

Šarūnė TRINKŪNAITĖ

Lietuvos muzikos ir teatro
akademijaXX a. pradžios Vilniaus lietuvių teatras:
„dailės vertės“ ilgesys

REIKŠMINIAI

ŽODŽIAI: Vilniaus lietuvių teatras, slaptas teatras, legalus teatras, kultūrinės draugijos, bendruomeniškumas, nacionalinė bendruomenė, kultūrinė savi-representacija, estetinė patirtis, teatro trupė, teatro profesionalizacija.

ANOTACIJA. Šiame straipsnyje analizuojamas aktyviausias ir ambicingiausias XX a. pr. teatrinio lietuvių gyvenimo židinys – Vilniaus lietuvių teatras. Jo plėtotė nagrinėjama susitelkiant į lemtingą teatro funkcijų kaitos tašką – aiškinamasi, kaip pakito, o galiausiai visai nutrūko lietuvių teatro gimimą lėmusi teatro kaip nacionalinės bendruomenės susitikimo vietos istorija ir prasidėjo teatro kaip estetinės patirties vietos istorija, inicijavusi profesionalaus scenos meno raidos procesus.

Lietuviškojo teatro istorija Vilniuje prasidėjo 1900–1902 m., dar draudžiamos nacionalinės kultūros praktikos sąjūdžio laikais. Čia vienas paskui kitą pasirodė trys privačia Vilniaus lietuvių inteligentijos iniciatyva surengti „undergroundiniai“ lietuviški spektakliai: 1900 m. vasarą Vilniaus magistrato gydytojo Antano Vileišio bute buvo suvaidinta vokiečių rašytojo Jeano Baptistos von Schweitzerio komedija „Vienas iš mūsų tur apsivesti“; 1901 m. lapkričio 17 d. aktyvaus lietuvių visuomenininko inžinieriaus Jono Bortkevičiaus bičiulio name Neries krantinėje „rampos šviesą“ išvydo dvi komedijos: ta pati J. B. Schweitzerio „Vienas iš mūsų tur apsivesti“ ir lenkų autoriaus Józefo Blizińskiego „Žentas dėl parodos“; 1902 m. rugsėjo mėn. vėl A. Vileišio bute susibūrę lietuviai suvaidino dvi Dviejų Moterų – neseniai susikūrusio Žemaitės ir Gabrielės Petkevičaitės-Bitės dueto – komedijas „Velnius sąspūtuose“ ir „Kaip kas išmano, taip save gano“ (Būtėnas 1940: 7–8).

Viena vertus, šie trys spektakliai akivaizdžiai rėmėsi ir savotiškai pratęsė senąją XIX a. derlingai vešėjusią saloninės kultūros tradiciją: jie vyko „privačioje teritorijoje“; juose vaidino tų „privačių teritorijų“ šeiminingai, jų šeimų nariai ir artimiausi bičiuliai; juos žiūrėjo patikimas „savų“ svečių būrelis.

- 1 A. Vileišio žmona Emilija Vileišienė, brolis teisininkas Jonas Vileišis ir jo žmona Ona Vileišienė, taip pat jų bendraminčiai, aktyvūs ano laiko lietuvių visuomenininkai: Povilas Gaidelionis, Marija Piaseckaitė-Šlapelienė, Elena Brazaitytė-Trzebinskienė, Felicija Bortkevičienė, būsimasis Lietuvos Respublikos prezidentas Antanas Smetona, etc.; spektaklius režisavo Povilas Matulionis, ano laiko Kauno, Vilniaus ir Vitebsko gubernijų miškų revizorius.

Kita vertus, šis teatro „salonas“ buvo ypatingas – ryškiai skyrėsi nuo visų ankstesniųjų. Būtent: jis susikūrė ir veikė ne tik kaip kultūrinės pramogos forma, t. y. ne tik kaip komedijos atlikimo vieta, bet pirmiausia kaip simbolinė slaptos nacionalinės lietuvių bendruomenės steigties ir į(si)teisinimo akcija. Labai iškalbinga: visi pasilikę liudijimai apie šį nelegalų komedijos „saloną“ veik be išimčių yra liudijimai ne apie komedijos, net ne apie teatro, o apie ypatingą – didingą, kone sakralią, Komunijos išgyvenimui pri-lygstančią – buvimo kartu patirtį. Būtent apie tai pasakojo būsimasis aktyvus Vilniaus „lietuviškųjų vakarų“ teatro dalyvis Jonas Strazdas-Jaunutis, kai prisiminė savotiškos ritualinės iniciacijos ceremonialą, kurį reikėjo pereiti norint tapti šio lietuvių „salono“ dalyviu: „Duris atidarė p. E. Vileišienė. Ji, pažvelgusi į [mane,] kokių 15 metų bernioką, liepė... prisiekti, kad niekam nepasakosiu, ką šiame bute būsiu matęs, girdėjęs ir susitikęs... Jonukas klaupė, sudėjo rankutes ant krūtinės, pakėlė akutes į aukštį, prisiekė: „niekam nesakysiu, ką čia būsiu regėjęs...“ (Maknickas 1936: 101). Apie tai kalbėjo ir „lietuviškųjų vakarų“ teatro istorikas Vytautas Maknys, kai, remdamasis amžininkų prisiminimais, mėgino rekonstruoti su įprasta komedijos recepcija nieko bendra neturinčias griežtas „vidaus saugos“ taisykles, kurių reikėjo laikytis norint šiame slaptame „salone“ saugiai išbūti: „Spektaklių klausytojams buvo duotas ypatingas įsakymas: visiems laikytis kuo ramiausiai, garsiai nešnekėti, nesijuokti, juo labiau delnais neploti. Turėjo būti gūdi tylą... Langinės stropiai uždarytos, kiemą sergsti savo žmogus, prie durų budi pati ponია E. Vileišienė...“ (ten pat: 100).

Kitaip sakant, pirmosios Vilniaus lietuvių teatro iniciatyvos vyko kaip persekiojamų lietuvių „masonų“ susibūrimai ir rėmėsi „lietuviškųjų vakarų“ sąjūdį inicijavusia ir ankstyvuoju, slaptuoju, jo laikotarpiu galiojusia teatro kaip lietuvių bendruomenės susitelkimo ir nacionalinio bendruomeniškumo patirties vietos samprata. Jos vyko naudodamos teatrą tam, ką uolus ano meto žiūrovas Vincas Mickevičius-Kapsukas 1901 m. konkretizavo taip: kai scenoje „pamačiau žmones, <...> kalbančius lietuviškai, dargi apie lietuvių reikalus“, iš karto „pasijutau, kad užaugo man sparnai, dešimteriopai spėkos padidėjo“ (K-as 1901: 100).

Ši teatro samprata išliko ir vėliau, jau pasibaigus draudžiamojo teatro etapui.

Teatras kaip bendruomeniškumo patirties vieta

Socialinės-politinės 1904–1905 m. permainos legalizavo nacionalinę lietuvių bendruomenę. Tačiau ji dar nesijautė pakankamai saugi ir stipri, ypač daugiataučiam Vilniuje, kur lietuviai buvo mažuma ir kur, kaip vėl ir vėl kalbėjo pradėjusios eiti *Vilniaus žinios*, „mums [lietuviams] reikia būtinai lietuviškas gaivalas įnešti“ (Ž 1904: 1).

Šia prasme visiškai suprantama: lietuvių teatro iniciatyvos – nors jau galėjo plėtotis viešai ir mėginti įgyti vis intensyvesnės, reguliaresnės, organizuotesnės, struktūruotos kultūrinės veiklos formas, – tebesirutuliojo visų pirma kaip nacionalinės bendruomenės susitikimo, pabuvimo kartu ir sutvirtėjimo galimybė. Arba, kaip rašė Elena Rucevičienė, viena iš aktyvesniųjų XX a. pr. Vilniaus lietuvių teatro dalyvių: „Dirbti scenoj skatino mane ano meto visų lietuvių bendra idėja: gaivinti lietuvių dvasią Vilniaus kraštė“ (Rucevičienė)... Matyt, neatsitiktinai organizuojamo sceninio gyvenimo vairą Vilniuje į savo rankas suėmusios kultūrinės draugijos – 1904 m. pradėjusi veikti „Vilniaus lietuvių savitarpinės pašalpos draugija“, gavusi teisę į keturis metinius viešus meno renginius; 1905 m. pab. startavusi savarankiška scenos meno bendrija – „dramatiškai-muzikališkai-dainoriška“ draugija „Vilniaus kanklės“, galėjusi rengti jau neribotą viešų spektaklių ar koncertų skaičių; kiek vėliau, 1908 m., būsimojo Lietuvos Respublikos Ministro Pirminko Mykolo Sleževičiaus iniciatyva įsikūręs lietuvių klubas „Rūta“, su savo choru bei vaidintojų trupe netrukus ėmęs rodytis ne tik Vilniuje, bet ir kur kas plačiau, – praktiškai iki pat „lietuviškųjų vakarų“ sąjūdžio pabaigos išlaikė, o tiksliau sakant, dar labiau išplėtojo ankstyvuojų, slaptuoju, jo laikotarpiu atrastą ir išstvermingai kultivuotą sinkretiškos / „sudėtinės“ / „multižanrinės“ programos koncepciją, kuri akivaizdžiai tvirtino teatro kaip bendruomeniškumo patirties vietos sampratą. XX a. pr. Vilniaus lietuvių teatre viskas vyko taip: spektaklį (dažniausiai – paprastutę komediją) neretai pratęsdavo vilniečių itin mėgti dailininko Antano Žmuidzinavičiaus parengti „gyvieji paveikslai“ Lietuvos istorijos temomis, kurie susirinkusiuosius sutelkdavo savotiškai bendros istorinės atminties „meditacijai“ – paversdavo vienos istorijos bendruomene; po to beveik visada vykdavo (ir kartais, atrodo, energetiškai stipriausia, įtaigiausia programos dalimi tapdavo) lietuviško choro pasirodymas, kurio metu atlikėjų ir žiūrovų riba vienaip ar kitaip aptirpdavo: žiūrovai, kaip liudija amžininkų atsiminimai, galėjo įsitraukti į veiksmą – tyliau ar garsiau kartu padainuoti arba išsiprašyti, kad būtų padainuota pagal jų pageidavimą; galiausiai prasidėdavo ir kartais iki pat paryčių užtrukdavo lietuviški šokiai, kurių metu atlikėjų ir žiūrovų riba, žinoma, visiškai išnykdavo – visi tapdavo tiesiog linksmai drauge laiką leidžiančiais lietuviais.

Tiesa, ši legalaus teatro teikiama bendruomeniškumo patirtis esmingai skyrėsi nuo tos, kurią teikė ankstesnis slaptųjų „vakarų“ teatras, – atliko visiškai kitokią funkciją. Draudžiamuoju laikotarpiu bendruomeniškumo teatre išgyvenimas visų pirma buvo transformuojanti atsivertimo į lietuviybę, įsipareigojimo jai patirtis arba kolektyvinės rezistencijos patirtis: abejingi, atsitraukę, atsiriboję, – vėl ir vėl pabrėžė ano meto spauda, – teatre netikėtai „susiprasdavo lietuviai esą, ir jiems jau vardas „lietuvius“ gaudavo prasmę ne paniekinimo, bet garbės“ (Sėlis 1901: 29); kitiems, jau susipratusiems, lietu-

viamis teatras leisdavo išgyventi tai, apie ką G. Petkevičaitė-Bitė, prisimindama 1899 m. Palangoje suvaidintą Antano Vilkutaičio-Keturakio „Ameriką pirtyje“, pasakojo kaip apie „tikrąją to žodžio prasme tautos šventę, ir tautos, kuri džiaugėsi išlikusi gyva ir drauge su džiaugsmu pakėlė didelį protestą prieš ją varžančius pančius“ (Petkevičaitė-Bitė 1927: 42). Legalios nacionalinės kultūros laike bendruomeniškumo patirtis veikė kaip impulsas jau esančios nacionalinės bendruomenės kultūrinio įsitvirtinimo pastangoms (labai tipiška – štai 1905 m. rugpjūčio 28 d. įvykusiame trečiajame „Vilniaus lietuvių savitarpinės pašalpos draugijos“ „vakare“ susitikusi lietuvių šviesuolių grupelė Jono Basanavičiaus iniciatyva užsibuvo teatre ir po įkvėptų diskusijų nutarė įkurti Lietuvių mokslo draugiją²), o svarbiausia – būti kartu ėmė reikšti *būti kartu svetimųjų akiwaizdoje*, t. y. rūpintis kultūrinė savirepresentacija. Neatsitiktinai, matyt, Vilniaus lietuviai pradėjo taip stropiai skaičiuoti jų „vakaruose“ apsilankančius svetimtaučius ar „susvetimėjusiuosius“ ir įdėmiai fiksuoti teigiamas jų reakcijas: štai po 1905 m. vasario 6(19) d. įvykusio pirmojo viešo savo pasirodymo jie su didžiuliu pasididžiavimu pasakojo, kaip lenkai (tarp jų ir grafas Antanas Tiškevičius su dukra Marija), atėję pasižiūrėti į vyžuotus, sermėguotus lietuvius, paskui stebėjosi: „No, proszę, któżby mógł uwierzyć żeby tak pięknie ubrani panowie mogli by być litwinami?! [Na, prašau, kas gi galėtų patikėti, kad taip gražiai apsiengę ponai galėtų būti lietuviai?!]“ (Būtėnas 1940: 9–10)³; šiek tiek vėliau, po 1908 m. balandžio 27 d. pasirodžiusio Juliuszo Słowackio „Mindaugio, Lietuvos karaliaus“, jie vienas per kitą kalbėjo apie tai, kaip šiame spektaklyje apsilankę „svetimtaučiai buvo sužavėti“, o lenkai netgi sukritikavo savąją šios dramos versiją – netrukus, 1908 m. rugsėjo 26 d., rampos šviesą išvydusį Nunos Młodziejowskos vadovaujamos profesionalios lenkų trupės spektaklį (Strazdas-Jaunutis: 123)⁴.

Kitaip sakant, politinę bendruomenę teatre ėmė keisti *kultūrinė bendruomenė*. Žinoma, kartais dar labai norėjosi prisiminti ir aktyvinti teatro kaip politinės lietuvių bendruomenės telkėjo sampratą – ypač istorinės-herojinės dramaturgijos inscenizacijų atvejais (pvz., po 1909 m. Vilniuje pasirodžiusios istorinės Vinco Nagornoskio-Nagurinausko dramos „Živilė, duktė Karijoto“ lietuvių spauda rašė: „šiandien, kuomet didžioji lietuvių dalis dar tebesnūduriuoja letarge, kuomet Vilniaus šone ir pačiame Vilniuje mūsų ištautėlių

- 2 Teatrinę šio „vakaro“ programą sudarė du nuo pat „lietuviškųjų vakarų“ sąjūdžio pradžios itin populiarius veikalai – Miko Petrausko operetė „Malūnininkas ir kaminkrėtys“ ir Juozo Tumo-Vaižganto komedija „Nepadėjus nér ko kastí“.
- 3 Pirmasis viešas lietuvių „vakaras“ Vilniuje vyko Pagirio geležinkelio kuopelės salėje (dab. Jakšto g. 9); jį surengė „Vilniaus lietuvių savitarpinės pašalpos draugija“; teatrinę jo programą sudarė dvi komedijos – A. Vilkutaičio-Keturakio „Amerika pirtyje“ ir J. B. Schweitzerio „Vienas iš mūsų tur apsivesti“.
- 4 „Mindaugi...“ paruošė „Vilniaus lietuvių savitarpinės pašalpos draugija“; jis buvo rodomas Vilniaus Miesto salėje (dab. Lietuvos nacionalinė filharmonija).

yra varoma pasiutusi agitacija, kad Lietuvos rytuose tą mūsų snūduriavimą kuo ilgiausiai pratęsus ir tuo tas snūduriuojančias minias nugramzdžius „lenkiškoje kultūroje“, kuomet yra mūsų priešininkams pasisekę išskaidyti ir tą mažą Vilniaus inteligentijos dalį į keletą atskalų, kuomet būtinai reikalingas kuo didžiausias susivienijimas ir įtempimas, pastatymas Vilniuje ant scenos šito giliai patriotiško veikalo yra neįvertinamos dabar svarbos dalykas“, vien dėl to leidžiantis „apsčiai suvilgyti akių blakstienus“ (M 1909: 3). Tačiau tokia nuostata iš esmės jau nebeatrodė gyvybiškai būtina – bent jau ne taip, kaip naujai iškilęs ir su kiekviena diena stiprėjęs kultūrinės bendruomenės formavimo ir reprezentavimo teatre / teatru poreikis.

Šitaip pakitusi bendruomeniškumo patirties teatre kokybė, žinoma, keitė ir pačią teatro sampratą. Būtent: pamažu vis stiprėjo rūpestis teatru „kultūringumu“, o kartu su juo formavosi ir ryškėjo teatro kaip specifinės estetinės patirties vietos idėja, t. y. lietuvių teatras pradėjo atrasti ir mėginti įteisinti save kaip teatro meno erdvę.

Teatras kaip estetinės patirties vieta

XX a. 1-ojo dešimtmečio viduryje, atslūgus pirmajai entuziazmo dėl pralaisvėjusių cenzūros gnaužtų ir atsiradusios galimybės kurti Vilniuje bangai, teatro kaip vien tik lietuvių susitikimo vietos samprata vis labiau atrodė nebepakankama: „mūsų lošimais šiandien vos-vos mus pakakina“ (K. P. 1906: 1); akivaizdu: „daugumas iš lošiančių ypatų <...> visai nesupranta savo rolių“ (Pl. 1906: 2); „lietuviškieji vakarai“ pavirto kažkokiais „šokinėjančiais [šokių] vakarėliais“, „tebesikakindami vaidinimu įvairių niekų <...>, kurie geroje neprivalytų visai nė pasirodyti ant mūsų scenos“ (J. K. 1907: 1–2), – vėl ir vėl rašė lietuvių spauda. Kitaip sakant, į teatrinę lietuvių kultūrą ėmė smelktis „meniškesnio“ – labiau estetiškai „pakakinančio“ – teatro ilgesys, o drauge su juo pradėjo formuotis nuostata apie būtinybę nacionalinę sceną mėginti paversti estetinės kokybės vieta – ta, kurioje būtų galima „atidengti platesniam pasaulio horizontui lietuvių dailės vertę“ ir „parodyti svetimtaučiams, kad tie sermėgiuoti žmonės duoda Tėvynei vyrus, kurie moka ne tiktai apsieiti be savo ponų protekcijos, bet moka ir priversti svetimtaučius savo tautą gerbti ir pažinti“, – 1906 m. rašė į Vilniaus lietuvių teatrinį gyvenimą energingai įsitraukęs Gabrielius Landsbergis-Žemkalnis (Žemkalnis 1906: 2), beje, kaip tik tuo metu su „Vilniaus kanklėmis“ repetuodamas visą eilę „Tėvynei duodančių vyrų“ išrikiavusią istorinę-herojinę Marcelino Šikšnio-Šiaulėniskio dramą „Pilėnų kunigaikštis“ (kurio apoteoziniame finale pasirodė „svetimtaučiai“ nesitaupydami „pagerbė“ ir „pripažino“ lietuvių tautos herojus, o Prancūzijos princas Nemuras, regėdamas savanoriškame lauže degančius pilėniečius, nedvejodamas paža-

dėjo apie juos informuoti visą pasaulį: „Visiems aišku, kad teip padaryti gali ne laukiniai ir netgi ne paprasti žmonės, bet tiktai didvyriai, karštai mylintieji savo tėvynę, verti aukščiausios garbės! <...> aš einu sau namo ir po tam, ką mačiau, visur šauksiu: Garbė Lietuvos didvyriams!“ (Šiaulėniškis 1905: 91).

Ši teatro „dailės vertės“ – teatro kaip estetinės patirties vietos – idėja, žinoma, nebuvo vien teorinė; ji neišvengiamai inicijavo praktines *scenos profesionalizacijos* pastangas. Ko gero, akivaizdžiausiai jos atsispindėjo bemaž nuo pat kultūrinių draugijų veiklos starto prasidėjusiuose ir pamažu vis intensyvėjusiuose teatro atsiskyrimo – savotiškos teatro institucionalizacijos / profesinio telkimosi – procesuose. Būtent: po savo stogu draugijos viena paskui kitą ėmė steigti specialias teatro mėgėjų trupes ir jų veiklą turėjusias koordinuoti teatro ir dramatiškos literatūros komisijas; šios trupės, labai greitai pajutusios nepajėgumą veikti atskirai, pradėjo jungtis – scenos žmonės, „kaipo tikri vienos Motinos, Lietuvos, sūnūs, davė kits kitam sandoros ranką“, kaip kad buvo formuluojama 1906 m. sudarytame „Vilniaus lietuvių savitarpinės pašalpos draugijos“ ir „Vilniaus kanklių“ teatro kuopų „susitarimo akte“ (*Vilniaus žinios* 1906: 109); kiek vėliau, XX a. 1-ojo ir 2-ojo dešimtmečių sandūroje, teatro trupės mėgino vaduotis iš, atrodo, ribojančios draugijų globos ir veikti kaip savarankiškos, nepriklausomos, „inkurtos [tik] teatrams rengti“, kaip buvo rašoma 1912 m. pas notarą Serdiukovą sudarytoje „Vilniaus lietuvių dramos artistų bendrovės“ „sutartyje“ (*Vilniaus lietuvių dramos artistų bendrovė: 2*)⁵.

Šioje vietoje būtina pabrėžti: Vilniaus lietuvių teatro profesionalizacijos procesai vyko mezgantis ir sparčiai plečiantis kontaktų su profesionaliomis Vilniaus meno institucijomis – pirmiausia Vilniaus miesto teatru ir Rusijos imperijos Muzikos draugijos (RIMD) Muzikos mokykla – tinklui. Žinoma, šie ryšiai buvo nepaprastai naudingi. Visų pirma Vilniaus lietuviams jie padėjo efektyviai išspręsti vaidinimo erdvės problemą: paspausta G. Landsbergio-Žemkalnio, 1906 m. Vilniaus miesto taryba priėmė nutarimą leisti dukart per mėnesį „Vilniaus kanklėms“ naudotis Miesto sale (Maknickas 1936: 105)⁶; netrukus lietuviai įžengė ir į Vilniaus miesto teatro salę (dab. Rotušė): 1907 m. kovo 4 d. „Vilniaus lietuvių savitarpinės pašalpos draugijos“ artistai joje suvaidino

5 Pirmoji nepriklausoma Vilniaus lietuvių teatro mėgėjų trupė buvo „Vilniaus lietuvių artistų sąjunga“ (1910–1912), įsikūrusi susijungus „Vilniaus lietuvių savitarpinės pašalpos draugijos“ ir „Rūtos“ teatro kolektyvams; 1912 m. minėta sąjunga persiorganizavo į „Vilniaus lietuvių dramos artistų bendrovę“ (1912–1914), kuri 1913 m. (dėl finansinių priežasčių, taip pat dėl vidinių nesutarimų) suskilo: dalis jos narių prie Šv. Mikalojaus bažnyčios įsteigė „Naująją lietuvių artistų kuopą“.

6 Už šią galimybę buvo paskirtas nemažas 90 rb mokestis; bet G. Landsbergiui-Žemkalniui pareiškus pretenzijas, jis buvo sumažintas.

folklorinę Aleksandro Fromo-Gužučio pjesę „Eglė žalčių karalienė“⁷, ir vėliau vaidino gana dažnai. Antra, dėl užsimezgsių kontaktų su svetimtaučių trupėmis lietuvių teatro kolektyvai galėjo gana lengvai susidoroti su jiems ne visada įveikiamais scenos dekoravimo rūpesčiais. Jie galėjo naudotis ir, atrodo, neretai naudojosi Vilniaus miesto teatro sceninių dekoracijų ir sceninių kostiumų „atsargomis“ – pirmiausia dėl ano meto Vilniaus miesto teatro administratoriaus ir butaforininko Gvido Nemetti geranoriškumo: „Kiti iš jo negaudavo, bet lietuviams pavykdavo. Duodavo slaptai; parsivežus reikėjo tą pačią dieną grąžinti – tad matuoti, taikytis, rinktis nebuvo kada“, – remdamasis to laiko teatro dalyvių prisiminimais pasakojo Julius Būtėnas (Būtėnas 1940: 42). Be to: lietuvių teatro trupės kartais sulaukdavo RIMD Muzikos mokyklos mokytojų – profesionalių muzikų – paramos: šioje mokykloje besimokiusiam aktyviam Vilniaus lietuvių teatro dalyviui Juozui Tallat-Kelpšai pavyko lietuviškai veiklai „užverbuoti“ keletą savo mokytojų; prie šios mokyklos veikę specialūs šešių mėnesių dramos kursai, žinoma, buvo atviri ir lietuvių teatralams (pvz., 1910 m. juos baigė pagarsėjęs XX a. pr. Vilniaus lietuvių artistas Liudas Gira, vėliau kurį laiką dirbęs Valstybės teatro direktoriumi) (Krutulytė: 21).

Visa tai, žinoma, keitė ir pačių lietuvių teatro mėgėjų trupių požiūrį į savo sceninę veiklą. O pirmiausia – stiprino dėmesį kūrybiniam procesui ir atsakomybę dėl jo. Tiesa, reikia pripažinti: stiprėjo jis veikiau atsitiktinai nei nuosekliai. Aišku, labiausiai dėmesys sustiprėdavo nacionalinės istorijos teatrinių reprezentacijų atvejais: lietuviai itin atsakingai istorijos teatre ieškojo estetinio poveikio būdų. Štai dar 1905 m. pasiryžusios M. Šikšnio-Šiaulėniškio „Pilėnų kunigaikščių“, „Vilniaus kanklės“ režisierių G. Landsbergį-Žemkalnį susipažinti su istorinių kostiumų modeliais komandiravo į Rygą, kur lietuviai, statydami šią pjesę, jau buvo „išstudijavę“ istorines XIV a. madas, o paskui pagal juos užsakė labai nepigiai atsiėjusius prabangius sceninius kostiumus (nors ne visus – įpirko tik dalį); vėliau prasidėjo gana ilgai užtrukusios ir sunkios repetacijos – teko net keletą kartų atidėti premjerą... Vis dėlto iškalbingiausiai teatro „dailės vertės“ pastangas paliudijo J. Słowackio „Mindaugis, Lietuvos karalius“ (1908) – neabejotinai stipriausias vilniečių ir apskritai viso šio laikotarpio lietuvių teatro spektaklis (stipriausias – derėtų pridurti – galbūt todėl, kad rengtas paraleliai su N. Młodziejowskos trupės rengta šios dramos inscenizacija, t. y. turėjęs savotiškos konkurencinės kovos su lenkais intencijų.

7 „Prestižiškiausia miesto scena buvo atvira mėgėjų spektakliams, žinoma, tiek, kiek tai buvo įmanoma teatrinio sezono metu, kai sceną dalijosi dvi profesionalios trupės – miesto teatro ir lenkų. Suteikti vaidinimams vietą, nesant mieste teatrui pritaikytų patalpų, buvo didelė parama, bet suderinti tai buvo nelengva. <...> Vilniaus miesto teatro trupė, kai jo scenoje vaidino kiti, turėjo ieškoti galimybės vaidinti kitur – Miesto salėje arba kariniame manieže. Dažniau pasirodyti miesto teatro scenoje buvo galima pasibaigus teatriniam sezonui“ (Bakutytė 2011: 365).

Kūrybinis šio spektaklio procesas išties buvo išskirtinis. Režisierius G. Landsbergis-Žemkalnis sutelkė stipriausias Vilniaus lietuvių teatro jėgas – su patyrusiais vyrais Kaziu Alyta (būsimasis Lietuvos kariuomenės pulkininkas leitenantas (1925–1937) vaidino Mindaugį) ir M. Sleževičiumi (būsimasis Lietuvos politikas ir ministras pirmininkas (1918–1919, 1926) vaidino Mindaugio žudiką Daumantą) priešakyje; prie jų netrukus prisijungė pora „kviestinių žvaigždžių“ – XX a. pr. Lietuvos „intelektualų „tūzų“ – taip J. Strazdas-Jaunutis savo atsiminimuose vadino rašytoją Sofiją Kymantaitę-Čiurlionienę, kuri „Mindaugyje...“ vaidino Daumanto žmoną Aldoną, ir odontologę bei aktyvią kultūrininkę Mariją Putvinskaitę-Žmuidzinavičienę, kuri vaidino Mindaugio motiną Ragnytę (Strazdas-Jaunutis: 115)⁸. Negana to, G. Landsbergio-Žemkalnio iniciatyva buvo sudaryta speciali istorijos konsultantų komisija, kuri, pasak jo, „Mokslo draugijos būste, d-rui [Jonui] Basanavičiui ir kitiems senovės žinovams [G. Landsbergiui-Žemkalniui, dailininkui A. Žmuidzinavičiui ir spaustuvininkui J. Strazdui-Jaunučiui] vedant, svarstė dekoracijų ir kostiumų klausimą, kad rimtai priruošus veikalo apystovas“, t. y. kad būtų sukurtas kuo autentiškesnis istorinis scenovaizdis (remiantis šiu „žinovų“ svarstymais, vėliau buvo užsakyti gana brangūs istoriniai kostiumai – nors, tiesa, ne visi: dalį jų, kaip buvo įprasta, teko skolintis iš Vilniaus miesto teatro); „tie patys žinovai“ dirbo iki pat galo – „net grimą už scenos stropiai prižiūrėjo“ (Žemkalnis 1909: 2). Tad nenuostabu, kad „Mindaugio...“ repeticijos truko rekordiškai ilgą laiką – net šešis mėnesius, o galiausiai pasirodžiusią premjerą palydėjo specialios spektaklio programėlės ant raudono šilko su jame įrašyta „širdinga padėka“ artistams...

Šios didžiulės lietuvių pastangos, atrodė, pasiteisino. Atrodė, savo publikai „Mindaugis...“ leido patirti visą gamą tikrų estetinių išgyvenimų: teatro kritika kalbėjo apie „didelį džiaugsmą“ dėl „puikių senovės kostiumų“ ir lygiai taip pat puikių „artistiškų talentų“ (Žemaitė 1908: 238), apie atitikimą net „aukščiausiai išlavintos dailės skonės“ reikalavimus (Gira 1908 balandžio 25: 1–2), apie „ne tuščią pasilinksminimą, ne paprastą „lietuvių vakarą“, bet tikrą „dvasios pokylį“ (Gira 1908 spalio 1: 4), kuris pavyko daug geriau nei lenkams...⁹

8 Beje, šios „kviestinės žvaigždės“ netrukus G. Landsbergiui-Žemkalniui labai atsirūgo... Kai jis pradėjo jas „mizanscenuoti“, kaip pasakoja J. Strazdas-Jaunutis, „panelė S. Kymantaitė <...> pirmutinė pareiškė: „Prašau manęs nemokyti... Aš pati nusimanau, kur ir kaip pagal turinį ir pergyvenimus turiu išsireikšti ir judesius pritaikyti...“ Panašiai padarė ir M. Putvinskaitė... G. Landsbergis-Žemkalnis įsiseidė, tad ne tik atsisakė režisuoti, bet ir vaidinti“. Vis dėlto „Mindaugio...“ repeticijos tęsėsi: už režisūros vairo drąsiai stjo Antanas Rucevičius ir M. Sleževičius; netrukus, atlėgus aistroms, sugrįžo ir G. Landsbergis-Žemkalnis, nors apsiribojo jau tik vaidyba: repetavo kryžiuotį Heidenrichą (Strazdas-Jaunutis: 115–116).

9 Lietuvių kultūrinė spauda negailestingai sukritikavo N. Młodziejowskos „Mindaugį...“ ir visus jo aktorius – netgi talentingąjį Juliusą Osterwą. Aršiausiai šiuo klausimu pasisakė L. Gira, kuris,

Vis dėlto šis „dvasios pokylis“ buvo vienintelis – pirmas ir paskutinis. „Mindaugis...“ nesikartojė... Žinoma, džiaugsmas dėl jo netrukus atvėso, o tuomet aiškiai atsivėrė tas pats bendras įspūdis: lietuvių teatras nemoka, nesugeba, neišgali susikaupti meninei kokybei ir tapti estetinės patirties vieta. XX a. 1-ojo ir 2-ojo dešimtmečių sandūroje šitai ėmė vis labiau neraminti – ypač po 1909 m. atšvęsto vadinamojo Didžiojo jubiliejaus, lietuvių scenos dešimtmečio minėjimo, kuris turėjo įrodyti nacionalinio teatro pažangą, bet įrodė tik jo stagnaciją. Visiškai dėsninga: teatras tapo rūsčios kritikos objektu. Lietuvių inteligentija šiuo atžvilgiu buvo kaip niekad ligi tol solidari: G. Landsbergis-Žemkalnis 1909 m. kalbėjo apie nesibaigiantį „estetikos jausmų darkymą“ teatre ir visiškai suprato lietuvius, kurie „perka lietuvių teatro bilietus, vien palaikydami savuosius, o eina žiūrėti kitų vaidinimų“ (Landsbergis-Žemkalnis 1909: 3); jam visiškai pritarė S. Kymantaitė-Čiurlionienė: tiesiog „baugu ir žiūrėti į tai, ką daro [mūsų] artistai ant scenos“, „koks baisus dar [juose] trūkumas artistiškos intuícijos!“ (Čiurlionienė (Kymantaitė) 1909: 1); Ona Pleirytė-Puidienė-Vaidilutė 1910 m. tarytum tęsė: mūsų teatras „nekelia dvasios“, „nepajudina minių jausmų“ (Pleirytė-Puidienė 1910: 4); tas pats G. Landsbergis-Žemkalnis, legalaus teatro istorijos pradžioje džiugiai kalbėjęs apie pagaliau atsiradusią galimybę įrodyti svetimtaučiams nacionalinės scenos „dailės vertę“, 1912 m. tegalėjo tik liūdnei atsidusti: „išėjus iš mūsų teatro, vis pasilieka koks tai raugalas nepasitenkinimo ir pavydo kitataučiams“, nes „neturėdama profesionalų“, lietuvių scena tik „eina apgraibomis ir noroms nenoroms gadina žmonėse dramos skonį“ (Žemkalnis 1912: 149, 148).

Šitokios diagnozės, besikartodamos ir vis stiprėdamos, neišvengiamai formavo įsitikinimą dėl principinės nacionalinio teatro egzistavimo formų reorganizacijos – profesionalios scenos pamatų kūrimo būtinybės. Tiesa, jau šiek tiek anksčiau tai mėgino žadinti aktyvus „lietuviškųjų vakarų“ sąjūdžio dalyvis Antanas Smetona, 1909 m. kalbėdamas apie profesinės mokyklos svarbą kokybinio nacionalinės scenos pertvarkymo procesuose: „juk negalima dorai vaidinti tik įsižiūrėjus į sceną ir pamačius kitus vaidinant; be mokyklos ir gabus žmogus gali pražudyti savo talentą“ (Smetona 1909: 1). Visgi šios idėjos įgyvendinimo istorija užtruko; ji prasidėjo tik 1916 m., kai Juozas Vaičkus, patyręs

beje, dalyvavo lietuviškoje šios dramos inscenizacijoje – vaidino Mindaugio sūnų minyką Vaišvilkių, t. y. buvo šališkas: „p. [Franciszekas] Rychłowski <...> geriau Mindaugio rolės daugiau nebeimti“ – jis nesugebėjo atskleisti nei šio karaliaus „didelių geidulių, nei dar didesnio puikumo žmogaus“; „p. N. Młodziejowski [Aldonos vaidmenyje] <...> kažin-ko trūko“; „Daumantas [kurį vaidino „p. [J.] Osterwa“] taip pat išėjo nevykęs“ – „visą laiką jis, tartum, verkšleno, kažin ko nusigandęs“; „Vaišvilkis (p. [Arturas] Neromskis) buvo gana smarkus vyras, bet silpnokas vienuolis“; etc. „Žodžiu sakant, „Mindaugis“ lenkų artistams nepavyko. <...> Tarp [žiūrovų salėje sėdėjusių] lietuvių mačiau beveik visus, „dalyvavusius [mūsų] „Mindaugyje“. Atėjo manydami geriau pasimokysią kitam kartui, bet... apsisylė“ (Gira 1908 spalio 1: 3).

„lietuviškųjų vakarų“ organizatorius ir Peterburgo Imperatoriškosios (Aleksandros) teatro mokyklos antrakursis, asmenine iniciatyva Peterburge atidarė pirmąją lietuvių teatro studiją, jo paties žodžiais tariant, tokią „kaip ir mokyklą“ (Juozo Vaičkaus raštas), kuri tapo lemtingu kaitos tašku lietuvių scenos raidoje – padėjo tvirtą pamatą teatro kaip estetinės patirties vietos lūkesčių realizacijai.

Įteikta 2017 12 08
Priimta 2017 12 22

LITERATŪRA

- Bakutytė, V. *Vilniaus miesto teatras: egzistencinių pokyčių keliu. 1785–1915*. Vilnius: Lietuvos kultūros tyrimų institutas, 2011.
- Būtėnas, J. *Lietuvių teatras Vilniuje 1900–1918*. Vilnius: Spaudos fondas, 1940.
- Čiurlionienė (Kymantaitė), S. Būtinai reikia. *Viltis*, 1909 gegužės 13(26), Nr. 54(239).
- Gira, L. „Mindaugis, Lietuvos karalius“. *Viltis*, 1908 balandžio 25 (gegužės 8), Nr. 47(82).
- Gira, L. „Mindaugis, Lietuvos karalius“. Lenkų teatras Vilniuje, rugsėjo 26 d. *Viltis*, 1908 spalio 1(14), Nr. 114(149).
- J. K. Pasirūpinkime rimtai apie lietuviškąją sceniškąją dailę. *Vilniaus žinios*, 1907 rugpjūčio 10(23), Nr. 115(724).
- Juozo Vaičkaus raštas Švietimo ministrui (1919). *LTMKM archyvas*, Juozo Vaičkaus fondas, ED 1491, Nr. 551.
- K-as [Kapsukas-Mickevičius, V.]. Keletas žodžių apie lietuviškus spektaklius. *Ūkininkas*, 1901 lapkrištis, Nr. 11.
- K. P. Mūsų teatrališkos draugijos. *Vilniaus žinios*, 1906 vasario 8(21), Nr. 30(348).
- Krutulytė, A. Vilniaus krašto teatrinė bei muzikinė bibliografija 1900–1940 m. *LTMKM archyvas*, A. 4084.
- Lansbergis-Žemkalnis, G. Teatro reikalais. *Viltis*, 1909 gegužės 3, Nr. 50.
- M. Vakarų miesto salėje. *Viltis*, 1909 sausio 6(19), Nr. 2(187).
- Maknickas, V. *Gabrielius Landsbergis-Žemkalnis*. Kaunas: kooperatinė „Raidės“ sp., 1936.
- „Mindaugis“ Vilniaus teatre. *Viltis*, 1908 balandžio 30 (gegužės 13), Nr. 49(84).
- Petkevičaitė-Bitė, G. *Is mūsų vargų ir kovų*. Kaunas: „Varpo“ bendrovė, 1927.
- Pl. Teatras. *Vilniaus žinios*, 1906 gegužės 2(15), Nr. 92(410).
- Pleirytė-Puidienė, O. Mūsų dailė – mūsų teatras. *Lietuvos žinios*, 1910 gegužės 26 (birželio 8), Nr. 41.
- Rucevičienė, E. Priedas prie anketos. *LTMKM archyvas*, Vilniaus lietuvių teatras. „Rūtos“ draugija, Elena Rucevičienė.
- Sėlis, K. Iš Petrapišės. *Tėvynės sargas*, 1901, Nr. 1.
- Smetona, A. Mūsų teatras. *Viltis*, 1909 gegužės 6(19), Nr. 51(236).
- Strazdas-Jaunutis, J. Kronikiniai komentarai apie lietuvių tautinio teatro ir choro atsiradimą Vilniuje ir jų vystymąsi ligi 1918 m. pabaigos. *LTMKM archyvas*, Ed. 16.175, A. 4103, inv. 3537.
- Šiaulėniškis, M. *Pilėnų kunigaikštis*. Ryga: H. Hempelio ir Co spaustuvė, 1905.
- Vilniaus lietuvių dramos artistų bendrovė. 1912–1913. *LTMKM archyvas*, A. 22.923.
- Vilniaus žinios*, 1906 lapkričio 26, Nr. 260.
- Ž. Duona saviems. *Vilniaus žinios*, 1904 gruodžio 30, Nr. 18.

Žemaitė. Lietuvių vakaras Vilniuje. *Lietuvos ūkininkas*, 1908 gegužės 14(27).

Žemkalnis. Teatro reikaluose. *Vilniaus žinios*, 1906 kovo 23 (balandžio 5), Nr. 62(380).

Žemkalnis. Teatro reikalais. *Viltis*, 1909 gegužės 6(19), Nr. 51.

Žemkalnis. Žvilgsnys į mūsų teatro istoriją. *Švituryš 1912*. Vilnius: Martyno Kuktos spaustuvė, 1911.

Lithuanian-language theatre in Vilnius in the early 20th century: the search for aesthetic value

SUMMARY. The history of Lithuanian-language theatre in Vilnius began in the early 20th century, when Lithuanian national activities were possible only as illegal cultural forms. Not surprisingly, the theatre functioned as a secret meeting place for the displaced national community back then. This concept of theatre continued to flourish later on as well – even after becoming a legitimate practice in the wake of political changes in the middle of the first decade of the 20th century: new organisers of national theatre events – Lithuanian cultural societies – cultivated theatre as a site for the experience of communality (the concept of a theatre event included not only the theatre performance, but also a program of a Lithuanian choir and dances where performers and spectators could unite into one community, being and enjoying their time together). On the other hand, the existence of Lithuanian theatre in the public space of multicultural Vilnius brought another theatre concept into existence – it inspired the search for theatre as a site of aesthetic experience. This new concept was the turning point in Lithuanian-language theatre history – it marked the beginning of the development of our national professional theatre.

KEYWORDS:

Lithuanian-language theatre in Vilnius, illegal / legal theatre, cultural society, communality, national community, cultural self-representation, aesthetic experience, theatre troupe, theatre professionalisation.