

---

# Kazimiera Kymantaitė – nacionalinės dramaturgijos puoselėtoja

---

## Audronė Girdzijauskaitė

*Kultūros ir meno institutas,  
Tilto 4, 2001 Vilnius, Lietuva*

Straipsnyje, remiantis režisierės Kazimieros Kymantaitės spektakliais, bandoma išskirti esminius jos kūrybos bruožus: paaukūmą puoselėti scenoje nacionalinę dramaturgiją, savarankiškai kurti klasikos inscenizacijas. Pabrėžiama, jog K. Kymantaitė kūrė savo teatrą teatre, liaudišką teatrą profesionaliame teatre.

**Raktažodžiai:** nacionalinė dramaturgija, režisūra, misija, inscenizacija, parabolinė drama, klasikos inscenizacija, socrealizmas, chrestomatinis, teatras teatre, liaudiškas teatras, profesionalus teatras

---

Jau antri metai, kai režisierės Kazimieros Kymantaitės nebėra su mumis. Išėjo talentinga individualybė, ryškiai išsiskyrusi mūsų laikais vis labiau unifikuotų žmonių minioje: originaliai atrodė, gyveno, mąstė. Kartą pamatęs ar išgirdęs Kymantaitę, jos jau niekad nebepamirš, su kuo kitu nesupainios. Originalūs, nors dėl įvairių priežasčių ne visuomet pavykę, buvo ir jos spektakliai. Savita ji buvo ir skaitovė, galėjusi iki pat vėlyvo amžiaus recituoti didžiulius pluoštus lietuvių ir rusų klasikos prozos (rečiau skaitė poeziją), visuomet prikaustydama klausytojų dėmesį jai vienai būdinga tonacija ir savita kūrinių interpretacija.

Kokį pėdsaką ji paliko Nacionaliniame, įvairiais laikais skirtingai vadintame teatre, kurio jubiliejų šiandien švenčiame? Ką, kodėl ir kaip kūrė? Į tuos klausimus jau prieš kelias dešimtis metų bandžiau atsakyti savo monografijėlėje „Kazimiera Kymantaitė“ („Mintis“, 1983), bet dėl suprantamų priežasčių anuomet ne viską galėjau pasakyti ar tinkamai įvertinti. Šiandien į Kymantaitės kūrybą jau žvelgiame iš nuotolio pozicijų – taigi natūralu, kad kyla naujos mintys.

Į kai kuriuos klausimus padeda atsakyti pati biografija. Kazimiera Kymantaitė – žemaitė iš pačių šaknų: užsispyrusi, tvirta, kupina gyvybinės energijos. Gimusi Kuršėnuose 1909 m. per Petro ir Povilo dieną, ten ir mokėsi. Nuo 12 metų išsiųsta į Kauną gyvena gana savarankiškai, mokosi „Aušros“ gimnazijoje, vėliau kelis metus studijuoja teisę Vytauto Didžiojo universitete, bet nepabaigia tų mokslų, nes paraleliai mokydamasi Andriaus Olekos-Žilinsko kurse dramų mokykloje prie Valstybės teatro aktorius profesijos, visa galva panyra į teatro gyvenimą. Užbaigusi mokslus, dirba mokytojo įsteigtame Jaunųjų te-

atre, o šiam subyrėjus – Valstybės teatre. Kai kurso draugas ir kolega Romualdas Juknevičius ėmė burti aktorius būsimam dramų teatrui Vilniuje, su buvusiais jaunimiečiais 1939 m. vyksta į tikrąją sostinę. Čia viena po kitos užgriūva Rusijos ir Vokietijos okupacijos, ir ji su vyru Marijonu Gregorausku, buvusiu prekybos ministru, ir trimete dukrele Agne pasitraukia į Rusijos gilumą. Karui baigiantis grįžta į Lietuvą jau kaip dviejų mergaičių motina, ir per „Vaidilos“ teatrą grįžta į savąjį. Vilniaus valstybinis dramų teatras, okupacijų apardytas, nuskurdęs materialiai ir, pačios Kymantaitės žodžiais, „ypač moraliai nuskurdęs“ (tai netrukus patvirtins ištisa įvykių grandinė), pasitiko naujovėmis: dalis artistų pasitraukė į Vakarus, visai susilpnėjo trupė ir, svarbiausia, teatrui vadovauja nebe jo įkūrėjas Juknevičius, o Borisas Dauguvietis. Greičiausiai būtinybės prisitaikyti ar baimės išprovokuoti aktorius išduoda Juknevičių ir šis ištremiamas į Telšius. Kymantaitė iš pradžių vaidina Dauguviečio ir Juknevičiaus spektakliuose. Kai kas keičiasi jos asmeniniame gyvenime: antrąsyk išteka, šiuokart tapdama būsimo ilgamečio kultūros ministro Juozo Banaičio žmona.

1949 m. miršta Dauguvietis, atvėręs Kymantaitėi kelią į režisūrą, leidęs jai statyti savo pjesę – „Žaldokynė“, o išvykus į provinciją Juknevičiui, jau visos sąlygos versta verčia ją režisuoti. Grįžtelėję į praeitį pamatysime, kad paskatų režisuoti būta ir anksčiau: aktyvią, iniciatyvią, mąstančią ir etišką asmenybę auklėjo A. Oleka-Žilinskas ir, aišku, Michailo Čechovo dalyvavimas mokymo procese bei judviejų spektakliai, kuriuose gyvas praktinės režisūros „pamokas“ patyrė kiekvienas dalyvaujantis. Rinktis režisūrą Kymantaitę skatino ir įvairialypė praktika karo metais Maskvoje: iš arti stebėtas Maskvos teatrų gyvenimi-

mas, dalyvavimas repeticijose, stažuotė, taip pat dalyvavimas Lietuvos TSR valstybinių meno ansamblių veikloje bei programos „Iš Rytų šalelės...“ režisavimas. Būtent jos režisūra buvo teigiamai įvertinta žinomų Rusijos menininkų recenzijose. Vienoje iš jų įžymus Igoris Moisejevas „Izvestijose“ rašė, jog K. Kymantaitė „[...] be perdėto įkyrumo, dažnai lydinčio ansamblių režisierių darbą, padarė chorą ne beveidžiu fonu, o pagrindiniu veiksmo herojumi. Masė scenoje dainuoja ir veikia taip raiškiai ir darniai, tarsi ji išreiškia mintis ir jausmus visos gyvos būtybės, kurios vardas – tauta“<sup>1</sup>. Šiuos žodžius verta išdėmėti, nes ateityje Kymantaitės „liaudiškame“ teatre išradingai komponuojamos masuotės užims itin svarbią vietą („Žemė maitintoja“, „Meisteris ir sūnūs“, „Kraujas ir pelenai“, „Milžino paunksmė“). Dar nevalia pamiršti, jog geras Kymantaitės išsilavinimas, asmenybės veržlumas, originali individualybė ilgainiui joje suformuoja savojo pašaukimo, gal net *misijos pojūtį* (tai paaiškėja ne iš karto, bet ji nuosekliai vykde tą misiją visą savo gyvenimą).

Pasvarstykime, iš ko ta misija susideda ir kaip ją įvardyti šiandien. Galima būtų pasakyti labai trumpai: *nacionalinio teatro puoselėjimas*. Tačiau iš karto kyla klausimas, ar nepuoselėja tokio teatro kiekvienas jame dirbantis? Tuomet reiktų formuluotę išplėsti priduriant: *nacionalinio teatro puoselėjimas nepalankiomis lietuvių sąlygomis*. Šiuo požiūriu Kymantaitę galima prilyginti knygnešiu lietuviškos spaudos draudimo metais. Svarbu pabrėžti ir dar vieną jos kuriamo nacionalinio teatro savybę – savo veikloje Kymantaitė nebuvo siaurakaktė, ji anaipol neneigė kitų tautų kultūros ir savąją norėjo įtvirtinti ne virš, o greta kitų tautų. Mokėdama nemažai kalbų (vokiečių, lenkų, rusų) ir puikiai – lietuvių (jau po karo užbaigtos lituanistikos studijos Vilniaus universitete), ji daug kuo domėjosi, daug skaitė – sau ir nuo scenos... Jai vienodai artimi buvo Krėvė ir Putinas, Puškinas ir Lermontovas, Mickevičius ir Goethe. Be to, ji aistringai domėjosi senąja Lietuvos ir Lenkijos istorija, turėjo aštrų ir iš esmės blavų požiūrį į dabartį (nors buvo komunistų partijos narė). Tai labai pravertė statant lietuvių dramaturgiją, kaip antai „Milžino paunksmė“, skaitant lietuvių klasikų kūrinius, o kartais ir ginant savo pilietines pozicijas. (Beje, dar Jaunųjų teatro laikais Oleka-Žilinskas pastebė Kymantaitės entuziazmą, jos organizacinius sugebėjimus, intelektą ir žada leisti režisuoti Zofijos Nałkowskos pjesę „Moterų namai.“)

Tuoj po karo Borisas Dauguvietis, kaip jau minėta, jai patiki savo „Žaldokynę“ (1 pav.), o Viktoras Miliūnas – „Marčios“ (2 pav.) inscenizaciją pagal Žemaitę. Sėkmingai atkovojo teisę rodyti „Žaldokynę“ – tą universalią visų laikų komediją, jau šeštas dešimtmetis nenuėinančią nuo scenos, Kymantaitė patyrė pirmosios šlovės išbandymą. Tuo tarpu

„Martį“ jai atvėrė amžinąjį klasikos grožį ir jėgą; ji suprato, kad būtent čia slypi skalsioji aktorių duona ir publikos dėmesio džiaugsmas. Su literate (ir drauge) Aldona Liobyte bando inscenizuoti „Žemę maitintoją“ (3 pav.) (1950). Kiekviena iš šių darbų įneša savos įvairialypės patirties. Nelengva išlaikyti romano proporcijas, harmoningą įvykių tėkmę – ir spektaklis šlubčioja... Recenzentai, lyg nepastebėję spektaklio privalumų, kritikuoja Kymantaitę. Tą patį veikalą bando inscenizuoti kiti (Viktoras Miliūnas ir Aleksandras Kernagis), bet jiems dar prasčiau pavyksta. Prie Cvirkos režisierė Kymantaitė dar sugrįš, turėdama kur kas didesnę darbo teatre patirtį – 1965 m. sėkmingai inscenizuos „Meisterį ir sūnus“, pasirinkdama liaudišką pasakojimo novelėmis būdą



1. „Žaldokynė“. Akt. Juozas Kanopka – Sidabras, Napoleonas Nakas – Žaldokas.



2. Lidija Kupstaitė – Katrė „Marčioje“

ir suteikdama spektakliui gyvą sąlygišką kadrilio formą (4 pav.).

Norint suvokti Kymantaitės misijos svarbą, tenka dar kartą pažvelgti į ano meto teatrą istoriko ir sociologo akimis, prisiminti, kas tą teatrą lankė, ko iš jo tikėjosi, kokie buvo anuomet kultūros valdytojų reikalavimai teatrui ir kaip teatras atsiliepė į tuos lūkesčius.

Pokario publika – tai mieste išlikę prieškarinio inteligentijos atstovai ir į miestą studijuoti atvykęs kaimo bei miestelių jaunimas. Teatras buvo labai mėgiamas ir gerbiamas. Į jį žiūrėta kaip į visuomenės moralę formuojančią švietėjišką instituciją. Ypač gerbiami ir mylimi buvo aktoriai, kurių kiekvieną ilgą laiką vaidinamuose spektakliuose galėjo iš visų pusių apžiūrėti lyg kokius brangakmenius. Tokiai teatru pasitikinčiai, žingeidžiai publikai buvo labai svarbu girdėti savų rašytojų žodį, įkūnytą scenoje.



3. Scena iš „Žemės maitintojos“



4. „Meisteris ir sūnūs“. Šeimyna prie stalo

Pokario ideologai iš visų jėgų stengėsi formuoti forma ir dvasia „tarybinį“ teatrą, akiai paklūstantį „sorealizmo“ reikalavimams. Tai buvo žmonių trėmimo, visuomenės ideologinio „valymo“ metas. Ap linkui tvyrojo įtampa ir, kita vertus, jai prilygstaš noras atspalaiduoti. Teatre, kuris savo gyvavimą pradėjo Vilniuje Hermano Heijermanso „Viltimi“ ir dar keliais „kaunietiškojo“ repertuaro spektakliais, o jau po mėnesio buvo priverstas Spalio revoliucijos metinėms suvaidinti Romualdo Juknevičiaus režisuotą literatūrinį-muzikinį montažą „Iš Rytų šalės...“, visu aštrumu iškyla repertuaro problema. Tolydžio daugėja rusų dramaturgijos – klasikos ir sovietinės. Lietuviškų veikalų aruodas menkėja, daugelį ankstesnių autorių draudžiama statyti, o nebesant režisierių, režisuoti pradeda aktoriai (Aleksandras Kernagis, Alfonsas Radzevičius, Vytautas Jurkūnas, Balys Lukošius, Monika Mironaitė, Vladas Limantas, Juozas Rudzinskas ir kiti). Teatras ritasi į kompromisų bedugnę. Ilgainiui tik du – Juozas Rudzinskas ir Kazimiera Kymantaitė – išsikovojo režisieriaus statusą. Apie kokią nors vientisesnę meninę programą ar bent kūrybinės krypties rimtesnes paieškas Valstybiniame akademiniame dramos teatre iki pat 7-ojo dešimtmečio nėra ko kalbėti. Ši blankios, kone mėgėjiškos režisūros, buitinio realizmo pokario teatrą galima būtų pavadinti ir butaforinio realizmo teatru. Vienas kitas spektaklis pakildavo virš tos pilkumos. Visa, kas peržengia „sorealizmo“ ribas, kaip antai Juknevičiaus statyti Antono Čechovo vokaliniai (1945), susilaukia ne tik priekaištų, bet ir nuobaudų.

Jeigu kas nors ir turėjo tuo metu teatre kokią programą – tai Kazimiera Kymantaitė. Ši viešai nedeklaruota programa buvo suformuota jos pasaulėjautos, pažiūrų, dvasinio poreikio. Visą Kymantaitės režisuotų lietuviškųjų spektaklių lobyną galima būtų suskirstyti į dvi grupes: 1) lietuvių originaliosios dramaturgijos veikalai ir 2) inscenizacijos. Pirmiausia – Dauguviečio „Žaldokynė“, Juozo Chlivicko ir Juozo Gustaičio „Obelys žydės“, Juozo Baltušio „Anksti rytelį“, Kazio Sajos veikalai – „Silva studentauja“, „Nerimas“ (5 pav.), parabolinių dramų triptikas „Oratorius“, „Maniakas“, „Pranašas Jona“ bei „Dilgėlių šilkas“ (pastarasis – Kauno dramos scenoje), taip pat Aleksandro Gudaičio-Guzevičiaus „Kalvio Ignoto teisybė“, Gabrieliaus Landsbergio-Žemkalnio „Blinda“, Augustino Griciaus „Buvo buvo – kaip nebuvo“ bei Balio Sruogos „Milžino paunksmė“. Šiame sąrašė plika akimi matyti, kad iš „aukso fondo“ tebus Sruogos vei-

kalas ir kai kurios Sajos pjesės, turinčios išliekamąją vertę. Kartais Kymantaitė iškeldavo aikštėn tokius veikalus, kurių niekas kitas nebūtų pajudinęs, pvz., mėgėjų teatro numylėtąjį „Blinda“ (ir padarė tokį stilizuotą „liaudiškos dvasios“ spektaklį, koku po kelių metų tapo režisieriaus Valdo Lencevičiaus „Amerika pirtyje“ Kauno scenoje) arba Kazio Inčiūros „Gulbės giesmė“ (Jaunimo teatre). Traukė rizika, todėl dažnai statė neišbandytus, nežinomus kūrinius, mėgo dirbti su autoriais – Dauguviečiu, Saja<sup>2</sup>, Griciumi<sup>3</sup>, Juozu Baltušiu<sup>4</sup> net su Gudaičiu-Guzevičiumi<sup>5</sup>. Apie tai byloja nepaprastai drąšūs Kymantaitės ir Aldonos Liobytės atsiliepimai apie pastarojo teatrui siūlomą pjesę „Komunarai“, kuri gal dėl tos kritikos niekad nebuvo pastatyta...

Atlikti prievolę, kaip kaime – grūdais, taip teatre – sovietiniais propagandiniais veikalais, teko ir Kymantaitėi. Statydama spektaklius apie senojo kaimo „išsigimimą“, kolūkinio gyvenimo džiaugsmus, šlovingą revoliucinę praeitį Kymantaitė, kaip ir daugelis ano meto inteligentijos atstovų, darė sąmoningus ir nesąmoningus kompromisus<sup>6</sup>, bet jos išmintis, vyriškai tvirtas protas, įgimtas ironijos jausmas ir intucija buvo didesni už tuos kompromisus, kuriuos ji „atpirko“ savo reikšmingiausiais darbais.



5. Aktoriai Marija Rasteikaitė ir Arnas Rosenas spektaklyje „Nerimas“

Kūrinių pasirinkimą greičiausiai lėmė širdies balsas. Su A. Liobyte ir viena pati inscenizuodama literatūros, dažniausiai prozos, veikalus Kymantaitė išėjo didžiulę mokyklą – subrendo kaip literatė, skaitovė, individualybė. Savo žinias ir meilę klasikai ji „pasėjo“ savame ir tuose teatruose, į kuriuos buvo kviesta (Klaipėdos dramos teatre pastatė Šatrijos Raganos „Sename dvare“, Jaunimo teatre – Inčiūros „Gulbės giesmė“). Rinkosi Žemaitę, Vienuolį, Cvirką. Būtent inscenizacijose ji bandė apmąstyti savo tautos gyvenimą, perteikti jos pasaulėjautą, būdą, vargus ir šviesesnės ateities viltis. Iš spektaklio į spektaklį, atsiremddama į lietuvių klasikus, ji dėliojo ir lietuvių moters iškilau portreto mozaiką.

Režisierė mokėjo dirbti su aktoriais, nors jos kiek stichišką, intuityvų darbo metodą būtų nelengva įvardyti. Ji mėgo neordinarinius aktorius-keistuolius, kaip antai Juozas Kanopka, Napoleonas Nakas, Jonas Čepaitis ar Valys Derkintis, Algirdas Zalanskas. Bandė netalentingame išvelgti ir išiebt talentą blyksnius, mėgo rizikuoti ir bandyti neišbandytus (Bronius Kisielius – Vingių Jonas, Arnas Rosenas – Rimas „Nerime“), žinojo, kaip padaryti personažą išimtiną, tarsi chrestomatini: antai žavusis Henrikas Kurauskas jaunystėje vaidina moksleivius pakerėjusį studentaujantį Silvą, o įgijęs gyvenimiškos ir sceninės patirties pakaitomis su Juozu Meškausku – Jogailą „Milžino paunksmėje“ (kiekvienas savaip), minkštos širdies, išradingas ir muzikalus Algirdas Zalanskas kuria romantiką Meisterį, gražioji Lidija Kupstaitė gauna vaidinti nemylimą marčią Katrę, naivoka didžiaakė Janina Berūkštytė – vargšė Veroniką „Paskenduolėje“ (6, 7 pav.) ir Motinos simboliu tapusią Rasiuką „Kraujo ir pelenų“ (8 pav.) inscenizacijoje. Ir t. t. ir t. t. Buvo Kazimieros Kymantaitės spektakliuose ir tokių aktorių, kurie, suvaidinę vos vieną vaidmenį, išliko publikos atmintyje visiems laikams: pirmiausiai tai Napoleono Nako Žaldokas, Broniaus Kisielius Vingių Jonas, Onos Juodytės piktoji Vingienė ir nenusakoma žodžiais senmergė Magdalena Paukštytė, Juozo Kanopkos slidžiai vinguriuojantis Sidabras „Žaldokynėje“. Šiame spektaklyje fontanu tryško režisierės padvigubintas Dauguviečio humoras.

Vykdydama savo misiją – nagais ir dantimis palaikydama teatro lietuviybę – Kazimiera Kymantaitė kūrė savo teatrą teatre, kurį galima būtų įvardyti kaip *liaudišką teatrą profesionaliame teatre*. Čia derėtų stabtelėti ir išsiaiškinti, kuo reikšėsi tas liaudiškumas. Pirmiausia repertuaro pasirinkimu. Dar – režisūros maniera, atsiskleidžiančia spektaklio kompozicijoje, kurioje svarbią vietą užima panoraminiai vaizdai su triukšmingomis, dekoratyviomis masinėmis scenomis, liaudiško (kartais dar – suvenyriškai liaudiško) tipo kūriniu, scenografija, dažniausiai pabrėžiant tai, kas visiems žinoma, išryškinant būdingiausius bruožus (ano laiko fone „moderniško



6. „Paskenduolė“, I veiksmos scena



7. „Paskenduolė“, scena bažnyčioje.



8. „Kraujo ir pelenų“ finalas

je“ „Paskenduolėje“ Pabaltijo teatrų festivalio kritikus ir žiūrovus apstulbinęs išilginis kaimo bažnytėlės pjūvis (dailininkas Jonas Vilutis) arba visiškai 7-ojo dešimtmečio dailės dviasią atitinkantis Juzefos Čeičytės dramatiškas scenovaizdis, perteikiantis ne tik Pirčiupių kaimo (9 pav.), bet ir visos Lietuvos apibendrintą vaizdą „Kraujuje ir pelenuose“). Kymantaitė ir personažuose ieškojo ne individualių, o tipišku broožų, kuriuos kartais stipriai utriruodama tarsi dar kartą įtvirtindavo. Pati pagrįstai mėgdavo kartoti: „Aš iš tikrųjų esu „liaudies artistė“ – mane visa Lietuvos liaudis pažįsta ir pripažįsta“. (Jeigu sako prakalbą – tai ant bačkos, jeigu skauda galvą – tai garsiai aimanuojama, jeigu šidijamasi (įžymi, Vienuolio sukritikuota scena prie Veronikos klėtelės durų) – tai su muzika ir smala. Kad kiekvienas aiškiai matytų ir suprastų.)

Net „Milžino paunksmėj“, kurioje viską, išskyrus kelis Jogailos monologus, pamiršti, atminty išlieka iškilminga finalinė Vytauto laidotuvių scena su specialiai spektakliui parašyta Broniaus Kutavičiaus muzika. Joje liaudis aprauda savąjį kunigaikštį, ilgai eidama ratais, pagoniškai atgailaudama ir giedodama. (Kymantaitė akivaizdžiai parodė tai, už ką, pasak Sruogos, siuto lenkai, ir potekstėje leido suprasti, jog už tą patį užsispyrimą mūsų gali nekęsti ir rusų sovietinė valdžia.) Ji ne tiek gilinosi į personažo, kiek į bendruomenės psichologiją, todėl savo spektaklius tapė stambiais, raiškiais potėpiais... Kartais jai trūko kantrybės preciziškai išbaigti, nugludinti darbą. Kartais ir kaimas jos, nekaimietės, akimis atrodė kažkoks keistas, šiek tiek utriruotų broožų, pablūdęs. Tuo tarpu prisimenant paskutinį jos pačios sukurtą vaidmenį – Liubicą (pjesėje „Liubica – daugiskaitos pirmasis asmuo“), dera pasakyti, kad šis savo dvasia labai liaudiškas ir, beje, labai lietuviškas paveikslas (gal dėl to ji norėjo savaip pratęsti šį vaidmenį ir suvaidinti Motiną pačios inscenuotame Romualdo Granausko „Gyvenime po klevu“) buvo ir profesionaliai išbaigtas, nugludintas, ir iš tiesų dramatiškas.

Kazimiera Kymantaitė buvo tas obuolys, kuris toli nuriedėjo nuo A. Olekos-Žilinsko obels... Jūdviejų kūrybos broožai – pačios temos ir raiškos būdai – iš tiesų visiškai skirtingi. Bet yra vienas svarbus broožas, stipriai siejęs mokinę su mokytoju – tai misio-



9. K. Kymantaitė su J. Čeičyte Pirčiūpyje prie akmens, kur buvo deginami žmonės

nieriškumas, pašaukimas, beatodairiškas pasišventimas teatru.

Gauta  
2001 01 12

#### Nuorodos

- <sup>1</sup> I. Moisejevo straipsnio ištrauka. Žr.: Augustinas Gričius, *Lietuvos TSR valstybiniai meno ansambliai*, Maskva, 1943, p. 21. (lietuvių k.)
- <sup>2</sup> Autorės ir K. Sajos pokalbis, užrašytas 1974 m. rudenį.
- <sup>3</sup> K. Kymantaitės laiškas A. Gričiui, *Lietuvos respublikos Literatūros ir meno archyvas*, f. 190, ap. 2, b. 204.
- <sup>4</sup> J. Baltušio laiškas K. Kymantaitei, *LLMA*, f. 106, ap. 2, b. 7 (šiam laiške autorius išsako režisieriui pastabas dėl spektaklio „Anksti rytelį“).
- <sup>5</sup> K. Kymantaitės ir A. Liobytės atsiliepimų rankraščiai, *LLMA*, f. 192, ap. 1, b. 402.
- <sup>6</sup> T. Venclova. *Manau, kad...*, Vilnius: Baltos lankos, 2000, p. 27.

#### Audronė Girdzijauskaitė

##### KAZIMIERA KYMANTAITE: A FOSTERER OF THE ORIGINAL DRAMATURGY

##### S u m m a r y

Kazimiera Kymantaitė seems to be one of the most outstanding personalities in the Lithuanian theatre. The original way of thinking, lifestyle and appearance made her different from others who tended to conform to the majority. The same applies to her performances which were not always a success (for various reasons) but nevertheless distinctive. The one way or another, she left a profound imprint on the history of the Lithuanian professional theatre.

Kazimiera Kymantaitė was a pupil of one of the most renowned Lithuanian directors, theatre reformist Andrius

Oleka-Žilinskas. Initially she began her career as an actress appearing in performances directed by her teacher as well as Borisas Dauguvietis and Romualdas Juknevičius at the State and Vilnius Drama theaters. In postwar years, the unfortunate circumstances (Dauguvietis' early death and, shortly afterward, Juknevičius' forced 'exile' to Telšiai) turned to be conducive towards her new career as a director, the more so as she has been concerned with the directing for quite a while. At the time she staged *Žaldokynė* by Borisas Dauguvietis and *Marti* dramatized by Viktoras Miliūnas. Then followed her collaboration with Aldona Liobytė in *Žemė maitintoja* and *Meisteris ir sūnūs* by Petras Cvirka. After that she devoted her main artistic energies to dramatization and direction of the plays by Lithuanian authors of (by then) the youngest generation – such as Justinas Marcinkevičius (*Kraujas ir pelenai*), Kazys Saja, and Vytautas Rimkevičius (*Paskolinkit ašarų*) – and the classics such as Gabrielius Ladsbergis-Žemkalnis (*Blinda*), Balys Sruoga (*Milžino paunksmė*), and Kazys Inčiūra (*Gulbės giesmė*) as well as other plays, thus forming an enormous repertory of Lithuanian works still unparalleled up to this day. It is, however, important to stress that behind her great merits there was always a **vocation**, a moral obligation. She fostered Lithuanian dramaturgy at the time which was **particularly unfavourable to promotion of Lithuanian national ideas**.

The choice of works for dramatization was in all likelihood suggested by the calling of her heart. Together with Aldona Liobytė and alone she dramatized pieces of Lithuanian literature. This had a many-sided effect on her personality: she became a mature individual radiating passion for classical works in her theatre and together with her actors attempting at creative reflection of nation's life, its outlook, character, hardships and hopes in her performances. She knew how to work with actors. Many of them created their best roles under her direction.

Promoting Lithuanian national ideas and following her vocation, Kymantaitė created **her own theatre within the theatre**, as it were. It may be otherwise described as **people's theatre within the professional theatre**. This peoplehood was expressed in different ways affecting the choice of a repertoire and the manner of direction (it often led to the epic composition of a performance, exposure of the typical in favour of the individual traits of a character, exaggeration of situations, and the like). A title-holder of the People's Artist of the Soviet Union, Kymantaitė used to claim that she was the people's artist indeed.

To end up with, it is worth saying that Kazimiera Kymantaitė was quite an odd chip off her old teacher's block... The traits of their creative work are completely different, with one notable exception, that is, their vocation, calling, absolute devotion to the Theatre.