

Lietuvių teatro istorijos bruožai: istorinės XX a. I-os pusės vaizduotės formos

Šarūnė Trinkūnaitė

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

El. paštas: sarune_tri@yahoo.com

Straipsnio tikslas – išskirti sceninio XX a. I-os pusės lietuviškosios istorinės dramaturgijos interpretavimo raidoje išsiskleidusias pagrindines istorinės teatro vaizduotės formas, apčiuopti jas inspiravusias kultūrinės-psichologines priežastis, išanalizuoti teatrinės raiškos būdus ir apibendrinti jų inicijuotos teatro bei teatrinės visuomenės komunikacijos turinį.

RAKTAŽODŽIAI: istorinė vaizduotė, istorinis spektaklis, teatrinė visuomenė, recepcija, interpretacija, režisūra, tautiškumas, herojizacija, dramatismas, psychologizmas, socialumas

Nuo pat lietuvių teatro istorijos pradžios vieną iš pagrindinių jo raidos siužetų „rašė“ istorinės atminties įsisavinimo pastangos. Jų imperatyvai, formos ir funkcijos, žinoma, kito. Tačiau kisdamos tik nepaneigiamai liudijo sceninio istorijos „įgarsinimo“ poreikį, t. y. bylojo apie nedylančią teatro svarbą istorijos suvokimo ir susivokimo „byloje“.

Šioje „byloje“ lietuvių teatras nuo pat savo pradžios dalyvavo, neišsižadėdamas komunikacijos su dabartimi. O tiksliau – siekdamas ne tiek pažinti bei suprasti istoriją, kiek atsikvėpti joje – atsitraukti nuo dabarties „žaizdų“ ir užčiuopti tai, kas gali įgyti savotiško raminančio „kompreso“ galią.

Ko gero, ryškiausiai ši istorijos kaip saugaus – guodžiančio, stiprinančio – prieglobsčio poreikį atspindėjo pati lietuvių teatro pradžia – XX a. pr. „lietuviškieji vakarai“, į istorinę praeitį išžiūrėję kaip į tobulo herojiškumo pavyzdžių „albumą“ ir jo „iškarpomis“ mėginę malšinti bundančios tautos nerimą bei įkvėpti jos ryžtą.

„Lietuviškųjų vakarų“ teatras (1905–1916): herojiškumo ilgesys

1939 m. buvo rasta anoniminė „Auszros“ laikų brošiūrėlė „Kas buvo Mickiewiczius?“ („Kto byl Mickiewicz?“).

Viena iš jos parašėse, spėjama, Vinco Kudirkos ranka įrašytų pastabų skambėjo kaip kandi, o ir savaip melancholiška replika Adam'ui Mickiewicz'ui – *Užmiršęs senuolių kalbą ir tautystę savo, / Jis svetimu balsu graudžiai Lietuvai dainavo*¹.

Ši „paraštinė“ replika gali būti perskaityta kaip savotiškas paaiškinimas, kodėl XIX a. pab.–XX a. pr. lietuvių kultūra taip stropiai vengė „graudžių dainų“ apie Lietuvą – graudi intonacija reiškė „svetimą balsą“.

Logiška – į Lietuvos istoriją XIX a. pab.–XX a. pr. lietuvių dramaturgija neabejodama gręžėsi kaip į „džiugią naujieną“. Ir ją skelbė, vėl ir vėl kartodama iš esmės vis tą patį laimingo herojinio žygio siužetą – pasakodama apie Lietuvos *apgynėjus narsius*, kurie, tikino Marcelino Šikšnio-Šiaulėniškio „Pilėnų kunigaikštis“ (1905), – *niekam neduos jos skriaust*

1 Mykolaitis-Putinas 1962: 562.

bei plėšt², ir kurie, patikslino Kazio Puidos „Mirga“ (1909), nė trupučio nedvejodami *neš savo gyvybę dievams aukon už Lietuvos ateitį³*.

Tikriausiai irgi savaip logiška – ši herojinį lietuvių patriotizmą ankstyvoji istorinė drama suvokė ne tik kaip viltingos Lietuvos perspektyvos garantą, bet ir (o tai, ko gero, dar svarbiau) kaip užsienio bendruomenės „pakerėjimo“ būdą. Ir būtent tai viešino savo žygių atomazgose, Europos diduomenę be perstojo ragindama stebėtis herojiška lietuvių meile tėvynei – ta jų *viršžmogiška drąsa*, liudijanti *lietuvišką tautą gaivinančią stiprybę*, – kalbėjo masinės lietuvių savizudybės sužavėtas vokiečių grafas Spanheimas Aleksandro Fromo-Gužučio „Išgriovime Kauno pilies 1362 m.“ (išleista 1893)⁴.

Paradoksalu, tačiau šis hiperbolizuotas pasaulį parklupdančio lietuvių herojiškumas buvo ta istorijos interpretacijos vieta, kurioje, ko gero, ryškiausiai atsispindėjo XIX a. pab.–XX a. pr. laikas. O tiksliau – laiko, kada lietuvių bendruomenė pradėjo kurtis svetimtaučiuose bei ne itin draugiškuose Lietuvos miestuose ir negalėjo vienaip ar kitaip nepajusti savo „mažumo“, inspiruotas istorijos kaip stiprinančios „šlovės terapijos“ poreikis⁵. Šia prasme nepranokstamos Lietuvos *didvyrstės* siužetas gražiai simbolizuoja lietuvių nepilnavertiškumo, kompleksų ir pan. negatyvių jausenų „tramdymo“ bei perkeitimo pastangas.

Šią simbolių kalbą XX a. pr. lietuvių teatras, atrodo, suprato. Ir kai Gabrielius Landsbergis-Žemkalnis, repetuodamas „Pilėnų kunigaikštį“, kalbėjo apie ryžtą scenoje pagaliau parodyti, kad *sermėgiuoti žmonės duoda Tėvynei vyrus, kurie moka ne tik tai apsieiti be savo ponų protekcijos, bet moka ir priversti svetimtaučius savo tautą gerbti bei pažinti⁶*, – jis, aki-vaizdu, kalbėjo apie savo bei *savo laiko* teatro išipareigojimą istorijai, kaip apie savotišką savigarbos, savimeilės, savos didybės ugdymo projektą.

Tačiau pats Landsbergis-Žemkalnis turėjo labai greit pripažinti, jog pribloškianti „tėvynės vyrų“ galia buvo veikiau teatro svajonė nei realybė. Turėjo pripažinti – mėgėjiškoji XX a. pr. lietuvių scena klupo visose herojinėse istorinių spektaklių kulminacijose, efektingų herojiškų mūšių įspūdį dildydama *nosijų vieni kitiems mindymais⁷* ar *per dideliais susikriušimais prie durų* [karžygių užstrigimais duryse]⁸, o herojiškas didvyrių auras „gesindama“ *kažkokiais nužemintai verksmingais, ubagiškais savo artistų balsais⁹, rankomis ir kojomis blaškymusi, bėginėjimais, trypinėjimais lyg pašėlus¹⁰* ar, priešingai, *vaikščiojimais lyg bijant, kad jiems kas nors neskiltų ar neplyštų*, [kas], *žinoma, būtų nemalonu¹¹* ir pan.

Galima, ko gero, pasakyti ir taip – herojinė istorija scenoje pavirto nesibaigiančia vienas kitą pranokusių kuriozų istorija. O tiksliau – XX a. pr. lietuvių teatras visai netyčia

2 Šiaulėniškis 1905: 90.

3 Puida 1912: 71.

4 Fromas (Gužutis) 1906: 85.

5 Šią niekinamos „mažumo“ patirties ir svajonės apie šlovę paralelumą gražiai iliustruoja du „išgyvenę“ gandai iš XX a. pr. Lietuvos kasdienybės – sklاندęs gandas apie Lietuvos svetimtaučių *smalsumą (...)* *tiems vyžuotiems, sermėgiams lietuviams* (cit. iš: Būtėnas 1940: 9) ir pasakojimas apie Juozą Tumą-Vaižgantą, kuris vis klausdavo – *kaip gi dabar Lietuva pasaulį nustebins?* (cit. iš: Lindė-Dobilas 1933. 13–14: 259).

6 Žemkalnis 1906. 62(380): 2.

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

8 M. 1909. 2(187): 3.

9 Smetona 1910. 68(403): 1.

10 Vidūnas 1909. 47: 3.

11 Kymantaitė-Ciurlionienė 1912. 131(766): 4.

šiurkščiai deherojizavo į didingą herojišką žygi transformuotą Lietuvos praeitį. Ir netikėtai prajuokino, bet dar labiau, atrodo, įskaudino lietuviškąją savo laiko bendruomenę, *palikdamas kokią tai raugalą nepasitenkinimo bei pavydo kitataučiams*¹².

Tačiau tas „raugalas nepasitenkinimo“ ne tik nenumalšino, bet, regis, tik dar labiau sustiprino savo tautos herojiškumo „įkalčių“ ilgesį. Ilgesį, kurį, berods, gražiausiai paliudijo Ona Pleirytė-Puidienė-Vaidilutė, kai po eilinės istorijos „desakralizacijos“ sunerimusi klausė – *taigi kur čia dvasios pakėlimas, kur čia užžavėjimas sielos praeities didvyrių darbais?*¹³

Teatras, akivaizdu, juto šį nerimą. Juto ir atminė ilgai. Ir kai pirmuoju profesionalios savo egzistencijos dešimtmečiu labiau pritarė „lietuviškųjų vakarų“ istorijos sampratai negu ėmusiam ryškėti jos korekcijų siekiui, jis turbūt tiesiog bandė gražinti skolą – ištesėti anąmet, XX a. pr., duotą ir netesėtą pažadą lietuvių bendruomenės sielas „užžavėti praeities didvyrių darbais“.

Pirmasis *Valstybės teatro* dešimtmetis (1920–1929): nesėkmės ignoravimas

1923 m. *Valstybės teatre* pasirodė Slowacki'o „Mindaugis“. Jį režisuodamas, Konstantinas Glinskis, akivaizdu, neturėjo intencijos savaip perrašyti „slovackiškąjį“ baugios, pražūtingose aistrose bei fatališkose nelaimėse įklampusios senosios Lietuvos portretą. Ir, rodos, nepaprastai sutrikdė teatrinę Nepriklausomybės pradžios lietuvių visuomenę.

Ji, žinoma, mėgino džiaugtis „Mindaugyje“ prasiskleidusiais *vaizdais iš mūsų senovės*. Bet vis dėlto negalėjo iki galo pritarti „tamsiai“ jų intonacijai – juk tai kažkoks *laidotuvių maršas*, – piktinosi Glinskio gerbėja Pleirytė-Puidienė-Vaidilutė¹⁴.

Ši „inkriminacija“, ko gero, gali būti perskaityta ir kaip savotiškas mėginimas paaiškinti motyvus, dėl kurių per visą pirmąjį Nepriklausomybės dešimtmetį taip rūpėjo atsiriboti nuo istorijos kaip pralaimėjimo, nesėkmės, nelaimės patyrimų – *nepergalė* asocijavosi su „laidotuvių“ gedulu.

Tiesa, nuo pat Nepriklausomybės pradžios, su pradėjusiomis rodytis Vinco Mykolaičio-Putino, Vinco Krėvės, vėliau Balio Sruogos dramomis, į istorinės vaizduotės erdvę ėmė smelktis istorijos kaip skaudulio, kančios, neišsipildžiusių lūkesčių, nerealizuotų projektų ir pan. „trauminių“ išgyvenimų pojūtis¹⁵. Pojūtis, ko gero, stipriausiai įsikūnijęs Krėvės „Skirgailoje“ (rus. k. 1922; liet. k. 1925), savo protagonisto portretu raiškiai iškalbėjusiam depresinę žmogaus vienvietę klaidžiuose ir šaltuose istorijos labirintuose, kuriuose *visur tik smarvė*¹⁶.

Tačiau šis pojūtis „neprigijo“ *Valstybės teatre*. Teatras netapo skaudžių istorijos ir žmogaus akistatų arena. Netapo netgi tada, kai bandė įrodyti savo jautrumą dramatiškosioms istorijos vietoms – kai statė Mykolaičio-Putino pjeses („Valdovo sūnus“ (1921); „Valdovas“

¹² Žemkalnis 1912: 149.

¹³ Pleirytė-Puidienė 1910. 41: 4.

¹⁴ Pleirytė-Puidienė 1923. 1: 46.

¹⁵ Tačiau atvirumas nesėkmei daugeliu atvejų nereiškę suspenduoto ryžto sėkmės paieškomis; šią istorijos kaip „liūdesio ir džiaugsmo žemės“ ambivalenciją, rodos, tiksliausiai konkretizavo V. Mykolaitis-Putinas: *Mes turime išdrįsti pasakyti, kad mūsų praeitis yra tamsi, varginga ir vergiška – it kažkokio prakeiksmo slegiama. Jeigu galime save raminti ir džiaugtis didžiais kunigaikščių darbais bei plačiomis valstybės sienomis, tai galime ir graudintis dėl pražudytos tautos energijos, dėl išblaškytų Rusijos plotuose pajėgų, dėl nuleisto nuo tautos širdies karuose su kryžiuočiais ir totoriais kraujo* (Mykolaitis-Putinas 1937: 148).

¹⁶ Krėvė 1925: 63.

(1929)) ar Krėvės „Skirgailą“ (1924). Netapo, nes savo resursuose anuomet galėjo rasti tik melodraminio dramtizmo „atsargų“, o jos, pasirodė, ne tik „užblokavo“ emocinius skausmo dėl istorijos kanalus, bet ir inspiravo išdarytą, savaip sukarikatūrintą jo formą. Ypač akivaizdžiai Boriso Dauguviečio „Skirgailoje“, kuriame istorijos drama visai netyčia pavirto vienasluoksne blogio demono ir nekaltosios sielos – Skirgailos (aktorius Petras Kubertavičius), to grėsmingo *alkolizuoto žvėries*¹⁷, ir Onos Duonutės (aktorė Ona Rymaitė), to *gležno skaistaus augmenėlio*¹⁸, – sandūrų melodrama.

Štai toks „Skirgaila“ tapo vienu didžiausių teatrinių pirmojo Nepriklausomybės dešimtmečio skandalų. Bet ne todėl, kad diagnozavo teatro neįgalumą adekvačiai atsiliepti į naujosios istorinės dramaturgijos pasiūlymą, o priešingai, todėl, kad reiškė jo pastangas atsiliepti, t. y. mėginti praskleisti istorijos kaip nesėkmės žmogaus istorijos „uždangą“. „Uždangą“, už kurios anuomet matėsi tik *žiaurybių bei nesąmonių konglomeratas* ir girdėjosi tik intencija, apgyvendinti Lietuvą *stačiai kokiais tai degeneratais* ir tuo būdu *sarkastingai išjuokti lietuvių senovę*¹⁹.

Logiška – teatras, apsisprendęs būti visuomenės lūkesčių išsipildymo institucija, turėjo apsispręsti istorijai kaip pakilių laimės akimirkų „enciklopedijai“. Ši apsisprendimą turbūt savotiškai lengvino istorinio spektaklio „sprogdinimo“ faktas – nuolatinė jo dedikacija Nepriklausomybės paskelbimo dienos, Vasario 16-osios, atminčiai, kuri natūraliai provokavo skausmo, nesėkmės, nelaimės ignoravimą. Vis dėlto išpareigojimas reprezentacinei „pergalių istorijai“ kaustė teatrą. Visų pirma, regis, todėl, kad joje jis įžiūrėjo vien tik patetinės kalbėsenos galimybę ir įsąmū bet kokių jos variacijų draudimą.

Žinoma, iš pradžių į šį išpareigojimą *Valstybės teatras* reagavo kaip į įkvepiantį iššūkį. Ir štai ruošdamas Vytauto atėjimą šlovinančią Maironio „Kęstučio mirtį“ (1924), nuoširdžiai stengėsi: *tikrai daug pasirūpino, kad spektaklis išeitų pompeziškas*²⁰ bei *sukeltų daug tautiško ūpo*²¹. Vadinas, kad atspindėtų patosišką dabarties pagarbą praeities Lietuvos šlovės ir nenugalimumo liudijimams.

Paradoksalu, tačiau šis akivaizdus, „persistengtas“, *vietomis net šiek tiek per toli nuejęs*²², patosas Nepriklausomybės pradžios lietuvių bendruomenę glumino panašiai kaip ir tai, kas atrodė istoriją *desakralizuojantys* „žiaurybių bei nesąmonių konglomeratai“. Glumino – nes, regis, negalėjo nekelti abejonių dėl savo nesufalsifikuotumo. Ir kai teatrinė visuomenė kalbėjo apie absoliučiai *neaistetingas* „Kęstučio mirties“ *nuotaikas*²³, ji kalbėjo ne tik apie Dauguviečio režisūros „broką“ – ne itin sklandų bei „švarų“ herojinės-patetinės vaizduosenos įvaldymą, bet, tam tikra prasme, ir apie slaptą savo nerimą dėl herojinės istorinės vaizduotės lėkštumo bei nepakankamumo.

17 Tumas 1924. 233(1735): 3.

18 Vaitkus 1924. 243(254): 3.

19 A-tė 1924. 241: 3. Beje, viešosios nuomonės nepalankumas „Skirgailai“ buvo toks stiprus, kad *Valstybės teatras* turėjo dar ilgai viešai „muštis į krūtinę“; tuomečiam jo direktoriui Liudui Girai teko ne kartą atsiprašinėti visų šio nuodėmingo spektaklio įžeistųjų ir žadėti už viską sugadinusį tariamų kupiūrų nepaisymą nubausti P. Kubertavičių 100 Lt bauda, pakeisti aktorių sudėtį, o jei to nepakaks, padaryti naujas V. Krėvės teksto kupiūras.

20 J. V. 1924. 42(1453): 5.

21 D. D. 1924. 8: 21. Režisierius B. Dauguvietis išties dirbo įkvėptai – užsakė specialias istorines dekoracijas bei kostiumus, sutelkė daugiau nei pusantro šimto spektaklio dalyvių trupę ir, įdomiausia, sumanė scenoje panaudoti gyvus arklius, ant kurių turėjo kartas nuo karto iškilmingai prajoti Lietuvos kunigaikščiai.

22 J. V. 1924. 42(1453): 5.

23 Bičiūnas 1924. 15: 3.

Šis nerimas dar ilgai nebuvo pripažintas, nors, atrodo, su kiekviena diena vis stiprėjo. Stiprėjo ir paskesnėje „istorinėje“ teatro bei visuomenės komunikacijoje įgijo nepaprastai keistą, veikiausiai groteskišką formą.

Tiesa, iš paviršiaus nieko keisto tarytum nesimatė. Priešingai, atrodė, nusistovėjo darnus abipusio sutarimo ritmas – *Valstybės teatras* stropiai pildė lietuviškosios teatrinės pirmojo Nepriklausomybės dešimtmečio visuomenės „užsakymą“ *puoštis grynai lietuviškomis* [t. y. herojinės istorijos] *gėlėmis bent jau iškilmių dienomis*²⁴. Tačiau tai jis pildė, regis, su kažkokio nuovargio, o gal net savotiško maišto potekste – „iškilmių dienoms“ rinkdamasis pačias prasčiausias, atvirai grafomaniškas istorijos versijas – po Maironio „Vytauto pas kryžiuočius“ (1925) pasiūlydamas „pilėnišką“ Ksawero Druckio-Lubeckio pjesę „Taip mirdavo lietuviai“ (1926), paskui prisimindamas „lietuviškųjų vakarų“ numylėtą M. Šikšnio-Šiaulėniškio „Pilėnų kunigaikštį“ (1927), po to iš kažin kur ištraukdamas „knygneiškią“ Juozo Cicėno „Pamūrį“ (1928) ir, keisčiausia, bemaž nė neslėpdamas savo atsainumo jų atžvilgiu. O teatrinė lietuvių visuomenė – dar keisčiau – dėl to ne tiek apgailstavo, kiek su akivaizdžiu, beveik cinišku pasimėgavimu „kolekcionavo“ nejautrios Dauguviečio režisūros išprovokuotus neįgalios lietuvių herojiškumo įvaizdžius²⁵.

Regis, taip – ši pasimėgavimo intonacija signalizavo nutylėtą nebetikėjimą herojinio žygio istorijos galia.

Tačiau šis II-oje pirmojo Nepriklausomybės dešimtmečio pusėje suintensyvėjęs nebetikėjimas jokiū būdu nereiškė užmaršties intencijų. Priešingai – jis kaitino energingą prarasto tikėjimo reanimacijos ryžtą. Ko gero, būtent apie tai – apie tą nebetikėjimo ir patikėjimo vilties koegzistenciją – bylojo paskutiniųjų 3-ojo dešimtmečio metų lietuvių teatre sparčiai išpopuliarėjęsios stebuklinės herojiškumo istorijos – tos atvirose lauko aikštelėse vaidintos iškilmingos Lietuvos likimo misterijos, atsakiusios istorinės realybės heroizavimo ir tvirtinusios herojiško žygio kaip stebuklo idėją²⁶.

Jos, atrodo, šiek tiek apmalšino pirmojo Nepriklausomybės dešimtmečio lietuvių bendruomenės ir istorijos „diskusijų“ šaižumą. Tačiau tapo tik trumpalaikė paguoda – jose, kaip ir ankstesniuose istorinio didvyriškumo prisiminimuose, buvo jaučiama kažkas netikro, *kažkas išštenėto*²⁷. Arba kitaip – patosiškas jų iškilmingumas provokavo savęs apgaulės įspūdį.

Šis įspūdis tam tikra prasme signalizavo atsipeikėjimo iš herojiškos praeities „sapnų“ būtinybę ir blaivesnio, „realistiškesnio“, „žmogiškesnio“ ryšio su istorija poreikį. Ko gero, būtent iš jo atsirado Dauguviečio „Valdovas“ (1929) – spektaklis, į poetinį Mykolaičio-Putino pakilumą įsiklausęs nė kiek ne mažiau, nei į jo pastangas prislopinti herojinį ankstesnio „Valdovo sūnaus“ patosą, blukinti efektingą senovės ornamentiką ir susitelkti

24 Vikt. Pr. 1928. 15(229): 5.

25 *Taip mirdavo lietuviai*, – po spektaklio „Taip mirdavo lietuviai“ šmaikštavo „Lietuvos žinios“ (Akl. 1926. 42: 3); į tokius lietuvius *ne tik Europos žmogui, bet mums patiems neįauku žiūrėti*, – po „Pilėnų kunigaikščio“ tyčiojosi Faustas Kirša (Kirša 1927. 39(2422): 5); tokia lyg *Raguvos jaunimo, o ne Valstybės teatro* suvaidinta Lietuva yra *nesąmonė ir daugiau nieko*, – po „Pamūrio“ juokavo „Lietuvos žinios“ (J. K. 1928. 40(2654): 3) ir t. t.

26 Šių vaidinimų organizatoriai – ateitininkijos vadovybė ir jos pasamdyti režisieriai, regis, didžiausią dėmesį skyrė būtent stebuklo atmosferos sukūrimui – labiausiai rūpindamiesi ugnies, garso, gamtos dekoracijų, prabangių kostiumų, masinių eisenų ir pan. *žiūrėtojų nuotaiką valdančiais* efektais (A. J. 1925. 180(1976): 4). T. y. misterijos liudijo fakto ir stebuklo, istorijos ir magijos, praeities refleksijos ir burtų suluginimo pastangas.

27 Kavolis 1994: 263. Šis „išštenėtumo“ pojūtis savaip atsispindėjo parodijiniame istorinės misterijos kaip užkrečiamos ligos įsivaizdavime, kurį „platino“ po tarpukario Kauną sklidęs šelmiškas ketureilis – *sakė – bus misterija; / atėjau – mizerija, / pamačiau isteriją / ir susirgau... dezinterija*“ (Liambda 1925. 180: 3).

į žmogaus istorijoje dramą, t. y. pamėginęs į praeitį pažvelgti be skausmo, pralaimėjimo, nesėkmės ignoravimo. Todėl pasirodęs tik aktualesnis bei „gyvenimiškesnis“²⁸.

Kitaip sakant, „Valdovas“ „parašė“ savotišką įvadą į naują istorinės teatro vaizduotės pakopą – tapo teatrinio istorijos performavimo iš odės į dramą pradžia.

Andriaus Olekos-Žilinsko teatras (1929–1935): vienvėdis atradimas

1929 m. Kaune pradėjo eiti literatūros ir kritikos laikraštis „Pjūvis“.

Jo redaktorius Petras Juodelis antrajame numeryje rašė: *Lietuviai turi visuomenę be praeities, be atminimų, be tradicijų. Barbarai iš nežinomų kraštų atsikėlė į 20-ą amžių ir sunkiai, nuogomis rankomis, pradeda kurti savo kultūrą. Išsvajotoji kunigaikščių Lietuva, kuria ilgai buvo bandoma Lietuvą žūt būt pastatyti ant tradicijų pagrindo, pasirodė besanti tik sistema – ji griūva, vos tik susidūrus su realiu gyvenimu*²⁹.

Galima pasakyti ir taip – 2–3-ojo dešimtmečių sandūros lietuvių kultūrą paženklino aitrus istorijos „išnykimo“ ir neišvengiamas akistatos su vienvėdiu pojūtis.

Neabejotinai galingiausia teatrine šio pojūčio išraiška tapo Andriaus Olekos-Žilinsko „Šarūnas“ (1929) ir „Milžino paunksmė“ (1934) – spektakliai, skirtingai, bet vienodai įtaigiai prabilę apie žmogaus vienvėdi istorijoje, t. y. formulavę žmogaus ir istorijos su-svetimėjimo tezę.

O tiksliau – Oleka-Žilinskas tarytum išskleidė „ištirpino“, paslėpė istoriją: „Šarūną“ apgaubė gedulingu juodo aksomo fonu, o „Milžino paunksmę“ „įstatė“ į duslių spalvų plokštumas – ir įsižiūrėjo į ištuštėjusioje istorijos aikštelėje atsidūrusio žmogaus savijautą, į tai, kas lieka, kai nebelieka *tosios tėvų žemės*³⁰ ir kai nebeveikia jos sunokintos *specifiškai lietuviškos dvasios bruožų bei lietuviško būdo*³¹ galios.

Į šitai Oleka-Žilinskas įsižiūrėjo iš dviejų skirtingų rakursų – „Šarūne“ pasakodamas jauno, dar tik bundančio karžygio iššūkių istoriją, o „Milžino paunksmėje“ susitelkdamas į seno, jau pavargusio ir nuo iššūkių besislepiančio karaliaus dramą. Tačiau skirtingi žiūros taškai, ko gero, tik dar labiau ryškino tą patį objektą – ir gyvenimo saulėtekio, ir jo saulėlydžio plotuose girdėjosi neįveikiamos žmogaus bei laiko atskirties tema. Ir Šarūnas (aktorius P. Kubertavičius) – jaunas, tvirtas, gražus, visą fizinį Krėvės protagonisto neįgalumą „išsigydęs“ herojus, ir Jogaila (aktorius Romualdas Juknevičius) – nedidukas, nuo metų naštos sulinkęs, visą Sruogos jautrumą „sugėręs“ „senelis“ – įkūnijo tą pačią nutrūkusio ryšio su istorija dramą. Jie abu buvo vienodai nesuprasti, išstumti, „iškritę iš laiko“ ir labai vieniši. Abu – istorijos nuskriausti, o ne išaukštinti – nepaisant juos iškeliančių „mirties finalų“, kurie, viena vertus, egzistavo kaip savotiškas buvusios apoteozinės istorijos reliktas, bet kuriuose, kita vertus, įprastą vilties ir optimizmo intonaciją tarytum tramdė kažkoks liūdesys – savotiškas atgarsis to, kas 4-ojo dešimtmečio pradžioje suintensyvėjusiose diskusijose apie tautiškumą vis atviriau buvo įvardijama kaip pražūtingas ir *brangia kaina* apmokamas *mūsų nemokėjimas prisiimti visuotinai reikšmingą laimėjimą*³².

28 Čia viskas nuostabiai susipynę kaip pats gyvenimas, – rašė Juozas Keliuotis (Keliuotis 1929. 232(1681): 2). *Valdovo asmuo padarytas žymiai žmoniškesnis*, – pritarė jam kiti (Kardelis 1929. 237(3139): 4).

29 Juodelis 1929. 2: 77, 79.

30 Bičiūnas 1929. 288(1737): 3.

31 Kirša 1930. 2: 179.

32 Šalkauskis 1932. 8–9(92–93): 117.

Šis vienvakaris išviešėjimas, žinoma, reiškė konfliktą. Ir visiškai natūralu, kad iš pradžių, 1929-aisiais, jis atrodė kaip pasikėsinimas į guodžiančio istorijos „glėbio“ galią. Svarbiausia – jis atrodė meniniu požiūriu *stačiai tobulus*³³ pasikėsinimas, bet todėl provokavo tik dar stipresnį netekties pojūtį. Pojūtį, kurį taip aiškiai „transliavo“ „Šarūno“ refleksijose dominavusios stygiaus kategorijos – tas Olekai-Žilinskui pateiktas išsamus atpažįstamo lietuviškumo, stiprinančios tautinės *minties, Šarūno genijaus*³⁴, *dainiškojo krėviškumo, sielos šilumos*³⁵ ir t. t. trūkumų „sąrašas“.

Tačiau šios netektys labai greitai įgavo atradimo vertę. Ir jau „Milžino paunksmė“ sulaukė bemaž vienbalsio pritarimo dėl to, dėl ko nesinorėjo pritarti „Šarūnui“, – visų pirma, dėl ne „genijaus“, o *gyvo, žmogiško Jogailos*³⁶ ir dėl ne sielos šilumos, o iki *ironingo skausmo viršūnių*³⁷ išskylančios vienvakaris dramatos.

Aišku, tokį ryškų „Šarūno“ bei „Milžino paunksmės“ recepcijos skirtumą lėmė ne tik laikas, bet ir iš esmės skirtingos estetinės jų manieros. Dygus, aštrus, nerimastingas „Šarūno“ ekspresionizmas, ko gero, atrodė tiesiog svetimesnis negu poetinis „Milžino paunksmės“ psichologizmas³⁸. O nervingas, piktas, nepakantus „Šarūno“ herojus vertė atsiriboti daug stipriau, negu tyliai rezignuojantis, liūdnas, nuo pasaulio užsidaręs Jogaila. „Milžino paunksmė“ tarytum įjautrino, sušvelnino, „sujaukino“ teatrinę vienvakaris potyrių reprezentaciją. Ir todėl atrodė gerokai „savesnė“ – nepaisant to, kad, regis, dar ryškiau nei „Šarūnas“ atspindėjo kunigaikštiškosios istorijos kaip galios šaltinio išsekimą.

Matyt, natūralu, kad šio išsekimo apmąstymas tapo kunigaikščių Lietuvos temos užmaršties pradžia. Ir nors autoritetingiausi tarpukario dramaturgai dar bandė palaikyti jos atmintį – Sruoga parašė „Radvilą Perkūną“ (1935) bei „Algirdą Izborske“ (1938), o Krėvė pasiūlė „Mindaugo mirtį“ (1935), tačiau istorinė teatro vaizduotė po „Milžino paunksmės“ kūrėsi, ieškodama kitų, kitokių istorijos plotų.

Paskutiniojo tarpukario penkmečio teatras (1935–1940): socialinio jautrumo intencija

Paskutiniu metu tarpukario penkmečiu Lietuvoje staiga buvo garsiai ir plačiai sušnekta apie prieš pora dešimtmečių vokiečių filosofo Oswaldo Spenglerio paskelbtą „Europos saulėlydžio“ pranašystę. *Modernusis pasaulis žūsta chaose, materijalizme bei įvairiuose despotizmuose* ir jei dar turi išsigelbėjimo viltį, tai tik tą, kurią siūlo gilesnis ir jautresnis žmogiškumas – *naujasis humanizmas*³⁹.

Šią „naujojo humanizmo“ idėją teatro scenoje, ko gero, giliausiai įprasmino Juknevičiaus režisūra, susitelkusi į atidžią žmogaus bei žmonių tarpusavio santykių psichologijos analizę ir demonstravusi ypatingą sceninės jos reprezentacijos jautrumą.

Bendražmogiškojo jautrumo idealas, viena vertus, išstūmė istoriją iš aktualijų verčių akiračio ir prigesino teatrinės jos refleksijos diskusijų „karštį“. Prigesino, nors, paradoksalu, tuo pat metu savaip sužadino artumo su istorija – laiko distancijos tarp istorijos ir

33 Bičiūnas 1929: 3.

34 Kirša 1930: 178.

35 Kardelis 1929. 290(3192): 4.

36 Dilgenis 1934. 9(26): 204.

37 Stalioraitis 1934. 102(2069): 8.

38 Aleksaitė 2000: 55, 108.

39 Keliuotis 1937. 15(325): 321.

dabarties sumažinimo – troškimą. Troškimą, kuris inicijavo ryžtingą istorinės vaizduotės objekto transformaciją, t. y. į centrinę jo vietą „įkėlė“ dar gyvą ir jaudinančią netolimų XIX–XX a. pr. įvykių, reikšmingų lietuvių kultūros asmenybių, XIX a. sukilimų, 1905 m. revoliucijos, Nepriklausomybės kovų ir pan., atmintį.

Istorijos priartėjimas, natūralu, sąlygojo jos supaprastinimo, „sukasdieninimo“, „suprozinimo“ efektą. Ko gero, aiškiausiai jį atspindėjo naujasis istorijos herojus, iš pradžių dar bandęs išsaugoti savo išskirtinumo statusą – Antano Sutkaus „Vince Kudirkoje“ (1934, 1935) ar Dauguviečio spektaklyje „Prieš srovę (A. Strazdelis)“ (1936) dar bandęs įsisavinti XIX a. lietuvių kultūros šviesuolių, savotiškų „naujųjų kunigaikščių“, pavidalą, bet netrukus nelyg ištiręs anoniminėje „istorinio elito“ paraščių – į teatro sceną vis drąsiau žengusių eilinių dvarininkų, ūkininkų, bežemių ir, kaip buvo rašoma apie Vlado Fedoto-Sipavičiaus režisuotą Sruogos „Baisiąją naktį“ (1936), *žmonių kaip žmonių, paprastų, be didelių ambicijų*⁴⁰ – visuomenėje.

Šis „paprastų žmonių“ istorijos atradimas, visų pirma, regis, reiškė sustiprėjusį socialinį teatro jautrumą. Istorinę teatro vaizduotę jis pripildė garsaus socialinės lygybės patoso, kuris aidėjo nuolatiniuose tezėse apie socialinės atskirties tarp prastuomenės bei inteligentijos, vargo žmonių bei kilmingųjų visuomenės ir pan. neteisębę. Ir, ko gero, būtent čia atsiskleidė humanistiškiausia istorinio teatro vieta – šiomis jo pastangomis reabilituoti „socialinio užriebio“ visuomenę – tuos *vergus*, apie kuriuos „Baisiojoje naktyje“ kalbėjo studentas Jurgis Skumbinas (Henrikas Kačinskas): *suburti reikia* ir jiems *išaiškinti*, / *Kaip gali teisėm jie naujom naudotis*⁴¹, tuos *darbo žmones*, kurie vis kartojo Dauguviečio bei Stasio Pilkos režisuotos Petro Vaičiūno „Aukso gromatos“ (1938) dvarininkai, lygiai taip pat turi teisę *turėti ant stalo baltos duonos*⁴², ir t. t.

Tiesa, pradžioje socialinis istorijos humanizmas pasirodė pavojingas – stipriausiai jį išreiškusi „Baisioji naktis“ buvo apkaltinta *charakteringo rusų nihilizmo*⁴³ platinimu ir tučtuojau išbraukta iš *Valstybės teatro* repertuaro. Nepaisant to, socialinio jautrumo intencijos teatras neišsižadėjo. Tik ėmė vis intensyviau ją vilkti į tautinio-herojinio patriotizmo apsiaustą – Juozo Stanulio pastatytoje Juro Arno Šaltenio „Grafaitėje Marijoje“ (1936), „Aukso gromatoje“, S. Pilkos režisuotuose Antano Vienuolio „1831 metuose“ (1939) ir pan. pasakodamas apie didvyrišką socialiai susivienijusios Lietuvos kovą už laisvę. „Žmonės kaip žmonės“ teatrą ėmė vis labiau dominti virš-žmogiškais gebėjimais *nepadaryti savo tėvynei gėdos*, – „1831 metuose“ kalbėjo sužeista Emilija Pliateraitė (Ona Rymaitė), – *kol ranka dar gali pakelti kardą*⁴⁴.

Argi mirdamas žmogus gali šitaip patetiškai kalbėti? – po „1831 metų“ truputį ironiškai klausė teatro auditorija⁴⁵. Ir šiuo klausimu vaizdžiai liudijo jutusi, kaip stipriai herojinės patetikos susigrąžinimas neigė, „žalojo“ žmogiškojo jautrumo intenciją. Teatrinė paskutiniojo tarpukario penkmečio visuomenė juto, kad jautrumas egzistavo tik retorinėje istorinio spektaklio plotmėje, ir su vis stiprėjusiu apmaudu replikavo režisūros negabumui atverti psichologiškai įjautrintą istorijos tikrovę – vėl ir vėl prabildama apie didžiulį trūkumą *tu*

40 Mintaras 1936. 4(136): 447.

41 Sruoga 1935: 11.

42 Vaičiūnas 1938: 23.

43 Žiūrovas 1936. 163(2779): 2.

44 Vienuolis 1937: 188.

45 Mintaras 1939. 3: 387.

*psichologijos niuansų, kurie kiekvieną baudžiauninką, dvarininką, rusų karininką ir t. t. paverstų paprastais, gyvais žmonėmis*⁴⁶.

Olekai-Žilinskui pasitraukus, atsidūręs vyriausiosios, konservatyviosios kartos režisierių ir režisuojančių aktorių rankose, istorinis teatras tiesiog negalėjo šių trūkumų likviduoti. Vis dėlto, rodos, jis neatsisakė gaivinančios iniciatyvos lūkesčių. Tam tikra prasme jie ėmė pildytis, nors tučiuojau buvo paženklinti dramatiško nutrūkimo antspaudu – pačiame prieškaryje, 1939-ųjų pabaigoje, tarsi jusdamas istorijos galią artėjančių politinių permainingų audrose, *Valstybės teatras* atnaujino Olekos-Žilinsko „Šarūną“, bet susigražino jį tik labai trumpam, o Algirdas Jakševičius pradėjo repetuoti Krėvės „Skirgailą“ (pagrindinį vaidmenį patikėjo Henrikui Kačinskui), bet nebespėjo jo užbaigti.

Gauta 2012 05 04
Priimta 2012 06 07

Literatūra

1. A. J. Menas ir kritika. „Paparčio žiedas“. *Lietuva*. 1925 rugpjūčio 14. Nr. 180 (1976).
2. Akl. Kaip virdavo lietuviai. *Lietuvos žinios*. 1926 vasario 21. Nr. 42.
3. Aleksaitė, I. *Andriaus Olekos-Žilinsko režisūros ir pedagogikos novacijos*. Lietuvių teatro istorija: 1929–1935. Kultūros ir meno institutas, 2000.
4. A-tė. „Skirgaila“ Klaipėdoje. *Klaipėdos žinios*. 1924 lapkričio 16. Nr. 241.
5. Bičiūnas, V. Šarūnas (A. Olekos-Žilinsko pirmasai pastatymas). *Rytas*, 1929 gruodžio 19. Nr. 288(1737).
6. Bičiūnas, V. Valstybinės Dramos Teatro premjeros: „Kęstučio mirtis“ Valstybinės Dramos Teatre. *Klaipėdos žinios*. 1924 vasario 19. Nr. 15.
7. Būtėnas, J. *Lietuvių teatras Vilniuje 1900–1918*. Kaunas: Spaudos fondas, 1940.
8. D. D. „Kęstučio mirtis“ (premjeros įspūdžiai). *Vairas*. 1924 vasario 21. Nr. 8.
9. Fromas (Gužutis), A. *Išgriovimas Kauno pilies 1362 m.* Plymouth: „Vienybė lietuvininkų“, 1906.
10. J. K. Švenčių spektakliai. *Lietuvos žinios*. 1928 vasario 18. Nr. 40(2654).
11. J. V. „Kęstučio mirtis“. *Lietuva*. 1924 vasario 20. Nr. 42(1453).
12. Juodelis, P. Romantiškas idealizmas grįžta. *Pjūvis*. 1929. Nr. 2.
13. Kardelis, J. „Šarūnas“ ir režisierius A. Oleka-Žilinskas. *Lietuvos žinios*. 1929 gruodžio 19. Nr. 290(3192).
14. Kardelis, J. „Valdovas“. *Lietuvos žinios*. 1929 spalio 17. Nr. 237(3139).
15. Kavolis, V. *Žmogus istorijoje*. Vilnius: Vaga, 1994.
16. Keliuotis, J. Naujasis humanizmas. *Naujoji Romuva*. 1937 balandžio 11. Nr. 15(325).
17. Keliuotis, J. V. Mykolaičiūtė-Putino „Valdovas“. *Rytas*. 1929 spalio 14. Nr. 232(1681).
18. Kymantaitė-Čiurlionienė, S. Teatras: keli patėmijimai „Kerštą“ pamačius. *Viltis*. 1912 lapkričio 4(17). Nr. 131(766).
19. Kirša, F. Naujas „Šarūnas“ scenoje. *Gaisai*. 1930. Nr. 2.
20. Kirša, F. „Pilėnų kunigaikštis“. *Lietuva*. 1927 vasario 18. Nr. 39(2422).
21. Klevas, D. Balio Sruogos „Milžino paunksmės“ premjera. *Akademikas*. 1934 gegužės 15. Nr. 9(26).
22. Krėvė, V. *Raštai*, t. 6. Kaunas: „Švyturys“, 1925.
23. Liambda. Kaip žmonės save demaskuoja. *Lietuvos žinios*. 1925 rugpjūčio 14. Nr. 180.
24. Lindė-Dobilas, J. Vaižgantas ir tautos dvasia. *Tautos mokykla*. 1933 liepos 1. Nr. 13–14.
25. M. Pilėnų kunigaikštis. *Vilniaus žinios*. 1906 gegužės 13(26). Nr. 101(419).
26. M. Vakarų miesto salėje. *Viltis*. 1909 sausio 6(19). Nr. 2(187).
27. Mintaras. Apžvalga. Menas. A. Vienuolio „1831 metai“ (III. 7). *Židinys*. 1939 kovo mėn. Nr. 3.
28. Mintaras. Apžvalga. Menas. Aukso gromata. *Židinys*. 1938 vasario mėn. Nr. 2(158).
29. Mintaras. Apžvalga. Menas. „Baisioji naktis“. *Židinys*. 1936 balandžio mėn. Nr. 4(136).
30. Mykolaitis-Putinas, V. *Literatūros etiudai*. Kaunas: Sakalas, 1937.
31. Mykolaitis-Putinas, V. *Raštai*, t. 8. Vilnius: Valstybinė grožinės literatūros leidykla, 1962.
32. Pleirytė-Puidienė, O. „Mindaugis“. *Gairės*. 1923 sausis–vasaris. Nr. 1.
33. Pleirytė-Puidienė, O. Mūsų dailė – menas. Teatras. *Lietuvos žinios*. 1910 gegužės 26 (birželio 8). Nr. 41.

46 Mintaras 1938. 2(158): 238.

34. Puida, K. *Raštų rinkinys*, t. 4. Brooklyn, N. Y.: „Vienybė lietuvninkų“, 1912.
35. Smetona, A. Scenos reikalai. *Viltis*. 1910 birželio 16(29). Nr. 68(403).
36. Suoga, B. *Baisioji naktis*. Kaunas: Sakalas, 1935.
37. Stalioraitis, K. Milžino paunksmė. *Lietuvos aidas*. 1934 gegužės 5. Nr. 102(2069).
38. Šalkauskis, S. Svarbieji lietuvių tautos ugdymo uždaviniai. *Židinys*. 1932 rugpjūčio–rugsėjo mėn. Nr. 8–9(92–93).
39. Šikšnyš-Šiaulėniškis, M. *Pilėnų kunigaikštis*. Ryga: H. Hempelio ir Co spaustuvė, 1905.
40. Tumas, J. „Skirgaila“. *Lietuva*. 1924 spalio 15. Nr. 233(1735).
41. Vaičiūnas, P. *Aukso gromata*. Kaunas: Sakalas, 1938.
42. Vaitkus, M. Menas ir kūryba. Antrasis „Skirgailos“ vaidinimas Valstybės teatre. *Rytas*. 1924 spalio 26. Nr. 243(254).
43. Vidūnas. Jubiliejus – teatras – kultūra. *Lietuvos žinios*. 1909 lapkričio 14(27). Nr. 47.
44. Vienuolis, A. *Raštai*, t. 11. 1831. Kaunas: Sakalas, 1937.
45. Vikt. Pr. Menas ir kūryba. Nepriklausomybės šventės atbalsiai Valstybės teatre. *Lietuvos aidas*. 1928 vasario 18. Nr. 15(229).
46. Žemkalnis. Teatro reikaluose. *Vilniaus žinios*. 1906 kovo 23 (balandžio 5). Nr. 62(380).
47. Žemkalnis. Žvilgsnis į mūsų teatro istoriją. *Švyturys*. 1912.
48. Žiūrovas. Drama, kuri tinka pasiskaityti, vargu ar tinka vaidinti (žiūrovo pastabos). *Lietuvos aidas*. 1936 balandžio 8. Nr. 163(2779).

Šarūnė Trinkūnaitė

The characteristics of Lithuanian theatre history: the forms of historic imagination in the 1st half of the 20th century

Summary

This essay concerns the problems of national history stage interpretation and its development from the very beginning of Lithuanian theatre till the end of the 1st Independence. Namely, it analyses the change of forms of history imagination that reflected themselves in historic theatre development: (1) longing for a heroic march that oriented the amateur stage of “Lithuanian gatherings” towards the pathetically exalted history images (1905–1916); (2) ignoring the failure in history that suspended the search of dramatic expression and provoked continuation of ode style in history stage representation (1920–1929); (3) the discovery of solitude that originated from the sense of the decline of history as consolation and manifested itself as psychological attentiveness to a human drama in history (1929–1935); and (4) social sensitivity that revealed itself in the rhetoric of humanity of lower social classes and historic society’s social evenness (1935–1940).

KEY WORDS: historic imagination, history stage interpretation, theatre society, rehearsal, interpretation, direction, nationalism, heroizing, dramatization, psychologism, sociability