

KULTŪROS, FILOSOFIJOS IR MENO INSTITUTAS

GRAŽINA MARECKAITĖ

Romantizmo idėjos lietuvių teatre



NUO XIX IKI XXI AMŽIAUS

Vilnius
2004

*T*urinys

Pratarmė	9
Romantizmas ir mėgėjų scena	15
Tarp romantizmo ir realizmo	43
Romantizmo ir modernizmo sandūros	79
Romantizmo pėdsakai socrealizmo gniaužtuose	113
Žymėtieji atomai	139
Romantizmas su „pagiežos randu“	175
Vilnius – romantinio jausmo šaltinis	203
Pabaigos žodis	229
Summary	233
Asmenvardžių rodyklė	241



Pratarmė

Esame, o gal jau tikrai buvome romantikų tauta. Paskutiniai Europos pagony, paskutiniai senojo žemyno romantikai Europos sąjungoje – pilkapių, karžygių ir dainuojančios revoliucijos tauta. XIX amžiuje pažadinta gyvenimui gaivių romantizmo, „tautų pavasario“ vėjų, atgavusi istorinę atmintį, savo tapatybės ieškanti Lietuva dinamiška raida ir menine kūryba organiškai įsiliejo į romantizmo upę, galinga srove tekėjusia per Europą. Danų keliautojas ir mokslininkas Âge Meyer Benedictsens, prieš šimtmetį išleidęs knygą „Lietuva. Bundanti tauta“ (Kopenhaga, 1895), rašė: „Nė viena tauta, net pati mažiausia, dabar neatsisakys savo kalbos, savo tautiškumo: verčiau ji grumsis alinančioje ir ilgoje kovoje, kentės ir aukosis. Jei tik tauta suvokė, kas esanti, ji neturi kovodama prarasti vilties“¹. Romantinės pasaulėjautos įkvėpta kultūrinė veikla lietuvių tautai padėjo tą alinančią kovą laimėti. Teatro scena, vos atsiradus tokiai galimybei, tapo irgi tos kovos ginklu.

Lietuvių teatro XIX a. antrosios pusės ir XX a. antrosios pusės ligi šiol nebuvo mėginta aptarti „didžiųjų stilių“ požiūriu, nors jame, pradedant mėgėjų teatro scena, galima išvystyti realizmo–romantizmo, iš dalies ir modernizmo tendencijas,

¹ Â. M. Benedictsens, *Lietuva. Bundanti tauta*, V., 1997, p. 14.

kartais ryškiau, kartais silpniau besireiškiančias ir patiriančias transformacijas dramaturgijoje, scenografijoje, gal ne taip akivaizdžiai – režisūroje bei vaidyboje.

Šioje studijoje dėmesys telkiamas į romantizmo apraiškas lietuvių teatro mene įvairiais jo raidos etapais, bet ieškoma šios meno krypties vientisumo, kurį lėmė lietuviška meninė pasaulėjauta bei tradicijos. Romantizmo požymiai scenoje ryškiausi lietuvių istorinės tematikos dramaturgijoje ir ją pagrįstuose scenos veikaluose, nors lietuvių teatras sprendė įvairias estetines užduotis, bandė įvairius kelius. Tačiau romantizmo (ypač tautinio romantizmo) problema ligi pat 1944 metų buvo viena aktualiausių, o trinties ir polemikos tarp „realizmo“ ir „nerealizmo“ scenos mene išpažinėjų būta visą laiką. Dažnai ši polemika atspindėjo idealistinės ir materialistinės filosofijos priešpriešą bei Rytų–Vakarų politinio kompasro rodyklės svyravimus.

Lietuvių tautinis romantizmas turėjo savo specifinių bruožų – jie formavosi „Aušros“, maironiškosios poezijos, mėgėjų teatro scenoje ir nedaug, gal pernelyg mažai keitėsi laikui bėgant. Dėl politinių aplinkybių intensyviai plėtojosi ir išvirtino tautiškoji romantizmo kryptis, o kiti europinio romantizmo postulatai ir modernių laikų filosofiniai klausimai – individo laisvė, asmens ir visuomenės, žmogaus ir pasaulio tragiškas konfliktas praeities lietuvių scenoje niekada nebuvo svarbiausi. Sudėtingos ir prieštaringos dvasios romantinių herojų prieškario lietuvių teatre beveik nėra. Dominavo narsūs, didingi viduramžių karvedžiai politikai, neturintys savitesnių psichologijos bruožų, subtilesnių vidinio gyvenimo spalvų. Modernizmo paskatintos metafizinių žmogaus sielos gelmių žvalgytuvės, kritiško proto skrydis, metafizinė panika pasauliui, besireiškianti romantikų išpuoselėta ironiškąja individo laikysena, pasak Vytauto Kubiliaus, „neišar-

dė pirmųjų romantinių vaizdinių monolito“. Galbūt tai ne vien ribotumas, bet ir tam tikras mūsų teatro bei visuomenės raidos savitumas, kurį mėginama atskleisti šioje studijoje.

Ištisą penkiasdešimtmetį „nerealistinės“ praeities lietuvių teatro tendencijos nesulaukė didesnio dėmesio. Įsigalėjusi nuomonė, kad lietuvių teatras judėjo viena kryptimi – į vis brandesnę realizmą, tikroviškumą, psychologizmą, dar kitaip tariant – į profesionalumą. Trajektorija lyg ir aiški – iš mėgėjiško paviršutiniškumo, vaidybos šampū, emocinio ir psichologinio „nudavinėjimo“ – į tiesą, tikrumą, charakterių esmės perteikimą aktorinio meno priemonėmis ir kitomis sceninės kalbos galimybėmis. Ankstyvąjį lietuvių teatro etapą apibendrina teatrologas Vytautas Maknys: „Lietuviškieji vakarai padėjo tvirtus pagrindus profesionaliam teatrui. Vaidintojų išugdytos realistinės scenos meno tradicijos, nuolatinis bendravimas su masine auditorija, sceninio meistriškumo augimas, naudojant tradicines liaudies teatro atlikimo priemones, turėjo didelį poveikį profesionalaus lietuvių teatro ir dramaturgijos raidai, lietuvių teatrą nukreipė *realistine linkme*“². Realistinė lietuvių teatro raidos kryptis tyrinėjant istoriją buvo įprastas teiginys, aksioma.

Tačiau šiandien teoriniai mūsų teatro istorijos pagrindai atrodo nepakankamai aptarti ir išryškinti. Tarkim, kas lemia scenos kūrinio *realizmą*, to realizmo kiekį ar priklausomybę šiai meno krypčiai? Koks realizmo ir natūralizmo santykis? Ar teatrologijoje labai prigijęs „sąlygiškojo“ scenos meno terminas yra tolygus žodžiui „antirealistinis“? Šiame darbe romantizmo terminas jokių būdu netapatinamas su „sąlygiškumu“. Gal tai net ne terminas, o pasaulėjauta, pripildyta įvairaus turinio, įvairiais istorijos tarpsniais bylojusi skirtinga scenos kalba.

² V. Maknys, *Lietuvių teatro raidos bruožai*, V., 1972, t. 1, p. 75.

Jeigu „realizmą“ ir „antirealizmą“ teatro mene grįstume vaidybos mokyklų skirtingumais, tai profesinio lietuvių teatro pagrindinę kryptį išties turėtume laikyti realistine – kitokios tiesiog nebuvo, ji egzistavo nebent teoriniuose pamąstymuose ir kai kurių teatralų svajonėse. Ryškiausia prieškario lietuvių teatro figūra – reformų pradininkas A. Oleka-Žilinskas, kuris, pasak teatrologės Irenos Aleksaitės, „savo pedagogikoje <...> išitikimai laikėsi Stanislavskio sistemos. Dirbdamas su aktoriais irgi rėmėsi patikrintu realistiniu psichologinio teatro metodu“³. Tačiau vertinant galutinį rezultatą – konkretų spektaklį – jam dažniausiai jau nebetaikomas terminas „realistinis psichologinis“. Vadinasi, scenoje įkūnytas ir visus šio meno elementus aprėpęs kūrinys jau nėra akivaizdžiai „realistinis“, kaip pedagogika, darbo su aktoriais metodika? Kitokio darbo metodo Lietuvoje tiesiog nebūta, niekam jo nepavyko atrasti, o romantinio teatro srovė buvo akivaizdi. Tai kas gi sudaro „realistinio“ ar „nerealistinio“ teatro esmę?

Ligi pat 1944 m. užtrukusi diskusija dėl lietuvių teatro prigimties ir raidos kryptių (Sruoga ir jo bendraminčiai karštai įrodinėjo romantinių lietuvių teatro kelio išskirtinumą ateities lietuvių teatre) galutinai baigiasi po Lietuvos „išvadavimo“. „Socrealizmo estetikos“ ir ideologinės priešpaudos laikais jokia autentiška polemika ir teatro teorijos raida buvo neįmanoma. Ir vis dėlto pats teatras – gyvastinga kūrybos versmė – pralaužė sąstingio ledus. Į paviršių išsiveržė vis ta pati amžinai gyva romantizmo idėja. Socrealizmo dogmų gnaužuose ji suteikė lietuvių teatrui sparnus, kūrybinės potencijos ir savitų spalvų „broliškų tautų šeimoje“. Lietuvių teatras pasąmonės lygmenyje naudojosi vis tais pačiais seniai patikrintais, pasak V. Kubiliaus, „pirmųkščių

³ *Lietuvių teatro istorija*, kn. 1, V., 2000, p. 128.

romantinių vaizdinių monolitais“. Šitai dar kartą leido visuomenei susitelkti, prisiminti savo šaknis, tautiškumą. Tai ir buvo „žymėtieji atomai“, atpažinimo ženklai.

Tačiau nuo XX a. septintojo–aštuntojo dešimtmečių lietuvių teatras, išgyvenęs laisvės ir nelaisvės etapus, kuriamas savitų režisierių, peržengė tradicinio tautinio romantizmo rėmus ir ėmėsi kompensuoti šimtmečių praradimus. Romantiškasis Aš ilgainiui darėsi vis reikšmingesnis ir didesnis. Individo savimonė, tampanti absoliutine instancija sprendžiant formos ir turinio – tiesos, pareigos ir teisės klausimus, nesustoja ties „genialaus subjektyvizmo“ riba. Ji žengia toliau. Kur žengia – begalė atsakymų: nyksta visos „uždaros sistemos“ (nejaugi ir tautinė savastis?), postmodernistinis postnihilizmas iškyla virš visų dualistinių gėrio ir blogio, tiesos ir melo, grožio ir bjaurasties, normos ir anormos kategorijų. Jos tiesiog paneigiamos. Teatre įsiviešpatauja juoko galia, destrukcija, agresyvaus nihilizmo, savęs parodijavimo ir tiražavimo manija. Šiuolaikinės lietuvių savimonės sociologiniai tyrimai užfiksavo gana negatyvų visuomenės paveikslą. „Jeigu dabartinę lietuvių tapatybę bandytume apibūdinti pagal tai, kas šiandien tautos gyvenime labiausiai pastebima, turėtume naudoti daugiau neigiamus negu teigiamus epitetus. Į viešumą labiausiai kyla faktai, rodantys tautoje daug destruktivumo, socialinės patologijos, žmogiškojo nuosmukio. Teigiamieji tautos bruožai yra „tylesni“, sunkiau konstatuojami ir kiekybiškai apibūdinami“⁴.

Ar lietuviškasis romantinis paveldas, ištisą šimtmetį padėjęs formuoti ir konsoliduoti tautą, davęs dvasingąją kryptį lietuvių scenos menui, ir kaustęs jį, ir laisvinęs, ir teikęs jam savitumo, šiandien jau galutinai palaidotas ir priskirtas praei-

⁴ B. Kuzmickas, L. Astra, *Šiuolaikinė lietuvių tautinė savimonė*, V., 1996, p. 10.

čiai? Ar gaivinančios jo srovės nebemaitina lietuviškosios sąmonės šulinių? Apie tai daug mąstė ir rašė Vytautas Kubilius, išžvalgęs didžiausius lietuviškojo romantizmo plotus, ištyręs jos gelmes, numatęs romantinių idėjų perspektyvas „globalizacijos amžiuje“. Dabar, kai jau esame jauniausi europiečių sąjungos nariai, turėtume įsidėmėti aktualią mokslininko išvadą: „Šiandieninėje Vakarų Europoje tautinė ideologija keičiama europine ideologija, pasak vokiečių sociologo T. Schneiderio. Bet Vidurio ir Rytų Europoje romantizmo išaukštintos tautinės vertybės tebėra būtinas pagrindas naujos visuomeninės sąmonės formavimui. Tautinės tapatybės suvokimas čia tebėra lemtingas žmonių egzistencijos, jų bendrumo ir kultūros raidos faktorius“⁵.

Autorė

⁵ V. Kubilius, *Tautinė literatūra globalizacijos amžiuje*, K., 2003, p. 231.