

KERTINĖ
PARAŠTĖTeatro festivalis — krizės,
lūkesčiai, klausimai

Lagaminai jau supakuoti, pakeliui į pirmąjį Lietuvos Tarpautinį teatro festivalį (LIFE) Vilniuje. Juose daug vietos užima prisiminimai ir lūkesčiai. Kiek sykių keliauta į tolimus miestus, ieškant, kaip paparčio žiedo, to nepaprasto spektaklio. Ir, retkarčiais, jį atrasti. Tokie spektakliai būdavo kaip ikonos — iš žemiškų medžiagų sukurti langeliai ir aukštesnius pasaulius. Išgyvenami asmeniškai, intymiai ir, drauge, bendruomeniškai; bemačiant praeinantys, ir išliekantys.

Ar dera organizuoti festivalį, kai tiek lietuvių skursta ir alksta? Kai kuriems jis primena „puotą maro metu“. Teko girdėti nuomonę, jog tokiais tamsiais laikais festivaliniai blizgučiai turi užleisti vietą esminiams užsiėmimams: reikia statyti ir gydyti, pavalgydinti ir apmąstyti. Taip šandien vėl regime lietuvių kultūros prieštaringą žvilgsnį į teatrą. Impulsiiviai metamės į teatinį žaismą: kuriame klotiminius teatrus; prieš Pirmąjį pasaulinį karą išvykę į Ameriką, pripildome erdvias scenas vaidilutėmis ir barzdotais karžygiais; tėvynėje ir išeivijoje, šokame, dainuojame, ansambliuojame, teatrinį polėkiu atsakome į priespaudą. Bet praktiškas žemdirbys ir dar žalias miestelėnas mūsų kultūros centre į visa tai tebežiūri kaip į paviršiaus blizgesį; „homo ludens“ jo vertybių skalėje užima pašaliečio vietą.

Vadovėlinė išmintis — o ji ne visad klaidinga — aiškina, jog teatro žydėjimas ir iš jo išplaukiančios šventės tampriai siejasi su civilizacijų klestėjimu, ūkine gerove, politine galybe: Atėnų „aukso amžius“, Elžbietos Didiosios London'as, Edo — Tokijo Tokugavos eroje, „Karaliaus saulės“ Paryžius. Vilniui šandien dar toli iki šiaurės Atėnų. Bet nepamirškime, jog teatras kartais suklesti ir skurdo bei suirutės laikais — Weimar'o Vokietijos „tamsiuosiuose miestuose“, porevoliucinės Rusijos chaoze. Teatro kūrybinės paslapties neišmanoma išaiškinti vien politinėmis, ekonominėmis, ar sociologinėmis formulėmis.

Festivalio rengėjai aiškina, jog festivalis nėra našta laikikiai nusmukusiam Lietuvos ūkiui. Ji remia lietuvių firmos, užsienio

vyrtausybės ir fondai, UNESCO, etc. Atsisakydamas valdžios paramos ir pasikliaudamas „laisvos rinkos“ pajėgomis, tvirtina rengėjai, Festivalis prisideda prie ūkinės ir kultūrinės reformos. Pridurkime dar, kad nors eksportų srityje Lietuva atsilieka nuo Latvijos ir Estijos, lietuviškai teatras eksportuojamas sėkmingiausiai.

Lietuvos firmų — Baltijos biržos, Litimpex banko, INFO-TEC, Skaiteks, Draudos ir kitų — parama nuteikia viltingai. Kitos Vidurio-Rytų Europos šalys (pavyzdžiui, Slovenija, Vengrija) jau yra palyginti sėkmingai išvystiusios tokį privataus verslo ir teatro bendravimą. Gal tai padės Lietuvai kurti savitą kultūrinį modelį, atmetant sovietinį Absurdą, bet ir fatališkai neperimant Vakarų teatrinį santvarkų absurdizmą.

Su Festivaliu pinasi ne tik taktiniai ūkiai, bet ir politika. Ankstesnėje Festivalio literatūroje, jo direktorių tarybos pirmininkas, Darius Kuolys, tituluojamas Kultūros ir švietimo ministru. Šis asmuo, atstovavęs naujai Lietuvai, kūrėbinės inteligentijos kartai, buvo naujosios valdžios grubokai pašalintas iš savo pareigų. Rinkimus laimėjusios partijos atstovai jį apkaltino per dideliu kultūros ir švietimo „supolitimu“. Partijos nugaraulis tebėra buvusieji marksizmo-leninizmo išpažintojai, kuriems juk visa kultūra yra perdėm politiška. Dramatiška ironija? Teatro festivaliui tai labai tinka.

Ir Festivalio šeiminkas, Lietuvos teatras, šandien išgyvena gilią krizę. Lygiagrečiai su ūkio reforma vyksta teatro pertvarka. Mėginama iškopti iš sovietinės teatrinės santvarkos, kuri pati primena siurrealistinę pjusę: valdžios išlaikomi teatrai; legionai ubagiškai apmokamų aktorių, dosniau apdovanojamų administratorių, ideologų bei šnipelių; privalomi „pažangūs“ spektakliai pustūstoms salėms; cenzūrinių „peržiūrų“ ritualai; orūs titulai ir garantuota stagnacija. Iškilieji lietuvių scenos atstovai formavosi kaip teatro meninkai, pasinaudodami medžiaginėmis sovietinio teatro galimybėmis ir Rusijos teatro institutais, bet iš pagrindų atmesdami (Nukelta į 4 psl.)

Mitų, klasikų, pasakų
panaudojimas
šiuolaikinėje moterų
literatūroje

BIRUTĖ CIPLIAUSKAITĖ

Pastaraisiais dešimtmečiais labai pagausėjo ne tik moterų rašoma literatūra, bet ir jos nagrinėjimas. Feministinė kritika tapo atskiru mokslu, ir yra jau daug rašytojų, kurios įkvėpimo ieško naujose teorijose. (Tai nėra išskirtinė apraška: panašiai darė romanistai Prancūzijoje, ten iškilus „nouveau roman“ teorijoms.) Ta kritika vystosi keliomis, ir gana skirtingomis, kryptimis (Amerikoje koncentruojasi daugiau į polemiką, liečiančią moters socialinę padėtį; Prancūzijoje — į ontologinį/lingvistinį aspektą, tvirtinant, kad moters pati esmė yra žodis, žodis, vartojamas kovai, todėl ji, iki šiol jo neturėjusi, dar beveik neegzistuoja. Prancūzės gal su didesniu užsidegimu bando sukurti naują kalbą, nors pastaruoju metu ir Amerikoje toli pažengta šioje srityje¹). Geriausiai požiūrio į moterų rašytą vystymąsi yra aptarusi Elaine Showalter, nurodant tris stadijas: „moterišką“ („feminine“) — kai moteris tebesijautė gležnu sutvėrimėliu ir rašė su gero doze nostalgijos ir sentimentalumo; feministišką — kai iškilo polemika laikysena ir noras išsikoti „lygybę“; ir „moters“ („female“) — jau įgavus savimonę ir nebendant rašyti kaip vyrai.² Kintant bendrai laikysenai, kito ir tradicinių tekstų skaitymas, jų panaudojimas. Šioje trumpoje apybraižoje pabandyti apžvelgti dominuojančias moterų kritikos gaires ir tai, kaip jos siūlomi duomenys įtaigauja pastarųjų metų literatūrą. Ta proga verta prisiminti, kad moters rašytojos, besikontroliuojančios į mitus ar pasakas, kartais dirba kaip romantikai, kurie savo istoriniams romanams ar dramoms ieškojo Viduramžių legendų, nes jose iškilančios figūros buvo apgaubtos paslaptinga aureole ir neužtektinai dokumentuotos, atseit paliekančios visišką laisvę fantazijai. Romano rašymo dėsniai leidžia duomenis perredaguoti ir pakeipti norima linkme: nuo to nenukenčia „fikcinė tiesa“.

Prieš pradėdant kalbėti apie tai, kas yra — ir ar yra — „mo-

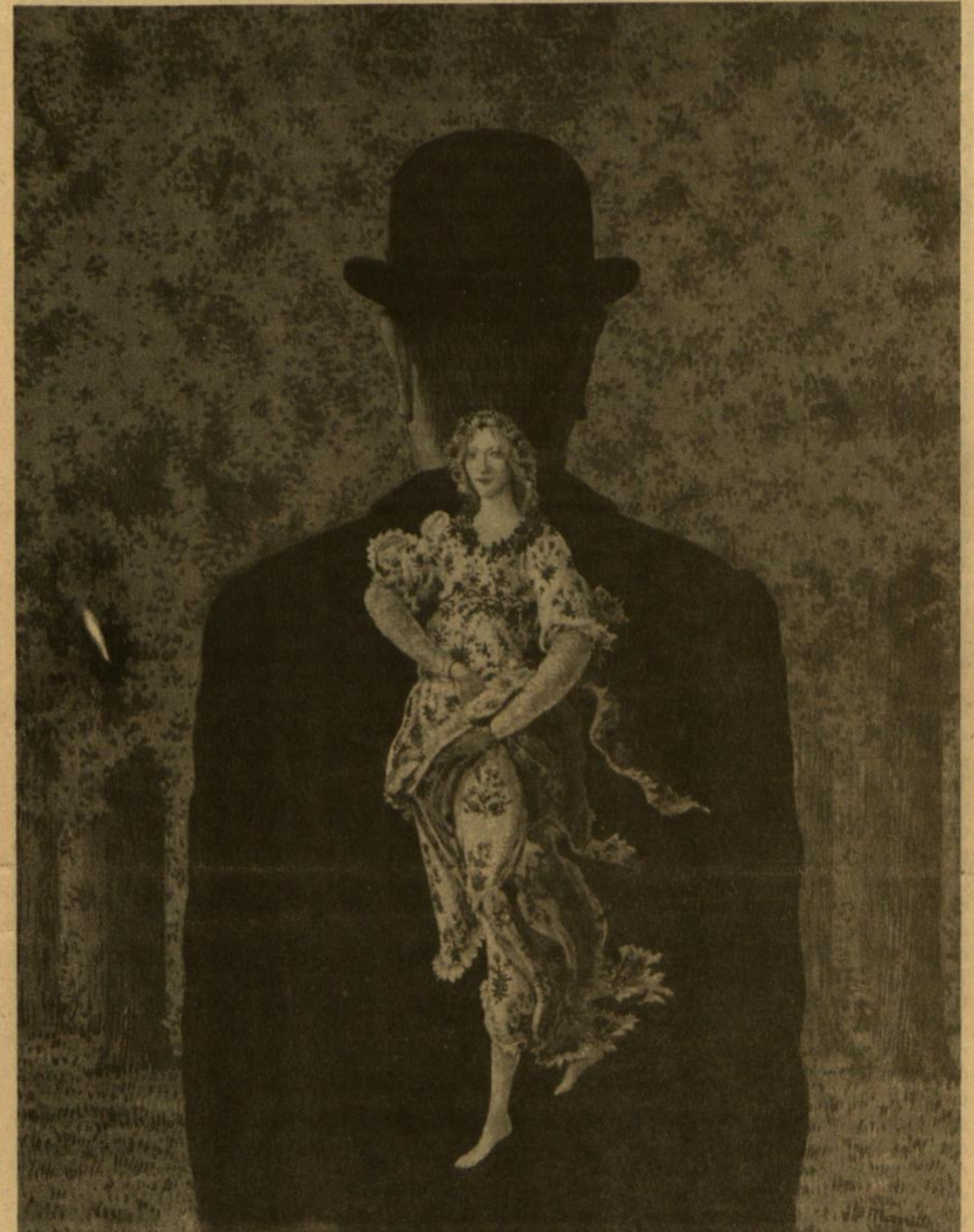
teriškas rašymo būdas“, daugelis kritikių koncentravosi į praėjusio ar net ankstyvesnių šimtmečių literatūrą, bandydamos nurodyti, kaip nuo labai senų laikų mitologija užgniaužė moters balsą, nes visi parametrai buvo diktuojami vyrų. Jei moters norėdavo „išrašyti“ savo interpretaciją, ją turėdavo užmaskuoti, sukurdamas dvilypumą. Dabar stengiamasi skaityti mitus ir klasiškus tekstus, ieškant jų potekstų (surface plot / submerged plot), iškeliant moteriškumo principą ir norą jo neatsisakyti. Tai pasireiškia visų pirma kritikoje.³

Pasiremiant principu, kad tiek tradiciniai tekstai, tiek modernaus gyvenimo mitai (pavyzdžiui, moters paskirtis kaip „Kirche, Kinder, Küche“; požiūris į ją, kaip į antros rūšies pilietę) gali turėti keletą reikšmių, daug jaunų rašytojų šandien bando „išversti“ mitus, juos ištiesi ironizuojant⁴. juos perduodant provokuojančiu balsu⁵ ar nurodant, kad pagrindinė mintis neišsakyta ir ją turi surasti skaitytojas.

Dar kitas būdas kovoti su tradicija yra ieškoti mitų, kurių nereikėtų „išversti“: mitų iš prieškrikščionybinių laikų, kuriuose moteris vaizduojama kaip *generatrix* ir gyvybės simbolis, ir yra akcentuojamas tęstinumas (iš motinos į dukterį), ne kategoriškas dviejų fazų ar dviejų apraiškų atskyrimas, skelbiamas Jacques Lacan. Atrandamos anksčiau mažai pažįstamos figūros, kaip sumerų deivė Inanna. Lietuviškos rašytojos čia būtų ypatingai vaisinga dirva, nes jos dar ne taip toli nuo pagonybės. (Dar 16-ame amžiuje italai vienuoliai aprašo Lietuvą kaip „keistų tradicijų kraštą, kuriame dominuoja moteris, kurios sau leidžia pačioms pasirinkti vyrus ir „turėti ne vieną“⁶). Šiuo atžvilgiu itin sugestviškos Gimbutienės bei Greimo studijos. Ir Vydūno kai kuriems moteriškiems personažams būtų galima pritaikyti naują interpretaciją.

Rašytojos, kurios negrindžia savo stiliaus subversyvumu, nebando pakeisti moters prigimties ar įrodyti, kad ji lygi vyriui. Jos priima savo moteriškumą sąmoningai — per lyrišką priėjimą, kuris pabrėžia „das ewig Weibliche“ ir su juo susietą kažkokį paslaptingą magišką pradą, kuris moteriai priduoja tvirtybės. Šiuo atžvilgiu itin įdomios Vidmantės Jasukaitytės sukurto moters jos išskirtiniame romane *Stebuklinga patvorių žolė*.

Aplamai, analizuojant visą praėjusių šimtmečių, o ir šiojo pradžios literatūrą, tebegalioja dvi pagrindinės technikos: „išvertimas“, perkainojimas/pakėlimas į aukštesnę plotmę. Šalia jų vis dažniau pasigirsta ir skeptiška, net ciniška gaida: mitai buvo kuriami moteriai suvilioti; iš jų išsilaisvinusi, ne viena atranda, kad nebėra kuo tikėti, ko viltis. Neretai viename romane ar po-



René Magritte

Le bouquet tout fait, 1956
Guašas ant popieriaus, 46 x 34 cm

ezijos rinkinyje supinami keli nauji būdai mitams ir tradicijoms vertinti ir juos panaudoti. Subversija daugiausiai ir galbūt sėkmingiausiai taikoma mitams, nors pastaruoju metu išskyla ir įdomių šventraščio interpretacijų bei „perrašomų“ pasakų.

Viena iš vis dažniau panaudojamų mitiškų figūrų yra Inanna, viena iš seniausių deivių, anksčiau beveik neminėta. Jai ir jos tipo deivėms pažinti pasitarnauja Marijos Gimbutienės darbai, pasiremiantys archeologiniais kasinėjimais.⁷ Jau 1861 metais Bachofen (*Die Mütter*) atkreipė dėmesį į senųjų kultūrų pridodamą reikšmę moteriai. Gimbutienės radiniai įtaigauja, kad vyriausia deivė tose kultūrose (7,000 - 5,000 pr. Kr.) buvusi moteris. Kai kurios tų laikų literatūros studijos sugestio-

nuoja, kad vyras tose kultūrose tebuvo reikalingu vyriausiajai deivei apvaisinti, paskui pametamas. Jam nebuvusi priskiriama magiška galia. Vaikai priimti davę motinos vardą. Mito apie Inanną yra kelios gan skirtingos versijos. Jos visos kalba apie „nužengimą žemyn“.⁸ Šandien, sekant Jung'o psichologiją, tai būtų interpretuojama kaip sugrįžimas pasąmonėn, bandymas atirasti savo tikrąjį „aš“. Su ta „ke-lione“ surištos kliūtys galėtų būti gretinamos su tradicinių pasakų struktūra ir pasakų herojaus ke-liu ir jo sutinkamais „bandymais“ (Vladimir Propp). Inanna figūra, jos pagrindiniai bruožai ir jos veiksmas persiduoda su tam

tikrais variantais iš kultūros į kultūrą: Ishtar - Astarte - Isis. Panašios deivės buvo garbinamos senojoje Kretos (Minoan) kultūroje, Etiopijoje, Egipte, tarp etruskų. Mums gal įdomiausia tai, kad jos turi bendrą bruožą su Greimo studijuotomis Laima ir ypač Aušrine.⁹ Greimas jas nagrinėja, neįjungdamas moters pažiūros taško, jis gana kritiškai žiūri ir į Gimbutienės darbus; tačiau, skaitant greta vieną ir kitą, staiga atsiranda sąsajos ir tai, kas Greimui atrodo mįslinga, įgauna naują galimybę.

Idant supratus moterų nusi-teikimą, vertėtų prisiminti keletą duomenų, parodančių, kaip kito papročiai ir teisinis kasdieninio gyvenimo apipavidalinimas. Sumerijoje (2,000 pr. Kr.) galiojo įstatymas, nurodantis, kad jei vyras išprievartauja moterį, jis turi mirti. Babilone tebegaliojo panašus įstatymas, nors bausmė kartais būdavo sumažinama. Asirijoje (jau indoeuropiečių kultūros įtakoje) išprievartautos moters tėvas turėdavo išprievartauti išprievartautojo žmoną. Visišką pasikeitimą įneša judaizmas: ten skelbiama, kad išprievartautą moterį reikia užmušti akmenimis. Senosios Kretos visuomeninė struktūra rėmėsi moters ly-giateisiškumu.¹⁰ Labai nedaug vėliau, Mykėnuose jau buvo stengiamasi matriarchalinę struktūrą sunaikinti. Graikijos aukso amžiuje tapo vis labiau akcentuojama vyro kaip herojaus figūra. Neseniai pasirodžiusi labai specifinė graikų tragedijų studi-

ja nurodo, kad herojiška mirtis daug dažniau buvo skiriama vyrams, kuriems leidžiama mirti, naudojant „kilnų“ ginklą: durklą; moters dažniau nusižudo; kai kurios iš jų pasikaria, kitos pasmaugiamos: iš jų atimamas kilnus mirties būdas.¹¹ Panašiai esą ir su įrašais paminkliniuose antkapuose: vyro atveju kalbama apie jo nuopelnus valstybei; apie moterį paminima, kad ji išliko vyro atmintyje kaip gera žmona.

Seniausios religijose moteris (deivė) gimdo iš savęs, be apvaisinimo (įdomu pamatyti, kaip šv. Raštas transformuoja tą legendą). Visose kultūrose pabrėžiamas moters gaudusis santykis su gamta. Iš to kyla su ja susieti simboliai ir ženklai: šaltinis, saulė, mėnulis, spirālės, gyvatės, skrituliai, sėklos, karvė, balandis. Gimbutienės radiniai patvirtina moters kaip gyvybės (bet kartu ir mirties) nešėjos reikšmę: pačios seniausios statulėlės rodo neščią moterį. Gyvatei senosiose kultūrose pridodama atsinaujinimo, ne pagundos ir „nupuolimo“ simbolika. Ji jungia žemę su vandeniu (sąlytis su žeme vėliau įeina į judosios Madonos atvaizdą). Moteris kaip duonos kepalas ar duonkepė akcentuoja dvigubą jos reikšmę: maitintoja ir gyvybės nešėja. Tais laikais nesigilinama į tai, ar ji ištekejusi, ar ne, nors visose kultūrose svarbią vietą užima motinos-dukters mitai. Šių laikų autorės su ypatingu dėmesiu žvelgia į tai, kad senosiose religijose, dainose, himnuose (Nukelta į 3 psl.)

Šiame numeryje:

Tarptautiniam teatro festivaliui Vilniuje prasidedant • Šiuolaikinė moterų literatūra • Solistas Vladas Baltrušaitis (1912-1975) • Rusnės monografija • Danutės Žilaitytės eilėraščiai • Alės Rūtos romanai Lietuvoje

Kitaip negalėjo...

Solistą Vladą Baltrušaitį (1912-1975) prisimenant

STASYS BARAS

Kai išsikalbėjom su Elena Daumantaite-Baltrušaitiene apie a.a. Vladą Baltrušaitį, kad jam 1992 m. liepos 14 d. būtų suėję 80 metų, atėjo mintis pažvelgti į jo nuostabią asmenybę ir nuveiktus darbus muzikos srityje. Vladas gimė 1912 m. liepos 14 d. Jurbarko valsčiuje, Žindaičių kaime, Raseinių apskrityje, neturtingų ūkininkų šeimoje. Jo tėvai Kotryna Rakauskaitė ir Vincas Baltrušaičiai išaugino dukrą ir sūnų. Norėdamas pagerinti šeimos ekonominę būklę, Vlado tėvas net tris kartus vyko Amerikon, bet vėl grįždavo tėvynėn. Motinos brolis Rakauskas buvo įsikūręs Amerikoje ir išaugino septynių vaikų šeimą, kuri stipriai reikšėsi lietuviškoje veikloje. Vlados pusės sesė Marijona Rakauskaitė grįžo Lietuvon 1923 metais ir buvo operos solistė-sopranas. (Mirė 1975 m. liepos 17 d.) Vlados vaikystę sudrumsė ankstyva motinos mirtis. Tėvas netrukus persikėlė į Jurbarką, nusipirko Vandens gatvėje namelį, sudarydamas palankias sąlygas jau paūgėjusiam sūnui lankyti Saulės gimnaziją.

Iš Jurbarko ir apylinkių yra kilę daug žymių, šviesių kultūrinių: poetas Jurgis Baltrušaitis, profesoriai Izidorius ir Antanas Tamošaičiai, dr. Kazys Ambrozaitis, aktorius ir režisierius Kostas Glinskis, operos solistai Antanas ir Stepas Sodeikos, Aldona Stempuzienė, chorų dirigentas Stepas Sodeika, kompozitoriai Antanas ir Jonas Pocius, skulptorius Vincas Grybas ir daug kitų. Tikiu, kad Vladas galėtų didžiulius tokia jurbarkiečių šeimyna. Jonas Pocius ilgus metus vargonininkavo Jurbarko bažnyčioje ir dėstė muziką gimnazijoje. Jis ir pastebėjo jaunojo Vlados meninius sugebėjimus ir talentą. Dar būdamas gimnazijoje, Vladas pradėjo skambinti pianinu ir groti vargonais. Dažnai pavaduodavo vargonininką Joną Pocių ir savo išskirtiniu balsu ir giedojimu atkreipdavo visų dėmesį.

Dar gimnazijos nebaigusį Vladą Benediktas Vasiliauskas išviliojo į Kauną, kur 1933 metų rudenį jis išlaikė stojamuosius egzaminus į Kauno Valstybinę konservatoriją. Benediktas Vasiliauskas buvo labai artimas Vlados draugas, sakyčiau, jo gyvenimo „gidas“, kuris stebėjo, patarinėjo ir gelbėjo sunkiose valandose. Vladas visada jį prisimindavo su didžiausia pagarba ir dėkingumu. Kauno konservatorijoje Vladas studijavo dainavimą Oreste Marini klasėje ir chorvedybą Juliaus Starkos klasėje. Vladas dar lankė pedagogikos kursą, kad ateityje galėtų būti muzikos mokytoju. Dirigentas Aleksandras Kučiūnas prisimena Vladą, kaip vieną iš gabiausių mūsų konservatorijos mokinių, nes jie kartu lankė profesorius Aleksandro Kačanausko solfedžio klasę. „Vladas niekuomet nesuklysdavo tonacijoje, iš lapo dainuodamas net ir sunkiausius pratimus“. Dar nebaigęs studijų, Vladas buvo pakviestas solistu į Kauno valsčių operą.

1937 m. gruodžio 13 d. žymus operos kritikas Jonas Kardelis *Lietuvos žiniose* rašė: „Konservatorija ugdė naujas jėgas... V. Baltrušaitis kviečiamas į operą... pasireiškė kaip sąmoningas dainininkas, turįs gerų interpretacinių gabumų. Balsas jo gražus, žymios jėgos...“ 1938 m. Vladas sėkmingai debiutavo Verdi *La Traviata* operoje Žermono rolėje. *Lietuvos aido* 1938 m. vasario 1 d., mums gerai pažįstamas profesorius Vladas Jakubėnas štai ką rašo: „V. Baltrušaitis iš viso dar



Vladas Baltrušaitis Brooklyn, New York, tarp 1958 ir 1966 metų. Romualdo Kisieliiaus nuotrauka

pirmą kartą pasirodo scenoje: jis dar mokosi konservatorijoje. Jam teko Žermono rolė. Baltrušaitis rimta jėga. Jis turi švelnų, skambų, vidutinio didumo lyrinį baritoną, laisvai vartojamą su išlygintais registras. Jau dabar jis daro užbaigto dainininko įspūdį. Baltrušaičio dainavime jaučiamas didelis muzikalumas. Jis frazuoja, kaip kultūringas muzikas. Taip pat tenka pasidžiaugti jo dikcija ir lietuviška tarsena – nepaisant kai kurių šiurkštumų, jo lietuvių kalba kone pavydinga. Sceniškai jis dar daro tik pirmus žingsnius, bet ir čia jam sunkumų nebus nei gabumų, nei išvaizdos požiūriu. Neginčytina, kad pakvietęs V. Baltrušaitį mūsų teatras įgijo naują, gražią jėgą savo trupėn“.

Tais patiais metais Vladas su nepaprastu pasisekimu dainavo tėvo rolę Humperdinck'o operoje *Jonukas ir Gretutė*. Kipras Petrauskas specialiai atėjo į spektaklį išgirsti ir pamatyti dar konservatorijos nebaigusio studento. Jam Vlados balsas ir vaidyba labai patiko, ir apkabė jį, užtikrino jam šviesią ateitį Kauno operoje. 1940 m. Vladas dainavo Gianni Schicchi ir Mirusioje akyse kartu su savo pusės sesė Marijona Rakauskaite. Reikia pasakyti, kad Vladas savo giminės nemėgo, net būdamas konservatorijoje nesikreipė į juos, prašydamas paramos ar protekcijos.

1941 metais Vladas dainavo Johann Strauss'o operetėje Čigonų baronas. Originalus, su didelio talento polėkiu buvo jo sukurtas kiaučių augintojas – Županas. Vatinėm storulėm didžiai pastorintas, Vladas kaito ir prakaitavo, bet puikiai savo vaidmenį dainavo ir vaidino. Operos teatre buvo susidaręs artimų bičiulių būrys, kurį sudarė dirigentas Vytautas Marijošius, koncertmeisteris Stasys Gailevičius, solistai – Antanas Kučingis, Stepas Sodeika, Stasys Santvaras ir Vladas Baltrušaitis. Po spektaklių ar šiaip laisvais vakarais visi rinkdavosi tai vienur, tai kitur, bet dažniausiai Donelaičio gatvėje, pas Vladą Baltrušaitį. Stasys Santvaras labai vaizdžiai aprašo tokias „vakarones“: „Kol gyvas esi, negali žmogus tų valandų pamiršti. Mes ne tik linksminomės, bet ir dispu-tus vedėm, ir visokias kultūrinio gyvenimo problemas sprendėm, ir kartais, matyt, neturėdami kur

pasiekimas, kuris eina darnioje jo jungtyje su gražiais vokaliniiais pasiekimais, nes vokaliai jis šią partiją yra padaręs gražiai meniškai“.

Vilniaus operos teatre Rigoletto opera dėl savo pasisekimo publikos buvo mėgiama ir dažnai statoma. Vladas su kiekvienu spektakliu tobulėjo ir savo vaidyba žiūrovams „užimdavo kvapą“. Norėčiau perduoti įvykį Rigoletto spektaklio metu, kurį man papasakojo Aleksandras Kučiūnas. 1943 metais Kučiūnas buvo pakviestas diriguoti Vilniuje. Pertraukos metu buvo iškviesti gydytojai, kurie apie valandą tvarestė Vlados sužeistą šlaunį. Tada, kaip ir dabar, išvietės Lietuvoje nepasizymėjo švara, todėl dažnai reikėjo užlipti ant porcelianinio puodo. Nelaimė, puodas suskilo, smarkiai sužeisdamas Vlados šlaunį. Operos vadybė norėjo nutraukti spektaklį, tačiau su tuo Vladas nesutiko ir užbaigė spektaklį su didžiausiu pasisekimu. Gal tik Rigoletto veide skausmas tą vakarą buvo natūralus, o ne suvaidintas...

1944 metais Vladas dainavo Mercutio Romeo ir Julija ir Figaro Sevilijos kirpėjuje. Juozas Gaudrimas *Naujojoje Lietuvoje* 1944 m. birželio 13 d. taip rašė: „Figaro – Vladas Baltrušaitis. Kaip mes matėm jį „Rigoletto“ su didžiausiais tragiškais išgyvenimais ir asaromis akyse, sunku buvo įsivaizduoti, kad tas Rigoletto būtų ir žaismingas Figaro. O vis dėlto taip yra, ir tai gali tepasiekti tik didelis aktorius dainininko talentas“.

Vladas Baltrušaitis skaudžiai išgyveno pasitraukimą iš gimtojo krašto. Palikęs sublizgėjusią dainininko karjerą, be abejojimo, turėjo išgyventi savo jautrioje asmenybėje tuštumą ir ilgesį menui. Likimas nubloškė Baltrušaitį į Vienną. Tačiau gyvenimas dėl nuolatinių bombardavimų pasidarė neįmanomas, ir Vienoje gyvenantys lietuviai patraukė į vakarus, kad būtų arčiau vakarų fronto. Baltrušaičiai sustojo Regensburg'e, kur juos rūpestingai globojo prelatas Mykolas Krupavičius. Čia net buvo Vladiui parūpintas darbas vadovauti vokiečių chorui. Nuolatiniai sąjungininkų lėktuvų bombardavimai privertė Baltrušaitį trauktis dar toliau į vakarus. Laikiniui buvo apsiesta Bueklertal'y prie Baden'o, o vėliau persikelta į Tuebingen'ą. Čia Vladas Baltrušaitis suorganizavo didelį chorą, vyrų balsų

oktetą ir su jais apkeliojo plačias pietų Vokietijos sritis. Netrukus Baltrušaičiai išsikėlė į Detmold'ą, kur jau buvo įsikūręs teatras „Aitvaras“, o Juozas Kapočius ėmėsi suburti iš tėvynės pasitraukusius operos dainininkus. Vladas, kaip žuvis be vandens, negalėjo gyventi be operos, todėl su didžiausiu entuziazmu įsijungė į organizuojamą operos vienetą.

1947 m. vasario 25 d. Detmold'o „Casino“ teatre buvo pastatytas Rossini Sevilijos kirpėjas, kuriame dainavo: Elzbieta Kardelienė, Jadvyga Vencevičaitė, Vladas Baltrušaitis, Aleksandras Kutkus, Ipolitas Nauragis, Vladas Puškorius, ir Vilijus Brazenas. Chorą paruošė Aleksandras Kutkus, o Detmold'o miesto teatro orkestrui dirigavo Aleksandras Kučiūnas. Antras operos spektaklis buvo pakartotas tame pat teatre. Augustdorf'o lietuvių stovykloje orkestro vietoje buvo panaudotas pianinas, kuriuo skambino S. P. Levickinė. Be Detmold'o pastatymų, opera buvo nuvežta į Memmingeną, Tuebingen'ą, Kempten'ą ir Augsburg'ą. Rašančiam teko stebėti pastatymą Augsburg'e, Ludwigsbau teatre, talpinančiam du tūkstančius žiūrovų. Figaro vaidmenį puikiai atliko Vladas, amžiumi jauniausias iš dainininkų sudėties. Susijaudinusi, operos pasiilgusi publika, kėlė ovacijas dainininkams, dirigentui ir gausiam orkestrui, sudarytam iš profesionalų vokiečių muzikantų. Pamenu, mes Augsburg'o stovyklos lietuviai didžiavomės prieš kaimynus estus ir latvius, turėdami tremtyje savo operą. Graudu buvo žiūrėti į mūsų iškilius operos solistus, kurie kaip karabelninkai keliavo sukvėžimui, kartu veždami ir scenai dekoracijas.

Kitos Vlados Baltrušaičio meno sritys, buvo chorų organizavimas, jiems vadovavimas ir muzikos dėstymas mokyklose. Ką Kauno konservatorija galėjo jam duoti, jis pasiėmė iš jos su kaupu ir per visą savo gyvenimą panaudojo, sukūrė ryškų muzikinį veidą ir tvirtai įsirašė į mūsų muzikos meno istoriją. Studijuodamas konservatorijoje, Baltrušaitis dainavo J. Byros vokaliniame kvartete, kuriame dar dainavo S. Grauzinis ir P. Visockas. Kvartetas su dideliu pasisekimu vasaros metu dainuodavo Palangos Kurhause, o žiemą – Kauno radiofone ir garsiaame Metropolio restorane. Įvairiomis progomis koncertuodavo su S. Grauziniu, dainuodami liaudies motyvais duetus. Visi tie šalutiniai padainavimai ir gautas honoraras sudarė galimybę mokytis konservatorijoje, nes kitos finansinės



Vladas Baltrušaitis (Germont) su Kipru Petrausku (Alfredo) Verdi operos *La Traviata* spektaklyje Kaune.

paramos iš niekur negaudavo. Tik baigęs Kauno konservatoriją, 1938-39 metais mokytojavo Marijampolės mergaičių gimnazijoje, tuo pačiu metu vadovaudamas Jėzuitų bažnyčios chorui, o 1939-1940 metais Vytauto Didžiojo universiteto studentų ateitininkų chorui, pasirodžiusiam puikiais koncertais.

Kur buvo Baltrušaitis – ten ir lietuviškas choras. Choro vadovo karjerą pradėjęs, jos nenutraukė iki savo gyvenimo pabaigos. Pasiūgus karui, Tuebingen'e suorganizavo bažnytinį chorą ir kvartetą, kuris su koncertais važinėjo po stovyklas ir savo dainomis skaidrino jau labai pilką pabėgėlių gyvenimą. Baltrušaitis, iš Detmold'o išsikėlęs į Augustdorf'ą, mokytojavo gimnazijoje ir vadovavo bažnytiniam ir stovyklos chorams, o Oldenburg'e buvo vargonininkas ir taip pat vadovavo stovyklos ir bažnytiniam chorams.

1949 metais Vladas Baltrušaitis su žmona atvyko į Čikagą ir dirbo pieno fabrike. Tais patiais metais giminių Rakauskų kviečiamas, persikėlė į Los Angeles, kur dirbo elektronikos reikmenų fabrike, o laisvalaikį skyrė lietuviškam vyrų chorui, kuris buvo pavadintas Stasio Šimkaus vardu. Choro krikštą tėvams buvo operos solistė Florencija Korsakaitė ir profesorius Mykolas Biržiška. 1953 metais, mirus Čikagoje Šv. Jurgio parapijos vargonininkui A. Pociui, Baltrušaitis buvo pakviestas užimti jo vietą. Čia 1954-1958 metais vadovavo vyrų chorui „Vytis“, su kuriuo pastatė operą Rigoletto. Baltrušaičio vadovaujamas choras subrendo ir pasiekė tokį lygį, kad buvo pilnai pasiruošęs dainuoti operoje. Mintis pastatyti su vyrų chorą operą jau seniai brenė Baltrušaičio sąmonėje.

Vieną ankstyvą 1956 metų pavakarę, trys šaunūs vyrai – Vladas Baltrušaitis, Aleksandras Kučiūnas ir choro valdybos pirmininkas Vytautas Radžius, ilgai vaikščiodami Marquette Park'o apylinkėse 69-a gatve, svarstė, kokią pagaliau operą statyti? Vienbalsiai buvo nutarta apsisistoti prie Rigoletto operos, kuriai nereikėjo moterų choro ir Baltrušaičio asmenybės buvo įkūnytas Rigoletto vaidmuo. Trys vyrai sukūrė rankom ir Pučio svetainėje, kad geriau sektųsi darbai, tinkamai tą įvykį atšventė. Su entuziazmu pradėta ruošti tam dideliui įvykiui. 1956 metų vasarą Baltrušaitis ir Kučiūnas nuvažiavo į Thalia čekų teatrą, nes buvo girdėję, kad ten galėtų surasti tinkamą scenovaidį Rigoletto operos pastatymui. Teatro tikrai būta kažkada labai puošnaus, nors adresas – 22-a ir Racine gatvės – bylojo, kad apylinke turėjo būti labai nugyven-

ta. Vladas ėmėsi ieškoti dekoracijų, o Kučiūnas užkalbino seną siuvėją, kuri tvarkė sceninius rūbus. Pasakojo, kad prieš 25 metus šioje salėje buvo statomos čekų operos, čia virė muzikinis gyvenimas, čia dainavo pasaulio garsenybė – sopranas Jarmila Novotná, čia smuikavo garsusis Jan Kubelik. Grįžtant į namus, Vladas su džiaugsmo asaromis akyse tarė: „Aleksandrai, Aleksandrai, kokie mes laimingi, turėdami Marquette Park'ą...“

Po intensyvaus metų darbo 1957 metais Rigoletto išvydo scenos šviesa. Čia ir vėl Vladas, grįžęs į jo pamiltą operinę sceną, šveddamas 25 metų muzikinės veiklos sukaktį, tiesiog sublizgėjo gražiausiomis vaivorykštės spalvomis... A. Gutas 1957 metais gegužės 1 d. taip rašė: „Vladas Baltrušaitis sekmadienio spektakly taip pat atliko Rigoletto vaidmenį, kurį su pasisekimu dainavo mūsų tėvynėje. Kai jį paskutinį kartą girdėjau Vilniuje, beveik negalima rasti pasikeitimų. Publika ir ten, ir čia kėlė ovacijas. Jis savo vaidybą, visu tėvišku išgyvenimu, toli pralenkė visus kitus. Šios sudėties solistas bus sunku jį pasivyti. Jis sukūrė tokias scenas, kad žiūrovams ėjo net širdis tragiškų scenų metu. Didelį salėje kai kas taip jautriai išgyveno jo skausmą, kad net verkė drauge su artistu... Jam esant scenoje, visas kolektyvas vaidino žymiai laisviau... Jis buvo lyg operos širdis“. Muzikas dr. George Lawner, pakviestas dirigento Aleksandro Kučiūno į spektaklį, nepaprastai gerai įvertino Vlados vaidybą ir dainavimą: „Tas vyras bet kokiame operoje galėtų su pasisekimu atlikti šį vaidmenį“.

Neramios sielos, kupinas emocijų vyras, nesėdi rankų sudėjęs ir 1958 metais jau su mišriu chorą stato Gounod Faustą. Tą operą ir režisuoja, perduodamas jaunesniems dainininkams savo sugebėjimus ir sceninę patirtį. Tų dviejų operų pastatymai yra tie kartiniai akmenys, ant kurių iki šiol stovi ir sėkmingai jau 36 metus dirba Lietuvių opera Čikagoje.

Po Fausto pastatymo, Baltrušaičiai išsikėlė į Brooklyn, New York, kur Vladas nuo 1958 iki 1966 metų vargonininkavo ir vadovavo Apreiškimo parapijos chorui. Čia jis suorganizavo ir vyrų chorą „Perkūna“, su kuriuo koncertavo New York'e ir rytinio pakraščio valstybėse. 1966 metais, prieš jam sugrįžtant į Čikagą, surengtas atsisveikinimo koncertas, kuriame be choro dar dalyvavo solistas Jonas Vaznelis, poetas Stasys Santvaras ir pianistė Aldona Kepalaitė. Stasys Santvaras *Dirvoje* apie šį koncertą rašė: „Vladas Baltrušaitis, kaip ir visi, kurie su juo dirbo, turėjo būti labai nugyven-

(Nukelta į 4 psl.)



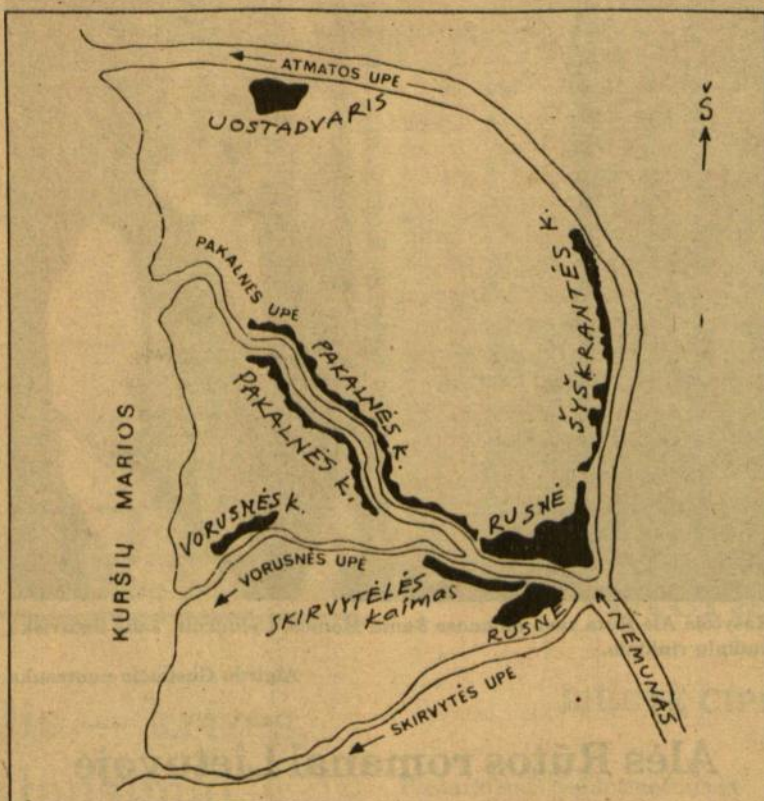
J. Byros kvartetas, kuris dainuodavo Kaune ir Palangoje Nepriklausomybės laikais: (iš kairės) P. Visockas, Vladas Baltrušaitis, S. Grauzinis ir J. Byra. (1939 metų nuotrauka)

Rusnės monografija

JURGIS GIMBUTAS

Kas toji Rusnė? Kam jai monografija? Tai yra labai sena, unikali gyvenvietė ten, kur Nemunas išsišakoja į trumpas Skirvytės, Vorusnės, Pakalnės ir Atmos upes. Tasai buvęs daugiausia žvejų miestelis, o dabar mišrios paskirties, yra vos septyni kilometrai nuo Kuršių marių, ir tiek pat nuo Šilutės miesto. Rusnės padėtis strategiška: jau gilioje senovėje galėjo kontroliuoti vandens kelius iš Nemuno į Klaipėdą bei Kuršių marias. Lietuvos Kraštotyros draugija išleido knygą – monografiją *Rusnė* 1992 metų pabaigoje per „Minties“ leidyklą Vilniuje. Redaktorių kolegijos pirmininkas Algirdas Matulevičius – žinomas Mažosios Lietuvos tyrinėtojas ir kelių veikalų autorius. Monografija neišplėsta, 240 puslapių teksto ir 32 puslapiai fotografijų. Tiražas – 5,000. Knygoje panaudota 1980 metų tyrinėtojų ekspedicijos surinktų duomenų dalis, papildant medžiagą iš kitų šaltinių. Rašo dvylika autorių, bet du trečdaliai vietos skirta pirmiesiems dviem.

Pagrindinis knygos straipsnis yra Petro Jakšto „Senoji Rusnė“, 90 puslapių. Autorius mirė, nebesulaukęs šio veikalo išspausdinimo. Rašo jis su didele erudicija ir krašto meile. Nagrinėja vietovardį, vietos geografijos detales, pirmąsias istorines žinias iš 14-o amžiaus, miestelio gyventojus, jų veiklą nuo pradžių iki mūsų laikų. Rašo konkrečiai, su statistika ir datomis iš jam patikimų šaltinių. Apibūdino iš eilės 22 bažnyčios kunigus nuo 1541 metų. Bažnyčia įkurta 1419 metais. Daug lietuviškų pavardžių, bet daugiau vokiškų arba iškraipytų kuršiškų ar lietuviškų: Genaes (Genys?),



Rusnės salynas

Stroll (Strolia?). Daugiau vietos skirta žvejybai, potvyniams, susiekimui upėmis. Neapsiribota tik Rusnės miesteliu: dažnai minimi ir artimieji kaimai: Šykrantė, Skirvytelė, Pakalnė, Vorusnė, Uostadvaris.

Petras Jakštas šitaip taikliai nusako įvykusių pokyčius Rusnėje: „Tai nebuvo miestas su ilgomis gatvėmis, erdviomis aikštemis, daugybe mūrinių pastatų. [...] Beveik visi kulkūs mediniai namai ir nameliai, kadaise daugiausia dažyti mėlynai ir žydrai, primenantys giedro dangaus skliauto ir aplinkinių upių vandens spalvas, ir dabar murzini tebestovi. Tačiau pasikeitę gyventojai. Nebėra buvusio jaukumo. Nebėra gėlynų, kurie būdavo beveik prie kiekvieno namo. Nebėra mielųjų lietuvininkų, kurie per 500 metų išlaikė protėvių kalbą,

papročius, svetingumą ir meilę gimtajam kampeliui. Nebėra ir pasipūtusių vokiečių, kurių daugelio gyslose dar tebetekejo lietuviškas kraujas, o pavardės primindavo jų kilmę“. Šitaip prisimena autorius Rusnę iš prieškarinių laikų.

Antrasis knygos straipsnis yra išsamus architekto Martyno Purvino studija „Rusnė: gyvenvietės ir senieji pastatai pokario metais“. Pailiustruota architektūrinių detalių piešiniais. Šiame 68 puslapių straipsnyje žinomas kaimų ir miestelių tyrinėtojas nagrinėja, kas patioje Rusnėje ir aplinkės kaimuose pakito per sovietinę okupaciją. Buvo griauama, pakeičiama, statoma nauji pastatai. Šioje studijoje autorius apsiribojo 1980 metų ekspedicijos ir jo paties vėliau surinktais duomenimis iki 1988

metų. Naujosios sodybos esančios nebūdingos tradicinei šio krašto statybai. Tai jau naujoviški gamybiniai korpusai, tipiniai gyvenamieji ir ūkiniai pastatai. Tačiau dalis senųjų trobesių ar išties sodybų išliko maždaug autentiškos. Tokių iširta apie 150 pastatų – dalis jų paminklinėse sodybose. Nagrinėjamas visas Rusnės salynas su minėtais kaimais. Pagrindinis dėmesys skiriamas senųjų pastatų architektūros ir statybos technikos bruožams. Ir dabar tie pastatai stebina savo architektūros įvairove, nors jų ornamentuotos lentos yra tipinės, pagamintos pramoniskai. Panašiai kartojasi ir langų bei durų tipai. Rusnės miestelio pastatai nagrinėjami pagal gatves: Neringos, Taikos (buvusios Turgaus), Šilutės, Nemuno, K. Jurkšaičio, Skalvių, Donelaičio, Pylimo. Gaila, kad knygoje nėra Rusnės plano. Nagrinėjami kaimai pailiustruoti būdingų sodybų planeliais. Yra daug panoraminių ir detalių fotografijų.

Reziumuodamas savo studiją, Martynas Purvinas rūpinasi, kad dar vis nugriauama senų pastatų, užuot juos atnaujintus. 1987-1988 metais Rusnės salyne, miestelyje ir kaimuose, buvo aptiktos 199 senos sodybos su 311 senų pastatų. Taigi mažai beliko tradicinių trobesių, kadaise būdingų tam kraštui.

Likusiam knygos trečdalyje suspausta dešimt trumpų straipsnių ir 26 puslapiai taustosakos pavyzdžių. Autoriai: K. Gaigalas, S. Augūnas ir M. Virketis – apie žvejybą; J. Zembrickis, A. Bitensas, E. Jurgėnaitis, J. Lazauskas ir R. Sagždavičienė – apie pievas, jų nusauginimą; J. Kinderis – susitikimai bibliotekoje; J. Simanavičienė ir M. Čilvinaitė – gyventojų atsiminimai.

Rusnė ir panašios monografijos dabar labai reikalingos jaunimui, kad praplėstų akiratį praraston tėvynės praeitin.

Danutė Žilaitytė

*Mano balta suknelė
švietė pavasario naktį.*

*Dar neturėjom
prisiminimų.*

*Buvom kaip vaikai.
Žiūrėjom į drugius,
į šlapia žolę.*

*Bronziniai keliai
viliojo keliauti –
toli, į paslaptį.*

*Palietei mano plaukus
ir nusišypojoai.*

Buvom kaip vaikai.

*Ak, kodėl nepasilikom
šitoj pavasario naktį?*

*Tyliu, nes
ir rožė tyli.
Koks džiaugsmas –
nei jai,
nei sau
nieko nesakyti.*

*Sakai: amžina
ši minutė.
Tai sugrąžink
džiaugsmui džiaugsmą.*



René Magritte

La mémoire, 1948
Guašas, 46.5 x 37 cm

*Baisi rožės
mirtis.
Baisesnė už meilės.
Kaip ji šaukia
tylėdama...*

*Šita rožė
stiepias į saulę.*

*Jai miegot laikas,
jau gili naktis.*

*Šita rožė,
šita linksma rožė...*

O verkiu aš.

Mitų, klasikų, pasakų panaudojimas šiuolaikinėje moterų literatūroje

(Atkelta iš 1 psl.)

buvo pabrėžiamas, garbinamas moters kūnas – tą perima šiuolaikinė poezija.

Žvilgtelėkime truputį atidžiau į Greimo labai išsamioje monografijoje *Apie dievus ir žmones* sukauptus duomenis. Jis itin daug dėmesio ir vietos pašvenčia Laimos ir Aušrinės studijoms. Aušrinė gal geriausiai atitinka Inanna archetipui: ji taip pat turi pereiti įvairius bandymus; nors ne ji, o ją pasirenka jaunėlis sūnus, išėjęs laimės ieškoti, ji paskui jį atgaivina gyvybės vandeniu ir nurodo bausmę savo galia piktnaudžiausiam karalaidžiui. Ir joje, kaip Inanna, pabrėžiamas fizinis moters pradas, priimdant jai net labai modernų, dažnai pas ispanų poetą Garcia Lorca pasirodanti, įvaizdis: „marių pana“, bet kartu ir „jūros kumelė“, kurią jaunėlis sūnus turi iš karto sutramdyti: „Užsisėsk ant jos, kaip ant arklio“ (132, 138), idant užkariautų jos meilę. Tai beveik perėjimas iš senosios mitologijos į modernių laikų moters rolę. Aušrinė parodoma apsupta simbolių, kurie panašūs į pasakose randamus įvaizdžius (Greimas ją interpretuoja, kaip pasaką): bulius su karvėm, kuris ją saugo; auksiniai plaukai. Kaip Inanna, ji sujungia tai, kas po žeme ir virš žemės. Šalia jos parodomos ir kitos „galingos“ moterys: Vėjų motina, kuri padeda jaunėliui; ragana, kuri duoda patarimus karalaidžiui; moterys, kurios padeda nugalėti klūtis savo sumanumu. Tiek Aušrinė, tiek Laima neša ir gyvybę ir mirtį. Jų figūros šių dienų rašytojos galėtų sėkmingai naudoti.

Prabėgom pažvelgiant į biblinės figūras, pasak šių dienų kritikių, aiškiausiai išryškėja reikalingas perversuoti tradicijas, nes abi geriausiai nuo krikščionybės pradžios pažįstamos moteriškos figūros negali tarnauti kaip modeliai šių laikų moteriai. Mergelė Marija pažįstama savo posakiu: „Štai aš Viešpaties tarnaitė; tebūna man, kaip tu pasakei“ (Lk 1:38). Tai paklusnumo simbolis, neprileidžiantis jokios iniciatyvos. Vyrai turi herojus – tiek mituose, tiek pasakose – kurių pavyzdžiu gali sekti. Kas betgi gali sekti „nesuteptos mergelės“ pavyzdžiu, jei tas perduodama kaip normaliam gyvenime neįgyvendinamas stebuklas? Marijos rolė išlieka kaip Dievo motinos – ne jos pačios, kaip pilnutinio asmens. Sekant jos pavyzdžiu, vaikai gimdomi iš paklusnumo ir pareigos, nepalikant vietos turiniam pasitenkinimui, kuris fizinio savo rolę senųjų kultūrų tradicijose. Krikščionybė šiandien taip skelbiama „jousance“ paverčia nuodėme. Vienintelis moteriai leidžiamas herojiškumas – pasiaukoti.

Antroji moteriška figūra taip pat negali būti modeliu, nes ji įvedama kaip gundytoja: Ieva. Ji net sutverta ne kaip nepriklausoma būtybė, o vyro nuoboduliui palengvinti, iš jo šonkaulio. Gerai dokumentuota Mieke Bal studija parodo, kaip „vyriškas“ pažiūros taškas į Ievą ir į kitas bibliškas figūras išsiplėtojo ir įgavo vis daugiau vienašališkumo vėlesniais šimtmečiais: „The female subject has been repressed or made guilty of all that did not fit“. Ievos figūra pastaruoju metu dažnai „perkuriama“.

Dar dažniau grįžtama prie mitologinės pirmosios Adomo žmonos: Lilith, kurią Barbara Hill Rigney apibūdina kaip „the assertive woman, heroic in her rebellion“ (94), taip pat ir Sandra Gilbert ir Susan Gubar ją pristato kaip „archetypal woman creator, symbol for female authority“ (id.).

Per pastaruosius dešimtmečius daug rašyta ir apie pasakas, ir apie tai, kaip jų pagalba buvo suformuojami ir įtaigaujami vyro ir moters modeliai, nepastebimai

perimami vaikų pasamėnė. Šiandien pasakos panaudojamos net psichoterapijai ar sukuriant romano herojes, kurios palengva praregi ir pamato, kaip pasakos yra sugadinę jų gyvenimą.¹⁴ Kai kurios kritikos kalba apie pasakas, kaip apie vienintelę būdą, kuri moteris raskdavo savo užslopintoms svajonėms, užgniauztiems geismams išreikšti. Taip pat betgi akcentuojama, kad pasakų pagalba moteris buvo laikoma jai uždėtuose varžtuose, nes

jų „herojės“ veikė, sekdamos vyrų sukurtais modeliais.¹⁵ Šiandien apverčiamos aukštyn kojom ir pasakos: Ann Sexton yra „perrašiusi“ brolių Grimm pasakas; panašią intenciją rodo ir Florence Di Maggio Italijoje. Itin įdomios yra Ruth Bottigheimer studijos, kur iškeliamas žodinis literatūros reikšmė (pasakoti yra lengviau, negu rašyti), bet taip pat parodoma, kad pasakose gausu pasyvių ir „dailių“ moterų, bet labai nedaug tokių, kurios nesileidžia pavergiamos.¹⁶ Ji nurodo galimybes naujom pasakų interpretacijom: kaip kelio į savimone ieškojimą. Ši kritikė labai įžvalgiai pažymi, kad net ir tiesioginės kalbos vartojimas pasakose skir-

tingas: vyrai kalba, moterys klausio, arba jų kalba perduodama netiesioginiu *résomé*. Kitas dažnai pasikartojantis bruožas: vyrai klausia klausimus; moterys dažnai atsako į vaikų klausimus, bet pačios nekvestionuoja gyvenimo prasmės. Jos dažnai verkia, pasijutusias bejėgės, nes „gero elgesio“ nuostatai joms neleidžia imtis iniciatyvos: tas būtų sugretinama su begėdiškumu. Įdomi yra jos galutinė išvada: „Fairy tales offered an apparently innocent and peculiarly suitable medium for both transmitting and enforcing the norm of the silent woman [...] symbolizing and codifying the *status quo* and serving as paradigms of powerlessness“ (130). Jei moteris norėjo ką nors pasakyti, ji turėjo imtis kitų priemonių: dažniausiai, austi – tokiu būdu gimsta nauja kalba. Šių dienų autorės tai turi omenyje ir sukuria įdomius įvaizdžius ar net išties romano struktūrą, pasiremamos metimu ir ataudais (pavyzdžiui, Carmen Martin Gaitė, *Retahilas*).

Viena iš daugiausia moterų ieškančių subversijos, skaitomų knygų yra turbūt Ovidijaus *Heroides* – viena iš nedaugelio senųjų laikų knygų, kur viskas parodoma dvilypiai ir kritikuojami visų priimti herojai. (Dvilypumą skelbė ir Safo; ir ji labai išpopuliarėjo tarp moterų, taip, kaip ir jos skelbiama lesbiška meilė, kuri vadovaujasi lygybės principu ir dėl to neprileidžia silpnės kompanijos paklusnumo ir pavergimo baimės.) Sekdamos Ovidijaus pavyzdžiu, įvairių kraštų rašytojos bando nukelti nuo pjedestalo daugelį herojiškų figūrų, jas perversindamos ir sukurdamas naujus kriterijus. Naujam mitų, klasikų, pasakų interpretavime kinta visi elementai, kuriuos bandysiu trumpai susumuoti, pasiren-

dama čia minėtomis kritikos knygomis:

1. Įvaizdžiai. Įprastinis Marijos vaizdavimas Viduramžiuose ar Renesanso: Apreiškimo metu ji laiko rankoje knygą; po to ji rodoma jau tik kaip motina. Šių dienų poezijoje ji iškeliamas kaip kūną turinti moteris, kaip vaiko laukianti motina: įtaigaujamos jos mintys, jos jausmai: ne tik paklusnumas, bet ir abejonės; ne tik džiaugsmas, bet ir skausmas. O kartais ji parodoma tik kaip nieko nesuprantanti moteriškė.¹⁷ Tiek simbolinėje/semiotinėje, tiek ir lingvistinėje plotmėje įvedama kūno kalba, įjungiamos detalės, kurias vyrai sunkiai tegalėtų sukurti. Akcentuojama jos rolė, kaip gyvybės, ne vien tik išganymo, nešėjos. Aplamai, moters kūno aprašymas perduodamas vidiniu pajutimu, užmirštant tai, ką norėtų matyti vyro akis.

2. Simboliai. Alicia Ostriker nurodo, kaip tradiciniai elementai šių dienų moterų veikaluose įgauna naują prasmę.¹⁸ Vanduo būdavo dažnai siejamas su pavojumi, prisimenant Ofeliją. Šiandien jis simbolizuoja pilnatvę. Praėjusiais šimtmečiais moteris dažnai būdavo gretinama su paukščiu – neretai ją parodant narve (arba uždarytame kambaryje, žiūrinčia pro langą). Šiandien ji tebėra paukštis, bet dabar jis jau kyla į viršų laisvoje erdvėje. Kinta ir mitologinių figūrų interpretacija: Penelopė matoma ne kaip apleista, o kaip išsilaisvinusi žmona; Kasandra parodoma, kaip per daug protiną ir per aiškiai reginti figūra, dėl to ją paverčiant beveik ragana.

3. Emblemos. Nuo senų laikų moteris buvo rodoma kaip mūza, įkvepianti vyrų kūrybą. Šiandien vis dažniau iškyla moters rašymo (Nukelta į 4 psl.)



Nora Aušrinė

Vaza, 1982

Žemo degimo, 40 x 38 cm

Vakar, gegužės 7 dieną, Čiurlionio galerijoje, Jaunimo centre, Čikagoje, buvo atidaryta Noros Aušrinės pirmoji personalinė paroda Čikagoje – „Keramika“.



Vaza, 1982

Žemo degimo, 42 x 38 cm

Mitų, klasikų, pasakų panaudojimas šiuolaikinėje moterų literatūroje

(Atkelta iš 3 psl.)

tojos kaip pagrindinės figūros, ir prie jų prigrętinamos antraeilės vyrų figūros, kurių funkcija yra panaši į mūzų.¹⁹ Kritikė Elaine Showalter nurodo, kad toks akcento perkėlimas nėra naujas fenomenas ir kad jau apie 1890 metus kilo didelis susirūpinimas „degeneracija“, vyriškumo praradimu, tą dokumentuojant tapyboje. Šiandien tokie vyrai dažnai kursuoja moterų rašytuose romanuose. Kinta ir meilės ar vedybų reikšmė: į jas žiūrima nebe kaip į geri, kurio trokštama, bet kaip į varžta, kuris užslopina kūrybingumą.²⁰ Moteris vis dažniau parodoma nebe kaip paklusni žmona ar pasiaukojanti motina, bet kaip jaunas ir gyvas kūnas, trokštantis fizinio pasitenkinimo; ne kaip instrumentas gimdymui, bet kaip gyvybės šaltinis; ne kaip geidulį iššaukiantis objektas, bet kaip geidžiantis subjektas. Tas dar iššaukia daug pasipriešinimo publikoje, ypač teatro veikalu atžvilgiu.

4. Nauja detalių interpretacija įtaigauja ir pačių romanų struktūrą. Tradiciniai 19-ojo amžiaus romanai gan dažnai baigdavosi vedybomis, kaip pagrindinio tikslo pasiekimu (kartais mirtimi). Šiandien dažnai vedybos paaimamos kaip išeities taškas, iškeliant jų atnešamas pro²¹ mas, ar apie jas iš viso neužsiminama.²¹ Danai vystoma paralelė intriga: moters privatus ir profesionalus gyvenimas.

5. Atminties funkcija. Anksčiau, ypač moterų kūrinuose, atmintis būdavo siejama su nostalgika evokacija. Šiandien ji panaudojama savimonei žadinti ir iš to kylančiam protestui. Su tuo siejasi ir visuotinis požiūris į gyvenimą: šiandieninės herojės ateitį mato dar prieš akis, bet neaiškiai; pilną naujų galimybių, kuriomis pasinaudoti reikia griežti originalios iniciatyvos. Propaguojamas aktyvumas.

6. Rašymo būdas. Moteris nebe nori rašyti, kaip vyras — puoselėja „neorganizuotą“, spontanišką stilių, kuris remiasi staigiais „praregėjimais“. Atardami nauji ritmai, nauja sintaksė (paraktika, skrituliai); ieškoma praturtinti žodyną naujadarais, atspindinčiais moters percepciją.

7. Temos. Dingsta buvusieji tabu. Į erotiką dabar žiūrima kaip į būdą susiliesti su gyvenimo adais. Jos panaudojimas gali labai subversyvus, išprovokuoti, iškviesti keršto už ilgą tįmą. Rezultatai įdomesni, kai ji parodoma, kaip natūrali apraška. Čia ir vėl pasitarnauja klasikai — kaip *autoritas*, bet dvipusėje plotmėje: dekonstruojant žmonių sukurta autoritetą. Moteris prabyla drąsesniu balsu, kalba apie situacijas, kurių diskusijos pirmiau tik vyrų burnai buvo leidžiamos. Priduodama naujų atspalvių erotinės meilės vaizdavimui: susiliejo su gamta, gėlių simbolizmu. Su tuo siejama nuodėmės ir religinio auklėjimo tema ir sąvoka, nurodant, kad ir čia vyravo tik vyriškas pažiūros taškas. Neretai tokie bandymai nupuoia iki gana žemo lygio. Tik tikros menininkės sugeba suderinti naujas pakraipas ir aukštą (turbūt reikėtų sakyti) — aukštesnį už vyrų, nes neįprastą ir tuo pačiu rizikuojantį būti atmetu) menišką pasiekimą.

Gal geriausiai šis naujas, subversyvus moterų rašytojų požiūris atspindi postmodernizmo epochos nuotaikas ir technikas: tai, ką Stuart Hall vadina „derybomis“ („negotiation“): nuolatinis priešpastatymas, neigiant vieną pagrindinę galimą interpretaciją.²² Duodama daugiau laisvės skaitytojui, ir reikalaujama iš jo daugiau. Atsisakoma per daug aiškių, bekompromisinių

kontrastų, kaip angelas/prostitutė, kūrėja/gimdytoja. Daugiausia pasiekama ironijos ir parodijos pagalba. Viskas tebėra ieškojimo stadijoje. Kaip postmodernistai, mitus, pasakas, liaudies dainas panaudojančios moterų rašytojos stipriai remiasi intertekstualumu, bet parodo, kad nėra jokio teksto, kuriuo galima pasikliauti, ir kad vienišė tikrovė yra būtinybė vis toliau ieškoti, kvestionuojant net ir „amžinąsias“ tiesas. Del to akcentuojamas pats rašymo procesas; dėl to tose knygose nedaug kas „vyksta“ — jos remiasi vidiniu judėjimu, kuris turėtų galų gale privesti prie savimonės.

Pernai pasirodžiusioje naujoje savo knygoje Gayle Greene beveik su nusivylimu pažymi, kad jau baigia pradingti kovinga dvasia, kad moteris, atrodo, kapituluojanti ir rezignuojanti.²³ Gal jos naujo rašymo būdo — moters, nebe femininės — nereikėtų taip interpretuoti. Moteris dar nėra pavargusi ir nesako su Mallarmė: „Ma chair est triste et j'ai lu tous les livres“. Ji tebeieško naujų žemynų. Bet igauant vis daugiau savimonės, jai darosi aišku, kad vien tik karu negalima gyventi, ir kad ramiai išsakytas žodis gali aukščiau ir laisviau iškilti bei daugiau pasiekti negu keiksmažodis.

NUORODOS

1 Tuo klausimu daug — teoriškai ir praktiškai — yra rašiusios Helene Cixous ir Monique Wittig. Tarp idomesnių amerikiečių bandymų paminėtini Christine Brooke-Rose, *Amalgamenon* ir Kathy Ackers, *The Childlike Life of the Black Tarantula*.

2 Elaine Showalter, „Toward a Feminist Poetics“, *Women, Literature, Theory*, New York: Pantheon Books, 1985, 125-43.

3 Žiūr. Nancy Miller, „Arachnologies: the Woman, the Text, and the Critic“, *Subject to Change*, New York: Columbia UP, 1988; Molly Hite, *The Other Side of the Story*, Ithaca: Cornell UP, 1989; Patricia Yaeger, *Honey-mad Women*, New York: Columbia UP, 1988.

4 Neseniai pasirodęs žaismingas Laura Esquivel romanas *Como aqua para chocolate* (išverstas ir į anglų kalbą) gracingai įrodo, kad ir virtuvė turi savo gilumą bei įvairiaspalvius „šešėlius“.

5 Čia vertėtų prisiminti Vytautės Žilinskaitės „Trumpa Juditos triumfa“. Vokietijoje didžiausia sensacija iššaukė Christine Brückner *Wenn du geredet hättest, Desdemona*; Ispanijoje itin pasisekė Lourdes Ortiz novelių rinkinys *Los motivos de Circe*.

6 Labai įdomus Lietuvos aprašymas Florencijos Palazzo Vecchio žemėlapių kambaryje.

7 Marija Gimbutas, *The Language of the Goddess*, San Francisco: Harper & Row, 1989; *The Civilization of the Goddess*, id., 1991. Prieš ją apie Inanna yra rašiusi Merlin Stone išsamią, bet nelabai objektyvioje, polemikoje knygoje *When God was a Woman*, New York: Harcourt, Brace, Jovanovich, 1976. Faktą, kad Inanna atrasta dar ne taip seniai, patvirtina tai, kad J.G. MacQueen *The Hittites*, Southampton: Thames & Hudson, 1975, nei apie ją, nei apie deivių išskirtinę reikšmę visai neužsimena. Nerandamas jos vardas ir daugelyje enciklopedijų.

8 Žiūr. Sylvia Brinton Perera, „The Descent of Inanna: Myth and Therapy“, in Estella Lauter & Caron Schreier Rupprecht, eds. *Feminist Archetypal Theory*, Knoxville: U of Tennessee P, 1985; Diane Wolkstein & Samuel Noah Kramer, *Inanna. Queen of Heaven and Earth. Her Stories and Hymns from Sumer*, New York: Harper & Row, 1983.

9 Algirdas J. Greimas, *Apie dievus ir žmones*, Chicago: Algimanto Mackaus Knygų leidimo fondas, 1979.

10 Įdomu pastebėti, kad lietuvių kalboje orientuojamasi į vyrą: „vyrtauti“. Senieji germanai atrodo matė moterų svarbą; broliai ir seserys vadinami bendru „Geschwister“ vardu.

11 Nicole Loraux, *Tragic Ways of Killing a Woman*, Cambridge: Harvard UP, 1987.

12 Mieke Bal, *Lethal Love. Feminist Literary Readings of Biblical Love Stories*, Bloomington: Indiana UP, 1987, p.5.

13 Žiūr. Barbara Hill Rigney, *Lilith's Daughters. Women and Religion in Contemporary Fiction*,

Madison: University of Wisconsin Press, 1981. Ji sumini daugybę romanų, kur pakeičiama Ievos figūra. Prie jų gal būtų galima priskirti ir neseniai Lietuvoje pasirodžiusią Birutės Jonuškaitės *Ievos neišvarė iš rojaus*, kurios neteko matyti. Nauja Ievos interpretacija pateikė ir vyras autorius Jorge de Sena, „Prarastas rojus“, *Génesis*, Lisboa: Edições 70, 1983.

14 Šiuo atžvilgiu labai įdomus Esther Tusquets romanas *El mismo mar de todos los veranos*, neseniai išverstas į anglų kalbą: *The Same Sea as Every Summer*, Lincoln: University of Nebraska Press, 1990.

15 Žiūr. Marie Luise von Franz, *Interpretation of Fairy Tales*; Michael M. Metzger & Katharina Mommsen, eds. *Fairy Tales as Ways of Knowing*, Bern/Frankfurt/Main: Peter Lang, 1981 (ypač Bruno Bettelheim straipsnis „Fairy Tales as a Way of Knowing“).

16 Ruth B. Bottigheimer, *Fairy Tales and Society: Illusion, Allusion, and Paradigm*, Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1986.

17 Įdomu naują priėjimą prie Marijos figūros yra atradusios Maria Victoria Atencia, *Svenčiausios Karalienės ekstazės*, ir pernai premijuota Pietų Afrikos rašytoja Elizabeth Eybers. Luise Rinser savo romane *Mirjam* parodo Mariją be jokio patoso.

18 Alicia Ostriker, *Writing Like a Woman*, Ann Arbor: University of Michigan Press, 1983.

19 Žiūr. Carmen Martin Gaité, *The Back Room*; Margaret Laurence, *The Diviners*.

20 Jau 19-ojo amžiaus pradžioje Mme. de Staël įnešė naują moters kaip kūrėjos ar žmonos vertinimą savo romane *Corinne*.

21 Žiūr. Rachel Blau DuPlessis, *Writing Beyond the Ending. Narrative Strategies of Twentieth-Century Women Writers*, Bloomington: Indiana UP, 1985.

22 Stuart Hall, „Encoding/Decoding“, *Culture, Media, Language*, London, 1980.

23 Gayle Greene, *Changing the Story. Feminist Fiction and the Tradition*. Bloomington: Indiana UP, 1991.

Kitaip negalėjo...

(Atkelta iš 2 psl.)

certą taip rašė: „Kaip choro dirigentas, jis [Vladas Baltrušaitis] turi aiškų, tvirtą ir „vaidybinį“ judesiu neapkrautą mostą, o, būdamas pats dainininkas, jis moka ir savo choro vyrams perduoti apstą dainavimo meno plonybių. Nenuostabu tad, kad niujorkinis VI. Baltrušaičio vyrų choras taip dailiai ir darniai dainuoja. Gal suprantama ir tai, kad ne tik choro vyrai, bet ir akyklesnė to miesto lietuvių visuomenės dalis skaudžiai pajuto, ką jie VI. Baltrušaičio asmeny praranda“.

1967 metų pradžioje Vladas Baltrušaitis vėl grįžo Čikagon, kur buvo pakviestas užimti didžiausios lietuvių parapijos Švč.

Mergelės Marijos Gimimo, Marquette Park'o apylinkėje vargonininko vietą. Čia jis iš naujo sublizgėjo savo muzikine kultūra, organizaciniais sugebėjimais, meile giesmei ir dainai, giedojimo bažnyčioje kultivavimu ir chorui vadovavimu. Su parapijos choru jis surengė daug religinių koncertų ir atliko du „Requiem“: Česlovo Sasnausko 1968 metais ir Luigi Cherubini 1972 metais.

Reikia manyti, kad tą darę, nujausdamas savo gyvenimo pabaigą. Vladas Baltrušaitis labai įsijausdavo į religinę muziką, ją mylėjo ir mokojo perteikti klausytojams. Toje srityje sau lygių neturėjo, nes religinė muzika buvo jo gyvenimo dalis.

Paskutinis Vlodo Baltrušaičio, kaip operos solisto, viešas pasirodymas buvo 1970 metais su Lietuvių opera Čikagoje Verdi *La forza del destino*, kurioje jis atliko vienuolio Melitone vaidmenį. Nuostabu, kad minėta opera dirigavo Vytautas Marijonišius, kuris paruošė Vladą sudėtingam Rigoletto vaidmeniui Vilniaus operos teatre, kurį dainuodamas Vladas pasiekė dainininko viršūnę.

Vladas Baltrušaitis mėgo svečius ir draugystę. Buvo nepaaimomas anekdotų ir prisiminimų pasakotojas. Būdamas geras aktorius, savo pasakojimus pavaizduodavo judesiais ir veido išraiška, kas paryškindavo asmens charakterį apie kurį pasakojo ir sukeldavo daug skauso juoko klausytojų tarpe. Vladas buvo labai paslaugus savo draugams ir pažįstamiems. Vargonininko profesija jam padėjo, nes buvo užimtas tik rytais ir vakarais. Dienomis vežiodavo visus, kas tik jo paprašydavo. Būtų buvę labai sunku Aleksandriui ir Jadvygai Kutkams gyventi be jo teikiamos transportacijos ir kitos pagalbos.

Vladas buvo labai religingas, mylėjo savo šeimą ir tėvą. Koncertus ir keliones su šeima visada pradėdavo maldą. Visa šeima



Rašytoja Alė Rūta savo namuose Santa Monica, California, šalia lietuviškų audinių rinkinio.

Algirdo Gustačio nuotrauka

Alės Rūtos romanai Lietuvoje

Alė Rūta. TRUMPA DIENA. MOTINOS RANKOS. KELIAS Į KAIRĘ. Romanai. Vilnius: Vaga, 1992. „Aukštųjų“ serija. 620 puslapiai.

rokiškėnų šneka, ypač *Trumpoje dienoje*, — tokios šia prasme knygos dar nėra buvę, bent jau mūsų laikais).

„Mano romanai plaukia it upė, be didesnių nuotykių; aš ieškau ko nors gražesnio, kilnesnio. Visad žavėjauosi Vaižgantu (jis mano krašto žmogus, net motinos krikštėtevis): kiekviename žmoguje jis ieškodavo deimantiuko“. Asmenybės brendimas savo namu, kaimo aplinkoje ir neįgyvendinti siekiai, motinystės iškėlimas, asmens ryšys su tautos likimu (du pasauliniai karai, pokaris Lietuvoje), gyvenimo džiaugsmas ir tragizmas — pirmųjų dviejų romanų temos.

Kelyje į kairę parodomos lietuvių išeivių pastangos įsikurti Amerikos žemėje (ar daug apie tai žinome?), negalėjimas suderinti naujoje, svetimoje aplinkoje susiklostancijos gyvenimo ir iš tėvynės atsiesto gyvenimo supratimo; autorei tarytum pasitraukus į nuošalę, personažai pakaitomis pasakojasi kiekvienas savo istoriją, įtaigiai atskleidami savijautą pasaulyje, tarp žmonių, šeimoje.

„Du iš čia skelbiamų romanų yra laimėję premijas: *Trumpa diena* — dienraščio *Draugas* konkurse (1954), *Kelias į kairę* — *Dirvos* konkurse (1962).

Išsilgusiems nuoširdumo, žmogaus vertinimo pagal jo moralę Alės Rūtos romanai, manytume, bus dvasios atgaiva“.

tikėjo maldos galybė. Vladas nebuvo pavyzdingas vyras ir tėvas. Niekada nepasakydavo piktesnio žodžio. Augantiems Karlei ir Putinui užtekdavo tėvo žvilgsnio, kuris buvo įsakantis, bet visada pilnas meilės, šilumos ir tikro supratimo. Dažnai vaikams pasakodavo apie paliktą tėvynę, apie Lietuvos kaimo gyvenimą, žmonių darbus ir papročius. Vienos kelionės metu, keliaujant per prinokusių javų laukus, sustabdė automobilį ir su vaikais priėjęs prie prinokusių varpų, kažką aiškino... Visi grįžo apsiiverke, tęsti kelionę.

Vladas labai mėgo sportą. Atitrūkęs nuo darbo, laiką praleisdavo sporto ir lenktynių stadionuose. Didžiausia jo aistra buvo žvejybos. Turėjo net du laivelius, juos tvarkydavo ir, nusitępęs prie gražių ežerų, smagiai pameškeriodavo. Tikriausiai meškeriojimą pamėgo vaikystėje, gyvendamas Nemuno ir gražiosios Mituvos santakoje. Jurbarko apylinkių panemuniai buvo vienišė vietą, kur balandžio-gegužės mėnesiais buvo žiobrių žvejybos ir rengiamos žiobrinės, kur ant medinių iešmų nakties metu jos buvo kepamos. Žiobrinės buvo labai laukiamos ir jaunimo mėgiamos pramogos, kuriose, be abejo, dalyvaudavo ir jaunas Vladas.

Vladas Baltrušaitis labai mėgo mechaniką ir pataisydavo kad ir sudėtingiausius motorus. Savo sugebėjimus pademonstravo dar gyvendamas Los Angeles, kur visų nusiteimui pataisė pusseserės C. Rakauskaitės (solistės Marijos Rakauskaitės sesers) skalbiimo mašiną. Kitą dieną, žiūrėk, kaimynas atnešė brangų senovinį laikrodį, kuriam reikėjo padaryti naują dalį. Vladiui ir tai nebuvo problema, nes Vokietijoje, kartu su solistu Aleksandru Kutkum, buvo baigęs laikrodininkystės kursus.

Galima tvirtinti, kad Vladas nebuvo laimingas, gyvendamas Amerikoje. Skubėjimas, jo ausiai garsi muzika, ji varžė. Elena Baltrušaitienė papasakojo vieną išgyvenimą bažnyčioje, kur kunigas labai skubėjo, giedodamas egzėkvijas. Vladas garsiai pravariko, o sugrįžęs į namus, apsikabinęs žmoną, verkdamas aimanavo: „Pupule, Pupule! į kokį mes kraštą atvažiuojame, kur net mirusiam nėra laiko pagerbti“. Tokia nuotaika jis gyveno visą laiką šioje šalyje. Bandė visokiais būdais kovoti su didėjančia depresija, kas jam dažniausiai nepavykdavo. Vladas nejuociom grimzdavo labai laukiamos ir jaunimo mėgiamos pramogos, kuriose, be abejo, dalyvaudavo ir jaunas Vladas.

Jis kitaip negalėjo ir nemo-kėjo... Scenoje lyg ekstazėje,

Kertinė paraštė

(Atkelta iš 1 psl.)

patį sovietinį teatrą. Dabar mėginimas pakeisti senąją santvarką iššaukė triukšmingą reakciją. Festivalio išvakarėse tebeaidi protestai prieš teatro darbuotojų „išmetimą į gatvę“, „žmogaus teisių pažeidinėjimus“. Prie narvelių buvo įprasta, iš jų išeiti į nežinią bei riziką labai sunku.

Krizė siaubia ir pačią teatro instituciją. Prieš nepriklausomybės susigrąžinimą, teatras buvo priešingybė sovietinei tikrovei, šventa vieta, į kurią buvo einama pabėgti nuo melo, išgirsti tiesos žodį, dalyvauti „tabu“ grovime, susigrąžinti tautinį palikimą ir pasaulio kultūrą. Dabar dalį teatro funkcijų perėmė laisva informacija; dalis žiūrovų, pro kino teatrų ir televizijos ekranus, emigravo į kičporno salas mėgautis lotoso garchybėmis.

Ir, galiausiai, estetinė krizė. Kaip visais didžiųjų pasikeitimų laikotarpiais, ankstesnieji stiliai ir simbolių sistemos ima netekti savo ankstesniosios galios. Nauji laikai šaukiasi naujų formų, režisieriams ir aktoriams nelengva persiorientuoti. Ir Festivalio programoje nematome naujų lietuviškų spektaklių.

Lagaminai, pakeliui į Festivalį, stena ir beveik plyšta nuo visų tų klausimų ir lūkesčių. Kas užtęsė Nekrošiaus „Karmen“ premjera, kurią tikėjau išvysti Festivalio programoje? Kur naujas Vaitkaus spektaklis? Kodėl visai nėra Jurašo? Tiesa, Festivalio pagrindinė paskirtis supažindinti lietuvių su užsienio teatru. (Gal todėl programoje nematome latvių, estų, ar lenkų teatrų, kurie Vilniuje palyginti, gerai pažįstami.) Bet ir šeiminkams derėtų pasirodyti su naujausiais drabužiais.

Klausimai nesiliauja. Ar, kaip koksai Festivalio patriarchas, pasirodys patsai Ingmar Bergman? Kaip nuskambės jo Švedijos karališkojo dramos teatro „Madame de Sade“, ypač tiems, kurie matė Vaitkaus variantą? Kokį „Macbeth“ parodys japonų Daisan Erotica trupė? Kas ta „Nacionalinė negrų keliaujanti trupė“ „Harlemo šešėliai“, apie kurią New York'e neteko daug girdėti? Kaip lietuviai priims vengrų Katona Jozsef, vieno iškiliausių Vidurio-Rytų Europos ansamblių, naują „Revizorių“? Ką pasakys garsusis Maskvos Tagankos teatras? Kaip anglų teatras De Complicité interpretuos pačių lenkų jau ne kartą išradinai interpretuotą Bruno Schulz „Krokodilų gatvę“?

Lietuvai dar ilgas kelias iš sugrįvusio tunelio į dienos šviesą. Laisvų žmonių bendruomene, normalų ūkį tegalės sukurti pasikeitę, atsinaujinę asmenys. Tos dvasinės alchemijos nebus imanoma pasiekti be menų pagalbos. Teatro menui čia tenka ypatingas vaidmuo. Todėl Tarptautinis Teatro Festivalis gali būti didelis žingsnis, grįžtant į Europą, atsiuriant savo autentišką likimą.

Telieka pridurti, kad galiausiai Teatro menas, kaip ir muzika, pateisina patsai save. Ir be visų tų visuomeninių, politinių sąryšių, jis — ir jo šventės — yra kūrybinio džiaugsmo versmė.

Telieka (grakščiai) nusileisti Vilniuje, išsipakuoti protestuojančius lagaminus, ir pasinerti į Festivalį.

Algirdas Landsbergis

atiduodavo viską, ką turėjo sukaupęs savo jautrioje sieloje: balsą, vidinius jausmus, ašaras... Aktoriui tas yra praeitis... Gyvenimas veržėsi visa galingiausia savo prigimtimi — mylėjo žmones, šeimą, draugus. Didžiausią pasitenkinimą jausdavo scenoje, kuriant charakterius, kurie buvo jautriai gliliai išgyventi. Vladas Baltrušaitis mirė 1975 m. liepos 27 d. Chicagoje. Vita brevis, ars longa.



Nijolė Baniene / Nendres Šiandien, šeštadienį, gegužės 8 dieną, 7:30 v.v. Lietuvių dailės muziejuje, Le-mont, Illinois, atidaroma Nijolės Baniens akriliko tapybos paveikslų paroda „Pavasaris '93“.