

Režisieriaus funkcijos XX a. pradžios lietuvių teatre

Šarūnė Trinkūnaitė

Lietuvos kultūros tyrimų institutas, Saltoniškių g. 58, LT-08105 Vilnius

El. paštas: sarune_tri@yahoo.com

Straipsnio tikslas yra aptarti režisieriaus funkcijas vėlyvuju lietuviško mėgėjų teatro etapu – istoriniuose XX a. pr. spektakliuose, kurie inicijavo režisieriaus statuso gimimą ir tapo erdve sprendžiant pirmines, pačias elementariausias, režisūrines užduotis.

RAKTAŽODŽIAI: režisierius, mėgėjų teatras, teatro kuopos, iki režisūrinis teatras, istorinė pjesė, tragedija, sceninis vaizdingumas, sceniniai efektai, masinės scenos, scenovaizdis, vaidybos stilius, estetiniai kriterijai

Lietuviškame teatro leksikone režisieriaus sąvoka atsirado XX a. pradžioje, kai sociopolitinės 1904–1905 m. permainos teatriniam „lietuviškų vakarų“ sąjūdžiui atvėrė galimybę tapti viešojo kultūrinio gyvenimo dalimi ir paskatino susirūpinti naują egzistencijos būdą atitinkančiomis organizacinės struktūros reformomis. T. y. kai stichiškų slaptųjų „vakarų“ azartą išblukino būtinybė „prisijaukinti“ normalaus, įprasto, reguliaresnio teatro būties formas ir po kultūrinių draugijų stogu ėmė burtis specialios vaidintojų grupės. Pirmuoju akstinu pakoreguoti jų sandarą ir surasti vietos naujai – režisieriaus („režisierio“ – kalbant XX a. pradžios leksika) – pareigybei tapo mėgėjų teatro susidūrimas su istorine dramaturgija. Su dramaturgija, kuri iš pat pradžių buvo pasitikta kaip rimtas bei ypatingam kūrybiniam susitelkimui įkvepiantis iššūkis, kaip tai, kas „reikalauja daug, labai daug...“¹, į ką reikia įdėti „daug daugiau darbo ir geresnio atlikimo“², nes „kaip reikiant parodyti teatre toksai veikalas kaip [Marcelino Šikšnio-Šiaulėniškio istorinė pjesė – Š. T.] „Pilėnų kunigaikštis“ ne taip yra lengva“ ir „prieš rodant jį teatre, reikia nemaža pasidaruoti“³, o jį „tobulai atlikti sunku būtų net ir tikriesiems artistams“⁴.

Pirmuosius istorinės dramaturgijos statymus lydėjęs sunkumo pojūtis kilo visų pirma dėl jos paskatintų vienokio ar kitokio sceninio vaizdingumo būdų paieškų. Ir nors anų istorinių pjesių „įteiktų“ sceninio vaizdingumo priemonių diapazonas nebuvo platus bei įmantrus, nors jis apsiribojo elementariais istorinės dekoracijos, istorinio kostiumo, sceninių efektų, masinių scenų ir pan. reikalavimais, XX a. pradžios mėgėjų trupėms, įpratusioms prie jokių pastatyminių užduočių nekeliančių buitinių komedijų, jis tapo naujo, kitokio teatro išbandymu. Išbandymu, privertusiu sureikšminti bei pailginti paruošiamojo spektaklio darbo eigą ir – svarbiausia – iškelusiu ją prižiūrinčio, kontroliuojančio asmens – „režisierio“ – poreikį. Šį poreikį mėgėjiški lietuvių scenos kolektyvai tenkino savo pačių jėgomis ir, skirtingai nuo

1 V-tė. 1906. 94(412): 2.

2 K. P. 1906. 72(390): 1.

3 Vilnius 1906. 21: 278.

4 Gira 1908. 47(82): 2.

anuomečių Latvijos ar Estijos scenos mėgėjų trupių, vis intensyviau bendradarbiausių su profesionaliais svetimtaučių teatrais, „režiseriumi“ vieną paskui kitą skyrė tiesiog šiek tiek labiau patyrusius, aktyvesnius ir daugiau laiko sceniniam darbui galėjusius skirti savo narius.

Kitaip sakant, „režiserio“ statuso atsiradimas XX a. pradžios lietuvių teatre buvo iš esmės formalus, kokybinio šuolio nereiškiantis gestas. Vis dėlto jis suintensyvino sceninį XX a. pradžios gyvenimą, teatrinę lietuvių visuomenę pratindamas prie naujos terminologijos ir inicijuodamas pirmąsias diskusijas apie vieno ar kito spektaklio „režiseriją“. Ji, žinoma, buvo susijusi su iki režisūrinio, jau atgyvenusio, teatro kontekstu, kuriame režisūra apsiribojo, Konstantino Rudnickio žodžiais tariant, „administracine bei technine veikla“ ir „tenkinosi „apstatymu“, bet toli gražu ne pastatymu“⁵, tapusiu išeitine XIX a. pabaigos – XX a. pradžios sandūroje besiradusio režisūrinio teatro pozicija. Tačiau mėgėjiškos lietuvių scenos susidūrimas su „režiserinio apstatymo“ užduotimis buvo pirmasis jos susidūrimas su grynai teatrinėmis užduotimis, t. y. pirmasis savęs kaip teatro išbandymas, tiksliau, trijų režisierinės veiklos krypčių – sceninių efektų sukūrimo, scenovaizdžio organizuotės ir darbo su vaidintojais – išbandymas.

Sceninių efektų „režiserija“

Istorinėje dramaturgijoje glūdėjusios išorinio teatrališkumo užuomazgos – sceninių garso bei šviesos efektų naudojimą sugestijuojančios didingo ir pompastiško senovės Lietuvos paveikslų detalės – labiausiai gundė ano laiko lietuvių „režiserius“⁶. Pagrindine savo darbo užduotimi jie laikė ne personažų konfliktų, jų tarpusavio kovos ar charakterių ryškinimą ir, ko gero, net ne beatodairiškos tėvynės meilės ar senosios Lietuvos žmonių garbės bei pan. idėjų pabrėžimą, bet visų pirma vizualiai efektingo – gaisrais, perkūnijomis ar saulėlydžiais „pagardinto“ – išorinio sceninio „apvalkalo“ ieškojimą. „Apvalkalo“, kuris XX a. pradžioje, regis, buvo prisiimtas kaip deramas kitokio, savaip aukštesnio, iškilmingesnio, istorinės dramos ar tragedijos žanro atitikmuo.

5 Рудницкий 1989: 7, 9.

6 Statydami istorines pjeses, XX a. pradžios lietuvių „režiseriai“ turėjo atrasti būdą scenoje pavaizduoti aušrą, saulėlydį ar naktį, gaisrus ir perkūnijas, „užkulisinius“ arklių trypimo ar ginklų barškėjimo efektus ir pan. Akivaizdu – į ankstyvąją istorinę lietuvių dramaturgiją pasėtos išorinio teatrališkumo sėklos buvo tik siaura ir blyški galingą pasaulio perkūnijimo judesį, kuriuo „visas pasaulis, – rašo Jurijus Lotmanas, – perstatomas pagal daiktus daiktų ženklais paverčiančios teatrinės erdvės dėsnius“, aprėpiančio teatrališkumo koncepto dalis (Лотман 1992: 269). Istorinėje XX a. pradžios lietuvių dramaturgijoje išsiskleidusioje teatrališkumo sampratoje buvo galima įžiūrėti vien tai, ką prancūzų teatrologas Patrice'as Pavis vadina „vizualiu“, „reginiu“, t. y. „banaliu ir ne visai sėkmingu“ teatrališkumu, ir priešina teatrališkumo kaip „specifinio teatrinio išsiskyrimo proceso, žodžio judėjimo, susidvejinusio išsiskyrimo subjekto (personažas / aktorius) vizualizacijos“ suvokčiai (Пави 1991: 365).

Nepaisant to, sceninių efektų „režiserija“ daugeliu atvejų strigo. Visų pirma dėl profesionalių, sceninę techniką gerai suvaldyti įstengusių rankų stokos. Nenuostabu tad, kad efektingo spektaklio sumanymas neretai bliuško, kad štai „vieton nakties ant scenos buvo giedri diena, saulei užtekant, ant scenos pasidarė tamsiau, gaisras už scenos pasirodė vėliau nei kad reikėjo, perkūnija griovė be paliovos neatsakančioje vietoje monologio laike“, – 1906-aisiais savo paties pastatytą „Pilėnų kunigaikštį“ „talžė“ G. Landsbergis-Žemkalnis, su rūsčia savikritika įvertinęs savo darbą ir garbingai prisiėmęs kaltę dėl „technikos sunkenybių nepergalėjimo“⁷.

Akivaizdu – istorinės dramaturgijos pažadintas sceninių efektų poreikis, suteikęs puikią progą „režiseriniam“ ano laiko lietuvių teatro išradingumui tvykstelėti, tapo „režiserijos“ mėgėjų mėgėjų paliudijimu. Lygiai taip pat kaip ir bene didžiausiam išmėginimui mėgėjišką lietuvių sceną pakvietusios masinės istorinės dramaturgijos scenos, kurioms neišvengiamai reikėjo bent jau šio tokio išankstinio „režiserinio“ sceninės erdvės panaudojimo plano. Mėgėjiškos XX a. pradžios teatro trupės jo, regis, neįtraukė į „režiserinių“ užduočių sąrašą ir masinių scenų ruošą apribojo reikiamo dalyvių skaičiaus suradimu. Todėl, kai narsiesiems lietuvių karžygiams scenoje tekdavo susigrumti su kryžiuočiais ar gudais ir grumtynių įkarštyje scena – logiška – pavirsdavo padrikų pasistumdymų bei pasikumščiojimų vieta, telikdavo tik su nuoskauda atsidusti: „nepadare ant žiūrovų didelio įspūdžio tragedijos užbaiga, kada narsūs lietuviai, negalėdami apsiginti nuo šarvuotų kryžievių, su tvirta širdimi žuvo už tėvynę, o likusioji saujelė pati sau pasidarė galą“, – apie 1906-ųjų „Pilėnų kunigaikštį“ rašė *Vilniaus žinios*, apgailestaudamos dėl šio vaidinimo finale taip ir neatsisikleidusios herojiškos lemtingo momento didybės⁸.

Kaip atrodė kryžiuočių akivaizdoje laužan didvyriškai lipusius lietuvius vaizdavusi paskutinioji „Pilėnų kunigaikščio“ scena, o kartu ir masiniai lietuviškų istorinių ano laiko spektaklių epizodai, galima lengvai įsivaizduoti iš 1906 m. gegužės *Vilniaus žiniose* nuskambėjusio temperamentingo Povilo Matulionio ir G. Landsbergio-Žemkalnio apsižodžiavimo – regis, pirmosios lietuvių poleminės diskusijos apie teatrą. Diskusiją pradėjo P. Matulionis, vienas iš „Vilniaus lietuvių savitarpinės pašalpos draugijos“ „režiserių“, ko gero, ne be ne visai gražaus tikslo apjuodinti su „savitarpiečiais“ konkuravusias „Vilniaus Kankles“ įsikibęs į jų parengto „Pilėnų kunigaikščio“ atlapus ir jo „vaidininkams“ tėškęs pašaipūnišką patarimą scenoje bent jau „nemindyti vieni kitiems nosių, kaip čia buvo, kad gulnčiam Kriviui vos neužmynė su mediniu batu ant veido narsus Pilėnų apgynėjas, ir vien nuo nelaimės p. Landsbergis išsisukė ūmai iš numirusių pasikėlęs, kas ir prajukdė publiką“⁹. Tuo tarpu po penkių dienų išspausdintame atsake įpykęs G. Landsbergis-Žemkalnis, savo oponentą išvadinęs „užsimerkysiu narsiu kazoku su nagaika“, pabandė pramerkti jo akis ir, taisydamas

7 L. 1906. 105(423): 3.

8 Vienas iš buvusiųjų žiūrovų 1906. 98(416): 3.

9 M. 1906. 101(419): 3.

užsimerkusio P. Matulionio padarytas klaidas, tvirtino, kad „Pilėnų kunigaikščio“ finale iš numirusių jis „pasikelti fiziškai negalėjęs, nes buvęs prislėgtas kitų pilies apgynėjų, kas nė kiek neužkenkia veikimo natūrališkumui“¹⁰.

Šio vaidinimo finale it skaidriame veidrodyje atsispindėjo chaotiška masinių istorinės dramaturgijos scenų „režiserijos“ betvarkė – mėgėjiška „režiserija“ jas inscenizavo, visiškai ignoruodama tvarkingo sceninės erdvės užpildymo būtinybę. Ir tai buvo dėsninga – ne tik dėl miglotos režisūros nuovokos, bet ir dėl ją dar labiau „tamsinusio“, jai stropiau atsidėti neleidusio nuolatinio vaidintojų stygiaus. Kaip XX a. pradžios „režiserija“ ją sprendė, vaizdžiai išdavė tas pats 1906 m. „Pilėnų kunigaikštis“, tiesiog „nusiasmdęs“ komandą kareivių, kurie, prasidėjęs finalinei žudynių scenai, paprasčiausiai pamiršo žudyti savo priešus ir pradėjo žudyti patys, o likę nenužudyti jų neprieteliai strapaliojo po sceną nežinodami, ką daryti, bet paskui, jau žuvusio G. Landsbergio-Žemkalnio Krivio sukomanduoti mirti, „niekieno nekaunami, dribo vienas po kito, nežiūrėdami, kur drimba, kurį lavoną slegia“¹¹. Akivaizdu – anie „režiseriai“ nekėlė sceninio kovose žūstančių didvyrių pavaizdavimo problemos.

Kitaip sakant, mėgindama susiremti su masinėmis istorinės dramaturgijos scenomis, kurioms reikia šiek tiek kruopštesnio „režiserinio“ įdirbio, mėgėjiška lietuvių scena vaizdžiai atskleidė savo bejėgystę, iki galo nesusidorodama su pačiomis elementariausiomis, bet, pasirodė, neįveikiamomis užduotimis. Ir jeigu pirmųjų istorinių spektaklių „išvakarėse“ vienas iš entuziastingiausių XX a. pradžios lietuvių „režiserių“ G. Landsbergis-Žemkalnis džiugiai kalbėjo apie būtinybę pagaliau „atidengti platesniam pasaulio horizontui lietuvių dailės vertę“¹², tai netrukus jis galėjo tik liūdnei atsidusti: „ką mes, režiseriai diletantai, begalime vieni padaryti!“¹³ Kad kažką „padaryti“ jiems buvo sunku, liudijo ir „režiserinę“ veiklą nuolat lydėję istorinio scenovaizdžio – istorinių dekoracijų bei kostiumų – organizuotės keblumai.

Scenovaizdžio „režiserija“

Susidūrusiai su istorinės dramaturgijos praskleista, narsiais kunigaikščiais apgyvendinta senovės Lietuvos gadyne XX a. pradžios lietuvių teatro „režiserijai“ iškilo kita sceninės erdvės vaizdingesnio, pakilesnio, nebutinio apipavidalinimo užduotis. Naujuosius herojus neišvengiamai reikėjo išvilkti iš kasdienio tipišku komedijinių vaidinimų veikėjų garderobo, taip pat pakeisti įprastą, realią, kasdienę aplinką, kurioje vyko ankstyvesniųjų komedijėlių veiksmas. Tiksliau – istorinių spektaklių „režiseriams“ teko pirmą kartą susirūpinti specialiu sceniniu kostiumu bei specialia scenine

10 L. 1906. 105(423): 3.

11 Onos Pleirytės-Puidienės-Vaidilutės atsiminimai cituojami iš: Maknickas 1936: 191.

12 Žemkalnis 1906. 62(380): 2.

13 Žemkalnis 1910. 61(396): 1.

dekoracija, taip pat nors minimalios prabangos žymių nusagstyta herojiška praeities vaizdinija, kuri bent jau minimaliai atitiktų istorinėje dramaturgijoje įsitvirtinusią patetišką, pakilią, hiperbolizuotą.

Sunku paneigti, kad į istorinio spektaklio scenovaizdžio paieškas mėgėjiškų XX a. pradžios lietuvių teatro trupių „režiseriai“ metėsi itin atsakingai. Apie tai vaizdžiai byloja faktas iš vilniškio „Pilėnų kunigaikščio“ ruošos, kurios metu G. Landsbergis-Žemkalnis istorinių kostiumų modelių parsivežti važiavo į Rygą, kur lietuvių artistai mėgėjai jau buvo pastatę šią pjesę. Vėliau jo vadovaujamos *Vilniaus kanklės*, anonsuodamos taip „dėmesingai“ rengtą vaidinimą, išdidžiai minėjo jam sukurtas naujas, daug kainavusias istorines dekoracijas ir labai nepigius prašmatnius istorinius kostiumus. Tačiau tai, kad po poros metų, 1908-aisiais, Vilniaus artistams mėgėjams besiuimant Juliuszo Slowackio „Mindaugio, Lietuvos karaliaus“, buvo sudaryta paties Jono Basanavičiaus vadovaujama autoritetingų konsultantų komisija, turėjusi jiems padėti neiškraipyti istorinės tiesos scenoje ir, G. Landsbergio-Žemkalnio žodžiais tariant, „rimtai priruošti veikalo apystovas“¹⁴, bylojo apie mėgėjiškų trupių patirtas „kostiumines“ bei „dekoracines“ istorinės tiesos atkūrimo problemas. Šias problemas nulėmė visų pirma striuki lietuviškų kultūrinių draugijų biudžetai, vaidintojų kuopoms neleidę apsieiti be svetimtaučių – rusų bei lenkų – teatrų paramos. Tai, kad jų drabužinėse ir dekoracijų saugyklose nebuvo pakankamai Lietuvos istorijai skirtiems spektakliams pritaikytų dekoracijų bei kostiumų, ryškiai atsispindėjo istorinėje lietuviškų vaidinimų eklektikoje. „Lietuviai greičiau panašūs buvo į dabartinius baltarusius, negu į anų laikų lietuvius“, – apie herojų kostiumais bei dekoracijomis priblokšti žadėjusį „Pilėnų kunigaikštį“ rašė *Vilniaus žinios*¹⁵. O štai „lenkai pasirodė ant scenos turkiškai-lenkiškame, rusai – totoriškai-rusiškame kostume, kai lietuvių kareiviai <...> buvo užsimetę ant pečių senus išverstus kailinius“, – 1909-ųjų „Živilę, dukterį Karijoto“ rūsčiai kritikavo J. Basanavičius, reikalaujamas kaip nors pasistengti, kad scena būtų bent jau šiek tiek „istorijos gadynei pritinkančia“¹⁶.

J. Basanavičiaus suformuluoto istorinės autentikos kriterijaus, kurio nesilaikymą jis manė esant didžiausia mėgėjiškų trupių „režiserijos“ yda, tiesą sakant, visiškai buvo neįmanoma laikytis. Scenovaizdinėje istorinio spektaklio eklektikoje ryškiai matėsi „režiserinės“ skubos, jos „greitakalbystės“ bruožai, o neretai – ir visiškas jos abejingumas. Ir jeigu pirmiesiems istorinės dramaturgijos statymams „režiserija“ dar stengėsi, daugiausia, regis, G. Landsbergio-Žemkalnio iniciatyva, surasti nors šiek tiek istorinę gadynę atitikusius kostiumus bei dekoracijas, tai vėliau į tai buvo tiesiog numota ranka. Ir vietoj taurių senovės lietuvių į mėgėjiško teatro sceną užlipo štai „pusiau nuogos išdekoltuotos vaidelutės, „modern“ sufrizuotos lietuvaitys su gražiais „pantofelki“ vieton senovinių parėdų“. „Ta pati dekoracija [buvo] Malburgo pilies,

¹⁴ Žemkalnis 1909. 51: 2.

¹⁵ Vienas iš buvusiuųjų žiūrovų 1906. 98(416): 3.

¹⁶ Basanavičius 1909. 12(197): 3.

ta pati – Pilėnai su giacintais (pieštais) languose“, – širdo O. Pleirytė-Puidienė-Vaidilutė dėl 1910-aisiais Šiaulių „Varpo“ pastatyto „Pilėnų kunigaikščio“ ir sunerimusi klausė: „taigi kur čia dvasios pakėlimas, kur čia užžavėjimas sielos praeities didvyrių darbais?..“¹⁷ Akivaizdu – lietuvių mėgėjų teatras gyveno vis stipriau atsizadėdamas publikos „sielą užžavėti praeities didvyrių darbais“ ir vis noriau pasiduodamas madin-gais „parėdkais“ nuo scenos tvykstelėti ištroškusių vaidintojų savivalei. Ją aptramdyti daugeliu atvejų ano laiko „režiserija“, net ir labai norėdama, negalėjo – neretai ji turėjo džiaugtis vien tuo, kad atsirado norinčiųjų ant scenos užlipti.

„Režiserija“ ir artistai

Nors viena iš „režiserio“ funkcijų G. Landsbergis-Žemkalnis laikė „mylėtojų pa-statymą į artistiškas vėžes“, t. y. apmokymą „pradedančiųjų artistų“¹⁸, šitai galiojo vien idėjinėje-teorinėje plotmėje. Ir ne tik todėl, kad anie „režiseriai“, patys būdami teatro mėgėjais, dažniausiai neturėjo žinių, kuo, kaip bei iš ko tuos „pradedančiuo-sius artistus“ apmokyti. Jų „į artistiškas vėžes pastatyti“ „režiseriai“ negalėjo dar ir dėl to, kad artistai patys nelabai norėjo į tas „vėžes“ atsistoti. Apie tą jų nenorą vaizdžiai byloja daugybė ano laiko vaidinimų repeticijų ištraukų, patekusių į teatrinę G. Landsbergio-Žemkalnio publicistiką ar kitų rašiusiųjų apie teatrą svarstymus ir liudijančių, kaip teorinį anų „mylėtojų pastatymo į artistiškas vėžes“ tikslą tučiuojau paneigdavo praktinė taikymosi su atsainiu, diletantišku „mylėtojų“ požiūriu į teatrinę veiklą būtinybė.

Žinoma, toks nereglamentuotas, neapibrėžtas „režiserijos“ ir artistų santykis žen-kliai prisidėjo prie lietuviškų vaidinimų „kokybės“. Mėgėjiškų trupių „režiseriams“ ne visuomet pavykdavo savo artistus prikalbinti, kad šie ne tik susipažintų su visu vaidinamos pjesės siužetu, bet ir išminktų savojo vaidmens tekstą iki galo. Kad ne viskas anuomet „prigulėjo“ nuo „režiserio“, puikiai paliudijo teatro profesionalas K. Glinskis, įsitraukęs į teatrinę Peterburgo lietuvių mėgėjų veiklą bei leidęs, Balio Sruogos žodžiais tariant, „iš karto pajusti skirtumą tarp spektaklių su K. Glinskiu ir be Glinskio“¹⁹, tačiau taip ir nepajėgęs ilgesniam laikui kilstelėti mėgėjiškos Peterburgo artistų tru-pės į kitokį, pastebimai aukštesnį, lygį. Ko gero, visiškai teisios buvo *Vilniaus žinios*, dar 1906-aisiais išsitarusios, kad, „nors ir geriausias režisierius bus, jeigu artistai patėmyjimus priims juokdamiesi, šaipydami, tai ir pats Stanislavskis iš Maskvos nieko nepagelbės“²⁰. Ypač akivaizdu tai tapo susidūrus su istorine dramaturgija, kuri lietuviškai XX a. pradžios scenai pateikė naujų aktorinės vaidybos aspektų – pateti-nės deklamacijos, „aukštųjų“ draminių ar tragedinių intonacijų – nuorodas, kurias

17 Pleirytė-Puidienė 1910. 41: 4.

18 Landsbergis 1907. 121(730): 2.

19 Ten pat: 66.

20 Ne-kritikas 1906. 273(591): 2.

mėgėjiška „režiserija“, regis, pajuto. Ji pajuto, jog istoriniuose spektakliuose vaidinti reikia kažkaip kitaip – daug pakiliau, temperamentingiau, karščiau, garsiau. Vienokio ar kitokio specifinio tragedinio vaidybos stiliaus paieškas XX a. pradžios „režiserija“ intuityviai susiejo su naivomis „pagarsinto balso bei grūmojančio gesto technikomis“, ir istorinio spektaklio tragiškumą bandė perteikti, mokydama artistus vaidinti grėsmingai, garsiai ir baisingai šūkaujant, mostaguojant ginklais rankose ir pan. – taip, kaip su iškeltais kardais rankose priešais veidrodį sustojus ir grėsmingai šūkalojant buvo mokomasi G. Landsbergio-Žemkalnio bute vykusiose „Mindaugio, Lietuvos karaliaus“ repeticijose. Šių repeticijų ištraukos liudija naivias, bet vis tik „režiserijos“ pastangas atrasti specifinį vaidybos būdą. Nors, tiesą sakant, dažniausiai jos buvo nurašomos į „režiserinio“ darbo parašę, t. y. dažniausiai vaidybinio istorinės dramaturgijos pateikimo būdo problemos XX a. pradžios „režiseriai“ tiesiog nekėlė.

Tad nenuostabu, kad XX a. pradžios lietuviškos teatro skiltys, iš pradžių dar bandžiusios „apginti“ vaidintojus patriotinės jų pareigos nuorodomis, labai greitai įsisuko į kritišką savosios scenos recepciją. Ji ypač suintensyvėjo baigiantis 1-ajam XX a. dešimtmečiui, kada šventiniuose lietuviškos scenos dešimtmečio jubiliejaus sukuriuose buvo pamėginta susumuoti po 1899-ųjų „Amerikos pirtyje“ pralinkusių metų rezultatus ir, atidžiau bei preciziškiau į juos išžiūrėjus, ryžtingai konstatuota: „silpnųjų vietų“ joje „nemaža, arba, tikriau sakant, gerų jos vietų dar labai maža“²¹. Akivaizdžiausiai „maža“ jų regėjosi visų pirma dėl „režiserijos“ neišspręstos (ir nespręstos) vaidintojų edukacijos problemos – vaidintojų, kurie, pasak prieš jubiliejų kalbėjusios S. Kymantaitės-Čiurlionienės, nerodė jokio „mokėjimo, <...> o visuomet baisy trūkumą artistiškos intuicijos“ – tokį „baisų“, kad kartais tiesiog buvo „baugu ir žiūrėti į tai, ką daro artistai ant scenos“²². Tai, ką jie „ant scenos darė“, vaizdžiai bylojo anuometinės lietuviškos spaudos ištraukos apie artistus, kurie, pašaipiais Antano Smetonos žodžiais tariant, „kažkokiuo nužemintai verksmingu, ubagišku balsu“ atbumbėję „savo dialogą, stovėjo nenumanydami, ką veikti, kada kitas ima kalbėti; dažniausiai stovėjo nuleidę galvas arba dairėsi nerimdami, kad tik nepraleidus suflerio žodžių“²³; tuo tarpu kiti „lošėjai, – rašė Vydūnas, – vėlgi rankomis ir kojomis blaškėsi, bėginėjo, trypinėjo lyg pašėlę“²⁴, arba, – tęsė S. Kymantaitė-Čiurlionienė, – „vaikščiojo, kaip bijodami, kad jiems kas nors neskiltų ar neplyštų, [kas], žinoma, būtų nemalonu“²⁵ ir t. t.

Kitaip sakant, subtilesnio skonio žmonės mėgėjiškoje vaidyboje išžiūrėjo elementarių estetinių kriterijų nepaisymą. Ypač į akis jis krito istoriniuose spektakliuose: įžengę baikštūs, sutrikę Lietuvos karžygiai turėjo atrodyti griaužiai juokingi arba

21 Po teatro jubiliejaus 1909. 96(281): 1.

22 Čiurlionienė 1909. 54(239): 1.

23 Smetona 1910. 68(403): 1.

24 Vidūnas 1909. 47: 3.

25 Čiurlionienė 1912. 131(766): 4.

paprasciausiai nuobodūs, nes čia, „kol viena ypata šnekėjo, kiti gi turėjo sustoję klausytis, kas publikai [buvo] nuobodu“, ir „net puikūs senovės kostiumai <...>, pritaikinti prie kiekvienos parodytosios apeigos ir pritraukiantieji akis, neįstengė atsverti to nuobodumo“, – rašė Žemaitė, 1908-aisiais apsilankiusi „Mindauge, Lietuvos karaliuje“²⁶.

Akivaizdu – susidūręs su galimybe įrodyti save kaip teatrą suteikusios istorinės dramaturgijos barjeru, lietuvių mėgėjų teatras pralaimėjo, pademonstruodamas vien tik savo nepajėgumą perraugti į teatrą. Dar daugiau – „režiserinių“ užduočių netesėjimas istorinei dramaturgijai atsivėrusią XX a. pradžios sceną pavertė nesibaigiančia vienas kitą pranokusių kuriozų istorija. Istorija, kurioje pakilią praeities Lietuvos karžygybę tarytum „išgarino“ nežinojusių, kur scenoje pasidėti, Lietuvos „apgynėjų“ komizmas. Kitaip sakant, mėgėjiškas teatras, prasilenkdamas su savo intencijomis, šiurkščiai deherojizavo į istorinę dramaturgiją sudėtą, herojiškais žygiais išpuoštą Lietuvos praeitį. Toji herojiškai pakili istorija XX a. pradžioje lietuvių scenoje pavirto grubia savo pačios karikatūra. Ji suprofanino, sukarikatūrino tai, ką istorinė dramaturgija išsijuosusi herojizavo bei patetizavo. Ir visai neatsitiktinai į istorinių spektaklių įspūdžių aprašus kaskart vis gausesne srove ėmė tekėti jų „balaganiškumą“ ar „karikatūriškumą“ fiksavusi epitetika. O jai (svarbu!) pasiryžti anuomet išties nebuvo lengva. Visų pirma dėl psichologinių-emocinių priežasčių – dėl to, kad apie teatrą anuomet rašė tie, kurie patys jame dalyvavo, arba tie, kurie jame dalyvavo, buvo rašiusiųjų pažįstami, kolegos, bičiuliai, bendradarbiai. Išties – tuo laiku, kai negausi lietuvių inteligentija dar nebuvo „išspecializavusi“ į atskirus kultūrinės veiklos barus, vieno ar kito spektaklio kritika reiškė savo ar labai artimų kolegų darbo kritiką. Ir vis dėlto tai, kad lietuviškos spaudos teatro skilčių teritoriją istoriniai spektakliai tarytum išvalė nuo tos nedrąšos apnašų bei paragino kuo stipriau nuspausti kritiškumo „pavarą“, vaizdžiai bylojo apie stiprią neveltį dėl savosios scenos. Scenos, iš kurios išėjus, „pasilieka koks tai raugalas nepasitenkinimo ir pavydo kitataučiams“, – 1912-aisiais kalbėjo G. Landsbergis-Žemkalnis²⁷.

Istoriniai spektakliai tiesiog prikišamai rodė, jog mėgėjiška XX a. pradžios lietuvių scena neturėjo jokių galimybių savo jėgomis išsiveržti anapus mėgėjų teatro. Būtent su jais įkritęs į sunkios ir neįveikiamos krizės „duobę“ lietuviškas mėgėjų teatras tarytum suvokė, kad, neturėdamas savo darbui pasiruošusių režisierių bei vaidybos pagrindų įgijusių artistų, jis nebegali prasmingai egzistuoti. Todėl jam reikia ne kažkokios dalinės, o esminės, principinės, reorganizacijos – tokios, kokią turėjo omenyje išvalgusis G. Landsbergis-Žemkalnis, 1912-aisiais kalbėdamas apie tai, jog „mūsų scena, neturėdama profesionalų, <...> eina apgraibomis ir noroms nenoroms gadina žmonėse dramos skonį“²⁸. Šio užsitęsusių „ėjimo apgraibomis“ pabaiga ir

²⁶ Žemaitė 1908. 20: 3.

²⁷ Žemkalnis 1912: 149.

²⁸ Ten pat: 148.

visiškai kito lietuvių teatro etapo pradžia tapo 1916 m., kai įžymaus rusų aktorius Jurijaus Jurjevo mokinys Juozas Vaičkus, Peterburge įsteigęs savo dramos mokyklą ir į ją surinkęs būrį jaunuolių, suteikė jiems elementarių vaidybos žinių ir per kelerius metus išugdė pirmąją profesionalių Valstybės teatro aktorių kartą, įvykdydamas dar prieš gerą dešimtmetį G. Landsbergio-Žemkalnio teoriškai suformuluotą esminę „režiserinio“ darbo užduotį – ugdyti aktorių.

Gauta 2010 04 02

Parengta 2010 04 20

Literatūra

1. Basanavičius, J. Daugiau tikrumo mūsų scenoje ir kostiumuose! *Viltis*. 1909. 12 (197).
2. Čiurlionienė-Kymantaitė, S. Būtinai reikia. *Viltis*. 1909. 54(239).
3. Čiurlionienė-Kymantaitė, S. Teatras: keli patėmijimai „Kerštą“ pamačius. *Viltis*. 1912. 131(766).
4. Gira, L. Mindaugis, Lietuvos karalius. *Viltis*. 1908. 47(82).
5. J. K. Pasirūpinkime rimtai apie lietuviškąją sceniškąją dailę. *Vilniaus žinios*. 1907. 115(724).
6. K. P. Mūsų teatrališkos draugijos. *Vilniaus žinios*. 1906. 72(390).
7. L. Dar apie „Pilėnų kunigaikščio“ vaidinimą. *Vilniaus žinios*. 1906. 105(423).
8. Landsbergis, G. Lietuvių sceniškos dailės klausime. *Vilniaus žinios*. 1907. 121(730).
9. M. Pilėnų kunigaikštis. *Vilniaus žinios*. 1906. 101(419).
10. M. Vakaras miesto salėje. *Viltis*. 1909. 2(187).
11. Maknickas, V. Gabrieliūs Landsbergis-Žemkalnis. *Darbai ir dienos*. Kaunas, 1936.
12. Ne-kritikas. Teatras. Šis tas apie „Vilniaus Kankles“. *Vilniaus žinios*. 1906. 273(591).
13. Pleirytė-Puidienė, O. Mūsų dailė – menas. Teatras. *Lietuvos žinios*. 1910. 41.
14. Po teatro jubiliejaus. *Viltis*. 1909. 96(281).
15. Smetona, A. Scenos reikalai. *Viltis*. 1910. 68(403).
16. V-tė. Pilėnų kunigaikštis. *Vilniaus žinios*. 1906. 94(412).
17. Vidūnas. Jubiliejus – teatras – kultūra. *Lietuvos žinios*. 1909. 47.
18. Vienas iš buvusiųjų žiūrovų. Pilėnų kunigaikštis. *Vilniaus žinios*. 1906. 98(416).
19. Vilnius. *Lietuvos ūkininkas*. 1906. 21.
20. Žemaitė. Lietuvių vakaras Vilniuje. *Lietuvos ūkininkas*. 1908. 20.
21. Žemkalnis. Referatas apie teatro reikalus, skaitytas „Dainoje“. *Viltis*. 1909. 66.
22. Žemkalnis. Teatro reikalai. *Viltis*. 1910. 61(396).
23. Žemkalnis. Teatro reikalais. *Viltis*. 1909. 51.
24. Žemkalnis. Teatro reikaluose. *Vilniaus žinios*. 1906. 62(380).
25. Žemkalnis. Žvilgsnys į mūsų teatro istoriją. *Šviturys*. 1912.
26. Лотман, Ю. Театр и театральность в строе культуры начала XIX века. Юрий Лотман. *Избранные статьи*. I. Таллин: „Александр“, 1992.
27. Пави, П. *Словарь театра*. Москва: Прогресс, 1991.
28. Рудницкий, К. *Русское режиссерское искусство 1898–1907*. Москва: Наука, 1989.

Šarūnė Trinkūnaitė

Director's functions in the Lithuanian theatre of the early 20th century

Summary

The article deals with the problems of director's functions in the late period of the Lithuanian amateur theatre in the beginning of the 20th century when the first historical plays stimulated the director's status in theatre groups and opened the space for solutions of the first elementary directional tasks. Three main lines of amateur direction – direction of stage effects, organization of stage design and working with actors – could be defined as new and complicated challenges for the Lithuanian theatre of the early 20th century. These challenges were met as a good chance to try to grow out of amateurishness and reach a certain professional competence. However, the press reflections on historical plays manifest distinctly the inability of the first Lithuanian directors to turn the stage development towards professionalism, the inability that revealed itself in the harsh caricaturization of the heroic Lithuania's past in historical dramas. Not fully fulfilled directional tasks resulted in a clear perception of the crisis of the Lithuanian amateur theatre and inevitability of its re-organization.

KEY WORDS: director, amateur theatre, theatre circles, pre-directorial theatre, historical play, tragedy, scenic figurativeness, scenic effects, mass scenes, scenic view, acting style, esthetic criteria