

## Modernistai prieš modernistus

### Gintaras Aleknonis

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

Straipsnyje aptariamas dviejų 1931–1934 m. lietuvių teatrą atnaujinti bandžusių sąjūdžių susidūrimas. Apžvelgiamos svarbiausių šių sąjūdžių vadovų – režisieriaus Andriaus Olekos-Žilinsko ir publicisto Juozo Keliučio – programų ištakos bei svarbiausios nuostatos. Nurodoma, kad esminis nesutarimų pamatas buvo skirtingi požiūriai į meno visuomeninį vaidmenį.

**Raktažodžiai:** modernizmas, teatro ideologija, tautiškumas, teatro visuomeninis vaidmuo

Vieną skaudžiausių tarpukario lietuvių teatro istorijos įvykių – priverstinį režisieriaus Andriaus Olekos-Žilinsko pasitraukimą iš Valstybės teatro ir apskritai iš Lietuvos – mūsų teatro istorijos pradininkas Balys Sruoga apibūdino gana nuosaikiai. „Žilinsko vadovautasai inteligentiško skonio teatras nesulaukė mūsų platesnės visuomenės pritarimo, Žilinskas pasiliko svetimas. Čia, atrodo, ir glūdi jo veiklos tragiškoji paslaptis, – jo darbas mums buvo *per ankstyvas*. Jis, atvykęs iš tokio aukštos teatrinės kultūros miesto, koks yra Maskva, atvykęs iš geriausios pasaulyje teatro mokyklos, iš karto pasiryžo duoti tai, į ką reikia ilgais dešimtmečiais augti. Jis savo veikloje visiškai neatsižvelgė visuomenės skonio lygmenis, jis užmiršo, kad praėjo gera pora teatrinės kultūros darbo šimtmečių, kol Maskva galėjo tiek subręsti, kad joje būtų galimas Dailės teatras. Jis užmiršo, kad mes dar teatro atžvilgiu nebuvo praeugę provincijos *liaudies namų* lygmenis“<sup>1</sup>.

Kaip ir dauguma šiame pirmajame lietuvių teatro istorijos svarbiausius bruožus apibendrinančiame straipsnyje išsakytų B. Sruogos minčių, taip ir toks nuosaikus A. Olekos-Žilinsko pasitraukimo vertinimas tvirtai įaugo į mūsų teatro istorijos tradiciją ir praktiškai nesulaukė rimtesnių pataisų. Atrodytų, ir nedera koreguoti tokio išvalgaus teatrologo kaip B. Sruoga vertinimų. Juo labiau kad profesorius pats buvo 1931–1934 m. vykusių ginčų dėl lietuvių teatro ateities dalyvis, A. Olekos-Žilinsko pasitraukimo iš teatro istoriją stebėjo iš labai arti ir dėl tokios įvykių eigos sielojosi.

Tačiau norėtume atkreipti dėmesį, kad 1938 m., apibendrinamas lietuvių scenos meno kelią, B. Sruoga jau laikėsi kiek kitų nuostatų negu prieš penkerius metus, kai „Naujoji Romuva“ būrė „kovos frontą prieš Valstybės teatrą“, o B. Sruoga su Vincu Krėve specialiai steigė kovai su Juozu Keliučiu skirtą žurnalą „Skynimus“. 1938 m., pamiršusi praeities nuos-

kaudas, „Naujoji Romuva“ jau skelbė B. Sruogos straipsnius, o J. Keliuotis ir B. Sruoga iš esmės sutarė svarbiausiais teatro pertvarkos klausimais. Tad nenuostabu, jog ir straipsnyje „Mūsų teatro raida“ 1931–1934 m. ginčai dėl lietuvių teatro ateities bei A. Olekos-Žilinsko nepriėmimas vertinami labai nuosaikiai, kaip dabartinių bendraminčių kažkoks lemtingas praeities nesusipratimas. Paties B. Sruogos žodžiais sakant, kaip „viena iš teatrinėjų paslapčių“.

Šiame straipsnyje bandysime paieškoti tos „teatrinės paslapties“ šaknų, mėginsime į A. Olekos-Žilinsko nepritapimo Lietuvoje istoriją pažvelgti kaip į dviejų skirtingų modernizmo sampratų konfliktą.

Modernizmą suprasdami pačia plačiausia prasme, tai yra kaip bendrąsias scenos meno atsinaujinimo tendencijas, pirmiausia turėtume pabandyti išsiaiškinti, kokios buvo svarbiausios 1931–1934 m. diskusijose dėl teatro ateities dalyvavusių nuostatos, kuo rėmėsi jų novatoriški ketinimai ir kokiomis priemonėmis siekta pertvarkyti teatrą. Ne mažiau svarbu būtų nužymėti ir šių dviejų modernizmo sąjūdžių ištakas. Nors ginčiuose dalyvavo nemažai kultūrininkų, čia sąlyginai to meto teatro moderninimo sąjūdžius pavadinsime jų vadovų vardais.

### A. OLEKOS-ŽILINSKO MODERNIZMAS

1929 m. į Lietuvą sugrįžęs ir netrukus prie Valstybės teatro vairo stojęs aktorius ir režisierius A. Oleka-Žilinskas anuomet buvo pristatomas kaip Maskvos dailės teatro atstovas, Konstantino Stanislavskio mokinys. Be abejonės, tai buvo geras „prekinis ženklas“. Tuomet Lietuvoje (ir ne tik Lietuvoje) Dailės teatro tradiciją buvo galima pristatyti kaip scenos meno atnaujinimo, moderninimo kryptį.

Žinoma, kaip ir kiekvieno didelio menininko, taip ir A. Olekos-Žilinsko į siaurus vienos mokyklos rėmus neįspausi. Gal net didesnę įtaką nei K. Stanis-

lavskio mokymas lietuvių režisieriui darė kiti toje pačioje Dailės teatro terpėje subrendę menininkai, tokie kaip Leopoldas Suleržickis, Jevgenijus Vachtangovas ar Michailas Čechovas. Nesigilindami į visų jų skirtingų teatro sampratų smulkmenas, čia norėtume atkreipti dėmesį į daugelio Dailės teatro aplinkoje subrendusių mokymų santykį su visuomeniniu gyvenimu. Nors tarybinė propaganda ir sugebėjo gana sėkmingai K. Stanislavskį ir Dailės teatrą sutapatinti su socialistinio realizmo ir visuomeniško tradicija, įdėmiau pažvelgę pastebėsime, kad viskas buvo gerokai kitaip. Vienadienes agitacines pjeses neigiantį porevoliucinį Dailės teatro repertuarą<sup>2</sup>, labai jau rezervuotą K. Stanislavskio požiūrį į oficialųjį meną, net jo susitelkimą į pedagogiką bei teoriją galėtume sieti su bandymais atsiriboti nuo tarybinio režimo.

Apie kitų A. Olekos-Žilinsko mokytojų ir kolegų nuostatą, jog teatro meną reikėtų atriboti nuo opių visuomenės gyvenimo reiškinių, kalbėti dar lengviau. Prisiminkime L. Suleržickio teatro-šventovės idėją, J. Vachtangovo studijinius principus ar M. Čechovo antroposofiją.

Tarybinę meno prievartos sistemą savo kailiu pajutusias A. Olekai-Žilinskui buvo svetima teatro, kaip aktyvaus visuomeninio gyvenimo veiksnio, idėja. Jis scenos meno moderninimą ir atsinaujinimą visų pirma siejo su vidiniais teatro pokyčiais. „Pirmoji vaga – aktorio meistriškumo tobulinimas, aktorio asmens ir kūrybos priemonių plėtojimas, naujų vaidavimo principų ir priemonių ieškojimas bei auginimas“, – teigė režisierius<sup>3</sup>.

Nors ne vienu atveju A. Olekos-Žilinsko darbai scenoje sulaukdavo plataus visuomeninio atgarsio („Šarūnas“, „Sabbatai Cevi“, „Dėdės Tomo lūšnelė“), pačiam režisieriui tas atgarsis dažnai būdavo netikėtas, nes teatro visuomeninis vaidmuo jam ne labai rūpėjo.

Tiesa, kilus ginčams teatro ideologijos klausimais, A. Oleka-Žilinskas viešai pripažino, kad „teatras jau turi būti, nelyginant tribūna, iš kurios sviedžiama į žiūrovų salę greta estetinių emocijų ir tam tikra etinė bei filosofinė ideologija“. Tačiau čia pat pridūrė, kad „teatras net negali kėsintis į tokią prabangą, kaip nuosavosios ideologijos sukūrimas, atotraukoj nuo tautos idealo ir jos ideologijos. [...] Mūsų visuomenė turi ir nūdien, kaip tai buvo prieš 30 metų, atvirai, nuoširdžiai ir tiesiai pažvelgti į mūsų teatrą ir pasakyti, ko ji laukia, ko ji nori iš jo, – kokias etines ir moralines svajones norėtų ji pamatyti scenoje realizuotas“<sup>4</sup>.

Manytume, kad tokios viešai išdėstytos mintys tik patvirtintų režisieriaus siekius atriboti teatro meną nuo ideologijos. Į vėliau A. Olekai-Žilinskui atsirūgusį raginimą „duoti teatrui ideologiją“ reikėtų žvelgti kaip į taktinį teatro vadovo žingsnį, kaip į būdą administracinėmis priemonėmis užtikrinti teatro savarankiškumą.

Siekdamas atriboti teatrą nuo visuomenės poveikio, A. Oleka-Žilinskas visą dėmesį sutelkė į teatro vidaus pertvarką. Jis yra užsiminęs, kad jam „teatro vidaus tvarkos taisyklės gali būti tik Mchatiškosios“<sup>5</sup>. Tačiau net ir imdamasis esminių lietuvių scenos meno pertvarkymų iš vidaus, A. Oleka-Žilinskas vis stengėsi pabrėžti, kad savo siekius įgyvendins, jo paties žodžiais tariant, homeopatinėmis priemonėmis<sup>6</sup>.

Apibendrinami A. Olekos-Žilinsko modernizma galėtume apibūdinti taip: atsiribojant nuo visuomeninių ir politinių tėkmių teatre „homeopatinėmis“ priemonėmis diegti sau gerai žinomą, Maskvos Dailės teatro patirtimi besiremiantį scenos meno modelį.

## J. KELIUOČIO MODERNIZMAS

Paryžiuje baigęs studijas J. Keliuotis į Kauną grįžo 1929 m. – tais pačiais, kada Valstybės teatre pradėjo dirbti A. Oleka-Žilinskas. Tačiau tikruoju J. Keliuočio įsitraukimu į Lietuvos kultūrinį gyvenimą reikėtų laikyti 1931 m., kada jis ėmėsi leisti vėliau plačiai išgarsėjusį ir nemažą įtaką įgijusį „Naujosios Romuvos“ žurnalą.

Naujasis leidinys užsimojo moderninti Lietuvos visuomenę. „Reikia veržtis į kultūros ir civilizacijos aukštumas. Reikia prisivytį kultūringąsias Europos tautas ir jų tarpe užimti garbingą vietą“, – skelbė J. Keliuotis<sup>7</sup>. „Naujosios Romuvos“ redaktorius buvo įsitikinęs, kad „menas tautos gyvenime užima ypatingai reikšmingą vietą. Be jo ji negalėtų savo gyvybės apreikšti“<sup>8</sup>.

Meno svarbą visuomeniniame gyvenime J. Keliuotis apibūdino gana prieštaringai. Viena vertus, jis skelbė, kad „žmogaus prigimtis visuomeniška. Todėl ir menas kaip žmogiškos prigimties kūrybinio veiklumo vaisius turi visuomeniško pobūdžio“<sup>9</sup>. Antra vertus, teoriniu lygmeniu J. Keliuotis stengėsi apsidrausti nuo pernelyg didelio visuomeninio meno vaidmens sureikšminimo. „Nors menas ir turi didelio visuomeniško vaidmens, bet tarnauti visuomenei nėra tiesioginis jo tikslas. Jis, palenktas visuomeniškomis tendencijoms, nustotų buvęs menu, taptų tik skardi agitacijos ar moralizacijos priemonė. Tuo pačiu jis netektų ir savo visuomeniško vaidmens“<sup>10</sup>. Tačiau praktinėje J. Keliuočio veikloje, kaip ir visame Lietuvos moderninimą skelbiančiame naujaromuviečių sąjūdyje, visuomeninis meno vaidmuo buvo labai pabrėžiamas. Ir šiame kontekste teatrui teko ypatinga vieta.

Tokį scenos meno visuomeninio vaidmens akcentavimą lėmė keletas objektyvių priežasčių. Teatras buvo valstybės institucija, iš šalies biudžeto finansuojama įstaiga, tad ką tik įsikūręs privatus žurnalas šalia kitų uždavinių jautė pareigą rūpintis visuomenės finansų reikalais ir taip tvirtinti savo, kaip visuomenės sąžinės, įvaizdį. Be to, vos dešimtmetį gyvuojantis profesionalus lietuvių teatras dar vilko klo-

jimų teatro palikimą, o šiai tautinio atgimimo teatro tradicijai svarbiau buvo ne meninė, o visuomeninė scenos meno raiška.

Prancūzijoje savo modernizmo programai įkvėpimą radęs J. Keliuotis į kultūros ir meno atnaujinimą žvelgė gana karingai ir skelbė, kad „pirmoji moderninio meno savybė – tai jo revoliucioniškumas“<sup>11</sup>. Toliau „Naujosios Romuvos“ redaktorius pabrėžė moderniojo meno dinamiškumą ir originalumą.

Taigi J. Keliuočio modernizmo esmė: visuomeniškai aktyvus menas turi tapti vienu iš tautos ir valstybės brandą skatinančių veiksnių, laužančių senuosius stereotipus ir artinančių lietuvių kultūrą prie Vakarų tradicijos.

## PALANKI DIRVA TAMPA KOVOS LAUKU

Galime drąsiai teigti, kad 1929 m. lietuvių dramos teatro modernėjimo sąlygos buvo visiškai subrendusios. Per pirmąjį savo veiklos dešimtmetį Valstybės teatro trupė konsolidavosi, scenos menas tapo neatskiriama sostinės kultūrinio gyvenimo dalis. Buvo juntamas ir aiškus teatro moderninimo poreikis. Keli pirmąjį teatro veiklos dešimtmetį režisierių Boriso Dauguviečio ar Antano Sutkaus inicijuoti bandymai naujaip pažvelgti į scenos meną buvo veikiau nedrąsūs nuklydimai iš Valstybės teatro tradicinio realistiško raiškos kelio, o ne naujų gairių paieškos. Juo labiau kad tie moderninimo bandymai didesnio dėmesio ir pritarimo nei iš žiūrovų, nei iš aktorių nesulaukė.

Apie 1930 m. prasidėjusį teatro moderninimą lėmė dvi jėgos. Režisieriaus A. Olekos-Žilinsko pertvarka ėjo iš teatro vidaus, J. Keliuočio – iš išorės. Nors abiejų reformatorių svarbiausi tikslai – išjudinti scenos meną iš provincialaus apsnūdimo, savimi patenkintą apkerpėjusią biurokratinę įstaigą paversti savitu meno kolektyvu – ir sutapo, tačiau esminiu, teatro vaidmens visuomenės gyvenime, klausimu šių dviejų reformatorių kryptys nesutarė. J. Keliuočiui teatras buvo viena iš daugelio kultūrinės ir meninės veiklos sferų, kuri turėjo klusniai įsilieti į jo vadovaujamą visuomenės pertvarkymo sąjūdį. A. Olekos-Žilinsko puoselėjamas teatro vidinis atsinaujinimas teoriškai tokiems naujaromuviečių vadovo siekiams neturėjo trukdyti. Šiandien žvelgiant iš šalies net galėtų atrodyti, kad abu teatro modernistų sąjūdžiai galėjo gražiai sutarti. Vidiniai persitvarkančiam teatrui turėjo būti nesunku stoti visuomenės reformuotojų avangardan.

Problema buvo ta, kad tuomet skirtingi (bet ne priešingi) požiūriai į teatro moderninimą buvo perkelti į Vakarų ir Rytų kultūrų susidūrimo lygmenį. O didžiausias paradoksas, kad nuosaiki, A. Olekos-Žilinsko puoselėjama teatro moderninimo programa buvo pripažinta savotiška rytietiško pasyvumo apraiška.

Šiandien, žvelgiant iš laiko perspektyvos, atrodytų, kad visokie revoliuciniai šūkių, raginimai imtis

esminių pertvarkymų tarpukario Lietuvą turėjo pasiekti iš Rytų. Tačiau Rusijos revoliucijos virsmus iš arti mačiusieji menininkai, tokie kaip Mstislavas Dobužinskis, Jurgis Baltrušaitis ar A. Oleka-Žilinskas, buvo nuosaikių permainų šalininkai. Suprasdami modernėjimo svarbą jie labai atsargiai vertino bet kokias revoliucingumo apraiškas, tiek mene, tiek visuomeniniame gyvenime. Taigi revoliucingi Rytai Lietuvoje atsispindėjo iš Rusijos atvykusiųjų menininkų nuosaikumu.

Tokiame kontekste klausimai, ar iš tikro A. Olekos-Žilinsko „pasyvumas“ buvo toks prorusiškas ir rytietiškas, kaip kad teigė naujaromuviečiai, o J. Keliuočio „aktyvumas“ labai jau vakarietiškas, įgauna gana netikėtą prasmę.

„Naujoji Romuva“ J. Keliuočio, Jono Kossu-Aleksandravičiaus, Juozapo Albino Herbačiausko lūpomis ragino visuomenę rūpintis teatro vidaus pertvarka, į viešumą kėlė teatro vidaus gyvenimo klausimus, siekė juos paversti spaudos ginčų objektu. Vienu žodžiu, visuomenės atnaujinimo vąjį ignoruojantis teatras buvo smerkiamas, tiesiog viešai „išrengiamas“. Tokiomis aplinkybėmis A. Oleka-Žilinskui liko vienas racionalus kelias – užsislėpti ir susitelkti į scenos meno profesinį tobulinimą.

Atrodytų, kad didžiausia problema 1931–1934 m. lietuvių teatre buvo modernisto menininko ir modernisto visuomenininko susidūrimas. Meno ir visuomeninio gyvenimo moderninimas gana skirtingi dalykai ir tų pačių metodų taikymas tokiose skirtingose srityse toli gražu ne visada yra sėkmingas.

Tad ir į visą J. Keliuočio scenos meno moderninimo vąjį, ko gero, reikėtų žvelgti kaip į visuomeninės veiklos tąsą meno sferoje. Tuomet ir kaltinimai, esą A. Oleka-Žilinskas „buvo vyriausias rusicizmo vykdytojas teatre“<sup>12</sup>, pakibtų ore. Tiesa, A. Oleka-Žilinskas į teatrą priėmė dirbti kolektyvą modernizmo keliu padedančius vesti ir profesinę kultūrą keliančius pasaulinio lygio baletų šokėjus, dramos režisierių Michailą Čechovą. Jie visi buvo rusai. Tačiau jeigu klausimą keltume taip griežtai, t. y. „Naujosios Romuvos“ polemiskumu stiliumi, galėtume teigti, kad Tarybų Rusijoje vyravusį teatro pajungimo visuomenės reikalams modelį propagavo pats J. Keliuotis. Gi visiems Valstybės teatre dirbusiems kitataučiams visų pirma rūpėjo profesiniai klausimai.

Galima ir, ko gero, reikia kelti klausimą, ar buvo suderinamos tokios dvi skirtingos lietuvių teatro moderninimo programos. Nors tuomet, 1931–1934 m., tokios dermės pasiekti nepavyko, drįstume teigti, kad dauguma modernistų tarpusavio sutarimo galimybių taip ir liko neišnaudotos. O tiek nedaug tereikėjo – kiekvienas turėjo dirbti savo darbą.

Sakoma, kad ginčiuose išryškėja tiesa. Deja, 1931–1934 m. lietuvių teatre išplisęs dviejų modernizmo sąjūdžių ginčas meninės tiesos paieškoms nepadėjo. Veikiau tik sutrukdė teatro atsinaujinimui, kurį vėliau turėjo jau iš naujo pradėti kitos, jaunesnės,

kartos menininkai – Romualdas Juknevičius, Algirdas Jakševičius, Juozas Miltinis.

Gauta 2004 11 08

#### Nuorodos

- <sup>1</sup> B. Sruoga, Mūsų teatro raida, B. Sruoga, *Apie tiesą ir sceną*, parengė, įvadinį straipsnį ir paaiškinimus parašė A. Samulionis, Vilnius: Scena, 1994, p. 247.
- <sup>2</sup> A. Oleka-Žilinskas apie tokią repertuaro politiką savo mokiniams Kaune pasakojo: „Kada bolševikai darė didžiausią spaudimą ant MchAT, kad būtų statomi jų propagandos veikalai, tai MchAT-ininkai pareiškė: „Mes sutinkam statyti viską, išskyrus miesčioniškumą“ (A. Oleka-Žilinskas, *Vaidybos džiaugsmas (Kauno variantas)*, Vilnius, 1995, p. 80.
- <sup>3</sup> Alm., Valstybės Teatras pradeda, *Lietuvos aidas*, 1931, Nr. 207.
- <sup>4</sup> Alm., Valstybės Teatras pradeda, *Lietuvos aidas*, 1931, Nr. 207.
- <sup>5</sup> A. Oleka-Žilinskas, Laiškas Verai Olekienei-Solovjovai, 1930 m. vasario mėn., A. Oleka-Žilinskas, ten pat, p. 136.
- <sup>6</sup> A. Gr., Laikraštiniškai pas naują V. teatro direktorių, *Lietuvos aidas*, 1930, Nr. 32.
- <sup>7</sup> J. Keliuotis, *Mano autobiografija*, Vilnius: Lietuvos rašytojų sąjungos leidykla, 2003, p. 156.
- <sup>8</sup> J. Keliuotis, Menas tautos gyvenime, J. Keliuotis, *Meno tragizmas*, Vilnius: Lietuvos rašytojų sąjungos leidykla, 1997, p. 57.
- <sup>9</sup> J. Keliuotis, Visuomeninis meno vaidmuo, ten pat, p. 46.
- <sup>10</sup> Ten pat, p. 49.
- <sup>11</sup> J. Keliuotis, Moderninio meno orientacija, ten pat, p. 65.
- <sup>12</sup> J. Keliuotis, *Mano autobiografija*, Vilnius: Lietuvos rašytojų sąjungos leidykla, 2003, p. 188.

Gintaras Aleknonis

#### MODERNISTS VERSUS MODERNISTS

##### Summary

The Lithuanian professional drama theatre in its first decade was a stage for several debates between traditional realists and modernists. Theatre reforms initiated by A. Oleka-Žilinskas in 1929 were at first opposed by followers of traditional theatre. The discussion on theatre ideologies in the magazine “Naujoji Romuva” and the harsh critique of the public theatre reforms could be considered the first debate in which the arguing parties were not tradition upholders and modernists, but rather two revolutionary movements openly determined to modernize Lithuanian theatre.

The “homeopathic” way to modernization proposed by the practical director A. Oleka-Žilinskas could be called a view of reforms rather typical of a person of his kind.

One of the key ideas of the “Naujoji Romuva” Catholic modernist movement was to prompt people to face the West. Theatre art is regarded as a social phenomenon, a tool to raise the consciousness of people.

The “Naujoji Romuva” magazine’s support of the theatre restructuring program changed into an opposition to the reforms carried out by A. Oleka-Žilinskas’. The ideological questions (nationality, cultural orientation) raised in the discussion overpowered matters having to do with creativity.

The possibilities to compromise or resolve the issues between the two modernist movements were not made full use of. Personal issues and a conflict of generations influenced the discussion to a certain degree.

The debate between two different modernist movements: its repercussions and its influence on the future development of Lithuanian theatre.