

Opera ar drama...

Aleksejus Kartavovas Vilniuje

VIDA BAKUTYTĖ

Kultūros, filosofijos ir meno institutas, Saltoniškių g. 58, LT-08105 Vilnius

El. paštas: vixga@delfi.lt

Straipsnio objektas – vienas iš reikšmingų laikotarpių Lietuvos profesionalaus teatro meno, ypač muzikinio, raidoje. Ši tema mažai tyrinėta muzikos ir teatro istorikų. Keturis sezonus (1887–1891) Vilniaus miesto teatrui vadovavęs talentingas teatro organizatorius Aleksejus Kartavovas iškėlė Vilniaus sceną į pirmaujančiųjų gretas, suaktyvino operos raidą kokybės linkme. Publikacijos tikslas – atskleisti aplinkybes, padėjusias ar trukdžiusias įgyvendinti A. Kartavovo numatytus planus, išryškinti aktyviai rezonavusios teatro kritikos vaidmenį. Straipsnyje išsamiai analizuojami repertuaro pokyčiai, susiję su žanrų prioritetų kaita, aptariama muzikinių trupių sudėtis.

Raktažodžiai: Lietuva, Vilnius, XIX a., opera, Aleksejus Kartavovas

Lietuvos profesionalaus teatro (muzikos ir dramos) istorijoje, kaip ir kiekvieno ilgaamžio reiškinio raidoje, būta dėsningų nuopolio ir pakilimo laikotarpių. Vienas reikšmingų mūsų krašto operos sklaidai etapų buvo 1887–1891 m., kai keturis sezonus Vilniaus miesto teatro trupei vadovavo prityręs teatro reikalų tvarkytojas Aleksejus Kartavovas. Jo darbo sėkmei Vilniuje turėjo reikšmės ne vien didžiulė vadovo patirtis, bet ir operai palankiai besiklostanti padėtis. Išibėgėjusi kova su teatrų scenas uzurpavusia operete tuo metu ėmė atslūgti: vieni teatro lankytojai ir patys vis mažiau domėjosi madinguoju žanru, kitus paveikė teatro kritika, nuolat aiškinanti apie jos atseit daromą žalą dorovei. Reikia pastebėti, kad recenzentai puolė operetę kaip iš Prancūzijos atklydusią svetimybę, tik sąmoningai ar trumparegiškai tylėjo apie šio žanro specifikos iškraipymus Rusijos scenose. Gerų pavyzdžių Vakarų Europoje netrūko. Bet akivaizdu, kad Vilniaus, kaip ir kitų miestų, ir net imperatoriškųjų sostinių, teatrams nesunkiai įveikus operėčių muzikinę partitūrą, šie kūriniai blanko dėl prastos ir nesuprastos šiam žanrui būdingos aktorinės vaidybos. Regis, Rytų Europoje šis lengvas „prancūziškas“ žanras buvo tiek suvulgarintas, kad įvairaus išprusimo žiūrovas nebevertino operetės net kaip mados ar naujovės ir kalbamu laikotarpiu nebelankė teatro taip uoliai, kaip ankstesniais sezonais. Pergalę šventusi Vilniaus kritika irgi nebuvo nuosekli: aktoriai ir dainininkai, barti dėl jų suuniversalėjimo (nes tie patys operetėje ir operoje), vėliau imti girti už įgautą aktorinę patirtį operetėje. Tad 9-ojo ir 10-ojo dešimtmečių sankirtoje Vilniuje klostėsi operai palankesnė situacija. Ją išnaudojo A. Kartavovas, sutartyje dėl darbo Vilniuje pasižadėjęs statyti dramas ir operas, o operetes – „antrepreneurio nuožiūra“. Tai buvo drąsu galimos finansinės rizikos požiūriu, bet toks sprendimas pasiteisino, nes netrukus pelnė Vilniui operos miesto šlovę.

Teatrinės kultūros spartai turėjo reikšmės ir pakitęs teatro reikalų organizavimas Rusijoje, kito teatro veiklos formos: įveiktas valstybinių teatrų monopolis, laisvas kelias atsivėrė privačiai teatrinei antreprizei – svarbiausiai XIX a. II pusės teatro veiklos formai. A. Kartavovas buvo vienas iš ją kūrusių. Sostinėse ir provincijose išsiplėtė vaidinančių trupių tinklas; tai turėjo dvejopas pasekmes: padaugėjo vertėivų, teatrą traktavusių vien kaip verslą ir patogų pajamų šaltinį, bet

gausėjo ir talentingų antreprenierių, siekiančių kokybiško repertuaro. Privačios operos gimimas Maskvoje (1885), pastovios italų operos atsisakymas Maskvoje (1882) ir Peterburge (1885) sudavė smūgį italų operos sklaidai, bet atvėrė lengvesnius kelius į teatro sceną rusų operai.

A. Kartavovas buvo vienas talentingiausių antreprenierių, plėtojusių šalia dramos ir kokybiškus muzikinius žanrus. Tokių vadovų Rusijoje nebuvo daug – gal tik Piotras Medvedevas, vengrų kilmės dainininkas ir režisierius Josifas Setovas (tikroji pavardė Sethofer), I. Pitojevas. Jie buvo ne tik geri organizatoriai, bet ir muzikinį teatrą išmanantys vadovai, supratę dainininkų profesionalumo, taip pat orkestro ir choro reikšmę spektaklių sėkmei. A. Kartavovas savo antreprenierio veiklą pradėjo dar 1863 m. gimtajame Vologdos mieste. Po penkerių metų atvyko į Sankt Peterburgą, čia ir dirbo visą laiką iki Vilniaus. Jis buvo kone visų privačių Sankt Peterburgo teatrų antreprenieriu. Drauge su Poliakovu ir Aleksandrovu įsteigė populiarius Sankt Peterburge vasaros teatrus „Arkadija“ ir „Livadija“, kuriems vadovavo apie dešimtmetį. 1884 m. Peterburge buvo pažymėtas A. Kartavovo veiklos 20-metis. Apskaičiuota, kad per tą laiką jis turėjo 3 mln. rublių (kitais šaltiniais – 5 mln.) apyvartą. Peterburgo publika dėkojo gerbiamam teatralui už galimybę pamatyti garsias užsienio scenos žvaigždes. A. Kartavovui priklausė daugybė kostiumų, dekoracijų, didelė muzikos ir dramos kūrinių biblioteka. Sakyta, kad viso to būtų užtekę penkiems tokiems teatrams kaip Vilniaus. Nemažą rekvizito, bibliotekos dalį A. Kartavovas atsivežė į Vilnių. Apsistojęs „Europos“ viešbutyje, ėmėsi plataus darbo užmojo: rengėsi išnuomoti ir kelis artimiausius Vilniui teatrus, kad laisvi nuo darbo aktoriai galėtų vaidinti ir ten.

Keturi vilnietiškieji A. Kartavovo sezonai brėžė įdomią žiūrovų ir paties vadovo interesų kreivę: pradžios akcentas tarsi priklausė dramai, bet pamažu repertuare įsivyrąja opera, visiškai nugalėdama operetę. Vieni tokius pokyčius sveikino, iš kitų pamažu sulaukta tam tikro priešiško, kurio rezultatas po ketverių metų – „bus tik drama“.

1887 m. rugpjūčio 30 d. po vidinių remonto darbų Vilniaus teatras pradėjo 1887–1888 m. sezoną dramos spektakliu – Nikolajaus Gogolio „Revizoriumi“. Į iškilmingą atidarymą susirinkusiai puošniai publikai trupė giedojo „Bože caria chrani“, orkestras atliko Michailo Glinkos operos „Gyvenimas už carą“ uvertiūrą. Pirmąjį sezoną kaip talentingi dramos aktoriai išsiskyrė vienas paskutiniųjų romantinės aktorinės mokyklos atstovų tragikas Mamontas Dalskis (tikroji pavardė Nejolovas) ir „pasižymėjęs gera aktorine technika racionalus aktorius“¹ Aleksandras Nilskis (tikroji pavardė Nilus), kuris jau iki atvykstant į Vilnių buvo pirmaujančių Aleksandros teatro aktorių gretose. Neblogas rekomendacijas turėjo ir kiti artistai: Rutkovskis, Uvarovas, Sofija Strojėva-Sokolskaja, Karpenko, Venediktova, Strekalovas (jis ir režisierius), Baskakovas, Vronskis, Aleksandrovas ir Riuminas. Dramos trupės primadona keikiems spektakliams buvo pakviesta lenkų dramos aktorė ir baletų šokėja Maria Mazurowska-Volkova (1853–1911), garsios Varšuvos aktorės Józefos Mazurowskos dukra. Nuo vaikystės iki dvidešimties metų ji šoko Varšuvos valdiškųjų teatrų (VVT) baletų trupėje, apie 1873 m. debiutavo dramų scenoje ir iki 1880 m. vaidino Varšuvoje. Profesinių patarimų jai duodavusi pati lenkų scenos žvaigždė Helena Modrzejewska, kuri tuo metu taip pat buvo VVT aktorė. Netrukus M. Mazurowska išvyko į Rusiją; čia, išmokusi rusų kalbą, dirbo įvairiose scenose – Peterburge, Charkove, Kijeve, Odesoje, Saratove ir kt. miestuose ir buvo jose labai gerai įvertinta. Ištekėjusi gyveno Peterburge ir vedė aktorinio meistriškumo pamokas. Vėliau su vyru grįžo į Varšuvą, bet nebevaidino. Vilniuje M. Mazurowską žiūrovai sutiko šiltai, tik recenzentai, atspindėdami bendrą to meto rusų teatro meno tendenciją – realistinės aktorinės mokyklos siekį, rašydami apie gerus jos aktorinius duomenis, prikišo pasenusią klasikinę

¹ М. Г. Савина, *Горести и скитания (Записки 1854–1877). Письма. Воспоминания*, Л., 1983, с. 206.

mokyklą, natūralumo stygių bei rusų kalbos nemokėjimą². Aktorė netrukus išvyko, bet vėlesniais sezonais vėl sėkmingai vaidino Vilniuje.

Dramos repertuarui, kuris šį sezoną buvo rodomas pakaitomis su muzikiniu (neišskiriant atskirais etapais), atstovavo tokie kūriniai kaip Eugèno Scribe „Adrianna Lecouvreur“, Aleksandro Gribojedovo „Vargas dėl proto“, Piotro Grigorjevo (I) „Rusų aktoriaus dukra“, Aleksejaus Suvorino ir Viktoro Burenino tragedija „Medėja“, Nikolajaus Vilde „Nusikaltėlė“, Aleksandro Ostrovskio „Audra“, vietinių autorių N. I. S. „Talmudo idealistai“ ir D. Aleksandrovo „Erodas ir Mariamna“ ir kt. Kritika gyrė dekoracijas, kostiumus, ypač „Adrianna Lecouvreur“ apipavidalinimą; čia hercogienės rūmai tviskėjo tokia prabanga, kokios Vilniaus scena jau seniai nematė: auksas, bronzos, šilkas, aksominiai baldų apmušalai. Ir visa tai iki smulkesnių detalių atitiko epochos braižą, kaip ir aktorių kostiumai bei grimas šiame ir kituose spektakliuose, pavyzdžiui, Famusovo („Vargas dėl proto“)³. Nors dramų spektakliai buvo neblogo profesinio lygio, netrukus pastebėta, kad operos išsiilgusi publika ją labiau lanko.

Pirmas šio sezono muzikinio repertuaro spektaklis, parodytas spalio 5 d., buvo Michailo Glinkos „Gyvenimas už carą“. Ši opera ne vienerius metus skelbdavo muzikinio repertuaro (kartais ir apskritai viso sezono) pradžią: kūrinys atitiko rusų tautinės politikos kryptį (siužetas pagrįstas rusų kova su lenkais 1612–1613 m.) bei ugdė patriotinius jausmus (rusų valstietis aukoja gyvybę, suklaidindamas tėvynės priešus), buvo svarbus žanro istorijos požiūriu (pripažinta pirmąją rusų nacionaline opera), dėl spalvingos muzikos ir gausių masinių scenų mėgtas ir kitakalbėse scenose (pavyzdžiui, vokiečių Rygos miesto teatre). Pažymėtina, kad tuo metu statoma nemažai rusų operų, iki tol menkai pažįstamų Vilniui: be minėtosios, dar rodytos Antono Rubinstejno „Demonas“, Piotro Čaikovskio „Eugenijus Oneginas“, Aleksandro Dargomyžskio „Undinė“, taip pat ir kitos – George's Bizet „Carmen“, Stanisławo Moniuszko „Halka“, Giuseppe's Verdi „Trubadūras“, Charles'io Fraçois Gounod „Faustas“ ir kt. Teatre gausėjo dainininkų, dainuojančių vien operose. Kvietis į Vilnių brangius artistus buvo rizikinga finansiskai, tačiau ir išvalgu – paskutiniai kultūrinio gyvenimo įvykiai čia rodė pribrendusį operos poreikį. Gerą atlikimo kokybę užtikrino dešimt pagrindinės operos sudėties dainininkų: du sopranai – S. Tamarova ir A. Palice, du mecosopranai – Paulina Kaplan ir Olga Paškovska, du tenorai – gražios koloratūros, stiprus lyrinis tenoras L. Madatovas ir Veržbickis (Wierzbicki?), trys baritonai – Stepanas (tikrasis vardas Simeonas) Brykinas, Jevgenijus Tamarovas, J. Helrotas. Didelis krūvis teko vieninteliam bosui Ivanui(?) Petroviui.

Jau pirmąjį A. Kartavovo sezoną ypač gerai sutikta ir ilgam tapusi publikos numylėtine buvo S. Tamarova – Sankt Peterburgo konservatorijos auklėtinė (Camillo Everardi mokinė), studijavusi ne tik vokalą, bet ir sėmusius muzikos teorijos žinių. Jos didelio diapazono gražus, stiprus, lygus, minkšto tembro balsas, puiki koloratūra ir niuansuotė rodė gerą vokalo mokyklą. Prie sėkmės prisidėjo jos dėkinga sceninė išvaizda, gracingumas, emocionali vaidyba, išraiškinga mimika ir gestai. Itin vertingas jos sceninės kūrybos bruožas buvo siekimas atskleisti personažo dvasinę būseną. Dainininkė dalyvavo visose devyniose tą sezoną Vilniuje statytose operose. Sėkmingomis laikytos Tamaros („Demonas“), Marguerite („Faustas“), Halkos („Halka“), Natašos („Undinė“), Tatjanos („Eugenijus Oneginas“) partijos, o ypač gerais vaidmenimis – Halka ir Tatjana. Pažymėtina, kad S. Tamarova Vilniuje dainavo Leonoros partiją G. Verdi „Trubadūre“ be tuo metu teatruose įprastų šio vaidmens kupiūrų. Šioje operoje dainininkė, vos išėjusi į sceną, būdavo sutinkama su tokiomis ovacijomis, kad tekdavo

² С. 3-вѣвъ, Городской театр, Виленский вестник, 1887, No. 209, 29 сентября.

³ Городской театр, Виленский вестник, 1887, No. 189, 3 сентября; No. 190, 4 сентября.

sustabdyti orkestro grojimą ir laukti plojimų pabaigos. Vilniaus publika itin vertino ir jos kuriamą Halkos paveikslą. Tarp daugybės Vilniuje gautų dovanų jai buvo įteiktas ir brangiai įrištas operos „Halka“ klavyras su sidabriniais atlikėjos inicialais bei užrašu sidabro plokštėje „Talentingajai Halkai Tamarovai“.

Kita talentinga pirmojo A. Kartavovo sezono trupės dainininkė P. Kaplan taip pat buvo C. Everardi mokinė Sankt Peterburgo konservatorijoje. Jos balsas ypač buvo reikalingas teatrui, nes tuo metu Peterburgo ir Maskvos konservatorijos labai mažai paruošdavo mecosoprano. P. Kaplan buvo gerai įvaldžiusi aukštą ir žemą registrus, tik kartais susilaukdavo priekaištų dėl nepakankamai ryškios frazuotės. Kritikai pastebėdavo ir tai, kad kai kuriems jos vaidmenims trūko aktorinio meistriškumo, tai buvo ir didžiausias P. Kaplan kurtos Carmen trūkumas. Puikiais dainininkės vaidmenimis laikytos Azučena („Trubadūras“), Grafienė („Undinė“).

Šis sezonas buvo sėkmingas S. Brykinui. Negailėta pagyrimų šiam jaunam užburiančios išvaizdos dainininkui ir jo gana stipriam, aksominiam balsui (baritonas). Nors tai buvo tik jo pirmieji metai scenoje, tačiau pasirodymai laikyti labai sėkmingais, ypač tokie vaidmenys kaip Valentinus („Faustas“) ir grafas Luna („Trubadūras“). Jam pranašauta greita karjera ir šis spėjimas netrukus pasitvirtino: po darbo Vilniuje S. Brykiną pakvietė Sankt Peterburgo Marijos teatras, vėliau – Kijevo opera.

A. Kartavovo trupėje dirbo ankstesnis Vilniaus miesto teatro orkestras (pradžioje iš 20 žmonių) ir jo vadovas Wolfas (Vasilis) Ebannas, kuris dar dalyvavo sezono atidaryme, bet rugsėjį išvykęs gydytis po metų mirė. Trumpam jį pakeitė N. Emanuelis, netrukus jo vietą užėmė Paryžiaus konservatoriją baigęs muzikas V. Zeliony. Šiam vadovaujant, teatro orkestras vėl buvo stipri muzikinių spektaklių sudėtinė dalis. Turėjo reikšmės ir tai, jog A. Kartavovas, būdamas įžvalgus ir prityręs antreprenieris, nepaisė darbo sutartyje pažymėtos sąlygos, numatančios, kad teatro orkestrui nepageidautina koncertuoti mieste. Orkestras grojo simfoninės muzikos vakaruose, kurie, beje, tuo laikotarpiu buvo įmanomi tik tuose miestuose, kurie turėjo gerus operos teatrus, t. y. gerą orkestrą ir gerą dirigentą. A. Kartavovas puikiai suprato, kad simfoninė muzika lavina ir operos žiūrovą. Todėl šis kolektyvas buvo dažnas miesto kultūrinių renginių dalyvis, sustiprindavęs jų profesionalumo lygį, tobulėjęs ir pats. Orkestro repertuaras pasipildė Wolfgango Amadeus Mozarto simfonija g-moll, Ferenco Liszto II Vengrų rapsodija (aranžuota orkestrui), Antonino Leopoldo Dvořáko „Slavų šokiais“, Richardo Wagnerio operos „Tannhäuseris“ uvertiūra, netrukus (N. Emanueliui diriguojant) ir danų kompozitoriaus Asgerio Håmeriko (Hammerich) simfonija „Judėjų trilogija“.

Vilniaus miesto teatro orkestro dirigentui tekdavo nelengva užduotis pritaikyti orkestrui vienos ar kitos operos muziką, kai trukdavo kai kurių instrumentų – dažniausiai obojaus, fagoto, arfos, ne visuomet pilnas buvo ir styginių sąstatas. Su tokiu orkestru buvo nelengva statyti dideles operas (pavyzdžiui „Demoną“ ar „Eugenijų Oneginą“), todėl V. Zeliony, kaip ir ankstesni dirigentai, pritaikydavo partitūras mažesniai orkestrui. Šią užduotį jis puikiai įveikdavo, nes anksčiau dirbęs su koncertuojančiais teatrų orkestrais (pavyzdžiui, Odesos teatro) gerai žinojo orkestro specifiką. Išbandymas opera jam buvo pirmasis. Gal dėl to pradžioje dirigentas susilaukdavo priekaištų dėl niuansuotės ir ansambliško. Instrumentų stygio Vilniaus teatre priežastys nebuvo vien finansinės: Rotušėje dirbančio „teatro-dėžutės“ erdvėje sunkiai tilpdavo didelis orkestras, nors tiesa ir tai, kad, reikalui esant, buvo samdomi trūkstami muzikantai.

A. Kartavovas labai vertino choro vaidmenį spektaklyje. 1878–1888 m. chore dainavo ankstesni Vilniaus teatro choristai ir nauji iš Sankt Peterburgo (iš viso 37 žmonės). Talentingas choro vadovas Jancevičius pasiekė puikių rezultatų, choras laikytas nepriekaištingu:

darnus, tikslus ansamblinėse scenose, o ypač svarbu ir nauja to meto teatre – judrus, aktyvus veiksmo dalyvis. Toks choro traktavimas buvo naujas, ir šis bruožas Vilniaus sceną išskyrė iš kitų teatrų. Žiūrovai netruko pastebėti gerai skambančias chorines scenas ir jas palydėdavo plojimais, tai taip pat buvo dar neįprastas reiškinys. A. Kartavovas, suprasedamas už kokį menką atlygį dirba choristai, darydavo įvairių nuolaidų: pavyzdžiui, kartais iš beneficinių choro spektaklių pajamų neišskaičiuodavo teatro naudai įprastų ir sutartyse nurodytų procentų.

Repertuare vyraujant operai ir dramai, tarsi pasislėpė operetė, nors būta ir jų, bet šį sezoną vos trijų ar keturių pavadinimų, ir naujų. Iš pradžių A. Kartavovas buvo pakvietęs į Vilnių ir operetės dainininkus, bet netrukus jiems pritrūko darbo. Vietoj jų teko kviesti kitus, operose dainuojančius, artistus – tai atlikti nebuvo lengva jau išibėgėjus sezonui. Tokiomis aplinkybėmis, kai į teatrus sugrįžo opera, lengviau atsikvėpusi teatro kritika pastebėjo ir operetės privalumus: konstatuota, kad dainavę jose dainininkai galėjo ir šio to įgauti, pavyzdžiui, aktorinių įgūdžių⁴. Geriausias pavyzdys buvo S. Tamarova, anksčiau dalyvaudavusi ir operetės pastatymuose.

Opera tapo madinga, Vilniuje, kaip ir Maskvoje, Sankt Peterburge ar Kijeve, dainininkai garbinami. Griežta to meto teatro kritika teigė, kad Vilniaus operai negėda būtų pasirodyti bet kuriame didžiajame mieste. Iš tiesų A. Kartavovas dirbo nepaisydamas pajamų ir išlaidų skirtumo: buvo aišku, kad kiek publikos besusirinktų į vieną vakarą Vilniaus teatre, opera vis vien bus nuostolinga – kainavo dekoracijos, kostiumai, didesnis nei dramoje repetacijų skaičius, brangiau apmokami operos dainininkai. Tačiau A. Kartavovą buvo apėmęs įkvėpimas, jis pats susidomėjo opera – įvykių eiga tai akivaizdžiai liudija. 1887–1888 m. sezono iš 162 spektaklių 84 buvo operos ir 78 – dramos. Teatras turėjo iki tol neregėtas pajamas – per vieną sezoną surinkta 47500 rub., iš jų 31519 rub. už operas ir 15981 rub. už dramas. Dažniausiai statytos operos buvo „Demonas“ (18 spektaklių, 7554 rub.), „Carmen“ (12 spektaklių, 4797 rub.) ir „Halka“ (10 spektaklių, 3113 rub.). A. Kartavovo Vilnius tapo operos miestu ir lygiavosi su Kijevu, Odesa, Charkovu, Tiflisu. Apžvalgoje rašyta: „Šis sezonas Vilniaus publikai turi neabejotiną auklėjamąją reikšmę, ir A. Kartavovui, sudariusiam penkeriems metams sutartį, dabar jau negalima nei dairytis atgal, nei sustoti; per šį sezoną tiek pagerėjo publikos skonis, kad kitą sezoną daug ką reikia keisti, siekiant dar didesnio tobulumo“⁵. Tačiau toks pakilus vertinimas neišliko per visą A. Kartavovo darbo Vilniuje kadenciją.

Aptariamą keturių sezonų laikotarpį iš kitų išskiria ir gastrolės. 1888 m. balandį Vilniaus teatro operos trupė (orkestras, choras, solistai) gastroliavo Helsinkforso (Helsinki) rusų teatre ir parodė tris operas – M. Glinkos „Gyvenimą už carą“, G. Verdi „Trubadūrą“, S. Moniuszkos „Halką“. Geriausių atsiliepimų pelnė, daugiausia dovanų ir laurų vainiką nuo teatro vadovybės gavo S. Tamarova, pripažįnta, kad tokių ovacijų nebuvo nė vokiečių solisčių gastrolių metu. Po to pagal sutarimą su Rygos rusų teatro komitetu penkias operas (24 spektaklius) vilniečiai vaidino Rygos privačiame rusų teatre, vieną – Mintaujoje (Jelgava). Rygos spaudoje buvo reiškiamas mintis, kad reikėtų sudaryti sąlygas Vilniaus trupei vaidinti ir Rygos miesto teatre (vokiečių), nes Vilniaus trupės spektakliai gero lygio, o kai kurie pranašesni nei vokiečių⁶. Čia, reikia manyti, galėjo būti lygintos nebent dvi operos iš vilniečių repertuaro, kurios buvo pažįstamos rygiečiams, nes statytos Rygos miesto teatre – „Gyvenimas už carą“ (vokiečių kalba)

⁴ Бемоль [tai galėjo būti filologo Darijaus Nagujevskio pseudonimas, rašiusio 1875–1895 m. muzikos recenzijas „Rygos kurjerėje“ („Рижский вестник“), žr. И. Ф. Масанов, *Словарь псевдонимов*, М., 1956, с. 154]. Фельетон. Городской театр. Итоги оперного сезона, *Виленский вестник*, 1888, No. 52, 9 марта.

⁵ Городской театр. Бенефис А. Ф. Картавова, *Виленский вестник*, 1888, No. 33, 11 февраля.

⁶ *Рижский вестник*, 1888, Nr. 221.

ir „Trubadūras“. Rygos vokiečių spauda rašė apie vilniečius, vaidinančius rusų teatre, ir gyrė solistus, ypač S. Tamarovą ir Petrovą, kiek kukliau atsiliepta apie P. Kaplan ir A. Palice (ypač jos Carmen), gerai vertintas choras, o orkestrui linkėta didesnio susigroijimo ir niuansų⁷.

Itin palankiai sutikti Rygoje vilniečiai grįžo tik 1888 m. spalio gale, t. y. Vilniuje jau pradedėjus naujam sezonui, kurį tradiciškai, rugpjūčio 30 d., atidarė drama N. Gogolio „Revisoriumi“. Šį sezoną repertuaro planavimas buvo jau kiek kitoks: kurį laiką drama ir opera vaidinta etapais – arba vien operos, arba vien dramos spektakliai. Iki lapkričio, kol operos dainininkai gastroliavo Rygoje, Vilniaus teatre rodyti dramos kūriniai; grįžus operai, mėnesiui į Rygą išvažiavo Vilniaus teatro trupės dramos aktoriai, deja, neturėję tokio didelio pasisekimo kaip operos artistai. Nuo gruodžio mėnesio repertuaras vėl buvo mišrus. Rodyta Nikolajaus Potechino (beje, vienu metu dirbusio aktoriumi Vilniaus teatre) drama „Mirties kilpa“. Beveik pilną salę sukviatė Friedricho von Schillerio „Plėšikai“, kuriuose vaidino geri aktoriai M. Dalskis ir Dmitrijus(?) Garinas. Luko Antropovo „Klaidžiojančiose ugnelėse“ ir kituose spektakliuose vaidmenis kūrė žinomas Sankt Peterburgo teatrų aktorius Varšavskis-Dolinas, ypač žavėjęs vaidyba nebyliose scenose. A. Suvorino ir V. Burenino tragedijoje „Medėja“ puikiai pasirodė Pavlova (Medėja). Vėl atvykusi gastrolių M. Mazurowska vaidino E. Scribe „Adrianna Lecouvreur“, Alexandre'o Dumas „Margaritoje Gotje“ ir daug triukšmo Peterburge sukėlusioje A. Suvorino pjesėje „Tatjana Repina“, kuri parašyta remiantis tikra rusų aktorės, nusižudžiusios spektaklio metu, gyvenimo istorija.

Antrąjį, t. y. 1888–1889 m., sezoną Vilniuje A. Kartavovas padidino orkestrą iki 26 žmonių, papildė jį naujais instrumentais – antra violončele, obojumi, litaurais. Vos spėję sugrįžti iš Rygos operos artistai kitą dieną, spalio 25-ąją, pradėjo operos spektaklius „Gyvenimu už carą“. Repertuare buvo Ch. F. Gounod „Faustas“, G. Verdi „Trubadūras“, S. Moniuszkos „Halka“. G. Bizet „Carmen“ buvo atliekama jau be kupiūrų, nes trupėje pakako dainininkų, kurių anksčiau trūkdavo atliekant ansamblines scenas. Po G. Verdi „Traviatos“ pripažinta, kad tokios geros Violettos, kaip S. Tamarova, šiuo metu provincijos teatruose nėra⁸. Jacques'o François Fromentalio Halévy „Žydėje“ debiutavo Maskvos Imperatoriškųjų teatrų artistas, vienas pirmųjų savo laikmečio tenorų Pavelas Bogatyriovas, kurio balsas buvo stiprus, nepaprasto grožio ir skambesio, plataus diapazono, lengvai įveikiantis tesitūros sunkumus⁹. „Gyvenime už carą“ pradėjo dainuoti Maskvos Imperatoriškųjų teatrų artistė mecosopranas Dubasova-Danilova, „Undinėje“ – Tichomirova (Olga), antras trupės baritonas Raduginas. Į trupę priimti mecosopranas Mirgorodskaja, tenorai Jakovas Liubinas (tikroji pavardė Maškovič; iš Kijevo ir Sankt Peterburgo privačių operų, po darbo Vilniuje dainavo Sankt Peterburgo Marijos teatre) ir Ivanas Alinskis (tikroji pavardė Pochvalinskis; Sankt Peterburgo Panajevio teatro ir kitų privačių teatrų artistas). Šį sezoną Vilniuje pradėjo dainuoti bosas Aleksandras Liarovas (tikroji pavardė Giliarovas), P. Čaikovskio laikytas geriausiu bosu Rusijoje. Šis dainininkas 1871 m. baigė Sankt Peterburgo konservatoriją (C. Everardi kl.), 1875–1878 m. Maskvos didžiojo, 1887–1888 m. Sankt Peterburgo Marijos teatrų solistas; 1888 m., prieš atvykdamas į Vilnių, dainavo Vladimiro Liubimovo antreprizėje Vokietijoje, Anglijoje, Danijoje. Vilniuje A. Liarovas „Gyvenime už carą“ atliko savo sėkmingiausią partiją – Susaniną, taip pat Marselį Giacomo Meyerbeerio „Hugenotuose“. A. Kartavovas suteikė galimybę savo tokioje stiprioje trupėje debiutuoti vilnietei dainininkei O. Šarf (Mikaela „Carmen“), kuri buvo baigusi Sankt

⁷ Perspausdinta iš „Düne Zeitung“; *Виленский вестник*, 1888, No. 202, 23 сентября.

⁸ Театр и искусство, *Виленский вестник*, 1889, No. 34, 11 февраля.

⁹ В. П. Шкафер, *Сорок лет на сцене русской оперы. Воспоминания. 1890–1930*, Л., 1936, с. 62.

Peterburgo konservatoriją (Samuelio kl.), lankė pamokas pas Salvatore(?) Marchesi, nors, kaip teigta, nepasižymėjo itin stipriu balsu (vėliau ją pakvietė dainuoti italų operos trupė Odesoje).

Ypatingais sezono įvykiais tapo G. Meyerbeerio „Hugenotų“ ir G. Verdi „Aidos“ pastatymai. Kritiškasis Bemolis apie „Hugenotus“ rašė: „Patys beviltiškiausi skeptikai turi pripažinti, kad, nepaisant visų nuogaštavimų, ši opera pas mus šitaip pasisekė, kad taip apipavidalinta ir su tokiu ansambliu negėda būtų pasirodyti bet kurioje didžiojoje scenoje“. Pagyrimus pelnė S. Tamarova (Karalienė), gražus metalinis P. Kaplan balsas (Pažas Urbanas), J. Liubinas (Raulis), S. Brykinas (Neveras), Petrovas (Marselis), J. Helrotas (de Sen Bri), pralenkusi lūkesčius ir įveikusi sudėtingą Valentinės partiją ir vaidmenį A. Palice. Publika žavėjosi dekoracijomis ir kostiumais. „Verčia stebėtis dirigento V. Zeliony, režisieriaus Helroto, chormeisterio Jancevičiaus talentu, sugebėjusiais kukliomis priemonėmis taip puikiai parengti chorą ir orkestrą, – rašoma recenzijoje. – Žodžiu, „Hugenotai“ vaidinami taip, kaip mes nė nesitikėjome, tad matome, kad opera ilgai gyvuos mūsų scenoje“¹⁰.

Ypatinga sezono diena buvo 1889 m. sausio 16-oji, kai Vilniuje buvo parodyta visiška naujovė – G. Verdi „Aida“, išskirtinis kūrinys muzikos istorijoje. Spektaklio dekoracijos ir butaforija čia buvo gaminti pagal Imperatoriškųjų teatrų piešinius; Nilo krantas, piešiniai ant rūmų sienų buvo skoningi ir meistriškai atlikti. Savo vaidmenis be priekaištų atliko S. Tamarova (Aida), P. Kaplan (Amneris), I. Alinskis (Radamesas), S. Brykinas (Amonasro), Petrovas (Vyriausias Žynys). Užsitęsęs spektakliui, publika nesiskirstė nė po vidurnakčio. „„Aida“ mūsų scenoje tai kažkas tokio, apie ką nesapnavo nė patys išmintingiausi mūsų išminčiai“¹¹ – džiaugėsi vilniečiai, vertino žinovai.

1889 m. sausio 9-ąją Vilniuje pažymėtas A. Kartavovo darbo teatre 25-metis (nors faktiška šios sukakties data, 1888 m. balandis, jau buvo praėjusi). Iškilmingame jubiliejiniame vakare dalyvavo gausiai susirinkę žiūrovai bei visi teatro aktoriai. Dramos trupės režisieriaus Dmitrijaus Smirnovo sveikinimo kalboje buvo išsakyti svarbūs A. Kartavovo veiklos bruožai, skyrę jį iš kitų to meto antrepenerių: „Šios šventės prasmę pilnai suprasti ir įvertinti gali tik artistų pasaulis, tarp kurių, tarnaujant menui, prabėgo 25-eri Jūsų didžiai darbingos veiklos metai. Šioje srityje sunku visiems įtikti, visiems būti maloniu. Bet mes, aktoriai, žinome, kad kiekvienas mūsų dirbti pas Jus eis mieliau nei pas kurį kitą antrepenerį, nes Jūsų trupės aktorius žino, kad jo rytojūs aprūpintas“¹². A. Kartavovo nuopelnai Vilniui išties buvo akivaizdūs: operos trupių nebesugebėjo išlaikyti nė didieji miestai. Tuo laiku vos dviejuose (be Vilniaus) dar buvo likę rusų operos trupės – Kijeve ir Tiflisyje (Kazanėje opera iširo). Vilniaus svečius stebino operos spektaklių kokybė šio miesto scenoje. Gerą to meto Vilniaus operos būklę liudijo tie, kas turėjo informacijos ir žinių, leidžiančių lyginti skirtingų miestų kultūrinį gyvenimą. Itin vertingi pačių dainininkų, dainuojančių įvairiose scenose, pastebėjimai. Vilniaus dienraštis pateikė populiarus solisto Liarovo vertinimą: „Odesoje didžiulėje rusų teatro scenoje su trigubu operos trupės sąstatu „Aida“ buvo daug prasčiau atlikta nei Vilniuje...“¹³

Ir antrasis A. Kartavovo teatrinis sezonas atnešė sėkmę operai, kuri tarsi menkino dramos populiarumą. Labai gerai vertintas visos pagrindinės operos sudėties darbas. Sezono apžvalgininkai linkėjo „kiekvienam sutikti tokius kaip Liubinas, Alinskis, Liarovas, ypač Zeliony. Tokių, kaip Tamarova, Kaplan, Palice, Brykinas, Zeliony provincijose nėra“¹⁴. Ypač

¹⁰ Театр и искусство, *Виленский вестник*, 1888, No. 270, 18 декабря.

¹¹ Знакомец, Фельетон. Мысли в слух, *Виленский вестник*, 1889, No. 24, 29 января.

¹² Театр и искусство, *Виленский вестник*, 1889, No. 9, 12 января.

¹³ Бемоль, Фельетон. Итоги театрального сезона, *Виленский вестник*, 1889, No. 51, 7 марта.

¹⁴ Ten pat.

gerai lankytos G. Meyerbeerio „Hugenotai“, A. Dargomyžskio „Undinė“, G. Verdi „Traviata“, Ch. F. Gounod „Faustas“. Tačiau, nepaisant vis dar didžiulės operų sėkmės Vilniuje, rinkliava iš operų (per visą sezoną) buvo mažesnė nei pirmąjį sezoną. Priežastys galėjo būti kelios. Pirmia, į sezono pradžią iš Rygos vėluojanti trupė nespėjo skirti pakankamo dėmesio repertuaro atnaujinimui ir didesniai skaičiui premjerų, kurios būtų labiau sudominusios vis tik nedidelio miesto žiūrovus. Antra, reikšmės turėjo netolygus teatro lankomumas, nors ir pasireiškiantis dėl suprantamų priežasčių (nedidelio miesto ir publika buvo neskaitlinga). Tokiomis aplinkybėmis bet kuris teatro vadovas susimąstytų, ar verta Vilniuje statyti tokias brangias operas kaip „Hugenotai“ ar „Aida“, jei per vieną vakarą, nors ir pilnai užpildyta salė, nesurinks daugiau nei 500 rub., tuo tarpu dekoracijoms, kostiumams, daugybei repetitijų, dainininkams ir t. t. antreprenerio apskaičiavimu išleidžiama apie 5000–8000 rub., tad norint, kad opera atsipirktų, reikėtų ją kartoti 10–16 kartų ir kiekvieną kartą pilnoje salėje.

Taigi A. Kartavovo darbas, sulaukęs dėmesio ir tinkamo vertinimo, antrąjį sezoną vis labiau komplikavosi: išpopuliarėjusi opera visai nurungė dramą, bet ir pati nedavė norimo pelno. Turėjo reikšmės ir teatro kritika, kuri nepamiršdavo caro valdžios struktūrų apibrėžtos Vilniaus teatro, pirmiausia kaip rusų sceninio meno, rusų dramaturgijos skleidėjo, paskirties. Savotišką socialinį tyrimą atlikdavusi teatro kritika kiekvienoje recenzijoje pažymėdavo, kiek žmonių ateina į vieną ar kitą spektaklį. Štai gausi publika lankėsi M. Mazurowskos gastroliniame „Adriannos Lecouvreur“ spektaklyje, bet kai ji vaidino Piotro Nevežino „Antroje jaunystėje“, žmonių buvę nedaug. Suvedę lankomumo rezultatus (objektyvius ar ne – negalime spręsti, nes kitų, tokias išvadas patvirtinančių ar paneigiančių, šaltinių nėra), recenzentai padarė išvadą, kad Vilniaus publika per mažai domisi rusų dramaturgija, kad „labiau mėgsta prancūzų melodramas, tokias kaip „Adrianna Lecouvreur“, „Margarita Gotje“, „Sesuo Teresa“... Ta pati publika ignoruoja Gogolį, Ostrovskį, Averkiną... Toks mūsų inteligentijos skonis – liūdnas reiškinys“¹⁵. Nurodant kitas rusų dramos blogo lankomumo priežastis ir apskritai blogesnę dramos lankomumą, suskambo ir pirmieji atviri kaltinimai operai. „Dramos nuopolio priežastis – opera“¹⁶, jau vien dėl to, kad dalis žiūrovų taupiusi pinigus, laukdama operos, todėl nėjusi į dramą. Ši nuomonė, įgavusi vis didesnį pagreitį, artino esminę žanrinių prioritetų kaitą.

Naująjį, 1889–1890 m., sezoną Vilniaus miesto teatras vis tebebuvo tarp trijų (iš aštuoniolikos) provincijos teatrų Rusijoje, turinčių rusiškai dainuojančią operos trupę. Tačiau sezoną atidarė drama, nors ir pavėlavusi dešimtį dienų, nes užsitęsė remontas: pertvarkos turėjo padidinti saugumą gaisro atveju – atidarytas naujas įėjimas iš vakarinės pusės, perdirbti kulisai. Rugsėjo 10 d. sezoną pradėjo Michailo Lermontovo „Maskaradas“ su Černiavskiu (Arbeninas). Gal stengiantis subalansuoti repertuarą, šį sezoną didesnis dėmesys buvo skirtas dramai, ir tai pranašavo jos atgimimą. To laikotarpio repertuaras rodo didesnę įvairovę: F. Schillerio „Plėšikai“, „Maria Stuart“, „Klasta ir meilė“, Aleksandro Ostrovskio „Be kaltės kalti“, „Šviečia bet nešildo“ (čia gerai pasirodė trupės primarius Trojanskis), kunigaikščio Aleksandro Sumbatovo (Južino) „Grandinės“ ir „Arkazanova“, Vladimiro Nemirovičiaus-Dančenkos komedija „Paskutinė valia“. Prie dramos proveržio prisidėjo universitetinį išsilavinimą turėjusio aktoriaus, režisieriaus Michailo Darskio (tikroji pavardė Šavrovos) gastrolės. Įspūdingas buvo jo Akosta Karlo Guckovo dramoje „Urielis Akosta“ ir Hamletas Williamo Shakespeare'o „Hamlete“. Vilniečiai savo scenoje regėjo ir laikmečio naujovę – F. Schillerio „Plėšikuose“ brolius Karlą ir Francą vaidino du aktoriai (Michailas Darskis ir Trojnickis), o ne

¹⁵ Знакомец, Городской театр, *Виленский вестник*, 1888, No. 195, 14 сентября.

¹⁶ Театр и искусство, *Виленский вестник*, 1888, No. 221, 18 октября.

vienas, kaip buvo priimta iki tol ir Vilniuje, ir kitur¹⁷. Publika nekantriai laukė Antono Čechovo „Ivanovo“ su Trojnickiu (Ivanovas). A. Suvorino ir V. Burenino „Medėjoje“ debiutavo Palčikova. A. Kartavovo pakviesta trupėje vaidino gera aktorė Aleksandra Melnikova-Samoilova, kuri dar 1865 m. (būdama septyniolikos metų) atliko nedidelius vaidmenis Vilniaus scenoje.

Ši sezoną dar ryškiau nei praėjusį A. Kartavovas išdalijo repertuarą vien dramai arba vien operai: drama rodyta rugsėjį, pusę spalio ir nuo gruodžio pabaigos iki sezono galo, opera – nuo spalio vidurio iki gruodžio pabaigos. Spalio 24 d. tradicinis „Gyvenimo už carą“ spektaklis skelbė muzikinio repertuaro pradžią. Didžiausias netekimas Vilniaus operai buvo S. Tamarovos išvykimas dirbti į Peterburgą 1889 metais. Bet vilniečių trupė pasipildė naujais dainininkais: pagerėjo boso partijų būklė, vietoj vieno Petrovo dabar buvo du bosai – Šakulo (Maskvos Imperatoriškųjų teatrų artistas) ir Fiodoras Levickis (Kijeve mokėsi pas C. Everardi); sopranas Motte (iš Mazzini teatro), nors ir neprilygusi S. Tamarovai, bet buvo puiki Violetta „Traviatoje“, dramatinis sopranas Rubinskaja (Maskvos Imperatoriškųjų teatrų artistė), koloratūrinis sopranas Marija Lubkovskaja (tobulinosi Milane, prieš atvykdama į Vilnių dainavo Tifliso operoje, po to – Kijeve, Lvove, Maskvos italų operoje, Milano „La Scala“, pati vadovavo italų operai Odesoje), mecosopranai Sofija Nečijajeva, sėkmingai kūrusi Vilniuje Carmen paveikslą (privačios Sankt Peterburgo operos artistė, vėliau Maskvos didžiojo teatro solistė), ir Koreckaja – puiki Amneris „Aidoje“ (Charkovo operos artistė), lankstaus balso baritonas Aleksejus Kruglovas (jo dainavimas ir aktorinė vaidyba žavėjo ir darė įtaką Fiodorui Šaliapinui). Trupėje dainavo jau pažįstami tenorai J. Liubinas ir I. Alinskis. Prie operų sėkmės prisidėjo jau spėjęs padaryti puikią karjerą vilnietis baritonas Josifas Vinogradovas (tikra pavardė Veinšteinas), baigęs Maskvos konservatoriją (Darjos Leonovos kl.), mokėsis pas Jeaną Lassalle. Iki atvykdamas pas A. Kartavovą į Vilnių (čia dirbo du sezonus), J. Vinogradovas jau buvo dainavęs garsiausiuose Europos teatruose („Covent Garden“ dainavo „Fauste“ su Marietta Alboni ir broliais Janu bei Eduardu de Reszke), Vilniuje dainininkas itin sėkmingai kūrė Valentino („Faustas“), Rigoletto („Rigoletto“), Toreadoro („Carmen“) vaidmenis.

Trečiąjį A. Kartavovo sezoną statomos „Aida“, „Eugenijus Oneginas“, „Undinė“, „Demonas“, „Carmen“, „Hugenotai“, „Faustas“, „Žydė“. Operų repertuaras pasipildė naujais opusais – G. Bizet „Perlu ieškotojais“, pirmąkart Vilniuje P. Čaikovskio „Mazepa“ bei rusų kalba vykusiai pastatyta Gioacchino Rossini „Sevilijos kirpėjumi“. Pastarojoje Roziną kūrusi M. Lubkovskaja muzikos pamokos scenoje nepabijoję sudainuoti itin populiarių tuo metu Luigi Arditi Valsą „Bučinyš“, kuris buvo ir garsiosios Adelinos Patti repertuarinis kūrinys.

1890 m. sausį A. Kartavovo Vilniaus miesto teatro trupės dainininkai vėl viešėjo Rygoje; iš pradžių vaidino privačioje rusų klubo scenoje „Avilyš“, po to keturias rusų operas – A. Rubinsteino „Demoną“, P. Čaikovskio „Eugenijų Oneginą“ ir „Mazepą“, A. Dargomyžskio „Undinę“ – rodė ir miesto teatre, apie 1000 vietų salėje. A. Kartavovo Vilniaus opera jau buvo pagarsėjusi, todėl bilietus į spektaklius Rygos miesto teatre išpirko per dvi dienas. Šiose gastrolėse vėl dainavo S. Tamarova, kurią gyrė ir rusų, ir vokiečių spauda. Įspūdingus vaidmenis kūrė J. Vinogradovas, kurio stipriam balsui miesto teatro scena nebuvo per didelė: puikiai sekėsi dainuoti energingą ir temperamentingą Demoną „Demone“, taip pat Kočiubėjų „Mazepoje“¹⁸. Gastrolės Rygoje truko truputį daugiau nei mėnesį (iki vasario 2 d.). Netausodami balsų artistai vaidino kasdien. Spauda gyrė dainininkus, tačiau sulaukta priekaištų dėl trupės darbo organizavimo: pernelyg didelis spektaklių skaičius nulėmė tam tikrą skubotumą, todėl

¹⁷ Н. В. Дризен, *Материалы к истории русского театра*, М., 1905, с. 27.

¹⁸ С. Ф. Вериня, *Музыкальный театр Латвии и зарождение национальной оперы*, Л., 1973, с. 65–66.

vilniečių pasirodymai rygiečiams buvo panašūs į margą karnavalą, triukšmingai praskriejusį, o teatrą iš meno šventovės pavertusį hipodromu. Kai kurių rašiusiųjų nuomone, tokios geros sudėties trupė galėjo palikti geresnį meninį visumos įspūdį, o gastrolėms muzikaliame Rygos mieste reikėtų atsakingiau ruoštis¹⁹.

Netrukus po pasirodymų Rygoje vasario mėnesį dalis Vilniaus teatro operos ir orkestras gastroliavo Varšuvoje; čia „Rusų scenos mėgėjų draugijos“ scenoje buvo parodytos penkios rusų operos (dešimt spektaklių): „Gyvenimas už carą“, „Undinė“, „Demonas“, „Eugenijus Oneginas“ ir „Mazepa“. Jose dainavo sopranai S. Tamarova ir Nadiežda Muranskaja, mecosopranai S. Nečijajeva ir Koreckaja, tenorai J. Liubinas ir Sikačinskis, baritonai A. Kruglovas ir J. Vinogradovas, bosai Šakulo ir F. Levickis. Specialiai šiai išvykai A. Kartavovas papildė chorą iki 50 žmonių, o orkestrui diriguoti pakvietė V. Zeliony.

Nors šį sezoną A. Kartavovas nė kiek nemažino reikalavimų repertuarui bei aktoriams, buvo statomos naujos operos, nemažai klasikinių rusų dramų ir naujų A. Čechovo, M. Lermontovo pjesių, taip pat įvyko sėkmingos ir svarbios teatro gastrolės Rygoje, Varšuvoje, tačiau atsiliepimuose apie spektaklius gausėjo kritinių pastabų, o jų tonas aštrėjo. „Hugenotuose“ labai pasigesta styginių, „Carmen“ apgailėtina skambėję fanfaros, „Rigolette“ kornetas su „gerbtina drąsa“ leidęs sau improvizuoti, „Fausto“ afišose skelbtų baleto scenų nebuvę, o chorą, dainuojantį už scenos, perrėkęs sufleris (!)²⁰. Sėkmės nepridėjo dirigentas B. Plotnikovas, niekaip neprilygęs N. Ebanno ar V. Zeliony laikų orkestrui: trūko darnumo, forsutas garsas ir užgožti dainininkai. Būta spektaklių, kai orkestras grojo taip garsiai, kad dainininkai buvo priversti nebe dainuoti, o, anot spaudos, rėkti, žiūrovai traukėsi iš pirmųjų eilių į salės gilumą; toks reiškiny s daugelį atgrasęs nuo operos²¹.

1890–1891 m. sezonas jau visai akivaizdžiai buvo padalytas į dramą ir operą: 1890 m. rugpjūčio 30–gruodžio 21 d. – opera, gruodžio 27 d.–1891-ųjų kovas – drama. Dramai atstovavo įprasto turinio repertuaras, jame daug rusų pjesių: Viktoro Krylovo komedija (perdirbta iš Eduardo Paljerono) „Nuobodybės palaikymo draugija“, Kuguševs „Draugai – bičiuliai“, kun. Aleksandro Sumbatovo „Įžymybės vyras“ ir „Grandinės“, Puškariovo „Ksenija ir Lzedmitrijus“, A. Čechovo vodevilis „Meška“, Nikolajaus Potechino „Mirties kilpa“, A. Gribojedovo „Vargas dėl proto“, N. Gogolio „Revizorius“, A. Suvorino ir V. Burenino „Medėja“, Aleksandro Suchovo-Kobylyno „Krečinskio vestuvės“, Modesto Čaikovskio „Simfonija“, taip pat F. Schillerio „Maria Stuart“ ir „Klasta ir meilė“, Alphonse'o Daudet „Džekas“, W. Shakespeare'o „Otelas“. Vaidino Smirnovas, Uvarovas, Sofija Strojeva-Sokolskaja, Marija Sablina-Dolskaja, Sankt Peterburgo teatro mokyklos auklėtinis Anatolijus Agariovas, Ščerbakovas.

A. Kartavovas, nors netekdamas nemažai lėšų (ypač nebeatsipirkdavo operų spektakliai), taisydamas padėtį darė esminius pakeitimus. Atnaujintoje operos trupėje liko tik J. Vinogradovas ir F. Levickis. Kiti – daugiausia nauji dainininkai: dramatinis sopranas Nadežda Muranskaja (Sankt Peterburgo A. Kartavovo trupės ir Kazanės operos artistė, netrukus po Vilniaus – Maskvos Didžiojo teatro solistė), tenoras Moisiejus Agulinas (Maskvos konservatorijos auklėtinis, tobulinosi Italijoje, dainavo Kijevo operoje), lyrinis sopranas J. Janovskaja (iš Tifliso operos), bosas Grigorijus Izmailovas (mokėsi Maskvos konservatorijoje, iki Vilniaus dainavo Tifliso operoje), baritonas Korastoševskis (iš Tifliso operos). Iš Kijevo operos

¹⁹ *Рижский вестник*, 1890, No. 27, 5 февраля.

²⁰ Азакъ. Театр и музыка, *Виленский вестник*, 1889, No. 261, 2 декабря.

²¹ Теобальд [tai žurnalisto, poeto, prozininko, dramaturgo barono Vasilijaus von Rotkirch (1819–1891) pseudonimas – V. V.]. Театр и искусство. *Виленский театр*, *Виленский вестник*, 1889, No. 252, 21 ноября.

dirbti į Vilnių atvyko mecosopranas ir sopranas Riadnova-Džiubellini bei tenoras Jevgenijus Riadnovas (tikroji pavardė Šulcas; mokėsi pas C. Everardi, tobulinosi Milane, nuo 1875 m. dainavo Bergame, Romoje, Marselyje, Vienoje, nuo 1880 m. – Sankt Peterburge, Kijeve, Tiflise). Su ryškiu itališku akcentu dainavusi Riadnova-Džiubellini tapo vilniečiams geriausia iš visų girdėtų Carmen. O jai dainuojant Valentiną G. Meyerbeerio „Hugenotuose“ paskutiniame veiksmo publika verkė. „Negirdėta, kad operose verktų“, – stebėjosi apžvalgininkai²². Vėl į trupę pakviesta Olga Karpova ir Bogatyriovas. Didelis šio sezono laimėjimas buvo tai, kad orkestrui vadovavo čekų smuikininkas ir dirigentas, nuo 1880 m. gyvenęs Rusijoje, Venzelis (Viačeslavas) Sukas (iš Charkovo operos); baigęs Prahos konservatorijos smuiko klasę, 1882–1885 jis buvo Maskvos Didžiojo teatro smuikininkas, 1885–1906 m. provincijos teatro, 1906–1933 m. Didžiojo teatro dirigentas. V. Sukas netruko prisitaikyti prie „teatro-dėžutės“ Vilniaus Rotušėje akustikos, neužgožė vokalo ir labai prisidėjo prie operų ansambliško bei vientisumo.

Opera, atidariusi teatro sezoną rugpjūčio 30 d. (kaip buvo įprasta – „Gyvenimu už carą“), vaidinta trumpiau nei iki Naujųjų Metų; rodytos „Aida“, „Karmen“, „Rigoletto“, „Faustas“, „Hugenotai“, „Eugenijus Oneginas“, „Mazepa“, „Trubadūras“, „Žydė“, „Sevilijos kirpėjas“. Vis dėlto, kad ir nuostolingos, premjeros buvo planuojamos. Repertuaras pasipildė operomis, tapusiomis svarbiausiais sezono akcentais – Amilcare Ponchielli „La Gioconda“, G. Verdi „Otello“ bei A. Rubinsteino „Makabėjus“. Vieną sudėtingiausių soprano partijų, dainininkės Giocondos vaidmenį, gerai atliko Riadnova-Džiubellini, sėkmingas buvo Enco (E. Riadnovas). Vilniuje su nerimu laukta orkestrui, dainininkams, taip pat aktoriniu požiūriu sudėtingos „Otello“ operos premjeros, kuri pasisėkė ir vertinta kaip „aukštojo meno pavyzdys“²³. Pirmąkart Rusijoje ši opera statyta 1887 m. Peterburgo Marijos teatre, po trejų metų – Vilniuje. Čia Dezdemoną dainavo Riadnova-Džiubellini, Otello – E. Riadnovas, Jago – J. Vinogradovas. Pirmąkart Vilnius išgirdo ir „Makabėjų“ – operą su daugybe masinių scenų, chorų, sudėtingomis mecosoprano (Lea) ir baritono (Judas) partijomis. Pažymėsime, kad būtent A. Kartavovo antreprizėje kai kurie dainininkai (M. Agulinas) demonstravo naujos teatro estetikos reikalavimą – nekartoti, publikai prašant, atskirų scenų, kad nebūtų sugriauta sceninio veiksmo tikroviškumo iliuzija²⁴.

Tačiau tokia padėtis, kai operos pastatymas, net esant geriausiajam įmanomam lankomumui, kainavo dešimteriopai daugiau nei spektaklio pajamos, negalėjo ilgai tęstis. Ilgainiui kentėjo buvusi tokia stipri pastatyminė pusė – dekoracijos, kostiumai. Tokia padėtis buvo viena iš priežasčių rasti pastatymams, susilaukiantiems vis kritiškesnių vertinimų. Neliko nepastebėta, kad P. Čaikovskio operoje „Eugenijus Oneginas“ damos į pobūvį rinkosi su pigiomis kartūno suknelėmis, apsigobusios vilnonėmis skaromis, o durys į Tatjanos kambarį buvo purvinos; „Mazepoje“ vietoj pasiturinčio kaimo „styrojo apskabytas medis apgailėtinoj tundroj, joje – kukli žydų smuklė...“²⁵

Kalbant apie A. Kartavovo nuopelnus muzikinio teatro raidai mūsų krašte, reikia pažymėti pastangas sureikšminti baletu vaidmenį teatre. Nors ir anksčiau trupėje buvo keletas šokėjų, bet šį sezoną Vilniuje šoko grupė artistų, atvykusių iš Varšuvos valdiškųjų teatrų, – baletmeisteris Tomaszas Niżyński, prima balerina Guzikiewicz, antrosios – Eleonora Niżyńska, Lizińska, Brodkiewicz (Brotkiewicz?), kiti – Liziński, Karpowicz, Leszczyński (Liszczyński?). Baletas pagerino spektaklių įvaizdį, ypač „Aidoje“, „Žydėje“, „Giocondoje“. Tačiau dide-

²² Ирѣ, Театр и искусство, Виленский вестник, 1890, No. 205, 22 сентября; No. 207, 25 сентября.

²³ Ирѣ, Театр и искусство, Виленский вестник, 1890, No. 248, 16 ноября.

²⁴ И. Н. Игнатов, Театр и зрители, М., 1916, с. 41.

²⁵ Театр и искусство, Виленский вестник, 1890, Nr. 222, 14 октября.

lis nesusipratimas, dar labiau apkartinęs ketvirto, ir paskutinio, A. Kartavovo sezono Vilniuje atmosferą, taip pat buvo susijęs su baletu. Gal blogos rinkliavos iš spektaklių pastūmėtas, o gal siekdamas naujovių A. Kartavovas pakvietė publiką į baletą vakarą. Šiandien sunku numanyti ir tai, kiek buvo teisi jį negailestingai užsipuolusi kritika. O rašyta: „Nieko blogo, žinoma, nesakome apie Guzikievič ir Nežinskį [Nižyńskį – V. B.]...Bet kordebaletas. Žinoma, jis negali būti sudarytas iš trijų ar keturių šokėjų. Bet antreprenierio tai nesustabdė. Juk yra operos choras: jį aprenė įvairiausiais kostiumais ir privertė šokti...Tarp dviejų baletukų įstatytas koncertukas nei į tvorą, nei į miestą...Baletas buvo kaip antrarūšiam cirke, ten jis nors atsargiau vadinamas – pantomima, ir ją atlieka klounai. Mes negalime reikalauti iš antreprenierio brangiai kainuojančių baletų...bet turime teisę reikalauti, kad teatras nevirstų balaganu...Nuo didingo iki juokingo vos vienas žingsnis, ir šį žingsnį Kartavovas žengė...“²⁶ Sunku patikėti, kad taip neskoningai, kaip rašoma recenzijoje, tai buvo padaryta tokio prityrusio antreprenierio. Be to, čia šokę solistai buvo prityrę artistai, baigę Varšuvos baletų mokyklą bei šokę daugelyje Rusijos ir Skandinavijos miestų. Stebina ir itin nepagarbus recenzento tonas – juk rašyta apie išties nusipelnusį teatro menui žmogų.

Galvodami apie operos kelią nuo *fortissimo* iki *pianissimo* A. Kartavui vadovaujant Vilniaus teatrui, kaip vieną priežasčių galėtume įvardyti ir to meto kritikos vaidmenį. Nors ir būdama profesionali, šiandien ji vargu ar gali būti laikoma visiškai objektyvi, jau vien dėl nuolat prasiveržiančio šovinistinio tendencingumo – rašiniuose kultūrinio gyvenimo ir teatro temomis ryškus antisemitinis ir antipolonistinis atspalvis bei nuolatinis siekis pabrėžti ir priminti, jog Vilniaus teatras pirmiausia privalo būti rusų scenos meno skleidėjas, rusų dramaturgijos puoselėtojas. Vilniuje, panašiai kaip ir Peterburge ar Varšuvoje, rašantys apie teatrą recenzentai savo pasisakymus suvokė pirmiausia kaip nuomonės apie spektaklių formavimą, o „recenzento kėdė“ neretai „pretendavo į svarbiausią opinijos kūrimo instituciją, nuo kurios priklausė kūrinio, aktoriaus ar net teatro direktoriaus likimai“²⁷. Teatro spektaklių recenzijas rašė įvairūs žmonės, tarp jų ir tendencingai politiškai orientuoti. Čia neblogu pavyzdžiu galėtų būti Teobaldo slapyvardžiu rašęs dramaturgas, poetas ir prozaikas baronas Vasilijus von Rotkirchas, be kita ko, tyrinėjęs ir lietuvių mitologiją, bet apdovanotas medaliu už 1863–1864 m. sukilimo malšinimą, nuo 1882 m. vadovavęs Vilniaus žandarmerijos valdybai. Gal kovojant už rusų tautinį teatrą manyta, jog operos pasisekimas atima publiką iš dramos, tad ir iš rusiškos dramos taip pat? Gal tą patį reiškė ir sarkazmas po paskutinio sezono operos spektaklio – A. Kartavovo benefiso, kai aktoriai kad ir mėgėjiškomis, bet nuoširdžiomis eilėmis sveikino vadovą ir pranašavo jam garbę bei apdovanojimus už jo nuopelnus, tuo tarpu recenzentas ironiškai klausė – „nuo ko?“²⁸ Todėl nežinia, su apgailestavimu ar palengvėjimu rašyta spaudoje apie tai, kad A. Kartavovą keičia Ivanas Šumanas, ir kad „operos nebus, bus tik drama“²⁹.

Kitą teatrinę sezoną A. Kartavovas vadovavo Charkovo operai. Su juo išvažiavo ir geriausi Vilniaus teatro artistai – M. Agulinas, J. Vinogradovas, Izmailovas, dirigentas V. Sukas, iš ankstesniųjų pakviesta S. Tamarova (kai kurie šių dainininkų vėliau vėl dainavo Vilniuje). Po trejų metų A. Kartavovas staiga mirė 1894-ųjų birželį Chersone, kur vaidino su rusų operos bendrija. Jam buvo apie 50 metų.

²⁶ Ирѣ, Театр и искусство, Виленский вестник, 1890, No. 220, 12 октября.

²⁷ Studia i materiały do dziejów teatru polskiego, tom XXIV(36): *Polska krytyka teatralna w XIX wieku*, W-wa, 1994, s. 5.

²⁸ Ирѣ, Театральная неделя, Виленский вестник, 1890, No. 278, 23 декабря.

²⁹ Дневник, Виленский вестник, 1891, No. 59, 14 марта.

Išvados

A. Kartavovo vadovaujamo Vilniaus teatro veiklos laikotarpis (1887–1891) paliko itin ryškų pėdsaką teatro meno, ypač operos, sklaidoje Lietuvoje. Prityręs trupės vadovas, pakylėjęs muzikinių spektaklių kokybės reikalavimus, brandino dainininkų patirtį, skatino miesto gyventojų teatrinį išprusimą. Vilnius išgarsėjo gero profesinio lygio operų pastatymais, sumaniai parinkta dainininkų sudėtimi. Sėkmę liudijo ne vien vilniečių atsiliepimai, bet ir svečių nuomonė bei recenzijos, rašytos A. Kartavovo Vilniaus teatro gastrolių miestuose – Rygoje, Mintaujoje (Jelgava), Varšuvoje. Keturi sezonai akivaizdžiai pakeitė prioritetinę žanrų svarbą – iki tol vyravusią operetę nugalėjo opera, kurį laiką konkuravusi su drama. Aktyviai dirbanti scena buvo geras akstinas tarpt. teatro kritikai, kuri šiuo laikotarpiu pasižymėjo informatyvumu, vertinimo kokybe (su minėtomis išlygomis). Sėkmingai gyvuojanti operos trupė buvo vis retesnis reiškinys carinėje Rusijoje. Vilnius, papildęs negausias „operos miestų“ gretas, per keletą sezonų spėjo užsitarnauti istorinę atmintį kaip „Kartavovo operos“ miestas. Vis dėlto pastebimas žanrų supriešinimas nebuvo visai natūralus, gal net kritikų provokuotas, todėl nebuvo palankus abiem žanrams tolygiai ir kokybiškai egzistuoti. Prie tam tikro operos nuolydžio, pastebimo A. Kartavovo kadencijos pabaigoje, žinoma, prisidėjo ir per mažos teatro patalpos bei šios aplinkybės nulemta nedidelė pinigų apyvarta. Tai, kad A. Kartavovas nepratęsė sutarties laiko, rodo buvus iš tikrųjų nelengvas darbo sąlygas Vilniuje. Bet tiesa ir tai, kad vilniečiai turėjo proą pažinti geros operos skonį bei puikius dainininkus, o kai kam iš pastarųjų dėl A. Kartavovo įžvalgumo ir sugebėjimo pamatyti talentus Vilnius tapo sėkmingos karjeros ar jos pradžios vieta.

Gauta 2006 12 28
Parengta 2007 01 10

VIDA BAKUTYTĖ

Opera or drama... Aleksey Kartavov in Vilnius

Summary

The article deals with the most significant period in the development of the professional Lithuanian theatre art, especially that of music. For four seasons (1887–1891) the Vilnius City Theatre under the leadership of the talented theatre organizer Aleksey Kartavov saw the ascent of mastership, especially in the sphere of opera. Performances of supreme professional level with accurate selection of singers made the Vilnius City Theatre famous. Not only the response of Vilnius dwellers but also the opinion of Vilnius guests as well as reviews of Kartavov himself rendered in places of the touring of the Vilnius Theatre in Riga, Mintauja (Jelgava) and Warsaw proved the success. Analysis of the circumstances helping or hindering Kartavov from fulfilling his plans is given in the publication. The role of the active responsiveness of the theatre critics is especially highlighted. The article gives a profound analysis of the repertoire changes related to the fluctuation of the priorities of genres, when the opera, for some time in competition with drama, prevailed over the operette. The Vilnius Theatre contributed both to the maturity of the singers' experience and elaboration of dramatic sophistication. The four seasons of Kartavov left a significant impact on the propagation of theatre art, especially that of opera, in Lithuania.