
Teatras ir jo laikas

Gražina Mareckaitė

*Lietuvos kultūros, filosofijos ir meno institutas,
Saltoniškių g. 58,
LT-2600 Vilnius*

Šiaulių dramos teatras daugiau nei kuris kitas Lietuvos teatras yra susijęs su reikšmingais istoriniais ir visuomeniniais lūžiais. Antrasis profesinis teatras, atsiradęs 4-ojo dešimtmečio pradžioje kaip kultūrinio stabilumo reiškinys, jau 1935 m. atsidūrė dramatiškų politinių įvykių epicentre ir pirmasis pajuto Antrojo pasaulinio karo smūgius kaip Klaipėdos krašto pabėgėlis. Netektys ir žaibiški pokyčiai nulėmė šio teatro specifiką – nuolatinę kūrybinio gyvenimo ir meninių jėgų kaitą bei atsinaujinimą.

Raktažodžiai: teatras, Šiaulių teatras, provincijos teatras, užduotis, misija, funkcija, laikas, istorija

Kiekvienas teatras, kaip ir žmogus, turi savo istoriją. Ne išimtis ir Šiaulių teatro – vadinamojo „provincijos teatro“ – nugalėtojai septyni dešimtmečiai. Ir vis dėlto šiam teatrui daugiau nei kitiems Lietuvos scenos meno židiniam teko patirti didžiosios istorijos verpetų poveikį. Likimas metė jį į patį politinių įvykių sūkurių – ir tai atsispindėjo jo charakteryje, veide, kūryboje. Jeigu net bendroji meninio gyvenimo raida, estetiniai pokyčiai kiekvieno teatro kelyje lūžta vis kitokiomis linijomis, įgauna vis kitokią raišką, tai ką bekalbėti apie išskirtinius, visuotinius įvykius, o jų Šiaulių teatro daliai netrūko.

Šiaulių dramos teatras kaip Valstybės teatro filialas buvo įsteigtas 1931 m. Nepaisant tuo metu vis labiau įsisiautėjančios pasaulinės krizės, antrasis nepriklausomos Lietuvos gyvavimo dešimtmetis laikomas valstybės stabilizacijos pradžia, naujo kultūrinio raidos etapo pradžia – literatūroje, dailėje, architektūroje. Teatre savotišku atskaitos tašku buvo A. Olekos-Žilinsko V. Krėvės „Šarūno“ pastatymas Valstybės teatro scenoje 1929 m. ir naujų meninių bei režisūrinių idėjų pasėta sėkla. „Į lietuvių kultūrą žengė nauja intelektualų karta, subrandinta pirmojo nepriklausomos Lietuvos dešimtmečio“, – teigia Vytautas Kubilius¹. Situacija Lietuvoje buvo kiek kitoniška: čia kryžiuosiai ir pynėsi gijos, besidriekiančios iš tolimes praeties, iš rusų teatro tradicijų – prieš ir po revoliucijos. Trintis tarp lietuvių literatūros ir scenos meno kryptų bei tendencijų ilgainiui aštrėjo. Daugelį jos kampų atskleidė Balys Sruoga – literatas ir teatralas viename asmenyje.

Antrojo teatro – Valstybės teatro „Šiaulių filijos“ – įsteigimas atspindėjo specifinius lietuviškojo teatro raidos bruožus, paryškintus „provincijos teatro“ scenos situacija. Lietuvių teatras blaškėsi tarp

tradicinio savo visuomeninės svarbos suvokimo ir siekio išgryninti scenos meną, nelaukiant iš šios kultūrinės instancijos nieko daugiau kaip grynojo teatrališkumo, visiškos meninės autonomijos. Tačiau bet kuriuo atveju teatras privalėjo plėsti savo įtakos arealą – tai suprato daugelis kultūros veikėjų ir visuomenės atstovų, balsavusių už Valstybės teatro filialo įsteigimą Šiauliuose. Kodėl Šiauliuose? Dėl profesionalaus teatro atsiradimo šio meno entuziastai brūdėjo ir Marijampolėje, ir Telšiuose, ir Panevėžyje, tačiau teatralumo tradicijos stipresnės buvo Šiauliuose – ir Šiauliai nugalėjo. Čia jau XIX–XX a. sandūroje buvo mėginama suburti profesionalią teatro trupę, o dirvą tokiam teatrui atsirasti nuo seno pureno būrys daugiau ar mažiau talentingų vaidintojų bei režisierių: Gabrielius Landsbergis-Žemkalnis, Stasė Jakševičiūtė-Venclauskienė, Ona Pleirytė-Puidienė ir kt. Šiauliai dar ilgai atsiminė didįjį įvykį – 1925 m. Miko Petrausko pastatytas operas „Birutė“ ir „Kaminkrėtys ir malūnininkas“ su Liaudies operos trupe, o dar anksčiau Šiaulių atmosferą teatro ilgesio pripildė prieš Pirmąjį pasaulinį karą čia gastroliavę įžymūs Rusijos artistai Pavelas Orlenevas, Vera Komisarževskaja, Mamontas Dalskis. O kur dar legendos apie „Ameriką pirtyje“ ir pirmuosius lietuviškus teatro vakarus!

Šiaulių miestą buvo įprasta laikyti pramonės miestu be gilesnių kultūros tradicijų. Tačiau susipažinus su 3-iojo bei 4-ojo dešimtmečio spauda, atrodo, jog Šiauliai – gyvas, normaliai funkcionuojantis Lietuvos miestas, nors jo dvasinis gyvenimas bei kultūros panorama akivaizdžiai praturtėjo ir tapo kur kas spalvingesnė atsiradus mieste profesionaliam teatrui. Artistai-tremtiniai į „Šiaurės Lietuvą“ (taip juos vadino kai kurie laikraščiai) sprendžiant iš jų veidų, įamžin-

tų daugybėje 1931 m. fotografijų, taip pat neatrodo nelaimingi ir nusiminę, palikę laikinąją sostinę. Tai buvo jau tada ryškių ar vėliau išgarsėjusių asmenybių puokštė: Juozas Miltinis, Stepas Jukna, Balys Derkintis, Gražina Jakavičiūtė, Galina Jackevičiūtė, Elena Bindokaitė, Potencija Pinkauskaitė ir daugelis kitų, jau neminint čia režisavusio „paties“ Boriso Dauguviečio². Iš fotografijų į mus žvelgia besišypsiančios, jaunatviško entuziazmo kupinos asmenybės elegantiškomis šukuosenomis ir madingomis skrybėlėmis. Šiaulių teatrui skirta gastrolinė misija: garsusis vagonas Nr. 61, aplankęs su spektakliais nuošaliausius kampelius, žingsnis po žingsnio purenęs kultūrinę dirvą, „civilizavo“ Lietuvos provinciją. Čia, Šiaurės Lietuvos teatro keliuose, tarytum susitiko du amžiai: lietuviško teatro mėgėjiška praeitis, atvingiuojanti dar iš pereito šimtmečio klotimų teatro bei Juozo Vaičkaus „skrajūnų“, ir profesionali, vis modernesnio skambėjimo siekianti Valstybės teatro atšaka Šiauliuose.

Apie tokį paradoksalų susipynimą (galbūt tai buvo įmanoma vien tik Lietuvoje) savo prisiminimų knygoje pasakoja Šiaulių teatro veteranas aktorius ir režisierius Kazys Tumkevičius, tada dar kaimo paauglys. Tai unikali Lietuvos vaiko patirtis: matydamas kaimo mėgėjų vaidinamą Seirijų Juozo komediją „Cingu-lingu“, būsimasis teatralas po šiaudiniu klotimo stogu gavo pirmąją teatro pamoką. Spektakliui pasibaigus „pilnas kluonas žiūrovų stipriai plojo vaidintojams. Kieme užgrojo armonika, sučyreno smuikas, sušvilpavo klarinetas, sududeno būgnas, ir pasipylė poros valso ir polkos ritmais. Vaikai susispietė apie muzikantus, senieji vyrai susibūrę nuošalyje rūkė, o aš vis dar slankiojau apie tą margą uždangą ir dar kartą norėjau išsvysti tą nenuilstantį velnią, išgirsti jo nuolatinį „cingu-lingu“³. Vėliau tokiam pat teatre, prie Sasnavos kelio, K. Tumkevičius matė istorinės dramos „Vytautas pančiuose“ pastatymą, o plentu jau riedėjo automobiliai į Valstybės teatro premjeras, gretimuose valsčiuose jau gastroliavo profesionalaus Šiaulių teatro artistai.

Istorinių įvykių ir estetinių srovių persikirtimo taškuose Valstybės ir Šiaulių filialo teatro scenose susitiko ne tik klotimų ir J. Vaičkaus Skrajojamojo teatro atbalsiai, bet ir senosios rusų teatrinės mokyklos – Maskvos ir Peterburgo auklėtinių atsineštoji teatrinė patirtis (išorinių vaidybos priemonių gausa, vaidmens amplua principas), taip pat teatro reformatorių atradimai (K. Stanislavskio, A. Nemirovičiaus-Dančenkos ir jų auklėtinio A. Olekos-Žilinsko) bei modernizmo scenos mene pradai.

Simptomatiškas buvo pirmojo Šiaulių teatro spektaklio – K. Gozzi pasakos „Princesė Turandot“ – pasirinkimas teatro atidarymui. Egzotiška, puošni paukštė – Lietuvos provincijos teatre! Ar tai buvo atsitiktinumas? O gal sąmoningas (ar nesąmoningas)

estetinės teatro krypties rodiklis? Atrodytų, šiam įvykiui būtų labiau tikęs koks „žemiškas“ veikalas, artimesnis šio miesto bei jo apylinkių žiūrovų mentalitetui. O gal – rimta klasika arba lengvutė komedija? Tačiau B. Dauguvietis, pasirinkęs būtent šį teatrinės žaismės, rytietišką egzotiką, improvizacinę stichiją ir sąlygiškumą kupiną veikalą, iškart pareiškė apie teatrą, iškilusį virš buities, tikrovės, psichologinės tiesos, aukojantį visa tai vardan aukštesnių estetinių scenos meno tikslų. Tiesa, jog po tokios spalvingos ir griausmingos pradžios vėlesni Šiaulių teatro sezonai pasižymėjo repertuaro eklektiškumu ir visomis nuodėmėmis, būdingomis to meto mūsų teatrui, o ypač gastroliuojančiam repertuariniam provincijos teatrui⁴.

Bet štai ateina 1934-ieji. Europos danguje renkasi tamsūs būsimųjų karų debesys, o Šiaulių teatro likimas (iš dalies dėl ekonominių sunkumų) pakimba ant plauko. Žaibiška sprendimų ir nuomonių dėl šio teatro likimo kaita, uždarymo, atskyrimo, reorganizavimo vajai ritasi per teatro gyvenimą kaip potvynio bangos, tačiau žvelgdami į teatro afišą matome margą spektrą įvairiausių spektaklių, t. y. normaliai funkcionuojantį antrąjį teatrą su geresniais, prastesniais, pavykusiais ir nepavykusiais (daugiausia režisierių B. Dauguviečio, J. Stanulio, V. Steponavičiaus statytais) spektakliais. Netikrumas, neaiškumas dėl paties teatro likimo ir jo problemiškos ateities užgožė niūkstantį platesnį pasaulio ir Lietuvos horizontą: teatralai kaip įprasta skendėjo savo problemose problemėlėse tarp šiandienos intrigu ir ateities planų.

Kintantis valstybės ir visos Europos politinis klimatas negalėjo neturėti įtakos kultūros procesams, tam tikra prasme ir Valstybės teatro gyvenimui. Intensyvėjo ir pasaulėžiūriniai skirtumai: vieni stiprino tradicinius ryšius su rusų kultūra, žvalgėsi į Maskvą, kiti, kaip „Naujosios Romuvos“ rato intelektualai, kėlė vėjus prieš lietuvių kultūros ir teatro rusifikaciją, skelbė pirmenybę „prancūzų būdai ir gyvenimo manieroms“, ieškojo pavyzdžių Čekoslovakijos žemėje, tretieji ir ketvirtieji blaškėsi tarp naujų Europos madų politikoje ir mene. Visą dėmesį sukaupus į Vilniaus ir santykių su Lenkija klausimą, už dėmesio ribų tarytum atsidūrė Klaipėdos krašto padėtis. Tačiau realybė privertė politikus ir visuomenę atsukti į Vakarų, į Baltijos jūros pakrantę. 1935 m. „Naujoji Romuva“ rašė: „Mes dabar stovime nedaug ką toliau, kaip stovėjome 1923 m. Mes neparuošėm užtenkamo lietuvių mokytojų, teisininkų, valdininkų kadro, net ir dabar esame priversti palikti vokiečius mokytojus, policininkus, valdininkus. Tiesa, iš mokyklų išnešti Hitlerio paveikslai, nebeskelbiamos atvirai „Mein Kampf“ o“ idėjos, nebiepšiamos svastikos. Bet daugumas mokyklų tebeturi vokiečių dėstomąją kalbą, tebegyvena vokiška dvasia. [...] Tiesa –

yra sunku. Esame negailestingai pavėlavę. Per dešimtį metų, kol mes skendome partijų kare, ar vėliau tenkinomės optimistinėmis tolimų vilčių formulėmis – vokiečiai dirbo išsijuosę, dirbo tiksliai ir planingai. Jaunoji karta – kiekvienos tautos viltis – jų giliai sužalota, antilietuviškoje dvasioje išauklėta, dažnai visai suvokietinta. Kraštas nuolatinio politinio švaistymosi ir vokiečių papirkinėjimo demoralizuotas: laikai sunkūs, krizė“⁵.

Kukliam Šiaulių „provincijos teatrui“ tenka netikėta misija: padėti integruoti į Didžiąją Lietuvą Klaipėdos kraštą, tiksliau – gelbėti jį nuo grobikiškų nacistinės Vokietijos užmačių, nuo germanizacijos. Susigriebta lyg ir pavėluotai, tačiau istorijos ratui besisukant pasikartoja „klojimų teatro“ ir „slaptųjų vakarų“ visuomeninė-patriotinė teatro misija, o prioritetu vėl tampa lietuvių kalba ir galimybė skleisti ją iš teatro scenos. Tam tikslui 1935 m. Šiaulių teatras perkeliamas į Klaipėdą. Štai taip istorijos tėkmė „išmetė“ šiauliečius į priešakines pozicijas ginti vakarines Lietuvos prieigas, būti lietuviybės forpostu prie Baltijos. Vargu ar teatras tikėjosi tokio posūkio savo kūrybiniame kelyje, bet jis buvo itin vaisingas. Kolektyvas įgavo tartum antrąjį kvėpavimą, o jo egzistencija – papildomų motyvų ir stimulų. Į Klaipėdą patraukė tvirtos scenos menininkų pajėgos: Nelė Vosyliūtė, Henrikas Kačinskas, Juozas Grybauskas ir kt., nors pajūrio mieste teko dirbti kartu su vokiečių teatru, kuriame buvo išnuomos patalpos – žiūrovų salė, scena, fojė ir du maži raštinės kambarėliai. Atidarymui teatras suvaidino Kazio Inčiūros pjesę „Vincas Kudirka“, režisuotą Antano Sutkaus. Tai buvo garsiai ištartas žodis: mes, lietuviai, esame čia, mes kalbame, kuriame, kvėpuojame. Vėliau šioje scenoje ryškiais pastatymais pasižymėjo režisieriai Romualdas Juknevičius („Viltis“), grįžęs iš stažuotės Maskvoje, taip pat režisuojantis artistas Ipolitas Tvirbutas („Vilkaitė“). Teatras Klaipėdoje ne tik vaidino daug lietuviškos dramaturgijos, bet užsimojo vykdyti plačią kultūrinę programą, pradėjo leisti leidinius, propaguojančius teatro meną, užmezgė ryšius su užsienio dramaturgais. Šio darbo iniciatorius Juras Šaltenis „Naujoje Romuvoje“ rašė: „Klaipėda pareikalavo kiek kitokio, nemažiau sunkaus, darbo – teko, palyginti, negausią Klaipėdos lietuvių visuomenę patraukti į teatrą. Teko daugiau Klaipėdos miestui ir kraštui darbo skirti. Ir teko vėl pajusti sąlygų nedėkingumą: darbas vienose patalpose su Klaipėdos Vokiečių teatru“⁶.

J. Šaltenis pažymi, kad šis teatras pastatė beveik 50 pavadinimų originalių veikalų, ir vardija P. Vaičiūno, V. Mykolaičio-Putino, V. Alanto, S. Čiurlionienės, S. Kapnio, J. Šaltenio, K. Inčiūros, A. Rūko, B. Dauguviečio, I. Šeiniaus, V. F. Sipavičiaus, A. Gustaičio pavardes. 1939 m. vokiečiams užėmus Klaipėdos kraštą, artėjančios karo audros atgal į Šiaulius

atbloktas teatras atsinešė pirmuosius karo randus: prarasta pastogė, teatro ir asmeninis turtas, minios lietuvių pabėgėlių, nutrupėjusi, išblaškyta ir tebeblaškoma trupė⁷. Pažymėtina, kad lemtis būtent šio teatro gyvavimą glaudžiai susiejo su Lietuvos likimu: Šiaulių teatro neaplenkė nei karo sugriovimai, gaisras tiesiogine prasme, nei trupės susiskaldymas atgavus sostinę Vilnių. Galima išvelgti netgi netiesioginę šiauliečių misiją spartinant teatro įsteigimą Vilniuje: 1940 m. atgautame sulenkėjusiam Vilniuje gastroliuojantis Šiaulių teatras sostinės inteligentams sužadino tokį stiprų savo lietuviško teatro ilgesį ir poreikį, kad jų atakos valdžios instancijoms paskatino greitesnę Lietuvos valdžios apsisprendimą atidaryti atgautoje sostinėje dramos teatrą.

Estetinės minties raida Šiaulių teatro scenoje pasireiškė labai netolygiai, ir tai priklausydavo nuo išorės veiksnių, nuo materialinių sąlygų, nuo asmenybių. Tačiau Šiauliai rado savo išskirtinę vietą tarp kitų Lietuvos teatrų ir tebeturi ją ligi šiol: tai savotiška starto aikštelė daugeliui Lietuvos teatro menininkų, tai jų jėgų išmėginimo ir sparnų miklinimo vieta. Nuolatinė režisierių ir įvairių tendencijų kaita savaip grūdino aktorių kolektyvą, suteikė jam lankstumo, atvirumo, imlumo, drąsos pasitikti laiko permainas ir įvairiausias naujoves. (Koks milžiniškas skirtumas tarp Panevėžio vienasmenės Juozo Miltinio aktorinės mokyklos ir nuolat kintančia, nesibai giančia srove tekančių asmenybių ir neasmenybių Šiaulių teatro kelyje.) Režisūrinis margumynas, nuolatos verdantis katilas išmokė Šiaulių teatro aktorius žaibiškai persiorientuoti, paklusti įvairiems reikalavimams, žanrams, stiliams. Šiaulių teatras per 70 savo egzistavimo metų buvo ne tik sėkmingos (nors dažniau nesėkmingos) režisūros „bandymų poligonas“, bet ir aktorių, pasklidusių po visą Lietuvą, aruodas, savotiškas jų „Zoknių oro uostas“.

Kai po buitinio ir buitinio-psichologinio socrealistinio teatro įsigalėjimo pokario metais jau ir mūsų padangėje subrendo „sąlygiškojo“ teatro idėja, Šiauliuose atsirado režisierė Nataša Ogaj, išgarsėjusi žaismės kupiniais spektakliais, – Samuilo Maršako „Katės namais“ ir Jeano Anouilh „Euridike“. Tačiau toje pačioje Šiaulių teatro scenoje vienu metu veši ir buitinis psychologizmas, ir pusiau saviveiklinio lygio spektakliai, ir provincialios melodramos. Teatrą, staiga pajautusį didesnę visuomenės dėmesį, bet kamuojamą geros režisūros bado, atrado režisierė Aurelija Ragauskaitė, it viesulas įsisukusi į jo gyvenimą. Plačiai pasklido garsas apie V. Mykolaičio-Putino dramą „Valdovas“ pastatymą su puikia novatoriška, daiktškai metaforizuota dailininkės Dalios Mataitienės scenografija. Šiaulių „Valdovas“ 1974 m. įtvirtino (ir patvirtino) atgimusio ir nuolatos stiprėjančio Lietuvos tautinio susivokimo poreikį, tuo metu išreiškiamą apibendrinta monumentalio menine kalba,

sumišusia su socializmo idėjomis ir sumoderninto socializmo retorika (Gedimino Jakubonio skulptūros, Justino Marcinkevičiaus dramos, Birutės Žilytės, Algirdo Steponavičiaus iliustracijos). Šiaulių teatras žengė su visų mūsų laiku savaip užčiuopdamas, paryškindamas, interpretuodamas visame Lietuvos mene bręstančius procesus, tendencijas, kryptis.

Po atvirai režisūrinio, pasaulines tendencijas pajautusio, klasikos aktualinimu ir tautiniu monumentalumu pagrįsto „stambių potėpių“, visuomeniškai užsiangažavusio A. Ragauskaitės teatro į Šiaulių sceną ateina jaunimas su nuoširdžia, improvizacine, žaisminga, juvelyriška „Vaikų dienų“ vaidyba. 1978 m. į kolektyvą įsiliejusi Lietuvos konservatorijos aktorių laida atsinešė savo laiką ir savąjį laiko matavimą. Filosofinio kosmopolitiško teatro vagą atkakliai vagojo režisierius Saulius Varnas, kurdamas savo subjektyvių vizijų scenos pasaulį – tokia linkme suko 8-ojo dešimtmečio menas, toks buvo metas, nuolat stulbinantis reginių kaita ir posūkių staigumu. Šitokie meninio kelio vingiai – Šiaulių teatro stichija. Ko tiktai nematė šio teatro scena, ir ko tiktai joje nematėme mes, žiūrovai ir kritikai: svaigius skrydžius ir staugius kritimus (pasaulio pulsą gaudanti Gyčio Padegimo režisūra, A. Ragauskaitės nerealizuoti planai), praskrendančius scenos burtininkus, avantiūristus, brokdarius ir nepagaunamas fėjas, kartais iš tolimų ir egzotiškų kraštų, nuolat degančias scenos žvaigždes ir žvaigždutes, ilgainiui tapusias Šiaulių teatro simboliais, kaip antai aktorius Pranas Piauokas ar režisierė Regina Steponavičiūtė, būrelis vyresniųjų senbuvų ir visas pulkas čia šaknis įleidusių jaunųjų, šiandien jau perėjusių į viduriniąją kartą...

Šiam teatrui nėra pavojaus sustingti laike – jo durys nuolatos atviros visiems vėjams. Tokia šio teatro tradicija, įtvirtinta septynių dešimtmečių kūrybinės patirties.

Gauta 2002 10 14

Nuorodos

- ¹ V. Kubilius, *XX amžiaus literatūra*, Vilnius, 1995, p. 241.
- ² *Lietuvių teatro istorija*, Pirmoji knyga. 1929–1935, Vilnius, 2000, p. 206–233.
- ³ K. Tumkevičius, *Gyvenimo vingiuose*, Šiauliai, 1998, p. 28.
- ⁴ *Lietuvių teatro istorija, ...*
- ⁵ Vl. J-AS, Bekovojant dėl Klaipėdos, *Naujoji Romuva*, 1935, Nr. 6, p. 126.
- ⁶ J. Šaltenis, Valstybinis Klaipėdos teatras, *Naujoji Romuva*, 1938, Nr. 1–2, p. 52.
- ⁷ *Lietuvių teatro istorija*, Antroji knyga. 1935–1940, Vilnius, 2002, p. 132–142.

Gražina Mareckaitė

THE THEATRE AND ITS TIME

S u m m a r y

Each theatre, like a man, has its own history. Seven decades of the existence of the Šiauliai Drama Theatre – the so-called “provincial theatre” – are not an exception. This company, more than any other Lithuanian centre of the art of theatre, had to experience the effects of the great historical events of the 20th century. The fate has thrown it in the vortex of political events and this has left marks on the theatre’s face, character, and creative work. Even the general tendencies of cultural life and changing aesthetic attitudes assume different forms of expression and break along different lines in the life of each individual theatre, not to mention the exceptional events among which the Šiauliai Drama Theatre had to live its life. The developments of aesthetic thought manifested themselves on the stage of the Šiauliai theatre in an uneven manner. This was influenced by external factors – circumstances and personalities. Nevertheless, the Šiauliai Drama Theatre has found its place among other theatres and maintains its exceptional position up to now: it is a kind of a starting pole for the majority of Lithuanian stage artists, serving as a place of testing and exercise. The permanent alternation of artistic directors and changing tendencies have toughened the actors and endowed them with flexibility, openness, receptivity, and resolution to meet innovations and challenges.