

Istorijos reprezentacijos ir interpretacijos šiuolaikiniame Lietuvos teatre

Kristina Steiblytė

Vytauto Didžiojo universitetas, K. Donelaičio 58, LT-44284 Kaunas

El. paštas kristina.steiblyte@vdu.lt

Straipsnyje apžvelgiama, kaip šiuolaikiniame profesionaliame Lietuvos teatre apmąstoma ir interpretuojama Lietuvos istorija. Remiantis istorikų išskirtais svarbiausiais naratyvais apie tautą, mėginama atrasti ir aptarti, kaip šiuolaikiniame Lietuvos teatre vaizduojama LDK istorija bei šiuo metu kolektyvinėje atmintyje vyraujanti XX a. karų, okupacijos ir nepriklausomybės istorija. Pastaroji ne itin gausiame istorinių spektaklių repertuare apmąstoma išsamiausiai, tiek kartojant pagrindinius naratyvus, tiek ir bandant permąstyti santykį su istorija bei atminties politikos išryškintais įvykiais ir asmenybėmis. Tekste skiriama dėmesio ir lietuviškame istorijos kontekste gana gajam istorijos aukų pasakojimui. Pasisitelkiant dviejų beveik tuo pat metu sukurtų spektaklių pavyzdžius apžvelgiama, kaip jis gali būti įvirtinamas ir kvestionuojamas. Taip pat aptariama, kiek Lietuvos profesionaliame teatre yra vietos tautinių mažumų istorijos versijoms, kiek Lietuvos teatras prisideda kuriant labiau įtraukiančią socialinę aplinką.

RAKTAŽODŽIAI: atmintis, istorija, tautiniai mitai, tautinės mažumos, sovietmetis

Artėjant Lietuvos valstybės atkūrimo šimtmečiui, vėl bandoma permąstyti istorijos naratyvus, reprezentuojančius ar turinčius reprezentuoti šalį, tautą, jos kultūrą. Viešai daugiausia diskutuojama apie atminties, istorijos įamžinimą, planuojamus viešus minėjimo renginius. Ir tai nenuostabu. Istorikė Rasa Čepaitienė teigia, kad „paminklas, skirtingai nuo, pavyzdžiui, muziejinės ekspozicijos, yra tiesiogiai visiems prieinama vizualinė istorijos įamžinimo ir ne mažiau svarbi praeities interpretavimo forma, atspindinti konkrečios epochos ideologines, socialines bei estetines vertes“¹, tad tai, kas visiems prieinama, gali daryti didesnę poveikį. Tačiau tai nereiškia, kad mažiau vieši atminties ir istorijos permąstymai yra nesvarbūs ar juo labiau kad jie nevyksta. Lietuvos teatras, sovietmečiu turėjęs išskirtinį visuomeninį vaidmenį, pastaruoju metu taip pat sutraukia nemažas auditorijas ir gali pakviesti į diskusiją apie valstybę, valstybingumą ir istoriją.

Teatras, kaip ir pasakojimas ar muzika (fizinė veikla), gali būti atminties įkūnijimo praktika, lygiai taip pat kaip ir paminklai, gatvių pavadinimai, memorialinės lentos (objektai)². O atminties įkūnijimas, ypač šiuolaikiniame pasaulyje itin aktualia vizualia forma, yra priemonė kolektyvinei atminčiai išlikti. Būtent į tai, kokios atminties, kokių pasakojimų išlikimas aktualizuojamas profesionaliame šiuolaikiniame Lietuvos teatre, ir norisi atkreipti dėmesį. Straipsnyje ne tik apžvelgiama, kaip ir kokie tautiniai

1 Čepaitienė 2013: 262.

2 Čepaitienė 2013: 231; Gaižutytė-Filipavičienė 2015: 48.

mitai rodomi scenose, bet ir kaip čia elgiamasi su istorijos aukų naratyvu bei kokią vietą nacionaliniame pasakojime užima mažumų istorijos.

Tautinių mitų (per)interpretavimas

Tautiniai mitai – aktualiausi ar suaktualinti istorijos pasakojimai, praeities vaizdiniai apie tautą, su kuriais gali ar turi tapatintis konkreti tauta ar didžioji tautiniu pagrindu egzistuojančios valstybės gyventojų dalis. Jie reikalingi ne tik buriant piliečius bendrais istorijos naratyvais, bet ir šalies / tautos įsitvirtinimui geopolitiniame kontekste bei reprezentacijai užsienyje, bandant pritraukti potencialius turistus ir investuotojus, paskatinti eksportą³. Vyraujančius tautinius mitus ir jų kaitą Lietuvoje yra aptaręs istorikas Alvydas Nikžentaitis. Apžvelgdamas atminties politikos procesus Lietuvoje, jis išskiria keletą skirtingu laiku suaktualintų istorijos pasakojimų: apie didžiuosius kunigaikščius (su Vytautu priešakyje), tęsiant tarpukario tradiciją po nepriklausomybės atkūrimo; apie karalių Mindaugą – stojimo į ES ir NATO metu; okupacijos ir kovų už nepriklausomybę pasakojimai po 2005 metų⁴. Nors nepriklausomos Lietuvos teatre pasakojimai apie Lietuvos praeitį netapo tokie svarbūs ir pastebimi kaip kitos temos, tačiau dėmesio ir jiems skirta.

Bene mažiausiai teatro kūrėjų dėmesio pastaruoju metu sulaukia istorijos pasakojimas apie Lietuvos Didžiąją Kunigaikštystę. Ryškiausiai prie šios temos sugrįžta Jono Jurašo režisuotoje „Barboroje“ pagal Juozo Grušo „Barborą Radvilaitę“ (Nacionalinis Kauno dramos teatras, 2014). Ir nors spektaklyje pateikiama Grušo romantiška Lietuvos istorijos versija, kurioje kaip šachmatų figūros juda Radvilos, lenkų didikai ir Bona Sforca, tačiau režisierius ir spektaklio dramaturgijos bendraautorė Aušra Marija Sluckaitė LDK istoriją „Barboroje“ patraukia į šalį. Pagrindinis pasakojimas yra XX a. II pusės Lietuvos ir Lietuvos teatro istorija apie J. Jurašo tos pačios pjesės pastatymą Kaune 1972 m. ir jame Barborą vaidinusią Rūtą Staliliūnaitę. Spektaklyje Eglės Mikulionytės vaidinama mirštanti Aktorė prisimena vaidintą mirštantį personažą ir, pasak Rasos Vasinauskaitės, „Aktorė ir Barbora susilieja į nedalomą vieni, ir spektaklis įgauna monodramos pavidalą“⁵. Taigi „Barbora“, pirmiausia pasakodama asmeninę vieno žmogaus istoriją, kartu nurodo atpažįstamą laikotarpį, o naudodamasi LDK istorijos fragmentu siūlo romantišką Lietuvos istorijos versiją.

Naujesnei nei LDK, bet dar ne XX a. Lietuvos istorijai skirti dar keli spektakliai. Lietuvos nacionaliniame dramos teatre 2012 m. Oskaras Koršunovas režisavo Justino Marcinkevičiaus „Katedrą“ apie romantinės (menininko) vizijos svarbą politinių neramumų laiku, o Klaipėdoje pastatyti du ganėtinai skirtingai krašto istoriją

3 Paul, Jordan. *The Modern Fairy Tale: Nation Branding, National Identity and The Eurovision Song Contest* in Estonia. Tartu: University of Tartu Press, 2014: 16, 22.

4 Nikžentaitis 2013: 524, 532; Čepaitienė 2013: 263.

5 Barbora, kurios neturime 2004: 42.

apmąstantys darbai. Po rekonstrukcijos Klaipėdos dramos teatras 2015 m. parodė Arvydo Juozaičio pjesę „Karalienė Luizė“ (rež. Gytis Padegimas). Monumentalus istorinis kostiuminis spektaklis pasakoja apie laiką, kai Klaipėda buvo laikinoji Prūsijos sostinė. Tačiau, pasak Ramunės Balevičiūtės⁶, spektaklis yra saloninis, jame naudojamas gerųjų ir blogųjų kovos motyvas, tad nėra vietos niuansuotam požiūriui į įvykius. Tokia monumentalioji forma įamžinus praeitį, galima pamiršti išpareigojimą atsiminti ir imtis manipuliacijų atmintimi⁷, o susidūrus su istorija kaip melodrama – pasiduoti potraukiui supaprastinti.

Kontrastas tokiam supaprastintam Klaipėdos krašto istorijos vaizdui yra šokio teatro „PADI DAPI Fish“ spektaklis-ekskursija „Keliojančios bažnyčios“ (2015). Agnijos Šeiko spektaklyje miesto istorija perteikiama pasakojimu apie čia stovėjusias bažnyčias. Čia, priešingai nei „Karalienėje Luizėje“, susidūrimas su istorija yra intymus, asmeniškasis ir fizinis (keliaujant po miestą, klausant pasakojimo ausinėse, gatvėse sutinkant šokėjus). Tad toks spektaklis sukuria galimybę į atminties kultūrą įrašyti vizualių reprezentacijų mieste nebeturinęją jo istorijos dalį.

Kalbant apie atminties ir istorijos vaizdavimą profesionaliame šiuolaikiniame Lietuvos teatre, galima teigti, kad daugiausia yra pasakojama apie okupaciją ir pasipriešinimą jai. Kiek senesni pavyzdžiai (Oskaro Koršunovo „Miranda“ (2011); Teatro Atviro rato „Lietaus žemė“ (2011); J. Jurašo „Antigonė Sibire“ (2010) ir „Apsivalymas“ (2011); Jono Vaitkaus ir Rūtos Vanagaitės projektas „1984. Išgyvenimo drama“ (2007); Vytauto V. Landsbergio „Bunkeris“ (2006); Rimo Tumino režisuotas Mariaus Ivaškevičiaus „Madagaskaras“ (2004) rodo, kad šio istorijos etapo apmąstymas Lietuvos teatre aktualus jau daugiau nei dešimtmetį. Akivaizdu ir tai, kad šiame pasakojime dažniausiai nebesusiduriama su didžiosiomis asmenybėmis, apie visuomenę sukrėtusius įvykius kalba paprastų žmonių – dalyvių ar stebėtojų – patirtis.

Susidomėjimas kasdienybės istorija prasidėjo, žinoma, ne teatre. Tačiau čia, kaip ir kine, jis įgauna fizinę formą – parodo konkrečius už istorinių pasakojimų ir statistikos slypinčius žmones. Kartais, kaip O. Koršunovo „Mirandoje“, ir labai konkrečiai bei detalai (ypač pasitelkus Dainiaus Liškevičiaus scenografiją). Tačiau toks istorijos rodymas teatre dažnai vis dar nėra susijęs su kritišku permąstymu. Antai Birutės Mar „Ledo vaikuose“ (LNDT, 2015) pasakojama apie tremtį: kelionę į Sibirą, gyvenimą ten ir grįžimą į Lietuvą. Spektaklyje kartojami daugelio tremtinių pasakojami siužetai apie kelionę traukiniu, įsikūrimą, skurdą, badą, mėginimą išgyventi, žūvančius artimuosius ir galiausiai mėginimą grįžti. Tačiau B. Mar pasakojimas išskirtinis – jį atlieka įvykių liudytojų dukra, pati spektaklio kūrėja, taip suteikdama pasakojimui asmeniškumo, kuris skaitant prisiminimus ar klausantis jų retai sukuriamas. Ir nors toks asmeniškumas yra bene didžiausia spektaklio

6 Balevičiūtė 2015.

7 Gaižutytė-Filipavičienė 2015: 70.

vertybė, kita vertus, būtent todėl istorijos pasakojimas ne permaštomas atsitolinus nuo įvykių tiek laike, tiek erdvėje, o pakartojamas jau įtvirtintas ir atpažįstamas.

Panašiai pakartojamas pasakojimas ir dviejuose pastaruosiu metu sukurtuose spektakliuose apie Černobylio atominės elektrinės avariją: Panevėžio Juozo Miltinio dramatos teatre Lino Marijaus Zaikausko režisuotoje „Černobylio maldoje“ pagal Svetlanos Aleksijevič to paties pavadinimo knygą (2016) ir Klaipėdos jaunimo teatro su prancūzų režisieriumi Jeanu-Cyrilu Vadi sukurtame performanse-instaliacijoje „Žvaigždės vardas – Metėlė“ (2016). Pirmajame spektaklyje aktorė Eglė Špokaitė skaito vieną iš S. Aleksijevič užrašytų istorijų, taip suasmeninant tragediją ir siūlant išklausti tragišką meilės ir netekties istoriją. Antrasis avarijos pasekmes taip pat suasmenina, tačiau visai kitokiu būdu. „Žvaigždės vardas – Metėlė“ siūlo ne įsijausti į vieno žmogaus tragišką pasakojimą, o pajusti atmosferą atsidūrus distopinėje instaliacijoje, sujungiančioje į vieną gyvenimą prieš ir po avarijos. Šiuose abiejuose spektakliuose ne tik pakartojama istorija apie avariją ir jos pasekmes, bet ir primenamas žinomas sovietų valdžios nusikaltimas – Černobylio elektrinės avarijos pasekmių ir plintančios radiacijos slėpimas.

Kalbant apie sovietmečio palikimą, teatre pasakojama ne tik apie valdžios nusikaltimus, bet ir apie sukurtos toksiškos socialinės aplinkos padarinius. Vienas naujausių ir atviriausių tokių darbų yra A. Šeiko ir Ingridos Gerbutavičiūtės performansas „Dior in Moscow“ (2016), kuriame kalbama apie moterų patirtis sovietmečiu ir atgavus nepriklausomybę, įskiepytus sovietinės moters elgesio modelius ir savivoką. Ir nors Sovietų Sąjunga moterų emancipacijos klausimais neretai buvo pažangesnė už vakarų valstybes, tačiau spektaklyje naudojantis asmeninėmis patirtimis ir moterims skirtos sovietinės spaudos tyrimu atskleidžiamas nesveikas sovietinės moters santykis su savo kūnu, vyru, alkoholiu ir desperatiškos artumo paieškos. „Dior in Moscow“ perteikiama ne konkretaus istorijos etapo atmosfera ar iki smulkmenų atkurta butis, o to etapo pasekmės.

Apie to paties laiko pasekmes kalbama ir latvių režisieriaus Valterio Syljo bei dramaturgo Janio Balodžio spektaklyje „Miškinis“ (NKDT, 2015). Nors spektaklyje bandoma suprasti partizanų kovos pasekmes dabarčiai gyvenant nuolatinėje karinio konflikto grėsmėje, jame pasiūlomas kiek neįprastas požiūris į ginkluotą pasipriešinimą Baltijos valstybėse 1944–1953 metais. Tradiciškai čia heroizuojamas pasirinkimas priešintis panaudojant kietąją galią, t. y. ginklais. Populiarinant tokį istorijos pasakojimą nepriklausomybę atkūrusioje Lietuvoje nemažai prisidėjo politiniai kaliniai ir tremtiniai bei 1992 m. įkurtas Lietuvos gyventojų rezistencijos ir genocido centras⁸. Tačiau pagal tikrą Janio Pynupo gyvenimo istoriją „Miškinį“ kūrę jauni latviai į lietuvišką ginkluoto pasipriešinimo pasakojimo versiją pasižiūrėjo savitai. Jie pateikė personažą – neiškilią asmenybę, kurios išskirtinumas yra atsisakymas

8 Nikžentaitis 2013: 526, 529.

dalyvauti. Spektaklyje rodomas veikėjas nei padeda partizanams, nei kolaboruoja. Tačiau V. Sylis ir J. Balodis atskleidžia ir tokio pasirinkimo kainą, kurią turi sumokėti taip pasirinkusiojo artimieji. Tad šiuo atveju perteikiant pagrindinio istorijos pasakojimo atžvilgiu nereikšmingų asmenų istorijas, sovietų okupacijos laikotarpis parodomas kaip be atrankos ir neišvengiamai žalojantis.

Tačiau ne visuose naratyvuose apie nesena praeitį atsisakoma rodyti iškilias asmenybes. Tų pačių latvių dueto su teatrologe Goda Dapšyte LNDDT sukurtame spektaklyje „Barikados“ (2014) apie Lietuvos nepriklausomybės atkūrimą ir sausio 13-osios įvykius dėmesio skiriama daugumai tuo metu reikšmingiausių politikų, jau tapusių svarbiomis Lietuvos istorijos asmenybėmis. Tačiau net ir pasirinkus rodyti iškilias asmenis, spektaklyje jie nesureikšminti, paprastų žmonių istorijos rodytos ne tik kaip kontekstas, iliustruojantis, kokiomis aplinkybėmis politikai priiminėjo sprendimus, bet ir kaip savaime vertingi bei svarbūs pasakojimai. Tokį efektą pasiekti spektaklyje pavyksta todėl, kad jame istorijas pasakoja jauni aktoriai, 1991 m. buvę vos kelerių metų („Apie kruvinąjį Sausį čia kalba tie, kurie anuomet žaidė su lėlėmis (Toma Vaškevičiūtė), „žiūrėjo multikus“ (Ainis Storpirtis), „domėjosi fotoaparatais ir jų objektyvais“ (Marius Repšys) ir pan.“⁹), – jie nei romantizuoja istoriją, nei nuo jos pernelyg atitolsta.

Taigi profesionaliame šiuolaikiniame Lietuvos teatre tiek LDK, tiek ir vėlesnė istorija iki Lietuvos valstybės paskelbimo XX a. pr. vietos randa ganėtinai nedaug, o patekusioji į sceną dažniausiai romantizuojama, tampa beveik saloniniu kūrinium, siūlančiu lengvai suprantamą gėrio ir blogio sandūrą be jokių niuansų. Vyresnioji kūrėjų karta dažnai kartoja jau įtvirtintą istorijos pasakojimą, o jaunesnioji istorinių temų imasi ganėtinai retai. Išimtis – kūrybinės laboratorijos principu kurti latvių V. Sylio ir J. Balodžio spektakliai, pasinaudojant svetimšalių teise nežinoti ir interpretuoti kitaip, keliantys naujus klausimus ir keičiantys įprastus lietuviškos kultūrinės atminties naratyvus.

Istorijos aukų pasakojimas ir jo transformacijos

Pagrindiniuose Lietuvos istorijos naratyvuose išryškėja laisvės, kovos ir kančios motyvai¹⁰, pinasi nugalėtojo, nusikaltėlio ir aukos pasakojimai, tačiau neabejotinai vyrauja aukos naratyvas. Jo įsitvirtinimą sustiprino ne tik XX a. Lietuvos istorijos pasakojimai apie ginkluotą pasipriešinimą, tremtis, persekiojimą Sovietų Sąjungos viduje, bet ir kai kurie politikų sprendimai siekiant tinkamai įvertinti sovietų nusikaltimus¹¹. Taip palaikomas pasakojimas ne tik įsitvirtino kolektyvinėje sąmonėje, bet ir pasiekė profesionalųjį meną.

⁹ Trinkūnaitė 2014: 22.

¹⁰ Čepaitienė 2013: 263.

¹¹ Nikžentaitis 2013: 529.

Vienas ryškiausių naujesnių tokio aukos naratyvo kartojimo (o per kartojimą ir įtvirtinimo) pavyzdžių yra J. Vaitkaus LNDT režisuotas Kazio Binkio „Atžalynas“ (2013). Pati mokyklinė tarpukario istorija apie dingusius šimtą litų pasakojimo apie istorinių aplinkybių nuskriaustą tautą nesiūlo. Tačiau spektaklyje režisierius, be dramos teksto, naudojami ir K. Binkio anūko Gerardo Binkio balso įrašai, istorijai suteikiančiu ne tik naują kontekstą, bet ir pasakojimo toną. Šis įrašas primena, kad spektaklyje rodoma ir idealizuojama tarpukario jaunimo karta buvo prarasta per Antrąjį pasaulinį karą ir pokariu, ginkluoto pasipriešinimo metu. Taip ne visai tiesiogiai priešinama aukštos moralės praeitis ir neteisinga, korumpuota dabartis.

Toks dabarties nuvertinimas ir pasakojimo apie praradimą, kančių išryškėjimas gali būti pavojingas ir skatinti neapykantą dabartinėms gyvenimo formoms¹². Tą galima pastebėti pastaruosiu metu ne kartą teatre ir kine panaudojoje Petro Vaičiūno pjesėje „Patriotai“ (2016 m. pasirodė tiek Alvydo Šlepiko režisuotas filmas „Patriotai“, tiek ir Aido Giniočio spektaklis „Vardan tos“ Valstybiniame Šiaulių dramos teatre pagal P. Vaičiūno pjesę). Žemės grobstytojų tarpukariu siužetas dabartiniuose vaidinimuose aktualizuojamas kartu parodant, kad mažai kas pasikeitė. Taigi čia idealizavimo ir savęs laikymo istorijos aukomis atsisakoma, tačiau aukos naratyvas niekur nedingsta – šiuo atveju lietuviai ir Lietuva tampa norinčių pralobti sukčių, verslininkų aukomis.

Tačiau profesionaliame šiuolaikiniame Lietuvos teatre yra ir bandymų visiškai sulaužyti pasakojimą apie buvimą istorijos aukomis. Jau Birutės Mar „Ledo vaikuose“ sovietų kareiviui, prižiūrinčiam į tremtį vešimus lietuvius, suteikiama žmogiškumo, jautrumo. Tačiau ryškiausias bandymas keisti šį pasakojimą yra Yanos Ross 2013 m. režisuota lenkų dramaturgo Tadeuszo Słobodzianeko „Mūsų klasė“ (LNDT). Pjesėje ir spektaklyje nei vienai Antrajame pasauliniame kare dalyvavusiai pusei, taip pat civiliams, neleidžiama pasijusti nekaltais stebėtojais. Nors pjesės veiksmas vyksta mažame Lenkijos miestelyje, nesunku suprasti, kad tokių miestelių būta ir kitur, taip pat Lietuvoje. Kaip ir J. Vaitkaus „Atžalyne“, čia pasakojama vienos klasės istorija. Tačiau, priešingai nei lietuviškame pasakojime, „Mūsų klasėje“ parodomi ne tik itin paprasti, žmogiški klasės draugų santykiai (kuriuose egzistuoja kur kas daugiau atspalvių nei ganėtinai abstrahuotame K. Binkio tekste), bet ir jų likimai per karą ir po jo. Taip istorija sužmoginama, o tautos aukos pasakojimas keičiamas kalbėjimu apie asmeninę atsakomybę.

Spektaklių, palaikančių ar keičiančių aukos naratyvą, Lietuvos teatre nėra daug, tačiau ir be teatro jis yra itin gajus. Toks pasakojimas, nors ir nėra klaidingas, kartais gali sukliudyti tiksliai įvertinti kolektyvinėje atmintyje įrašytus įvykius ir savo pačių vaidmenį istorijoje. Tai bene ryškiausiai atsiskleidžia pasakojant apie lietuvių ir žydų santykius prieš, per ir po Antrojo pasaulinio karo.

12 Donskis 2015: 84.

Tautinės mažumos ir jų istorijos pasakojimai

Lietuvos miestai buvo ir tebėra daugiakultūriai. Nors šiuo metu visuose vyrauja lietuviai, tačiau dalyje Lietuvos yra nemažos ir rusų bei lenkų bendruomenės. Susiklostę lietuvių ir Lietuvos tautinių mažumų santykiai nėra vienareikšmiai. Be noro palaikyti kaimyniškus santykius, egzistuoja ir tarptautinės politikos kurstoma įtampa. Nevienareikšmiai ir lietuvių santykiai su žydais, kurie šiuo metu sudaro mažiau nei 1 proc. Lietuvos gyventojų, tačiau yra svarbi bendruomenė, padariusi įtaką Lietuvos istorijai ir dabartinei kultūrinei atminčiai.

Lietuvoje tautinių mažumų kultūrinius poreikius dažniausiai tenkina mėgėjų kolektyvai (pavyzdžiui, Vilniaus lenkų teatras) arba svečiai iš kitų šalių, muziejai ir bibliotekos. Profesionalūs valstybės remiami teatrai tautinėms mažumoms nesteigiami, tepalaikomas po sovietmečio likęs veikti Lietuvos rusų dramos teatras, kuriam nuo 2008 m. vadovauja J. Vaitkus, sustiprinęs teatro repertuarą, pritraukęs į teatrą ir lietuvių publiką. Tad jei ir pavyksta suteikti prasmingą formą mažumų istorijos pasakojimui, jų savivokai ir kultūrinei atminčiai profesionaliame Lietuvos teatre, tai itin retai.

Gausiausiai Lietuvoje lenkų tautinei mažumai belieka tenkintis mėgėjų teatre, lenkų teatrų gastrolėmis arba žiūrėti lietuvišką teatrą, kuriame lenkų mažumos istorijos pasakojimui pastaruoju metu vietos neatsiranda. Bene arčiausiai lenkiško istorijos pasakojimo atsidūrė spektaklis „Mūsų klasė“ pagal lenkų dramaturgo pjesę apie Lenkijoje dviprasmiškas reakcijas sukėlusią Jedvabnės kaimo istoriją¹³. Tačiau šis spektaklis Lietuvoje buvo labiau suprastas kaip pasakojimas apie holokaustą nei lenkų tautos ar, kaip teigė patys kūrėjai, vienos klasės istoriją. Lietuvos teatre stoma ir daugiau lenkiškų tekstų, tačiau jie netampa proga lenkų tautinei mažumai permąstyti, perinterpretuoti ar įtvirtinti savo istorijos naratyvus.

Panašiai yra ir su rusų tautinės mažumos istorijos perkėlimu į teatrą. Skirtumas tik tas, kad šios mažumos kultūriniai poreikiai tenkinti sostiñėje veikia profesionalus teatras, tiesa, pastaruoju metu lėtai iš rusakalbio virstantis dvikalbiu. Tačiau net ir tokio teatro buvimas negarantuoja, kad rusų istorija Lietuvoje bus apmąstyta teatro scenoje. Arčiausiai tokio apmąstymo pastaruoju metu yra 2016 m. rudenį Lietuvos rusų dramos teatre sukurtas spektaklis „#tevyne“ (rež. Georgij Surkov, Latvija). Nors spektaklyje daugiausia dėmesio skiriama dabarčiai ir dabar Lietuvoje gyvenančių rusų ir kitų rusiškai kalbančių tautų savivokai, prisiliečiama ir prie istorijos. Spektaklio scena apie istoriją, kurioje aktoriai (daugelyje epizodų sakantys savo pačių tekstus, istorijas) pasakoja savo santykį su Lietuvos istorija, atskleidžia ne tik lietuvių ir Lietuvos rusų atotrūkį, bet ir tapatinimosi su kokia nors konkrečia tauta sudėtingumą. Nors ši tema spektaklyje nublanksta prieš įvairias buitines sceneles, tačiau komplikauta savivoka, negalint tapatintis nei su viena tauta, vis dėlto išryškėja. Sudėtingą

13 Gluhovic 2013: 124.

santyki su savo tautine tapatybe panašiai atskleidžia ir Yanos Ross režisuotos Antono Čechovo „Trys seserys“ (LNDT, 2017). Tik šiame spektaklyje kalbama apie dabartį ir vis sudėtingesnį tapatinimąsi su apskritai kokia nors kultūra ar tauta šiuolaikinėje daugiakultūrėje Europoje.

Jau minėtame tos pačios režisierės darbe „Mūsų klasė“ atskleidžiamas ir sudėtingas santykis su tautine tapatybe bei istorija. Spektaklis ne tik neleidžia įsijausti į istorijos aukų pasakojimą (atsiribojama ne tik pasakojama istorija, bet ir pasirinktu vaidybos būdu), bet ir verčia permąstyti lietuvių ir žydų santykius, į kultūrinę atmintį įrašyti visai neherojišką Lietuvos istorijos etapą. Taigi ir teatras prisideda prie kitose kultūros srityse jau įsibėgėjusio proceso, kai nebevengiama lietuvių dalyvavimo holokauste klausimo. Proceso, kurio pradžiai buvo svarbus tarptautinių organizacijų spaudimas prieš įstojant į ES ir NATO¹⁴ ir kuriam iki šiol priešinasi dalis visuomenės. Tačiau „Mūsų klasė“ ne tik primena apie lietuvių dalyvavimą holokauste, bet ir apie žydų bendradarbiavimą su sovietų valdžia po karo. Apmąstant skirtingus likimus, spektakliu vis dėlto išsakoma ne smerkimo pozicija, bet bandoma suprasti individus, atskleisti sudėtingas jų istorijas, istorinės teisybės galimybę.

Ne taip teatrališkai ir aštriai apie holokaustą ir europinės kultūros šaknyse glūdintį antisemitizmą kalbama spektaklyje „Didvyrių aikštė“ (Thomasas Bernhardas, rež. Krystian Lupa (Lenkija), LNDT, 2015), kuriame vaizduojama nusizudžiusio profesoriaus Schusterio laidotuvių diena. Pjesės veiksmas vyksta Austrijoje, tačiau spektaklyje jis perkeliamas į Vilnių (čia ne tik kalbama apie Mažąjį ir Nacionalinį teatrus – antrame veiksme rodomi Vilniaus Bernardinų sodo vaizdai), taip Th. Bernhardo pjesės veiksmą ir turinį priartinant prie Lietuvos. Užuominos apie tikrą ir įsivaizduojamą antisemitizmą, profesoriaus Schusterio žmonos portretu (aktorė Doloresa Kazragytė) atskleidžiami dabarties ir praeities ryšiai, antrame ir trečiame spektaklio veiksmuose aptariamas politikų negebėjimas priimti sprendimus, – visa tai lietuviškame XX a. istorijos pasakojimo kontekste primena vis dar neapsibrėžtą savo vaidmenį, mėginimą išryškinti herojiškus ir atitraukti (jei ne nutylėti) labiau gėdingus įvykius. Spektakliu primenama apie tautiniu pagrindu įsteigtoje valstybėje formuojamos atminties politikos pavojų: jei dėmesys sutelkiamas tik į tam tikrus pasirinktus įvykius ir asmenybes, atstumiami visi (individai ir grupės), kurie prisimena kitką¹⁵.

Profesionaliame Lietuvos teatre akivaizdžiai trūksta galimybių išgirsti alternatyvius istorijos naratyvus. Įvairių tautinių, konfesinių ir kt. mažumų istorijų įtraukimas į bendrą tautinės valstybės pasakojimą naudingas ne tik šioms grupėms, gaunančioms progą įtvirtinti savo naratyvus arba juos keisti. Jis svarbus ir dominuojančiai grupei. Taip atsisakoma „mes“ ir „kiti“ perskyros valstybės viduje, kuriama labiau įtraukianti socialinė aplinka.

¹⁴ Nikžentaitis 2013: 528.

¹⁵ Donskis 2015: 83.

Išvados

Apžvelgus istorijos pasakojimą ir naratyvą apie istoriją šiuolaikiniame profesionaliame Lietuvos teatre galima pažymėti, kad istorija bei atmintis tikrai nėra vyraujančios temos net ir artėjant Lietuvos nepriklausomybės paskelbimo šimtmečiui. O teatro kūrėjai dažniausiai siūlo kiek supaprastintą bei romantizuotą žvilgsnį į istorinius įvykius ir asmenybes.

Teatre, kaip ir kitose srityse, šiuo metu daugiausia dėmesio skiriama XX a. istorijai. Mėginama suprasti savo vaidmenį tragiškuose įvykiuose, permąstyti jų pasekmes ir neretai patvirtinti aukos naratyvą. Šiuo metu tas pasakojimas vis dar kažkiek nacionalistinis – jame trūksta vietos ne lietuvių Lietuvos gyventojų balsams ir patirtims, kurie galėtų praplėsti istorijos pasakojimą alternatyviu požiūriu.

Taip pat nesuku pastebėti, kad labiau romantizuotą istorijos pasakojimą, kolektyvinėje atmintyje įsitvirtinusias interpretacijas teatre linkę kartoti vyresnės kartos režisieriai, besirenkantys konservatyvesnius darbo metodus ir estetines priemones. Atviresnį naratyvą apie istoriją kuria vidurinės ir jaunosios kartos teatralai, dažniausiai ne lietuviai, tiek į spektaklio kūrimo procesą, tiek į pačią istoriją žiūrintys kur kas atviriau ir lanksčiau, keliantys daugiau nepatogių klausimų apie lietuvių savivoką ir vyraujančią pasakojimą apie praeitį.

Gauta 2017 05 02

Priimta 2017 05 08

Literatūra

1. Balevičiūtė, R. Kokio teatro reikia Klaipėdai? *www.menufaktura.lt*, 2015 gruodžio 8 d. Prieiga per internetą: <http://www.menufaktura.lt/?m=1025&s=61135>
2. Barbora, kurios neturime. Su Rasa Vasinauskaite kalbasi Dovilė Statkevičienė. *Kultūros barai*. 2004. 12: 38–42.
3. Čepaitienė, R. Nacionalinis pasakojimas *versus* lokalių istorijos: kultūrinės atminties raiška Lietuvos provincijoje. *Atminties daugiasluoksniskumas. Miestas, valstybė, regionas*. Sud. A. Nikžentaitis. Vilnius: LII leidykla, 2013: 229–264.
4. Donskis, L. Identity and Memory in Eastern and Central Europe: Tracing Czesław Miłosz and Milan Kundera. *Romanian Journal for Baltic and Nordic Studies*. 2015. 7(1): 69–89.
5. Gaižutytė-Filipavičienė, Ž. Kultūrinė atmintis, kultūrinis kapitalas ir vizualumas. *LOGOS*. 2015. 83 (balandis–birželis): 45–49; 84 (liepa–rugsėjis): 68–76.
6. Nikžentaitis, A. Atminties ir istorijos politika Lietuvoje. *Atminties daugiasluoksniskumas. Miestas, valstybė, regionas*. Sud. A. Nikžentaitis. Vilnius: LII leidykla, 2013: 517–538.
7. Trinkūnaitė, Š. (Ne)Būtinybė: kaip atsimename 1991-ųjų sausio 13-ąją? *Kultūros barai*. 2014. 3: 22–25.
8. Gluhovic, M. *Performing European Memories: Trauma, Ethics, Politics*. New York: Palgrave Mcmillan, 2013.

Kristina Steiblytė

History representations and interpretations in contemporary Lithuanian theatre

Summary

The text deals with (re)interpretations of history in professional contemporary Lithuanian theatre. According to historians, nowadays there are few dominating narratives about Lithuanian history: the history of the Grand Duchy of Lithuania with the grand dukes in the forefront, the only Lithuanian king Mindaugas, and the history of the 20th century wars, occupation and battles for independence. Based on that, the text provides an attempt to figure out how these narratives are represented and reinterpreted in contemporary Lithuanian theatre with the 20th century stories dominating the repertory of historic performances. Those are both confirming the predominant narratives and reinterpreting them and establishing new relation with personalities and events dominant in memory politics. The text also deals with the narrative of the victim that dominates historic Lithuanian self-perception. Two performances help as examples understanding how this narrative can be strengthened or criticised. The last part of the text presents the place that Polish, Russian and Jewish minorities get in contemporary Lithuanian theatre to represent their versions of history and asks whether contemporary Lithuanian theatre is contributing to the creation of a more involving social environment.

KEYWORDS: memory, history, national myths, ethnic minorities, soviet period