

Daiva ŠABASEVIČIENĖ

FUTURISTINIS ROMANTIZMAS

GINTARO SODEIKOS OPERA „POST FUTURUM“ LIETUVOS NACIONALINIAME OPEROS IR BALETO TEATRE

Kompozitoriaus Gintaro SODEIKOS opera „Post futurum“ skirta Lietuvos nepriklausomybės 100 metų sukakčiai. Operos libretą sukūrė Sigitas PARULSKIS, spektaklį Lietuvos nacionaliniame operos ir baleto teatre pastatė režisierius Oskaras KORŠUNOVAS. Naujausią šiuolaikinę lietuvišką operą, kurioje ir pagarbiai, ir ironiškai žvelgiama į Lietuvos istoriją, kurioje veikia svarbiausios Lietuvos istorijos asmenybės – Lietuvos didysis kunigaikštis Vytautas, Lietuvos patriarchu vadinamas Jonas Basanavičius, analizuoja teatrologė Daiva ŠABASEVIČIENĖ.

FUTURISTIC ROMANTICISM

The opera Post Futurum was written by the composer Gintaras SODEIKA for the 100th anniversary of Lithuania's independence. The libretto was written by Sigitas PARULSKIS, and the production at the Lithuanian National Opera and Ballet Theatre was directed by Oskaras KORŠUNOVAS. The latest Lithuanian opera looks at history with respect and irony. The most important historical figures in it, Grand Duke Vytautas, and Jonas Basanavičius, who is referred to as the patriarch of Lithuania, are analysed by Daiva ŠABASEVIČIENĖ.

Rimas SAKALAUSKAS. Vaizdo projekcija
Gintaro Sodeikos operai „Post futurum“

Kovoti būtina net tada, kai, rodos, jau esame nepriklausomi.

Lietuvos nacionalinis operos ir baleto teatras nesislėpė už konjunktūrinių galimybių reflektuoti Lietuvos valstybės atkūrimo 100-metį, todėl ir jubiliejui praėjus galėsime džiaugtis nauja nacionaline opera – ne tik muzikiniu kūrinium, bet ir įdomiu, šiuolaikišku teatrinium pastatymu.

Gintaro Sodeikos operos „Post futurum“ kontekstas – įvairių kultūros sričių rodomas dėmesys vienam svarbiausių nepriklausomybės siekėjų – Jonui Basanavičiui. Dar pernai rudenį greta Vilniaus miesto teatro (Basanavičiaus g. 13), kur dabar vaidina Rusų dramos trupė, režisieriaus Jono Vaitkaus iniciatyva buvo pasodintas Jono Basanavičiaus ažuolas – kaip atminimo ženklas visų, kas prisidėjo prie Lietuvos nepriklausomybės atkūrimo. Būtent Vilniaus miesto teatre 1917 metų rugsėjo 18–22 dienomis įvyko Vilniaus konferencija – lietuvių politikų su Vokietijos parama organizuotas lietuvių delegatų suvažiavimas, kuris numatė nepriklausomos Lietuvos valstybės sukūrimą, Steigiamojo Seimo sušaukimą ir įkūrė Lietuvos Tarybą.





Gintaras Sodeika, opera „Post futurum“. Spektaklio scena. Šėtonas – Mindaugas Jankauskas, Dievas – Liudas Norvaišas. Režisierius – Oskaras Koršunovas, scenografas – Gintaras Makarevičius, kostimų dailininkė – Agnė Kuzmickaitė, vaizdo projekcijų autorius – Rimas Sakalauskas. Lietuvos nacionalinis operos ir baletų teatras, 2018. Martyno ALEKSOS nuotrauka iš LNOBT archyvo

Pernai aktorė Eglė Tulevičiūtė ir scenografas Kristijonas Siparis sukūrė spektaklių ciklą „Istoriniai Vilniaus arbatvarkariai“, kurių svariausiu akcentu tapo spektaklis „Mano tėvynė – prie jo širdies“, skirtas Basanavičiaus asmenybei. O 2018 metų kovo 2 dieną, tarp dviejų Lietuvai svarbiausių švenčių – Vasario 16-osios ir kovo 11-osios – Lietuvos nacionaliniame operos ir baletų teatre įvyko Gintaro Sodeikos operos „Post futurum“ premjera, kuri tapo ryškiausiu teatrinio akcentu, atspindinčiu ne tik istorinius mūsų šalies įvykius, bet ir sutelkiančiu dėmesį į šiuolaikiškiausius lietuvių menininkus, kuriuos šiandien galime vertinti kaip tam tikrą „Lietuvos teatro tarybą“, savo kūryba gebančią paskelbti naują šiuolaikinio Lietuvos teatro deklaraciją. Tai – libreto autorius Sigitas Parulskis, kompozitorius Gintaras Sodeika, režisierius Oskaras Koršunovas, scenografas Gintaras Makarevičius.

Didžiąją teatro formą – operą – kartu su jais kūrė muzikos vadovas Robertas Šervenikas, dirigentas Julius Geniušas, choro meno vadovas Česlovas Radžiūnas, taip pat kostimų dailininkė Agnė Kuzmickaitė, šviesų dailininkas Eugenijus Sabaliauskas, vaizdo projekcijų autorius Rimas Sakalauskas ir choreografė Vesta Grabškaitė.

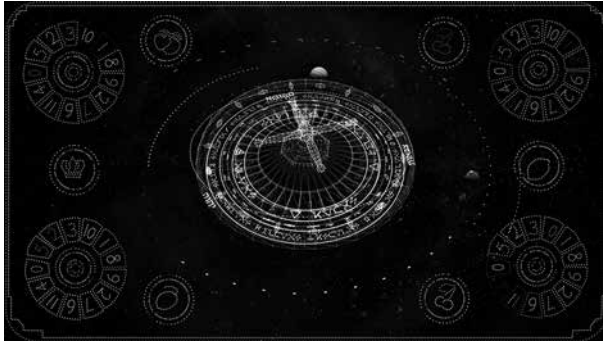
Pastaruosiu metu dažnai patys kūrėjai pristato savo spektaklius. To tarytum reikalauja šiuolaikinė rinkodarinė sistema, ir menininkai nesunkiai jai paklūsta. Apie „Post futurum“ šnekėta daug, ir tai žiūrovų daliai sutrukdė objektyviai įvertinti šio kūrinio visumą. Kad ir kaip būtų, šis darbas – didžiulis teatrinis įvykis. Operoje „Post futurum“ labai didelė žodžio reikšmė, Sigitos Parulskio libretas tapo svarbus kuriant

visą muzikinę partitūrą. Drama ir muzika čia – tolygios. Net tie, kuriems buvo ar bus sunku atsiplėšti nuo didžiųjų – tokių kaip Richardo Wagnerio – operų kanonų, Gintaro Sodeikos „Post futurum“ išliks svarių lietuviškos operos pavyzdžiu.

Operos veiksmui pasirinkdami trumpą istorinę atkarpą – nuo 1917 metų gruodžio 11-osios iki 1918 metų vasario 16-osios, operos kūrėjai rizikavo, nes konkretūs istoriniai

Gintaras Sodeika, opera „Post futurum“. Spektaklio scena. Vytautas Didysis – Žygimantas Galinis. Režisierius – Oskaras Koršunovas, scenografas – Gintaras Makarevičius, kostimų dailininkė – Agnė Kuzmickaitė, vaizdo projekcijų autorius – Rimas Sakalauskas. Lietuvos nacionalinis operos ir baletų teatras, 2018. Martyno ALEKSOS nuotrauka iš LNOBT archyvo





Rimas SAKALAUSKAS. Vaizdo projekcijos Gintaro Sodeikos operai „Post futurum“

faktai tarytum užkerta galimybę netikslumams, užveria duris laisvoms interpretacijoms. Tačiau kartu šis sprendimas savaip išlaisvino kūrėjus, leido perteikti konceptualų sumanymą ne tiesmukai prisirišant prie istorijos, bet sukuriant naujos operinės kalbos dramaturgiją, kuri postinternetinio laikotarpio fone leidžia sukurti atvirą, interaktyvų kultūrinį kontekstą. Ko gero, tai pirmoji opera šiame teatre, kurią žiūrint ir klausant premjeros metu salėje tvyrojo spengianti tyla, ypač antrajame veiksmo. Tokio žiūrovų įsiklausymo, noro suprasti tai, ką jie regi ir girdi, dar neteko išgyventi.

„Post futurum“ – bene vienintelė regėta opera, kurios tekstą galima buvo išgirsti taip raiškiai kaip ir dramos teatre. Kūrėjai suprato, kad jei nesigirdės teksto, dings dalis viso kūrinio prasmės. Paprastai taip nebūna. Dainininkai dėl muzikos aukoja teksto turinį. Šį kartą, dainuodami su įgarsinimu, jie pademonstravo unikalų operinės dramos variantą.

Apie Parulskio libretą galima būtų rašyti atskirai, tai yra unikalus kūrinys, kurio pagrindą sudaro Lietuvos istoriniai įvykiai, besiskleidžiantys filosofinėje ir kosminėje viso pasaulio erdvėje. Talentingo rašytojo plunksnos dėka įvykiai ir personažai pateikiami ne tiesmukai, o sukuriant mitinius mikrosiužetus, kurie apskritai visą lietuvių dramaturgiją kilsteli į naują lygmenį. Tarytum žaisdamas „mažo“ ir „didelio“ kategorijomis, svarbius ir svarbiausius įvykius „skandindamas“ šmaikštaus humoro pliūpsniuose, aukštindamas tautą ir čia pat pripažindamas vieno / vienišo žmogaus galią („Juk laisvė – tai vienvė amžina, didinga, bet vienvė...“), Parulskis kuria aktyvų foną, kuriame randasi operos Visata.

Operos „Post futurum“ libretas turi šiokių tokių sąsajų su Parulskio pjesė „Iš gyvenimo vėlių“. Jau pirmojoje savo pjesėje, sukurtoje remiantis Jono Basanavičiaus tautosakos rinkiniu „Iš gyvenimo vėlių bei velnių“, rašytojas nestokojo švelnios ironijos ir šmaikštumo. Panašiai ir „Post futurum“ žiūrovui pasiūlyta atsakyti išankstinių nuostatų, „pasaulio reikalus“ aptarti su Dievu ir Šėtonu pirmiausia pasitelkiant laisvą sąmonę ir išmonę. Parulskis yra tikslus ir skrupulingas, tačiau žiūrovo neįvelia į smulkias peripetijas. Viena vertus, lyg supaprastindamas aplinkybes, Lietuvą „dalindamas“ į dešinę, į kairę, vokiečiams, rusams, jis dialoginiu būdu išryškina pagrindinę 1918 metų vasario 16-osios mintį – tauta subrendo būti nepriklausoma. Įkurdinęs Basanavičių kambarį, kuriame vaikščioja „balsas iš liaudies“ – Jadvyga su malkomis, jis trumpu dialogu nusako visą istorinį lūžį. „Tai

kas gi mus valdys?“ – klausia Jadvyga. Atsakymas – „Patys valdysime, Jadvyga, patys“.

Nors Lietuva šįmet vasario 16-ąją paminėjo gausiai ir puošniai, aplink tvyrojo įvairios nuotaikos, šventė čia pat buvo trypiama mūsų pačių kojomis. Tai, kad labai greit galime prarasti savo nepriklausomybę – taip pat akivaizdu, ne daug trūktų, kad visas entuziazmas greit nubluktų ir tarnystė naujiems agresoriams taptų įprastu reiškiniu. Operoje „Post futurum“ tiksliai išryškintas bene svarbiausias mūsų tautos bruožas – sutrikimas, nesugebėjimas savo protu vertinti įvykių. Parulskio librete pasiūlyta sąlyga „opera operoje“ slepia kur kas svarbesnę potekstę. Teatrinis groteskas, ironija, pasakiški personažai, lėlės, kaukės (Žirafa, Ožys), Šėtono tekstas, supainiotas su Dievo tekstu, – visa tai taikliai apibūdina lietuvišką suirutę, kuri tapo lyg ir tam tikru tautiniu bruožu. Iki įsibėgėjant operos repeticijoms į sceną užklysta įvairios būtybės, kažkas kažką atneša, išneša... Ir šiandien kartais atrodo, kad sąmoningai daroma netvarka, sąmoningai provokuojama suirutė, kad prireiktų kuo daugiau valdininkų visa tai atpajioti. Ne Šėtonas tampa baisiausiu tvariniu – patys žmonės save skandina, susiniveliuodami visatos chaose. Liaudis, įpratusi paklusti ir tarnauti, sunkiai beatskiria savo lyderius. Basanavičius spektaklyje iškyla labiau kaip tylusis filosofas, kaip žmogaus būties tyrėjas. Galėdami operiškai išaukštinti tautos patriarchą, kūrėjai nepažeidė istorinės tiesos: pabrėžtinai ilga scena, kai Nepriklausomybės aktą net po kelis kartus pasirašo visi dvidešimt signatarų.

Režisierius Oskaras Koršunovas nelaužo tradicinės operos formos, tęsia savo mokytojo Jono Vaitkaus tradiciją maksimaliai išjudinti visus teatro smagračius ir svarbiausią dėmenį – atlikėją. Šioje operoje nėra apdujusių statulų, kokias gali regėti dažnoje operoje. Net choras visai kitokią energiją spinduliuoja. Porą kartų užtraukęs už širdies griebiančios Česlovo Sasnausko dainos chorui „Kur bėga Šešupė“ parafrazę (žinoma, pagal Sigitą Parulskio tekstą), jis iškart tampa publikos numylėtiniu. Vietoj Maironio „Kur bėga Šešupė, kur Nemunas teka, / Tai mūsų tėvynė, graži Lietuva“ scenoje su Vytautu Didžiuoju skamba: „Nuo jūros lig jūros / nuo žemės ligi dangaus / nuo šalto lig karšto / nuo gyvulio ligi žmogaus / maža, bet didelė, gyva / tai Lietuva“. Kažkas salėje net apsiverkia, ir tai nėra antrinimas Maironio peizažui. Vieno poeto sukurtas gamtos grožio modelis, nepakartojamas tautinis koloritas tampa kito poeto atraminiu tašku. Parulskis net

nepolemizuoja su Maironiu, jis išlieka toks pat harmoningas, skaidrus ir šventiškas.

Režisierius turi ne tik paruošti dirvą Parulskio minčių šuoliams, bet ir pateisinti jų prasmes. Koršunovas neatsisako herojinės patetikos, kuri neišvengiama, kai kalbama apie lūžinius tautos istorijos įvykius, toji patetika šioje operoje yra jausminis akcentas, heroikos ekvivalentas. „Neornamentuotos kalbos karta“, kaip pasakytų Algimantas Julius Greimas, Lietuvą vertina laisvai. Menininkai nekonfrontuoja su mūsų tautos herojais, bet ieško naujų išraiškos būdų. Vytautas Didysis (Žygimantas Galinis) – iš tiesų didelis, lyg ant koturnų. Pagrindinis jo aprangos akcentas – žydras sijonas, nes gelbėdamasis jis persirengė moteriškais drabužiais ir paspruko iš Krėvos pilies. Žaisdami su mūsų istorijos archetipais, kūrėjai išlieka laisvi. Pasitelkiant naratyvines istorines struktūras, operoje įvedama nauja tvarka ir ideologija. Laužydama formą dėl turinio, ši menininkų komanda su užsidegimu ryškino vienas kito atradimus. Net Moteris su malkomis, pritrūkus fantazijos, prasmingai sušunka: „Ką veikia choras!“ Bet operos ir baleto teatro choras niekada nemiega. Choro meno vadovas Česlovas Radžiūnas kiekviename naujame darbe taip „išmuštruoja“ savo dainininkus, kad jie visada pasirodo gerai ir įtaigiai. Šį kartą choras pasimėgaudamas atsako Moteriškai su malkomis: „Laisvai gyventi čia trūksta oro“.

„Post futurum“ įtaiga ir intriga glūdi mitinėje praityje ir šiuolaikinės politikos aktualijose. Ne veltui Seimo „narve“ dirbantys politikai čia tampa nebyliaisiais personažais, juos matome Rimo Sakalausko vaizdo projekcijų kaleidoskope. Šioje operoje tautos problemos sprendžiamos ne stilizuotais vaizdais, dvasingumas ne sakralizuojamas, bebaimiai kūrėjai siekia ne atstatyti socialinę tvarką, bet poetiniu dialogu sukurti pasaulio tvarką. Vien dėl to jiems reikalinga Visata, kurią jie konstruoja iš šviesos dalelių. Pasirodo, Lietuva nėra tamsiausia planeta Visatoje, o Šėtono sukama ruletė sustoja būtent ant Lietuvos.

„Post futurum“ kontekstas puikiai tapatinasi su filosofo Paulo Ricėuro mintimi: „Jeigu iš tikrųjų kūrybinis naujumas pabrėžiamas labiau nei jos senoviškumas, pradžių pradžios mitas gali tapti ne tik jau įvykusio įsteigimo, bet ir visų būsimų įsteigimų mitu. <...> Šiuo požiūriu ritualas, be abejonės, yra mito „futurizavimo“ veiksnys; apmąstymai apie pradžių pradžią gali nukrypti į ateitį, tarpininkaujant ritualui, kuris sugrąžina pradžios situaciją į dabartinę būtį“*. Operos kūrimas lygiagrečiai kuriant sąlyginę valstybę, pasaulio pradžios pakartojimas – tokios yra šio kūrinio prasmės ieškojimo intencijos. Dieviškosios tvarkos kartojimasis ir kitokios tvarkos pažadas šiai operai suteikia nemažai išminties.

Dangaus kūnai Sakalausko projekcijose įgauna augimo, kilimo, fantazijos dimensijas. Griuvėsiai, atskiri namo segmentai jungiami, kryžminami, auginami ir tampa esmine operos metafora. Lyg kubistiniame paveiksle „žaidžiama“ architektūrinėmis formomis, kurios finalinėse operos scenose virsta Signatarų namais, o ši architektūrinė transformacija tampa pagrindiniu pasitikrinimu: ar valstybinių švenčių progomis, stovėdami Pilies gatvėje po garsiuoju balkonu, mes iš tiesų žinome, prie kokio gražaus namo esame? Neorenesansinį pastatą, Kazimiero Štralio lėšomis renovuotą, Maka-

revičius dekonstruoja, kad reikiamu momentu galėtume vėl jį sudėlioti lyg iš kaladėlių. Ir antro aukšto dekoratyvinės skulptūros, ir trečio aukšto biustai – visa ši puošyba mūsų galvose išsaugoma visiems laikams. Koršunovui svarbiausiu objektu tampa išdidinta plunksna, o Makarevičius visą istorinį paminklą, namus Pilies gatvėje, kur 1918 metų vasario 16-ąją dvidešimt Lietuvos Tarybos narių pasirašė Lietuvos Nepriklausomybės Aktą, įtvirtina kaip išmintingai statomą namą, kaip atskirą valstybę. Dailininko-architekto konstrukcinis mąstymas „sluoksniuoją“ ne tik istorinio įvykio aplinkybes, bet ir visą Lietuvos istoriją. Šalia šių namų pasirodo ir Vytautas Didysis, ir laisvo elgesio moterys, ir šiuolaikinių politikų veidai – tai suformuoja kultūrinį foną, kurį kiekvienas mūsų šiandien reflektuoja skirtingai.

Persikeliant iš kosminės erdvės – pirmosios vaizdinės šios operos sąlygos – į Signatarų namus, juos nesunkiai įprasminti kaip kosminės tvarkos atitikmenį, vietą, kur mes jaučiamės saugūs. Juk ir lietuviškajai etninei kultūrai namai yra vienas svarbiausių simbolių. Dokumentas tampa simboliu ir atvirkščiai: simboliniai ženklai įdokumentina faktus. Spektaklio kulinacija galima laikyti net ne ilgai trunkančią Akto pasirašymo sceną, bet namų surinkimą. Tai tolygu tautos sujungimui, suvienijimui: „Laisvė lygybė brolybė / Už tėvynę aukosim gyvybę“. Namai suvienija visus siekius ir mintis.

Nemažai prasmių šioje operoje atsiranda iš teatrinių technologijų. Vaizdo projekcijų autorius Rimas Sakalauskas kosmoso švieskūnius tarytum paverčia žodžiais, o vėliau – kompiuteriniais vaizdiniais. Iš pradžių atrodo, kad kuriama laikantis Sergejaus Eizenšteino nebyliojo kino tradicijos, kai parinkta medžiaga pagal tam tikrą seką sumontuojama į vientisą judantį vaizdą. Kiek vėliau, auginant įvairias siužetines linijas, vaizdo projekcijos teigia, aiškina, iliustruoja veiksmą, išryškina dramaturgijos prasmes ir potekstes, o Vilniaus architektūros vaizdų asambliažas tampa tvirtu valstybingumo pamatu.

Reikia įsiklausyti į Šėtoną (Rafailų Karpį arba Mindaugą Jankauską), kuris dainuoja: „Opera – tai tikras menas <...>, tai kultūra, natūros priešingybė. <...> opera naivi kaip vaikas“. Parulskio tekstas toks šmaikštus, kad jis ne tiek personažams, kiek patiems kūrėjams suteikė džiaugsmo, leido pasijusti „kuriančiais vaikais“. Visi kūrė atsidadę ir darniai. Kūrybos simboliu tapo Ožys, kuris kadaise davė savo vardą graikų tragedijai ir netikėtai užvaldė naujoviškų jausmų žodyną. Paparacas scenoje – nuobodu. („Paparacai, paparacai, po paraliais, po paraliais.“) Mimanso artistas Tomas Dapšauskas smarkesnis už patį velniuką. Iš pradžių kiek santūrus, aktorius, puikiai jausdamas kai kurias žemyn slūgstančias scenas, stengiasi jas „kilstelėti“ savo žvitrumu. Režisierius neapsikentęs Ožiui galvą nusuka – lyg Berliozui „Meistre ir Margaritoje“ pagal Michailą Bulgakovą, ir Ožio galva keičia per choro dainininkų rankas.

Kiekviena operos scena išskiria vis kitą tragiškumo aspektą, epizodų politinis aktualumas priklauso nuo asociacijų, kurias formuoja režisūrinės situacijos interpretuojantys atlikėjai. Antrajame veiksmo ilgą ir statišką Jono Basanavičiaus sceną bandoma „apipinti“ įvairiomis prasmėmis, tačiau šį vaidmenį atliekantiems dainininkams (Eugenijui Chrebtovui arba Dainiui Stumbrui) sudėtinga išvengti savo personažo statiškumo.



Gintaras Sodeika, opera „Post futurum“. Spektaklio scena. Šėtonas – Mindaugas Jankauskas, Dievas – Liudas Norvaišas. Režisierius – Oskaras Koršunovas, scenografas – Gintaras Makarevičius, kostimų dailininkė – Agnė Kuzmickaitė, vaizdo projekcijų autorius – Rimas Sakalauskas. Lietuvos nacionalinis operos ir baletų teatras, 2018. Martyno ALEKSOS nuotrauka iš LNOBT archyvo

biausiai apgalvota (choreografė – Vesta Grabškaitė). Skanduo-dami: „Tautų apsisprendimo teisė / mums reikia tikrai laisvės / tai pats saldžiausias vaisius“, jie vedžioja didžiąją plunksną, kol „savo darbą padaro“: „tai ne rašalas, tai kraujas / prašom / pasirašom“.

Visiems kūrėjams rūpi kalbėti ne Ezopo kalba, o atvirai, neslepiant ir savo individualumo. Pagražinimai jiems neįdomūs. Garso, muzikos ir spalvų simbiozė „Post futurum“ tapo radikaliai reformatorišku operos pavyzdžiu.

Pagrindinis šio akto „signataras“ – kompozitorius Gintaras Sodeika. Nors muzika operoje – esmė, bet kompozitoriui labiau rūpėjo jo kuriamos muzikos santykis su aplinka. Nuo pat pradžios tapo aišku, kad Sodeikai svarbu buvo sukurti muziką, kuri kontrastuojančiais dariniais įkvėptų naują gyvybę Lietuvos nepriklausomybės šimtmečio apmąstymams. Harmoningos, vientisos, linijinės partitūros įsivaizduoti neįmanoma. Kita vertus, orkestruotėje dažnai skambantys mušamieji Koršunovo režisūrinėje partitūroje atrodo ne kaip kontrastiniai, dramatiniai dariniai, o kaip vienos temos junginys. Ostinatinis, daugiasluoksnis, kartais net pasikartojančių junginių principas visą operą pavertė tam tikru laboratoriniu seansu.

Muzikos ištisinės plėtotės „Post futurum“ nėra. Sodeika, remdamasis Parulskio tekstu, kuria filosofines aplinkybes. Negali nepastebėti, kad jam orkestras lygiai tiek pat svarbus, kiek dainininkai. Kompozitorius vertina kiekvieno kūrėjo pažiūrą, leisdamas jiems autonomiškai sukurti „nepriklausomą“ operą.

Kūrėjai kuria operą operoje, o kompozitorius kelis kartus šį sąlygiškumą paryškina vedamas gerai išvystyto humoro jausmo. Visi bendrai kurdami operos dramaturgiją – itin retai

operoje pasitaikančią reiškinį – vis dėlto didžiausiu ramsčiu laiko patį dramatinį tekstą. Tokioje operos struktūroje ypač svarbus atlikėjų muzikalumas, todėl iš karto gali pastebėti tik gražaus balso atlikėją ir atlikėją, valdantį atskirų scenų višumą. Monologų šioje operoje nedaug. Juos keičia dialogai, kuriuos nutraukia choras.

Sodeikai pavyko įgyvendinti savo siekį – jis, nesulaužydamas operos rėmo, sugebėjo įprasminti pastatą, kuriame gimė mūsų laisvė.

Kūrėjai linksminasi, žaidžia su Lietuvos istorija. Kita vertus, tai vyriškas politinis žaidimas. Moterys – libreto autorė Vaiva Grainytė, kompozitorė Lina Lapelytė, režisierė ir scenografė Rugilė Barzdžiukaitė – prieš kelerius metus sukūrė operą „Geros dienos“ apie „Maximos“ pardavėjas, o šįmet – „Saulė ir jūra“, kurios veiksmas vyksta plažėje. Visi bando reflektuoti dabartį kaip kas išmano. Taip įvairėja lietuviška opera.

Sunkiausia užduotis atiteko muzikos vadovui ir dirigentui Robertui Šervenikui, kuris nė vieno „Post futurum“ kūrėjo negalėjo paklausti, kas bus „po ateities“? Visi sukūrė operą ir dingo. O dirigentas liko ir toliau minti operos Visatos dvi ratų, valdyti rečituojančius Dievą, Šėtoną ir jų svitą.

Daiva ŠABASEVIČIENĖ

* Paul RICCEUR. Mitas. Filosofinė interpretacija // Mitologija šiandien. Antologija. – Vilnius: Baltos lankos, 1996, p. 234.