

ANTIKINIŲ DRAMŲ PASTATYMAI LIETUVOJE

Jovita Dikmonienė

Vilniaus universiteto Klasikinės filologijos katedros asistentė

Įvadas

1978 metais Lietuvos valstybinio akademinio dramos teatro režisierė Irena Bučienė spektaklio „Antigonė“ programėlėje rašė: „Prieš gerą šimtmetį – 1873 m. vasario 5 d. – visatoje atrasta mažoji planeta buvo pavadinta Antigonės vardu... Ji, matyt, lygiai taip, kaip Antigonės mitas, nuolatos lydėjo žmoniją. Juk garsioji ir, ko gera, brandžiausioji išmaus prancūzų XX amžiaus dramaturgo Žano Anujo [...] parašytoji „Antigonė“ [...] anaipol ne vienintelė – nuo Sofoklio iki šiolei Antigonės mito motyvais yra sukurta daugiau kaip 25 pjesės, inscenizacijos, interpretacijos, maždaug 16 operų, o kiek pastatyta spektaklių – jau nė suskaičiuoti šiandien neįmanoma...“¹ Tačiau šio milžiniško darbo ėmėsi Oksfordo universiteto klasikinės filologijos profesoriai Oliveris Taplinas ir Editha Hall, 1996 metais įkūrę antikinių dramų pastatymų archyvą: *The Archive of Performances of Greek and Roman Drama*². Šiame archyve sukaupta daugiau kaip 7000 darbų apie įvairių pasaulio šalių muzikinius, dramos, radijo spektaklius, kino filmus, sukurtus pagal senovės graikų ir romėnų dramų originalus. Tai tarsi antikinių tragedijų ir kome-

dijų istorijos žemėlapis nuo Renesanso iki šių dienų. Čia tarp gausios graikų, italų, vokiečių, anglų, prancūzų, rusų, lenkų, čekų ir kitų šalių antikinių spektaklių bei filmų istorijos galima rasti informacijos apie lietuvių spektaklius. Straipsnio autorė turėjo garbės prisidėti prie medžiagos iš Lietuvos šiam archyvui rinkimo. Surinktos medžiagos pagrindu gimė straipsnis.

Šio straipsnio tikslas – aptarti Lietuvos režisierių sukurtus pagal antikines dramas ir jų perdirbinius spektaklius plačiau analizuojant tuos, kurie remiasi dramų originalais. Lietuvos klasikinės filologijos specialistai šios temos išsamiai nėra tyrinėję³, nors užsienyje šiuolaikiniai antikinių dramų pastatymai dabar tampa ypač populiarus nagrinėjimo objektas⁴. Šiame straips-

³ Išskyrus autorės publikaciją (dalis panaudota šiame darbe): Jovita Dikmonienė, „Vis dar gyvos antikinės tragedijos: Oidipas – šiuolaikinio valdovo paveikslas“, *Gimtas žodis* 6, 2003, 16–21. Taip pat: Jonas Dumčius, „Kodėl Miltinio svajonė buvo pastatyti „Edipą karalių“ ir kodėl jam nepavyko?“, 1977, VUBRS, sign.: f. 220, b. 97.

⁴ Oliverio Taplino ir Edithos Hall įkurtas APGRD įtraukė įvairių šalių klasikinės filologijos specialistus į mokslines diskusijas apie šiuolaikinius antikinių dramų pastatymus. Paskutinė greit pasirodysianti knyga, parašyta įvairių šalių autorių: *Agamemnon in Performance, 458 BC-2004 AD*, redaktoriai: Fiona Macintosh, Pan-telis Michelakis, Edith Hall, Oliver Taplin, Oxford: University Press, 2005. Ankstesnės publikacijos: *Dionysus Since 69: Greek Tragedy at the Dawn of the Third Millennium*, redaktoriai: Edith Hall, Fiona Macintosh, Amanda Wrigley, Oxford: University Press, 2004; *Medea in Performance, 1500–2000*, redaktoriai: Edith Hall, Fiona Macintosh, Oliver Taplin, Oxford: Legenda, 2000.

¹ Irena Bučienė, *LTSR valstybinio akademinio dramos teatro spektaklio „Antigonė“, kurio premjera įvyko 1978 m. lapkričio 25 d., programėlė*.

² <http://www.apgrd.ox.ac.uk>

nyje analizuojami lietuvių antikinių dramų spektakliai, jų formos ir turinio raidos specifika. Daugiau dėmesio skiriama scenografijos, režisūros, aktorių vaidybos, teksto interpretacijos problemoms. Straipsnyje remiamasi įvairių teatro kritikų atsiliepimais spaudoje, spektaklių nuotraukų, programėlių, anonsų informacija bei pačios straipsnio autorės, kaip žiūrovės, patirtimi.

Lietuvoje antikinės dramos nėra labai populiarios ir dažnai statomos, palyginti su didžiosiomis Europos šalimis. Mums trūksta vertimų, mokslinės literatūros, antikinių tragedijų režisavimo patirties. Lietuvos režisieriai susiduria su įvairiomis problemomis: viena vertus, sunku objektyviai įvertinti, kokios iš tiesų buvo antikinės tragedijos, ko siekė jų autoriai, kaip atrodė antikinių spektaklių pastatymai, kita vertus, dabartiniai menininkai stengiasi aktualinti antišką, sušiuolaikinti senovinius tekstus ir per juos atskleisti savo individualumą ir kūrybą.

Ne viskas, kas buvo svarbu Antikai, svarbu dabar. Senovės Graikijoje vaidinimus žiūrėdavo visi piliečiai, spektakliai turėjo ne tik estetiinę, bet ir auklėjamąją reikšmę. Pasak Aristotelio, vienas iš tragedijos tikslų buvo auklėti žiūrovą⁵. Choras, kuris anksčiau išsakydavo objektyvią nuomonę, moralizuodavo, padėdavo apsispręsti herojui ir kartu žiūrovams, šiuolaikiniuose antikinių tragedijų pastatymuose praranda savo auklėjamąsias funkcijas, dažnai jo visai atsisakoma, kaip skatinančio veiksmo retardaciją elemento. Dabartiniai režisieriai linkę sinkretinti įvairių Antikos interpretatorių idėjas, derinti tragedijos žanrą su komedija, melodrama. Režisieriaus talentas ir jo kuriamas estetinis poveikis žiūrovui atsiskleidžia, kai šis sinkretizmas yra saikingas, o į antikinės tragedijos autentiškumą jau kreipiama mažai dėmesio.

⁵ Aristot. *Rep. Athen.* 42, *Poet.* 1448b.

Kur ir kada įvyko antikinių dramų pastatymai Lietuvoje

Pirmieji lietuvių antikinės tragedijos spektakliai dar siekė atkurti išorinį antikinio spektaklio vaizdą, perfrazuojant Irenos Aleksaitės žodžius⁶, – jie dar nebuvo nukelti nuo koturnų. Tai 1939 metais Kauno valstybiniame dramos teatre Boriso Dauguviečio pagal Sofoklio tragediją pastatytas „Oidipas Kolone“ bei Juozo Miltinio darbas – Sofoklio „Karalius Edipas“, kurio premjera įvyko 1977 metais Panevėžio dramos teatre. Be šių, Lietuvos žiūrovai dar turėjo galimybės pamatyti šešias antikinės tragedijas: 1993 metais Lietuvos valstybinis jaunimo teatras parodė Sofoklio „Elektrą“. Režisierė ir pagrindinio vaidmens atlikėja – Irena Kriauzaitė. Po metų, 1994-aisiais, Rusų dramos teatro režisierius Linas Marijus Zaikauskas pastatė įspūdingos sceninės formos Euripido „Medėją“. 1997 metais Šiaulių netradicinio teatro studijos „Edmundo studija 3“ režisierė Audronė Bagatyrytė kartu su aktoriumi Edmundu Leonavičiumi sukūrė ritualinį monovaidinimą „Oidipas žmogus“ pagal Sofoklio *Oidipas Kolone* teksto fragmentus. Šis spektaklis – trijų kultūrų lydinys. Iracionalumui, archaikai sustiprinti režisierė derino afrikietiško būgno *djembé* skambesį su žemaičių tarpe skaitomu Sofoklio tekstu bei tuščios erdvės scenografija⁷. 1998 metais Rimas Tuminas pateikė savo linksmą ir šmaikščią Sofoklio „Karalius Edipo“ versiją Lietuvos nacionaliniame dramos teatre. 1999 metais to paties teatro literatūros skyriaus vedėja Daiva Šabasevičienė suorganizavo miniforumą „Moterys teatre“, kur aktorė Birutė Marcinkevičiūtė pristatė savo režisuotą literatūrinį monospek-

⁶ Irena Aleksaitė, „Nukėlimas nuo koturnų“, *7 meno dienos*, 1999, sausio 15.

⁷ Pranas Morkus. „Jonava, bandymas prisikelti“, *Šiaurės Atėnai*, 1998, lapkričio 7.

taklį – Sofoklio „Antigonę“. Vienas originaliausių ir labiausiai vykusių šio spektaklio pastatymo sprendimų – milžiniško videochoro ir trupios smulktės aktorės kontrastas, sukuriantis šilto, gyvo, intymaus spektaklio atmosferą. Galiausiai 2002 metų rugsėjį Lietuvos nacionalinio dramos teatro scenoje buvo parodytas Oskaro Koršunovo sukurtas Sofoklio „Oidipas karalius“. Režisierius Oidipą pavaizdavo lyg vaiką, žaidžiantį smėlio dėžėje, visiškai nutoldamas nuo tradiciško didingo ir oraus valdovo paveldo, tačiau, sumoderninęs antikinę tragediją, vykusiai perteikė savo požiūrį į šiuolaikinę visuomenę.

Antikos recepcija gyva ir kitų Lietuvos režisierių spektakliuose. Antano Sutkaus „Iliada, arba Dievai ir žmonės“ pastatyta Kaune, „Vilkolakio“ teatre, 1925 metais. Tai satyrinė suaktualinta komedija pagal Jacques'o Offenbacho operetę „Gražioji Elena“. Pasak Balio Sruogos, „Vilkolakio“ „Iliada“, palyginti su J. Offenbacho „Elena“, kai kuo artimesnė antikiniam teatrui: čia „Menelajaus ir Pariso „incognito“, primenantis graikų romėnų teatro vadinamas „paklydimų komedijas“, labiau sustiprintas vaidmenų dramatiškumas“⁸. Povilo Gaidžio „Karalius Edipas“, pastatytas 1966 metais Klaipėdos dramos teatre pagal Hugo von Hofmannsthalio sceninį variantą, artimas Antikos teatrui scenografija ir žmoniškųjų aistrų traktavimu⁹. 1972 metais Šiaulių dramos teatre pagal Jeano Anouilh'aus to paties pavadinimo pjesę Nataša Ogaj režisavo „Euridikę“. Po dvejų metų, 1974-aisiais, Lietuvos valstybiniame jaunimo teatre įvyko „Medėjos“ premjera. Spektaklį pastatė Dalia Tamulevičiūtė pagal antikinės dramos perdirbinį – J. Anouilh'aus *Medėja*. 1978-aisiais Ire-

na Bučienė režisavo J. Anouilh'aus „Antigonę“ Lietuvos valstybiniame akademiniame dramos teatre. 1983 metais Lietuvos valstybinėje filharmonijoje buvo atlikta Carlo Orffo kantata „Afroditės triumfas“, parašyta solistams, chorui ir simfoniniam orkestrui. Kūrinio tekstą sudarė Sapfo ir Katulo epitalamijai, kantatos finalui pritaikytas Euripido tragedijos *Hipolitas* fragmentas. Visi tekstai buvo dainuojami originalo kalba – lotyniškai ir graikiškai. Simfoniniam orkestrui dirigavo Juozas Domarkas, Kauno valstybiniam chorui – Petras Bingelis. Tais pačiais 1983 metais įvyko dar viena premjera – Jonas Vaitkus režisavo Albert'o Camus „Kaligulą“ Kauno valstybiniame dramos teatre, o po trejų metų, 1986-aisiais, tame pačiame teatre pastatė J. Anouilh'aus „Antigonę“. A. Camus „Kaligulą“ Lietuvos valstybiniame jaunimo teatre 2003 metais sukūrė Ignas Jonynas.

Antikinio teksto perteikimas šiuolaikinėje scenoje

Statant antikinę dramą, iškyla nemažai teksto vertimo, teisingos interpretacijos, balso intonacijos, vaidybos problemų. Gaila, bet net iki šiol neturime nė po vieną visų išlikusių Aischilo, Sofoklio, Euripido, Menandro, Senekos, Plauto, Terencijaus dramų vertimo į lietuvių kalbą variantą. Kaip pasakoja vertėjas Antanas Dambrauskas viename interviu Laimai Rapšytei, versti Sofoklio *Edipą karalių* buvo didžiulis filologinis darbas, „septynis sykius perrašytas. Juk niekad neperrašinėjai mechaniškai, o vis galvodamas ir pataisindamas“¹⁰. Antanas Dambrauskas, net ir išleidęs Sofoklio trilogiją (1974 metais), vis dar tobulino vertimą ir spektaklio metu skambėjo kitoks tekstas nei leidinyje. Juozas

⁸ Balys Sruoga, „Vilkolakio 'Iliada'“, *Lietuva*, 1925, vasario 22.

⁹ Antanas Vengris, *Teatro pašauktieji*, Vilnius: Mokslo ir enciklopedijų leidykla, 1996, 147–151.

¹⁰ Laima Rapšytė, „Gurkšnis tyro oro“, *Literatūra ir menas*, 1977, rugsėjo 3.

Miltinis, siekęs tobulumo, ir pats mokėsi senosios graikų kalbos, A. Dambrausko vertimą lygino su graikišku originalu, prancūzišku ir anglišku vertimu, prašė vertėjo išmesti eufemizmus, deminutyvus, kurie švelnino tragizmą¹¹. A. Dambrausko vertimu pasinaudojo ir Rimas Tuminas, Birutė Marcinkevičiūtė, Oskaras Koršunovas. Tik Boriso Dauguviečio pastatytą Sofoklio „Oidipą Kolone“ vertė P. Vaičiūnas. Beje, Oskaro Koršunovo spektaklyje buvo girdimas ne tik Sofoklio, bet ir literatūros konsultanto Kristupo Saboliaus tekstas bei originaliai nuskambėjusi senąja graikų kalba spektaklio pradžioje ir pabaigoje skaičiuotė. Birutė Marcinkevičiūtė taip pat keitė Sofoklio tekstą, tačiau lyg ieškodama atsvaros Antikai, spektaklyje meniškai pritaikė senovės graikų dainų motyvus (kompozitorius Antanas Kučinskas). A. Dambrausko vertimas beveik be pakeitimų (išskyrus sutrumpintas choro partijas) skambėjo ir Irenos Kriauzaitės „Elektros“ pastatyme. Tačiau garsaus vertėjo parinkti žodžiai teatro kritikui Egmontui Jansonui rėžė ausį: „čia visokie „atmony“ – „atkeršyti“, šiuolaikinėje dramoje – nelabai...“¹² Straipsnio autorė taip pat pripažįsta, kad Sofoklio *Elektros* vertimas (ir ne tik jis) jau senstelėjęs, bet džiaugiasi nors tuo, kad beveik visas Sofoklio tragedijas teatre galėtume klausytis gimtąja kalba. (Linas Marijus Zaikauskas, statydamas Euripido „Medėją“, pasirinko rusišką Inokentijaus Annenskio vertimą).

Tačiau dažniausiai žiūrovams didesnės reikšmės turi ne vertimas, o režisieriaus ir aktorių tinkamai sudėti loginiai akcentai. Tai ypač svarbu antikinėje dramoje, kur griežta teksto forma (jambinio metro kirtis, skiemenų ilgis) koregavo ir teksto turinį. Jis tapo labai koncentruotas. Vien skaitant antikinę tragediją kartais susida-

ro įspūdis, jog poetinėje eilutėje trūksta žodžių suprasti poeto mintį iki galo. Todėl aktoriai privalo labai gerai apgalvoti loginius kirčius, o režisieriai – aiškiai vieningą režisūrinę koncepciją, kad būtų išvengta monotonijos, ritmo duobių, beprasmiškumo pojūčio. Šiuolaikiniai antikinių dramų statytojai dažnai pasirenka lengvesnį, bet ne geresnį kelią – sutrumpina ilgus monologus, choro partijas. Išimtis – J. Miltinis. Jis buvo labai atidus originalo tekstui, vertė aktorius ne tik teisingai sudėti loginius akcentus poetinėje dramos eilutėje, bet ir vaidinti „Oidipą karalių“ taikant toninius kirčius, moduluoti balsą nuo falcetinio spiegame iki boso tembro¹³. Tačiau be galo stengiantis atkurti Antiką, dažnai prarandamas įtikinamumo, tikrumo momentas, nebelieka vietos gavališkių aistrų, natūralių emocijų išsiveržimui. Taip, beje, atsitiko ir J. Miltinio aktoriams, vaidinantiems „Oidipą“.

Egmontas Jansonas straipsnyje *Nėra tokių tvirtovių... svarstydamas, kas turi įtakos antikinės tragedijos įtaigumui, į pirmą vietą iškėlė aistringą ir įtaigią aktorių vaidybą. Jis teigė, kad tik vienintelė jo matyta „Medėja“ su garsia graikų aktore Aspasija Papatanasiju 1967 metais skambėjo kaip tikra tragedija. A. Papatanasiju vaidino tarsi „vulkanas, jo išsiveržimas, aistrų lava, viską naikinanti savo kelyje. Radosi klasikos amžinas šiuolaikiškumas, išnyko spektaklio manieringumas, suskambo žmogaus Tragedija dievų ir žmonių menkystės akivaizdoje. A. Papatanasiju Medėja darė tai, ko nedrįso net dievai – ji keršijo. Žiauriai ir barbariškai, bet... labai žmogiškai“¹⁴. Straipsnio autorei panašų įspūdį paliko Jūratė Onaitytė tragiškai, temperamentingai,*

¹¹ *Ten pat.*

¹² Egmontas Jansonas, „Lyg ir premjera...“, *Respublika*, 1993, balandžio 30.

¹³ Juozo Miltinio *repeticijos*, parengė Juozas Glinskis, III knyga, Vilnius: Baltos lankos, 2001, 8, 9, 205.

¹⁴ Egmontas Jansonas, „Nėra tokių tvirtovių“, *Respublika*, 1994, kovo 16.

su vidiniu išgyvenimu ir įtaigiai suvaidinusi Jokastę O. Koršunovo „Oidipe karaliuje“. Deja, dažnai lietuviai antikinę tragediją vaidina vienpusiškai – su dideliu patosu arba santūriai, tarsi iki galo neišjaute, nesupratę vaidmens. Dėl nuosaikios aktorių vaidybos ir netinkamos režisūros E. Jansonas melodrama pavadino Lino Marijaus Zaikausko „Medėja“¹⁵, Irenos Kriauzaitės „Elektra“¹⁶.

Juozui Miltiniui statant „Oidipą karalių“ taip pat trūko aktorių balsų skambumo, išraiškingos intonacijos. Režisierius dažnai kritikuodavo chorą, kuris jam atrodydavo tuoj užmigęs, „žiovauja beveik kalbėdamas“¹⁷. J. Miltinis, matydamas, kad aktoriai, įvairiai moduluodami tembrą ir siekdami autentiškumo, baigia numarinti tragediją, galiausiai padarė išvadą, jog lietuviai negali gerai suvaidinti tragedijos dėl savo ramaus temperamento. Pasak režisieriaus, „graikai kada vaidina, ot ir Maskvoj mes patys matēm, ir šita garsioji aktorė „Elektroj“ – tikrai ji nevengia tokių šauksmų, klyksmų remdamasi dar ta platoniška teorija vaidybos, o. Na bet, žinoma, iš karto taip iššokdint, išryškint scenoje yra pavojinga. Mes to negalim daryt, [...] kadangi mes ne graikai esam, tai ne mūsų, kaip sakoma, nacionalinė dramaturgija ir arčiau mes to psychologizmo esam“¹⁸. Tačiau gal (melo) dramatinė, bet ne tragedinė vaidyba graikų tragedijoje – ne nacionalinio charakterio ypatumas, bet tinkamų, patyrusių, tragedinio amplitudų aktorių pasirinkimo ir išugdymo problema?

¹⁵ *Ten pat.*

¹⁶ Dėl aktorių vaidybos teatro kritikai ne visada sutaria. Pavyzdžiui, pasak Audronės Jablonskienės, Irena Kriauzaitė „Elektroje“ išnaudojo subtiliausius balso pustonius, intonacijų niuansus, šnabždesius, sukūrė vidinės išpažinties, sielos aimanos iliuziją, – Audronė Jablonskienė, „Antika kalba su mumis“, *Lietuvos aidas*, 1993, gegužės 1.

¹⁷ Juozo Miltinio *repeticijos*, 2001, 221.

¹⁸ *Ten pat.*, 204.

Spektaklių scenografija ir režisūra

Be teksto vertimo ir vaidybos problemų, Lietuvos režisieriams ne mažiau svarbu scenos dekoracijų, kostiumų tikroviškumas, sąsajos su Antika. Aišku, atkurti ir pasiekti tikrojo autentiškumo neįmanoma. Juk teatras gyvas tik tą akimirka, kai vyksta vaidinimas ir tik konkrečiam tos epochos, kultūros žmogui. Dabar žiūrovo santykis su scena ir aktoriumi yra ne toks kaip Antikoje. Pasikeitė teatro pastatas, drabužiai, muzika, vaidybos principai. Bet mums įdomus ir išorinis, muziejinis Antikos autentiškumas, kurio iš dalies siekė **Borisas Dauguvietis „Oidipo Kolone“** (1939 m.) pastatyme. Spektaklio scenografiją kūrė Liudas Truikys. Pasak Audronės Girdzijauskaitės, dailininką „buvo įkvėpęs senųjų kultūrų menas – iš ten tas išbaigtumas, tyras formų aiškumas, vaizdo harmonija derinant scenoje aktoriaus figūros proporcijas su dekoracijomis, visiškas buitinių detalių atsisakymas. [...] Erdvu, didinga, ir visas eskizas skamba lyg arfa vėjyje“¹⁹. L. Truikio scenografijoje viskas primena antikinį teatrą: laiptai į sceną, aukuras vadinamoje orkestros dalyje, marmuro kolonų imitacijos, fono žydrumas, sukuriantis scenos po atviru dangumi įspūdį, drabužiai bei dekoracijos, puoštos meandrais. A. Girdzijauskaitė teigia, kad šis scenovaizdis vaizduoja statišką graikų tragedijos erdvę, „kuriai tikrosios gyvybės suteikia personažas, jo veikimas ir plastika. Antigonė su balta tunika eskize atrodo tarsi skulptūra, jos rusvas kūnas kontrastuoja su tuo baltumu, o ant veido krin-ta žydra šviesa. Moters iš choro apdaras primena rudai juodą terakotos skulptūrą“²⁰. L. Truikys visoje scenografijoje sugebėjo išlaikyti vieningą graikišką stilių.

¹⁹ Audronė Girdzijauskaitė, „Scenografija“, *Lietuvių teatro istorija, Antroji knyga 1935–1940*, atsakingoji redaktorė Irena Aleksaitė, redakcinė kolegija: Audronė Girdzijauskaitė, Gražina Mareckaitė, Vilnius: Kultūros, filosofijos ir meno institutas, 2002, 170.

²⁰ *Ten pat.*

B. Dauguvietis „Oidipe Kolone“ eksperimentavo su aktoriais, suteikdamas jiems galimybę suvaidinti neįprastus charakterius. Šis eksperimentas ypač pavyko su Stepu Jukna, sukūrusiu plastišką vergo vaidmenį. Pasak Irenos Aleksaitės, „režisierius retykais sėkmingai išlaisvindavo vieną ar kitą aktorių iš jo „amplua“ rėmų. Jis gerai jausdavo ir perprasdavo artistą. [...] Būtent per aktorius žiūrovai pajusdavo laiko pulsą, sąsajas su tuometiniu visuomenės gyvenimu“²¹. Tačiau B. Dauguviečio režisūra, pasak kritikų, gadino Antikos dramą: „Klasika, ypač didžiosios tragedijos, niekuomet nebuvo artimos B. Dauguviečio prigimčiai. Ši medžiaga jį labiausiai kaustė ir varžė. Jis stūmė aktorius į patosišką deklamaciją, vertė pabrėžtinai rodyti aistras ir temperamentą, apsiribojo vienareikšmiu sceninių charakterių pateikimu, veikėjų konfliktai buvo primityvūs ir tiesmuki“²². Pasak I. Aleksaitės, režisieriaus „Oidipas Kolone“ buvo aštriai peikiamas dėl tikslios režisūrinės koncepcijos nebuvimo. Aiški idėja buvusi tik L. Truikio „Oidipo Kolone“ dekoracijose²³. Lyginant šį pastatymą su vėlesniais lietuvių antikinių tragedijų pastatymais, B. Dauguviečio spektaklis savo forma buvo pats artimiausias antikiniam graikų teatrui.

Juozas Miltinis taip pat siekė atkurti antikinio spektaklio scenografiją. Po „**Edipo karaliaus**“ premjeros (1977 m.) režisierius Laimai Rapšytei pasakojo: „Įsivaizdavau taip: Graikijoje vėl vakarą, naktį vaikščioja žmonės, šnekasi apie šį bei tą, apie Edipo mitą. Susėda sename amfiteatre, valandėlę nutyla, susimąsto, ir staiga jų akyse iš po žemės ima kilti skulptūros – prasižeda Sofoklis“²⁴. Režisierius į pagalbą pasikvie-

tė net penkis dailininkus: scenografiją kūrė Algimantas Mikėnas ir Kęstutis Vaičiulis, kostiumus – Rimantė Stasiūnienė, kaukes – Juozas Slivinskas, skulptūras – Veronika Vildžiūnaitė. Vizualiai spektaklis atrodė labai gražiai – aktoriai su baltais, marmuro skulptūrų imitacijos kostiumais, kaukėmis, koturnomis. Scenoje puikiai sukurtas plačios erdvės išpūdis. Čia stovėjo Apolono ir Artemidės skulptūros, antikinės kolonos ir laiptai, sukuriantys įėjimo į šventyklą vaizdą. Net ir dabar, vien pažiūrėjus į nuotraukas, žavi statiškas spektaklio elegantiškumas, tamsaus šventyklos fono ir švariai baltų aktorių – skulptūrų kontrastas. J. Miltinis rodo mums dabartinę, muziejinę Antiką nuo savo gyvavimo laikų pasikeitusią, praradusią spalvingumą, gyvumą, kuris atrodo nublukęs tarsi skulptūrų dažai šventyklų frontonuose. „Oidipo karaliaus“ personažai – skulptūros byloja mums apie seniai praėjusius laikus. Tačiau jei režisierius būtų apvilkęs aktorius antikinių tragedijos personažų kostiumais – spalvingais, ryškiais, panašiais į žynių drabužius, išmargintais meandrais, bėgančio šuns ornamentais, ar tie kostiumai mums dar būtų galėję sukelti šventumo, pasigėrėjimo, baimės, pagarbos jausmus? Gal tik nustebimą ar susidomėjimą. O juk Antikoje aktoriaus kostiumas buvo šventas rūbas, padedantis sakralizuoti herojų nusikaltėlių.

Antikinės tragedijos etinė esmė, pasak Friedricho Nietzsche's, yra žmogaus kaltės ir dėl jos atsiradusios kančios pateisinimas²⁵. Sofoklio tragedija išteisina nusikaltėlių Oidipą, nužudžiusį savo tėvą, apvalo nuo nuodėmės, kančios. Deja, dabartiniai antikinės dramos pastatymai neatlieka tos sakralinės funkcijos – palengvinti žiūrovui kančią ir perauklėti jį, mums nebedaro išpūdžio dramaturgijos, bet tik jos interpreta-

²¹ Irena Aleksaitė, „Režisūros problemos“, *Lietuvių teatro istorija, Antroji knyga 1935–1940*, atsakingoji redaktorė Irena Aleksaitė, Vilnius, 2002, 31.

²² *Ten pat*, 24.

²³ *Ten pat*, 26.

²⁴ Laima Rapšytė, 1977, rugsėjo 3.

²⁵ Friedrich Nietzsche, *Tragedijos gimimas*, Vilnius, 1997, 81.

cija. J. Miltinis neklydo teigdamas, kad Antika daugelį žavi kaip estetiškas fenomenas. Tik sunku suprasti, kodėl režisierius neatsisakė bendro spektaklio statiškumo ir vertikalumo akcentavimo, kuris atrodo gana anachroniškai. Kam grįžti prie to, iš ko ir pačioje Antikoje buvo šaipomasi? Prisiminkime kad ir Aristofano *Varles*, kuriose Euripidas pajuokia statiškus Aischilo ir Frinicho herojus, pusę tragedijos neištariančius nė žodžio²⁶. Sofoklio ir Euripido tragedijose buvo daugiau veiksmo, drama rutuliojosi plastiškumo link. O J. Miltinis, statydamas Sofoklį, skulptūriškumu bandė pasiekti tą statiką, kuri, pasak režisieriaus, kuria poeziją ir teatrališkumą²⁷. J. Miltinis tarsi teisindamas L. Rapšytei teigė, kad ir „statiškumas, kaip apeigiškumas, pasitaiko ir poezijoje, filosofijoje“²⁸. Tačiau „vertikali statika“ neįtikino žiūrovų. Jauni, tik baigę studijas aktoriai jautėsi apriboti ir sukaustyti, kai iš jų buvo atimtos įprastos išraiškos priemonės, vaidinti vien balso intonacijomis jiems neužteko patyrimo. Aišku, J. Miltinis stengėsi išlaikyti autentiškumą, sukurti antikinio teatro, kuriame šokantis ir giedantis choras diskutuodavo su dviem ar trimis aktoriais, o šie išdeklamuodavo tarsi radijo teatre visą spektaklį, viziją. Deja, vaidybos principai ir teatro mokyklos tikslai jau seniai pasikeitė.

Po J. Miltinio pirmoji prie antikinio teksto grįžo **Irena Kriauzaitė**, 1993 m. pastačiusi Sofoklio „**Elektrą**“. Spektaklio scenografiją kūrė Nadežda Gultiajeva. Audronė Jablonskienė prisimena: juodoje, prieblandoje skendinčioje salėje mažyčių amfiteatro puslankiu sustumti suolai, „scenos gilumoje vertikaliai pakabinti didžiuliai mediniai irklai, o arčiau – valtės fragmentus primenanti medinė konstrukcija“²⁹. Juo-

doje avanscenoje balta kreida nubrėžtame rate vaidina I. Kriauzaitė ir jos partneriai. „Juodi aktorių rūbai, susiliedami su juodais kulais, palieka tik veidus ir rankas, į kuriuos ir nukrypsta žiūrovų žvilgsnis. Tik retkarčiais blyksteli apyrankės ant Klitemnestros riešų, blausiai sušvytuoja antikinis metalinis indas Chrisotemidės rankose. Paprastos ir gražios mizanscenos, skulptūriškai išraiškingos aktorių pozos, taupus sceninis judesys“³⁰. A. Jablonskienei – irklų ir Charono valtės prasmė: *memento mori*, krei-dos ratas – Elektros „valingai pasirinkto likimo uždara erdvė“³¹. Straipsnio autorei universalus Charono valtės simbolis, tinkantis kiekvienai tragedijai, čia pasirodė ne toks svarbus ir reikalingas. Tačiau krei-dos ratas „Elektroje“ ištis panaudotas labai vykusiai ir prasmingai. Sofoklis Elektrą vaizduoja suvaržytą, kenčiančią, tarsi įkalintą nekenčiamuose, šlovės netekusiuose namuose. Vienintelė jos galimybė – išsakyti žodžius visiems, kas tik gali juos išgirsti. Todėl ratas, iš kurio neišeina Elektra, yra tarsi jos uždaro, beviltiško gyvenimo simbolis. Tuo ratu, kaip pažymi E. Jansonas, aktoriai ypač šauniai pasinaudojo Oresto ir Elektros „duok – neduosiu“ grumtynių dėl urnos su menamais mirusio Oresto pelenais scenoje³². Ši scena – pati gražiausia tragedijoje, sutampanti su veiksmo kulminacija. Čia tragiškų emocijų intensyvumą ir ironiją Sofoklis kūrė pasitelkęs rekvizitą. *Elektroje* urna, kaip *Ajante* kardas ar *Filoktete* lankas – dviprasmiški gyvybės ir mirties, gėdos ir garbės simboliai.

I. Kriauzaitės minimalistinė režisūra sulaukė nemažai kritikos. E. Jansonas teigia, kad I. Kriauzaitė spektaklį „pastatė ir vaidino pirmiausia sau, paskui moteriškajai spektaklio „daliai“, o tik paskiausia – dalyviams vyrams“³³. E. Jansonas

²⁶ Aristoph. *Ran.* 911–915.

²⁷ Laima Rapšytė, 1977, rugsėjo 3.

²⁸ *Ten pat.*

²⁹ Audronė Jablonskienė, 1993, gegužės 1.

³⁰ *Ten pat.*

³¹ *Ten pat.*

³² E. Jansonas, 1993, balandžio 30.

³³ *Ten pat.*

išpeikė nuobodžiaujančią, trumpai tragedijoje dalyvaujančią vyriškąją spektaklio „dalį“. Tačiau ilgai kalbančios, raudančios moterys ir trumpai tragedijoje dalyvaujantys, bet greit veikiantys vyrai – išskirtinis šios tragedijos bruožas. Pasak Thomo Woodardo, Sofoklio tragedijose vyrams kalba tarnauja siekiant atlikti darbą, moterims kalba – pats darbas³⁴. Sofoklio Orestas visą laiką tildo per daug ir ne laiku kalbančią bei jį gaišinančią Elektrą³⁵. Tad šiuo atžvilgiu didžiausias I. Kriauzaitės dėmesys Elektros personažui sukūrė būdingas Sofokliui charakterius. Be to, Sofoklio „Elektra“ – monodrama. Elektros teksto dalis yra viena ilgiausių graikų tragedijoje. Protagonistė scenoje praleidžia 93, 4 proc. viso spektaklio laiko³⁶. Todėl ne be pagrindo susidaro išpūdis, kad aktorė spektaklį pastatė pirmiausia sau. Kaip galima spręsti iš kritikos spaudoje, Elektrą režisierė per daug idealizavo, sumenkino jos kerštą, išryškino teisingumo siekį³⁷. Herojų poliarizacija į teigiamus ir neigiamus spektakliui suteikė melodramatinių bruožų, kurių nėra Sofoklio tragedijose. Tad, palyginti su B. Dauguviečio ar J. Miltinio pastatymais, I. Kriauzaitės spektaklyje jaučiamas didesnis atotrūkis nuo Antikos dėl choro atsisakymo, scenografijos minimalizmo, melodramatiškumo akcentavimo.

Visai kitokios sceninės formos tragediją žiūrovams pasiūlė **Linas Marijus Zaikauskas**, pastatęs Euripido „Medėja“ (1994 m.). Nė vienas Lietuvos režisierius nesulaukė tokios aštrios kritikos už Antikos sumoderninimą kaip L. M. Zaikauskas, tačiau būtent jis tapo savotišku novato-

riumi. Vėliau visi lietuvių režisieriai graikų tragediją vaizdavo kaip Antikos ir modernizmo mišinį, kuriame daug didesnė šiuolaikinių realijų persvara. L. M. Zaikausko „Medėjos“ scenografiją kūrė dailininkė Nina Livont. Vaidas Jauniškis prisimena: „Į Rusų dramų teatro salę įeini per vienerias duris, ir tave pasodina tiesiog scenoje. Galima sėstis salėje, pirmoje antroje eilėje, bet nepatartina – kai ko gali nepastebėti. Antra vertus, stebėdamas viską per šydą³⁸, susidarysi dvigubo teatro išpūdį – matai ir aktorius, ir į juos reaguojančius žiūrovus“³⁹. Spektaklio scenografija panašų išpūdį paliko ir Neringai Kažukauskaitėi: „Veiksmas vyksta visai šalia, ko gero, net jautiesi dalyvaujans šioje istorijoje – sėdėdamas scenoje. [...] Beje, ir pats spektaklio veiksmas vyksta ne tik scenoje. Įvykdžiusi savo kerštą [...] Medėja [*Valentina Lukjanenko – J. D.*] atsiduria viršutiniame žiūrovų salės balkone“⁴⁰. Kita scenos detalė – metalinių konstrukcijų narvai, kuriuose vaidina aktoriai, gieda choras, sėdi žiūrovai. Virš scenos krinta sidabrinis tarsi sudužusio stiklo lietus, vanduo laša į aukso taure. Medėja bando ištrūkti iš savojo narvo, grandinėmis daužydama metalinį aptvarą. Taip aiškiai ir suprantamai režisierius vaizduoja nevilgtį ir vienatvę. Pasak E. Jansonos, narvai – „nedaug fantazijos reikalavęs simbolizmas“⁴¹. Tačiau šis simbolizmas, kad ir koks primityvus būtų, vis dėlto dar turi sąsajų su Euripido tekstu. Galima nuspėti, kad jis atspindi Euripido tragedijų pasaulį, sudarytą iš atskirų, izoliuotų ir viena kitos nesuprantančių, tarpusavyje nesusikalbančių žmonių grupių.

³⁴ Thomas Woodard, „The Electra of Sophocles“, *Sophocles: A Collection of Critical Essays*, redaktorius Thomas Woodard, Englewood Cliffs, New Jersey: Prentice-Hall, 1966, 125, 126.

³⁵ Soph. *El.* 1239, 1259, 1288, 1292 etc.

³⁶ Виктор Ярхо, *Трагедия, Древнегреческая литература: Собрание трудов*, Москва: Лабиринт, 2000, 153.

³⁷ Audronė Jablonskienė, 1993, gegužės 1; Egmontas Jansonas, 1993, balandžio 30.

³⁸ Teatro sceną nuo žiūrovų salės skyrė juodas tiulis.

³⁹ Vaidas Jauniškis, „‘Medėjoje’ būtinai atsisėskite scenoje, susikaupkite, užsimerkite, išsižiokite...“, *Lietuvos rytas*, 1994, kovo 11.

⁴⁰ Neringa Kažukauskaitė, „Tveriančios ir griauančios mūsų gyvenimus jėgos“, *Tiesa*, 1994, kovo 18.

⁴¹ Egmontas Jansonas, 1994, kovo 16.

Tačiau net ir labai norint neįmanoma rasti jokių kostiumų dizaino sąsajų su Antika. Jie – įvairių epochų rusiškų stilių mišinys. V. Jauniškis straipsnyje siūlė žiūrovams netgi užsimerkti – „Auklės kostiumas tarsi „rusų emigrantės Paryžiuje – visiškas nesusipratimas“⁴². E. Jansonui Medėjos apranga priminė „Mcensko apskrities ledi Makbet, kokią Katiušą Maslovą ar Aną Kareniną, B. Brechto motušę Kuraž, dar apie kažką – tik ne Euripidą ir jo Medėją“⁴³. Kostiumų modernizavimas, tuo metu sulaukęs tokio kritikų pasipiktinimo, dabar nieko nestebina ir galutinai prigijo lietuviškuose antikinių tragedijų pastatymuose (pvz., O. Koršunovo Oidipas su šiuolaikiniu vyro kostiumu).

L. M. Zaikausko spektaklio muzika taip pat nepalankiai priimta dėl įvairių žanrų panaudojimo ir apibūdinta kaip „jokia“⁴⁴ (kompozitorius Algirdas Martinaitis). V. Jauniškis giria tik auklės vaidmenį atliekančią Jeleną Maivina, pradedančią spektaklį rauda. Šios raudos intonaciją pagauna ir visą spektaklio laiką išlaiko choras, kurio partijos – pagonišku apeigų, rusų bažnytinių giesmių, grigališkojo choro sintezė⁴⁵. Muzikos įvairovė, choras sumodernintoje tragedijoje L. M. Zaikausko spektakliui suteikė dar didesnio įmantrumo. Beje, ir pats Euripidas labai mėgo puošnias, išorinį poveikį sukeliančias priemones (*deus ex machina*, aktorių arijas, lydimas muzikinio akompanimento). Tad išorinis L. M. Zaikausko „Medėjos“ puošnumas iš dalies turėjo sąsajų ir su Euripido stilistika.

Kritikai negailestingai peikė režisieriaus polinkį į melodramatiškumą, buitinių, psichologinių intonacijų akcentavimą aktorių vaidyboje⁴⁶. Tiesa, vėlyvoji Euripido kūryba buvo es-

kapistinė, vaizduojanti melodramatiškus charakterius, nors šioje tragedijoje tokių charakterių tikrai nėra. Tad čia melodramatiškumas – L. M. Zaikausko kūrybos bruožas. E. Jansonas apibūdino šią „Medėją“ kaip dramą apie moterų emancipaciją, rusų moters išsivadavimą ir įsitvirtinimą naujomis materializmo sąlygomis⁴⁷. Po tokios išvados belieka tik pridurti, kad toks Euripido „Medėjos“ aktualinimas režisierių atvedė prie antikinio teksto interpretacijos vienpusiškumo ir visiško jo supaprastinimo.

Birutės Mar (Marcinkevičiūtės) „Antigonė“ pagal Sofoklį, pirmąkart suvaidinta 1999 metais, taip pat buvo labiau orientuota į formos paieškas. Dabar aktorė išstobulino ir išryškino pavykusius spektaklio scenografinius sprendimus, tačiau dar ne iki galo leido atsiskleisti vidiniam dramos grožiui. Po pirmojo eskizo pristatymo Rasa Vasinauskaitė rašė: „Antigonę Nacionalinio dramos teatro scenoje sėdintys žiūrovai mato aukštai ant darbininkų balkono; kraupi, skendinti tamsoje bekraštė erdvė atrodo tarsi praraja virš jos atsidūrusiai mažai moters figūrai. Tačiau už jos – erdvėje pasklidusios blyškios, bet skleidžiančios grėsmę būtybės. Taigi Antigonė čia – tarp dviejų pasirinkimų, tarp gyvenimo ir mirties... Deja, nuotolis tarp aktorės ir žiūrovų, reikalaujantis kitokių vaidybos būdų ir priemonių, išsklaido žodžius, mikrofonai deformuoja balsą ir trukdo jai laisvai judėti. Įdomų tarsi antikinio choro sprendimą (videoprojekcija) gadina vokaliniai „eksperimentai“⁴⁸. Dabar, praėjus penkeriems metams, spektaklis labai pasikeitė. B. Mar „Antigonė“ vaidina Nacionalinio dramos teatro Mažojoje salėje, scenoje be pakylos ir mikrofonų. Žiūrovai sėdi tradicinėse vietose. „Antigonė“ tarsi nusileido ant

⁴² Vaidas Jauniškis, 1994, kovo 11.

⁴³ Egmontas Jansonas, 1994, kovo 16.

⁴⁴ *Ten pat.*

⁴⁵ Vaidas Jauniškis, 1994, kovo 11.

⁴⁶ *Ten pat.*

⁴⁷ Egmontas Jansonas, 1994, kovo 16.

⁴⁸ Rasa Vasinauskaitė, „Fiesta de feminos“, *7 meno dienos*, 1999, gruodžio 10.

žemės, suskambo švelnus, tyras aktorės balsas, atsirado judesio lankstumas, plastiškumas. Šiek tiek pasikeitė ir aktorės kostiumas, grimas (dailininkė Jolanta Rimkutė). Dabar baltai išdažytas B. Mar veidas, išryškėjusios liūdno akys, juoda skara, – viskas kartu kuria gyvą tragedijos kaukę. Iškalbinga juoda suknelė, primenanti senovės graikių chitoną, padeda aktorei persikūnyti į įvairius personažus: Antigonę, Kreontą, Ismenę, pasiuntinį, sargybinių. Šis iškalbus rekvizitas virsta vyrų apsiaustais, moterų skaromis ar tiesiog jaunos mergaitės suknele. Dialogas vyksta tarp Birutės vaidinamų personažų ir videochoro (Andriaus Jakučionio videoprojekcija). Choras – išpūdingi, didžiuliai žmonių veidai, kalbantys, pykstantys, raudantys, judantys tarsi viena tiršta masė scenos gilumoje, tačiau neužgožiantys pagrindinės veikėjos ir liekantys fone.

Vienai aktorei vaidinti Sofoklio „Antigonę“ – sunkus uždavinys, galbūt net neįveikiamas dėl dvigubos siužeto linijos ir daugiapusių, dviprasmiškų, tragedijos metu besikeičiančių charakterių. Aktorei sekasi kurti persisunkusį pykčiu Kreontą, nuolankų, bailų pasiuntinį, švelnutę Ismenę, pasiaukojančią Antigonę, bet parodyti daugiau kiekvieno personažo bruožų (Antigonės išdidumo, nepaklusnumo, kerštingumo, Kreonto užsispyrimo, orumo, beviltiškumo, savo kaltės suvokimo etc.) nesiseka. Tačiau vargu ar galima monospektaklyje atskleisti daugiaplanių Sofoklio personažų charakterių kaitą taip, kad žiūrovas, matydamas scenoje tik vieną aktore, suprastų, koks tai personažas. Monovaidinimas neišvengiamai susiaurina Sofoklio „Antigonės“ prasmę. Straipsnio autorės nuomone, B. Marcinkevičiūtei pavyksta išryškinti konfliktą tarp herojų, bet nepavyksta – tarp valstybės ir prigimties įstatymų, jaučiasi vieningos režisūrinės koncepcijos nebuvimas. Turinio prasmė „Antigonė“ nutolsta nuo Sofoklio dvasios, bet

kažkoku nuostabiu būdu sugeba savo modernia forma (videochoro projekcija, grimu – kauke, tuščios scenos erdve) pakreipti žiūrovų mintis į Antiką.

Du paskutiniai Sofoklio *Oidipo karaliaus* pastatymai – modernios formos ir aiškios režisūrinės koncepcijos, atspindinčios šiuolaikinę visuomenę, spektakliai, kuriuose antikinis tekstas lieka tik kaip istorijos, mito perdavimo šaltinis. **Rimo Tumino „Edipas karalius“** (1998 m.) išsiskiria iš visų graikų tragedijų pastatymų savo karnavališku linksmumu, gyvumu, gelsvų, rusvų spalvų akcentavimu, tragiškumo nebuvimu. Čia nėra, kaip kituose spektakliuose, juodai baltos spalvos kontrastų, šaltų, tamsių, metalo, akmens simbolių. Nėra ir jokio statiškumo, palyginti su J. Miltonio „Oidipu“. R. Tuminas Sofoklio *Oidipą karalių* vadina juokinga, šmaikščia, gera drama⁴⁹. Režisieriui tragedija yra žmogaus vienatvė, kuri jam lyg praeikimas. Jis teigia, kad „globalinės, visuomeninės tragedijos nėra. Šiandien žmogus giliai individualizuotas ir atsakingas tik už tai. Mes tariamės esą bendruomenė, bet taip nėra. Mes paliekame Edipą – šio tūkstantmečio pabaigoje“⁵⁰. Šie R. Tumino žodžiai leidžia suvokti režisieriaus koncepciją ir „Edipo karaliaus“ pastatymą. Edipas, dramatiškai suvaidintas Algirdo Dainavičiaus, iš tiesų labai vienišas ir liūdnas linksmame, komiškame personažų būryje. Režisierius sustiprino ir išryškino pagrindinio herojaus vienišumą. Tiesa, vienatvė, nesupratimas, nesusikalbėjimas – Euripido, o ne Sofoklio mėgstamos temos. Sofoklis kuria užjaučiančius, kenčiančius dėl kitų, padedančius kitiems, nesudramatinančius savo vienatvės, neieškančius užuojautos ir pritarimo herojus, tokius, kuriems

⁴⁹ Lietuvos nacionalinio dramos teatro 59-asis sezonas, sudarytoja ir tekstų autorė Daiva Šabasevičienė, Vilnius: UAB „Sapnų sala“, 2000, 10.

⁵⁰ *Ten pat.*

nėra svarbi visuomenės nuomonė, bet daug svarbesnis atviras ir aiškus savojo tikslo siekimas.

R. Tuminas polemizuoja, ironizuoja, aktualina Sofoklį, atskleidžia spektaklyje savo pasaulėvaizdį, šiuolaikinio žmogaus vienatvę. Režisierius su scenografu (Adomu Jacovskiu) išpuošia „Edipą karalių“ žaismingomis detalėmis: choristo paskraidymai virš scenos, primenantys *deus ex machina*, juokingos sulėtintai suvaidintos piemenų muštinės. Tėbicčių senių chorą sudarantys tik trys personažai: milžinas, kvailelis ir neūžauga, – vėl pasišaipymas iš solidaus antikinio choro. Keista gyvatė, išvingiuojanti iš kažkokio šulinio, Edipo laikomos kraujuojančios kepenys, primenančios taip vertinamą Antikoje žynių būrimo meną, Jokastei prikabinoti sfinkso sparnai, didžiulio vamzdžio, simbolizuojančio neišvengiamai artėjantį likimą, judėjimas etc. Rasa Vasinauskaitė nevertina šių detalių eklektikos ir vienodo jų akcentavimo, nes jose pražūva Edipo kančia: „Viskas čia svarbu ir niekas nesvarbu“⁵¹. Vis dėlto kritikė teisi tik iš dalies – čia daug vienodai svarbių detalių, kuriančių disharmoniją, tačiau jose Edipo kančia įgauna ypatingą vienišumo atspalvį. Nors režisierius nutolsta nuo Sofoklio idealaus, ryžtingo, greitai apsisprendžiančio, pasitikinčio savimi herojaus, puikiai sukuria mums įprastesnį šiuolaikinį žmogų – silpną, priklausantį nuo kitų nuomonės, kenčiantį nuo vienatvės, ieškančią užuojautos ir supratimo. Aišku, tai jau ne Sofoklis, o Tumino požiūris į šiuolaikinį valdovą, vadovą, o gal paprasčiausiai žmogų.

Oskaro Koršunovo „Oidipas karalius“ (2002 m.) – dar vienas bandymas atskleisti šiuolaikinio žmogaus tragediją per antikinį tekstą. R. Tumino spektaklyje vietos ir laiko vaizdavimas buvo abstraktus. O. Koršunovas jau aiškiai

⁵¹ Rasa Vasinauskaitė, „Ne mums Edipą apverkti“, *7 meno dienos*, 1998, gruodžio 25.

parodo, kad tragedija vyksta dabar, daugiaabučių, gyvenamųjų namų kvartale, vaikų žaidimų aikštelėje. (Scenografiją kūrė Jūratė Paulėkaitė.) Čia elegantiškas vyras su kostiumu ir kaklaraiščiu, vardu Oidipas (Dainius Gavenonis), žaidžia smėlio dėžėje. Tai – režisieriaus bandymas iliustruoti F. Nietzsche's aforizmą: „Vyro branda – atgauti rimtį, turėtą vaikystėje, žaidžiant“⁵². Pasak O. Koršunovo, šis Oidipas – tobulus menininkas arba politiko karikatūra⁵³. Režisierius teigė: „Oidipas, suaugęs vyras, žaidžiantis kaip vaikas, man atrodo, yra tiksliausias įvaizdis to, kuris gimė būti prakeiktu vaiku“. Tokia režisieriaus koncepcija, F. Nietzsche's aforizmo pritaikymas, modernūs kostiumai ir scenografija sukuria didžiausią atotrūkį nuo Antikos ir, autorės nuomone, labiausiai trikdo tuos žiūrovus, kurie tikisi šiame spektaklyje atrasti tikrąjį Sofoklį. Kita vertus, nekreipiant dėmesio į antikinio teksto nepaisymą ir modernizavimą, reikėtų pripažinti O. Koršunovo talentą ir sugebėjimą akumuliuoti ir sintetinti klasiką, iš jos sukuriant visiškai naują, savitą ir stilingą spektaklį.

O. Koršunovo „Oidipas karalius“ pralenkia R. Tumino „Oidipą“ pomodernistiniu citavimo gausumu. Čia žavi tikslingas antikinių citatų panaudojimas. Pirmiausia – originalus choro kaukių pritaikymas. (Kostiumų dailininkai – Vida Simanavičiūtė, Aleksandras Pogrebnojus, kaukių dailininkai – Donatas Jankauskas, Aldona Jankauskienė.) Choristai pasirodo su „mikimauzų“ ir kūdikių galvomis, vienas choro dalyvis – Teddy Bear. Antikoje choras dėvėdavo to miesto, kuriame vyko dramos veiksmas, vyrų arba moterų kaukes, tai yra atspindėdavo to meto vi-

⁵² Frydrichas Nyčė, *Rinktiniai raštai*, Vilnius, 1991, 375.

⁵³ Oskaras Koršunovas, *Oskaro Koršunovo teatro spektaklio „Oidipas karalius“, kurio premjera įvyko Lietuvos nacionaliniame dramos teatre 2002 m. rugsėjo 12 d., programėlė*.

suomenę. Pritaikę šią formulę O. Koršunovo spektakliui matome, jog čia choras vaizduoja mūsų infantiliškumą. Jei O. Koršunovas kada nors statytų antikines dramas, būtų tikslinga ir ateityje palikti chorą flexiška, nes jis ir Antikoje padėdavęs dramaturgams išreikšti savo nuomonę.

„Oidipe karaliuje“ taip pat išpūdinga ryški šviesa, nukreipta žiūrovui į akis, azoto dūmų rūkas, padaręs sceną neižiūrimą. Pasak filosofo Nerijaus Mileriaus, dūmų ir šviesos ataka „buvo stengiamasi, kad žiūrovas nemiegotų“, filosofui Tomui Sodeikai šios teatrinės priemonės sukūrė dalyvavimo tragedijoje išpūdi⁵⁴. Straipsnio autorei, vis ieškančiai sąsajų su Antika, žiūrovų salės apšvietimas iš dalies priminė antikinę Atėnų teatrą. Šis teatras buvo pastatytas taip, kad saulė nuo ryto iki vakaro šviesdavo tiesiai publikai į akis, o prieš orkestrą, kurioje vaidindavo aktoriai, stovėjo scenos pastatas, metęs šešėlį ant aktorių. Didžiausią diskomfortą ir atitrūkimą nuo spektaklio jausdavo aukštai sėdintys žiūrovai, matydami tik gamtovaizdį ir vos įžiūrimus aktorius, tačiau gerai girdėdami ir žavėdamiesi jų balso vaidyba – intonacija. Tirštų dūmų debesys, ryški šviesa O. Koršunovo spektaklyje asocijavosi ir su stichine nelaime, kėlė baimę ir kartu nepasitenkinimą dėl prarasto momento pamatyti, ne tik išgirsti, kas vyksta scenoje. Apskritai „Oidipe karaliuje“ puikiai sukurta tragedijos atmosfera, viskas persismelkę šalčiu, tamsa. Priešingai nei šiltame R. Tumino spektaklyje, čia vyrauja juoda spalva, šviesos – tamsos, pliušo – metalo kontrastai.

Dar viena puiki (be choro kaukių) Antikos citata – statiško herojaus įvedimas į sceną pačioje tragedijos pradžioje. Piemuo (Laimonas Noreika), viską žinantis apie Oidipo kilmę ir

⁵⁴ „Ką pridėti prie antikos?“, *Šiaurės Atėnai*, parengė Kristupas Sabolius, 2002, gruodžio 28.

nusikaltimą, tylėdamas sėdi avanscenoje tarsi Aischilo Niobė. Šį Aischilo personažą, kaip minėjau, Euripidas pajuokė Aristofano komedijoje *Varlės*. Euripidui nepatiko statiški personažai, trukdantys veiksmo raidai, nors, tiesą sakant, antikinė drama, ypač ankstyvoji, dar nebuvo plastiška. O. Koršunovo statiškasis herojus Piemuo, priešingai nei Aischilo Niobė, netrukdo veiksmui rutuliotis, iškalbus Piemens tylėjimas lieka mums kaip tylus žinojimo ir iš jo kylančio liūdesio simbolis.

Didžiausias šio spektaklio įvertinimas ir pagyrimas yra kunigo Juliaus Sasnausko žodžiai: „Man rytoj teks sėsti į klausyklą, tačiau aš dabar bijau, nes po šio spektaklio tikrai nežinau, kas yra nuodėmė ir ar ji iš viso šiais laikais gali būti. Kas yra Oidipas – nusidėjėlis ar šventasis? Jis nusidėjėlis ir šventasis“⁵⁵. Kunigo žodžiai parodo, kad O. Koršunovo „Oidipo karaliaus“ pastatymas pasiekė tokį patį rezultatą, kokio siekė Sofoklis visose savo dramose – papasakoti istoriją taip, kad nusikaltėlis žiūrovams atrodytų nekaltas, tiesos žiaurumas būtų sušvelnintas, o dvi-prasmiškumas sukeltų gailėstį, kuris sakralizuotų ir išteisintų nusidėjėlį. Palyginti su ankstesniais „Oidipais“, O. Koršunovo spektaklis labiausiai atitrūkęs nuo antikinio teksto tiek turinio, tiek formos prasme, tačiau originalus, su gausiomis Sofoklio citatomis, stilizuotas, mitologizuotas, išlaikęs tragedijos dvasią, brandus modernaus režisieriaus kūrinys.

Išvados

Apibendrinant antikinių tragedijų pastatymus Lietuvoje nuo 1939 iki 2002 m. galima teigti, kad antikinės dramos net ir patiems talentingiausiems lietuvių režisieriams niekada nebuvo artimos savo dvasia tiek, kad būtų pavykę visa-

⁵⁵ *Ten pat.*

pusiškai atskleisti graikų tragedijos grožį. Visi režisieriai linko į estetinius spektaklio formos ieškojimus, skirdami mažiau dėmesio originalo teksto interpretacijai. Ypač ryškus antikinės dramos sumoderninimas vėlyvuosiuose darbuose (L. M. Zaikausko, O. Koršunovo). Juose graikų tragedijos tekstas yra tik siužeto šablonas, per kurį atskleidžiamos šių dienų realijos (moterų emancipacija, politiko karikatūra), nesukuriant universalios visumos, apimančios ir praeitį, ir dabartį. Spektaklių scenografija keitėsi nuo realistinio (B. Dauguviečio) ir statiško (J. Miltinio) antikinio teatro atvaizdavimo iki modernaus (L. M. Zaikausko), plastiško (R. Tumino) su ryškiais šiuolaikinių realijų atspindžiais

(O. Koršunovo). Dauguma režisierių linko į vienpusišką, idealizuoto charakterio kūrimą (B. Dauguvietis, J. Miltinis⁵⁶, I. Kriauzaitė, B. Marcinkevičiūtė), melodramatiškumą (I. Kriauzaitė, L. M. Zaikauskas) arba tragikomediją (R. Tuminas). Lietuvių režisieriai, pasinaudodami antikinų tragedijų tekstais, sukūrė savitą, idealizuotą ir psichologizuotą, vienišo, santūraus, priklausančio nuo likimo, šiuolaikinio žmogaus paveikslą.

⁵⁶ J. Miltinio „Oidipo karaliaus“ charakterių vienpusiškumą ir per didelį idealizavimą aptarė Jonas Dumčius pirmiau minėtame straipsnyje: „Kodėl Miltinio svajonė buvo pastatyti „Edipą karalių“ ir kodėl jam nepavyko?“, 1977, VUBRS, sign.: f. 220, b. 97.

PERFORMANCES OF ANTIQUE DRAMAS IN LITHUANIA

Jovita Dikmonienė

Summary

Performances according to antique dramas and their revamps by Lithuanian directors of 1925 to 2003 are presented in the article. Performances of Sophocles' and Euripides' tragedies are discussed wider. Scilicet: "Oedipus at Colonus" by Borisas Dauguvietis (1939), "Oedipus the King" by Juozas Miltinis (1977), "Electra" by Irena Kriauzaitė (1993), "Medea" by Linas Marijus Zaikauskas (1994), "Oedipus the King" by Rimas Tuminas (1998), "Antigonė" by Birutė Marcinkevičiūtė (Mar) (1999) and "Oedipus the King" by Oskaras Koršunovas (2002). Scenography and direction of performances, interpretation of antique text and particularity of development of performances' form and content are analyzed in the article.

Scenography of performances changed from realistic (by B. Dauguvietis) and static (by J. Miltinis) portrayal of antique theatre to modern (by L. M. Zaikauskas), plastic (by R. Tuminas) with vivid reflection of today's realia (by O. Koršunovas). B. Dauguvietis has saved almost authentic form of antique performance and has rejected only from masks and cothurni. Idea of antique marble statuary playing in the tragedy of "Oedipus the King" was rendered in J. Miltinis' performance. Role of chorus was retained in these performances;

original text was not changed or shortened. Plays by I. Kriauzaitė and B. Marcinkevičiūtė were up-to-date, without antique costumes and masks, and distinguished from other plays with its minimalist direction and scenography. Chorus parts, which were acted by one actress, were shortened in "Electra". Director and actress B. Marcinkevičiūtė herself performed all personages in tragedy and tragedy's chorus was represented by video projection in "Antigonė". Later performances of antique dramas were modernized not only in the meaning of form but of content, too. Greek tragedy's text remained plot's pattern in L. M. Zaikauskas' and O. Koršunovas' performances, through which present-day realia were revealed: women emancipation was revealed in "Medea" and politician's caricature – in "Oedipus the King". Antique chorus role was retained in both performances, while masks – in Koršunovas' performance. Scenography was abstract in "Oedipus the King" by Tuminas, neither representing antiquity nor nowadays.

A conclusion is drawn that most Lithuanian directors trended into creation of jug-handled, idealized character (B. Dauguvietis, J. Miltinis, I. Kriauzaitė, B. Marcinkevičiūtė), melodramaticity (I. Kriauzaitė,

L. M. Zaikauskas) or tragicomedy (R. Tuminas). None of directors managed to show universality of antique tragedy so that both past and present would be reflected

in it. They, using texts of antique tragedy, created modern picture of distinctive, idealized and psychologized, alone, reserved, depending on destiny human being.

Gauta 2004 10 20
Priimta publikuoti 2004 12 20

Autorės adresas:
Klasikinės filologijos katedra
Vilniaus universitetas
Universiteto g. 5
LT-01513 Vilnius
El. paštas: jovitadikmoniene@yahoo.com