
Lietuvių mėgėjų teatras tautinio sąjūdžio laikais (XIX a. pabaiga – XX a. pradžia)

Šarūnė Trinkūnaitė

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

Šiame straipsnyje aprašomos politinio, visuomeninio bei kultūrinio XIX a. pabaigos – XX a. pradžios Lietuvos gyvenimo peripetijos, kuriose radosi ir plėtojosi lietuvių mėgėjų teatro sąjūdis, prasidėjęs sodžiuose rengiamais slaptais vakarais, o vėliau tapęs vieša ir legalia Lietuvos didmiesčiuose įsikūrusių kultūrinių draugijų veikla. Remiantis istorinėmis ir kultūrologinėmis XIX a. pabaigos – XX a. pradžios apžvalgomis bei lietuviška ano laiko periodika, mėginama apibūdinti mėgėjiškų vaidinimų reikšmę tuometiniame visuomeniniame kontekste, įvertinti teatrinės mėgėjiškos scenos galimybes.

Raktažodžiai: tautinis sąjūdis, politinė cenzūra, mėgėjų teatras, miesto kultūra, kultūrinė draugija, istorinė drama

XIX amžius nacionalinės spaudos sąlygomis gyvenančioje Vidurio ir Pietryčių Europoje paskleidė veržlias ir azartiškas „tautų pavasario“ nuotaikas. Tautinis entuziazmas čia nestabdomai liejosi aktyvia visuomenine-kultūrine veikla: būrėsi kultūros ir mokslo draugijos, steigėsi įvairios nacionalinio valstybingumo institucijos – muziejai, viešosios bibliotekos, paveikslų galerijos. Tuo nacionalinio pakilimo laiku teatras įgijo didžiulę visuomeninę reikšmę ir tapo ryžtingo pasipriešinimo nacionalinio engimo politikai arena. „Išgarsinkit Tėvynės teatrą savo meile Tėvynei“, – 1817 m. liepsningai skelbė lenkakalbė Vilniaus miesto teatro scena¹. Šokiruojančiu XIX a. I pusės teatrinio gyvenimo įvykiu tapo aktorius Severyno Malinowskio įvairiose Ukrainos apylinkėse vaidinamos ketvirtos Adomo Mickevičiaus „Vėlinių“ dalies (1823) ištraukos², meilės kančių išsekinto Gustavo dramatiškais monologais išreiškiančios protestą prieš to laiko visuomeninio gyvenimo formas bei normas. Šalyse, neturinčiose tautinio teatro, nuo pat XIX a. pradžios nepaprastai svarbia tautinio-kultūrinio darbo sfera tapo nacionalinio teatro organizavimas. Vengrijoje XIX a. pradžioje išsiplieskęs „klajojančio teatro“ sąjūdis, remiamas austrų valdžiai nepalankių magnatų, 1837 m. Pešte baigėsi iškimingu vengrų teatro atidarymu, o 1840 m. šiam teatrui buvo suteiktas Nacionalinio teatro (*Nemzeti Színház*) vardas³. Nepasitenkinimas Prahos Karališkajame teatre (spektakliai vyko vokiečių k.) čekų aktorių pasirodymams teskirtomis dviem savaitgalio valandomis 1848 m. Čekijoje sukėlė bruzdėjimą dėl čekų teatro įkūrimo, ir jau 1862 m. buvo atidarytas Lai-

kinasis Prahos teatras, o 1883 m. įsteigtas Nacionalinis teatras (*Narodni divadlo*)⁴.

XIX a. kultūrinis ir patriotiškai nusiteikęs Lietuvos elitas buvo aktyvus carinės politikos oponentas. Vilniaus miesto teatro scenoje pasirodė Lenkijos ir Lietuvos didybės laikus menantys istorinių pjesių spektakliai – opera „Jadvyga, Lenkijos karalienė“, Alojzo Felinskio eiliuota tragedija „Barbora Radvilaitė“, iškelianti pilietinės pareigos tėvynei svarbą, ir pan.⁵ Prie Vilniaus Archeologijos komisijos įsteigtas Senienų muziejus iškilmingai demonstravo Oscaro Sosnowskio marmurinę skulptūrą „Jogaila ir Jadvyga“ – atvirą „siekimo atkurti senąją Lietuvos valstybingumą, unijos ryšiais susietą su Lenkija“⁶, argumentą. Gi lietuviškasis judėjimas tuometinėje Lietuvoje buvo „panašus ne į visuotinį sujudimą, o į mažos grupelės žmonių žingeidumo raišką, kuri skleidėsi daugiausia per asmenišką pažintį“⁷. Jis brenė atokiai nuo miesto kultūros centrų – Dionizo Poškos Bardžiuose-Bijotuose, Motiejaus Valančiaus Varniuose, Lauryno Ivinskio Rietave ir t. t. Visuotinis lietuvių tautinis sąjūdis prasiveržė gerokai vėliau – paskutiniaisiais XIX a. dešimtmečiais. Į jį Lietuva, nuo 1840 m. oficialiojoje komunikacijoje vadinama tiesiog „šiaurės vakarų kraštu“⁸, ėjo „labai vingiuotais keliais“ ir tuose keliuose patyrė tokių „konvulsijų, kokių kitoms tautoms nebuvo lemta iškentėti“⁹. Iki pat XIX a. pabaigos Lietuva turėjo laviruoti „tarp rusifikatorių planų ir konservatyviosios, senosios LDK bajoriškos visuomenės sumanymų“¹⁰, grįstų svajonėmis apie buvusią Žečpospolitą. Besiformuojantis lietuvių tautinis sąjūdis turėjo „prasilaužti“ pro

dvigubus gniaužtus – pro brutalią rusifikacijos politiką ir pro vis labiau plintantį polonofilinių nuotaičių „užkratą“, ketinantį pasiglemžti pasiturinčius ir šviesiuosius Lietuvos visuomenės sluoksnius¹¹.

Ypatingu lietuvių tautinio sąmonėjimo akstinu tapo XIX a. 7-ojo dešimtmečio pradžios įvykiai – baudžiovos panaikinimas ir 1863-ųjų sukilimo pralaimėjimas. 1861 m. panaikinus baudžiovą ir susidarius palankesnėms lietuvių valstietijos apšvietos sąlygoms, „iš po [...] šiaudinių pastogių išėjo tikrieji lietuvių tautos ir visuomenės atstovai ir vadai, kurie prikėlė iš amžino miego jau merdėti bepradėjusią tautą“¹². 1863 m. sukilimui malšinti pasitelkta stubbinančiai agresyvi bei represyvi carinės Rusijos politika, nors ir ilgam suvaržė bet kokią veiklos laisvę, tačiau galutinai pažeidė unijines bajoriškos Lietuvos visuomenės aspiracijas. Sukilimo pralaimėjimas „įskėlė“ lietuvių nepasitikėjimą sulenkėjusia Lietuvos visuomene ir išugdė rezistencinę lietuvių laikyseną, palaipsniui išaugusią į plačią nelegalią kultūrinę veiklą. Persekiojimų, tardymų, tremčių ir kalėjimų baime gyvenančioje Lietuvoje susitvenkusi didžiulė nuoskauda išsiliejo XIX a. 9-ojo dešimtmečio viduryje, kai kontrabandinio būdu buvo pradėta platinti tūkstančio egzempliorių tiražu *Ragainėje* bei *Tilžėje* leidžiama „Ausra“ (1883–1886). „Ausros“ iniciatorius Jonas Basanavičius, iš arti pažinęs bulgarų, serbų, čekų tautinius judėjimus, surado būdą prabilti taip, kad ji, anot vaizdžios kalbininko Jono Jablonskio ištaros, „kaip perkūnas trenktų pasirodžiusi mūsų tarpe ir tuoj išblaškytų visus... abejojimus ir svyravimus“¹³.

Siūlydama grėžtis, anot pirmąjį numerį palydėjusios J. Basanavičiaus prakalbos, „nusidavimuosna senovės gadynės ir veikaluosna mūsų garbingų sentėvių“¹⁴, „Ausra“ tapo didingos Lietuvos praeities liudytoja. Deklaruodama, jog, J. Basanavičiaus žodžiais tariant, „Lietuva pamažėliu nyksta, nes nyksta jos kalba“¹⁵, ji tapo lietuviško žodžio saugotoja ir skelbėja. Su „Ausra“ pasklido džiugios lietuviško patriotizmo nuotaikos – ji skatino pabusti iš slogios nevisavertiškumo jausenos, mokė ugdytis nacionalinio pasididžiavimo bei savigarbos gebėjimus ir tapo tautos telkimosi į vieningą judėjimą pradžia. Tautinės kultūros baruose ėmė darbuotis visi ano laiko lietuvių šviesuoliai: Maskvoje ir Prahoje medicinos mokslus baigęs J. Basanavičius, Peterburgo universitete gamtos mokslus studijavęs Povilas Višinskis, Varšuvos universiteto medicinos fakulteto auklėtinis Vincas Kudirka, Peterburgo universitete inžinerijos mokėsis Petras Vileišis, Kauno kunigų seminarijoje mokslus ėjęs Juozas Tumas-Vaižgantas, vokiškoje Mintaujos mergaičių mokykloje mokiusis Gabrielė Petkevičaitė-Bitė ir kt. Per užsieniuose leidžiamą lietuvišką periodiką bei grožinę literatūrą, per slaptas šviečiamąsias draugijas bei mokyklas, per didmiesčių butuose ar kaimo trobose organizuojamus slaptus susibūri-

mus, palydimus skaitymų, šokių, dainų ir žaidimų, šie žmonės entuziastingai skleidė tautines idėjas ir telkė naują bei jauną lietuvių tautą. Šis „Jaunosios Lietuvos“¹⁶ judėjimas, pora dešimtmečių atsilikęs nuo kaimyninės „Jaunosios Latvijos“, kuri jau 1862–1865 m. leido savąsias „Peterburgo žinias“ („Peterburgas awizes“), smerkiančias tautinio engimo politiką, buvo ryžtingesnis nei „jaunalatvių“ sambrūzdis, iš esmės „taikstęsis su carizmu“, „neprieštaravęs rusifikacijai“¹⁷.

Iš slaptų susibūrimų bei pasibuvimų išaugo ir po visą Lietuvą bei visas carinėje Rusijoje ar emigracijoje susitelkusias lietuvių kolonijas išplito „lietuviškųjų vakarų“ sąjūdis – slaptas, nelegalus iki 1904 m. ir legalus, nors ir kruopščiai prižiūrimas po 1904 m.¹⁸

Lietuvių mėgėjiško teatro pradžia tapo 1895 m. kovo 31 d. „Labdaringosios Petrapilio lietuvių bei žemaičių draugijos“ pastatyta tuometinio lenkų rašytojo Juzefo Blizinskio komedija „Žentas dėl parodos“ (1892) pajuokianti apsimitėliškus dvarininkus, „užsinorėjusius nei iš šio, nei iš to žento iš ponų“¹⁹. XIX a. pabaigoje startavęs teatrinis lietuvių judėjimas buvo gerokai pavėlavęs reiškinys. Kaimyninėse Pabaltijo valstybėse, Latvijoje bei Estijoje, kur carinės Rusijos vyriausybė nesusidūrė su kovingu tautos pasipriešinimu, pasitikėjo vokiečių administracija ir neturėjo tokių aršių slopinimo užmačių, teatrinis gyvenimas prasidėjo net dviem dešimtmečiais anksčiau. 1870-aisiais „Latvijos draugija badaujantiems estams šelpti“ jau buvo įkūrusi mėgėjišką Rygos latvių teatrą ir jam vadovauti pavedusi Talino vokiečių trupę palikusiam talentingam aktoriui Adolfui Alunaniui²⁰, o mėgėjiškus estų spektaklius pradėjo ruošti Tartu mieste įsikūrusi „Vanemuinės“ draugija, teatrinę veiklą patikėjusi dramaturgei Lidijai Koidulai. Suburtos mėgėjiškos latvių bei estų trupės per gnetinai trumpą laiką įžengė į teatro profesionalėjimo kelią. 1886 m. Rygos latvių teatras gavo kasmetinę miesto valdžios subsidiją, o teatro direktoriumi tapęs Rygos vokiečių teatro režisierius Hermanis Rode-Ebelingas, turėjęs dvylikos metų aktorystės stažą Vokietijos, Austrijos bei Šveicarijos teatruose, ėmė mokyti latvių trupę aktorinio meistriškumo, pasitelkdamas ir Rygos vokiečių teatro meistrus. Estijoje kiek vėliau, 1906-aisiais, profesionaliais pagrindais pradėjo veikti „Vanemuinės“ bei „Estijos“ teatrai. „Vanemuinės“ teatro vadovas Karlas Menningas, gerai susipažinęs su Drezdeno, Miuncheno, Vienos, Paryžiaus teatrais, teatrinės patirties sėmėsis Maxo Reinhardto teatre, pradėjo sistemingai ugdyti aktorinį „Vanemuinės“ trupės meistriškumą²¹.

Skirtingai nei Latvijoje, Estijoje, o ir daugelyje Vidurio bei Pietryčių Europos šalių, kur mėgėjiškos trupės glaudžiai bendradarbiavo su profesionaliais teatrais, lietuvių mėgėjų teatras nepatyrė esminės ir lemtingos profesionalios scenos įtakos. Dėl nuolati-

nio lietuvių tautinės-kultūrinės veiklos tramdymo „lietuviškųjų vakarų“ sąjūdis saugumo sumetimais užgimė ir klostėsi Lietuvos didmiesčių kultūros nuošalėse. Vilniaus miesto teatras, kuriame 1864–1914 m. dirbo įvairios ir neretai pakankamai aukšto profesinio lygio rusų trupės (1864 m. atvyko kolektyvas su Peterburgo Aleksandros teatro aktoriumi Pavlu Vasiljevu, 1863 m. Peterburge sužavėjusiu Fiodorą Dostojevskį, garsi Rusijoje Konstantino Nezlobino trupė su kelis sezonus (1894–1896-aisiais) pasilikusia žymiąja Vera Komisarževskaja²²), neturėjo kontakto su „lietuviškųjų vakarų“ sąjūdžiu. Kita vertus, XIX a. pabaigoje – XX a. pradžioje, kai lietuvių „kalbos meilė buvo tapusi tėvynės meilės sinonimu“²³, oficialiai svetimkalbei kultūrai atstovaujanti Vilniaus scena ir negalėjo išterpti į lietuvių mėgėjų teatro įvykius.

Pirmieji lietuviški spektakliai nebuvo vien kaimo kultūros produktas. Šių spektaklių organizatoriai – mokslus netolimame ar tolimesniame užsienyje išėję lietuvių visuomenininkai ar iš didmiesčių atostogų sugrįžę įvairių universitetų studentai. Vaidinimams suburdami kiek labiau praprususius provincijų gyventojus, tie pirmieji lietuvių inteligentai lavino bei švietė lietuvių visuomenę, plėtė jos kultūrinį akiratį. „Lietuviškieji vakarai“ tapo kaimo ir miesto kultūros sandūros erdve – čia vyko, anot jau chrestomatine tapusios Balio Sruogos formuluotės, „juodžemiškumo ir universitetiškumo fuzija“²⁴. Kita vertus, šis „lietuviškųjų vakarų“ „juodžemiškumas“ nebuvo visai grynas. Jis turėjo provincialaus miestietiško „priemaišų“. Ieškodami vaidinimams slaptų vietų kaimuose, „vakarų“ organizatoriai suburdavo energingesnius bei šviesesnius mažų provincijos miestelių žmones – mokytojus, amatininkus, fotografus, advokatus. Universitetinė ir miesto kultūra, palaipsniui smelkdamasi į Lietuvos sodžių bei provincijos terpę, ugdė žmonių potraukį menui, pratino juos prie kultūros išpūdžių, vienaip ar kitaip formavo meninį bei kultūrinį skonį.

Atsiradusi tuomet, kai lietuvių literatūra tautinėms idėjoms ar socialinei didaktikai jau buvo suradusi precizišką meninę formą – lietuvių poezija jau turėjo Jono Mačiulio-Maironio „Pavasario balsus“ (1895), o lietuvių proza jau buvo sulaukusi Žemaitės (Julijos Beniuševičūtės-Žymantienės) apsakymų, mėgėjiškoji lietuvių scena vis tik tapo ne tiek estetiškos-meninės komunikacijos erdve, kiek lietuvių ir tautinių idėjų propagandos arena. „Kitas, prieš vakarą nebesiskaitęs lietuviu, susipranta lietuviu esąs, ir jam jau vardas „lietuvis“ gauna prasmę ne paniekinimo, bet garbės“, – džiūgavo anuometinė lietuvių spauda²⁵. „Lietuviškieji vakarai“ tarsi pratęsė dar „Ausros“ laikmečiu ugdytą pakilų tikėjimą pusę amžiaus drausto, bet „už žemčiūgus brangesnio ir už viską meilingesnio“, „paties viešpaties kvapu atver-

to“²⁶ lietuviško žodžio šventumu. „Tuomet pirmą kartą pamačiau tokią minią žmonių, [...] kalbančių lietuviškai, dargi apie lietuvių reikalus. Scenoje išgirdau lietuvių kalbą... Pasijutau, kad užaugo man sparnai, dešimteriojai spėkos padidėjo, užgimė bausis troškimas darbuotis ir darbuotis savo nuskriaustų brolių lietuvių dirvoje...“, – Rygoje matyto lietuviško spektaklio išpūdį savo atsiminimuose aprašė Vincas Mickevičius-Kapsukas²⁷.

Platindami lietuvių, entuziastingai įkvėpdami tautiniam darbui, ugdydami tautinio bendruomeniškumo jausmą, lietuviškieji mėgėjų vaidinimai atliko svarbią lietuvių visuomenės telkimo, tautinės savimonės ugdymo, gimtosios kalbos skelbimo misiją. Ir kartu tai buvo bene pats paradoksaliausias bei pats keisčiausias lietuvių tautinio kultūrinio sąjūdžio atvejis. Štai kad ir tai, jog pirmam lietuviškam spektakliui pasirinkta ne lietuvių, o lenkų autoriaus pjesė. Tiesa, 1895 m. dar nebuvo mėgėjiškos scenos galimybės tikusios lietuviškos dramaturgijos. Tačiau net tuomet, kai radosi pirmieji lietuviški dramos kūriniai, „lietuviškųjų vakarų“ repertuaras liko atviras lenkiškų komedijų antplūdžiui. Čia nuolat buvo vaidinamos J. Blizinskio, Stanislawo Przybilsio, Jozefo Korzeniowskio ir kt. pjesės, nors „Ausra“ XIX a. pabaigoje nuolat piktinosi tais, kurie „maloniai žiūri į Varšuvą kaip davatka į paveikslą Motinos Dievo“²⁸.

Savo paradoksalmu „lietuviškųjų vakarų“ sąjūdis neprarado ir tuomet, kai rėmėsi lietuviška dramaturgija. Tuo nerimastingo jaudulio ir kilnių, didingų patriotinių idėjų laiku buvo vaidinamos negrabiai suregztos trumputės komedijėlės ar komiškos scenelės, pašiepiančios įvairias socialines anuometines ydas – miesčioniškas pretenzijas Keturakio „Amerika pirtyje“, J. Tumo-Vaižganto „Namai-pragarai“, gobšumą (J. Tumo-Vaižganto „Nepadėjus nér ko kasti“), lenkofilines ambicijas (Liudvikos Didžiulienės-Žmonos „Lietuvaitės“), rusų valdininkų ištvirkimą (Žemaitės „Valsčiaus sūdas“) ir pan. Ši keistą idėjinio konteksto ir jame subrandintos meninės raiškos neadekvatumą nulėmė pati dramos žanro jaunystė. Juk, anot poeto ir literatūros profesoriaus Vinco Mykolaičio-Putino, XIX a. „kiti mūsų literatūros žanrai jau buvo pasireiškę gana plačiai: mes turėjome poetų epikų ir lyrikų, mes turėjome mokslinės ir dailiosios didaktinės prozos, bet dramaturgijos srity neturėjome nieko“²⁹. Dramos reikėjo mokytis nuo pradžių. Kita vertus, tos primityvios komedijėlės ir tebuvo vienintelė „lietuviškųjų vakarų“ repertuaro galimybė. Joms nereikėjo jokio išradingesnio pastatyminio sprendimo – užtekdavo įprastos kaimiškos aplinkos su įprastais suolais ar stalais, o jų personažų tipai – kaimo išdaigininkas, prekiautojas žydėlis, išgerti mėgstantis vyrukas, prietaringa moterėlė ir pan. – žiūrovui buvo gerai pažįstami iš gyvenamosios tikrovės.

Tačiau bundančios lietuvių tautos idėjoms jautri XIX a. pabaigos – XX a. pradžios auditorija tuose komedijėlių vaidinimuose mokėjo įžiūrėti kitokią – patriotinio turinio – prasmę. Tie vaidinimai gebėdavo sukrėsti ano meto žiūrovus ir padaryti jiems didžiulį emocinį poveikį. „Aš visą laiką jutaus neapsakomai sugraudinta [...]. Kad ir ne visai taip, bet panašiai sujudina man kaskart giliai širdį mūsų žmonių bažnyčioje giedamas „Pulkim ant kelių“..., – apie smagiosios „Amerikos pirtyje“ spektaklį rašė G. Petkevičaitė-Bitė³⁰. Pirmųjų lietuviškų vaidinimų didžioji vertė glūdėjo, žinoma, ne vaidinamoje medžiagoje ir ne vaidinimo kokybėje, kurios nebuvo ir negalėjo būti, – ji glūdėjo tuos vaidinimus supusioje jaudrioje emocinėje atmosferoje, kurioje jie veikdavo kaip stiprus rezistencinės ideologijos užtaisas. Susirinkusiųjų gebėjimas jautriai reaguoti į garsiai išstartą lietuvišką žodį bei į anuomet toki jaudinantį pasibuvimą tarp lietuvių, savųjų, – šitai sudarė psichologinį-emocinį spaudos draudimo laikmečio „lietuviškųjų vakarų“ pagrindą.

1904 m. legalizavus lietuvišką spaudą, lietuvių inteligentija pamažu ėmė keltis į didžiuosius miestus. XX a. pradžios lietuviškos kultūrinės veiklos centru tapo Vilnius. P. Vileišio iniciatyva čia buvo įkurta nemažai darbo vietų lietuviams suteikusi geležies dirbinių gamykla, moderni spaustuvė, lietuvių knygynas. 1904 m. gruodžio 10 d. pasirodė pirmasis lietuviškas dienraštis „Vilniaus žinios“, iškilmingai paskelbęs, kad nuo šiol „mes, lietuviai, [...] būsime tarsi į vieną kūną surišti“³¹, sutelkęs aplink save žymiausius lietuvių šviesuolius – Joną Jablonskį, P. Višinskį, Antaną Smetoną, iš Bulgarijos parsikviestą J. Basanavičių, Kazį Puidą, Oną Pleirytę-Puidienę (slap. Vaidilutė) ir kt., o reguliariai spausdinamomis užsienio naujienomis atvėręs platesnį kultūrinio-politinio Europos gyvenimo horizontą. Praūžusi 1905 m. revoliucija Vilniuje susibūrusią lietuvių bendruomenę „užkrėtė išganinga viltimi, kad pasaulis gali būti kitoks, pažadino atbudusioje šalyje didžiulius intelektualinės ir kūrybinės energijos kiekius, įkvėpė pasitikėjimo drąsą ir atsakomybės rūpestį visais krašto reikalais“³². 1905 m. lapkričio 21 d. susirinkęs Didysis Vilniaus Seimas nuaidėjo liepsningais tautos laisvės reikalavimais bei carinės vyriausybės prakeiksmiais, suvirpindamas visą Lietuvą ir paakindamas dar energingesnei bei drąsesnei veiklai.

Ir vis tik XX a. pradžios Vilnius nebuvo itin svingingas lietuviams. Čia besitelkiančią lietuvių sicutę įvairialytė ir įvairiakultūre erdvė, kurioje neretai ir gana skaudžiai buvo juntamas savos, lietuviškos, inteligentijos stygius. „Bet kas jau įdomiausia, kad Lietuvos miestuose labai maža tėra lietuvių, ypač inteligentų. [...]. Mums reikia būtinai į lietuvių miestus lietuviškas gaivalas įnešti“, – nuolat dejavo „Vilniaus žinios“³³. Nors ir gerokai nudrengtas carinės cenzū-

ros, po oficialiosios kultūros fasadu Vilnius buvo išugdęs rezistencinį lenkiškosios kultūros pagrindį su lenkiškų knygų leidyba, plačiu slaptų švietimo kuopelių tinklu, uždariais vaidinimais, paskaitomis, mokslineis diskusijomis, nelegaliomis intelektualų organizacijomis – ir sąmojingiems „Kurier Wilenski“ publicistams lietuviškosios kultūros plėtimasis dar ilgą laiką atrodė marginalinis reiškinys ar tiesiog paniekos teverta „litwomanija“³⁴. Po 1904–1905 m. įvykių į Vilniaus kultūrinio gyvenimo viešumą išėjo lenkų, žydų ir kt. bendruomenės: jos ėmė steigti savas vietas draugijas, mokyklas, bibliotekas, leidyklas, organizuoti savą spaudą. Miesto salėje vykdavusiuose vadinamuosiuose „tarptautiškuose“ vakaruose margašalvės tautinės bendrijos rodė įvairias menines programas, tarp kurių 1905 m. visai atsitiktinai įsiterpė ir lietuvių „Trys karaliai“³⁵.

XX a. pradžios Vilnius buvo intensyviai kultūrėjantis ir pasaulinės kultūros naujienoms atviras miestas. Miesto teatras rodė pačių naujausių to laiko pjesių – Antono Čechovo „Trijų seserų“, „Ivanovo“, „Vyšnių sodą“, Maksimo Gorkio „Miesčionių“, Gerharcto Hauptmanno „Vienišų žmonių“ ir kt. – spektaklius. Dar 1903 m. Vilniuje vyko Krokuvos dailininkų modernistų grupės „Sztuka“ paroda. Rusų muzikos draugijos muzikos mokykloje 1906–1908 m. mokėsi būsimasis pasaulinio garso smuikininkas Jascha Heifetzas. Nuo 1905 m. Vilniuje vis dažniau gastroliuodavo profesionalios lenkų, rusų, prancūzų dramos trupės: čia buvo parodyti Henryko Sienkiewicziaus „Kieno kaltė“, Aleksanderio Fredro „Vyras ir žmona“, „Mlada Polska“ ideologo Stanislawo Przybyszewskio „Sniegas“, Friedricho von Schillerio „Vilius Telis“ ir kt. spektakliai. 1905 m. rudenį Varšuvos filharmonijos orkestro atlikti keli Richardo Wagnerio kūrinių koncertai sulaukė didžiulio Vilniaus publikos susižavėjimo. Vilnius ėmė vis labiau gundyti ir įvairiomis miestietiškomis pramogomis: čia vis dažniau vykdavo cirko pasirodymai, vasaromis atviroje Botanikos sodo scenoje buvo organizuojamos vyrų ir moterų imtynės ir pan.

Pakiliai ir aktyviai gyvenančiame XX a. pradžios Vilniuje lietuviškų spektaklių organizavimo besišėmusios kultūrinės draugijos – „Vilniaus lietuvių šelpimosi draugovė“ (1904), vaidintojų, muzikantų, dainuotojų draugija „Vilniaus Kanklės“ (1905), kiek vėliau įsteigta „Rūta“ (1908) – pateko į stiprios kultūrinės konkurencijos erdvę. Slaptųjų „lietuviškųjų vakarų“ repertuaru tebegyvuojantis ir Pagirio geležinkelio kuopelės klube, o paskui Miesto salėje ar Miesto teatre vis „Ameriką pirtyje“, „Neatmezgamą mągą“, „Nepadėjus nér ko kasti“ ar pan. kartojantis lietuviškas teatras negalėjo nekelti tam tikro skepticizmo. Ir nors entuziazmo netrūko, jis daugeliu atvejų buvo susijęs ne tiek su patirtu spektaklio išpūdžiu, kiek su smagios pramogos „apturėjimu“. „Grie-

žiant karūmenės muzikai“ buvo galima „lietuviškai kalbėti drašiai, nesibijant, kad kas „litwomanais“ pavadiš“³⁶, žiūrovai „ypač visi džiaugėsi matydami tautiškuosius šokius „Kiškeli“ ir „Aguonėlė“ šokant“ ir „daug mergaičių buvo tautiškais rūbais“³⁷, o „uždanga kelis kartus buvo nuleista ir vėl pakelta, ir vėl pradėta dainuoti, kolei publika apsiramdė“³⁸, – šios džiugesio sklidinios „lietuviškųjų vakarų“ aprašymų ištraukos vaizdžiai byloja anuometinės publikos susidomėjimo objektu tapus „pospektaklinį“ veiksmą – dainas, šokius, „karūmenės muziką“. Vis tik vis dažniau pasigirdavo kritiškų balsų, kad vaidinamų komedijų „kai kuriose vietose yra išprausta moralų, kurie visai nepritinka“³⁹, kad „mūsų lošimai šiandien vos-vos mus pakakina“⁴⁰, kad „daugumas iš lošančių ypatų [...] visai nesuprato savo rolių“⁴¹, kad „pasikakindami vaidinimu įvairių niekų [...], kurie geroje neprivalytų visai nė pasirodyti ant mūsų scenos“, „lietuviškieji vakarai“ tiesiog pavirto „šokinėjančiais vakarėliais“⁴² ir t. t. Lietuviškuose vaidiniuose vis dažniau pasigendama rimtesnio, gilesnio turinio. Juo labiau kad „lietuviškuose vakaruose“ neretai apsilankydamas svetimtaučiai ir lietuviams, žinoma, nepaprastai rūpėjo jų neapvilti ir kuo geriau prieš juos pasirodyti. Nepasitenkinimą „šokinėjančiais vakarėliais“ pradėta malšinti sudėtingesniu repertuaru, kurio pagrindine tematine srove tapo istorinė dramaturgija.

Mėgėjų teatro repertuaro naujiena tapusi istorinė drama, primityvi, sklidina naiviai patetišku lozungu apie Lietuvos praeities didybę, XX a. pradžios Lietuvoje jau buvo gerokai anachroniškas kultūrinio gyvenimo reiškinys. Įkopusi į XX amžių, lietuvių kultūra ėmėsi ryžtingai kratytis meninės kalbos sekumo nuosėdų bei vertis moderniosios estetikos potyriams – vertis tam, ką Sofija Kymantaitė-Čiurlionienė gražiai pavadino „troškimu ko nors gilesnio, negu gili žmogaus psichologija“, „troškimu visa apimančių simbolių, neišaiškinamo, aukštesnio, mistiško“⁴³. 1906 m. pabaigoje – 1907 m. pradžioje Vilniuje įvykusioje pirmojoje lietuvių dailininkų parodoje buvo eksponuoti Mikalojaus Konstantino Čiurlionio kūriniai, ne vieną sukrėtę, pasak Juozo Tumo-Vaižganto, autoriaus „nepaprasta vaidentuve“⁴⁴. 1907 m. Krokuvėje pasirodęs naujosios lietuvių literatūros almanachas „Gabija“ drašiai išskėlė subjektyvios meninės vaizduotės svarbą ir suformulavo sielos esmės ieškojimo imperatyvą. 1907 m. pabaigoje iš Krokuvos į Vilnių sugrįžusi S. Kymantaitė-Čiurlionienė „pažėrė“ čia novatoriškų simbolizmo idėjų, o „krokuviškis“ Juozapas Albinas Herbačiauskas paskleidė moderniosios literatūros sąjūdžio „Mlada Polska“ madas bei stilingo, keisto, arogantiško dekadanso aromata. XX a. I dešimtmečio pabaigoje pasirodžiusios Vilhelmo Storostos (Vydūno) dramos („Prabočių šešėliai“, 1908; „Amžinoji ugnis“, 1912–

1913) išreiškė „kosmopolitinės ir tautos pasaulėjautos sintezę“, „Naujojo Žmogaus ir naujos žmonijos idėjas, civilizacijos ir racionalizmo kritiką“⁴⁵. Su XX a. pradžia lietuvių kultūra, Vytauto Kavolio žodžiais tariant, įžengė į naują sąmoningumo pakopą – atsivėrė „problemiškesniam santykiui su visatos gelmėmis“ ir ėmėsi „po kosminiu gaubtu“ ugdyti sudėtingos, giliai bei savitai jaučiančios „individualybės formas“⁴⁶.

Nors imdamasis istorinės dramaturgijos mėgėjų teatras akivaizdžiai iškrito iš svaigaus modernėjančios lietuvių kultūros greitkelio, vis tik istorinės pjesės (pastatymiškai daug sudėtingesnė dramaturginė medžiaga už anksčiau vaidintas komedijėles) įkvėpė tuometinius lietuvių teatralus svajonėms „atidengti platesniam pasaulio horizontui lietuvių dailės vertę“ ir „parodyti svetimtaučiams, kad tie sermėgiuoti žmonės duoda Tėvynei vyrus, kurie moka [...] priversti svetimtaučius savo tautą gerbti ir pažinti“, kaip kad 1906 m. kalbėjo Gabrielius Landsbergis-Žemkalnis, su „Vilniaus Kanklėmis“ ruošdamas Marcelino Šikšnio-Šiaulėniškio „Pilėnų kunigaikščio“ spektaklį⁴⁷. Betgi vienas už kitą „balaganiškesni“ istorinių pjesių spektakliai paliudijo visai ką kita – absoliutų mėgėjiško teatro „bankrotą“. 1912-aisiais G. Landsbergis-Žemkalnis jau kalbėjo apie tai, kad „išėjus iš mūsų teatro, pasilieka koks tai raugalas nepasitenkinimo ir pavydo kitataučiams“⁴⁸. Istorinių pjesių pastatymai galutinai įrodė, kad mėgėjiškąjį teatrą ištikto sunki ir neįveikiama krizė – neturėdamas tinkamo režisieriaus ir vaidybos pagrindų įgijusių artistų, lietuvių teatras nebegalėjo prasmingai egzistuoti. Kad lietuvių teatrui būtina principinė reorganizacija, suvokė ir pats G. Landsbergis-Žemkalnis, intensyviai darbuodamasis su mėgėjiškais trupėmis, bet pripažindamas, jog lietuvių teatrui žūt būtinai reikia apmokytų žmonių, nes „mūsų scena, neturėdama profesionalų, [...] eina apgraibomis ir noroms nenoroms gadina žmonėse dramos skonį“⁴⁹. Kitas lietuvių teatro etapas prasidėjo 1916-aisiais, kai Juozas Vaičkus, įžymaus rusų aktorius Jurijaus Jurjevo mokinys, įsteigė Peterburge savo dramos mokyklą ir, surinkęs būrį jaunuolių bei suteikęs jiems elementarų supratimą apie vaidybą, išugdė pirmąją profesionalių Valsybės teatro aktorių kartą. Tuo tarpu mėgėjiškų trupių vaidintojai daugeliu atvejų tapo reikšmingi Lietuvai, bet ne jos teatrui (mėgėjiškose trupėse aktyviai darbavęsis Kazys Alyta tapo nepriklausomos Lietuvos kariuomenės pulkininku, Vilniaus lietuvių teatrinėje veikloje dalyvavęs Mykolas Sleževičius keliskart buvo Lietuvos Respublikos Ministrų Tarybos pirmininku, o Antanas Smetona tapo nepriklausomos Lietuvos prezidentu ir t. t.).

Nuorodos ir paaiškinimai

- ¹ Žr.: V. Bakutytė, Romantizmo gairės Vilniaus teatriame gyvenime (1816–1831), *Teatras*, 1990, kn. 6, p. 69.
- ² Žr.: Z. Raszewski, *Krotka historia teatru polskiego*, Warszawa, 1977, s. 105.
- ³ Žr.: A. Gerškovič, Demokratičeskije formy vengerskoi teatralnoi žizni v kulture pervoj poloviny trieti XIXv., *Teatr v nacionalnoi kulture stran centralnoj i jugo-vostočnoj Evropy*, Moskva, 1976, s. 150–152.
- ⁴ Žr.: J. Ritčik, Teatr i nacionalnoje samosoznanije (iz istoriji češskogo nacionalno-patriotičeskogo dviženija za sozdanije Nacionalnogo teatra), *Teatr v nacionalnoi kulture stran centralnoj i jugo-vostočnoj Evropy*, Moskva, 1976, s. 127–128, 133. Apie tai, koks svarbus buvo teatras nacionalinio pakilimo laiku, vaizdžiai liudija faktas iš čekų teatro istorijos: 1881 m. sudegus čekų teatro pastatui, kitos dienos laikraščiai išėjo su gedulingais rėmeliais, o paskelbus rinkliavą, per dvejus metus buvo surinkta pakankamai lėšų teatrui atstatyti (žr.: J. Ritčik, ten pat, s. 142).
- ⁵ Žr.: V. Bakutytė, Romantizmo gairės Vilniaus teatriame gyvenime (1816–1831), ten pat, p. 72.
- ⁶ E. Aleksandravičius, *XIX amžiaus profiliai*, Vilnius, 1993, p. 233.
- ⁷ P. Subačius, *Lietuvių tapatybės kalvė: tautinio išsivadavimo kultūra*, Vilnius, 1999, p. 30.
- ⁸ Žr.: E. Aleksandravičius, ten pat, p. 134–135.
- ⁹ A. J. Greimas ir S. Žukas, *Lietuva Pabaltijy: istorijos ir kultūros bruožai*, Vilnius, 1993, p. 130.
- ¹⁰ E. Aleksandravičius, ten pat, p. 160.
- ¹¹ Studijoje „Žmogaus genėzė: psichologinė Vinco Kudirkos studija“ (1962) polonofilines XIX a. pabaigos tendencijas Vytautas Kavolis aiškina gerokai talpesnės ir intelektualesnės lenkų kultūros trauka (žr.: Vytautas Kavolis, *žmogus istorijoje*, Vilnius, 1994, p. 28–29).
- ¹² V. Bičiūnas, *Kun. Jonas Katelė ir jo laikai*, Kaunas, 1934, p. 217.
- ¹³ *Iliustruotoji Lietuva*, 1926, Nr. 47.
- ¹⁴ B. Priekalba, *Auszra*, 1883, Nr. 1, p. 6.
- ¹⁵ Ten pat, p. 4.
- ¹⁶ „Jaunosios Lietuvos“ terminas nebuvo išplitęs anuometinėje vartosenoje: 1907 m. jį panaudojo Jonas Mačiulis-Maironis, perrašydamas „dokumentinį“ tautinio sąjūdžio tekstą – poemą „Terp skausmų į garbę“ (1895) – ir „Jaunosios Lietuvos“ pavadinimu iškalbingai įvardydamas vieną svarbiausių lietuvių tautinio sąjūdžio užduočių – atsiriboti nuo konservatyviosios, apie unijinius laikus svajojančios Lietuvos suburiant naują ir jauną Lietuvą. Šios sąvokos ištakos – 1834 m. Berne Guiseppe Mazzini įkurta „Jaunoji Europa“, siekusi paremti europinius nacionalinius sąjūdžius ir įplieskusi „Jaunosios Italijos“, „Jaunosios Vokietijos“, „Jaunosios Airijos“, „Jaunosios Latvijos“ ir kt. judėjimus. Paskutiniaisiais XIX a. dešimtmečiais šie sąjūdžiai įgijo kiek kitokią reikšmę – „jaunaisiais“ buvo vadinami maištautojai prieš buržuazinę visuomenę bei suburžuazėjusį meną: 1899 m. debiutavusi „Jaunoji Lenkija“ atsirado iš meninės saviraiškos laisvės aspiracijų ir skelbė modernios, gyvenimiškai tikrovei neįsipareigojusios meninės estetikos lozungus.
- ¹⁷ K. Nastopka, *Lietuvių ir latvių literatūrų ryšiai*, Vilnius, 1971, p. 53–55.
- ¹⁸ Kadangi lietuviškos spaudos draudimas buvo „administracinė [...] priemonė, o ne valstybės įsakymas“ (M. Biržiška, *Lietuvių tautos kelias į naująjį gyvenimą*, Los Angeles, 1953, t. 2. p. 10), tai Peterburge, Rygoje bei kai kuriuose kituose carinės Rusijos didmiesčiuose lietuviška kultūrinė veikla nebuvo griežtai tramdoma ir visiškai apribota.
- ¹⁹ *Žentas dėl parodos*, lenkiškai rašė J. Blizinskis, lietuviškai vertė Selimas, Shenandoah, 1897, p. 6.
- ²⁰ K. Kundzin, *Latyškij teatr*, Moskva, 1963, s. 13–14.
- ²¹ K. Kask, L. Tormis, V. Taalma, *Estoniskij teatr*, Moskva, 1978, s. 13.
- ²² I. Jukova, *Russkij dramatičeskij teatr sovietsoi Litvy*, Vilnius, 1988, s. 12–18.
- ²³ R. Vėbra, *Lietuvių tautinis atgimimas XIX amžiuje*, Kaunas, 1992, p. 44.
- ²⁴ B. Sruoga, *Lietuvių teatras Peterburge 1892–1918*, Kaunas, 1930, p. 11.
- ²⁵ K. Sėlis, Iš Petrapilės, *Tėvynės sargas*, 1901, Nr. 1, p. 29.
- ²⁶ J. A. W. L. [Andrius Vištelis-Višteliauskas], Lietuwiszkoji kalba, *Auszra*, 1883, Nr. 1, p. 10.
- ²⁷ V. Kapsukas, *Raštai*, Vilnius, 1960, t. 1. p. 108–109.
- ²⁸ Vėversis, Ar pritinka mūsų bajorams būti lenkais, *Auszra*, 1883, Nr. 8, 9, 10, p. 235.
- ²⁹ V. Mykolaitis-Putinas, *Literatūros etiudai*, Kaunas, 1937, p. 224.
- ³⁰ G. Petkevičaitė-Bitė, Iš mūsų vargų ir kovų, Kaunas, 1927, p. 40.
- ³¹ P. Vileišis, Pirmasis numeris, *Vilniaus žinios*, 1904 m. gruodžio 10 d., p. 1.
- ³² V. Kubilius, *Dviese literatūros sūpuoklėse: Kazys Puida ir Vaidilutė*, Vilnius, 2003, p. 13.
- ³³ Ž. Duona saviems, *Vilniaus žinios*, 1904 m. gruodžio 30 d., p. 1.
- ³⁴ Žr.: A. Kalėda, Petras Vileišis ir lenkų kultūros sklaida Vilniuje, *Vilniaus kultūrinis gyvenimas ir Petras Vileišis*, Vilnius, 2001, p. 185, 189.
- ³⁵ J. Būtėnas, *Lietuvių teatras Vilniuje 1900–1918*, Kaunas, 1940, p. 10–11.
- ³⁶ *Vilniaus žinios*, 1904 m. gruodžio 16 d., p. 3.
- ³⁷ *Vilniaus žinios*, 1905 m. vasario 8 (21) d., p. 1.
- ³⁸ *Vilniaus žinios*, 1905 m. vasario 24 (kovo 9) d., p. 3.
- ³⁹ Atbalsiai. Vilniuje. Lietuvių vakaras, *Vilniaus žinios*, 1905 m. rugpjūčio 30 (rugsėjo 12) d., p. 1.
- ⁴⁰ K. P., Mūsų teatrališkos draugijos, *Vilniaus žinios*, 1906 m. vasario 8 (21) d., p. 1.
- ⁴¹ Pl. Teatras, *Vilniaus žinios*, 1906 m. gegužės 2 (15) d., p. 2.
- ⁴² J. K., Pasirūpinkime rimtai apie lietuviškąją sceniškąją dailą, *Vilniaus žinios*, 1907 m. rugpjūčio 10 (23) d., p. 1–2.
- ⁴³ S. Čiurlionienė-Kymantaitė, *Lietuvoje: kritikos žvilgsnis į Lietuvos inteligentiją*, Vilnius, 1910, p. 55.
- ⁴⁴ Kun. J. Tumas, Vilnius, *Vilniaus žinios*, 1907 m. vasario 18 (kovo 2) d., p. 2.
- ⁴⁵ A. Martišiūtė, *Vydūno dramaturgija*, Vilnius, 2000, p. 231.
- ⁴⁶ V. Kavolis, Sąmoningumo trajektorijos: lietuvių kultūros modernėjimo aspektai, ten pat, p. 143.

- ⁴⁷ Žemkalnis, Teatro reikaluose, *Vilniaus žinios*, 1906 m. kovo 23 (balandžio 5), p. 2.
- ⁴⁸ Žemkalnis, Žvilgsnis į mūsų teatro istoriją, *Šviturys*, 1912, p. 149.
- ⁴⁹ Žemkalnis, Žvilgsnis į mūsų teatro istoriją, *Šviturys*, 1912, p. 148.

Šarūnė Trinkūnaitė

LITHUANIAN AMATEUR THEATRE AND THE NATIONAL MOVEMENT IN THE LATE 19TH AND EARLY 20TH CENTURIES

S u m m a r y

The movement of Lithuanian amateur theatre was initiated and determined by the sociocultural situation in Lithuania at the end of the 19th and early 20th centuries. Although the first Lithuanian amateur performances were

produced only at the end of the 19th century, when the theatres of the neighbouring Baltic countries already turned to professionalism, they were an important part of the underground movement against the de-nationalization policy carried out by tsarist Russia. Artistically completely impotent, they played a remarkable national-political role. In the beginning of the 20th century, already being part of the legitimate public cultural life occurring mostly in towns, Lithuanian amateur theatre was desperately seeking to grow in professionalism. The production of historical plays (in terms of staging they were more complicated than the previously-staged dramas about the day-to-day life) provided an opportunity for amateur groups to demonstrate their potential. However, it was exactly these productions that showed their total impotence and demonstrated that amateur theatre was not likely to develop into a theatrical phenomenon of high artistic value.