
Dramaturgijos ir scenos kontroversijos prieškario Lietuvos teatre

Gražina Mareckaitė

*Kultūros, filosofijos ir meno institutas,
Saltoniškių g. 58, LT-2026 Vilnius*

Straipsnyje atskleidžiami 3-iojo ir 4-ojo XX a. dešimtmečio lietuvių scenos ir dramaturgijos prieštaringi ryšiai scenos menui profesionalėjant ir siekiant gilesnio psichologinio realizmo, tuo pat metu ieškant kelių išreikšti „tautos dvasią“ per istorinę poetinę dramaturgiją, maironišką romantinę literatūros tradiciją.

Raktažodžiai: dramaturgija, scena, realizmas, romantizmas, modernizmas, abstrakcija, tautiškumas

Ar įmanoma atsakyti į klausimą, kas daugiausia turi įtakos teatro raidos procesui, nustato jo vietą kultūros panoramoje – dramaturgija, paties teatro (režisūros, vaidybos, scenografijos) lygis, teorinė-kritinė mintis ar visuomenės poreikiai? Visi šie dėmenys tarytum sudaro vienovę, tačiau įsigilinus į jų tarpusavio ryšį kiekvienu atveju matysime vis kitokią sąveiką ir kitokią tarpusavio priklausomybę.

Nors prieškario dvidešimtmetį lietuvių teatro ir dramaturgų santykiai buvo nuspalvinti abipusių pretenzijų, iš esmės drama ir scena buvo lygiaverčiai kūrybos partneriai. Nė vienas iš jų nebuvo išsiveržęs toliau į priekį, praaugęs ar atsilikęs nuo jo savo meninėmis aspiracijomis, meniniu lygiu. Nesibaigianti vieša polemika ir „apsišaudymai“, griausmingi Balio Sruogos straipsniai (daugelis jų – repertuaro klausimu) tebuvo dvi tarpusavyje susistygavusio ir vienas kito verto reiškinio pusės: teatras laukė iš dramaturgų reikšmingo turinio, naujų idėjų, galbūt ir formos naujovių, tuo tarpu rašytojai kūrė juos išugdžiusiam teatrui – tokiam, kokį jie matė ir pažinojo.

Antanas Sutkus, plataus akiračio teatralas, kiekviena proga piešė tikrovėje nesamo, tačiau siektino filosofinio simbolinio teatro su lietuviška dvasia idealą, nors tokį teatrą sukurti realiai jam nesisekė. Vydūnas gi rašė sunkiai realizuojamų fantazijų ir filosofinių aspiracijų kupinus veikalus, kurie lietuvių profesinei teatro scenai tarsi ir nedarė ryškesnio (ar visiškai jokio) poveikio, kaip ir A. Sutkaus pastangos keisti lietuvių teatro kryptį. Tuo tarpu tarp 1901 ir 1938 m. įvairiose scenose (mėgėjų ir profesionalų) buvo suvaidinta per 35 Vydūno dramos veikalų ir vienaveiksmių veikalėlių. Nejaugi viskas prapuolė be ryškesnio pėdsako lietuvių teatro estetikai?

Visi, kas tikrai svarstė mūsų teatro ir dramaturgijos klausimus, visų pirma buvo linkę pastebėti dramaturgijos trūkumus, jos silpnybes ir savojo veido neturėjimą. To veido ieškota išstisus dešimtmečius...

Minint Valstybės teatro penkiolikos metų jubiliejų, V. Mykolaitis-Putinas kalbėjo: „Apibūdinti naująją mūsų dramaturgiją, kurią parodė dramos teatras, yra nepaprastai keblu. Išskyrus Petrą Vaičiūną, kurio dramatinė kūryba anaipol nėra vieninga, bet vis dėlto pobūdinga savo gerais ir blogais savumais, visi kiti autoriai ir veikalai taip viens nuo kito skiriasi, kad bendras vaizdas stiliaus, kolorito ir vertinimo atžvilgiu bus margesnis už genį. Nuo kilnaus patriotinio patoso iki vulgaraus pamfleto, nuo mistikos ir simbolikos iki negatyviai kvepiančio natūralizmo, nuo lyrinio svajingumo ligi girto strapaliojimo – visko mes matėm naujojo mūsų dramaturgijoje“¹. Jam antrino jaunas, kovingas, bekompromisinis „paryžietis“ Juozas Miltinis, šitaip apibūdinamas lietuvių dramos peizažą: „Pas mus šis horizontas plikas kaip Melchijoro Putelės galva su vieninteliu plauku – Vaičiūnu, kuris tik parodo, kad galva iš tikrųjų plika“². Abu sutinka, kad P. Vaičiūnas – vienintelis dramaturgijos „plaukas“. J. Miltinis kategoriškesnis – jam dramaturgijos horizontas atrodo visiškai plikas, tuo tarpu V. Mykolaitis-Putinas išvardija daug įvairiausių „margumynų“ (patosas, pamfletas, mistika, simbolika, natūralizmas ir t. t.), tik gaila, kad nedetalizuoja, kuriuos veikalus ar autorius visoms šioms išvardytoms dramos rūšims priskiria – šiandien jau sunkiai tiek „spalvingų“ veikalų beiššifruotume praeities arimuose. Taigi abu autoritetai vienu balsu tvirtina, kad iš ketvirtojo dešimtmečio pabaigos perspektyvos pažvelgus, lietuvių dramaturgijos padėtis iš tiesų

prasta. O kaip su teatru? Ar teatras čia visiškai niekuo dėtas? J. Miltinis papurto ir teatrą: „Didieji pasaulio teatrai visada labai stengiasi rasti naujų dramaturgų, nes jokia tauta negali pasisakyti turinti savo teatrą, jei neturi savo dramaturgijos“³.

Vadinasi, teatro „kaltė“ vien ta, kad jis nesugeba surasti naujų talentų, pritraukti rašytojų ir kūrybiškai su jais bendradarbiauti? Betgi Borisas Dauguvietis visomis išgalėmis stengėsi ieškoti teatrui rašančių autorių, tiesiog už ausų juos traukė į teatrą. Stebina kita aplinkybė: kaip atsvarą tai „plikai galvai“ J. Miltinis vardija pasaulinės dramaturgijos koryfėjus – Augustą Strindbergą, Paulį Claudelį, Jeaną Anouilh, tačiau nė vienas iš jo paminėtųjų autorių, kaip ir daugybė kitų modernių rašytojų, nebuvo suradę kelio į lietuvių teatro sceną. Kodėl? Lietuvių teatro scenoje daugiau nepasirodė (nieko nesugundė) netgi Luiggi Pirandello pavardė, kurio modernios pjesės „Šiaip ar taip“ pastatymas dar 1928 m. atnešė B. Dauguviečiui pagyrimus ir „europietiško“ scenos novatoriaus laurus. Ir prieš tai, ir po to būta nedrąšių mėginimų sumoderninti lietuvių teatrą pasirenkant atitinkamos krypties pasaulinės dramaturgijos veikalus (Gerhart Hauptmann, Maurice Maeterlinck, Leonid Andrejev, Eugene O'Neill, Karol Čapek), bet ir šie reti bandymai kalbėti modernesne scenos kalba tarsi susigerdavo į smėlį, ištirpdavo erdvėje, nepadarę ryškesnės įtakos lietuvių scenos meno pokyčiams. Taigi modernizmo sėkla mūsų teatro dirvoje nebuvo vaisinga, tačiau ir realizmo kelias lietuvių teatro ir dramos keliuose taip pat buvo duobėtas, nenuoseklus, neturintis aiškios perspektyvos. Lietuvių realistinei dramai grėsė pavojus nuslysti į lėkštą gyvenimo iliustravimą, jau minėtąjį natūralizmą ar, pasak V. Mykolaičio-Putino, į „girtą strapaliojimą“. Tai, ką patvirtino vėlesni dešimtmečiai, dar 1921 m. pastebėjo Petras Vaičiūnas, tas „vienintelis plaukas“, išlikęs lietuviškos dramaturgijos horizonte ilgus dešimtmečius. Tuomet dramaturgas kalbėjo: „Vidujinė didybė, paslėpta kasdieniuos žodžiuos, per sunki mums, dėl to Ibsenas ir kiti panašūs į jį mūsų scenoj neturi pasisekimo“⁴. Šitokią realybę P. Vaičiūnas netgi vadino „mūsų dramos drama“. Panašius žodžius ankstyvais 1923 m. ištarė ir kritikė Ona Pleirytė-Puidienė, išreikšdama viltį, kad galbūt jau prasideda „bandymai sukurti savo dramą, kuri pamažėl atskleis mūsų tautos sielos uždangą, už kurios slepiasi mūsų pačių idealai ir buitį“⁵. Kritikė čia kalba turbūt apie tą pačią „vidujinę didybę“, paslėptą kasdieniuos žodžiuos, kur susitinka „idealai“ ir „buitis“. Tas prieštaravimas tarp „vidujinės didybės“ (idealų) ir „kasdienių žodžių“ (buities) mūsų teatrui, man regis, taip ir liko neįveiktas slenkstis. Apeidamas šį slenkstį, lietuvių teatras graužėsi sau kelią kita ne ligi galo suvokta vaga, kuriai pradžią davė ankstesnių amžių nacionalinio atgimimo idėjos, tra-

diciškai reiškiamos abstraktaus poetiškumo kalba. (Savo darbe „Romantizmo idėjos lietuvių teatre“ analizuoju šią mūsų teatro savybę, paruošusią dirvą vėlesniais laikais išbujojusiam jo poetiškumui ir laisvam metaforiškumui, nesaistomam realybės pančiu.) Valstybės teatro Kauno scenoje per abu prieškarinio dešimtmečius buvo pastatyta apie 50 lietuviškų veikalų. Kurie iš jų atskleidė tą „sielos uždangą“, buvo etapiniai, pastūmėjo lietuvių teatrą savitesnės kūrybos vėžėmis ar pasėjo grūdą ateities derliui? Akys, žinoma pirmiausiai krypsta į 1929 m. A. Olekos-Žilinsko režisuotą V. Krėvės (P. Vaičiūno adaptacija) „Šarūną“. Šiam spektakliui atminti jau pastatyta dešimtys rašytinių paminklų ir ką čia bepridursi, tačiau šis spektaklis svarbus kaip romantinės herojinės istorinės dramos viršukalnė, įteisinusi magistralinę vėlesnių lietuvių teatro ieškojimų ir atradimų kryptį, kurią su visais jos atavizmais ir anachronizmais laikau ir dabartinio lietuvių teatro laisvumo ir šlovės priežastimi bei sąlyga. Tokią nuomonę dar labiau sustiprino žvilgsnis į latvių teatro ištakas. Abiejų tautų teatro atsiradimo išeities pozicijos, nepaisant panašaus istorinio likimo, gana skirtingos: pusiau mėgėjiškas latvių teatras (profesionalas buvo tik jo įkūrėjas Adolfas Alunanis) buvo įsteigtas Rygoje 1868 m. negausios latvių inteligentijos pastangomis kaip kiekvienos save gerbiančios tautos kultūros atributas. Latviams nereikėjo atremti milžiniškos spaudos draudimo griūties, tuo tarpu gimtosios kalbos naikinimas mėgėjišką lietuvių teatrą pavertė galingu, plačiausius visuomenės sluoksnius apėmusiu, tautiniais mitais ir istorine savigarba grįstu judėjimu, iškėlusiu tautiškumą. Jis tapo visuotinas ir nubrėžė romantinės herojikos kryptį lietuvių dramaturgijos ir teatro keliuose. Ilgametėje kovoje už savo kalbą, jos išlikimą ir valstybingumą teatras turėjo didžiulę įtaką. Susikūrus ir funkcionuojant nepriklausomai Lietuvos valstybei, iškilus konkretesniems ir realistiškesniems kasdienybės reikalams, istorinio romantizmo poreikis prigeso, dažnam atrodė net atgyvenęs reiškinys, tačiau lietuviško mentaliteto neblėstanti savybė buvo (ir tebėra) *milžinkapiai* – peizaže, atmintyje, sieloje. Galbūt šis pojūtis labiausiai ir trukdė atsirasti „kasdieniams žodžiams“. Arba jie pavirsdavo, pasak V. Mykolaičio-Putino, „girtu strapaliojimu“, „vulgariu natūralizmu“, arba kildavo į patetikos ir patoso skliautus, net ir pačių kritikuojančiųjų kūryboje. Lietuvių teatras kartu su dramaturgija blaškėsi tarp šių dviejų polių. V. Mykolaitis-Putinas savo draminiuose veikaluose, kaip antai „Nuvainikuotoji vaidilutė“ ar poetinis prologas Vytauto Bičiūno dramai „Gedimino sapnas“ (pagal A. Fromą-Gužutį), naudojo įvairiausių ceremonialinių misterinių vaidinimų elementus, nevengė nei patetikos, nei deklaratyvių deklamacijų (net ir „Valdovo sūnus“ panardintas „aukštų dažnių“ bangose). Jeigu nedetalizuosime aki-

vaizdžių skirtubių tarp iškilųjų mūsų dramos ir pozijos korifėjų, tai ir Putiną, ir Krėvę, ir Sruogą, ir daugybę jų pasekėjų apibrėžtume kaip romantinės herojinės krypties, „aukštojo stiliaus“ dramaturgus, iš esmės priklausančius tai pačiai maironiškajai literatūros tradicijai. Ne kitokia buvo ir teatro stilistika. Pakanka pažvelgti į vizualią visų istorinių spektaklių išraišką – mizansceną, herojų portretus, scenografiją – visur matysime panašias karžygių povyzas, šarvus, karūnas, kalavijus, tautiniais raštais dekoruotas menes ir t. t. Šie vaizdiniai buvo giliai įsirežę į lietuviško teatro kūną ir kraują, nes, pasak V. Krėvės, pačiame lietuvių charakteryje esama romantinio titanizmo pradų. B. Sruoga dar sustiprino, tiesiog įskiepijo per dramos kūrinį dar ir fatališko pasmerkimo bei istorinio tragizmo jausmą, išreikštą garsiaja strofa iš „Milžino paunksmės“:

*Verk, tėviškėle, verk Lietuva, –
Jau nusileido saulė tava.*

A. Olekos-Žilinsko režisuotam „Šarūniui“ iš dalies pavyko įveikti „deklamacinio“ teatro ydas, patosą ir kitus romantizuotos scenos šlampus bei vaidybos mėgėjiškumą, todėl B. Sruoga, atlikęs šio spektaklio kritinę analizę ir perpratęs įvairesnės sceninės išraiškos galimybes, „Milžino paunksmėje“ jau pats modeliuoja sceninio vyksmo ritmą, tempą, nuotikos kontrastus, gesina iškilmingumą ir lyrinius atsivėrimus sarkazmo, ironijos, ekscentrikos, komizmo kirčiais, pats režisuoja efektingus idėjų susikirtimus. Tačiau iš esmės viskas lieka poetinio ir teatrališko sąlygiškumo rėmuose. V. Krėvė, skaptuodamas sudėtingesnes psichologines savo herojų kolizijas ir giliau panirdamas į individo sielos slėpinius, yra neišbaigto, laisvam sceniniam interpretavimui palikto, neapibrėžto literatūrinio žanro dramatinio kūrinio autorius, reikalingas ne tik režisieriaus, bet dar ir dramaturgo (P. Vaičiūno) rankos. Apie Vydūno „Prabočių šešėlius“ ar „Amžinąją ugnį“ netenka nė kalbėti – dvasinė sfera čia atpalaiduota nuo realaus istorinio konkretumo.

Visų čia paminėtų ir nepaminėtų autorių bei jų dramos veikalų bendras vardiklis – formos neapibrėžtumas ir minties abstraktumas, „abstraktumo prakeiksmas“, kaip taikliai išsireiškė kažkuris literatūrologas. Iškiliausių lietuvių literatūros korifėjų veikalai, parašyti kaip herojinių poetinių dramų, draminių poemų variantai (neapibrėžtas žanras tarp poezijos ir dramaturgijos), nesutapo su teatro nusibrėžta profesionalėjimo kryptimi, teatro, ieškančio vaidybos „tikroviškumo“, „tiesos“, „gyvenimo realumo“. Jo siekiamybė buvo psichologinis realizmas, o literatūriškai eilėmis rašyti veikalai su abstraktumo ženklų traukė scenos meną priešinga kryptimi. „Dienos aktualijų“ dramaturgija su P. Vai-

čiūnu priešaky bei galimybė rinktis „realistinius“ ar „saloninius“ užsienio autorius atliepė aktualius lietuvių režisūros uždavinius, o neblėstantis poreikis išlaikyti tautines idėjas bei patriotinę dvasią vertė žvalgytis į romantiškuosius motyvus dramaturgijoje. Lietuvių teatro silpniausioji grandis buvo modernaus teatro formavimasis – nei režisūra, nei dramaturgija šiuo požiūriu nė žingsnio nepasistūmėjo į priekį. Literatūrologijos klasika jau tapo šie V. Kubiliaus žodžiai: „Į novatoriškumą pakrypusioje lietuvių literatūroje plakasi išvien romantizmo, psichologinio realizmo, impresionizmo, simbolizmo, ornamentuotos stilizacijos (pagal vokišką Jugendstil madą) pradmenys. Skubėdama įsirikiuoti į Europos meninio mąstymo lygmenį, lietuvių literatūra, pasak V. Mykolaičio-Putinio, nespėdavo nė vienos srovės išgyventi nuosekliai ir iki galo“⁶. Vargu ar ką nors panašaus galima būtų pasakyti apie prieškario lietuvių scenos meno ieškojimus, teatrui besiblaškant tarp norų ir galimybių, tarp meninių aspiracijų ir žemiškos komercijos poreikių, tarp būtinybės tenkinti besisluoksniuojančios visuomenės interesus, tarp tautinės tapatybės įtvirtinimo siekių ir atsivėrimo „visažmoniškumui“. Lietuvos dramaturgijoje, kaip viename literatūros žanrų, galime surasti V. Mykolaičiui-Putinui būdingų simbolizmo srovės pėdsakų, ekspresionizmo stilistikos bruožų esama Vydūno sceninėje kūryboje, Igno Šeiniaus „Diplomatuose“, „įnešti“ impresionizmo spalvų į savo pjeses mėgino K. Puida. Paradoksalaus minties teatro pradus demonstruoja Kazio Binkio pjesė „Generalinė repeticija“. Kas dar? Nedaug galėtume pridurti. Kaip jau minėta, ne geriau lietuvių dramaturgijai ir teatrui sekėsi su „realistais“. Todėl belieka dar kartą įvardyti tai, kas būdinga lietuvių dramos keliams ir klystkeliams: formos neapibrėžtumas, poetizmai ir lyrizmai, veiksmo sąlygiškumas ir minties abstraktumas, psichologinis nenuoseklumas, bekūnis idėjų plevenimas, – visa tai yra tikroviško, pagrįsto psichologija, gyvenimiškais santykiais ir „žemės syvais“ mintančio teatro priešingybė, jo ydos bei trūkumai. Tačiau ar negali tam tikromis aplinkybėmis tie trūkumai virsti privalumais? Gal tariamoji silpnybė sugeba transformuotis į stiprybę?

B. Sruoga, nepailstantis lietuvių teatro idėjų generatorius, Antrojo pasaulinio karo metais vėl garsiai prabilo apie lyrinę, romantinę lietuvių teatro prigimtį, apie jo svetimumą buitiniam natūralistiniam teatrui ir vėl pakartojo, tik daug tvirtiau, savo mintis, išsakytas dar 1923 m., kai reikalavo iš teatro „žiūrėti ne vien pirmąjį pasaulio planą, bet ir tas nežinomas dausas, kurias slepia nuo mūsų naivioji tikrėybė“⁷. Karo metais garsiajame straipsnyje „Teatro romantika“ B. Sruoga pranašavo: „Mūsų kūrybą dar išvys pasaulis ir nusistebės“⁸.

Išvydo. Įvertino. Nusistebėjo. Iš kokių nesuvoktų versmių lietuvių teatras semia savo nepakartojamas spalvas ir originalias formas? Tam reikia grįžti į praeitį ir mintimis nueiti lietuvių teatro kelią nuo jo ištakų ligi mūsų dienų triumfo ir sumaišties.

Gauta 2003 11 14

Nuorodos

- ¹ V. Mykolaitis-Putinas, *Literatūros etiudai*, 1937, p. 224.
- ² T. Sakalauskas, *Monologai*, V., 1981, p. 100.
- ³ Ten pat.
- ⁴ P. Vaičiūnas, Mūsų dramos drama, *Skaitymai*, 1921, kn. 8, p. 86.
- ⁵ O. Pl. P. (Ona Pleirytė-Puidienė), Teatras, *Gairės*, 1923, Nr. 6, p. 363.
- ⁶ V. Kubilius, *XX amžiaus literatūra*, V., 1995, p. 109.
- ⁷ B. Sruoga, *Apie tiesą ir sceną*, V., 1994, p. 44.
- ⁸ Ten pat, p. 263.

Gražina Mareckaitė

DRAMATURGICAL AND STAGE CONTROVERSIES IN PREWAR LITHUANIAN THEATRE

S u m m a r y

The article addresses the issue of the relation and interaction between the stage and dramaturgy in prewar Lithuanian theatre. At that time the theatre was trying to escape the grip of amateurism: it was seeking deep psychological realism, although the inherited traditions and the wish of the young state that had set itself free from a long-lasting oppression to express its identity through various theatrical forms compelled it to stage romanticized poetical historical dramas.

These conflicting tendencies and the inability of Lithuanian theatre of the first half of the 20th century to employ the practices of world literature and dramaturgy were possibly the sources of its uniqueness that revealed itself later.