

## SAKRALUS IR DEMONIŠKO MIESTO VAIZDINIAI LIETUVIŲ DRAMATURGIJOJE

**Aušra Martišiūtė**

Lietuvių literatūros ir tautosakos instituto  
vyresnioji mokslo darbuotoja

Lietuvių dramaturgijoje daugiau nei šimtas kūrinų yra susiję su miesto problematika. Šiame straipsnyje tyrinėjami simboliniai miesto vaizdiniai, miestui suteikiantys ypatingos veiksmo vietos statusą, išreiškiantys tam tikras vertybes, lemiantys veiksmo kolizijas. Šiuo aspektu žvelgiama į lietuvių dramaturgijos visumą, plačiau tyrinėjamos dramos, kuriose miestas vaizduojamas kaip veiksminga galia, lemianti kūrinio dramatiškumą. Miesto simbolika tyrinėjama remiantis Mircea Eliadės, Jurijaus Lotmano suformuluotais archetipiniais miesto vaizdinių kriterijais. Pirmoje straipsnio dalyje „Sakralusis miestas – Vilnius“ pristatomos dramos, kuriose sukuriamas idealaus miesto vaizdinys, išryškina mos Vilniaus miestui suteikiamos reikšmės, jų vaidmuo dramatiškose kūrinio kolizijose. Idealaus, šventojo miesto vaizdinys analizuojamas atskleidžiant dramose vaizduojamo miesto *santykį su aplinkiniu pasauliu*, kuris, pasak J. Lotmano, „yra toks, kaip šventovės, esančios jo centre, su pačiu miestu, t. y. kai jis yra idealizuotas visatos modelis, jis paprastai būna ‘Žemės centre’“<sup>1</sup>. Šven-

tojo miesto padėtis erdvėje „susijusi su miesto ant kalno (arba ant kalvų) paveikslu. Toks miestas yra tarpininkas tarp žemės ir dangaus, apie jį koncentruojasi pradžios mitai (įkuriant jį paprastai dalyvauja dievai), jis turi pradžią, bet neturi galo – tai „amžinas miestas“<sup>2</sup>. Antroje straipsnio dalyje „Demoniškas miestas“ tyrinėjamos dramos, kuriose miesto simbolika išreiškia šventojo, idealiojo miesto priešpriešą – ekscentrišką, demonišką miestą, lokalizuojamą „kultūrinės erdvės „pakraštyje“: ant jūros kranto, upės žiotyse. [...] Apie tokio miesto vardą telkiasi eschatologiniai mitai, žūties pranašystės“<sup>3</sup>. Šis miesto simbolikos aspektas, lietuvių dramaturgijoje išskylantis keletu pavidalų, vaizduojamas įvairių žanrų ir stilių dramaturgijoje, straipsnyje pristatomoje atskiruose poskyriuose („Pasmerktas miestas“, „Profaniškas miestas“, „Tapatybės atspindžiai“). Straipsnyje siekiama atskleisti **idealaus, sakralaus ir ekscentriško, demoniško** miesto vaizdavimą dramaturgijoje, išryškinti pasikartojančius miesto vaizdinio elementus, bendriausiais bruožais nužymėti miesto įsivaizdavimo raidą.

<sup>1</sup> Jurij Lotman, „Peterburgo simbolika ir miesto semiotikos problemos“, Jurij Lotman, *Kultūros semiotika*, Vilnius: Baltos lankos, 2004, 332.

<sup>2</sup> *Ten pat*, 333.

<sup>3</sup> *Ten pat*.

## 1. Sakralusis miestas – Vilnius

Vilnius – ypatingas miestas dramaturgijoje. Daugelyje istorinių dramų Vilniuje vaizduojami įvykiai sutapatinami su valstybės ir valdovo žmogaus problematika (remarkose pažymima, kad veiksmas vyksta Vilniaus pilies menėje ar pan.). Vilnius dramaturgijoje iškyla ir kaip šventasis miestas, sakrali vieta, ikūnija aukštųjų idėjų perspektyvą, grožį ir gėrį, kelia pasigėrėjimą, ilgesį, žadina susimąstymą ir herojinį pasiryžimą kovoti. Vilnius, kaip sakrali vieta, vaizduojamas viename pirmųjų draminių kūrinių – XIX a. antrojoje pusėje parašytoje Aleksandro Fromo Gužučio dramoje „Gedimino sapnas“<sup>4</sup>. Vilniaus ikūrimas vaizduojamas kaip dievų valios įvykdymas, žmogiškoji ir dieviškoji kūryba (Gedimino sapno interpretacija, aukojimo ritualas). Naujas miestas pradamas kurti ypatingoje vietoje – ant aukščiausio kalno, kur susisiekiama dangaus, žemės ir požemio sritys. Dramos finale atsiveria platus horizontas – būsimąjį Vilniaus miesto apylinkės, miesto ikūrimo ritualas vyksta ant aukšto kalno, pačioje jo viršūnėje pastatoma aukoti atvesta Lelijėlė, turinti su didžiuliu akmeniu nugarmėti į pragarmę. Vilniaus ikūrimo dalyvauja ne tik žmonės, vykstantys ritualą, bet ir dieviškoji galia. Aukojimo metu Lelijėlę apšviečia skaiti saulės šviesa, minia, ką tik garsiai reikalavusi mergelės mirties, staiga nutyla. Fromas remarkoje reikalauja ypatingos atmosferos – „Tyla – visi nerimsta – bet tyli – [Lelijėlė] saulės apšviesta stovi kaip stabas... tyla... uola rieda žemyn... persigandę žmonės nulenkia galvas ir užsidengia akis... krisdamas akmuo tik ištrenkia iš Lelijėlės rankų žolynus, kurie drauge nupleška į urvą“<sup>5</sup>. Minia

<sup>4</sup> Aleksandras Fromas Gužutis, *Gedimino sapnas*, Ryga, 1910.

<sup>5</sup> Ten pat, 48–49.

„klaupia šaukdama“ – „Stebuklai! Prajovai! Mergaitė liko gyva kaip žolynas – uola tik ištraukus iš rankų žolynus į bedugnę nugramzdino!“ Naujame mieste pradeda nauja, taikios ir humaniškos kūrybos epocha. Kunigaikštis Gediminas kalba apie Vilnių kaip apie pasaulio centrą, į kurią iš viso pasaulio – Silezijos, Saksonijos, Liubeko, Rostoko, Štetenos, Gotlando – keliauja ne priešų kariai, o vienuoliai ir amatininkai, naujojo miesto rūmų ir dvasios kūrėjai. Vilniaus vaizdinys nulėmė šios dar labai primityvios dramos neeilinį likimą. „Gedimino sapnas“ vaidintas įvairiose mėgėjų scenose, o 1923 m. atidarė Tautos teatrą Kaune. Vincas Mykolaitis-Putinas šiam pastatymui sukūrė „Prologą į Gedimino sapną“ (1923), poetizuojantį Vilnių – „pasakišką Miestą“, kur į dangų stiebiasi „auksagalviai bokštai“, kaip paukščiai plazda vėliavos, skamba daugiabalsiai chorai, varpai.

Vilniaus – lietuviams švento miesto vaizdavimo tradicija įsitvirtino po 1920 m., Lenkijai užėmus Vilnių. Maironis dramą „Kęstučio mirtis“ (1921–1930) pradeda prologu, iškeliančiu Vilniaus – Lietuvos gyvybės versmės – reikšmę: „be Vilniaus, be krašto galvos / Nebėra gyvybės, nėra Lietuvos“<sup>6</sup>. Vilnių vaizduojančioje ir jo atgavimo klausimą keliančioje dramaturgijoje susipynė istorijos, politikos, ideologijos, tautinių emocijų motyvai (K. Inčiūra „Savanorio duktė“ (1929), M. Vaitkus „Vilnius mūsų“ (1930), J. Paukštelis „Užgrobtą žemę“ (1931), S. Laucius „Ugninis ratas“ (1931), P. Vaičiūnas „Sulaužyta priesaika“ (1935), P. Gruodis „Lietuviai, pabuskit“ (1935) ir kt.).

Poetinėse dramose Vilnius vaizduojamas kaip *įstabus kūrinys*, ikūnijantis žmogiškosios egzistencijos pilnatvę. Šią Vilniaus vaizdavimo

<sup>6</sup> Maironis, *Raštai* 3, pirmoji knyga, Vilnius: Vaga, 1988, 113.

tradiciją pradeda ir išplėtoja Balys Sruoga. Operos librete „Radvila Perkūnas“ (1937) masinės scenos kuriamos įvairiose Vilniaus miesto vietose – Rotušės aikštėje, prie Aušros vartų, miesto gatvėse. Poetiškiausia kūrinio scena – vyskupo Giedraičio monologas – vyksta aukščiausioje miesto vietoje, „ant bočių kalno“, nuo kurio atsiveria plati miesto panorama: „Gedimino kalno viršūnė Vilniuje. Žydinčio pavasario pavakarys. Papuošta gėlėmis pastogėlė. Toliau – pilies rūmai. Tolumoje pakalnė – miesto perspektyva“<sup>7</sup>. Dramos herojai susitinka Gedimino kalne, Vilniaus miesto bei jo istorijos akivaizdoje pamiršta „nesantaikos namų menkystą“ ir prisiekia: „RADVILA. (*Rodydamas į Vilniaus perspektyvą*) kaip žynys dievų senų / Dėl jos gyvent ir mirt einu!“, Giedraitis, Radvila ir Katkus visi kartu, dainuodami „trio“, pakiliai prabyla apie staugiantį geležinį vilką, pasiryžimą prikelti iš kapų Gedimino dvasią, atlikti didžius žygius, už kuriuos „Mūsų vardą ainių ainiai / Lietuvoj dainuos!“<sup>8</sup>

Dramoje „Apyaušrio dalia“ (1941) sukuriamas Vilniaus ir idealaus kūrinio paralelė. Drama pradeda Vilniaus mitologijai itin svarbioje vietoje – „Verkia. Kalne, ant Neries kranto, po „Lizdeikos ažuolu“ [...]. Tolumoje matyti didelis klonis, apaugęs giriomis, su besivingiuojančia Nerimi. Dar toliau – Vilniaus miestas“<sup>9</sup>. Dalia Vilnių mato kaip amžiną miestą, idealaus miesto provaizdį. Vilnius – ne dangaus miesto atspindys, o jis pats atsispindi danguje kaip tobulas dievų ir žmonių kūrinys: „DALIA. Vilnius ten toli / Lyg laivas koks. Kaip burės tviska bokštai [...] / Užgęsta žvaigždės...

Perdega širdis... / O Vilniaus bokštai – kaip stebuklas šventas... / Kaip jie atsimuša dangaus mėlynėj! / Lengvučiai, balzganai, perregimi, – / Lyg ne pūslėtos rankos statė juos, / O geras burtininkas meilėj pynė / Iš pasakų, iš žmogiškos malonės...“<sup>10</sup> Dalios tekste atsispindi prieškarinio literatūroje poetizuotas prarasto Vilniaus motyvas, dramoje įgaunantis laisvės ilgesio prasmę: „Kaip aš norėčiau Vilnių atlankyti, / Pavaikščioti paunksmėse bažnyčių, / Prieš Gedimino kalną nusilenkti... / Nors vienai dienai... Valandai trumputei...“<sup>11</sup> Vilnius išivaizduojamas kaip tobulas, tačiau nepasiekiamas kūrinys, iš tolo regima laisvės vizija.

B. Sruoga nebaigtoje dramoje „Barbora Radvilaitė“ (1946) įtvirtina Vilniaus, kaip egzistencinę pilnatvę suteikiančio kūrinio, reikšmę. Neatsitiktinai šią patirtį jis suteikia iš kitur atvykusiam personažui, taip sustiprindamas Vilniaus estetinę vertę ir trauką. Poznanės vyskupas Andrius Zebžydovskis, atvykęs į Vilnių, pritaria Barborai ir išaukština „Vilniaus gražmenas“: „Aš čia laimingas. Čia pasijutau / Florencijoj lyg būčiau numylėtoj. / Ir meilė menui ta pati. Ir grožiui! / Lyg Apolonas dieviškam sapne / Itališkai kaitrios saujelę saulės / Šioj šiaurės nykumoj pasėjęs būtų, / Ir kraują – vyno sultimis pašlakstęs“<sup>12</sup>. B. Sruogos dramose Vilnius inspiruoja lyriškų ir herojiškų nuotaikų sampyną, įpareigoja dramos herojus aukotis dėl Lietuvos. B. Sruoga miesto simbolikoje įtvirtina Vilniaus, kaip tobulo kūrinio, reikšmę.

Antanas Škėma Vilniaus – „fantastiškojo miesto“ nostalgiją susieja su prarastos tėvynės ilgesiu. Dramoje „Živilė“ (1948), sukurtoje

<sup>7</sup> Balys Sruoga, *Raštai* 2, Vilnius: Alma littera, 1996, 226.

<sup>8</sup> *Ten pat*, 232.

<sup>9</sup> *Ten pat*, 23.

<sup>10</sup> *Ten pat*, p. 25.

<sup>11</sup> *Ten pat*.

<sup>12</sup> Balys Sruoga, *Raštai* 3, Vilnius: Alma littera, 1997, 610.

Augsburgo-Hochfeldo išeivių stovykloje, Vilniaus motyvai įpinami į Adomo Mickevičiaus apyskaitės „Živilė“ interpretaciją. Legendinė Živilė atpažįstama Vilniaus mergaitėje. Trečioje legendos herojų reinkarnacijoje, vykstančioje 1941 m. pavasarį, bolševikmety, jaudinantis Vilniaus grožis atskleidžiamas keliuose lygmenyse. A. Škėma Vilniaus vaizdiniai suteikia dramatiškos paslapties potekstes. Dramoje pasakotojo vaidmenį atliekantis Svajūnas publikai kalba apie savo prisiminimus, išgyvenimus, patirtus gyvenant Vilniuje – „fantastiškajame mieste“. Trečiąjį veiksmą pradedančiame Svajūno monologe Vilnius vaizduojamas prisodrintas istorijos, sustingęs didingame ir grėsmingame dramatiškos paslapties atskleidimo laukime, – „kiekvieną įvykį, žodį ar mintį sugeria niūrūs bažnyčių šventieji, susikūprinę milžinai, prilaukę rūmų kolonas, liesos mirusiųjų bajorų galvos namų karnizuose. Jie apkloti dulkėmis, ir lyg dulkės žmonių kančios, aistros ir džiaugsmingas šauksmas nugula ant jų akmeninių veidų. Jie stebi sustingę ir tyli. Maras, karas, svetimieji švaistosi fantastiškajame mieste, o seni akmenys laukia. Ko laukia jie? Didelių, galingų žodžių, kurie sudrebtintų juos ir nužertų šimtametes dulkes? Bet žodžiai negimsta, o milžinų papėdėse klaidžioja ir kenčia žmogiškosios širdys“<sup>13</sup>.

A. Škėmos dramatos veikėjams Vilniaus vaizdiniai atveria skirtingas laiko ir erdvės prasmes. Živilės tėvas Karijotas, trečioje dalyje degradavęs į girtuoklį kurpių, stebisi, kad Vilniaus bažnyčių varpai „į širdį lenda“, atidengia paslaptinę ir didingą praeitį: „KARIJOTAS. Sapnuodamas varpus girdžiu. Varpai skamba, o aš rogėmis važiuoju. Senoviškai apsivilkęs. Bajoras ne bajo-

ras, kunigaikštis ne kunigaikštis. Velniai žino kas.“<sup>14</sup>. Pro langą į kambarį įsiveržęs Vilniaus bažnyčių varpų skambesys ir giesmė Gluosniui šiurpiai pranašauja paskutinį teismą, žingsnis po žingsnio jis atsisako minties išgelbėti Živilę ir išduoti savo bendražygius. Vilniuje Gluosnis nu-traukia legendos nulemtą išdavystės ratą, kartu su Živile pasirenka mirtį. Živilė grožisi linksmu Vilniaus bažnyčių varpų skambėjimu, violetiniu vakaru. Ji gėrasi Vilniumi kaip meno kūriniu, grožio paslaptį įžvelgia į dangų kylančiose, žmogų pakylėjančiose miesto vaizdų vertikalėse: „ŽIVILĖ. Žmonės eina gatve, lengvai eina. Viskas kyla aukštyn. Bažnyčios, medžiai, praeivių akys, balkšvi dūmai. Nejutau kojų grįždama namo“<sup>15</sup>. Vilniaus vaizdui būdinga vertikalė pasitelkiama ir išryškinant dramos įvykių reikšmes: prie Katedros grojančio elgetos pranašystėje apie pavojų perspėjama mįslingai kalbant apie vandenį („Nežiūrėkite į vandenį, panele. Susisuks galva, panorėsite šokti žemyn“<sup>16</sup>), mirties baimė nugalima Živilei apsisprendus šokti žemyn „į vandenį“; „sulindusio į žemę“ namo kieme slepiasi saugumiečiai, trečiame namo aukšte dirbamas pavojingas rezistencinis darbas, Živilė kyla į savo kambarį dar aukščiau, kur atsiveria kiemo sienų neribojama erdvė: „ŽIVILĖ. Jūs stebite vieną kiemą, aš visą Vilnių. Žemė kyla aukštyn. Bokštai, kaminai, medžiai. Ir giesmė aukštyn. Vakaro sutemos tirpdo miestą“<sup>17</sup>. Gluosnis ir Živilė miršta pakilę laiptais į namo viršų, o tėvas Karijotas išdaviką Ašautą paleidžia gyvą, globėjiškai primindamas kelią iš konspiracinio buto, – „KARIJOTAS. Eik. Žemyn eik. Laiptai žemyn veda.“<sup>18</sup> „Živilėje“ Vilnius išky-

<sup>13</sup> Antanas Škėma, *Raštai 2*, Vilnius: Vaga, 1994, 98.

<sup>14</sup> *Ten pat*, 99.

<sup>15</sup> *Ten pat*, 104.

<sup>16</sup> *Ten pat*, 106.

<sup>17</sup> *Ten pat*, 110.

<sup>18</sup> *Ten pat*, 114.

la kaip ypatinga vieta, kurioje senovinės legendos herojai ne tik atgimsta dabartyje, bet ir įstengia pakeisti legendos nulemtą likimą.

Juozo Grušo kūriniuose Vilnius vaizduojamas tolstantis nuo herojų, jo vaizdinyje išryškėja laimės ir grožio siekiamybės niuansai, drumsčiami niūrių mirties, praradimo nuojautų. Dramoje „Barbora Radvilaitė“ (1972) Vilnius, kaip laimės ir grožio simbolis, iškyla trečioje dalyje, Barbora išvykus iš Vilniaus į Krokuvą. Dramai artėjant prie tragiškos atomazgos – Barbaros mirties, stiprinama Vilniaus nostalgijos tema, įkūnijanti dramatišką žmogiškos laimės siekiamybę. Žygimantas Augustas dovanoja karalienei Barbora „Venecijos lobynams“ prilyginamą Vilniaus Žemutinę pilį, mirštančią mylimąją gaivina svajonėmis apie švytintį ir skambantį Vilnių: „Mes pavasarį nuvyksim / Į Lietuvą. Karališkoj didybėj! / Visa pilis žibės kaip deimantas! / Vargonų ir kapelos muzika / Skambės mums dieną naktį.“<sup>19</sup> Dramoje „Unija“ (1978) Žygimantas Augustas sutinka Lietuvos pasiuntinius Liubline kupinas nostalgijos Vilniui: „Gražusis mano miestas! / Garsių tapytojų darbai. Skulptūros! / O Dieve, kokios! Pats knygas rinkau... / Buvau sukvietęs talentus didžiausius. [...] Branginkit Vilnių, saugokit kaip akį... / Laikai neramūs.“<sup>20</sup> Vilnius branginamas labiau už gyvybę, – Vilniaus vaivada Radvila Rudasis užtikrina karalių, kad Vilnių „Saugome labiau, / Negu gyvybę, viešpatie brangus.“<sup>21</sup>

Nauja, dramatiškumą išplėtojanti Vilniaus miesto interpretacija sukurama Justino Marcinkevičiaus poetinėje dramoje „Katedra“ (1971), vaizduojančioje XVIII a. Vilnių. Vilniaus vaizdinio pagrindas tradicinis – tai mies-

tas, kuriame įtvirtinamas sakralusis centras (Katedros simbolika). Tačiau trečioji poetinių dramų trilogijos dalis pradeda dramatiškais Vilniaus, kaip demoniško miesto, akcentais, – tai ne tik šėtonui padovanotas miestas, bet ir pati šėtono sostinė, prakeiktos Lietuvos centras (Vyskupas Masalskis skundžiasi, „vis apsergu, kada iš Romos / Į Lietuvą grįžtu. Prakeiktas kraštas! / Tamsos ir purvo čia – ligi ausų. / Galėtume aprūpint juo Europą“<sup>22</sup>). Just. Marcinkevičius kuria aliuziją į Vilniaus grožį ir miesto teikiamą palaimą aukštinius kūrinius, tačiau ši aliuzija – „apversta“. B. Sruogos kūrinių herojų Vilniuje jausta palaima „Katedroje“ paverčiama liga, o Vilniaus purvas, tarsi perfrazuojant Vilniaus ir Italijos paraleles, supriešinamas su Italijos grožiu („MASALSKIS. Italija! Kas per dangaus žydrumas! / Florencija, Neapolis, Roma... / Lyg po muziejų vaikščioji po miestą. / Jausmai krūtinėj netelpa. Taip gera, / Kad norisi, ant kelių atsiklaupus, / Dėkoti Dievui už palaimą šią.“<sup>23</sup>). Laurynas Stuoka-Gucevičius išsiilgęs sapnuodavo Vilnių – tobulą miestą – „Iš toli / Jis man tartum pasaka atrodė, / Kaip Dievo žaislas tarp žalių kalvų, / Kurį dangus žmonėms padovanojo.“<sup>24</sup> Žibintininkas Motiejus atskleidžia Laurynui visai kitokį realaus miesto dabarties paveikslą – „Padovanojo velniui, / Šėtonui jį atidavė, kad tas / Čia, žemėj, savo sostinę turėtų“, pasakoja apie velniavą, apsigyvenusią miesto rūmuose, apie orą, pasmirdusį pragaro siera, apie Vilniaus centre atsivėrusią pragaro angą – „Girdėjau kalbant, jog pilies kalne / Yra toks urvas, pro kurį velniai / Iš pragaro į mūsų miestą lenda“<sup>25</sup>. Žibintininkas atskleidžia būsima-

<sup>19</sup> *Ten pat*, 196.

<sup>20</sup> Juozas Grušas, *Raštai 2*, Vilnius: Vaga, 278.

<sup>21</sup> *Ten pat*.

<sup>22</sup> Justinas Marcinkevičius, *Trilogija ir epilogas*, Vilnius: Lietuvos rašytojų sąjungos leidykla, 2005, 274.

<sup>23</sup> *Ten pat*, 275.

<sup>24</sup> *Ten pat*, 257.

<sup>25</sup> *Ten pat*.

jam Katedros architektui baisiosios nakties paslaptį, kai audra sugriovė senąją Katedrą. Tai buvo šėtono darbas, lydymas velnių cypimo ir kvatojimo. Katedros statyba – simbolinė kova su šėtonišku chaosu, maištas prieš blogį. Antroje dramos dalyje „Maištas“ veiksmas vyksta Katedros aikštėje, – gilumoje matome pirmą naujosios Katedros koloną, Katedros rūsiuose vyksta slapsti sukilėlių sambūriai. Just. Marcinkevičius Vilniaus – sakralaus miesto vaizdinį sudramatina. Katedros kūrimas ir statymas tampa dramatiškų kolizijų pagrindu, kovos su chaoso ir blogio galiomis simboliu.

Just. Marcinkevičiaus sukurta Vilniaus ir jo centre statomos Katedros simbolika kitų dramaturgų papildoma tik vienu kitu prasminiu bruožu, paryškinančiu Vilniaus – ribos tarp gyvųjų ir mirusių pasaulio, žmogaus didybės ir menkystės – sankirtas. Vilniaus Katedros vaizdinys yra ir Raimundo Samulevičiaus dramoje apie Barborą Radvilaitę „Karūna ir smėlis“ (1970). Žygimantas Augustas, prisimindamas laidotuvių procesiją iš Krokuvos į Vilnių, Katedrą įvardija kaip pasaulio centrą, į kurį artėja ma iškilmingai ir teatrališkai, šį *spectaculum mundi* stebint minioms žiūrovų. Prie Vilniaus Katedros Žygimantas Augustas artėja su baime, nusižeminęs, tarsi šio pasaulio šlovės ir grožio išsižadėjęs piligrimas. Procesija keliauja į Vilniaus katedrą: „Per kaimus, / medžiais apsidengusius... Sako, žiūrovų ten pakelėse, / buvo minios... / Nemačiau. / Ėjau, ėjau... / Bijodamas – netrukus pasirodys Vilniaus kalvos... / Ir viskas baigsis... / Sustojau, kai atsitrenkiau į mūro sieną / Karališkoje Katedros koplyčioje.“<sup>26</sup> Karališkosios Katedros koplyčios mūro siena yra riba, atskirianti gyvųjų ir mirusių pasaulius,

<sup>26</sup> Raimundas Samulevičius, *Dangus prieš vėtrą*, Vilnius: Vaga, 1970, 322.

dabartį ir praeitį. Vilnius ir Katedra kelia nebe estetinį pasigėrėjimą, o egzistencinę baimę. Prie Vilniaus Katedros vyksta daugelis scenų Anatolijaus Kairio dramoje „Šventasis princas“ (1984), skirtoje šv. Kazimiero mirties 500-osioms metinėms. Vilnius ir Katedra tampa žmogaus būties metaforomis, kur susikerta didingumas ir nusižeminimas, karališkumas ir elgetystė. Dramoje pakartojama garsioji mizanscena – karalaitis meldžiasi prie uždarytų katedros durų, scenoje su elgetomis skamba karalaičio aimana „O varge, varge... [...] / Gražusis mūsų Vilnius – elgetynas“<sup>27</sup>.

Naujus Vilniaus vaizdavimo aspektus siekiama išryškinti miuzikluose, vaizduojančiuose daugiataučio didmiesčio vaizdinių kaleidoskopą: Sauliaus Šaltenio, Sigito Gedos „Komunarų gatvė“ (past. Jaunimo teatre 1977 metais), „Taisyklė Nr. 1, arba Vilnių sapnuoti draudžiama“, pagal Ludwigo Volkerio ir Heymanno Birgerio muzikinę dramą „Linija 1“ (past. Keistuolių teatre 1991 metais). Vilnius iš įsivaizduoto „pasakų miesto“ virsta realiu didmiesčiu su šiuolaikinio gyvenimo problemomis ir įvairiausių socialinių sluoksnių atstovais.

## 2. Demoniškasis miestas

Dramose vaizduojamas demoniškas miestas yra anoniminis, pasižymi pragaištinga trauka, – jis kėsina pavergti laisvą žmogaus valią, įkalina žmones nužmoginančiose landynėse, situacijose be išėities. Toks miesto vaizdinys iškyla pirmojo ir antrojo XX a. dešimtmečio dramose: Konstantino Jasiukaičio „Alkani žmonės“ (1908), Broniaus Laucevičiaus Vargšo „Žmonės“ (1910), Pijaus Mičiulio „Sugriuvęs gyvenim-

<sup>27</sup> Anatolijus Kairys, *Šventasis princas*, Chicago: Šv. Kazimiero 500 m. mirties sukaktuvių k-tas, 1984, 69.

mas“ (1913) ir kt. Šio laikotarpio dramose miestas vaizduojamas pasitelkus *natūralistinės* dramaturgijos poetiką, realistinio vaizdavimo mokomasi iš Maksimo Gorkio dramaturgijos („Dugne“, 1902 ir kt.). Miestą vaizduojančių dramų kolizijos atliepia „ne sau žmogaus“ problemą, aktualintą Vydūno dramaturgijoje („Ne sau žmonės“ – antroji „Probočių šešėlių“ dalis, 1900–1908).

Konstantinas Jasiukaitis keturių veiksmų dramą „Alkani žmonės“ grindžia socialiniais ir moraliniais motyvais<sup>28</sup>. Ši drama lietuvių dramaturgijoje išsiskiria realistiniu miesto gyvenimo ir personажų vaizdavimu. Pasak Onos Pleirytės-Puidienės, „kiekvienas tipas gyvai išplėštas iš gyvenimo bangų“<sup>29</sup>. Vargingiausių miesto gyventojų, „nereikalingų žmonių“, butis vaizduojama fotografiškai tiksliai perteiktoje aplinkoje (skurdus kambarys, šaltis, smarvė, keletu rublių įkainojamas visas vargšų turtas). Natūralistinės dramos atgarsiai atpažįstami vaizduojant miesto žmonių degradaciją (tėvas girtuoklis, dukra tampa prostitute). Pagrindinis dramos įvykis – socialinių problemų keliamos įtampos kulminacija. Šeima išmetama į gatvę, nes neturi kuo sumokėti nuomą. Tačiau dramos veiksmo laikas – šalta žiema ir vargšams tenkantys moraliniai išbandymai sustiprina išpūdį, kad dramos veikėjų gyvenimas balansuoja ties pačia gyvenimo ir mirties riba („AGNIEŠKA. Kasdien mirtis mums gieda ir niūniuoja savo skurdžias giesmes, galime priprasti... (Susimąsto). Baisu...“<sup>30</sup>).

Egzistencinę problematiką dramaturgas kuria pabrėždamas dramos veikėjų gyvenimą nu-

lemiančio miesto demoniškuosius požymius. Dramoje vaizduojamas miestas – bevardis, tačiau jo geografija byloja apie ekscentrišką miestą, išikūrusį kultūrinės erdvės pakraštyje, prie „tyvaliojančio“, apsnūdusio vandens. Miestą dramos veikėjai vadina pragaru, baisiu urvu, kuriame dvokas užnuodija kraują, smegenis, plaučius. Pragaro urvas yra „žemai“, tarsi pačiame pasaulio dugne („BIRUTIS. Aš slinkau žemyn, slinkau... ir šit dabar drauge su jumis atsidūriau šiame urve...“<sup>31</sup>). Marcelė, pamačiusi blaivų savo vyrą, priekaištaudama jam klausia: „Išsigandai, pamatęs baises paversmės nasrus? Tau tik dabar atsistojo plaukai, o aš kasdien drebu!“<sup>32</sup> K. Jasiukaičio vaizduojamame miesto pasaulyje žmonės „kaip šunys valkiojasi perbadėję, perkare, neturi kuo apsirengti, o kiti nutukę siunta...“ Žmogus įsivaizduojamas kaip bedvasis kūnas, mėsa („AMBRAZAS. Kuo vienas kūnas geresnis už kitą? Mėsa ir pasilieka mėsa, rodos labai aišku...“; „BIRUTIS. Žinau, žmonėms rodyk širdį, o jie mano, kad tai geras, skanus mėsos kąsnis, žiojasi ir tykoja ryti... [...] Ko tu dar lauki, grobk peilį ir išskersk mus visus, rasi kas mėšą nupirks šunims pašerti!“<sup>33</sup>). Vaizduojamo pasaulio šėtoniškumą sustiprina sielos pardavimo motyvai: „BIRUTIS. Daugiau aš nieko, nieko neturiu... [...] Yra dar kūnas su vėle, imk ir juos, nešk ant rinkos, pasiūlyk lobininkui!... [...] Tie ponai mano, kad samdydami už kelis rublius nuperka žmogų su kūnu ir vėle, gali be jokios atsakomybės tyčiotis ir niekinti tave. Jie užspringdami kažin koku ypatingu džiaugsmu spjauna į mažus, neužtėmijamus žmones!“; „AMBRAZAS. Savo kūną, vėlę apmainiau ant degtinės pusbutelio ir alaus stiklo...“<sup>34</sup> Į atėjusį

<sup>28</sup> Konstantinas Jasiukaitis, „Alkani žmonės“, Vilnius, *Vilniaus kanklės* 2, 1908.

<sup>29</sup> Pl. K. Jasiukaičio „Alkani žmonės“, *Vilniaus žinios*, 1908, rugpjūčio 31.

<sup>30</sup> Konstantinas Jasiukaitis, „Alkani žmonės“, 8.

<sup>31</sup> *Ten pat*, 11.

<sup>32</sup> *Ten pat*, 28.

<sup>33</sup> *Ten pat*, 4, 9, 38.

<sup>34</sup> *Ten pat*, 7, 11, 28.

sendaikčių supirkėja, gundanti už kapeikas parduoti paskutinius amatininko įrankius ir tokiu būdu klampinantį žmones į dar beviltiškesnį skurdą, kreipiamasi kaip į šėtoną: „MARCELE. Ko atėjai, pikta dvasia? Mūsų vėlių? MARCIJONAS. Tuos daiktus galite pasilaikyti sau, man vienas sumukęs skarmalas brangesnis už jūsų visas vėles!“<sup>35</sup> Prostitute tapusi Agnieška uždirbtus pinigus suvokia kaip užmokestį už savo „kūną ir vėlę... o, kaip degina jie ranką! (*Meta pinigų ant skobnio*). Parduodame mes save... [...] Tu jau esi ne žmogus“.

Išsilaisvinimo iš demoniško miesto iliuzijas žadina pabėgimas į užmiestį – „Birutis. Buvau plačiuose laukuose... kaip pamišęs bėgau nuo to prakeikto miesto, žmonių, trenksmo! Ten dar kur ne kur tyvalioja apsnūdęs vanduo... Pievos gobiasi žalumais... Miškas, paskendęs melsvame rūke, kvėpuoja atgijimu...“ Tačiau atgimsiantanti pavasario gamta nebegali prikelti viltį praradusio miesto žmogaus, – „Birutis. Aš klajojau dieną, visą naktį... man liūdna darėsi, krūtinę daigė sopuliai, aš glaudžiau prie savęs žemę, bet veltui... [...] Visur tiek grožės, tiek dailos, bet tas ne tau... [...] Tėn, tuose laukuose, tarp degančių spindulių, ant gamtos rūpestingų rankų, rodos, taip lengva, taip saldu būtų numirti... [...] Nebaisu ten mirti!“<sup>36</sup> Gamtos grožis, laisvė ir gyvybė tik paaštrina miesto įkalintame žmoguje beviltiškumo pajautą, kaip ir motinos priminta krikščioniška moralė – prostitutės Agnieškos kančią. Dramos pabaigoje Birutis ir Agnieška nusišauna, savo poelgiu pesimistiškai paliudydami vienintelį būdą, leidžiantį pasipriešinti žmogų sunaikinančiai demoniško miesto galiai.

<sup>35</sup> *Ten pat*, 29.

<sup>36</sup> *Ten pat*, 46–47.

## 2.1. Pasmerktas miestas

Antrajame ir trečiajame XX a. dešimtmetyje miesto vaizdinyje išryškinami eschatologiniai bruožai. Pasak J. Lotmano, pasmerkto miesto idėjoje slypi amžina stichijos ir kultūros kova<sup>37</sup>. Dramose naikinanti stichija siejama su bedvase civilizacija, o kultūra – su dvasingumą teigiančia, kuriančiąja žmogaus veikla: Vydūno „Jūrų varpai“ (1914–1920), M. Pečkauskaitės „Pančiai“ (1920), P. Vaičiūno trilogija „Žodžiai ir atbalsiai“ (1919), „Žemėtos kaukės“ (1921), „Giedrėjanti sąžinė“ (1921) ir kt. Dramose vaizduojamas bedvasiškumo įsigalėjimas kelia pavojų ne tik miesto, bet ir viso pasaulio egzistencijai. Miesto pasaulis vaizduojamas dramos įvykių fone, jį išreiškia ekspresionistine, simbolistine maniera vaizduojami įvykiai ir personažai. Miesto gyventojai nuasmeninti (vyrai, moterys, vaikai), atstovauja socialinėms grupėms (darbininkai, mokslininkai, kariai, piliečiai etc.), represinėms valdžios institucijoms (Miesto viršininkas, Miesto seniūnai, Pilietė – Karalienė, Moterų draugijos pirmininkė etc.). Kultūrą reprezentuoja iš minios ryškiai išsiskiriantys, žmogaus dvasingumą įkūnijantys herojai, pavadinti simboliniais vardais (Vydūno dramoje Vidė (plg. išvysti), M. Pečkauskaitės – Adomas, P. Vaičiūno – Faustas ir pan.). Miestas supriešinamas su dvasingumą simbolizuojančiomis vietomis – jūra, kalnais, menininko dirbtuve. Demoniško miesto galia veikia per atstumą – miestiečiai prievarta sulaiko žmoniškumą skelbiančią Vidę ir, ją kankindami, verčia išsižadėti savo tikslo ir skelbiamų minčių (Vydūno „Jūrų varpai“), miesto gyventojams atstovaujantys personažai – Miesto viršininkas, Valsčiaus viršaitis, Moterų draugijos pirmininkė ir kitos sąlygi-

<sup>37</sup> Jurij Lotman, *Kultūros semiotika*, 334.



nės visuomenės veikėjų figūros protestuoja prieš dvasingumą įkūnijančio bokšto statybą, jame įkelto varpo skambėjimą (M. Pečkauskaitės „Pančiai“), siekia sugniuždyti laisvę įkūnijantį kūrinių kuriantį menininką (P. Vaičiūno trilogija). Bedvasis miestas dramose lokalizuojamas pelkėtoje pakalnėje („ADOMAS. Skardus mano auksaširdžio varpo balsas trauks juos iš pelkėtų pakalnių į skaidriąją kalnų šalį.“<sup>38</sup>), miestą simboliškai išreiškia satyrinis Laisvės rūmų ir snaudžiančių miesto seniūnų vaizdinys („*Seniūnai visi seni, ant jų galvų žiba karūnos, o rankose jie laiko krivules. SENIŪNAS (atskleidžia knygą ir skaito)*). Jeigu kas mūsų ramumą ardytų, toki reikia tučtuojau nu-ra-min-ti.“<sup>39</sup>). Toks miestas yra pasmerktas pražūčiai, nors tiesiogiai miesto sunaikinimas vaizduojamas tik Vydūno „Jūrų varpuose“. II veiksmo fone matoma urbanistinio miesto panorama, scenoje pasirodantys miesto gyventojai kalba apie ruošimąsi karui, kuris veiksmo pabaigoje sunaikina miestą. (Remarkoje rašoma: „Griausmas ir dundėjimas gilumoj nuolat didėja. Liepsnos iškyla. Trenksmai visose šalyse. Fabriko kaminai, bokštai griūva, uolų šulai virsta. Iš lengvo sutemsta beveik visiškai, ir siaubimas nugarėja.“<sup>40</sup>) Žmogaus kuriančioji galia civilizaciją simbolizuojančiame mieste yra praradusi dvasingumą, todėl laikoma perversiška, pasmerkta pražūčiai. Ji neatpažįsta ir nepripažįsta dvasingumu grindžiamos kūrybos, kurią reprezentuoja iš minios išsiskiriantys personažai, patiriantys daug kančių ir gundymų, tačiau leidžiantys egzistuoti vilčiai, kad pasmerktas miestas netaps viso pasaulio simboliu. Pasmerkto miesto idėja grindžiama

<sup>38</sup> Marija Pečkauskaitė, *Pančiai*, Kaunas, 1920, 11.

<sup>39</sup> Petras Vaičiūnas, *Dramos ir komedijos* 1, Vilnius: Vaga, 1971, 158–159.

<sup>40</sup> Vydūnas, *Jūrų varpai*, Tilžė, 1920, 100.

kūriniai liudija dramaturgų dėmesį moderniosios dramos eksperimentams, tačiau šie ieškojimai literatūros ir teatro kritikų buvo sutikti itin nepalankiai (ryškiausias pokytis įvyko P. Vaičiūno dramaturgijoje).

## 2.2. Profaniškas miestas

Trečiajame ir ketvirtajame XX a. dešimtmetyje miesto vaizdinys įgauna satyriškas profaniško miesto formas (sostine pretenduojantis būti Kaunas, Palangos kurortas). Tokiame mieste dominuoja degradavusias vertybes reprezentuojantys veikėjai – pseudopatriotai, politikai, mokslininkai, valdininkai, „visuomenės elitas“: P. Vaičiūno „Tuščios pastangos“ (1926), „Patriotai“ (1926), „Nuodėmingas angelas“ (1927), „Stabai ir žmonės“ (1928), „Aukso žaismas“ (1932), „Naujieji žmonės“ (1933), S. Čiurlionienės-Kymantaitės „Vilos puošmena“ (1932), „Didžioji mugė“ (1939), A. Griciaus „Palanga“ (1932), „Vilkolakio“ teatro vaidinimai ir kt. Vaidinimas, apsimitinėjimas personažus taip įtraukia į žaidimą, kad vaidinimas imamas laikyti tikrove, išnyksta tikrovės ir vaidinimo ribos.

P. Vaičiūno komedijoje „Tuščios pastangos“ miesto profaniškumas įgauna adekvačiausią formą – tai kaukių maskaradas. Visi veikėjai tampa kaukėmis, net ir be kaukių pasirodę Daubos tėvai maskarado dalyviams atrodo „kaip tikri artistai“ – profesionaliai suvaidintos valstiečių kaukės. Kaukės reprezentuoja degradavusias, į išdaigas ir *commedia dell'arte* teatrišką žaismą paverstas vertybes. Tačiau profaniškojo miesto gyventojams toks maskaradas reprezentuoja visą tautą. Iš užsienio grįžusiai Vandai Gintautaitė užsiminus apie Lietuvą, Doktoras Dauba be jokios ironijos tapatina Lietuvą su puošniu maskaradu („VANDA. [...] nieko apie Lietuvą nepasakoji. DOKTORAS DAUBA. Ką gi aš tau pasako-

siu? Juk tu pati viską matai, kas čia darosi... (*Parodo rankom aplink save*) Kiek ponų frakuotų!.. Kiek ponų šilkais šlamančių!.. Kokios dar kitokios tau Lietuvos reikia?“<sup>41</sup>). Degradavusį demoniškumą reprezentuoja maskaradui vadovaujantis Kipšas (veikėjas su kipšo kauke). Daktaro Daubos ieškantiems tėvams Kipšas paaiškina, kur yra jų sūnus – „Jūsų sūnelį, teta, mano brolis numurdino pačian pragaran. Čiamberėkš!..“ Maskarado dalyviai Kipšą pripažįsta Barbarijos karalystės *spiritus movens*, jis viską žino ir viską reguliuoja („Kipšas (*bėgdamas per kambarį*). I-ha! I-ha! Šampanijos respublikoj perversmas. Pralinksmejė proletarai išrinko sau karalienę vardu Barbarija! Čiamberėkš, čiamberėkš...“<sup>42</sup>). Maskarade dalyvauja daug ponų, tačiau jie bevardžiai (Nutukęs ponas, Plikas ponas, Kažkoks ponas). Tarp kaukių yra ir Idėja, tačiau ji nieko nepajėgia įtikinti. Jos neatpažįsta nei vienas ponas, o Kipšas, jai prisistačius, – „KAUKĖ IDEJA. Aš – idėja“, tiesiai atsako – „KIPŠAS. Mistifikacija!“ Maskarado tikrovė – transas, į kurią, lakstydama „kaip viesulas“, visus įveda maskarado karalienė, miesto ponia tapusi vulgari kaimo merga Barbora. Tai ne šokis, o, pasak P. Vaičiūno, „kažkokios orgijos reginys“. Profaniškame mieste siautėjantis politinių, pilietinių, moralinių vertybių chaosas nebeturi grėsmingos galios – tai tik dienos aktualijos, kurių herojai gauna pelnytą atlygį. Profaniško miesto žmonės nubaudžiami, kaip ir lengvo gyvenimo ieškotojai ankstyvosiose komedijose, – sukompromituojami ir išjuokiami. Tikrieji gyvenimo šeiminkai ir kūrėjai P. Vaičiūno dramose yra personažai, susiję su kaimu. Miestas supriešinamas su kaimu, kaip saugia, išganinga prigimtine erdve.

<sup>41</sup> P. Vaičiūnas, *Dramos ir komedijos*, 223.

<sup>42</sup> *Ten pat*, 215.

Miesto ir kaimo priešpriešos tradicija yra paveikusi ir pirmąją Antano Škėmos dramą „Julijana“ (1941–1943). A. Škėma kuria meilės trikampį tarp Julijanos, Gaukos ir Vilmanto, kurio atomazgoje Gauka nušauna Julijaną. Melodramiškos istorijos fone A. Škėmos personažai sprendžia miesto ir kaimo vertės klausimą. Jau na bajoraitė Julijana, iš kaimo atvykusi į miestą, svajoja dirbti, linksmintis, „jaustis reikalinga šiame mieste“<sup>43</sup>. Jai kaimas asocijuojasi su nykuma, ji nori įsitvirtinti mieste, tačiau jos mylimasis Vilmantas prasmingą gyvenimą mato tik kaime. Vilmanto pasirinkimas grįžti į kaimą „pražuvusių“ dramos personažų pripažįstamas kaip teisingas („VYRIŠKIS. Ilgai reikėjo stovėti kryžkelėje. Įsižiūrėti, kuriuo keliu pasukti. Štai Vilmantas stovėjo. O mes... [...] Paklydom ūkanose, pražiopsojom kryžkelę.“<sup>44</sup>). Vilmanto manymu, miestas smaugia, „miestui reikalinga ypatinga žmonių rasė, čia gimusi ir užaugusi“<sup>45</sup>. Dramos veiksmas vyksta mieste, A. Škėma stiprėjančia tvarka dėlioja neigiamų miesto reikšmių akcentus: miesto žiburiai, pasak Vilmanto, užtemdo dangaus žvaigždes, Gauka, geriausiai iš dramos personažų pažįstantis miestą, pripažįsta, kad miesto žmonės yra nelaimingi, miesto apgaulingumą, iliuziškumą demonstruoja epizodai parke (netikra meilė, intrigos), restorane, kur nušaunama miestu susižavėjusi Julijana. Dramos pabaigoje anoniminis personažas – Vyriškis, kapinėse sutikęs Gauką, apibendrina miesto pražūtingąją galią: „VYRIŠKIS. Tu mieste gimęs? GAUKA. Mieste. VYRIŠKIS. Mieste užaugai? GAUKA. Mieste. VYRIŠKIS. Ir pražuvai mieste. Tu pražuvai, aš pražuvau, daugelis pražuvo.

<sup>43</sup> Antanas Škėma, *Rinktiniai raštai 2*, Vilnius: Vaga, 1994, 18.

<sup>44</sup> *Ten pat*, 55.

<sup>45</sup> *Ten pat*, 20.

Ne tuo taku pasukome, ir baigta.<sup>46</sup> A. Škėma, likdamas ištikimas P. Vaičiūno įtvirtintai miesto ir kaimo priešpriešai, miesto ir kaimo vertinimus sudramatina. Kaimas jau nebėra vien pozityvaus gyvenimo simbolis, o jo vertę neigiantis personažas nebevaizduojamas satyriškai (Julijanos motyvai ir likimas). Miestas išlieka profaniška erdve (primityvios intrigos, pasilinksmimai etc.), tačiau komiškas maskaradas transformuojamas į tragiška atomazga pasibaigusią melodramą.

Miesto, kaip Belzebubo vadovaujamo maskarado, mugės, turgaus, tema pasitelkiama ir poetinėje B. Sruogos dramoje „Pavasario giesmė“ (1945). Šioje dramoje miestui skiriamas trumpas dramos priešistorėje įvykusių įvykių fragmentas, tačiau miestas nulemia Aušrinės apsisprendimą grįžti į tėvų namus. Aušrinė pasakoja apie pasaulio miestus – „pasaulio / Lobyną puošnųjį. Paryžius, Roma, / Berlynas, Viena, Londonas... Visur – / Visur vienoda menkysta palša“<sup>47</sup>. Aušrinė išsivaduoja iš miestui būdingos, žmogaus valią sukaustančios traukos, B. Sruogos kūrinyje įgavusios naują – menininko šlovės reikšmę. Puošniausiose salėse koncertavusi Aušrinė palieka miesto pasaulį ir grįžta į namus, prie šventosios Mildos pušies. Paliktas miesto pasaulis vaizduojamas kaip demoniškas, bedvasis lėlių teatras – „AUŠRINĖ. Žmonių drabužiais apdrėdytos prakės, / Paties lyg Belzebubo išbarstytos... / Smulkučiai kurmiai blizgančiuos šilkuos, / Bedvasės lėlės rūmų puošnume... / Visur tas pats. Man šalta ten. Tvanku.“<sup>48</sup> B. Sruogos kūrinyje miestas paliekamas praeityje, nebeturi tiesioginio poveikio dramos įvykiams, nors mieste įgauta Aušrinės patirtis, kaip tamsus šešėlis, per-

smelkia visus jos išgyvenimus. Miesto – teatro, kuriame natūralus elgesys supriešinamas su vaidyba, vaizdinys įsitvirtina lietuvių dramaturgijoje: K. Binkio „Atžalynas“ (1938), „Generalinė repeticija“ (1940), V. Mykolaičio-Putino „Daktaras Gervydis“ (1940) ir kt. Tačiau šiose dramose miestas atsitraukia į antrą planą, personažų likimus lemia dramatiškos moralinės kolizijos.

Profaniškasis miestas ilgainiui transformuojamas į miesto, kaip iliuzinės šventės, simbolį. Kazys Saja dviejų dalių groteską „Mamutų medžioklė“ (1967) pradeda miesto vaizdu, kurį išvysta keturi iš tolimos provincijos „į svajotą Didmiestį“ atkeliavę personažai: „VIENUOLĖ. Dieve. Koks miestas! Langas prie lango. Žmonės turbūt žiūri – kas čia tokie išsiderglioję...“<sup>49</sup> Tai – *miestas labirintas*, slepiantis nuo atvykėlių ne tik žmones, numanomus už aklinos langų sienos, bet ir personažų kelionės tikslą – „Džiaugsmo šventę – Fiestą“. Dramaturgas miesto reikšmę nusako pjesės pradžioje – tai vieta, kurioje žmogus gali surasti save: „Klaidžiodami gatvių labirintais ir nerasdami Šventės, jie pamazū nustos drovėtis ir maivytis, pavargs nuo įsikalbėto džiaugsmo ir sugrįš į save.“<sup>50</sup> Kelionė į šventę vaizduojama kaip murdymasis po pragaro relikto – judą dervą, personažus vedantis šlubas Balionų pardavėjas primena kipšą, gundantį „širdis aukštyn“ pakeliančiomis prekėmis – balionais, o pati šventė tampa nebepasiekiamą, kaip amžino žmogaus ieškojimo simbolis („RYLININKAS. Aš norėčiau rasti Šventę savo širdžiai, savo sielai. [...] Ne, tu niekada nepasakysi – radau. Tu pasakysi – tai dar ne tai... Ir ieškosi toliau“<sup>51</sup>).

<sup>46</sup> *Ten pat*, 55.

<sup>47</sup> Balys Sruoga, *Raštai* 3, 428.

<sup>48</sup> *Ten pat*, 428.

<sup>49</sup> Kazys Saja, *Rinktiniai raštai* 1, Vilnius: Vaga, 89.

<sup>50</sup> *Ten pat*.

<sup>51</sup> *Ten pat*, 97.

XX a. pabaigoje profaniškasis miestas tampa moralinės tragikomedijos žanrui tinkama tema (K. Sajos, J. Glinskio, J. Grušo ir kitų autorių dramos). Miestas K. Sajos dramoje „Surūdijęs vanduo“ (1981) įgauna grėsmingos destrukcijos prasmes – alkoholizmas fiziškai ir dvasiškai luošina žmones (pagalbinės mokyklos mokinės, mokytojos šeimos drama). Miesto gyvenimas apribojamas tipinio daugiabučio kambariu, kuriame prasta garso izoliacija, pabrėžtina netvarka. Metaforišką prasmę įgauna viso veiksmo metu per lubas iš prakiurusio vamzdžio varvantis rudas vanduo, persmelkiantis ne tik lubas, bet ir personažus – jis geriamas vietoj konjako, juo prausiami murzini veidai. K. Saja miestą vaizduojančią dramą grindžia balansavimu tarp patriotizmo ir moralinės degradacijos (vaikai pavadinami didžiųjų Lietuvos kunigaikščių vardais – Algirdas ir Kęstutis, Kęstutis veda Birutę, dramos finale už sienos girti kaimynai dainuoja „Lietuva brangi“, antroje redakcijoje pakeista į „Ilgiausių metų“), tarp meilės ir nelygybės (motina diktuoja mirties nuosprendį savo sūnui, nužudžiusiam jos mokinę iš pagalbinės mokyklos), tarp vestuvių ir laidotuvių (įtikinama, kad Algirdas nusišovė, tuo metu netikėtai pasirodo ką tik su kaimyne susituokęs jauniausiasis sūnus), tarp suvaidintos ir tikros mirties (du kartus vaizduojama Algirdo savižudybė).

XX a. aštuntajame ir devintajame dešimtmetyje miestas tampa vaisinga draminių eksperimentų erdve, kur balansuojama tarp čechoviško personažų santykių vaizdavimo (R. Rastausko „Bermudų trikampis“, 1982) ir absurdo dramos poetikos (R. Gavelis „Duryš, arba taurus kasdienybės prasmingumas“, 1980; A. Ambrasas ir R. Midvikis „Duobė“, „Maratonas“, „Pirmadienio popietė“, 1970–1971). Dramaturgai tolimą miestą įsivaizduoja kaip idealaus pasaulio

simbolį (svajonės apie Baltąjį miestą A. Ambraso ir R. Midvikio dramoje „Duobė“), tačiau vaizduojant įvykius mieste, dominuoja ten patiriamos beprasmybės, netikrumo patirtis, miestas įsivaizduojamas kaip labirintas, kuriame neįmanoma pasiekti tikslo.

### 2.3. *Tapatybės atspindžiai*

XXI a. pradžios dramaturgijoje miestas (miestai) tampa žmogaus *tapatybės* atspindžiu – suvokiamas kaip vieta, kurioje vyksta sudėtingos savęs ir kito žmogaus supratimo paieškos: Lauras Sintijos Černiauskaitės „Liučė čiuožia“, Marius Ivaškevičiaus „Kaimynas“, „Madagaskaras“, „Artimas miestas“.

L. S. Černiauskaitė dramoje „Liučė čiuožia“ lygia greta vaizduoja jaunų miesto žmonių gyvenimą, pabrėžtinai susietą su dabarties miesto detalėmis (realistiniai prekybos centrų vaizdai, buities štrichai, personažų konfliktai) ir su konkrečia vieta bei laiku nesusietą tėvų gyvenimo istoriją (kaimas, pajūris)<sup>52</sup>. Tėvų gyvenimo linija kuriama kaip kito žmogaus supratimo pamoka, leidžianti dramos personažams suvokti savo tapatybę. Miestas netampa opozicija kaimui, tai kitokia, tačiau lygiagreti erdvė, kurioje koncentruojama dabartis ir vyksta intensyvus kito suvokimo procesas. Tradicinė miesto – žmonių susvetimėjimą simbolizuojančios vietos reikšmė esmingai pakeičiama. Miestas tampa vieta, kurioje vyksta atvirkščias – žmonių suartėjimo procesas.

M. Ivaškevičius dramoje „Madagaskaras“ vaizduoja keletą miestų – Kauną, Paryžių, Čikagą, Holivudą, Maskvą<sup>53</sup>. Per vienos pagrindi-

<sup>52</sup> Laura Sintija Černiauskaitė, *Liučė čiuožia*, Vilnius: Rašytojų sąjungos leidykla, 2003.

<sup>53</sup> Marius Ivaškevičius, *Madagaskaras*, Vilnius: Apostrofa, 2004.

nių dramatos herojų – poetės Salės gyvenimo istoriją stebime su miesto vaizdiniu susijusio gėrio ir blogio atskyrimą. Kaune gėrio ir blogio ribos susipynusios, neaiškios – Salė jaučia gailę ir simpatiją komunistus simbolizuojantiems slibinams, netiki miestiečių kalbomis apie jų keliamą grėsmę. Salei atvykus į svetimą miestą – Paryžių, išryškėja *pasirinkimo galimybės*: galima susipažinti tik su miesto „blizgučiais“ (tai ir renkasi Salė draugė Milė) arba galima patirti kitą Paryžiaus pusę – skurdą, ištvirkimą, landynes. Salė pasirenka šią, tikrąją miesto patirtį. Tačiau ji, matydama Senos upe plaukiančius išmestus apelsinus, klausydama gėlių pardavėjo plūdimosi, nepajėgia suprasti tikrosios įvykių prasmės. Grįžusi į Kauną Salė nesugeba pasipriešinti ideologijos traukai ir jai atrodo, kad savo laisva valia važiuoja į Maskvą, kad būtų paaukota didžiajam vadui – Slibinui Visaryjonyčiui. Maskvos vaizdiniai suteikiama kraštutinės kairės, t. y. pasaulio krašto, kur gyvena visa ryjantis slibinas, reikšmė (plg.: Viduramžių misterijų vaidinimuose buvo naudojamas horizontaliai išdėstyto pasaulio modelis – kairėje pragaras, viduryje – žemė, dešinėje – dangus). Miestai vaizduojami dekoratyviai, pasitelkiant stereotipinius bruožus, kad išryškėtų *tariamose* personažų pasirinkimo galimybės. „Madagaskare“ vaizduojami miestai išryškina su tikrove kontrastuojančią personažų tapatybę. Dramos veikėjai renkasi nepaisydami tikrovės įspėjimų, o paklusdami idėjos, vizijos traukai.

Kitoje dramoje – „Artimas miestas“ M. Ivaškevičius miestą vaizduoja kaip specifinę vietą, kurioje gali atsiskleisti paslėptos, užslopintos, pačiam herojui ir jį supančiai visuomenei netikėtos asmenybės savybės<sup>54</sup>. Pagrindinės veikė-

<sup>54</sup> Marius Ivaškevičius, *Artimas miestas*, Vilnius: Apostrofa, 2005.

jos Anikos dvigubą tapatybę atskleidžia du vandens skiriami miestai – Malmė ir Kopenhaga. Moteris šiuose miestuose gyvena visiškai skirtingus gyvenimus: Malmėje ji – pavyzdinga trijų vaikų motina, Kopenhagoje – narkomanė, užsiimanti prostitucija. Tapatybės suvokimas dramatiškas, M. Ivaškevičius nesiekia išryškinti pozityvius ar negatyvius moters gyvenimo vertinimus. Drama teigia tik tai, kad moteris atrado dvi visiškai skirtingas savo tapatybės dalis, kurias jai leido realizuoti du skirtingi miestai. Moters mirtis tampa momentu, reikšmingu ne jai pačiai, o visuomenei, kuri yra priversta aiškintis ir suvokti šios moters tapatybės pasirinkimo paslaptis.

## Išvados

Lietuvių dramaturgijoje visus idealaus, švento miesto kriterijus atitinka Vilnius, tapęs reikšmingu poetinės dramatos vaizdiniu. Poetinėse dramose Vilnius vaizduojamas kaip *įstabus kūrinys*, įkūnijantis žmogiškosios egzistencijos pilnatvę. Vilnių vaizduojančiose dramose miesto simbolika atsiskleidžia dviem tarpusavyje glaudžiai susijusiais prasminiais aspektais. Vilnius įtvirtinamas kaip idealaus, sakralaus miesto simbolis, dramatiškumą vaizduoti leidžia žmogaus bei tautos idealios būties pajauta ar siekiamybė. Gilinant dramatiškuosius momentus, Vilnius vaizduojamas kaip miestas, dėl kurio kovojama, kuriame išryškėja sudėtingos ir dramatiškos žmogaus moralinio pasirinkimo kolizijos. B. Sruoga miesto simbolikoje įtvirtina Vilniaus, kaip tobulo kūrinių, reikšmę, plėtojamą A. Škėmos, J. Grušo ir kitų dramaturgų kūrinuose. Just. Marcinkevičius Vilniaus – sakralaus miesto vaizdinį sudramatina. Katedros kūrimas ir statymas tampa dramatiškų kolizijų pagrindu, kovos su chaoso ir blogio galiomis simboliu.

Dramose, vaizduojančiose *demoniško miesto* simbolikos aspektus, rašytojai renkasi skirtingą miesto vaizdavimo perspektyvą ir dramatinę išraiškos būdus. XX a. pirmaisiais dešimtmečiais dramaturgai pasitelkia *natūralistinės* dramos poetiką, vaizduoja miestą „iš vidaus“, išryškina miesto – pragaro dugno – reikšmes. Antrajame ir trečiajame XX a. dešimtmetyje miesto vaizdinyje išryškinami eschatologiniai bruožai, miesto simbolikoje įsitvirtina *pasmerktos miesto* tema. Dramose supriešinama griauanti, bedvasė miesto civilizacijos stichija su iš minios išsiskiriančiais, dvasingumą kūryboje ginančiais personažais. Dramaturgai renkasi *simbolistinę, ekspresionistinę* dramaturgijos poetiką. Miestas nutolinamas, vaizduojamas dvasingumą reprezentuojančių personažų gyvenimo įvykių fone, su šiais personažais kontaktuoja miestui atstovaujantys nuasmeninti personažai.

Lietuvių dramaturgijoje daugiausia prasminių niuansų yra dramose, vaizduojančiose *profaniško miesto* simboliką. Trečiajame ir ketvirtajame XX a. dešimtmetyje miesto vaizdinyje gauna *satyriskas* profaniško miesto formas (sos-

tine pretenduojantis būti Kaunas, Palangos kurtortas). Vaidinimas, apsimetinėjimas personažus taip įtraukia į žaidimą (maskaradas, kaukės etc.), kad vaidinimas imamas laikyti tikrove, išnyksta tikrovės ir iliuzijos ribos. Profaniškame mieste siautėjantis politinių, pilietinių, moralinių vertybių chaosas nebeturi grėsmingos galios – tai tik dienos aktualijos, kurių herojai gauna pelnytą atlygį. Profaniško miesto žmonės nubaudžiami, kaip ir lengvo gyvenimo ieškotojai ankstyvosiose komedijose, – sukompromituojami ir išjuokiami. Miestas supriešinamas su kaimu kaip saugia, išganinga prigimtinė erdve. Profaniško miesto simbolikoje ilgainiui mažėja kaimo, kaip išganingos moralinės atsvaros, reikšmė, profaniškumas tampa vis grėsmingesnis. XX a. pabaigoje profaniškasis miestas tampa *moralinės tragikomedijos* žanrui tinkama tema (K. Sajos, J. Glinskio, J. Grušo ir kitų autorių dramos). XXI a. pradžios dramaturgijoje miestas (miestai) tampa žmogaus *tapatybės* atspindžiu – suvokiamas kaip savęs ir kito supratimo paieškų vieta. Dramose tapatybės atspindžiai nedramatinami ir nevertinami – tai paliekama skaitytojui ar žiūrovui.

## THE IMAGES OF A SACRAL AND DEMONIC CITY IN LITHUANIAN DRAMATURGY

Aušra Martišiūtė

### Summary

The article explores the dramas where the city is depicted as a special place determining the dramatization of a piece of work. The city symbolism is analyzed according to the criteria of the archetypal city images formulated by M. Eliade, and J. Lotman. The first part of the article "A sacral city – Vilnius" deals with historical dramas ("Gediminas' Dream" by A. Fromas Gužutis, "Kęstutis' Death" by Maironis, "Radvila the Thunder", "The Fate of Twilight", and "Barbora Radvilaite" by B. Sruoga, "Živilė" by A. Škėma, "Barbora Radvilaitė" by J. Grušas, "The

Cathedral" by J. Marcinkevičius, "The Crown and the Sand" by R. Samulevičius, and etc.). In Lithuanian dramaturgy, Vilnius meets all the criteria of an ideal, sacred city. In poetic dramas, Vilnius is described as a superb creation embodying the plenitude of human existence. The second part of the article "The Demonic City" deals with the dramas in which the city symbolism conveys the opposite of a sacred, ideal city – an eccentric and demonic city localized in the "outskirts" of cultural space. This aspect of the city symbolism is analyzed in separate

subsections: “The Doomed City” (“The Sea Bells” by Vydūnas, and “The Shackles” by M. Pečkauskaitė), “The Profane City” (the comedy “Vain Attempts” by P. Vaičiūnas, “Julijana” by A. Škėma, “A Spring Song”

by B. Sruoga, “The Mammoth Hunt” by K. Saja and etc.), “The Reflections of Identity” (“Liučė is skating” by L. S. Černiauskaitė, “A Neighbour”, “Madagascar”, and “A Close City” by M. Ivaškevičius).

Gauta 2005 12 05  
Priimta publikuoti 2006 02 06

*Autorės adresas:*  
Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas  
Antakalnio g. 6, LT-10308 Vilnius  
El. paštas: ausramartisiute@gmail.com