

# Istorinė tarpukario Lietuvos dramaturgija: naujumo ir konservatyvumo sankryžoje

Šarūnė Trinkūnaitė

Kultūros, filosofijos ir meno institutas, Saltoniškių g. 58,  
LT-08015 Vilnius

Lietuvių literatūrologijoje ne kartą nagrinėta istorinės tarpukario Lietuvos dramaturgijos tema šiame straipsnyje analizuojama modernumo ir konservatyvumo problematikos rakursu. Bandomos svarstyti istorinės temos įsitvirtinimo dramaturgijoje priežastys, istorinės pjesės ir teatro santykio problema, istorinės dramaturgijos vaidmuo tarpukario Lietuvos vi suomenėje, įtampa tarp individualios istorijos refleksijos ir oficialiojo skonio.

**Raktažodžiai:** istorinė dramaturgija, romantizmas, Vytautas Didysis, patriotizmas, heroizmas, psychologinė analizė, dramatizmas, modernumas, konservatyvumas, oficialus skonis, odiozinis stilis, deheroizacija, šokiadieniškumas, tévynės meilė

Per visą tarpukarių lietuviškoji dramaturgija stropiai saugojo ištikimybę istorijai. Tautinio sajūdžio laiku entuziastingai atradusi istoriją kaip tautos stiprybės bei patriotinio pasididžiavimo argumentą, ji nenusigrežė nuo jos ir tada, kai iškovota Neprikalauomybė gerokai pravėsino istorinę karštligę ir tarsi leido ieškoti kitokių temų. Kitaip nei Latvijoje, kur istorinės dramos tradiciją mėginusio tėsti Janio Rainio kūryba nebebuvo tokia aktuali kaip tautinio sajūdžio metais, o dramos areną užkariavo miesčionijos gyvenimą analizuojančios nepretenzingos Andrejaus Upičio pjesės<sup>1</sup>, skirtingai nei Lenkijoje, kurioje svarbiausiu dramaturgijos įvykiu tapo šiurpaus grotesko kalba apie to laiko tikrovę prabilusi modernistinė Stanislawo Ignacy’o Witkiewicziaus kūryba<sup>2</sup>, ar Estijoje, kur herojine patetika nuspalvintų istorinių pjesių banga įsisiūbavo tik antrojoje 4-ojo dešimtmecio pusėje, po politinio tautininkų perversmo<sup>3</sup>. Lietuvoje istorija ne tik neišnyko iš draminės literatūros akiračio, bet, priešingai, tapo bene prestižiškiausia tema. Didžiausia meto lietuvių literatūros autoritetai – Vincas Krėvė-Mickevičius, Vincas Mykolaitis-Putinas, Balys Sruoga – daugeliu atvejų dramaturgijai rinkosi istorinius siužetus, nors nedraminėje savo kūryboje buvo ryžtingai atsiribojo nuo istorijos pasiūlymų ir atsivérę šiuolaikybės problematikai.

Talentingieji literatai, viena vertus, negalėjo nejusti būtinybės atitaisyti ne itin solidžią istorinės pjesės reputaciją ir irodyti lietuviškosios istorinės dramaturgijos meninį pajégumą. Jie negalėjo nematyti, jog ligtolinėse draminėse istorijos interpretacijose pernelyg daug yra vietų, kurios „nepasidaboją“, kuriose „per daug druskos“ ir kuriose veikia „ne ypatos, tik [...]“

taip žodžiai surašyti“, kaip kad rašė V. Krėvė apie savo gero bičiulio Liudo Giros „Kerštą“ (1910)<sup>4</sup>. Kitaip sakant, šie žmonės turėjo sukurti tai, ko lietuvių dramaturgija nebuv'o ištengusi sukurti tautinio sajūdžio laiku ir su kuo į savo nacionalinių literatūrų peizažą jau buvo gražiai bei prasmingai įsikomponavę Stanislawas Wyspianskis ar J. Rainis, – jie turėjo sukurti paveikią, originalią ir aukšto meninio lygio istorinę dramą. Tai, kad lietuvių literatūra kadaise ne išplėtojo brandžios istorinės dramaturgijos arba brandi istorinė dramaturgija nesugebėjo išsiugdyti gausios skaitytojų auditorijos, tai, kad Marcelino Šikšnio-Šiaulėniškio, Kazio Puidos ar Liudo Giros pjesės nebuv'o tokios, kurios galėtų pasigirti solidžia profesine meistriyste, o štai Vydūnas, pirmasis išvalęs istoriją nuo panegirinių šūksnių banalybės ir pasiūlęs konceptualią jos interpretaciją, vis tik atrodė labiau sudėtingas negu jaudinantis, – ši lietuvių dramaturgijos spraga tarsi reikalavo užpildymo ir neišvengiamai formavo draminės tarpukario Lietuvos literatūros priklausomybę nuo istorijos.

Kita vertus, istorija užsikrétusi tarpukario dramaturgija tarsi paliudijo savotišką šio lietuvių literatūros žanro kompleksuotumą. Vėl ir vėl istorijoje ieškodama atramos, ji, regis, išdavė ir tai, jog dar néra spėjusi išsiugdyti pakankamo mokėjimo kurti savarankiškus bei originalius siužetus. Tuo tarpu savos šalies istorijos refleksija tarsi tapo palankia progna prisijaukinti patį dramos žanrą, kuris buvo bent jau truputį svetimas meniniams lietuvių literatūros temperamentui ir kuriam ryžtis daugeliu atvejų drįsavo tik autoriai, prieš tai gerokai prasimankštinė prozos ar poezijos teritorijose. Kitaip sakant, susivi-

liojusi bei apsiginklavusi istorija lietuviškoji dramaturgija tarsi apsisaugojo nuo mažakraujybtės ir išmoko būti tokia, kokia ne visiškai mokėjo būti – imdamasi neistorinės tematikos išmoko būti sukrečiančiai dramatiška bei emociskai įtaigi. Tačiau gręždamasi į istoriją bei aptikdama joje gausius dramatiškų siužetų išteklius, ji tarsi nusigręžė nuo teatro.

Baku gimnazijoje tuo metu mokytojavusio V. Krėvės parašytas „Šarūnas, Dainavos kunigaikštis“ (1911) tapo pirmuoju lietuvių dramos veikalui, pripildžiusiu istoriją gilaus dramatizmo bei skvarbiros psychologinės analizės, tačiau nutraukusiu nuo pat mėgėjiskios lietuvių scenos pradžios užsimenzgusią artimą dramaturgijos bei teatro draugystę ir įrodžiu, jog dramaturgija gali sėkmingai egzistuoti nė nemiegindama dairytis į sceną. Tam tikra prasme anuomet štai buvo neišvengiama – įgijusi kūrybinių jėgų atsiplėšti nuo mėgėjiskumo, lietuviškoji dramaturgija turėjo atsiplėsti ir nuo teatro, kuris pirmaisiais XX a. dešimtmečiais buvo pernelyg mėgėjiskas, kad ištengtų kaip nors ugdyti sceninį jos jautrumą bei paslankumą. Praradusi glaudų kontaktą su teatru, lietuvių dramaturgija prarado ir galimybę įkvėpti ji drąsesniems ieškojimams bei paveikti jo raidą. Ir nors tarpu kariu netrūko noro bei pajėgų pašlijusiam dramos ir scenos santykui atitaisyti – Valstybės teatras „Įsigijo“ scenos reikalavimus puikiai įsisavinus Petrą Vaičiūną, o V. Mykolaitis-Putinas ir geras teatro subtilybių žinovas B. Šruoga, skirtingai nuo V. Krėvės, nesibaidė bendradarbytės su teatro režisūra – vis tik lietuvių dramaturgija savo teatrui neįstengė tapti tuo, kuo latvių teatrui buvo tapusi J. Rainio kūryba. Nė vienu atveju ji neįstengė uždegti teatro kūrybiniam įgtelėjimui taip, kaip „Šarūno, Dainavos kunigaikščio“ pasirodymo išvakarėse, 1911-ųjų pradžioje, latvių teatrą buvo uždegusi J. Rainio „Ugnis ir naktis“ („Uguns un nakts“, 1905). Jei „Šarūnas, Dainavos kunigaikštis“, toji dramos žanro reikalavimus ignoruojanti dramatizuota tautinio epo versija, ne tik vieną po kitos neišvengiamai daužė to meto teatro mėgėjų svajones apie sceninę jos realizaciją, bet ir beveik visą profesionalios lietuvių scenos gyvavimo dešimtmetį buvo pasmerkta laukti talentingos režisūrinės vaizduotės prisilytėjimo, tai „Ugnis ir naktis“, priešingai, pateikė latvių teatrui tokį pasiūlymą, kurį priėmės jis iš karto sugebėjo pakilti į naują kokybę. Tai, kad ištisus dvejus metus Naujajame Rygos teatre (*Jaunais Rīgas teātris*) ruošta „Ugnis ir naktis“ tapo nepaprastai sėkmingu spektakliu, kilstelėjusiu latvių sceną į aukštesnę pakopą, atvėrusiu jai režisūrinio teatro perspektivą bei savo amžininkus sujaudinusiu taip, kad ištisą pusmetį beveik kas vakarą pasakojama Lačplėsio kovos už latvių tautos laisvę istorija kiekvieną kartą suburdavo pilnas žiūrovų sales, buvo ne tiek režisieriaus Alessio Mierlaukio, primityvoko buitinio-realitinio teatro kūrėjo, kiek sceniškai sudėtingos, bet itin raiškios bei vaizdingos J. Rainio pjesės nuopelnas<sup>5</sup>.

Šarūnas į V. Krėvės veikalą atėjo iš lietuvių tautosakos taip pat, kaip iš latvių tautosakos per Andrejaus Pumpuro epą į „Ugnį ir naktį“ buvo atėjęs Lačplėsis. Ir tapo čia didvyriško užmojo herojumi, kaip nepalaužiamos galios herojumi buvo tapęs J. Rainio protagonistas. Bet jis įkūnijo nuo „Ugnies ir nakties“ Lačplėsio visiškai skirtinę žmogaus bei istorijos santykio konцепciją. Jei J. Rainis, padovanojęs XX a. pradžios latvių kultūrai talentingą „Fausto“ vertimą bei neabejotinai faustiškos literatūros tradicijos veikiamas paslaptinguose, mīsingais simboliais bei sudėtingomis filosofinėmis alegorijomis išgristiuse istorinės-pasakinės praeities ūkuose braizė idealaus bei etiškai tyro žmogaus kontūrus, tai V. Krėvė, atispirdamas nuo jų begaliniai žavėjusio romantizmo įtaigų, istorijoje ieškojo audringos, psychologiškai sudėtingos, vardan individualios laisvės visas etines užtvaras išsprogdinančios ir dramatiškai kenčiančios sielos. Romantinei herojams sampratai V. Krėvė buvo kur kas ištikimesnis nei lygiai taip pat romantizmo literatūros sugestijų išaugintas S. Wyspianskis, savo dramaturgijoje mėginęs ne tik su susižavėjimu, bet ir su ironiška abejone pažvelgti į romantikų puoselėtą audringos asmenybės idealą. „Šarūnas, Dainavos kunigaikštis“, vienu ypa sugadinęs keletą metų stropiai puoselėtą Lietuvos kunigaikščių charizmą ir kartu išlaisvinęs istorijos herojų iš vergiškos tarnystės tėvynėi, suteikęs jam drąsos įsiklausyti į maištingos savo sielos pagundas ir įkvėptai kalbėjės apie tai, kad asmenybės laisvėje – laisvėje kankinančiai trokšti arba „pakelti tokį triukšmą, kad dievams pavydu būtų“, arba išdeginti „karšta ugnimi šitą kvailą pasaulį, kad Jame gyvo garo nebėliktų“<sup>7</sup> – slypi gaivesnis grožis nei patriotinėje pareigoje, lietuvių dramaturgijai be ne pirmą kartą leido išgyventi tikrajį, nesumeluotą romantizmą.

Tačiau Nepriklausomybės pradžioje, kai jaunos valstybės azartą vésino painūs ir dar nelabai išmanomi politiniai galvosūkiai, o džiaugsmą dėl iškovočios laisvės malšino Vilniaus netekties peršulys ir į akis krintančio laikinosios sostinės provincialumo pojūtis, vėl atgijo dvasią stiprinančios pavyzdingos praeities lietuvių karžygystės nostalgija. Dar visai neseniai džiaugusis V. Krėvės Šarūnu lietuvių visuomenė ēmė žvelgti į jį su tam tikra abejone – nesgi ne „didvyris“ jis, ne „didelis karžygys, politikas, Lietuvos rinkėjas, Mindaugo pranokėjas“, bet tik paprasciausias „pusiau egoistas, pusiau mizantropas“, kaip kad raše Adomas Jakštės-Dambrauskas, apgailestaudamas dėl „Šarūne, Dainavos kunigaikštyste“ sukomplotuotos protėvių herojystės<sup>8</sup>. Tuo tarpu autoritetingasis Jonas Mačiulis-Maironis, Nepriklausomybė pasveikinęs istorinę „Kęstučio mirties“ pjese, ja tarsi ištaisė V. Krėvės „nuodėmę“ ir lietuvių dramaturgijai iš naujo atvėrė duris į per 2-ajį dešimtmetį primirštą neblėstančio Lietuvos triumfo bei nenugalimumo įvaizdžio teritoriją, pradėdamas draminę Kęstučio bei Vytauto kulto istoriją. Nors šis atgimės

šlovingos istorijos poreikis nubloškė lietuvių dramaturgiją atgal į ne itin grabias bei patetiškas mėgėjiškų istorinių pjesių intonacijas, vis tik draminė Ne-priklasomybės pradžios literatūra jau buvo galutinai pamiršusi idiliškos Lietuvos senovės vaizdinį. Išaugusi iš gražių bei darnių lietuvių apgyvendintos pagoniškosios Lietuvos, ji drąsiai atsigréžė į vieną dramatiškiausią savos šalies istorijos vietų ir išpopuliarino Kęstutį mirtin pasiuntusios Jogailos klastos siužetą, labai įtemptų ano laiko lietuvių ir lenkų santykų atmosferoje tapusį ypač aktualų bei išdavus tam tikrą nerimo bei nesaugumo būseną, kurią istorinė drama tarsi mėgino slopinti gausia nepalaužiamos ir Europos kilmungų lūpomis šlovinamos lie туvybės topika.

Tačiau kad ir kaip stipriai į praeities galybės prisiiminimus buvo įsikibusi lietuviškoji tarpukario kultūra, vis tik ji negalėjo nepavargti nuo odiozinės istorijos sampratos vienašališkumo ir nepajusti alternatyvios istorijos troškulio. Ilgai lauki jos nereikėjo – 1925-aisiais pasirodė „Skirgaila“ (rus. k. išl. 1922 m.) kunigaikščių Lietuvą pavertė palūžusių sielų žeme, prisigérusia alsios niūros ir apgyvendinta žmonėmis, nebeturinčiais jėgų jokiai herojiškai didvyrystei. V. Krėvė čia išgriovė visa, ką buvo sukūrės ir paskiau dar bandė kurti Maironis bei jo šalininkai, – jis tarsi iš-sprogdino nenugalimą didžiavyrių Lietuvos viziją ir pagonybės išsižadėti turėjusioje Lietuvoje regėjo amžiams prarastą dvasios ramybę. Maža to – pjesės protagonistu pasirinko Skirgailą, skaisčiasieliams Maironio lietuviams kėlusių siaubą, ir negarsiai, bet vis tiek sukompromitavo Vytautą, kuris čia neatrodė sugebėsiąs išlaikyti tévynės garbę. Tačiau ižuliai pasikėsinęs į masinėje vartosenoje kotiruojamus istorijos suvokiimo standartus, „Skirgaila“ tuo laikmečiu buvo reikalingas nė kiek ne mažiau nei Maironis, dosniai prisdėjės prie tų standartų populiarinimo. To meto auditorija, viena ranka sergėjusi Lietuvos istorijos suvokimo klišės ir laiminusi Maironį, kuris štai jau nam literatūrologui Aleksandriui Merkeliui atrodė „pirmas iš lietuvių, ne tik išdrisės, bet ir sugebėjės“ apie senuosius didvyrius dramaturgijoje „sudainuoti“ dainą, „kupiną rimtumo ir didybės“<sup>9</sup>, kita ranka ji smalsiai ieškojo destandartuotos istorijos ir entuziastingai džiaugėsi „Skirgaila“, iškalusiu, įkvėptais V. Mykolaičio-Putino žodžiais tariant, „didingą žmogaus sielos paminklą“<sup>10</sup>.

Vis tik tarpukario Lietuvos kultūra buvo pernelyg pasiilgusi tarptautiškesniu matu pamatuojamos nacionalinės literatūros, kad nepajustų skirtumo tarp maironiškojo patriotizmo naivybės bei meninio „Skirgailos“ solidumo. Kilniaširdžiai karžygiai apgyvendinta Maironio dramaturgija dvelkia „tokiu netikru mu, tokiu psichologiniu falšu, kad skaitant [...] verčia šypsotis“, – raše Vytautas Bičiūnas, gana taikliai apibūdinęs istorinės Maironio trilogijos naivumą, bet, kita vertus, neįstengęs ižiūrėti joje pakankamai originalaus autoriaus sumanymo iš nuolatinių diploma-

tinių derybų dėl sosto, valdžios, sajungininkystės ar karūnos sulipdyti politinę dramą<sup>11</sup>. Tuo tarpu „Skirgaila“, vos tik pasirodės, iš karto tapo savotišku įveikto nacionalinio lietuvių dramaturgijos uždarumo liudininku. „Kolosaliu Skirgailos asmeniu“ V. Krėvė mums „padovanovo [...] naują tarptautinį tipą“, – džiaugėsi Balys Sruoga<sup>12</sup>. „V. Krėvė pirmasis mūsų literatūroje psichologinę kūrybą pastatė ant europinio maštubo“, – jam antrino V. Mykolaitis-Putinas<sup>13</sup>. Ir „Skirgailos“ autorius kolegų optimizmas nebuvo nepamatuotas – su šia pjese lietuvių dramaturgijai atsivėrė gilus šekspyrinio tragizmo pojūtis<sup>14</sup>.

„Skirgaila“, toliau nagrinėdamas dar „Šarūne, Dainavos kunigaikštyste“ pradėtą absoliuotaus valdžios ir asmeninės laimės nesuderinamumo problemą, tėsė žmogaus psichologizacijos liniją. Tik dabar V. Krėvė nebebuvo toks romantiskai audringas. Iš istorinio herojaus „Skirgailoje“ jis atėmė prometėjisko titano ryžtą sudrebinti pasaulį ir paliko jį bejėgiškai besiblaškantį. „Skirgailoje“ istorija tapo beviltiškoje situacijoje atsidūrusio žmogaus konvulsijų arena. O psichologinę savo protagonisto analizę V. Krėvė čia pripildė tokio negailestingo rūsčio bei dygumo, kad jo Skirgaila tarsi išsivilko iš istorinės praeities drabužio įgydamas moderniosios literatūros herojaus savivokos požymį. Tarp dviejų pasaulių – nebegyvos pagonybės ir primestos, nenatūralios krikščionybės – įstrigusio Lietuvos kunigaikščio jausenoje aidėjo šaiži žmogaus ir pasaulio susvetimėjimo tema. Niūraus ir pikto, o iš esmės labai sutrikusio ir kažkaip desperatiškai besielgiančio herojaus lūpomis V. Krėvė pasakojo apie depresyvią žmogaus vienatvę stai-ga ištuštėjusime „mirusio dievo“ pasaulyje.

V. Krėvės „Skirgaila“, įkūnijęs lietuviškosios dramaturgijos pastangas įsiterpti į moderniosios problematikos svarstymus, atspindėjo ir jos pasipriešinimą modernumui. Būdamas tematiškai gi-miningas Henriko Ibseno didžiulei istorinei pjesei „Cesaris ir Galiléjetis“ („Kejser og Galilaer“, 1873), įsigilinusiai į pagonybės bei krikščionybės sankryžoje atsidūrusios IV amžiaus Romos imperijos valdovą Julijaną, ir, matyt, ne be šio dramaturo sugestijos<sup>15</sup> praverdamas duris į susvetimėjusime pasaulyje pasimetusio žmogaus vaizduoseną, „Skirgaila“ vis tik nedrįso žengti norvegų rašytojo pramintu draminio herojaus deromantizacijos taku. Susidvejinusios – romantiškai didingos, bet kartu ir juokingai apgailėtinės, tragedijos, bet kartu ir žiauria ironija vis „apkumščiuojamos“ – asmenybės portretas prie V. Krėvės „neprilipo“. Jis pernelyg žavėjos romantikų išaukštintu, atšiauriame pasaulyje kenčiančiu žmogumi, kad nors akimirkai drįstų pažvelgti į jį su pašaipa. Ir jei H. Ibsenas, moderniosios dramaturgijos tyrietojo Johno Woodo Krutcho žodžiais tariant, sa-vu pjese įkalbėjo apie nepanaikinamą „intelektualinio ir dvasinio žmogaus pasaulio dezintegracijumą“<sup>16</sup>, tai „Skirgaila“, priešingai, įkūnijo pastangą

apginti žmogaus sielos vientisumą bei išsaugoti nesutremptą jos didybę drauge su pagoniškaisiais dievais prasmę palaidojusiamė pasaulyje.

Nors „Skirgaila“ iš karto buvo pripažintas autoritetingu lietuviškosios dramos pavyzdžiu, vis tik jis paviešino pernelyg slogią senosios Lietuvos diagnozę, kad bent truputį nenuliūdintų to laiko auditorijos. „Skirgaila žus, neišsklaidės savo abejoniu, neradės tiesos“, o drauge su juo „žus taip pat ir senoji Lietuva“<sup>17</sup>, – tarsi apgailestaudamas rašė V. Mykolaitis-Putinas. Ir pats V. Krėvė, regis, pajuto šia pjesė šiek tiek išgąsdinės savo amžininkus, tad po keletų metų išleido lietuvių literatūrai nejprasto žanrinio sprendimo draminių kūrinių „Likimo kelias“ (1926–1929) – iškilmingą lietuvių tautinio atgimimo oratoriją apie užmigusios tautos dvasios – karaliaus Žvaigždikio – prikėlimą. Ir nors, ko gero, reikėtų sutikti su Vytautu Kavoliu, kalbančiu apie tai, kad šioje pastangoje stebulkizuoti ar supasakinti lietuvių tautos prisikėlimo istoriją „buvo kažkas išstenėto“, vis tik „Likimo kelias“ V. Krėvė stipriai praplėtė draminio istorijos gyvenimo diapazoną. I psychologistines istorinės asmenybės studijas vis labiau kryptančią lietuvių dramaturgiją jis tarsi pamégino atšviežinti rainiškaja istorijos refleksijos maniera ir Lietuvos istorijos interpretacijai pritaikyti netiesioginį – alegorinį, simbolinį – kalbėjimą, kurį savo dramomis jau buvo savitai išbandės Vyduñas, bet kuris draminėje lietuvių literatūroje visgi neprigijo. Po „Likimo kelių“ ji dar bandė testi vadinamosios tautos likimo misterijos – V. Mykolaičio-Putino „Nuvainikuotoji vaidilutė“ (1927) bei „Vaidilutė-Motina“ (1930), V. Bičiūno „Amžių karžygys“ (1930) ir kitos, bet netrukus jos privertė išsitikinti, jog alegorinė raiška lietuvių autorius iklampina į nepaslankią, nuobodžią bei sausą retoriką.

Su V. Krėvės „Skirgaila“ atradusi žmogaus psychologinio vaizdavimo perspektyvą istorinė lietuvių dramaturgija nebenorėjo jos išsižadėti. Ir studijų Friburgo universitete metu parašytą „Valdovo sūnų“ (1921) 1929-aisiais perkurdamas į „Valdovą“ V. Mykolaitis-Putinas, kaip pats kad sakė „Ateities“ korespondentui Antanui Vaičiulaičiui, kupiūravo „visą tą kilnumą bei idėjingumą [...], nes tai buvo gryni niekai“<sup>19</sup> ir gilino psichologinę tévo bei sūnaus konflikto dinamiką. Tai, jog į psichologinės regos akiratį jis sugebėjo įterpti siužetą apie parvergos genties sukilią, kitaip sakant, tai, jog savo „Valdovu“ V. Mykolaitis-Putinas tarsi patenkino tarpukario Lietuvos visuomenės puoselėjamus psychologiskai „pasunkintos“, bet kartu ir herojiskos istorijos lūkesčius, matyt, buvo ta priežastis, dėl kurios jo dramaturgija per visą Nepriklausomybės dvidešimtmetį kėlė mažiausiai abejonių ir buvo laikoma, universiteto literatūros dėstytojo Jono Griciaus žodžiais tariant, „stipriausia lietuvių dramatinė literatūra“, galinčia „suteikti garbės ir žymiam Vakarų Europos dramos raštojui“<sup>20</sup>.

Pirmajį tarpukario dešimtmetį užbaigdamas „Valdovu“, V. Mykolaitis-Putinas ji užbaigė diplomatiškai – leisdamas čia išskaityti ir pamokymą apie tai, kad, pasak V. Bičiūno, „mes visi, visa tauta, iš vergų laisvais tapdami, turime susigrąžinti viešojon būklén Valdovo sūnų (pirmapradę tautos asmenybę), turime patys save nuo praeities slogučio laisvais padaryti“<sup>21</sup>, ir paliudijimą apie dramaturgo „susidomėjimą tragizmo psichologiniu pagrindimu“, kurį J. Grinius savo stropioje lyginamojoje „Valdovo“ ir XVII a. prancūzų klasiko Pierre'o Corneille'io „Heraklijaus“ („Heraclius“) analizėje laikė didžiausia V. Mykolaičio-Putino dramos verte<sup>22</sup>. Šios visiškai skirtinges „Valdovo“ interpretacijos, viena vertus, atskleidė tarpukario lietuvių visuomenės troškimus istorinėje dramoje regėti įkvepiantį herojinio žygio priminimą arba solidų europinės klasikos analogą, kita vertus, puikiai pailiustavo, kaip nelengva anuomet buvo išskaityti į originalesnę istorijos versiją. V. Mykolaičio-Putino sumanymas į senovės pasaulį pažvelgti kaip į blyškiai paslapties migla aptrauktą ir romantiškai egzotiško aromato prisigėrusią žemę, kurioje istorija įgijo keistai slėpininę švitesį ir tapo kažkokia nereali, lyg stebima pro spalvas truputį blukinančią bei garsus sugeriančią uždangą, „Valdovo“ amžininkų liko neišgirstas.

„Valdovas“ darkart paliudijo lietuviškosios istorinės dramos ryžtą pasilikti moderniosios problematikos nuošalėje bei kalbėti apie tradicines vertėbes. XX a. pradžios moderniosios literatūros pamėgtas tévo ir sūnaus konfliktas V. Mykolaičio-Putino rankose tarsi išsilupo iš modernumo kevalo ir prisipildė ryškių konservatyvumo bruožų. Sūnaus maištasis prieš tévą čia tapo ne naują idėjų invazija, bet klasikinių vertibių – garbės, teisybės, laisvės – ilgesio bei senųjų idealų gyvastingumo simboliu. Istorija it sunkus svertas laikė lietuvių dramaturgiją tradicinių temų vagoje, neleisdama jai provokatyvesniu žvilgsniu žvilgterėti į praeities laikus bei žmones.

Tai, kad tarpukario visuomenė juto modernesnės istorijos interpretacijos baimę ir it šventą relikвијą sergėjo istorijos neliečiamybę, ypač akivaizdu tapo 4-ojo dešimtmečio pradžioje, kai per Lietuvą praužė 500-ujų Vytauto Didžiojo mirties metinių jubiliejus. Ta proga paskelbtas dramos konkursas su gundančia dešimties tūkstančių litų premija tapo lemiamu istorinės dramaturgijos išbandymu. Jis sukėlė lig tol dar neregėtą istorinių pjesių karštligę – paakino dramaturgai B. Sruogą, paskatino vytautinės temos imtis J. Rainį<sup>23</sup>, į Vytauto laikus nukreipė daugybės antrėilių Lietuvos raštojų žvilgsnius. Tačiau šis istorinės tematikos „sprogimo“ laikas vaizdžiai įrodė, kaip stipriai Lietuvos istorijos suvoktyje yra įsigalėję oficialūs standartai, legitimuojantys šablonišką panegiriką ir tarsi uždraudžiantys kitokio istorijos apmąstymo pastangas. Tai, kad B. Sruogos „Milžino paunksmė“ (1932), nepaprastai jautriai bei intymiai iškalbėjusi karaliaus-užkurio Jogailos kartėli, buvo garsiai nu-

švilpta ir turėjo nusileisti ne itin gabiam V. Bičiūno „Žalgiriui“ (1932), šlovinusiam „amžių karžygi“ Vytautą, „didingą kaip liūtą“<sup>24</sup>, liudijo besalygišką odiozinio stiliaus pripažinimą istorinei praeičiai skirtuose tekstuose.

Officialaus istorinio stiliaus gniaužtai ir, kita vertus, juntamas pasibodėjimas panegirinėmis tiradomis paversta istorija tapo, regis, niekaip neišsprendžiamą dilemą. Ketvirtojo dešimtmecio pradžios Lietuvoje staiga pasidarė neaišku, kaipgi reikia mąstyti apie savo šalies istoriją. Štai V. Bičiūnas, 1930-aisiais aštriai kritikavęs lėkštą Maironio pjesių patriotizmą ir tvirtinęs, kad jos „kaipo tokios, žinoma, galėjo tuo tarpu likti nespausdintos“<sup>25</sup>, po poros metų be jokių skrupulų spausdino savo „Žalgiri“, užtvindytą né kiek ne mažiau lėkštomiškai patriotinėmis skanduotėmis. Jos, viena vertus, atrodė pasibaisėtinos, tačiau né kiek nemažiau pasibaisėtina anuomet regėjosi ir B. Srugos „Milžino paunksmė“. Kita vertus, netgi B. Srugos nedrįso pasilikti visiškoje odiozinio stiliaus nuošalėje – „Milžino paunksmė“ jis užbaigė Vytauto apoteozės finalu, kurį pats laikė ne reikšmingu „konkursiniu mažmožiu“<sup>26</sup>, bet kuris ano meto auditorijai atrodė, pasak A. Vaičiulaičio, „geriausias visam veikale“, nes „dvelkiantis didinga, galilinga dvasia“<sup>27</sup>.

Nepaisant daugiau ar mažiau standartinio, didybe dvelkiančio finalo, „Milžino paunksmė“ per daug išsiskyrė, kad į literatūrinį 4-ojo dešimtmecio pradžios gyvenimą pajėgtų įsiveržti be audringo skandalо. Tai, jog į draminės istorijos vaizduosenos teritoriją B. Srugos pamégino įvesti ironijos, pašai pos kategorijas ir praskleisti nedidingo kasdienio gyvenimo užkulisius, tai, kad kunigaikščiai čia sėdėjo ne prabangiuose sostuose, o miegamosiose lovos ir kalbėjo ne apie nepranokstamą Lietuvos galybę, o, pavyzdžiui, apie triušius, – štai negalėjo neįsiutinti ano meto visuomenės. Ir né nesistengama nors kiek giliau įsiskaityti ji suputojo rūščiu pykčiu „Milžino paunksmei“, vieną po kito rankiodama subjaurotos tévynės meilės įrodymus. „Beveik visi „Milžino paunksmės“ personažai šlykštūs, be dorovės principų, žemo gyvuliškumo aukos“, o toks vienspalviškumas „sudaro įspūdį, kad tai norėta duoti pamphletas, o ne drama“, – niršo Juozas Keiliutis<sup>28</sup>. B. Srugos čia prirašė „dalykų, kutenančiųjų pigų smalsumą, pseudoestetiškų“, sklidinų „neaukšto skonio ekstravaganciją“ ir nepakilo „aukšciau anekdotiškų užkulisių“, nepasiekė „bendrai žmogiškai vertingų dalykų“, – rūstavo J. Grinius<sup>29</sup>. „Tai daugiau pamphletas lenkams, neg meno, paremta istorijos tikrumu, kūrinys“, o jau „tokių šlykštynių, kokį prikalba čia vienas kitam du vyskupu (vienas kitą keiksnojantys Zbignievas Olesnickis ir Stanislovas Ciolekas – Č. T.), nebuvो iš scenos girdėta ir vargu bau tai naudinga jaunimui lektūra“, – savo susierzinimo neslėpė anei geraširdis Juozas Tumas-Vaižgantas<sup>30</sup>.

Ano meto lietuvių visuomenei reikėjo „veikalų, kurių personažai būtų ne gyvi, psichologiškai ir meniskai pagrįsti žmonės, o paprastos kartono marionetės ar molio statulėlės, mechaniskai padengtos ryškia patriotine politūra, lengvai patampomos už virutės ir kiekvienu atveju rėkiančios tautiškajį „valio!“, – iš „officialiojo skonio sumenkėjimo“ šaipési jaunas studentas Kostas Korsakas, vienas iš nedaugelio to meto žmonių, sugebėjusių įsiskaityti į „Milžino paunksmę“ bei įvertinti jos originalumą<sup>31</sup>. Ir tik be galio keista, kad nei jis, nei B. Srugos pasipiktinusieji, kalbėdami apie „Milžino paunksmę“, beveik visai nekalbėjo apie Jogailą – tarsi ne apie jį, bet apie lenkų vyskupų intrigas prieš Vytautą ši pjesė būtų parašyta. B. Srugos amžininkai, ipratę prie nepranokstamą Lietuvos šlovę trimituojančių kungiųgaikščių, išmokę žavėtis alsiai kenčiančiais ir ta savo kančia didingais V. Krėvės bei V. Mykolaičio-Putino valdovais, tarsi nepajėgė patikėti, kad istorinės dramos herojumi gali būti senas, pavargęs ir visų pašiepiamas žmogus. „Milžino paunksmėje“ užsimojęs istorinio herojaus deheroizacijai – išmušęs iš jo rankų didybės skeptrą ir pripildęs jį graudžiai ironiškos rezignacijos – B. Srugos metė drąsų iššūkį to laikmečio visuomenei, kuri dar nebuvō pasiruošusi istorijos interpretacijų netikėtumams, kad įžiūrėtų novatorišką Jogailos atradimą.

Tuo tarpu Jogaila buvo tas B. Srugos „Milžino paunksmės“ aspektas, per kurį akivaizdžiausiai išsiškleidė ir šios pjesės nekonvencionalumas, ir kartu jos paklusnumas tam tikroms istorijos suvokimo tradicijoms. Liudydamas B. Srugos pastangas modernizuoti draminio herojaus vaizduoseną – suteikti jam paslėpto, atvirai neišsakomo ir tik potekstėje juntam dramatizmo sklidino čechoviško žmogaus bruožų, kartu jis paliudijo ir tai, kaip giliai lietuviškoji istorijos refleksija yra įsišaknijusi konservatyviu idėjų dirvoje. Ir kad ir ką kalbėjo „Milžino paunksmės“ šokiruoti B. Srugos amžininkai, ši pjesė buvo kupina nuoširdžios meilės tévynei. Gimto krašto meilė pasilikė vienu svarbiųjų idėjinėi-vertybinių istorinės dramaturgijos orientyrų, tik buvo jautriai, intymiai, šiltai iškalbėta.

Vytauto laikų Lietuvą pripildęs šiokiadienybės šurmilio su pro jį vis prasiskverbiančiomis švelnaus graudulio intonacijomis, B. Srugos tarsi iškalbėjo lietuviškosios kultūros nuovargi nuo herojiskų praeities didvyrių pozų bei skardžia šlove aidinčių jų žygijų. Tačiau tai, kad jo atrasta nedidingga istorija stipriai suerzino ir sutrikdė, liudijo, jog tarpukario Lietuvos auditorija buvo pasiryžusi veikiau sandariai užkonservuoti nebegyvus ir nebejaudinančius savos praeities galybės įrodymus, nei dairytis vienokio ar kitokio tos praeities atgaivinimo pusēn. Kalbėti apie senovės didybę vis labiau atrodė nebeįdomu, bet įžiūrėti praeityje ką nors kita regėjosi įžulu bei chuliganiška. Ir tarsi reaguodama į šią neišsprendžiamą koliziją 4-ajame dešimtmetyje istorinė dramaturgija be-

maž visai nusigrėžė nuo kunigaikščių Lietuvos ir ēmési ramesnės XIX–XX a. pradžios tautinio išsivadavimo istorijos. O paméginus darkart stabtelėti ties šlovingaja kunigaikščių Lietuva, ano meto drama jau nebepasiekė tos emocinės įtaigos, kokią ji buvo pasiekusi brandžiausiose 3-iojo dešimtmečio pjesėse. V. Krėvė ir B. Sruoga dar bandė dramaturgijoje gaivinti didžiuju kunigaikščių epochą, bet nė jie nebeįstengė pažvelgti į ją naujesniu ar įkvėptesniu rakursu – V. Krėvės „Mindaugo myrtyje“ (1935) užčiuopta karaliaus vienės senatvės drama nebeįsiplieskė ligi šarūniškojo ar skirgailiškojo įkarščio liepsnos, o B. Sruogos „Algirdas Izborske (Vytis ir kryžius)“ (1938) tebuvo neišplėtotas eskizas.

Ketvirtojo dešimtmečio istorinės pjesės akiratyje atsidūrusi XIX–XX a. pradžios Lietuvos istorija išplėtė bei paivairino teminį dramaturgijos diapazoną. Salia jau ir anksčiau ne kartą aprašyti knygnešių gadynės (Juozo Cicėno „Pamurys (Erškėčių takais į šviesą)“, 1931; Boriso Dauguviečio „Kovoje už laisvę“, 1934) atsirado draminiai žymiausiai XIX a. šviesuolių – Vinco Kudirkos bei poeto Antano Strazdo – portretai (Kazio Inčiūros „Vincas Kudirka“, 1934; Juozo Petruolio „Prieš srovę (A. Strazdelis)“, 1936), 1905 m. revoliucijos bei 1831 m. sukilio siužetai (B. Sruogos „Baisioji naktis“, 1935; Antano Žukausko-Vienuolio „1831 metai“, 1937), melodramatizuotos Nepriklausomybės kovų peripetijos (istorinės Petro Vaičiūno pjesės) ir t. t. Tačiau istorija čia jau nebeatrodė tokia reikšminga kaip pirmojo tarpukario dešimtmečio dramaturgijoje. Pasitraukdama iš literatūros regos lauko kunigaikštikoji gadynė tarsi išsinės su savimi ir patį istorijos svarbos pojūtį. Nusistovėjës bei savo vagose įtvirtinęs 4-ojo dešimtmečio Lietuvos gyvenimas iš istorinės dramos besimančių rankų tarsi išmušė tautinėmis emocijomis užtaisyti ginklus ir istoriją pavertė nebeiskirtine, o eiline tema. Pravėsės patriotinis įkarštis, viena virtus, padėjo atsikratyti lozunginio heroizmo, tačiau, kita vertus, dramaturgijoje paliko spragą, kuriai užpildyti trūkte trūko konceptualesnio bei įdomesnio rakurso ir neretai solidesnio profesinio pasiruošimo. Istorinė 4-ojo dešimtmečio dramaturgija, nebeįžibianti naivaus tautinio emociungumo, neretai atrodė tarsi nebežinant, vardan ko ji yra apie istoriją parašyta. Knygneštės epochą prisiminęs J. Cicénas „Pamurio (Erškėčių takais į šviesą)“ finale dar įraše tradicinį raginimą ateities kartoms nepamiršti „šių sunkiųjų dienų ir tų kankinių, kurie už iškovotąją laisvę neteko savo laisvės ir net savo gyvybės“<sup>32</sup>, tačiau kažkaip pamiršo, kad savo pjesėje nepavaizdavo anei vieno laisvės ar gyvybės netekusio kankinio.

Istorinė dramaturgija tarsi išsikvėpė – pavargo ir nuo triukšmingos tautinės patetikos, ir nuo istorinio herojaus dramatizmo. Tačiau kad V. Krėvės, V. Mykolaičio-Putino bei B. Sruogos pjesėmis draminė lietuvių literatūra jau buvo įtvirtinusi istorinės dramos autoritetą. Ji jau buvo sukūrusi pama-

tą, į kurį atsispirdamis senosios Lietuvos draminės istorijos tēsinį galėjo lipdyti vėlesnių kartų lietuvių dramaturgai.

Gauta 2004 11 08

## Nuorodos

- <sup>1</sup> Žr.: K. Kundzinš, *Latviešu teatra repertuars līdz 1940. gadam*, Riga: Latvijas PSR zinatnu akademijas izdevniecība, 1953, p. 181–182.
- <sup>2</sup> *История польской литературы*, Москва: Наука, 1969, т. 2, с. 213.
- <sup>3</sup> Iš pokalbio su Estijos teatro istorike Luule Epner (2004 10 15).
- <sup>4</sup> Vinco Krėvės laiškas Liudui Girai (Merkinė, 1910 m. rugpjūčio pradžia), *Literatūra ir kalba*, 1981 t. 17, p. 24–25.
- <sup>5</sup> Iš pokalbio su latvių teatro istorike Silvija Radzobe (2004 06 09). Pats Janis Rainis, tuo metu gyvenęs Kastanjoloje, kruopščiai rūpinosi savo „Ugnies ir nakties“ spektakliu: nuolat siuntinėjo į Rygą īvairius nurodymus bei pasiūlymus, niršo dėl kiekvienos kupiūros, ilgai diskutavo su autoriumi pasikonsultuoti į Šveicariją atvykusiu Aleksiu Mierlaukiu; o didžiausias šio režisieriaus nuopelnas, pasak latvių teatro istorikų, „buvo tas, kad jis prasmingai realizavo autoriaus troškimus“ (V. Hausmanis, Latvijas režija (1900–1945). Galvenas tendences, 20. *Gadsimta teatra režija pasaule un Latvija*, Riga: Jumava, 2002, p. 70). Beje, būtent dėl to, kad režisierius „Ugnies ir nakties“ spektaklyje buvo tarsi antrinė ir daugiau ar mažiau organizaciniais rūpesčiais apsiribojanti figūra, galutinio meninio sprendimo teisę paliekanti pjesės autorui, latvių scenos istorikų šiam pastatymui priskiriama režisūrinio teatro pirmako garbė galbūt yra šiek tiek paankstina teatro istorijos įvykius.
- <sup>6</sup> V. Krėvė, *Šarūnas, Dainavos kunigaikštis*, Vilnius: M. Kukto spaustuvė, 1911, p. 193.
- <sup>7</sup> Ten pat, p. 485.
- <sup>8</sup> A. Jakštas, *Mūsų naujoji literatūra (1904–1923)*, Kaunas: Švietimo ministerijos Knygų leidimo komisijos leidinys, 1923, t. 2, p. 52–53.
- <sup>9</sup> A. Merkeliš, Vytautas Didysis Maironio kūryboje, *Vairas*, 1930, Nr. 11, p. 151.
- <sup>10</sup> V. Mykolaitis-Putinas, Idėjiniai pradai V. Krėvės kūryboj (studijos eskizas), *Pradai ir žygiai*, 1926, lapkritis, Nr. 7, p. 170.
- <sup>11</sup> V. Bičiūnas, Maironio dramos, *Gaisai*, 1930, Nr. 7, p. 255.
- <sup>12</sup> B. Sruoga, *Lietuva*, 1926, Nr. 19, p. 5.
- <sup>13</sup> V. Mykolaitis-Putinas, Idėjiniai pradai V. Krėvės kūryboj (studijos eskizas), ten pat, p. 170.
- <sup>14</sup> Nors pats Vincas Krėvė neretai gana ironiškai kalbėdavo apie Williamo Shakespeare'o dramaturgiją („kaip jisai tenai vadinas – Šekspyras, rašė ne kažin kaip“, – aiškino egzaminuojamam studentui Jurgui Blekaičiui (J. Blekaitis, Keli fragmentai į portreto mozaiką, *Balys Sruoga mūsų atsiminimuose*, Vilnius: Regnum fondas, 1996, p. 335), tačiau šekspyrinės kūrybos atskambiai jo tekstuose nebuvo atsiskritiniai. Bemaž visa XIX–XX amžių sandūros istorinė dramaturgija – istorinės Henriko Ibseno, Augusto Strindbergo, Gerhardto Hauptmanno ir kt. pjesės – neįstengė atsisiperti W. Shakespeare'o įtai-

- gai. „Kada tik naujosios dramos meistrai atsigrēždavo į istorinius siužetus, jų kūryboje tučtuojau pasijusdavo priklausomybę nuo Shakespeare'o“, – teigia žymi rusų teatrologė Tatjana Bačelis (T. Bachelis, *Шекспир и Креэз*, Москва: Hayka, 1983, c. 56).
- <sup>15</sup> Henriku Ibsenu Vincas Krėvė labiausiai žavėjosi ir mėgo ji taip, kad, kaip pasakoja jo amžininkai, net neklausinėjės pasirašydamo savo studentams egzaminą, jeigu tie pasakydavo esą begaliniai įsimylėję H. Ibseno kūrybą ir todėl net nežiną, nuo ko pradėti kalbėti apie ją (žr. V. Katiliaus atsiminimai, *Literatūra ir kalba*, Vilnius: Vaga, 1981, t. 17, p. 396).
- <sup>16</sup> J. Wood Krutch, „Modernism“ in *Modern Drama*, New York: Cornell University Press, 1966, p. 17.
- <sup>17</sup> V. Mykolaitis-Putinas, *Račtai*, Vilnius, 1969, t. 10, p. 495.
- <sup>18</sup> V. Kavolis, *Žmogus istorijoje*, Vilnius: Vaga, 1994, p. 263.
- <sup>19</sup> A. V., Poeto Putino Mykolaičio „Valdovo sūnus“ (pasikalbėjimas su autoriumi), *Ateitis*, 1929, gegužė–birželis, Nr. 5–6, p. 268.
- <sup>20</sup> J. Grinius, Kova prieš tėvą dėl krašto laisvės: kaip šita temą sudoroja P. Corneille ir Putinas, *Židinys*, 1938, gegužė–birželis, Nr. 5–6, p. 720, 729.
- <sup>21</sup> V. Bičiūnas, Putinas dramaturgas, *Gaisai*, 1930, Nr. 5, p. 75.
- <sup>22</sup> J. Grinius, Kova prieš tėvą dėl krašto laisvės: kaip šita temą sudoroja P. Corneille ir Putinas, ten pat, p. 729.
- <sup>23</sup> Savo dramaturgijai Janis Rainis neretai pasitelkdavo Lietuvos istorijos siužetus: i XIII a. latvių genčių kovas su kryžiuočiais atsigrežusiamie „Indulyje ir Arijoje“ („Indulis un Arija“, 1912) pavaizduotas despotiškas lietuvių vadas Mintautas, draminėje poemoje „Dauguva“ („Daugava“, 1919) veikė kilnus ir savo kraštą liepsningai myliantis lietuvių kunigaikštis Dangerutis. O parašyti pjesę apie Vytautą J. Rainis nebesuspėjo; iš išlikusių nedidelių fragmentų galima spėti, kad autorius norėta sukurti tragediją apie didingą asmenybę, kuri, didelių užmojų įkvėpta, užmiršta mažesnius uždavinius ir todėl suklumpa: tragiška Vytauto kaltė yra ta, savo užrašuose pasižymėjo latvių dramaturgas, kad jis „eina prieš žemaičius, kad nevienija baltų tautų, kad nerealizuoją idėjos ligi galo“ (žr.: J. Kalninis, *Rainis*, Vilnius: Vaga, 1981, p. 631).
- <sup>24</sup> V. Bičiūnas, *Žalgiris*, Kaunas: Vytauto Didžiojo Komiteto leidinys, 1932, p. 194, 124.
- <sup>25</sup> V. Bičiūnas, Maironio dramos, *Gaisai*, 1930, Nr. 7, p. 272.
- <sup>26</sup> K. ba, „Milžino paunksmė“, *Mokykla ir gyvenimas*, 1932, Nr. 7–8, p. 350.
- <sup>27</sup> A. Vaičiulaitis, „Milžino paunksmė“, *Rytas*, 1932, spa-lis, Nr. 207, p. 6.
- <sup>28</sup> J. Keliuotis, Vytauto Didžiojo vardu paženklinta literatūra, *Naujoji Romuva*, 1932, rugpjūtis, Nr. 36, p. 761.
- <sup>29</sup> J. Grinius, „Milžino paunksmė“, *Židinys*, 1932, gruodis, Nr. 12, p. 505–506.
- <sup>30</sup> J. Tumas, Dėl literatūros konkurso, *Lietuvos aidas*, 1932, gegužė, Nr. 108, p. 5.
- <sup>31</sup> K. Korsakas, Milžino ir konkurso paunksmė, *Kultūra*, 1933, Nr. 1, p. 40.
- <sup>32</sup> J. Cicėnas, *Pamurys* (Erškėčių takais į šviesą), Kaunas: Šv. Kazimiero draugijos leidinys, 1931, p. 78.

### Šarūnė Trinkūnaitė

### THE HISTORICAL DRAMATURGY OF INTERWAR LITHUANIA: AT THE CROSSROADS OF NOVELTY AND CONSERVATISM

#### Summary

Contrary to the dramaturgy of neighboring countries which, to a greater or lesser extent, pushed history aside during the interwar period, history was one of the most important themes in Lithuanian dramatic literature of that time. When the biggest Lithuanian literary authorities, Jonas Mačiulė-Maironis, Vincas Krėvė-Mickevičius, Vincas Mykolaitis-Putinas, and Balys Sruoga, started to produce dramaturgical works, in many cases they chose to concentrate on historical topics. Lithuanian dramaturgy's dependency on history was also formed by the great relevance of national issues in the culture of that time, as well as by a peculiar complexity of Lithuanian dramatic literature and its disability to produce impellent and original plots. On the one hand, history inspired a variety of second-rate eulogistic plays; on the other, it became the pretext to a dramaturgy overflowing with deep dramatism. It was a theme that, so to say, “imprisoned” Lithuanian literature in a soil of conservative ideas and oddly disturbed the process of dramaturgical modernization.