

Teatro scena ir užkulisiai

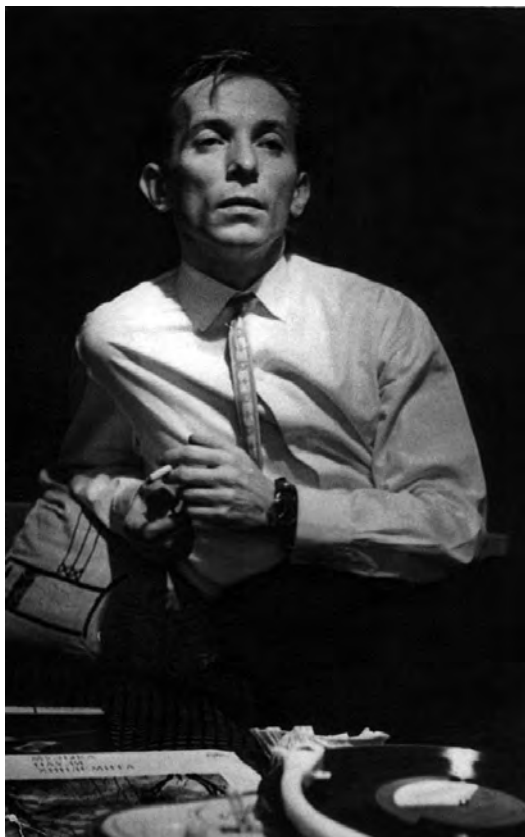
Pašaliniais draudžiama

Buvau aštuoniolikmetė Konservatorijos antrakursė, kai mokslo metams prasidėjus vyresni kolegos Edmundas Kuodis ir Juozas Čepulis prikalbino mane iškrėsti pokštą jų bičiuliui Jonui Aleksai, išvykstančiam į aspirantūrą Leningrade: eime prie jo namų Tiltu gatvėje, parodom tau duris, tu paskambini ir paklausi, kelintą jo traukinys į Leningradą. Patys jie nesirodysią, lauksią už kampo, taip būsią įdomiau. Sumanymas patiko, eime!

Aleksą jau buvau mačius prieš metus, studijuojama Pedagoginiame institute. Jį, Konservatorijos diplomantą, į mūsų choro repeticiją atsivedė profesorius Antanas Budriūnas. Atminty liko nekasdieniškas įkvėpimo dvelksmas, kuris lydės Aleksos mostą visą gyvenimą. Repeticijai baigiantis Budriūnas pakvietė mus į savo studento baigiamąjį egzaminą. Konservatorijos Didžioji salė – pilnutėlė, net palangės nutūptos. Sėdėjau pačiam gale, žiūrėjau į paaugliškos išvaizdos jaunuolio nugarą ant dirigento pakylos, mačiau į vadovo veidą įsmeigtas chorisčių akis, reginčias tai, ką privalėjo mums savo balsais įkūnyti. Nuojauta kuždėjo, jog dalyvauju stebuklo gimime.

Pratrūkus plojimams paaugliškos išvaizdos dirigentas atsigrėžė. Stovėjo nuleistom rankom, iškaitęs, sutrikęs, laimingas.

...Seno namo pirmo aukšto prieblandoje spaudžiu durų skambutį. Bičiuliai primokė: jei atidarys tėvas, mama ar kuri nors sesuo, turiu sakyti: „Pakvieskite Joną.“ Bet ėmė ir atidarė pats Jonas, ir aš staiga sumišau. Kažką mikčiodama apie traukinį springau juoku. Aleksa žiūrėjo nustėręs, aukštai pakėlęs antakius, nesuprasdamas –



Dirigentas Jonas Aleksa

juk matė mane pirmą kartą. Tebekvatodama apsisukau ir nėriau iš laiptinės lauk.

Mano linksmieji bičiuliai traukinio išvykimo valandą vis dėlto sužinojo, ir vakarop atėjome į geležinkelio stotį. Jie visi trys pastoviniavo perone, pasišnekučiavo, aš lūkuriavau atokiau, lyg neverta vyriškos šnekos. Aleksa pasirodė perdėm rimtas, susikaupęs, nesišypsantis. (Beje, ir vėliau jo šypsenos ar bent šypsnio užuominos retai tesulaukdavai.)

Artėjo išvykimo laikas, ir Aleksa išoko į vagoną. Traukiniui pajudėjus atsigręžė, dešine ranka laikydamasis turėklo išsviro lauk. Mojuodamas kairiąja egzaltuotai sušuko: „Vyyyrai, aš jus myliu!“ Į mane nė nepažvelgė. Jaučiausi kaip sumišusi mokinukė – taip jo akivaizdoje jausiuosi iki pat jo gyvenimo pabaigos.

Iš aspirantūros Aleksa grįžo dar rimtesnis: kasdien vilkėjo kostiumą, baltus marškinius, ryšėjo kaklaraištį ir jau nebeatrodė panašus į paauglį. Tapo Konservatorijos operos studijos pedagogu, o aš patekau jo vadovaujamon grupėn. Į klasę Aleksa įeidavo oriai ir lengvai, tarsi pasišokėdamas, atsinešdamas šiek tiek nervingą pakilumą. Atsivertęs klavyrą be jokių įžangų paskelbdavo scenos pavadinimą ir, mostelėjęs koncertmeisteriui auftaktą, pradėdavo. Pakibdavome ant jo nedidelių rankų savo dar žaliais balsais ir nerangiais gebėjimais, nepasitikėdami, varžydami, dažnas ir klysdamas. Aleksa neskubėjo klaidų įvardyti, tik stabdė negarsiai įsakydamas: „Dar kartą.“ Tokių „dar kartą“ pasitaikydavo dažnai. Auditorijoje tvyrojo įtampa. Kartą viena bendramokslė neištverusi pašoko ir verkdamas pasileido prie durų. Aleksa, tarsi to laukęs, ramiai, bet įsakmiai sustabdė: „Viktorija, kur jūs?“ Sugrąžinęs studentę atgal, pagaliau paaiškino jos klaidą. Distanciją Aleksa pabrėždavo kone demonstratyviai. Tai labai skyrėsi nuo pernykščių operos klasės pedagogų Antano Sodeikos, Abelio Klenickio ar Antano Zaukos paprastumo. Nuolat besišypsanti, atlaidų Sodeiką laikėme vyresniuoju kolega, saviškiu, kuris leidžia mums įsijausti į „tikrų artistų“ vaidmenis. Dabartinis repertuaras buvo sudėtingesnis – rengėme ištraukas iš mums negirdėtos Carlo Orffo „Gudruolės“ bei Richardo Wagnerio „Lohengrino“. Pirmasis autorius gąsdino tuo, kad šiuolaikinis, antrasis – tikras baubas, nes Wagneris! Priešinimąsi kurstė mūsų dainavimo pedagogai, pastarąją pavardę tariantys su pasibaisėjimu. Rūpindamiesi mūsų balsais jie inertiškai šiaušėsi ir prieš tą jauną, ką tik iškeptą „viščiuką“ – Aleksą.

Kai parengsim muzikinį tekstą, studijoje pasirodys režisierė Vlada Mikštaitė. Studijuodama Leningrade ji mūsų teatre jau buvo pastačiusi vilniečiams neįprastai naujovišką Sergejaus Profofjevo operą „Meilė trimis apelsinams“, o studijas baigdamas – tą pačią, dabar mūsų gražiąją „Gudruolę“. Lietuvos operos istorijoje toks naujoviškumas buvo labai ryškus posūkis, gal net revoliucija.



Vlada Mikštaitė –
Karmen. 1949 m.

* * *

Vlada Mikštaitė... Jos balsą per radiją girdėjau ir įsidėmėjau dar Plungėje. „Kaštonai, kaštonai... Byra lapai gelsvi ir raudoni...“ Bočius barėsi: „No, kuo teep užgolusi ton radėję, a neesi laukon, va mėsliji, ka rėibesnė būsi“. Rėibesnė, suprask, gražesnė. Bočiaus rankose – tik maldaknygė arba laikraštis, o muzika, net ir Ločerio akordeonas, jam tik zyzimas, visi dainavimai – tik kleigojimai. „Tu man „Ave Mariją“ pagiedok, kai mirsiu“, – sakydavo. Mano suokalbininkė močiutė nepraleido nei vieno radijo teatro spektaklio. Ir koncertus mėgo. Iš dainininkų rinkosi du. „Mon dedelee tink ta Ninkštutė ər tas Vareika“ – taip ji išardavo Mikštaitės ir Noreikos pavardes. Neprastas skonis. Paklausta apie dar vieną, protestuodavo: „Eek šalėn, tas yr lygo gerklė perpliešės.“ O man savitas Mikštaitės balsas priminė rudą, tąsų šokoladinį saldainį, močiutės ištirpintą, ant naminio pyrago užteptą. Valgydama sužvejodavau ir aitresnį riešuto grūdėlį.

Režisierės pasirodymo aš nelaukiau. Ką tik iš prof. Staškevičiūtės dainavimo klasės savo iniciatyva perėjusi pas dėstytoją Dirsienę, siekiau dainavimo būdą pakeisti iš esmės. Tai buvo patogus pretekstas atitraukti nuo neįprasto repertuaro ir nuo Aleksos. Aš bėgau nuo jo. Jau net sapnuodavau jį mane gąsdinant, barant, kritikuojant ir kone šaipantis, nors tikrovėje taip niekada nebuvo nutikę. Savo naujos, konservatyvios pedagogės palaikoma, pasiprašiau akademiinių atostogų. Po dvejų metų sugrįžusi patekau į dirigento Viržonio kursą ir, jo globėjiškai vadovaujama, parengiau Tatjanos partiją Čaikovskio operoje „Eugenijus Oneginas“. Visą studentišką spektaklį parodėme Operos ir baleto teatre. Geraširdžio Viržonio pastangomis netrukus man buvo leista padainuoti keletą nedidelių partijų repertuariniuose teatro spektakliuose: Aniną „Traviatoje“, Mašą „Pikų damoje“, Žynę „Aidoje“ bei jau didesnę ir svarbesnę Klarą George'o Gershvino operoje „Porgis ir Besė“. Mano diplominė Margarita irgi parodyta teatre.

1968-ieji, Konservatorijos baigimo metai, – ypač sėkmingi. Jei tikėčiau astrologais, pasidomėčiau, kurios planetos pagelbėjo, kad viskas ėjosi kaip iš pypkės – laimėjau tris konkursus ir perėjau atranką stažuoti „La Scaloje“, tapau mūsų teatro soliste ir iškart gavau puikų vaidmenį – Elzą Wagnerio „Lohengrine“. Bet grėسė vėl patekti Aleksai į nagus, nes tai jiedu su Mikštaite ėmėsi šios operos. Galbūt tos pačios geranoriškos planetos išbandymą atitolino, nes dviem sezonams išvykau į Italiją. Į lemtinguosius „nagus“ pateksiu grįžusi: Milane parengtą mano Dezdemoną į „Otelo“ spektaklį įves teatro vyriausiasis dirigentas Rimas Geniušas, o vadovybė suplanuos atnaujinti „Bohemą“, kurią diriguoti bus paskirtas Aleksa.

Per repeticiją padainavusi Mimi, irgi parengtą Italijoje, iš jo išgirdau: „Taaip... na, ką gi... daug genialių frazelių ir jokios visumos. O dabar pradėsime dirbti!“ Nebeišsigandau, tarsi suvokusi, kad Aleksos nagai ne tik aštrūs būti gali. O ir pati jau tikėjau gebėsianti jo nurodymus vykdyti. Tada dar nežinojau to įmantraus žodžio „percepcija“. Jis reiškia, kad meninė informacija liuokteli iš žmogaus anksčiau už jo žodį, žvilgsnį ar menkiausią gestą. Jei spėji tą bevardę provokaciją sugauti ir

savąjį atsaką tuo pačiu užkratu nuspalvinti, įvyksta stebuklas, kurio lyg saldžiausio narkotiko nuolat ilgėsi. Taip, tokio dialogo troškimas – neabejotina priklausomybė, į ją noriai įklimpstama visam laikui, atsi-traukti nesitikint ir nenorint. Mimi surežisavo senasis gerasis Zauka. Bet labiausiai pagelbėjo pirmasis mano Otelas ir pirmasis Rudolfas – Valentinas Adamkevičius, širdingai asistavęs man žengiant pirmuosius žingsnius teatre, pamokęs daugybės praktinių scenos dalykų.

„Otelas“ ir „Bohema“ senajame teatre sėkmingai rodyti tris sezo-nus. Dar prisidėjo „Eugenijus Oneginas“ ir Stanisława Moniuszkos „Halka“, Aleksos diriguotos operos. Pagrindinių vaidmenų netrūko. Trūko režisierių. Į mūsų teatrą užklydęs bulgaras Vasilis Popovas ne-užsibuvo, ilgametis režisierius Juozas Gustaitis išėjo į pensiją, o reži-sieriaus darbą pradėjęs solistas Aleksandras Rudaitis netrukus mirė. Ryškiai užsiangažavusi Mikštaitė kažkodėl nusprendė pereiti į Kauno muzikinį. Tad statyti „Eugenijui Onegino“ buvo pakviestas dramos re-žisierius Henrikas Vancevičius. Tikėjau, kad šis patyręs profesionalas „išspręs“ Tatjanos laiško sceną taip, kad ji man nebeatrodytų ištęsta ir nuobodi. Prašiau skirti individualių repeticijų, bet režisierius vis delse ir galiausiai nuyvlė: „Vaikeli, dainuok iš širdies ir bus gerai.“ Na, „iš šir-dies“ pakaktų koncerte, bet ne teatro scenoje. Todėl nusigavau į Mas-kvą pasižiūrėti Didžiojo teatro „Onegino“, paties Boriso Pokrovskio režisuoto. O ten toji pati mizancsenų „geografija“: rašo prie stalo, bėga į terasą, grįžta, ateina į avansceną, vėl prie stalo, dar karta į terasą ir vėl prie stalo. Tik buities detalių daugiau: knebinėja prie plunksnos smaigalio neva prikibusį plaušėlį. Ir šiandien neapleidžia nusivylimas, kad tebesu nesuvokusi šios ilgos scenos formos ir dramaturgijos. Labai mėgau Laiško sceną dainuoti, bet vaidinti – ne. Nepadėjo nė Aleksos įduota Visariono Belinskio studija, kurioje pabrėžiamas visų Aleksan-dro Puškino poemos veikėjų vienišumas, nepritapimas, kaltės ir gėdos sindromai.

„Faustas“ buvo režisūros praktiką teatre atlikusio Leningrado kon-servatorijos studento Eligijaus Domarko darbas, kuriam vadovavo jo pedagogė Margarita Sluckaja. Dirigavo Aleksa. Spektaklis taip ir ne-buvo parodytas, nes solistai, protestuodami prieš traktuotę, pareikalavo

peržiūros. Buvo paskelbta generalinė repeticija, kurios klausėsi vyriausybinių komisija. Sprendimas – stabdyti. Motyvas – per drąsus scenos bažnyčioje ir Valpurgijos nakties sugretinimas, pamaldas transformuojant į erotišką baleto paveikslą. Komisija, vadovaujama tuomečio kultūros ministro Liongino Šepečio, pareiškė, kad toksai sumanymas žeidžia tikinčiųjų jausmus. Sunku patikėti tokiu paaiškinimu, veikiau tai buvo teatro grandų priešiškas pasitikėjimo neįgijusiai viešniai režisieriui – moteriai. „Ji aiškina ir aiškina mums lyg būtume pradinukai“, – piktinosi solistai. Kritikuota ir scenografija, ir kostiumai, orientuoti į Fausto legendos laiką – viduramžius: Virgilijus Noreika (Faustas), su barzdele ir ūsais, garbiniuotu peruku, primenantis Albrechto Dürerio autoportretą, dėvėjo ilgą ryškiai raudoną apsiaustą. Kažkas komiška buvo toje Fausto išvaizdoje, o gal ir pats artistas gebėjo tą komiškumą subtiliai pabrėžti. Rimanto Sipario (Mefistofelio) laikysena – tiesiog akiplėšiškai pašaiپی: juodame jo triko, šlaunų srityje, švietė dvi didžiulės skylės. Neįtikėtina, kad toks scenos vilkas būtų jų nepastebėjęs. Aprengėjas irgi bus matęs. Vis dėlto priprašiau gerą Sipario pažįstamą, kuri stebėjo peržiūrą, kad per pertrauką nubėgtų į užkulisius ir jį perspėtų – sugrįžo sutrikusi, nieko nekommentavo, o tos dvi skylės ir toliau mus linksmo. Eugenijai Šimkūnaitei didžiausią įspūdį padarė Fausto apsiaustas: „Turbūt Noreika stebuklingu būdu bus gavęs mano tėvų valgomą Tauragnuose staltiesę, kaip iš akies traukta!“

Šis „Faustas“ tobulinamas nebebuvo ir į naująjį teatro pastatą nepersikėlė.

* * *

Pirmieji treji metai po stažuotės Italijoje turtingi ne tik teatro, bet ir kitų patirčių. Laimėtas M. Glinkos konkursas pasiūlė koncertinės scenos perspektyvą, išvyniojo solinių koncertų žemėlapi: visa buvusioji Tarybų Sąjunga. Pradžiuogino Kultūros ministerijos pasiūlyta kelionė į JAV drauge su konkurse man akompanavusiu pianistu Gyčiu Trinkūnu: koncertai mūsų išėvijos bendruomenėse. Kitas džiaugsmas – vargonininko Leopoldo Digrio kvietimas dalyvauti jo koncertuose.



M. Glinkos konkurso finalinis turas 1971 m.

Ilgametis bendravimas su šiuo muziku, koncertai Vilniaus paveikslų galerijoje, Mažojoje baroko salėje, prestižinėse Leningrado, Maskvos, Rygos, Talino, Kijevo, Jerevano salėse, Čekijos, Norvegijos, Švedijos sakralinės muzikos festivaliuose – aukšto lygio profesinė mokykla. Partnerystė su juo – man viena svarbiausių.

Ir didžiausia laimė – Aleksos pasiūlymas dainuoti Haną jo rengiamoje Josepho Haydno oratorijoje „Metų laikai“. Išskirtinis įvertinimas. Pavasariop pradėję, kiaurą vasarą išsijuosę dirbome kiekvieną



Po Juliaus Juzeliūno „Melikos“ atlikimo su vargonininku Leopoldu Digriu Vilniaus paveikslų galerijoje 1977 m.



Lietuvos operos 50-mečio šventėje su Vaclovu Daunoru ir Virgilijumi Noreika. 1970 m.



Milane su pedagogu
Genaro Barra 1969 m.

antradienį. Kartojome rečitatyvus ir ansamblius skonėdamiesi vokiška tartimi. Šimtus sykių derinome intervalų segmentus, kol patiems ėmė atrodyti, kad dainuojame ne trise, o tarsi susilieję į vieną balsą. Luko partijai buvo pakviesti tenorai Vladas Česas ir Edmundas Kuodis, Simono – bosai baritonai Petras Kasperavičius ir kaunietis Juozas Malikonis. Kita Hana – kaunietė Teresė Chmieliauskaitė. Repeticijoms akompanavo pats Aleksa: aiškino harmoniją, moduliacijas, skambino įtaigiai diktuoamas tempus, artikuliaciją ir dinamiką. Tai nebuvo akompanavimas! Tai buvo karščiuojantis inspiravimas garsais ir tembrais, skatinimas dinaminiais kontrastais, aistringas kulminacijų provokavimas. Repeticijų kambario oras įsielekrindavo, širdį užplūsdavo džiugesys. Mums, iki tol dainavusiems romantinių repertuarą, atsivėrė prakilnus disciplinuotas klasicizmo grožis. Keturių dalių „Metų laikus“ Aleksa filosofškai prilygino žmogaus gyvenimo tėkmei: jaunystė, žydėjimas, branda, išmintis ir – žiema, baigtis, susitaikymas su laikinumu. Per tas repeticijas patirtas klasicizmo taurumas išmokė santūriau žvelgti į romantinę muziką, atsargiau vertinti jausmingumo perteklių.

Parengę solines partijas repetavome su „Ažuoliuku“ Mokytojų namuose. Čia kūrybinis pakilimas išaugo dešimteriojai. Dalyvavo ir choro vadovas Hermanas Perelšteinas, matėme pagarbų ir šiltą abiejų dirigentų, meno aristokratų, kontaktą. Galimybę bendrauti jiedu laikė dvasine prabanga ir to neslėpė. Per pertraukėles Aleksa kartais griausmingai pranešdavo: „O dabar skambinu pačiai narsiausiai Lietuvos moteriai!“ Kitame laido gale atsiliepdavo toks pat griausmingas Mikš-taitės „baritonas“. Gal jau brendo jų bendro darbo planai?

...Tyri berniukų balsai „Metų laikams“ teikė unikalių spalvų, skambėjimas buvo išgrynintas iki sakralaus pirmapradiškumo. Vėliau girdėtos suaugusiųjų choro versijos anam naiviam skambėjimui nė iš tolo neprilygo.

„Metų laikus“ repetuodamas Aleksa buvo visai kitoks nei teatre: paprastesnis, laisvesnis, pamiršęs demonstruoti bauginamą svarbesniojo vaidmenį, taigi draugiškas ir net simpatiškas. Gera buvo matyti, kaip jis atvirai simpatizuoja Kasperavičiui, vertina menišką Kuodžio prigimtį, pastebi Česo inteligentiškumą. Nedidelėje mūsų kompanijoje nė vienas nesijautėme žvaigžde. Užteko pasinerti į muzikos burtus. Todėl sutrikdė keistokas epizodas, kai premjerai artinantis Aleksa pasiūlė tenorams patiems susitarti, kuris dainuos Vilniuje, o kuris Kaune, tarsi sumanęs juodu išmėginti. Kuodis pareiškė dainuosiąs Vilniuje, nė nemanydamas nusileisti vyresniam Česui, o šis ėmė vardyti savo privalumus. Žodis po žodžio atmosfera įkaito, dainininkai ėmė vienas kitą kritikuoti, į ginčą įsitraukėme ir mes, likusieji ansamblio dalyviai. Aš ėmiau Kuodį gėdinti... Aleksa sėdėjo ir tylėjo žvilgsnį į grindis nukreipęs, tvardydamas nusivylimo šypsena, sumišusią su pašaipą, tarsi būtų mąstęs: „Štai ji, banalioji realybė!“

Tiek ilgai ruošęsi, atlikimą juvelyriškai tobulinę, „Metų laikus“ padainavome Vilniuje, Kaune ir darsyk Vilniuje. Viskas. Nei įrašėme, nei gastrolių kur išvykome. O Aleksa, į vadybininko vaidmenį nepretendavęs, netrukus po pažastimi jau nešiojosi kitą partitūrą.

Ilgainiui moraliniai Aleksos testai dainininkams įgaus pagreitį, replikų tolydžio gausės, jos darysis aštresnės: „Nekenčiu dainininkų!“; „Turėjau absoliučią klausą, bet dainininkai man ją sugadino“; „Tas jūsų balsas kaip muilas, niekaip negaliu sučiupti“. Pamatęs vieną iš baritonų: „Va, ateina... negatyvo genijus...“ Kitam baritonui: „Jūs galite net patį Otelą padainuoti ir čia pat atsikrenkštę nusispjauti.“ Apie vieną bosą: „Jis – fanfaronas“. Arba: „Na, pagaliau nors šiek tiek prasisekit kailinius, užsagstėt iki pat kaklo.“ Ilgai ir įkvėptai vienai Mimi aiškinę erotišką frazės potekstę ir paprašęs ją pakartoti, nusigręš numojęs ranka, suprask, jokios erotikos čia nėra kvapo... Tokie testavimai vykdavo be humoro, regis, net su išankstine nuostata, tarsi unikalią gamtos dovaną – balsą – turintis žmogus būtų kuo nors prasikaltęs. Ir jei suklysta, tai kodėl jam nosies nenušluosčius? „Ajajai, jūs ne formoj? O kada jau ta forma būna?“; „Tik ne klausk solisto, kaip jis gyvena, bemat ir tyrimų rezultatus išvardins...“

Net savo mėgstamam tenorui Broniui Tamašauskui per „Don Karlo“ generalinę repeticiją Aleksa riktels: „Lauk iš scenos!“ Tamašauskas nepėsčias: prisiartins prie rampos, ranką prie širdies prispaudęs pasitikslinkis: „Ar aššš?!“, o išgirdęs tą patį „lauk!“ išeis, nusivilks kostiumą, nusivalys grimą ir patrauks į tarnybinį bufetą kavos. Aleksa atsiųs administratorę Ireną Minderienę kviesti Tamašausko į dirigentų kambarį, bet šis žemaičiuodamas atrėš: „Ne tuoks dėdelis puons, pats lai atein!“ Minderienė netrukus sugrįš jau su Aleksos laiškeliu: „Drg. Bronislovai, prašau...“

Aleksa gerai išmanė instrumentų specifiką. Sakydavo: „Neduok Dieve prieš valtornai įstojant pažvelgti į valtornininką, tučtuojau kliurktelės.“ Sykį nesusivaldė: „Grojate kaip cirko arkliai!“ Ir buvo priverstas viešai atsiprašyti, nes orkestras iškėlė sąlygą: „Kol neatsiprašys, negrosim.“

Tokios replikos pylėsi jau naujajame teatre, Aleksai grįžus po stažuotės Vienoje. Galbūt jį apniko kūrybinis nepasitenkinimas sugrįžus kuklesnių pajėgumų aplinkon? Diktatoriškas bendravimas anuomet buvo įprastas ir net mėgdžiojamas. Dar Konservatorijoje

dažnas pedagogas, siekdamas svarbumo, nevensg tironiškų intonacijų, net ir necenzūrinių posakių, tarsi siektų mokinį suniekinti, kad vėliau „prikeltų iš pelenų“ ir „perdirbtų“ pagal savo modelį. O teatre dygūs Aleksos žodelyčiai, teikę jam išskirtinumo, žavesio ir galios bruožų, ilgainiui tapo neatsiejama jo asmenybės dalimi. Tų aštrumynų laukdavome ir jais džiaugdavomės, nes maestro tylėjimas buvo dar sunkiau pakeliamas.

Naujųjų teatro rūmų atidarymo spektakliui pasibaigus garsioji ragana Šimkūnaitė pareiškė: „Šis pastatas labiausiai tinka varjetei. Jei taip nutiktų, sutinku scenoje pašokti pirmąjį striptizą.“ Šitaip ji įvertino akustiką – jautrią ausį turėjo. Dar statybų pradžioje sklido nerimątingi gandai, kad akustikos nebus. Gandai gandai, bet esu pirmosios repeticijos liudininkė: solistė Danguolė Juodikaitytė, sėdėjusi žiūrovų salėje, verkė neslėpdama ašarų, nes jos vyro Adamkevičiaus, galima sakyti, nesigirdėjo. Noreika, mėginęs padainuoti Iгореvičiaus ariją iš Aleksandro Borodino „Kunigaikščio Igorio“, nutraukė dainavimą nė neįpusėjęs, susinervinęs mojo ranka ir išėjo iš scenos. Nusivylusio baritono replika: „Jaučiau kaip laukuose.“ Įdomu, kad ilgainiui visi solistai kažkaip prisitaikys, įgus ir vieni geriau, kiti prasčiau akustiką įveiks, atras vietas, iš kurių dainuoti neva lengviau, ims kreida tuos taškus žymėtis. Balsai iš tikrųjų ims geriau girdėtis. Būtent – girdėtis, o ne skambėti. „Nesuprantu... juk girdisi!“ – nusistebės aukštas pareigūnas, pakviestas įsitikinti akustikos nesėkme, mat jau imta iš valdžios prašyti lėšų jai tobulinti. Kad „girdėtis“ ir „skambėti“ – ne tas pats, ne kiekvienam valdininkui suvokiama. Tobulinimai prasidės, vėliau tęsis ir tęsis, žiūrovai apsipras, o susėdę į naujus, stangresnius krėslus žemesniais atlošais bemaž tikės, kad reikalai gerėja, tačiau atvykstantys gastroliečiai vienu balsu tvirtins: teatras be akustikos...

Naujajame teatre man paskiriama Tatjana „Eugenijuje Onegine“, šįkart originalo kalba. Atnaujinamas ir „Faustas“ – tai jau trečioji šio veikalo versija dar neilgoje mano biografijoje. Abu spektaklius dirigavo Aleksa, režisavo Eligijus Domarkas.

„Fausto“ vaidmenis Aleksa traktavo pabrėždamas rūstųjį, filosofinį Goethės pradą, nepasiduodamas Charles’io Gounod romantiškumui.