

## Svetlana Nemahaj. „Mykolo Kleopo Oginskio opera epochų ir stilių sandūroje“

Dvasinis emocinis pakilimas Europoje, atsiradęs dėl plačių XVIII a. pab. – XIX a. pr. socialinių-politinių įvykių, sukėlė tam tikrą žaibiško jų atspindžio, „rezonanso“ efektą muzikinėje kultūroje. Nebuvo laiko tinkamai įvertinti buvusius įvykius ir harmoningai juos įprasminti meninėse panoramose ir paveiksluose. Tai sąlygojo šios epochos kūrinių plakatiškumą ir tiesmukiškumą, kuris buvo išreikštas betarpiškai įvedant to laikotarpio reiškinius ir veikiančius asmenis.

Tipiškas atsakas į XVIII a. pabaigos įvykius yra vieno akto opera „Zelisa ir Valkūras arba Bonapartas Kaire“<sup>1</sup>. Tai vienintelis iškilus politinio veikėjo ir kompozitoriaus Mykolo Kleopo Oginskio (1765–1833) muzikinės dramos kūrinys. Kaip naujam neramios epochos kūriniui, šiai operai būdingos tuo metu aktualios laisvės, kovos su tironija ir vergija idėjos. Vienu iš unikalių jos požymių yra veikiančios scenos personažai – realios istorinės asmenybės: Napoleonas ir jo adjutantas J. Sulkovskis. Formuodamas operos koncepciją, M. K. Oginskis greičiausiai siekė ne tik meninių, bet ir diplomatinių tikslų: kūrinys yra panegiriškas, turi autoriaus aliuzijų dėl Bonaparto pagalbos kovoje už prarastą Žečpospolitos valstybingumą. Vienintelis žinomas „Zelisos ir Valkūro“ tyrinėjimų šaltinis iki šiol yra operos rankraštis – partitūra. Pasak lenkų tyrinėtojų Z. Jachimeckio ir U. Poznako, 1912 m. rankraštį grafienė A. Broel-Pliater padovanojo Krokuvos Jogailos bibliotekai, kur jis saugomas iki šiol (Q 21)<sup>2</sup>. Kas yra šios operos autorius, ilgą laiką nebuvo žinoma. Daugelyje savo užrašų, tarp jų ir „Laiškuose apie muziką“, M. K. Oginskis nenurodė to fakto, kad parašė operą. Partitūros tituliniam lape yra tik autoriaus inicialai – „M. O“. Liudijimų apie „Zelisos“ pastatymą, esant gyvam Mykolui Kleopui, nėra.

„Zelisos ir Valkūro“ sukūrimo idėja greičiausiai kilo apie 1798 m., kai Europą apskriejo žinia apie Napoleono žygį į Egiptą. Prie partitūros, greičiausiai, dirbta 1798–1801 m. Bžezinuose (netoli Varšuvos), M. K. Oginskio uošvio Antonijaus Liasockio sodyboje<sup>3</sup>. Kaip pažymi istorikas M. Brandysas, kompozitorius galbūt tikėjosi operos premjeros Paryžiuje, pergalingą Bonaparto grįžimo iš Egipto<sup>4</sup> dieną.

Operos libretas parašytas prancūziškai ir tikriausiai taip pat priklauso M. K. Oginskio, žinomo poetinių tekstų savo romansams ir dainoms autoriaus, plunksnai. Pats operos pavadinimas kalba apie rytietišku motyvų egzistavimą kūrinyje. Tai galime pastebėti palyginę keletą XVIII a. spektaklių rytietiškais motyvais: Voltero „Zaira“ (1732), W. A. Mozarto „Zaida“ (1779–1780), F. A. Filidoro „Stebuklingoji vergė, arba Valkūras ir Zeliją“ (1787).

Operos siužeto schema klasicizmo epochos Europos mene buvo tipiška rytietiškos tematikos kūriniams. Nesikeičiantį rytietiškojo arba „turkiškojo“ siužetą sudarė pasakojimas apie tai, kad pagrindinis herojus išlaisvina įkalintą mylimąją (dažniausiai pamiltą sultono, pašos, rytų šalies valdovo). Priklausomai nuo žanro konteksto, išlaisvinimą iš nelaisvės lydėdavo linksmos, pavojingos ir netgi tragiškos situacijos. Pateikto siužeto variantų turi daugelis XVIII a. dramos ir operos spektaklių, tarp jų ir šie kūriniai: opera „Sultonas, arba atsitikimas Seralyje“, kurią sukūrė anglų kompozitorius Bikerstas (1769), J. Haydno „Netikėtas susitikimas“ (1775), „Zaida“ („Seralis“, 1779–1780) ir W. A. Mozarto „Pagrobimas iš Seralio“ (1782).

Akivaizdu, kad „Zelisos“ veiksmo vieta Egipte, pasirinkta dėl Napoleono žygio ir yra sąlyginė. Nuotykinis-egzotiškas siužetas, kurį pasirinko M. K. Oginskis, operos žanre įsitvirtino kaip tradiciškai turkiškas, su nusistovėjusia fabula ir charakteringais personažais (lyrinių veikėjų pora, sultonas, kartais – haremo prižiūrėtojas). Turkišką „Zelisos ir Valkūro“ siužeto prigimtį rodo specifiniai daiktų požymiai, ženklai (pvz. eunuchai, turkai ir kt.), kurie „iškrenta“ iš egiptietiškosios terpės. Tačiau turkiškojo siužeto transplantacija į egiptietiškąją terpę, kurią atliko kompozitorius, atrodė absoliučiai organiškai įsiliejusi į klasicizmo estetinio

suvokimo lauką. To meto Europos muzikinei kultūrai buvo būdingas tam tikras vienpusis Rytų kultūros supratimas, kuris pašalino kultūrinės diferenciacijos skirtumus.

Žymus „Zelisos ir Valkūro“ fabulos nukrypimas nuo vadinamųjų „turkiškųjų“ operų siužeto normos išryškėja po Napoleono ir jo kariaunos pasirodymo scenoje. Tai lėmė tam tikrą viso kūrinio žanrinę kaitą. Netradicinį posūkį atomazgoje pakeitė charakteringas rytietiškiems siužetams veikėjų giminystės ryšių išaiškėjimas (Voltero „Zaira“, Ašachtnerio – W. A. Mozarto „Zaida“, K. Brechnerio „Belmontas ir Konstanca“, Nesingo „Natanas išmintingasis“) ir tipiška komiškiesiems kūriniais fabula panašėjo į gelbėjimo ar heroinę operą. Tokiu būdu plačiai paplitęs siužetas įgavo alegorijos bruožų ir tai tiko „Zelisos“ diplomatinei misijai.

Kova su tironija, laisvės ir vergovės priešpastatymas tampa pagrindinėmis operos idėjomis, kurias įkvėpė revoliucija Prancūzijoje ir Žečpospolitos padalinimas. Tų idėjų akcentavimas tipiškame komiškai operai siužete atitiko jos heroizavimo tendenciją išsilavinimo operos formavimosi procese.

Išryškėja šio tipo siužetams ir visai Švietimo epochai būdinga Kultūros ir Barbariškumo priešpastatymo idėja, kurioje dėmesį patraukia klasikinės antitezių principo veikimas<sup>5</sup>.

XVIII a. operoje ši idėja tradiciškai įkūnijama kontrastingame ir net konfliktiniame sferų priešpastatyme: europietiško – krikščioniško ir rytietiško – musulmoniško.

M.K.Oginskio kūrinys atspindi barbariškojo pasaulio moralinio pasikeitimo idėja, kuri įkūnijama pašos Abubakiro paveikslu. Tirono, kuris išlaisvina herojus ir laimina jų santuoką, dvasinio nušvitimo motyvas siužete (tai neatitiko ir net prieštaravo Rytų valdovo charakterio raidos logikai) buvo būdingas Švietimo amžiui, kupinam optimizmo ir tikėjimo žmogaus moraliniu tobulėjimu. Napoleono paveikslas įkūnija tipišką epochos estetikai išsilavinusio monarcho idėją. Pažymėtina tai, kad siužetas, aukštinantis kilniaširdį ir gailingą valdovą, buvo norma XVIII a. operai.

M. K. Oginskio operos žanrinis pavidalas išsiskiria nevienareikšmiškumu ir daugiamatiškumu. „Zelisa ir Valkūras“ turi daugelį įvairių operos žanrų bruožų ir taip atspindi jų suartėjimo ir persipynimo procesą, kuris buvo pastebimas XVIII a. pab. – XIX a. Kūrinys turi daugelį išgelbėjimo operos turinio ir žanro požymių.

Akcentuotą heroizmo ir dramatinio krūvį sušvelnino komiškas siužetas ir jo elementų prasiskverbimas į lyrinę operos dalį (Zelisos partija). Vienu iš būdingiausių bruožų yra melodramos žanro panaudojimas, kuris sutinkamas klasikinėse gelbėjimo operose – L. Kerubinio „Lodoiske“ (1791) ir „Vandenvežyje“ (1800), L. V. Betchoveno „Fidelijuje“ (1805).

Pažymėtinas laisvės – pagrindinio operos muzikinio paveikslo – išaukštinimas, padedantis realizuoti, sukurti leitmotyvo sistemą.

„Zelisoje“ trūksta daugybės operai būdingų bruožų, suformuotų XVIII a. Prancūzijoje, t.y. minėtos operinės įvairovės. Tarp šių bruožų – konfliktinė, intensyvi vyksmo dramaturgija, stambios ansamblių scenos, kuriose atskleidžiamos sudėtingos sceninės situacijos, o taip pat melodinių-harmoninių priemonių ryškumas ir orkestrinės medžiagos stiprumas.

Su komiškųjų operų žanru operą „Zelisa“ jungia daugybė žodinių replikų, kurios pateikiamos netradiciškai – melodramatiškų fragmentų forma. Patoso ir heroikos elementai trukdė įvesti ir panaudoti tipiškas komiškai to laiko operai arijetes, romansus, šansonus ir liaudiško stiliaus dainas. Turinys, nežiūrint į nuolatinį turkiškojo tipo siužetą su vadinamąja žanrine įvairove, komiškasis pradus operoje niveliuojasi ir galų gale nerealizuojamas. Komiškumas, pasireiškęs Zelisos ir senos žydės Mendes scenoje, o taip pat pašos Abubakiro personažas toliau nėra vystomas ir nebedalyvauja scenoje pasirodžius Bonapartui. Jis užleidžia vietą patosui ir panegirikai.

Rytietiškojo siužeto heroizavimas, būdingas komiškoms operoms, „Zelisoje“ įvedė daugelį žanrinių seria-operos motyvų. Vienas iš jų yra sceninio veiksmo funkcijos padalinimas,

įkūnytas melodramatiškuose fragmentuose ir muzikiniuose spektaklio numeriuose, kuriuose dažniausiai akcentuojama tam tikra emocinė būseną. Charakteringas taip pat ryškus arijų vyravimas (jų operoje yra 14) prieš ansamblių scenas (jų – tik 4). Pažymėtinas taip pat pagrindinių veikėjų paveikslų statiškumas. Tai ypač akivaizdu Napoleono ir Sulkovskio paveiksluose. Jų charakteristiką autorius sąmoningai priartino, suvienijo, sujungė su pakiliu iškilmingumu.

Operos žanriniam apibūdinimui svarbi yra iškilminga baigiamoji dalis „Iškilmės Bonaparto garbei“, šlovinanti Bonapartą. Scena unikali savo didingumu ir didvyriškumą perdėtai šlovinančių idėjų įkūnijimu. Finale – 6 chorai, 4 arijos, 3 baleto scenos ir 2 trumpi deklamacijos su muzikos pritarimu fragmentai. Finalo turinys, jo monumentalizmas primena didžiules masines iškilmes su choru ir orkestru, vykdavusias Prancūzijos Respublikos laikotarpiu. Laisvės iškėlimas į pirmąjį planą ir jos sudievinimas Valkūro arijoje ir po to chore turi daug panašumų su charakteringu Prancūzijos Respublikos švenčių simbolizmu, su tuo, kaip anuomet buvo šlovinamas protas, laisvė, šlovė, Konstitucija. Išskirtinis finalo apoteozės vaidmuo, kai pagrindinių operos idėjų koncentracija ir sintezė finale leidžia nustatyti jos žanrinę operos-apoteozės (operos-šlovinimo) pobūdį.

Opera „Zelisa ir Valkūras“ pagrįsta trijų vaizduojamų sferų deriniu ir sąveika, kurie būdingi klasicizmo epochos muzikiniam dramos menui. Lyriškoji sfera įkūnyta pagrindinių veikėjų – Zelisos ir Valkūro santykiuose, rytietiškoji (sąlyginai egiptietiškoji) atskleidžiama per pašos Abubakiro ir jo aplinkos paveikslą; heroinė-panegiriškoji susijusi su Napoleono ir jo adjutanto Sulkovskio vaidmenimis.

Kaip rodo muzikinės raiškos priemonių analizė, M. K. Oginskis plačiai naudojosi apibendrinimo metodu per stilių – galantišką, orientalistinį („alba turca“) ir herojiškąjį. Dėl to kiekviena iš išvardintų operos sferų pagal klasicinės estetikos normas įgauna aiškia, tiksliai apibrėžtą charakteristiką.

Opera „Zelisa ir Vankūras arba Bonapartas Kaire“ yra unikalus savo laikmečio įvairių tendencijų derinio pavyzdys. Siužeto pagrindas ir muzikinio kūrinio kalba glaudžiai susiję su Švietimo epocha ir klasicizmo stiliumi. Operoje parodomos aktualios ano laikmečio idėjos, reiškiniai, įvykiai ir figūros. Tai pasiekama kūrinio heroišku-panegerišku pobūdžiu ir dramaturgijos ypatumais (grandiozinės apoteozės įvedimas). Padidintas dėmesys muzikiniam „rytietiškosios“ medžiagos eksploatavimui, pranokstančiam XIX a. operos ypatumus, monumentalumas rodo romantizmo epochos operos žanro vystymosi tendencijas.

---

1 Operos „Zelisa ir Valkūras arba Bonapartas Kaire“ siužetas toks:

Jauna arabė Zelisa, Egipto pašos Abubakiro belaisvė, slapčia myli jauną prancūzą Valkūrą, kuris kaip karo belaisvį kartu su kitais prancūzais laikomas Kaire. Zelisos jausmas priverčia atstumti pašos, kuris siūlo jai tapti pirmąja žmona, meilę. Rizikuodama gyvybe, Zelisa sutinka pasimatyti su Valkūru. Jų susitikimą nutraukia netikėtai pasirodęs Abubakiras, kuris herojams skelbia mirties nuosprendį. Tuo metu įeina Egipto pasiuntinys Chasemas, pranešantis žinią apie prancūzų pergalę. Netrukus pasirodo pats generolas Bonapartas, apsuptas savo štabo. Jis iškilmingai skelbia laisvę tautoms ir reikalauja, kad paša išlaisvintų Zelisą ir Valkūrą. Po to įkalbinėja Abubakirą atsisądėti meilės Zelisai ir leisti jai tekėti už Valkūro. Opera baigiasi apoteoze Napoleono garbei.

2 Z. Jachimiecki. Dwie opery polskie o Napoleonie 1799–1807. Muzyka. R. 4. 1929. No 1. S. 5–13, 7; W.

Pożniak. Ustpnny artykul da vydania: M. K. Oginski. Romanse na glos z fortepianem. – Krakow : PWM, 1962, s.15

3 Pozniak V. .

4. M. Brandys. „Adjutant Bonaparta“. Istoričeskije povesti . – M. : Presa, 1993, p. 220.

5 V. Širokova. „Janyčarskij stil: Kultūra i Varvarstvo“. Sovetskaja muzyka. 1991, No 12, str. 39.

Iš rusų kalbos vertė Virginija Lečienė