Radoskis, Vladislavo patikėtinis, Bohemijos karalius Ulderikas (Ulderico), jo dukra ir Žygimanto žmona Aldimira, Lenkijos didikas Zenovitas (Zenovito). Spektaklio premjera įvyko Venecijoje, teatre „La Fenice“, bet apie pastatymą žinių neišliko.

Istorinės su Lietuva susijusios asmenybės XIX a. pradžioje palaipsniui ėmė atsirasti Lenkijos kompozitorių kūriniuose. Nacionaliniame teatre Varšuvoje 1814 m. gruodžio 23 d. įvyko Karolio Kurpiński (1785–1857) operos „Jadvyga, Lenkijos karalienė“ („Jadwiga królowa polska“) premjera. Libretą parašė Julianas Ursynas Niemcewiczius (1758–1841); čia veikė karalaitė Jadvyga (1373/1374–1399), trys pretendentai į jos ranką – Vilhelmas Maloniusis (apie 1370–1406), Lietuvos didysis kunigaikštis Jogaila (1352–1434) ir Lenkijos kunigaikštis Ziemovitas (1353/1356–1426) – bei Kryžiuočių ordino didysis magistras Konradas (1330/1340–1393) – visi realiai egzistavę žmonės. Spektaklio veiksmai vyksta Krokuvoje, o po kryžiuočių ordino magistro Konrado ir Jogailos dvikovos dėl apšmeižtos Jadvygos, kurią laimi Jogaila, vyksta efektinga Jogailos karūnavimo scena.

Žiūrovus sužavėjo brangūs kostiumai ir dekoracijos, ypač – Krokuvos turgaus aikštė⁶, jas sukūrė dailininkas Antonio Scotti (minimas nuo 1784 – apie 1827)⁷.

3 Brockett, Mitchell ir Hardberger 2010: 160.

4 Parterowicz 1816: 359.

5 Ten pat.

6 Żórawska-Witkowska 2005: 56.

7 Antonio Scotti (minimas nuo 1784 – apie 1827 09 01, Odesa) – italų kilmės teatro dekoratorius, dirbęs su aktoriumi ir režisieriumi Wojciechu Bogusławskiu, 1803–1805, 1807 ir 1810–1817 m. buvo vienas iš Varšuvos Nacionalinio teatro dekoratorių, daugiausia dirbęs su Antanu Smuglevičiumi: „Telemakas“ (1803, su Smuglevičiumi), „Lodoiska“ (1804), „Pelenė“ (1811), „Horacijai ir Kuriacijai“ (1812), „Jadvyga, Lenkijos karalienė“ (1814), „Vladislovas prie Varnos“ (1807), „Boleslovas Drąsūs“ (1815) ir kt. (*Słownik Biograficzny* 1973).

(Kituose šaltiniuose minima, kad dekoracijas, vaizduojančias Krokuvos turgaus aikštę ir Jadvygos kambarį, sukūrė dailininkas Antonio Sacchetti (1790–1870)⁸, tačiau tai mažai tikėtina, nes dailininkas į Varšuvą atvyko tik 1829 m.⁹; galbūt suklaidino ir gana panašios abiejų dailininkų pavardės.)

Išlikęs aktorės Konstancjos Dmuszewskos (1784–1854), vaidinusios karalienę Jadvygą, piešinys¹⁰, kur ji vaizduojama su baltu nuometu ir karūna, auksu siuvinėta balta suknele, liemene, nusagstyta perlais bei raudonais ir žydrais brangakmeniais, žydra šermuonėlių kailiais pamušta mantija su Lenkijos herbo – erelio – motyvais.

Operos „Jadvyga, Lenkijos karalienė“ premjera Vilniuje įvyko 1816 m. lapkričio 1 d. Miesto teatre. Spektaklį matė ir Vilniaus universiteto studentas Teodoras Krasinski, kurio įrašas dienoraštyje atspindi tipišką XIX a. I pusės požiūrį į meninės kūrybos ir istorijos santykį: „Spektaklis pastatytas kuo prabangiausiai, kaip iki šiol dar niekad nebuvo matęs <...>. Senovės laikų papročiai ir įpročiai perduoti su didžiausiu akivaizdumu. Pastatymui talkino brangūs aktorių rūbai ir sumaniai paruoštos dekoracijos. Nieko nebuvo nuostabesnio, kaip matyti Vladislovą Jogailą ir Jadvygą auksu ir brangakmeniais žibančiais drabužiais.“¹¹ Dekoracijos į Vilnių buvo atgabentos iš Varšuvos, jas pritaikant darbavosi Vilniaus universiteto absolventas Juozapas Hiliaras Glovackis (1789–1858). Spektaklyje dalyvavo 135 artistai, visas išlaidas pastatymui, dekoracijoms ir kostiumams savo prisiminimuose išsamiai aprašė Kazimieras Skibiński¹². Galbūt spektaklį matė ir būsimasis tapytojas Kanutas Ruseckas (1800–1860), kurio nedidelė akvarelė, vaizduojanti soste sėdinčią karalienę Jadvygą, saugoma Lietuvos nacionaliniame dailės muziejuje¹³.

XIX a. pabaigoje Lvove buvo pastatyta ir Henryko Jareckio (1846–1918) keturių veiksmų opera „Jadvyga“ („Jadwiga“; premjera įvyko 1886 m. sausio 16 d.). Operos partitūroje įklijuotas scenovaizdžio eskizas: jame vaizduojama tamsi gotikinė salė su arkoje nusidriekiančiu perspektyviniu skliautuoto koridoriaus vaizdu, kurį atvertus išryškėja žvakėmis apšviesta bažnyčios nava¹⁴. Veikiausiai apie šią sceną referuoja spektaklio recenzentas: „Labai dramatiškame rečitatyve Jadvyga kovoja su savimi; vieną akimirką aistringa meilė Vilhelmui įduoda jai kirvį į rankas, kad galėtų sugriauti sienas, kuriose ji, regis, yra įkalinta, bet netrukus pasigirsta galingas vargonų balsas ir prasiveržia iškilminga kunigų, teikiančių krikšto sakramentą Jogailai, giesmė. Pakyla galinė dekoracija ir matome bažnyčios interjerą... Pakrikštytasis Jogaila prisijungia prie Jadvygos ir, skambant bendram triumfuojančiam chorui, šventoji sąjunga juos

8 Skibiński 1912: 113.

9 Miziolek 2015: 96.

10 *Biblioteka Narodowa*, Varšuva, sign. G. 2905.

11 Krasinski 1910: 102.

12 Skibiński 1912: 121.

13 Akvarelė datuojama 1823 m., numeris – LNDM T 1486.

14 *Biblioteka Narodowa*, numeris Mus. 3264.

sujungia visiems laikams.¹⁵ Paminėta ir šios dekoracijos autoriaus pavardė: „Pastatymas buvo rūpestingas, nors ir ne be trūkumų. Dvi naujos labai talentingo teatro dailininko p. [Jano] Düllo¹⁶ dekoracijos, t. y. Krokuvos vaizdas pirmajame veiksmo ir švytintis bažnyčios interjeras ketvirtajame veiksmo, padarė didelį įspūdį, o antrojo ir trečiojo veiksmo dekoracijos, senas ir nušiuusias, reikėjo pakeisti kitomis, ypač turint omenyje, kad „Jadvyga“ yra vienintelė ši sezoną čia pastatyta nauja opera. Kostiumai, nors ir nenauji, buvo parinkti tinkamai, į akis krito tik šiuolaikiniai krovietiški baleto kostiumai.“¹⁷

Jadvygos istorijos po kelių dešimtmečių ėmėsi kompozitorius Tadeusz Joteyko (1872–1932) – jo keturių veiksmų operoje su prologu „Karalienė Jadvyga (premjera – 1928 m. rugsėjo 7 d. Didžiajame teatre Varšuvoje) veikė istorinės asmenybės – Jadvyga, Austrijos kunigaikštis Vilhelmas, Jogaila, programoje įvardytas kaip Lietuvos ir Rusijos didysis kunigaikštis, Skirgaila ir Vytautas – Jogailos broliai; veikė ir išgalvoti personažai.

Prologas vyko Hainburgo prie Dunojaus pilies koplyčioje, pirmasis veiksma – Vavelio pilies sosto salėje, antrasis – Krokuvos pranciškonų vienuolyno požemio refektoriume, trečiasis – Vavelio katedroje, ketvirtasis – Vavelio pilies kieme, kur vyksta Jogailos sutiktuvės: „Visas pilies kiemas šventiškai papuoštas, knibždėte knibžda minios didikų, dvariškių, karių ir miestiečių“, „prie vartų pasirodo puošni lietuvių svita, šaukliai, kariai, riteriai, šauliai, galiausiai įžengia pats Jogaila, nuo galvos iki kojų apsitaęs plieniniais šarvais.“¹⁸ Operos santraukoje Jogaila charakterizuojamas gana išsamiai: „Jogaila prieina prie sosto ir žemai nusilenkia Jadvygai, pristato savo brolius Skirgailą ir Vytautą, pasakoja apie save, kad jis panašus į laukinį erelį, kuris skraido danguje, o jo gyvenimas – tai kova arba medžioklė, kad jo ranką užgrūdino kalavijas ir ietis ir kad toks paprastas žmogus kaip jis nebus tinkamas vyras Jadvygai. Jogailos kuklumas ir paprastumas kelia susirinkusiųjų susižavėjimą, o pati Jadvyga mato, kad prieš ją stovi ne koks nors laukinis barbaras, o gražios laikysenos riteris, be galo sąžiningas ir drąsus.“¹⁹ Spektaklis baigiasi Jogailos krikštu ir priesaika: „Grįžęs baltai apsirengęs jau pakrikštytas Jogaila atsistoja ant sosto laiptų, pabučiuoja Jadvygai ranką ir iškilingai paskelbia, kad mylės abi tautos vienodai ir kad prirėikus pakels kalaviją ginti jų sienų. Visi vyrai pakelia kalavijus Lenkijos ir Lietuvos brolybės ženklan!“²⁰

15 Czerwieński 1886: 2.

16 Janas Dülla (apie 1839–1901) – teatro dekoratorius, mokėsi Vienoje, nuo 1875 m. iki gyvenimo pabaigos dirbo Lvovo teatre dekoratoriumi. Sukūrė dekoracijas operoms ir operetėms „Orfejas pragare“ (1876), „Lohengrinas“ (1877), „Kaukių balius“ (1879), „Hofmano pasakos“ (1884), „Čigonų baronas“ (1886), kūrė dekoracijas Krokuvos teatro spektakliams. 1892 m. pagal jo projektą buvo atnaujintas Lvovo teatro pastato interjeras (*Słownik biograficzny* 1973).

17 Ten pat.

18 Tadeusz Joteyko [1929]: 18.

19 Ten pat.

20 Ten pat, 19.

Dar viena Lenkijos ir Lietuvos istorijas jungianti tema – istorinių asmenybių Žygimanto Augusto ir Barbaros Radvilaitės meilės istorija, kuri teatro scenoje žinoma nuo XIX a. I pusės. Lvove, Skarbeko²¹ teatre, buvo pastatyta Henryko Jareckio 4 veiksmų ir šešių paveikslų opera „Barbora Radvilaitė“ („Barbara Radziwiłłówna“; premjera įvyko 1893 m. kovo 18 d). Spektaklyje veikė Žygimantas Augustas, Goštautas, Barbora, juokdarys Stančikas, kancleris Očieskis, Radvila Juodasis, įtrauktas į senatorių sąrašą kartu su Gurka, Kmita, Jablonovskiu, Tarlo ir Kalinovskiu, taip pat Prūsijos kunigaikštis Albertas, Branderburgo kunigaikštis Joachimas ir nenurodytos markgrafystės kunigaikštis Fryderikas. Pirmajame paveiksle vaizduojama Barbaros mirtis, antrajame – puota Vavelyje, trečiajame – Trakų vaivados kambarys, ketvirtajame – Bonos salė pilyje ir Žygimanto Senojo palaikų pergabenimas į koplyčią, penktajame – karalienės Bonos kambarys, šeštajame – Barbaros karūnavimas Krokuvos turgaus aikštėje; šio paveikslo aprašyme minima ir Prūsijos kaip vasalo ištikimybės priesaika²². Afišoje skelbiama, kad „nauji kostiumai ir dekoracijos sukurti teatro dirbtuvėse pagal istorinius pavyzdžius“, paminėtas ir apšvietimas elektra²³. Tačiau apie šio spektaklio vaizdines formas patikimos informacijos nepavyko rasti.

Po poros dešimtmečių šios temos ėmėsi ir kompozitorius Tadeusz Joteyko – jo penkių veiksmų ir septynių paveikslų opera „Žygimantas Augustas“ („Zygmunt August“) pagal Lucjano Rydelio trilogiją buvo pastatyta Didžiajame teatre Varšuvoje (premjera – 1925 m. rugpjūčio 29 d.), dirigavo Emilis Młynarskis, režisavo Adolfas Popławskis, scenografiją sukūrė Józefas Wodyńskis²⁴. Pats kompozitorius rašė: „Žygimantą Augustą“ kūriau Didžiojo karo metu, būdamas giliai įsitikinęs, kad Lenkijos gyvenime prasidės nauja epocha, kad turėsime savo meną <...>. Buvau įsitikinęs, kad mums reikės istorinės, kostiuminės, reprezentacinės operos kaip mūsų laisvės simbolio ir gijos, jungiančios naująjį mūsų gyvenimo etapą su mūsų praeitimi.“²⁵

Dauguma spektaklio veikėjų – istorinės asmenybės: Žygimantas Augustas, Barbora Radvilaitė Goštautienė, Karalienė Bona Sforca, Mikalojus Radvila Rudasis,

21 Teatras pastatytas Stanisława Marcino Skarbeko (1780–1848) lėšomis ir atidarytas 1842 metais.

22 Priesaika įvyko 1525 m. balandžio 10 d. Krokovoje, kai Vokiečių ordino didysis magistras Albrechtas Brandenburgietis sudarė sutartį su Lenkijos karaliumi Žygimantu Senuoju, tačiau kaip ši tema susijusi su Barbaros Radvilaitės istorija, neišku. Tapytojas Janas Matejko paveikslą „Prūsijos ištikimybės priesaika“ (lenk. „Hołd pruski“) nutapė 1879–1882 m. Krokovoje. Šis aliejiniasis dažais ant drobės nutapytas kūrinys (formatas 388 × 785 cm) yra saugomas Nacionaliniame muziejuje Krokovoje.

23 *Biblioteka Narodowa*, numeris DŹS XIXA 6a.

24 Józefas Wodyńskis (1884–1947) – scenografas, studijavo Krokuvos dailės akademijoje pas Janą Stanisławskį, Julianą Fałatą ir Józefą Mehofferį, pirmąjį scenografijos darbą sukūrė Nacionaliniame teatre Krokovoje, 1915–1918 m. bendradarbiavo su Lenkų teatru Kijeve, nuo 1918 m. kūrė dekoracijas Lvovo miesto teatre, nuo 1920 m. dirbo scenografu Didžiajame teatre Varšuvoje. Vokiečių okupacijos metais dirbo Varšuvos menininkų susivienijime „Zachęta“, po Varšuvos sukilimo išvežtas į Aušvico koncentracijos stovyklą. Svarbesni kūriniai teatre – „Cezaris ir Kleopatra“ (1921), „Krokoviečiai ir kalniečiai“ (1928), „Jenufa“, „Konradas Valenrodas“, „Orfėjus pragare“ (1930), „Grafas Liuksemburgas“, „Kopelija“ (1935) ir kt. Tapė peizažus, žanrines scenas ir portretus (*Słownik biograficzny* 1973).

25 Joteyko 1925: 42.

Mikalojus Radvila Juodasis, Andrius Gurka, Petras Kmita, Jonas Tenčinskis, Jonas Chodkevičius, Pilypas Padnievskis. Pirmasis veiksmaus vaidavo Radvilų sodą Vilniuje, antrasis – Didžiąją Vavelio karūnavimo salę, trečiasis – mažesniąją Vavelio pilies salę ir Barbaros miegamąjį, ketvirtasis – salę Liubline, penktasis – kambarį Knyšine. Antrasis trečiojo veiksmo paveikslas buvo sukomponuotas pagal lenkų tapytojo Józefo Simmlerio (1823–1868) drobę „Barboros Radvilaitės mirtis“²⁶, ketvirtasis – pagal Jano Mateikos (1838–1893) drobę „Liublino unija“²⁷. Paskutiniajame paveiksle nurodytas sceninis efektas – Barbaros pasirodymas mirštančiam Žygimantui Augustui: „Karalius ieško paguodos maldoje, lieka vienas... ateina naktis... staiga mėnulio šviesoje pamato Barbaros figūrą ... Dievas išklausė jos maldavimų, todėl ji nusileido mėnesienos sidabru, kad paguostų kenčiantį karalių, uždėtų ranką ant jo širdies, parodytų jam kelią ten, kur nebepasiekia žmonių nesantaika ir pavydas, kur jie ilsėsis palaimingoje tyloje... kartu.“²⁸ Vaizdinės medžiagos apie šį pastatymą nepavyko rasti.

Lietuvos kaip savarankiškos valstybės vaizdiniai Miesto teatre Vilniuje pirmą kartą minimi 1819 m., kai parodyta melodrama „Vytautas didysis Lietuvos kunigaikštis, arba Gardino apsuptis“ su Faustyno Žyliūnskio (1790/1790–1867) muzika²⁹, o 1821-aisiais vokiečių rašytojos Johannos Rahel Theresios Grünberg (1772–1847) melodramoje „Lietuvių ištikimybė ir drąsa“ veikia lietuvių kazokų šimtininkas Vaidila, tarnavęs Vytauto kariuomenėje ir perėjęs į Vytauto brolio Švitrigailos pusę. Kai Švitrigaila su kryžiuočiais užpuola ir apgula Vilnių ir suima Vilniaus vaivadą Algimantą, Vaidila padeda Algimantui pabėgti, veda jo dukrą Anastasiją ir išlaisvina Vilnių nuo kryžiuočių³⁰.

Tolesnė Lietuvos XIX a. istorijos raida nebuvo palanki patriotinio turinio kūriniam – pralaimėjus 1831 ir 1863 metų sukilimus, Lietuvos vardas palaipsniui buvo trinamas iš viešojo gyvenimo, o teatro scenoje beveik neliko kūrinių, atspindinčių didingos Lietuvos senovės temas arba asmenybes. Tačiau jos įsitvirtino literatūroje, pirmiausiai – Adomo Mickevičiaus kūryboje, o netrukus – ir Lietuvos inteligentijos savimonėje.

XIX a. operos scenai buvo pritaikyta daug literatūros kūrinių, nors kartais kai ką juose tekdavo keisti, kad atitiktų cenzūros reikalavimus: pagal Victorio Hugo „Karalius linksminasi“ buvo sukurta Giuseppe'ės Verdi opera „Rigoletas“, operomis virto W. Shakespeare'o tragedijos „Otelas“, „Makbetas“ ir kitos³¹.

Teatro istorijos tyrėjai jau atkreipė dėmesį į teatro reikšmę formuojantis A. Mickevičiaus kūrybos temoms ir formoms³². Operoje „Jadvyga, Lenkijos karalienė“ ir

26 1860, drobė, aliejus, 205 × 234 cm. *Nacionalinis muziejus*, Varšuva.

27 1869, drobė, aliejus, 298 × 512 cm. *Nacionalinis muziejus*, Liublinas.

28 Joteyko. Zygmunt August 1925: 17.

29 Bakutyte 2011: 134.

30 Ten pat: 136.

31 Brockett, Mitchell ir Hardberger 2010: 207–208.

32 Žr. Witkowski 2006; Bakutyte 2011.

melodramoje „Lietuvių ištikimybė ir narsa“ veikiantis Konradas tapo pagrindiniu A. Mickevičiaus istorinės poemos „Konradas Valenrodas“ (parašyta 1828 m.) herojumi; poemą iliustravo žinomi XIX a. Lietuvos dailininkai – Vincentas Smakauskas (1797–1876), Vladislovas Neveravičius (Jonas Tisevičius, 1814–1891), Mykolas Elvyras Andriolis (1836–1893).

A. Mickevičiaus „Konradas Valenrodas“ sudomino italų kompozitorių Amilcare Ponchielli (1834–1886), kuris pagal Antonio Ghislanzoni (1824–1893) libretą parašė operą „Lietuviai“ („I Lituani“). Mintis pasinaudoti A. Mickevičiaus kūrinio kilo „Casa Ricordi“ dirbusiam rašytojui ir dramaturgui Salvatore'ei Farina (1846–1918), operos premjera įvyko Milane, teatre „La Scala“, 1874 metų kovo 7 d.³³ Šis teatras tuo metu bendradarbiavo su scenografu Carlo Ferrario (1833–1907), kuris čia dirbo beveik keturiasdešimt metų ir siekė, kad spektaklių dekoracijos ir kostiumai būtų tikroviški ir kartu išlaikytų romantišką didingumą ir tapybiškumą³⁴; operų scenovaizdžiuose taip pat buvo siekiama istorinio tikslumo.

Jau pirmojoje operos „Lietuviai“ scenoje Albano monologe nuskamba Lietuvos pavadinimas: „O Lituania mia...“ Vėliau du kartus minimas Kaunas – tai ir visos konkrečios vietovės, siejančios operą su Lietuva. Scenovaizdžius spektakliui sukūrė scenografas Girolamo Magnani (1815–1889)³⁵. Jiems būdinga XIX a. pabaigoje įsitvirtinusi istorinė koncepcija, kai stengiamasi kiek įmanoma tiksliau atkurti vaizduojamąją epochą, iliustruoti ją joje vyravusių architektūros ir dailės stilių elementais. Operos prologe veiksmas vyksta Lietuvoje, o trys veiksmai nukelia į kryžiuočių ordino valdas, tačiau abiem atvejais naudojami apibendrinti gotikinės architektūros su smailiomis arkomis fragmentai³⁶. Kostiumus spektakliui sukūrė Alfredo Edelis (1856–1912); jie taip pat gana unifikuoti ir primena šiame laikotarpyje sukurtų ir rodytų operų, kurių veiksmas vyksta tolimose ir egzotiškose šalyse, herojų aprangą (pavyzdžiui, palyginus A. Edelio sukurtą lietuvio kario kostiumą su A. Gandaglia'os (?–?) sukurtu kario apdaru Stefano Gobatti (1852–1913) operai „Gotai“ („I Goti“),³⁷ ypatingų skirtumų nematyti). 1884 m., kai opera buvo pastatyta Sankt Peterburge (cenzūra pareikalavo pakeisti spektaklio pavadinimą, tad

33 Pirmą kartą Adomo Mickevičius poemą „Konradas Valenrodas“ į italų kalbą išvertė Carlo Jouhaud (Napoleone Giotti, 1803–1897) 1861 metais.

34 Brockett, Mitchell ir Hardberger 2010: 207–208.

35 Girolamo Magnani (1815–1889) mokėsi Parmos dailės akademijoje pas žinomus teatro dailininkus Giuseppe'ę Boccaccio ir Giacomo Giacomelli, 1853–1888 m. buvo Parmos karališkojo teatro scenografas (pirmasis spektaklis *Regio di Parma* teatre – Giacomo Meyerbeerio „Pranašas“), 1861 m. sukūrė dekoracijas G. Verdi „Trubadūriui“ naujai įrengtame teatre gimtajame Borgo San Donnino mieste. Kūrė scenovaizdžius daugeliui G. Verdi spektaklių įvairiuose Italijos miestuose, tarp jų ir 1872 m. „Aidai“, „Likimo galiai“, „Makbetui“, „Simonui Bokanegraui“ (visi – Milano „La Scala“), 1874 m. Filadelfijos akademijos buvo pakviestas sukurti dekoracijas artėjančioms Amerikos nepriklausomybės šimtmečio iškilimams. Dekoravo daug pastatų (tarp jų ir teatrų), sukūrė paveikslų, nuo 1881 m. – Parmos dailės akademijos prezidentas (Casellato 2006).

36 Scenovaizdžių eskizai saugomi *Archivio Storico Ricordi* Milane.

37 *Teatro Comunale di Bologna*, premjera – 1873 m. lapkričio 30 d.

vietoj „Lietuvių“ afišose buvo įrašyta „Aldona“), scenovaizdžiai buvo atgabenti iš Milano³⁸. Opera „Lietuviai“ XIX a. pabaigoje – XX a. pradžioje buvo statoma ir kituose Italijos teatruose³⁹; Milane spektaklis atnaujintas 1903 metais. Kostiumus sukūrė dailininkas Giuseppe'ė Palanti (1881–1946) – kiek galima spręsti iš išlikusių eskizų, kuriuose vaizduojamos Graikijos ir Andalūzijos vergės, jis stengėsi šiems personažams suteikti daugiau stilizuoto etnografiškumo, nors kurdamas lietuvių kostiumus apsiribojo apibendrintomis formomis – matyt, neturėdamas medžiagos, kuria būtų galėjęs pasiremti.

Praėjus vienuolikai metų po A. Ponchielli „Lietuvių“ premjeros, Lvove, Skarbenko teatre, buvo pastatyta ir kompozitoriaus Władysława Żeleńskiego (1837–1921) keturių veiksmų ir šešių paveikslų opera „Konradas Valenrodas“ (premjera įvyko 1885 m. vasario 26 d.). Libretą pagal A. Mickevičiaus poemą parašė Zygmuntas Sarneckis ir Władysławas Noskowskis, tarp operos personažų – Konradas Valenrodas (Alfas), Aldona, Albanas ir vienintelė istorinė asmenybė kunigaikštis Vytautas (apie 1350–1430). Pirmasis veiksmas vyko pilies kieme, antrojo veiksmo pirmasis paveikslas – priešais katedrą, antrasis paveikslas – katedros viduje. Trečiajame veiksmo vaizduojama aikštė priešais Didžiojo magistro palapinę, ketvirtojo veiksmo pirmajame paveiksle – pilies požemiai, antrajame – pilies kiemas bokšto papėdėje.

XIX a. I pusėje rašant kūrinį iškart buvo galvojama apie jo įgyvendinimą: buvo leidžiami *livrets sceniques*, kuriuose smulkiai nurodoma, kaip turi būti statomas veikalas, kokio scenovaizdžio, rekvizito ar personažų veiksmo kokioje vietoje autorius pageidauja⁴⁰. Tokio pobūdžio šaltinis – „Konrado Valenrodo“ partitūra, išleista Krokovoje 1889 metais. Joje ne tik pakankamai išsamūs veiksmo vietos aprašymai lenkų ir vokiečių kalbomis, bet ir atskirų scenų aprašymai nurodant, kas, kiek ir kokioje scenoje dalyvauja. Šis šaltinis vaizdžiai parodo XIX a. pabaigos scenoje vyravusius vizualinės inscenizacijos principus.

„I veiksmas. Lietuvoje. Scena vaizduoja didelį pilies kiemą, apsuptą mūrų ir tvoros. Gilumoje įtvirtinti vartai. Ant mūrų – šarvuoti sargybiniai. Rytas.“⁴¹

„II veiksmas. Pasirinkimas. Scena vaizduoja nuostabios bažnyčios vidų. Rytas, pradeda švisti. Visas pirmasis planas paskendęs visiškoje tamsoje. Didžiulės trigubos durys gilumoje atvertos, už jų matyti į tolį besidriekiantis gražus kraštovaizdis, nušviestas pirmųjų ryto spindulių. Virš kelių medžių kyla senovinis bokštas su atidarytomis durimis, tarytum laiko rankomis apgriautas. Iš abiejų scenos pusių raižyti kapitulos suolai su stovais. Centre didelis stovas. Šone dešinėje – klausykla.“⁴²

38 Театральные вести 1884: 5.

39 Кремоноје, Триесте, Брешоје, Ромоје, Турине ir kt.

40 Brockett, Mitchell ir Hardberger 2010: 160.

41 *Konrad Wallenrod: opera w 4 aktach: według poematu A. Mickiewicza* [1889], s. 3.

42 Ten pat: 62.

Šiame veiksmė nemažai nuorodų, apibūdinančių veiksmą: „Aldona išsivaduoja iš Konrado glėbio, pamato kryžių ant jo krūtinės ir nusivylusi sušunka“⁴³; IV scenos pabaigoje „Tolumoje girdėti varpų gausmas ir iškilmingo maršo garsai. Didysis komtūras vienam kareiviui duoda įsakymą, ir tas išeina. Tuo metu Aldona rankos mostu atsiveikina su Konradu, kuris delnais užsidengia veidą. Aldona paskui Didįjį komtūrą eina link bokšto. Konradas nori ją vyti, Albanas jį sulaiko.“⁴⁴

Labai detalai aprašyta II veiksmo pabaigoje vykstanti iškilminga eiseną: „Pro visas tris duris įeina šarvuotų tarnų būrys. Už jų paskui keturis šauklius seka karinis orkestras pro pagrindines duris. Tuo metu Didysis komtūras veda Konradą prie sosto ir atsistoja iš vienos pusės, Albanas – iš kitos.“⁴⁵ „Šaukliai pučia fanfaras, karinis orkestras perima motyvą, tuo metu pro pagrindines duris įeina riteriai ir sustoja dviem arba trimis eilėmis scenos priekyje, šone priešais sostą.“⁴⁶ „Moterų choro metu pro pagrindines duris dviem eilėmis įeina merginos ir vaikinai, berdami gėles priešais juos sekančius dvasiškius. Eisenos priekyje – vėliavininkas su Dievo Motinos vėliava, po jo eina keturi dvasiškiei poromis, už jų trys pažai, vidurinis ant didelės pagalvės neša Ordino kryžių; vėl keturi dvasiškiei, už jų trys pažai, vidurinis neša bibliją; vėl keturi dvasiškiei ir trys pažai, nešantys kalaviją; vėl keturi dvasiškiei ir trys pažai, nešantys Didžiojo magistro apsiaustą; dvasiškiei ir pažai sustoja priešais sostą kitoje scenos pusėje, o merginos ir vaikinai dviem eilėmis išsirikuoja priešais dvasiškius.“⁴⁷ „Šio choro metu Didysis komtūras atsistoja priešais sostą. Vaikinai ir merginos priklaupia veidais atsisukę į dvasiškius. Didysis komtūras duoda ženklą, prisiartina pažas su apsiaustu, Didysis komtūras uždeda apsiaustą ant Konrado pečių, pažas pasitraukia į šoną. Prieina pažas su kryžiumi. Didysis komtūras paduoda kryžių Konradui.“⁴⁸ „Pažas su biblija prisiartina prie sosto, Konradas atremia kryžių į sostą, ima bibliją abiem rankomis, pakelia ją prie lūpų ir vėl padeda ant pagalvės.“⁴⁹

Detaliai apibūdinta ir III veiksmo vieta – „Puota“. Čia taip pat nurodoma Vytauto apranga: „Didžioji Malborko pilies salė. Ant sienos kabo šarvai ir baltos vėliavos. Viduryje scenos stalias, ant jo – žvakidės. Salė puikiai apšviesta. Aplink stalą sėdi riteriai su baltais apsiaustais ir kryžiais ant krūtinės. Kairėje sėdi Konradas. Dešinėje sėdi Vytautas su Lietuvos kunigaikščio drabužiais. Scenos priekyje po dvi žemas taburetės iš kiekvienos pusės. Sėdinčiuosius supa būrys didžiūnų, pažų ir tarnų.“⁵⁰

43 Ten pat: 87.

44 Ten pat: 109.

45 Ten pat: 110.

46 Ten pat: 111.

47 Ten pat: 113.

48 Ten pat: 117.

49 Ten pat: 124.

50 Ten pat: 134.

Perteikiami ir dramaturginiai baleto scenos apmatai: „Lietuvės kaimo mergaitės pradeda liaudies šokį. Pasigirsta karinė muzika. Merginos pabėga. Įeina knechtai ir pradeda karinį šokį su pantomima. Scenos gilumoje pasirodo merginos, knechtai jas gauda, merginos maldauja pasigailėti, kareiviai pradeda meilintis ir galiausiai maldauja meilės. Bendras šokis.“⁵¹ Šio veiksmo pabaigoje „visi, išskyrus Konradą, palengva išeina. Konradas, užsnūdęs kresle, lieka vienas. Iš lėto leidžiasi uždanga.“⁵²

Išsamiai aprašyti abu ketvirtojo veiksmo „Teismas“ paveikslai. Pirmasis – „Požemis“: „Tamsūs ir žemi skliautai, paremti kresnų piliorių, kurie stovi eilėmis ir dalija sceną į tris dalis. Gilumoje – geležinės durys. Palubėje dega lempa. Iš kairės akлина siena, iš dešinės pilioriai sudaro kulius, lyg požemis tęstųsi toliau į tą pusę. Kairėje stalas, padengtas juoda gelumbe, ant jo krucifiksas ir kaukolė. Prie stalo, scenos priekyje, ant dviejų pakopų, padengtų juoda gelumbe, stovi stovas su juodu kryžiumi. Ant stovo – atversta knyga. Pakilus uždangai, scena tuščia. Netrukus gilumoje esančios geležinės durys atsidaro ir įeina Didysis komtūras su kauke ir juodais šarvais.“⁵³ Antrojo paveikslo pavadinimas – „Mirtis“: „Žemiškas krašto vaizdis. Gilumoje užšalęs ežeras. Dešinėje katedros šonas su durimis. Dešinėje [vokiškame variante – kairėje – H. Š.] arčiau žiūrovų bokštas. Visą dengia sniegas. Keičiantis dekoracijai orkestro sukelta audra palengva tyla ir iš katedros pasigirsta bažnytinių varpelių garsas.“⁵⁴ Netrukus „Uždanga kyla. Kaimietės lėtai pasirodo scenoje ir stabteli, išgirdusios Aldonos balsą“⁵⁵, o po kurio laiko „Konradas kalaviju tranko bokšto sienas“⁵⁶. Paskutinė šio veiksmo scena aprašyta operos anonse prieš premjerą: „Tačiau Konradas nepasiduos gyvas į jų rankas: jis išgeria nuodus kartu su Aldona ir iš paskutinių jėgų nuplėšia kryžiuočio apsiaustą, meta jį teisėjams po kojomis ir pasišlykštėjęs sušunka: „Štai mano gyvenimo nuodėmės!“⁵⁷

Paskutiniojo veiksmo vaizdą perteikė žurnale *Echo muzyczne, teatralne i artystyczne* (1885, Nr. 78, s. 125) pateikta iliustracija, dešinėje vaizduojanti bokštą, kairėje – gotikinį pilies fasadą, tolumoje – peizaže skendinčią bažnyčios smailę (po iliustracija nurodyta, kad iš natūros piešė T. Mikulskis).

Ši opera vėliau buvo pastatyta Didžiajame teatre Poznanėje 1922-aisiais (minint Fryderiko Chopino 73-ąsias mirties metines; premjera įvyko spalio 17 d.). Spektakliui dirigavo Piotras Stermicz-Valcrociata, režisavo Gabrielis Gorskis, scenografiją

51 Ten pat: 183.

52 Ten pat: 194.

53 Ten pat: 195.

54 Ten pat: 211.

55 Ten pat: 216.

56 Ten pat: 226.

57 K. Ost. Bor 1885: 1–2.

sukūrė Stanisławas Jarockis (1887–1966)⁵⁸. „Kaip visada, nuostabų, tapybišką foną operai sukūrė žinomas tapytojas p. Jarockis,⁵⁹ – rašyta prieš spektaklio premjerą. Dekoracijas ir kostiumus pagamino teatro dirbtuvės, kostiumų gamybai vadovavo Hirszfeldas⁶⁰. „Stanisławo Jarockio dekoracijos gražios, suderintos [su veikalu] ir apskritai (nors ne iki galo) stilingos, jas pagyvina meistriškas apšvietimas,⁶¹ – tvirtino operą recenzavęs Łucjanas Kamiński. Sprendžiant iš išlikusių nuotraukų, 1922 metų pastatymo scenografijoje pasitelktos šiek tiek stilizuotos gotikinės architektūros detalės, kuriant kostiumus naudoti tradiciniai kryžiuočių vaizdiniuose randami motyvai: balti apsiaustai su juodais kryžiais, plunksnomis puošti šalmi, iš grandelių padarytos kelnės ir kt. Opera buvo parodyta dvidešimt tris kartus.

„Konradas Valenrodas“ Poznanėje buvo pastatytas ir 1957-aisiais (premjera – rugsėjo 5 d.), inscenizavo Romanas Sykała, režisavo Karolis Urbanowiczius, scenografiją ir kostiumus vėl kūrė S. Jarockis. Jau XX a. pradžioje prasidėjusi teatro reforma, jos iniciatorių – Adolphe'o Appios (1862–1928), Edwardo Gordono Craigo (1872–1966) kūriniai atsisakė scenografijos kaip istoriškai tikslios veiksmo vietos iliustracijos ar kaip dekoratyvinio spektaklio fono, skatino rinktis prasminiu požiūriu asociatyvias scenovaizdžių formas gerokai sumažinant scenos elementų, pasirenkant vieną ar kelias estetiniu požiūriu įtaigias formas, daug dėmesio kreipiant į spalvą bei apšvietimą. Šie pokyčiai akivaizdūs ir S. Jarockio eskizuose bei spektaklių užfiksavusiose nuotraukose – scenografija šį kartą kur kas lakoniškesnė, konstruktyvesnė, atskiruose paveiksluose išdidinamas vienas kuris elementas – pakeliamas tiltas, kryžius, smailių arkų kontūrai, stilizuotas skydas, bokštas. Kostiumuose naudojami heraldiniai motyvai, stilizuoti viduramžių drabužių siluetai, kelios ryškios spalvos; lietuvių kostiumai bei rekvizitai sukurti asociatyviai remiantis archeologine medžiaga. „Valenrodo“ dekoracijos ir kostiumai ištikimai perteikia romantinę Želeński operos nuotaiką. Ypač patiko pirmojo ir antrojo paveikslų plastinės koncepcijos – drąsesnės nei įprasta. Tačiau vėliau sekusiems paveikslams trūko įdomesnio apšvietimo. Negi tik pilkai juodos spalvos perteikia tragedijos atmosferą?⁶² – rašė Kazimierz Nowowiejskis. „Jarockis, kaip scenografas, vis drąsiau naudoja šiuolaikines vaizdines išraiškos priemones. Vis dėlto atrodo, kad spektaklio įtaigą sustiprintų didesnė vizualinių priemonių įvairovė

58 Stanisławas Jarockis (1887–1966) – scenografas, 1908 m. baigė Amatų ir dekoratyvinės tapybos mokyklą Lvove, tobulinosi Prancūzijoje, Italijoje, Vokietijoje ir Austrijoje. Nuo 1913 m. bendradarbiavo su Lvovo Miesto teatru, kaip scenografas debiutavo 1915 metais. Nuo 1919 m. dirbo Didžiajame teatre Varšuvoje, bendradarbiavo su kitais Lenkijos teatrais. Sukūrė scenografiją dramos, baleto, operos spektakliams, tarp kurių „Baltijos legenda“, „Konradas Valenrodas“, „Aida“, „Faustas“, „Kunigaikštis Igoris“, „Baisius dvaras“, „Sirena“ ir kt. 1937 m. Pasaulinėje parodoje Paryžiuje apdovanotas „Grand Prix“ už dekoracijas ir kostiumus Julijaus Slovacchio „Kordianui“ (*Stownik Biograficzny* 1994).

59 Z Teatru Wielkiego 1922.

60 Komunikaty 1922.

61 Kamiński 1922.

62 Nowowiejski 1957.

antrame ir trečiame veiksmė, turtingesnis šviesos panaudojimas,⁶³ – komentavo Czesławas Sikorskis; „Jarockio scenografija atitinka bendrą kūrinio charakterį <...> I veiksmas su grandinėmis ir pakeliamuoju tiltu atrodo gerai. Tačiau iš kur atsirado laipteliai iš abiejų pusių? Tokių nenuoseklumo pavyzdžių būtų galima rasti ir daugiau,⁶⁴ – priekaištavo Norbertas Karaskiewiczzius. Tačiau dar vienoje recenzijoje S. Jarockio scenografija vadinama visiškai naujoviška, meniška ir skoninga⁶⁵.

Vien su Lietuvos istorija susijusi Henryko Jareckio keturių veiksmų opera „Mindaugas, Lietuvos karalius“ („Mindowe, król litewski“), pirmą kartą pastatyta Lvove, Skarbeko teatre, 1880 metų balandžio 1 dieną. Operoje veikė žinomos Lietuvos istorijos asmenybės – Mindaugas (apie 1200–1263), Treniota (apie 1210–1264), Daumantas (m. apie 1285), Vaišelga (1223–1267), taip pat išgalvoti personažai – Mindaugo motina Ragneda, Daumanto žmona Aldona; I, II ir IV veiksmas vyko Naugarduko pilyje, III veiksmas – vienuolyne. Po premjeros vienas spektaklio recenzentų taip kreipėsi į kompozitorius: „Kurk apie tai, ką esi matęs, ką žinai, ką gali pajusti, kas yra tavo sielos dalis – tada minios tave supras... Tavo „Mindaugė“ nėra nieko lietuviško, bet yra jausmas, yra mintis, yra išmanymas ir dar keli dalykai, kurie įtikina, kad tu supranti ir myli meną... Tad tegul ne erškėčiai, kaip dažniausiai būna, o rožės nutiesia tau kelią į šlovę...“⁶⁶ Apie spektaklio vaizdinius ir santykį su istorija galima spręsti iš recenzijos, kurioje kritikuojamas Mindaugo vaidmens atlikėjas Józefas Chodakowskis: jis „turi simpatišką balsą, jam tinka saloniniai vaidmenys, bet ten, kur reikia jėgos ir tragizmo, jam nepavyksta. Mindaugą, tą lietuvių pagonį, ponas Chodakowskis mums pristatė švelniai, saloniškai, kaip meilužį, kuriam tetrūksta *pince-nez*... Tai buvo modernųjų laikų elegantas, bet ne Lietuvos karalius, riteris.“⁶⁷

1935 m. opera buvo atnaujinta Stanisławo Moniuszkos teatre Stanislavuve, pastatymą skiriant 55-osioms premjeros metinėms, ją dirigavo kompozitoriaus sūnus, taip pat kompozitorius Tadeusz Jareckis (1889–1955), režisavo Adolfas Rožekas, kaip šviesos efektų autorius nurodytas G. Maringeris, dekoracijas sukūrė J. Gerlachs, tačiau spektaklio vaizdinės medžiagos neišliko. Praėjus daugiau nei dešimtmečiui kompozitoriaus sūnus Tadeusz Jareckis apie darbą rengiant operą Stanislavuve, Moniuszkos teatre, rašė: „Mano žmona pati nupirko kostiumams reikalingų medžiagų ir išnaršė teatro sandėlį, ieškodama, ką būtų galima pritaikyti arba perdaryti choristams. Turėjome vos dvi savaites, per kurias privalėjome pagaminti kostiumus. Teko dirbti kiekvieną dieną iki vidurnakčio ir keltis šeštą valandą ryto. Buvo tik dvi siuvėjos, kurios jai padėjo. Reikėjo sukirpti vienuolių apdarus, XIV a. Lietuvos dvariškių galvos apdangalus sugalvoti pagal reprodukcijas knygoje apie kostiumus,

63 Sikorski 1957.

64 Karaskiewicz 1957.

65 Boruta 1957.

66 Stańczyk 1880: 6.

67 Bołaslawicz 1880: 108.

padaryti ir prisiūti kryžius kryžiuočiams ant jų apsiaustų – jų spalva buvo parinkta veikiau dėl simbolikos, o ne dėl istorinio tikslumo – ir sukurti bei pasiūti Mindaugo, jo motinos, kunigaikštienės, jo įpėdinio, jo varžovo meilužio ir popiežiaus legato apsiaustus, sukneles ir tunikas. Kūrinyne buvo sumanytas kaip graikiška ar šekspyriška pjesė ir sudarytas iš trumpų scenų. Jis buvo pastatytas siekiant simbolizmo, stilizacijos tiek veiksmo, tiek scenografijos požiūriu. Veiksmas vyko pakaitomis vienoje iš trijų užtamsintų arkų pereinant iš vienos į kitą ir avanscenoje.⁶⁸

Kompozitorių Konstanty Antoni Gorską (1859–1924) taip pat sudomino Lietuvos istorijos faktas – Pilėnų gynyba; jis parašė trijų veikslių ir šešių paveikslų dramatinę operą „Margiris“ („Margier“), kuri buvo pastatyta jau po kompozitoriaus mirties Didžiajame teatre Poznanėje (premjera įvyko 1927 m. sausio 13 d.). Libretą pagal Władysława Syrokomlos poemą parašė W. W. G. (Walgieris). Istoriniuose šaltiniuose minimas tik vienas šios operos personažas – žemaičių kunigaikštis Margiris (m. 1336), aprašytas kronikininko Vygando Marburgiečio; kiti veikėjai – išgalvoti: tai Margirio dukra Eglė, Lietuvos vadas Liūtas, žynė Marti ir kt. Pirmasis paveikslas vaizduoja Punios pilies salę, antrojo veiksmas vyksta ant Nemuno kranto, po ąžuolu, antrojo veiksmo pirmasis paveikslas – šventyklos požemiuose (čia pasirodo ir dievas Poklis), antrasis – prie pilies sienų, ant Nemuno kranto, trečiojo veiksmo pirmasis paveikslas vaizduoja Malborko pilies gotikinę salę, antrasis – Punios pilį, kur mūsų metu žūsta visi spektaklio veikėjai: „Margiris, matydamas prieš pranašumą ir gynybos beviltiškumą, padega pilį. <...> Žmonės maldauja dievų, kad šie juos išlaisvintų. Sekdami savo vadu, visi šoka į ugnį. Apstulbusių kryžiuočių akyse Marti kirviu nusitaiko į Margirio galvą.“⁶⁹ Spektaklio afišoje dailininkas nenurodytas – tik režisierius Bolesławas Folańskis ir baletmeisteris Maksymiljanas Statkiewiczius, tačiau iš informacijos spaudoje aišku, kad dekoracijas sukūrė S. Jarockis. Jo darbas spektaklio recenzijose minimas prabėgomis, tačiau operos vaizdinės formos ryškėja iš pastabų režisieriui: „Lietuvių ir kryžiuočių mūsų inscenizacija akustiškai primena mėsinių peilių galandimą. Juk Lietuva turi daug medienos ir didžiulius miškus, kurie galėjo būti pavaizduoti. Ar iš tiesų lietuvės moterys puošiasi dviem huculų aukštaičių prijuostėmis? Teutonų riteriai savo stovykloje (penktasis paveikslas) elgiasi lyg po Žalgirio ar Marnos mūsų. P. Folańskis tikriausiai vertina lietuvius kaip labai bailią tautą, nes nemaža lietuvių pilies įgula kapituliuoja prieš kelis teutonų riterius.“⁷⁰ Kitoje recenzijoje gėrimasi nauja S. Jarockio dekoracija, vaizduojančia Nemuno slėnį, užsimenant, kad kitos dekoracijos matytos jau anksčiau⁷¹ – tikriausiai jos buvo pritaikytos iš kitų spektaklių. Išlikusi spektaklio nuotrauka patvirtina, kad spektaklyje veikiausiai buvo naudoti parinkti kostiumai, nes Margiris dėvi šermuonėlių kaliau pamuštą apsiaustą, o Eglės apranga primena tautinius kalniečių drabužius.

68 Jarecki 1946: 7, 14–15.

69 Margier [1922]: 5.

70 r. l. Z opery „Margier“ Konstantego Gorskiego) 1927.

71 Kamieński 1927.

Lietuvos mitologijos samprata pradėjo formuotis XIX a., pirmiausiai – istoriko Teodoro Narbuto (1784–1864) darbuose, kuriuose pastebimas šiam laikotarpiui būdingas laisvai faktus ir istorinius šaltinius interpretuojantis požiūris, mėginimas kurti senosios Lietuvos panteoną remiantis žiniomis apie senovės Romos religiją, išgalvojant tam tikrus dievus ir deives. Jo darbais rėmėsi rašytojai ir poetai, kurių dėka susiformavo romantizuotas, apibendrintas, tikslumo stokojantis Lietuvos mitologijos vaizdinys, aptinkamas Józefo Ignacy Kraszewskio (1812–1887), Władysława Syrokomlos (tikr. Ludwikas Kondratowiczius, 1823–1862) ir kitų XIX a. vidurio ir II pusės rašytojų bei poetų kūrinuose.

Lietuvos mitologiniai personažai – nesiejant jų su Lietuva – aptinkami XIX a. Europos operos kūrinuose. Dar 1811 m. buvo išleista vokiečių rašytojo Friedricho Heinricho Karlo de la Motte'o Fouqué (1777–1843) novelė „Undine“ („Undinė“), pagal kurią trijų veiksmų operą sukūrė Ernstas Theodoras Amadeus Hoffmannas (1776–1822), spektaklio premjera įvyko Karališkajame teatre Berlyne 1816 m. rugpjūčio 3 d. 1830 m. operą tokiu pačiu pavadinimu parašė Christianas Friedrichas Johannas Girschneris (1794–1860), spektaklio premjera įvyko dabartiniame Gdanske 1837 m. kovo 30 d.⁷² Po kurio laiko keturių veiksmų operą „Undine“ parašė vokiečių kompozitorius Gustavas Albertas Lortzingas (1801–1851), premjera įvyko Magdeburgo miesto teatre 1845 m. balandžio 21 d. De la Motte'o Fouqué parašytas siužetas sudomino ir rusų kompozitorių Piotrą Čaikovskį (1840–1893), kuris parašė operą „Undinė“, tačiau ji nebuvo pastatyta, išliko tik keli muzikiniai fragmentai. Undinės tema buvo naudojama ir baleto spektakliuose⁷³.

Iki šiol Lietuvoje plačiai naudojamas žodis „vėlė“, baltų mitologijoje reiškiantis mirusiojo dvasią, taip pat randamas teatro scenoje. Prancūzų rašytojo Jeano-Baptiste'o Alphonse'o Karro (1808–1890) apsakymas „Vėlės“ („Les Willis“) tapo Giacomo Puccini dviejų veiksmų operos-baleto „Vėlės“ („Le Villi“) pagrindu (libretą parašė Ferdinando Fontana), spektaklio premjera įvyko Milane, *Teatro Dal Verme*, 1884 m. gegužės 31 d.⁷⁴

Lietuvos mitologijoje dažnai minima religinė šventovė Romovė tapo pirmosios Latvijos tautinės operos – Alfrėdo Kalniņio (1879–1951) „Baniutos“ („Baņuta“) veiksmo vieta. Opera pirmą kartą buvo pastatyta Latvijos nacionalinėje operoje 1920 m. (premjera – gegužės 29 d.). Lietuvos pavadinimo šios operos librete kaitą

⁷² Markx 2015: 286.

⁷³ Baletą „Undinė, arba Najadė“ („Ondine, ou La naïade“) pagal libretą, kuriame labai laisvai remiamasi De la Motte'o Fouqué kūriniumi, parašė kompozitorius Cesare Pugnį; pirmą kartą spektaklis, kurio choreografiją sukūrė Jules'is Perrot, parodytas Jos didenybės teatre Londone 1843 m. birželio 22 d.

⁷⁴ Vėlės pirmą kartą pasirodė balete „Žizel, arba Vėlės“ („Giselle, ou les Willis“), kurį pagal Jules-Henri Vernoy de Saint-Georges'o ir Théophile'o Gautier libretą sukūrė kompozitorius Adolphe'as Adamas, premjera įvyko Karališkosios muzikos akademijos teatro *Le Peletier* salėje 1841 m. birželio 28 d. Libreto autorius įkvėpė Heinricho Heines kūrinio „De l'Allemagne“ pastraipa.

išsamiai apžvelgė latvių muzikologas Jānis Kudiņis⁷⁵. Scenovaizdžius ir kostiumus pirmajam „Baniutos“ pastatymui sukūrė Jānis Kuga (1878–1969), realistinei vaizdinių formai suteikęs dekoratyvumo, kuris dar vėlesniuose jo kūrinuose teatrui įgavo *art deco* būdingų bruožų. Ši opera vėliau buvo statyta keletą kartų, scenovaizdžiuose stengtasi išsaugoti nacionalinės latvių dailės charakterį vengiant ryškesnių plastinių eksperimentų, išskyrus 2020 m. sukurtą filmą-operą, kur dominuoja vizualinių paradoksų ir kontrastų kalba.

Vienintelį muzikinį kūrinį, kuriame veikia Lietuvos mitologijos herojai, Lenkijoje parašė kompozitorius Witoldas Maliszewskis (1873–1939). Jo opera-baletas „Undinė“ („Syrena“) pastatytas Varšuvoje (premjera įvyko 1928 m. balandžio 21 d.). Libretą pagal Hanso Christiano Anderseno pasaką sukūrė Ludomiras Michałas Rogowski, tačiau pagrindinių veikėjų vardai lietuviški: tai Jūrų karalienė Jūratė ir undinė Birutė. Kiti personažai – Auklė, Princas, Šaukllys, Ministrai Hetka ir Petelka ir kt. Veiksmo vieta – jūros dugnas, kur undinė Birutė įsimyli princą iš sudužusio laivo. Spektaklį pastatė choreografas Feliksas Parnellis ir režisierius Adolfas Popławskis, scenografiją sukūrė Józefas Wodyńskis. Pirmasis ir ketvirtasis veiksmai vaidavo jūros dugną, antrasis vyko prie pilies, trečiasis – burlaivyje. Spektaklyje buvo kelios arijos ir jas jungiantys rečitatyvai, visa kita muzika – apie dvi valandas – buvo numatyta šokiams⁷⁶. Nors kūrinio libretas vertintas kaip „neįtikėtinai prastas“, pats spektaklis vadintas stebuklu: rašyta, kad jame buvo juntama nauja dvasia, gyvas tempas, atsakyta senų šablonų ir atgyvenusios operos-baleto rutinos. „Už šį stebuklą Didysis teatras dėkingas naujam baletmeisteriui ponui Parnelliui“, kuris atgaivino baleto trupę, o žiūrovai galėjo mėgautis sintetiniu plastinės formos išraiškos siekiu, kurio naujieji „judesio principai labai teigiamai paveikė spalvų, kostiumų ir choreografijos stilistiką“⁷⁷. Greta recenzijos publikuota spektaklio nuotrauka leidžia teigti, kad scenografija rėmėsi stilizuotais liaudiškais motyvais, o kostiumuose taip pat ryškūs dekoratyvių tradicinių drabužių, aksesuarų bei apavo bruožai. Opera-baletas „Sirena“ taip pat buvo pastatyta Didžiajame teatre Poznanėje, spektaklio premjera įvyko 1938 m. spalio 8 d., scenografiją sukūrė Zygmuntas Szpingieris⁷⁸. 1962 m. rugpjūčio 19 d. šiame teatre įvyko dar viena „Sirenos“ premjera – šį kartą scenografas buvo Stanisławas Jarockis, sukūręs „įspūdingą, tipišką operos scenografiją, kurią <...> galima apkaltinti tam tikru banalumu ir galbūt nepakankamu fantastinio pasaulio (scenos, vykstančios jūros dugne) ir realaus pasaulio (karališkųjų rūmų kiemas ar šventiškai išpuoštas laivo denis) atskyrimu. Pavyzdžiui, buvo sunku susitaikyti su stilingu foteliu,

⁷⁵ Kudiņš 2014: 11–25.

⁷⁶ Parnell 2003: 190.

⁷⁷ jkb. „Syrena“ w Operze 1928: 16.

⁷⁸ Zygmuntas Szpingieris (1901–1960) – tapytojas, architektas, urbanistas, 1918 m. pradėjo mokytis Taikomosios dailės mokykloje Poznanėje. Sukūrė scenovaizdžių dramos, operos ir operetės spektakliams, 1937 m. Dailės ir amatų parodoje Paryžiuje pelnė aukso medalį už teatro dekoracijų ir kostiumų projektus (Žr. Wielkopolski Słownik Biograficzny 1981: 741).

kuris tapo karalienės Jūratės sostu ir visiškai nederėjo prie jūros dugno atmosferos. Kita vertus, reikia pasakyti, kad audra trečiojo veiksmo pabaigoje buvo nepaprastai įspūdinga ir techniniu požiūriu meistriška.“⁷⁹

* * *

Lietuvos istorijos ir mitologijos temomis parašytų ir kitose šalyse pastatytų operų vaizdinius pavidalus lėmė XIX a. – XX a. I pusėje įsitvirtinusi scenografijos samprata ir šios sampratos kaita, sąlygota bendrųjų šio laikotarpio teatro, dailės ir vizualinės kultūros kaitos tendencijų. Kai kurie šiame laikotarpyje statyti spektakliai buvo vizualizuojami pasitelkiant turimus scenovaizdžius ir kostiumus, nutapant vieną ar kelias su konkrečia vietoje susijusių veiksmų dekoracijas (Antonio Scotti dekoracijos Karolio Kurpińskiego operai „Jadvyga, Lenkijos karalienė“ (1814), Jano Düllo dekoracijos Henryko Jareckiego operai „Jadvyga“, 1886). XIX a. vyravusiam pagal galimybes tiksliam geografinės ir chronologinės erdvės, kurioje vyksta operos veiksmas, rekonstravimui remiantis prieinamais šaltiniais, o jų nesant – lyginamąja medžiaga bei vaizduote – artimi Girolamo Magnani scenovaizdžiai Amilcare Ponchielli operai „Lietuviai“ (1874), Józefo Wodyńskiego scenovaizdžiai Tadeuszo Joteyko operai „Žygimantas Augustas“ (1925; čia į spektaklio vaizdinę sistemą įtraukti garsių to meto tapytojų paveikslai: Józefo Simmlerio „Barboros Radvilaitės mirtis“ ir Jano Mateikos „Liublino unija“). Scenografijos principų bei estetinių nuostatų vizualinės spektaklio pusės atžvilgiu kaitą charakteringai atspindi scenografo Stanisławo Jarockio darbai Władysława Żeleńskiego operai „Konradas Valenrodas“ – pirmajam pastatymui (1922) jis naudojo istorinę aplinką iliustruojančias formas, antrajam (1957) – apibendrintus, sąlyginius vaizdinius motyvus, kuriais stengtasi sukurti bendrą emocinę spektaklio nuotaiką, nesirūpinant spektaklio vaizdų „lietuviškumu“.

Gauta 2023 06 14

Priimta 2023 09 04

Literatūra

1. Bakutytė, V. *Vilniaus miesto teatras: egzistencinių pokyčių keliu. 1785–1915*. Vilnius: Lietuvos kultūros tyrimų institutas, 2011.
2. Bolaslawicz. *Opera. Dziennik dla wszystkich*. 1880 04 08: 108.
3. Boruta, M. „Konrad Wallenrod“ Żeleńskiego w Operze Poznańskiej. *Słowo Powszechne*. 1957 09 09.
4. Brockett, Oscar G.; Mitchell, M.; Hardberger, L. *Making the Scene: A History of Stage Design and Technology in Europe and the United States*. San Antonio, Texas: Tobin Theatre Arts Fund, 2010.
5. Czerwieński, B. Henryk Jarecki i najnowsza jego opera p. t. „Jadwiga“. *Dziennik Polski*. 1886 01 17: 2.
6. Jarecki, T. An experiment with Polish community theatre. *The Polish Review*. 1946 10 31: 7, 14–15.
7. jkb. „Syrena“ w Operze. *Świat*. 1928. Nr. 17: 16.
8. Joteyko, T. Królowa Jadwiga. *Opera historyczna*. Warszawa: Drukarnia teatralna F. Syrewicza, [1929].

79 Macierakowski 1962.

9. Joteyko, T. Trybuna artystów. O moim „Zygmuncie Auguście“ słów kilka. *Muzyka*. 1925. Nr. 10: 42.
10. Joteyko, T. Zygmunt August. *Opera narodowa*. Warszawa: Drukarnia teatralna F. Syrewicza, 1925.
11. K. Ost. Bor. Konrad Wallenrod. *Dziennik Polski*. 1885 02 20: 1–2.
12. Kamiński, E. Konrad Wallenrod Żeleńskiego w operze Poznańskiej. *Kurier poznański*. 1922 10 20.
13. Kamiński, E. Z opery (po premierze „Margiera“). *Kurier poznański*. 1927 01 14.
14. Karaśkiewicz, N. Konrad Wallenrod. *Tygodnik Zachodni*. 1957 09 28.
15. Komunikaty. *Kurier poznański*. 1922 10 18.
16. *Konrad Wallenrod: opera w 4 aktach: według poematu A. Mickiewicza. Słowa Zygmunta Sarneckiego i Władysława Noskowskiego. Muzyka Władysława Żeleńskiego*. Kraków: S. A. Krzyżanowski, [1889].
17. Krasieński, T. *Dziennik. Rocznik Towarzystwa Przyjaciół Nauk w Wilnie*. Wilno: Towarzystwo Przyjaciół Nauk w Wilnie, 1910: 102.
18. Kudriņš, J. Lithuanian presence in the first Latvian opera Baņuta. Some interesting facts in Latvian music history. *Ars et praxis*. 2014: 11–25.
19. Macierakowski, J. „Syrena“ Witolda Maliszewskiego w Operze poznańskiej. *Teatr*. 1962. Nr. 19.
20. Margier, K. A. Górskiego. Nakład biura ogłoszeń „PAR“ w Poznaniu, [1922].
21. Marx, F. E. T. A. *Hoffmann, Cosmopolitanism, and the Struggle for German Opera*. Brill | Rodopi, 2015.
22. Miziołek, J. *Teatr Wielki w Warszawie. 250-lecie teatru publicznego w Polsce 1765–2015*. Warszawa: Teatr Wielki – Opera Narodowa, 2015.
23. Nowowiejski, K. „Konrad Wallenrod“ w Państwowej operze im. Moniuszki. *Głos Wielkopolski*. 1957 09 12.
24. Parnell, F. Moje życie w sztuce tańca. *Pamiętniki 1898–1947*. Łódź: Grako, 2003.
25. Parterowicz, Fr. Do redaktora Tygodnika Wileńskiego. *Tygodnik Wileński*. 1816. Nr. 22: 359.
26. r. I. Z opery (Premiera opery „Margier“ Konstantego Górskiego). *Dziennik Poznański*. 1927 01 18.
27. Sikorski, Cz. Opera rozpoczyna sezon. „Konrad Wallenrod“ Wł. Żeleńskiego. *Gazeta Poznańska*. 1957 09 14–15.
28. Skibiński, K. M. *Pamiętnik aktora*. Warszawa: Tow. Akc. S. Orgelbranda Synów, 1912.
29. *Słownik Biograficzny Teatru Polskiego 1765–1965*. PWN, Warszawa, 1973.
30. *Słownik Biograficzny Teatru Polskiego 1900–1980*. T. II. PWN, Warszawa, 1994.
31. *Stańczyk: pismo dla porządných ludzi*. 1880 02 06: 6.
32. *Wielkopolski słownik biograficzny*. Warszawa, Poznań: Państw. Wydaw. Naukowe, 1981.
33. Witkowski, M. *Świat teatralny młodego Mickiewicza*. Poznań: Poznańskie Studia Polonistyczne, 2006.
34. Z Teatru Wielkiego. *Kurier poznański*. 1922 10 04.
35. Żórawska-Witkowska, A. Historia w operze, czyli postacie władców w operach „Jadwiga królowa polska“ Karola Kurpińskiego (1814) oraz „Król Łokietek“ Józefa Elsnera (1818). *Muzyka*. 2005. Nr. 3: 56.
36. Театральные вести. *Театральный мирок*. 1884. N. 44: 5.

Helmutas Šabasevičius

Lithuania and Lithuanians on the Opera Stages Abroad

Summary

Works of art – literature, art, and theatre – have long been valued as a means of shaping and affirming the cultural and historical identity of one country or another. As a syncretic theatrical genre, opera is also often based on historical events or facts from the lives of historical personalities, which, once on stage, raise questions about the relationship between reality and artistic creation and help to create a connection between the artist and the spectator with actual events and characters. The discourse of Lithuanian art history has long been exploring the relationship between art and history, with stronger focus on art and theatre, but scholars have not yet addressed opera as a distinct cultural phenomenon in this context. Supported by iconographic sources, this article aims to present the strategies of the representation of Lithuania and Lithuanians in operas composed and staged in other countries, which are based, to a greater or lesser extent, on the themes of the history and mythology of Lithuania. It is focused on such visual elements as sets and costumes and aims to assess the artists' contribution to the creation of a real or perceived image of Lithuania.

The visual forms of operas written on the themes of Lithuanian history and mythology and staged abroad were influenced by the concept of scenography, which had evolved in the nineteenth and the first half of the twentieth century, and the shifts in this concept brought about by the general tendencies of changes in theatre, art, and visual culture of that period.

Girolamo Magnani's sets for Amilcare Ponchielli's opera *The Lithuanians* (1874) and Józef Wodyński's sets for Tadeusz Joteyko's opera *Sigismund Augustus* (1925) are close to the dominating nineteenth-century trend of reconstructing, as accurately as possible, the geographical and chronological space in which an opera takes place, either on the basis of available sources, or, in their absence, on comparative material and imagination. In these stage sets, the visual system of the production includes works by famous painters of the time: Józef Simmler's *The Death of Barbara Radziwiłł* and Jan Matejko's *The Union of Lublin*.

The changes in scenography principles and aesthetic attitudes towards the visual aspect of the performance is characteristically reflected in the work of the set designer Stanisław Jarocki for Władysław Żeleński's opera *Konrad Wallenrod*. For the first production of this opera in 1922, he used forms representing the actual historical background, and for the second one, in 1957, he resorted to generalised, conditional visual motifs intended to create the overall emotional mood of the performance, without worrying about the 'Lithuanianness' of the images.

The article was written in the framework of the project 'History and Mythology of Lithuania on the Opera Stage' funded by the Research Council of Lithuania (contract No. S-LIP-21-1).

KEYWORDS: opera, Lithuanian history, Lithuanian mythology, set design, costumes