

# Juozas Glinskis ir modernioji drama

Gražina Mareckaitė

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

Straipsnyje atskleidžiami J. Glinskio dramaturgijos ir modernios lietuvių dramos bei naujujų laikų scenos meno ryšiai. Tikroji modernizmo lietuvių teatre pradžia – XX a. II pusė – akcentuojama J. Glinskio veikalų pastatymais teatrų scenose.

**Raktažodžiai:** modernizmas, moderni drama, siurrealizmas, pasąmonė, deheroizacija, konstrukcija

XX a. lietuvių dramaturgija su retomis išimtimis rutilojoji dviem pagrindinėmis linijomis: viena jų remėsi poetinės eiliuotos dramos (istorinės ir romaninės) tradicija, antroji buvo realistinė, būtinė-psichologinė. Kada ir kuriame raidos taške tarp šių pagrindinių krypčių įsiterpė moderniosios lietuvių dramos srovė, pareikalavusi iš teatro naujų raiškos priemonių ir formų? Iš visų modernizmą apibrėžiančių sąvokų čia pasirinktuoju aspektu modernia dramaturgija laikoma tokia, kuri laikmečio kūrinių fone išsiskiria neįprastomis, ligi tol neegzistavusioms turinio ir formos kombinacijomis, originalumu, kuriuoje užprogramuotas tam tikras iššūkis, sukeliantis teatro ir suvokėjų atsakomą reakciją. Su išlygomis lietuviškojo modernizmo pradžią galime nukelti į XX a. pirmųjų dešimtmečių simbolistinės dramos bandymus (K. Puidos, M. Šikšnio, A. Herbačiausko, S. Čiurlionienės-Kymantaitės, V. Mykolaičio-Putino kūriniai). Kai kurie Vydūno dramaturgijos ekspresionistiniai bruožai netapo naujos lietuvių teatro eros pranašais, o tikrieji modernumo požymiai, pvz., originalumas ir eksperimento dvasia, būtinai sukėlę atsakomą žiūrovų ir scenos menininkų reakciją, išryškėjo tik perkopus XX a. vidurį, t. y. visu šimtmečiu vėliau nei Vakaruose. Po 1944 m. visiška Lietuvos izoliacija nuo pasaulinių meno procesų sulaikė ir iškreipė kultūros, taip pat ir teatro raidą. Kelią į moderniąją dramą iš dalies jau grindė 7-ojo dešimtmečio Juozo Grušo pjesės, kuriose filosofiniai paradoksai drumstė nusistovėjusių tradicinėj dramaturgijos konstrukciją. Modernumo bruožai buvo ypač akivaizdūs Kazio Sajos kūryboje, kai rašytojas pasukdavo į šalį nuo jo pamėgtojo charakterių komedijos žanro ir kurdavo pjeses-paraboles, kaip antai „Oratorius“, „Maniakas“, „Pranašas Iona“, „Mamutų medžioklė“. Šie kūriniai buvo nauji savo abstrahuotu mąstymu, antirealistiniu, antipsichologiniu deheroizuoto herojaus traktavimu, perkeltiniu prasmių kupina kalba.

Tačiau tiktais su Juozo Glinskio, plačiau nežinomo rašytojo, 1967 m. išleidusio pirmajį novelių rinkinį, vardu, galima sieti modernizmo atėjimą į XX a. II pusės lietuvių teatrą. J. Glinskiui galima taikyti garsujį poeto Ezra Pound'o pasakymą: „Make it New!“ (Sukurk nauja!). Kaip žinia, naujasis scenos galimybes, slypinčias debiutuojančio dramaturgo J. Glinskio dokumentinėje-biografinėje pjesėje „Grasos namai“, ižvelgė, atskleidė ir su kaupu panaudojo režisierius Jonas Jurašas garsiajame Kauno dramos teatro spektaklyje 1970 m. Šis veikalas atitiko modernaus kūrinio definiciją: sukėlė teatro ir žiūrovų atsakomą reakciją, t. y. iš scenos meno pareikalavo naujoviškos kalbos, o iš žiūrovo – naujo suvokimo. Kritika, ieškodama terminų ir žodžių šiam scenos meno reiškinui nusakyti, prakalbo apie naują teatro estetiką, kurią inspiravo ne savaimė dramatiška medžiaga apie kunigo poeto Antano Strazdo gyvenimą, o būdas, kuriuo dramaturgas ir režisierius tą medžiagą pateikia. Tai buvo ištisies neįprasta lietuvių teatrui estetika, išryškinanti materijos grubumą, įvaizdžių folkloriškumą, perteikiamą ekspresionizmu būdingais kirčiais, natūralizmo, brutalumo deriniai su dvasingumo ir religinės ekstazės proveržiais. Irena Aleksaitė po „Grasos namų“ premjeros rašė: „Prieš mus ryškus teatrinis tragedijos groteskas, galbūt tragedijas balaganas kaip savotiška hiperbolizuota grimasa“. Tragedijos groteskas... tragedijas balaganas... hiperbolizuota grimasa... Tokių terminų ligi „Grasos namų“ lietuvių kritika nevarojo, jai teko ieškoti šio naujo reiškinio apibūdinimų. Teatrologas Antanas Vengris spektaklio „Grasos namai“ išraišką vadina „agresyviu poetiškumu“, „arogantišku atvirumu“, kalba apie „judesių kraštinumą“, „kraštinio ekspresivumo momentus“, „atmosferos šiurpumą“ ir pan.<sup>2</sup> Visiškai kitokioje pasaulinės kultūros aplinkoje brendusi išeivijos kritika J. Glinskio kūrybą be matant įtraukia į jiems natūralų moderniojo teatro tékmų ir srovų kontekstą. Algirdas Landsbergis kon-

statuoja, jog J. Glinskis „naudoja Artaud žiaurumo teatro įrankius, kurdamas apčiuopiamus blogio garsus, kvapus ir pavidalus“<sup>3</sup>. Aptardamas J. Glinskio pjese „Pasivaikščiojimas méniesienoje“, A. Landsbergis pabrėžia modernios pasaulinės dramaturgijos – S. Becketto „laiko po tvano“ – atšvaitus, primena A. Huxley ir G. Orewell'o kūrybos utopianius ir antiutopinius motyvus<sup>4</sup>. Jie ryškūs J. Glinskio pjese į „Kingas“, „Pasivaikščiojimas méniesienoje“, „Baltos lelijos“, pastarųjų metų dramoje „Vieno tévo vaki“ (2001). J. Glinskio kūrybą tyrinėjusi Ilona Gražytė-Maziliauskienė taip pat kalba apie dramaturgo kūriniuose esančią „išorinį žiaurumą“, „traiskančią jéga“, „Rabelais tipo grubų juoką“, „de Sado ritualus“ ir pan.<sup>5</sup> Jono Griniaus laiške iš Miuncheno, rašytame jau emigracijoje gyvenančiam J. Jurašui, apie „Grasos namus“ sakoma: „lig šiol nieko siurrealistiško nebuvalo skaitęs iš okupuotos Lietuvos literatūros. [...] aš pats siurrealistų veikalų nemégstu. Pirmiausia sunkiai pakeliu todėl, kad siurrealistai viską paneigia, sudarko, suveda į nulį. Tiesa, „Grasos namuos“ néra visiško nihilizmo dėl Strazdo personažo, ypač dėl jo dainelių ir giesmių, kurių dauguma skamba pozityviai. Tačiau „Grasos namuos“ nihilizmo, sarkazmo, ironijos, paniekos, karikatūrų ir košmarinių vizijų yra daug, o kompozicija tokia sąlygiška, kad kartais atrodo visai palaida. Gal tai siurrealistinėse dramose leistina, tačiau man ne vienu atveju kyla klausimas, kam tai reikalinga. O gal loginių kompozicijos klausimų siurrealistinei dramai negalima statyti? Kad „Grasos namai“ kaip siurrealistinė drama Lietuvoje galėjo būti didelė naujiena, praėjusi su dideliu pasisekimu, aš visai suprantu. Ten greta siurrealizmo naujienos buvo keletas paralelių su dabartiniu Lietuvos gyvenimu (vergija, baudimas pamišelių namais, žeminanti rašytojus cenzūra), jau nekalbant apie originalias Jūsų režisūros detales“<sup>6</sup>. Taigi Jonas Grinius šios dramaturgijos visumą apibūdina kaip siurrealizmą, o siurrealizmas, kaip teigiamą enciklopediniuose šaltiniuose, atsirado 3-iojo dešimtmečio pradžioje Paryžiuje. Siurrealizmu buvo labai svarbus sapnų ir pasąmonės pasaulis, Freud teorijos. Visa tai svarbu ir J. Glinskiui, atsiveriančiam ir nuolat keliaujančiam į „pasąmonės pasaulius“, kur rašytojas ieško už realybės ribų esančių kūrybos versmių, nors vadina savo kūrinius „pažinimo dramomis“.

Atkreiptinas dėmesys į dar vieną J. Glinskio pjesių savybę: net ir tada, kai veikalo kalba specialiai archaizuojama, kai veiksmas rutuliojasi į viduramžių inkvizicijos karcerius panašiose vienuolyne celėse, kai herojus iškyla iš amžių sutemų arba tada, kai nusikelia į sunkiai auklėjamą paauglių koloniją („Kingas“), veikalo kamertonas yra moderniai „intelektualus“, kupinas demonstratyvaus korektiškumo, šalto cinizmo, ironiško „objektyvumo“. Intelektualiu sadizmu, dažnai reiškiamu filosofiniams aforizmais, paaprastai pasižymi komentatoriaus replikos: taip kalba

grasos namų kalinių prižiūrétojas-psichiatras ar „intelektualus“ Aleksandras bei kolonijos režimo buđetojas Roslevskis („Kingas“). Filosofinius ar pseudofilosofinius aforizmus pamėgo daugelis XX a. avangardo dramaturgų. Tik moderniajai dramaturgijai būdingas ir „Grasos namų“ herojus – „nuherojintas“ kunigas-poetas-kalinys: į laisvę išsiveržianti poezija, Strazdo „čiulbėjimas“ ir jo, kaip fizinės būtybės, padėtis – tai nesiejančios tarp savęs sulaužyto herojaus sudėtinės dalys. Racionalus aforistiškas apvalkalas yra tarsi tramdomieji marškiniai herojaus pasąmonės iškrovoms, vizijoms, kliedesiams. Čia matome ankstyvajį lietuviško avangardo variantą, kai analitiškas protas lyg psichoanalizės seanse nukreipia jausmų ekspresiją ir emocijas šaltos ironijos vaga. Ne veltui J. Glinskio mėgstamas filosofas – Sokratas, kuriam skirta filosofiškų sentencijų kupina pjesė „Cikuta – Sokratui“.

J. Glinskis akivaizdžiai modeliuoja, specialiai išryškina veikalo konstrukciją. Ypač matematiškai apskaičiuota ir aiškiai parodoma, iš kokių sudėtinėnių dalių „padaryta“ pjese „Kingas“. Gal tai atsakas į J. Griniaus priekaištą „Grasos namams“, veikalui, kurio kompozicija, pasak kritiko, „tokia sąlygiška, kad kartais atrodo visai palaida“<sup>7</sup>. Racionalus ir demonstratyvus scenos veikalo konstravimas – taip pat vienas iš moderniosios dramaturgijos bruožų.

J. Glinskio dramų herojai, dažnai turintys savyje ir „romantinį užtaisą“, konstruojami ir modeliuojami pagal neslepiamą autoriaus valią ir tendenciją. Psichologines charakteristikas jo personažams atstoją autoriaus nugalėsti ir įsmigę į herojų gyvastį lyg strėlės personažų tikslai, uždaviniai ir funkcijos. Iš šių dienų patirties žvelgiant, daugelis J. Glinskio herojų kur kas panašesni į kompiuterio sukonstruotus ekraniinius personažus negu į psichologinių-realinių dramos kūrinių veikėjus. Savo dramaturginiais eksperimentais („Kristibala“, „Baltos lelijos“, „Pasivaikščiojimas méniesienoje“, „Muzikélė“) J. Glinskis sukūrė ištisą galeriją dirbtinių žmonių, pusiau robotų, suteikdamas jiems neįtikėtinus, nebežmogiškus vardus ir funkcijas. Tačiau dėl kai kurių kūrinių racionalumo ir fiksuočių nuostatų jie netelpa nei į absurdą, nei į postmodernizmo dramaturgijos kategorijas. Laikykime tai originalumu – modernizmui būtinu kūrybos bruožą.

Lietuvių teatras kartu su J. Glinskio dramaturgija įsisavindamas įvairias raiškos galimybes, tokias kaip ironija, groteskas, pasąmonės srautas, deheroizuotas herojus, tragiškas balaganas ar „hiperboliuota grimasa“, bei ištisą arsenalą individualiai kuriamų ir bematant bendraja nuosavybe tampančių naujų sceninės kalbos elementų, išplėtę savo valdas, užkariaovo naujas teritorijas ir įžengę į postmodernistinio teatro erą.

**Nuorodos**

- <sup>1</sup> I. Aleksaitė, Gyvenimas kaip akimirka, *Czerwony sztandar*, 1972 06 08.
- <sup>2</sup> A. Vengris, Strazdelio drama. J. Glinskio pjesė „Grasos namai“, *Muzika ir teatras*, 1972, kn. 8, p. 19.
- <sup>3</sup> A. Landsbergis, Blogio veidai trijose lietuviškose dramoje, *Matmenys*, 1973, kn. 26, p. 124.
- <sup>4</sup> A. Landsbergis, Pasivaikščiojimas mėnesienoje ir antiutopinė tradicija Rytų Europoje, *Metmenys*, 1988, kn. 55, p. 188.
- <sup>5</sup> J. Gražytė-Maziliauskienė, Juozo Glinskio dramaturgija ir žiaurumo teatras, *Metmenys*, 1988, kn. 55, p. 188.
- <sup>6</sup> Keletas Jono Griniaus laiškų, *Kultūros barai*“, 2002, Nr. 32.
- <sup>7</sup> Ten pat, p. 79.

**Gražina Mareckaitė****CHALLENGES TO THE THEATRE POSED BY THE PLAYS OF JUOZAS GLINSKIS****S u m m a r y**

The modern epoch, modernity, modernism – these concepts have been coming up in discussions on history, literature, philosophy, and the arts for several decades, and there is no end in sight.

Viewing the problem not in its global context, but rather narrowing the issue to theatre (more specifically, Lithuanian theatre), it is worthwhile to look at plays of Juozas Glinskis, which mark a new stage in the development of Lithuanian theatre in the second half of the 20th century. The production of “Grasos namai”, a play written by the back then still unknown Juozas Glinskis, in 1970 in the Kaunas drama theatre (directed by Jonas Jurašas) apparently echoes the poet’s Ezra Pound’s saying “Make it new!”

J. Glinskis broke the traditional Lithuanian (usually a poetic drama) model, and is known as the pioneer of Lithuanian “theater of cruelty”. The playwright himself, however, calls his works “cognitive dramas”. They cross the protective boundaries of “common sense”; the play’s dramaturgic dynamics are based on shadings and manifestations of evil. In terms of style, that is a sarcastic grotesque, an anti-psychological caricature, a subconscious hysteria, and a combination of folkloric “earthly” motifs and sallies of lyricism and romantic emotion.

“Grasos namai” and “Kingas” (directed by Jonas Vaitkus in 1980) are plays marking a turning point in the hierarchy of esthetic values in Lithuanian theatre. These and other J. Glinskis’ plays (some of which were never put on stage) demanded new means of expression from the Lithuanian theatre: naked passions, harsh validation of matter, superiority of metaphors, and avant-garde challenges.