

Pastangų kuriant paneuropinį istorijos pasakojimą atspindžiai šiuolaikiniame Baltijos šalių teatre

Kristina STEIBLYTĖ

Vytauto Didžiojo universitetas

ANOTACIJA. Estijai, Latvijai ir Lietuvai atkūrus nepriklausomybę ir grįžus prie tarpukariu įtvirtintos istorijos pasakojimo tradicijos, greitai kilo įtampa tarp nacionalistinių ir eurocentrinių nacionalinės istorijos interpretacijų. Tačiau formavosi ir civilizacinius mainus tarp Europos, nacionalinių valstybių ir jų kultūrų pabrėžiantis istorijos pasakojimo būdas. Baltijos šalyse nacionalinės tapatybės formavime svarbų vaidmenį atlikusiam teatre galima rasti šios istorijos pasakojimo atspindžių. Permaštydami savo vaidmenį XX a. istoriniuose įvykiuose, demaskuodami nutylėtus pasakojimus ir kritiškai įvertindami Vakarų Europos istorijos interpretacijas šiuolaikinio Baltijos šalių teatro kūrėjai siekia, kad jų šalys taptų neatskiriama nuolat atsinaujinančios Europos tapatybės dalimi.

REIKŠMINIAI ŽODŽIAI:

Europa, istorija, Baltijos šalys, teatras, Antrasis pasaulinis karas.

Prasidėjus Baltijos šalių tautiniam sąjūdžiui, XIX a. rašyti tautų nepriklausomybės siekį pagrindžiantys pasakojimai toliau plėtoti tarpukariu. Lietuvoje tai tapo didžiųjų kunigaikščių epochos, ypač Vytauto Didžiojo, reikšmės iškelimo laikotarpiu (Nikžentaitis 2013: 524; Putinaitė 2014: 124–125). Latvijoje ir Estijoje daugiau dėmesio skirta literatūrinės tradicijos, nacionalinės aukštosios kultūros kūrimui, tautos nepriklausomybės siekį patvirtinant ne tiek istorinėmis asmenybėmis ir jų pasiekimais, kiek kalbos istorija ir nacionalinių epų egzistavimu (Lāms 2007: 133–134; Haselblatt 2018: 40).

Baltijos valstybėms atkūrus nepriklausomybę XX a. pabaigoje, kaip ir kitose postsovietinėse šalyse, čia „buvo siekiama mentališkai pratęsti tolesnę šalies, visuomenės raidą, atsispiriant nuo normalybės. Daugeliui pokomunistinių Vidurio ir Rytų Europos šalių ta „normalybės“ epocha asocijavosi su tarpukariu“ (Nikžentaitis 2013: 523). Tad XX a. pabaigoje grįžta prie tarpukario atminties kultūros. Tačiau Estijai, Latvijai ir Lietuvai atkuriant nepriklausomybę buvo svarbus ne tik „grįžimas į normalybę“, bet ir grįžimas į Europą (Vinogradnaitė 2001: 102; Putinaitė 2014: 92–93). Jis reiškė ir atsiribojimą nuo Rusijos, ir kultūrinių bei ekonominių saitų su Vakarų Europa atnaujinimą, ir kultūrinės priklausomybės Vakarų civilizacijai teigimą. Tad netrukus kilo įtampa tarp tautinės istorijos įtvirtinimo ir tautinės istorijos permaštymo Europos kontekste (Nikžentaitis

2013: 537). Ši susipriešinimą dar labiau užaštrino stojimo į Europos Sąjungą politiniai aspektai.

Greta formavosi ir civilizacinius mainus pabrėžiantis istorijos pasakojimo variantas, teigiantis nacionalinę istoriją ir kultūrą, pripažįstantis ir išryškinantis mažesnių Europos tautų pasakojimus bei jų įtaką formuojant dabartinę Europą, bet kartu pažymintis ir Europos kultūros plačiąją prasmę vaidmenį nacionalinės kultūros formavimuisi (Putinaite 2014: 89–91). Ir bent iš dalies prie šio proceso prisidėjo dažnai siekiu homogenizuoti valstybių narių istoriją kaltinta ES. Nors ir mažai suinteresuota šalių narių kultūra, ši organizacija vis dėlto aktyviai ieško skirtingas Europos valstybes vienijančių pasakojimų, kurie galėtų tapti bendrumo jausmo pagrindu didelėje ir labai skirtingoje europiečių bendruomenėje (Gluhovic 2013: 7–8).

Kurį laiką tai buvo Europos valstybių vienijimąsi paskatinusi Antrojo pasaulinio karo patirtis. Tačiau ši bendrystės pagrindą gerokai išjudino griuvusi Berlyno siena ir iširusi Sovietų Sąjunga. Tad XXI a. pradžioje plečiantis Europos valstybių bendrijai, bendrystės pagrindu negalėjo likti panašus požiūris į Antrąjį pasaulinį karą, nes toks požiūris tarp dabartinių Europos Sąjungos narių paprasčiausiai neegzistuoja (Gluhovic 2013: 5–7). Žlugus Sovietų Sąjungai paaiškėjo, kad iki XX a. pabaigos kurtame bendrame istorijos pasakojime nebuvo vietos visoms po geležine uždanga uždarytomis nugalėtojų ir balso negavusioms pralaimėtojų istorijoms.

Ieškant kitų galimybių kurti bendrus Europos istorijos pasakojimus, gręžiamasi į kultūros, visų pirma krikščioniškos, istoriją. Vienas iš didžiųjų bendra kultūra paremtų, Europos istorijos pasakojimą stiprinančių projektų yra 1987 m. pradėta vykdyti Europos Tarybos programa „Kultūros maršrutai“. Šis projektas skatina keliaujant tyrinėti gausų ir įvairų Europos paveldą ir padeda kurti tarptautinę kultūros ir turizmo sistemą. Šiuo metu beveik keturiasdešimt maršrutų driekiasi per visą Europą ir kai kurias Afrikos bei Azijos šalis, apima meno, istorijos, gastronomijos ir kt. temas. Šis projektas Europą pasauliui ir patiems europiečiams pristato kaip įvairiatautę bendruomenę, tarpusavyje siejamą sudėtingo kultūrinių ir politinių įtakų tinklo.

Visos trys Baltijos šalys yra įtrauktos vos į du šio projekto maršrutus. „Hanza“, pradėtas formuoti 1991 m., kviečia lankytis 190-yje Hanzos sąjungai priklausiusių miestų ir švęsti Hanzos dienas. O 2019 m. suformuotas „Geležinės uždangos kelio“ maršrutas driekiasi palei buvusią socialistinio bloko sieną. Juo prisidedama prie pasakojimo apie Antrąjį pasaulinį karą, o XX a. Europos istorija papildoma visas Europos tautas ir skirtingas europiečių patirtis apimančiais įvykiais.

„Kultūros maršrutų“ projektas atskleidžia visas Europos tautas įtraukiančio kuriamo pasakojimo problemą: sunku rasti ne tik panašiai interpretuojamų istorijos ir kultūros

įvykių, bet ir tokių, kurie yra aktualūs daugumai Europos tautų. O krikščionybei ir jos istorijai prarandant reikšmę pasaulėjančioje Europoje¹, vis dėlto aktualiausias lieka visas žemyno tautas paveikęs, su Antruoju pasauliniu karu susijęs Europos pasidalijimo ir suvienijimo pasakojimas.

Šiuos procesus kuruoja atminties kultūros formavimu užsiimančios institucijos. Tačiau tiek visoje Europoje, tiek kiekvienoje šalyje atskirai yra svarbūs ne tik valdžios institucijų parenkami simboliai ar atmintinos datos, bet ir bendruomenių apsisprendimas, kas joms yra vertinga. Viena iš sričių, kur susiduria ir naują estetinę bei socialinę vertę įgyja atminties kultūros, kylančios iš apačios ir nuleidžiamos iš viršaus, yra menas. O Baltijos šalyse pagal susiklosčiusią tradiciją šia prasme viena svarbiausių sričių yra teatras.

Po XX a. pabaigos dažnų bandymų tyrinėti savo tautinę ir kultūrinę tapatybę teatre, neretai pasitelkiant savirefleksiją ir autoironiją, XXI a. pradžioje siekiama suprasti save Europos kontekste, rasti vietą bendrame Europos istorijos pasakojime. Kalbant apie istoriją, dažniausiai dėmesio centre atsidurdavo Antrasis pasaulinis karas, Holokaustas, tremtys, ginkluotas pasipriešinimas ar atkūrus nepriklausomybę pasikeitęs politinis režimas. Ilgą laiką tokiuose spektakliuose buvo nesunku išskirti du pagrindinius motyvus: tautos ar individo kaip istorijos ar aplinkybių aukos ir kolektyvinės kaltės, o pasididžiavimo istorija ir tautiniai herojai motyvas buvo dažnesnis proginiuose pastatymuose. Tačiau XXI a. 2-ajame dešimtmetyje, prie svarbiausių teatro kūrėjų prisijungus sovietmečio neprisimenančiai ar net nemačiusiai kartai, pasakojimų motyvai ėmė keistis: vietoj aukos ir kaltės imta kalbėti apie individualų pasirinkimą, žmogų sudėtingomis istorinėmis aplinkybėmis, neieškant nei aukų, nei kaltųjų, o labiau bandant suprasti unikalias sudėtingas istorijas.

Lietuvos teatre šį procesą pradėjo užsienio teatro kūrėjai: latviai Valters Sīlis ir Jānis Balodis bei buvusioje Sovietų Sąjungoje gimusi JAV režisierė Yana Ross. Latvių režisieriaus ir dramaturgo duetas pirmasis Lietuvoje į sceną perkėlė sausio 13-osios įvykius spektaklyje „Barikados“ (Lietuvos nacionalinis dramos teatras, 2014), o po metų pristatė spektaklį „Miškinis“ (Nacionalinis Kauno dramos teatras), paremtą nuo Antrojo pasaulinio karo iki nepriklausomybės atkūrimo besislapsčiusio Jānio Pīnupio biografija. Abiem spektakliais tiek teksto, tiek formos prasme, aktoriams susitapatinant su vaidinamais personažais ar renkantis ne vaidybos metodą, pabrėžtas individas: tas, kuris dalyvauja

1 Nors šiuolaikinių europiečių tapatybei krikščionybė ir jos paveldas turi vis mažesnę reikšmę, jos įtaka formuojamoms pamatinėms Europos vertybėms ir jų apsaugą užtikrinančiai ES neabejotinai reikšminga (Putinaitė 2014: 114; Kojala 2019: 34). Tačiau kaip vienijantis Europos istorijos ir kultūros pagrindas ji ėmė prarasti reikšmę jau Reformacijos metu, ir šis procesas dar labiau sustiprėjo Apšviotos epochoje, kurioje naujaisi mokslu atradimai ėmė stelbti iki tol krikščionybės kurtą pasaulio modelį (Kojala 2019: 25–26).

istoriniuose įvykiuose (J. Pīnupis ir jo sesuo; sausio 13-ąją įvykiuose nedalyvavę, bet jų tiesiogiai paveikti konkretūs žmonės), ir tas, kuris apie juos mąsto dabar (spektaklių režisierius, dramaturgas, aktoriai). Kultūros, politikos veikėjai „Barikadose“ ir „Miškinyje“ tapo sukarikatūrintu fonu, nuoroda į konkretų laikotarpį ar nesuinteresuotais „lėmėjais“ (pavyzdžiui, Vytautas Landsbergis „Barikadose“; Brežnevas, Gagarinas, Bielka ir Strielka „Miškinyje“), kurie vaidybos būdu, greitai keičiamais, keliomis ryškiomis detalėmis kuriamais kostiumais buvo atskirti nuo dabar praeitį vertinančių individų. Tad šiuose spektakliuose atskleistas ne pasakojamuose praeities įvykiuose įrašytas konfliktas, bet tas, kuris kyla dabar susidūrus skirtingoms istorijos interpretacijoms, o estetinė prasme – ir skirtingiems vaidybos metodams.

Panašiai asmenines istorijas tyrinėjo ir Y. Ross, režisavusi Tadeuszo Słobodzianeko „Mūsų klasę“ (LNDT, 2013). Šiame spektaklyje dramatos tekstu akcentuotos istorinės aplinkybės, kurių akivaizdoje renkamasi, kaip dalyvauti ir kokias pasakoti istorijas apie savo pasirinkimą, o režisūriniais sprendimais atskleistas šiuolaikinių žmonių požiūris į tragiškose istorinėse aplinkybėse atsidūrusius individus ir jų pasirinkimą. Žiūrovus įtraukianti vaidyba spektaklio ekspozicijoje bei mažiau dramatiškose scenose derinta su brechtišku atsiribojimu jautriausiuose epizoduose, aktoriams ne suvaidinant, o nupasakojant, kas vyksta. Taip spektaklio pradžioje sukurtas emocinis santykis su veikėjais neleido žiūrovams pasiduoti emocijoms, kai tie veikėjai išgyveno krizes. O papildomos priemonės – gyvai grojantis orkestras, raudonos dujokaukės asilų ausimis, raudonos klounų nosys, cirko elementai bei XX a. istoriją atkartojantis garso takelis – sustiprino atribojimo ir publikos kvietimo kritiniam žvilgsniui efektą.

Šie spektakliai Lietuvos teatro publikai pateikė alternatyvią istorijos pasakojimo galimybę, pabrėždami individo pasirinkimą praeityje bei sudėtingą tokio pasirinkimo vertinimą dabartyje. Tačiau šis sudėtingumas aptartuose darbuose nelaikomas istorijos supratimo kliūtimi, atvirkščiai – kviečiama atsisakyti aiškių ir paprastų paaiškinimų ir imtis sudėtingų klausimų kaip priemonės susitaikyti su neherojiška istorijos dalimi.

Daugiabalsio istorijos pasakojimo atspindžių Latvijos teatre galima rasti anksčiau nei Lietuvos. XX a. istoriją spektaklyje „Senelis“ (Rygos naujasis teatras, 2009) tyrinėjo Alvis Hermanis, daug dėmesio savo šalies praeičiai skyrė jau minėtas V. Sīlio ir J. Baložio duetas („Legionieriai“, Gertrūdos gatvės teatras, 2011 ir kt.), latvių klasiką aktualiai perinterpretavo Elmāras Senkovas, Viesturs Kairišs bei Mārtiņšas Eihe. Pastarojo spektaklis „Kvepia grybais“ (Valmieros teatras, 2015), pastatytas pagal vienintelę sovietinėje Latvijoje uždraustą statyti latvių autoriaus dramą, ne tik demaskuoja sovietinius cenzūros mechanizmus, bet ir sukuria pjesės rašymo laikotarpį iliustruojančią nuolatinio stebėjimo atmosferą.

Spektaklyje, be 1968 m. parašytos Gunārso Priedės pjesės „Kvepia grybais“, skaitomi ir šią pjesę svarsčiusio komiteto posėdžių protokolai bei autoriaus dienoraščiai, papildantys pasakojimą absurdiškomis to laiko visuomenės taisyklėmis, išryškinantys stebėjimo ir nepasitikėjimo atmosferą. Kuriant šį efektą spektaklyje išnaudota ne tik dramaturgija, bet ir scenos erdvė. „Kvepia grybais“ dailininkės Ievos Kauliūnos sprendimu išbalusiais veidais ir vienodais mėlynais chalatais apvilkti aktoriai buvo įkurdinti mažutėje apvalioje vaidybos aikštelėje, iš visų pusių stebimoje žiūrovų. Penkiolikai spektaklyje vaidinančių aktorių ankštoka aikštelė ir iš visų pusių stebintys žiūrovai atskleidžia vaidinamos praeities nepatogumą. Tačiau ir žiūrovai nepaliekami saugioje teatrinėje tamsoje: kelios žiūrovų eilės niekada nėra visiškai užtemdomos, o aktoriai nevengia megzti ir palaikyti akių kontaktą, tapdami žiūrovams tiesiai į akis žvelgiančios praeities personifikacijomis, užkertančiomis kelią bet kokiai nostalgijai šiam laikui.

Latvijos teatre dažniau ieškant priešnuodžių tolimesnės ar artimesnės istorijos romantizavimui ir taip įsirašant į savikritišką, nutylėtoms istorijoms balsą suteikiantį Europos istorijos pasakojimą, Estijos teatre galima pastebėti daugiau mėginimų jungti savo šalies ir Europos istorijas. Teatre No99 tai sėkmingai darė Tiito Ojasoo ir Ene-Liis Semper duetas spektakliuose „Kaip paaiškinti paveikslus negyvam triušiu“ (2009) bei „Mano žmona supyko“ (2014), papasakoję Estijos politinę ir kultūrinę dabartį pirmu atveju ar nuolatinio gyvenimo fiksavimo nuotraukose dramą antruoju remdamiesi Europos ir pasaulio avangardinio meno bei fotografijos istorija.

Minint nepriklausomybės atkūrimo šimtmetį Estijos teatre įgyvendintas „Šimtmečio pasakojimų“ projektas taip pat buvo skirtas nacionalinės istorijos revizijai. Jo metu dauguma Estijos teatrų, suporuoti po du, sukūrė kiekvieną dešimtmetį nuo 1910 m. pristatančių spektaklių ciklą. Sėkmingiausias šio projekto spektaklis ir apskritai vienas sėkmingiausių spektaklių, sukurtų Estijoje 2017–2018 m., buvo „BB naktį“ (Tartu naujasis teatras, Von Krahlis teatras, 2017).

Režisierių Ivaro Pöllu ir Marto Kolditso sukurtas spektaklis prasideda kaip radijo pjesė apie Bertoldo Brechto kelionę į Suomiją. Ją žiūrovai išklauso važiuodami traukiniu iš Talino arba Tartu į Tapos stotį, kuri buvo viena pagrindinių stočių tremiant Estijos gyventojus sovietų okupacijos metu. Išlipę iš traukinio žiūrovai įtraukiami į spektaklio veiksmą: jie tampa šioje istorinėje vietoje kuriamo filmo statistais. Suvaidinę keliose scenose, kuriose rodomas to meto Estijos kultūros veikėjų bei politikų naivumas susidūrus su stalinizmu, žiūrovai iš spektaklio statistų pamažu virsta aktoriams nematoma mase, įviliojama vis giliau į seniai nebenaudojamo stoties pastato patalpas.

Viena didžiausių šio spektaklio vertybių yra vietinių kultūros veikėjų sugretinimas su B. Brechtu, išryškinant naivų požiūrį į stalinizmą. Tiesioginis susidūrimas su juo

vietinius „išblaivė“, o štai kitur Europoje iki šiol dar ne visai suprantami šio režimo mastai. Tad XX a. 5-asis dešimtmetis iki šiol yra Rytų ir Vakarų Europos nesusikalbėjimo dėl Antrojo pasaulinio karo ir jo pasekmių viena iš priežasčių.

Kita, labiau estetinė nei turinio, „BB naktį“ vertybė yra brechtiško ir stanislavskiško teatro metodų jungimas, įvairiose spektaklio scenose ir senos stoties patalpose naudojan-
tis skirtingoms sistemoms būdingomis, žiūrovus į pasakojimą įtraukiančiomis realistinės
vaidybos ar nuo jos atribojančiomis epinio teatro priemonėmis.

Šio spektaklio kūrėjai apie praėjusį laiką ir naivias jo interpretacijas žiūrovams pa-
sakoja tarsi merkdami akį. Ir taip primena būtinybę viešinant savo pasakojimus prisidėti
prie Vakarų Europos istorijos apie Rytų Europą, Antrąjį pasaulinį karą ir jo pasekmes
permąstymo.

Aptarti pavyzdžiai leidžia išskirti tokias pagrindines šiuolaikinio Baltijos šalių teat-
ro menininkų įsitraukimo į paneuropinio istorijos pasakojimo kūrimą strategijas: savo
vaidmens XX a. istoriniuose įvykiuose permąstymas; nutylėtų pasakojimų demaskavi-
mas; kritiška Vakarų Europos pasakojimo analizė. Šios strategijos Baltijos šalių tautoms
padeda pamatyti save kaip įtraukiančio, civilizacinius mainus pabrėžiančio bendro Euro-
pos istorijos pasakojimo dalyvius ir kūrėjus. Estija, Latvija ir Lietuva, įtvirtindamos grį-
žimą į Europą su savo istorijų pasakojimais, tampa neatskiriama nuolat atsinaujinančios
Europos tapatybės dalimi.

Taip kuriama naujoji Baltijos šalių normalybė vis dar susiduria su iššūkiais, kai ku-
riems kūrėjams, politikams ir daliai visuomenės Europą – taigi ir bendros istorijos kūri-
mą – suprantant visų pirma kaip grėsmę nacionalinei tapatybei. Tad praėjus daugiau nei
15 metų po įstojimo į ES, Estijos, Latvijos ir Lietuvos teatre vis dar galima aptikti nacio-
nalinių ir paneuropinių istorijos pasakojimų įtampą. Tačiau per tris nepriklausomybės
dešimtmečius įvairių kartų kūrėjai kritinį mąstymą apie nacionalinę ir Europos istoriją
jau įtvirtino kaip svarbią praktiką, matomą ne tik proginiuose pastatymuose didžiosio-
se scenose, bet ir mažosiose scenose, neteatrinėse erdvėse. Įvairuoja ne tik pastatymų
mastelis, bet ir Europos bei nacionalinės istorijos bendrystės bei sankirtų apmąstymui
pasirenkamos teatro rūšys: greta dramos teatro tam vis dažniau pasitelkiami lėlių bei
šokio teatras, kuriami įvairius istorijos aspektus aktualizuojantys spektakliai-ekskursijos.
Ir pačioje nacionalinio ir paneuropinio istorijos pasakojimo įtampoje galima pastebėti
kintantį akcentą: vis rečiau dėmesio centre atsiduria nacionaliniai mitai ir vis dažniau
diskutuojama apie Vakarų Europoje įsitvirtinusių pasakojimus apie Baltijos šalis arba
tuos, kuriuose Baltijos šalims vietos iki šiol nebuvo.

*Įteikta 2020 09 01
Priimta 2020 10 30*

LITERATŪRA

- Cultural Routs of the Council of Europe programme. *Council of Europe*. Prieiga per internetą: <https://www.coe.int/en/web/cultural-routes/about> [žiūrėta 2010 05 13].
- Gluhovic, M. *Performing European Memories: Trauma, Ethics, Politics*. New York: Palgrave Macmillan, 2013.
- Hasselblatt, C. *Kalevipoeg Studies: The Creation an Reception of an Epic*. Nordersted: Books on Demand, 2018.
- Kojala, L. *Europa? Pokalbiai su prezidentais, ministrais, patarėjais ir taksistais apie mūsų ateitį*. Vilnius: Tyto alba, 2019.
- Lāms, O. Power and Culture – Identity, Ideology, Representation. Ed. J. Osmond, A. Cimdiņa. *The Interaction of Power and Culture in Perceptions of the Latvian Epic Lāčplēsis*. Pisa: PLUS – Pisa University Press, 2007, p. 127–138.
- Nikžentaitis, A. Atminties daugiasluoksniškumas. Miestas, valstybė, regionas. *Atminties ir istorijos politika Lietuvoje*. Sud. A. Nikžentaitis. Vilnius: Lietuvos istorijos institutas, 2013, p. 517–538.
- Putinaitė, N. *Trys lietuviškosios Europos: tauta, Europa, ES dabartinėje tapatybėje*. Vilnius: Lietuvos katalikų mokslo akademija, Naujasis židinys–Aidai, 2014.
- Vinogradnaitė, I. National and European Identities in EU Enlargement. Views from Central and Eastern Europe. *The Construction of National and European Identity in Lithuania*. Ed. P. Drulák. Prague: Institute of International Relations Prague, 2001, p. 95–112.

Reflections on the efforts to create a pan-European narrative of history in contemporary Baltic theatre

SUMMARY. When Estonia, Latvia and Lithuania reinstated their independence in 1990 and returned to the historical narrative tradition of the inter-war period, tensions soon arose between the nationalistic and Eurocentric interpretations of national history. However, a way of narrating history that highlighted civilisational exchange between Europe, nation states and their cultures also began to form. Reflections of this way of narrating history can be found in theatre, which played an important role in the formation of a national identity on each of the respective Baltic States. By re-thinking our role in events in 20th-century history, and unmasking those narratives that have been silenced, and critically evaluating West European interpretations of history, contemporary Baltic theatre creators seek for their countries to become an inseparable part of the constantly shifting European identity.

Though the tension between national and pan-European history narratives is still present, the focus of the tension is shifting. Analysis of theatre productions in Lithuania, Latvia and Estonia show that national myths are less of a focus in this discussion, giving way to a critical analysis of Baltic State history interpretations coming from abroad.

KEYWORDS:

Europe, history,
Baltic States, theatre,
Second World War.