

Eurodrama, arba kur iškeliauja lietuviškųjų dramų konfliktas?

Reda PABARČIENĖ

Lietuvos edukologijos universitetas
T. Ševčenkos g. 31, LT-03111 Vilnius
reda.pabarciene@gmail.com

Eurodrama: Where has the Conflict in the Lithuanian Drama Gone?

Santrauka

Straipsnyje kalbama apie dviem prasmėm iš lietuviškųjų dramų „iškeliaujanti“ konfliktą: apie veiksmo vietas iškėlimą iš Lietuvos ir apie draminių prieštara silpnėjimą veikiant politinei konjunktūrai ir postdraminio teatro stilistikai. Keliamas eurodramos klausimas; konstatuojamos kultūrinėje spaudoje vykusios diskusijos apie euroromaną ribos. Analizuojamos Gintaro Grajausko ir Mariaus Ivaškevičiaus dramos, kurios gali būti traktuojamos kaip skirtingi eurodramos variantai. Grajausko *Rezervatas* – tai politinė alegorija, „globalizuojanti“ posovietinės Lietuvos patirtį, *Brunonas ir barbarai* – šiuolaikinė istorinė drama, reiškianti eurooptimizmą kaip šių dienų patriotizmą; Ivaškevičiaus *Artimas miestas* – popu-

liarioji detektyvinė eurodrama, kurianti subendrintą europietiškumo vaizdinį, *Mistras* – dramatinė XIX amžiaus visuotinės literatūros istorija, pateikianti alternatyvią lietuvių Europos kultūrinės tapatybės kontekste. Eurodramoje arba radikaliai atsisakoma lokalumo (retesnis atvejis), arba, išplėtus geografinę erdvę, plečiamas tautinių herojų ratas, sukuriamas lyginimo situacija, leidžianti kritiškai permąstyti tautinius mitus ir stereotipus.

Esminiai žodžiai: eurodrama, euroromanas, Europos integracija, daugiakultūriškumas, tautinė ir kultūrinė tapatybė, užsienio reprezentacijos, alegorija, groteskas, parodija, istorinė drama, detektyvinė drama.

Summary

The present article discusses the issues of ‘the disappearing conflict’ in the Lithuanian drama in its two senses: first, moving the scene of action beyond the geographical borderline of Lithuania, and, second, the weakening of the drama-specific contradictions under the influence of both political bias and the stylistic peculiarities of the post-drama theatre. The question of the newly-developing eurodrama is raised in the study; also, the situation of the euronovel that has already received a wide coverage in culture-specific publications is surveyed in terms of its identifiable limitations. The dramas by Gintaras Grajauskas and Marius Ivaškevičius are analysed in the article, and dramas of the two authors are treated as two different variants of eurodrama. The drama *Reservation* by Grajauskas is a political allegory that portrays the post-soviet experience of Lithuanians in a kind of ‘globalised’ manner; the drama *Brunon and Barbarians* by the same author represents a contemporary historical drama, with its clearly expressed eurooptimistic spirit as a way

of demonstrating present day patriotic feelings. The drama *A Town Nearby* by Ivaškevičius could be qualified as a detective eurodrama that attempts at creating a unified image of European citizenship; and the drama *Mistras* presents to the reader the history of world literature of the 19th century in its drama-specific form, with a distinct alternative offered for retaining the Lithuanian identity within the context of European cultural identity. The general tendencies in the eurodrama seem to be: radical going away from locally-characteristic forms of representation (in some cases), and referring to more extended spaces in their geographical terms (more commonly) as well as to the increased circle of national characters, with the situations readily created for obvious comparisons, naturally leading to critical reconceptualisation of the existing national and cultural stereotypes, and myths.

Keywords: eurodrama, euronovel, European integration, multiculturalism, national and cultural identity, images of otherness, allegory, grotesque, parody, historical drama, detective drama.

Įvadinės pastabos

Atrodo, kad pastarųjų metų lietuvių dramų yra užvaldžiusi ekspansijos idėja. Mariaus Ivaškevičiaus, Gintaro Grajausko, Vandos Juknaitės dramų veiksmas ir konfliktas iškeliamas iš Lietuvos, ir nebūtinai tik į Europos šalis, atsiranda neįprasta stichija dramose – vanduo, skiriamąja riba tampa jūros krantas. Intensyvėja komunikacija su kitais ir savojoje žemėje, į ją „išleidžiami“ kitataučiai. Kuriamas išjudėjusio, besiplečiančio, išcentriško pasaulio vaizdas. Ši tendencija nenauja lietuvių dramose. Jau XIX amžiaus pabaigos tautinio sąjūdžio, Nepriklausomybės laikų, sovietmečio kūriniuose (Marcelino Šikšnio *Pilėnų kunigaikštis*, Vinco Krėvės *Skirgaila*, Balio Sruogos *Milžino paunksmė*, Kazimieras Sapiega, Juozo Grušo *Herkus Mantas, Unija, Švitrigaila*) erdvės horizontai siekė daugiatautę LDK, kaimynines latvių, prūsų, lenkų, Kryžiuočių ordino, kitas Rytų ir Vidurio Europos žemes, bet tai iš esmės tarnavo vienos – lietuvių – tautos savimonės stiprinimo, valstybingumo idėjos puoselėjimo tikslams. Kokią prasmę tarptautiškumas įgyja šiandien, eurointegracijos, emigracijos, padidėjusio teatrų mobilumo kontekste, kokius tautinės ir kultūrinės savimonės pokyčius jis atspindi, kokias dramatinio veiksmo ir konflikto komplikacijas sukuria?

Straipsnyje analizuojamos Gintaro Grajausko dramų *Rezervatas*, *Brunonas ir barbarai*, Mariaus Ivaškevičiaus *Artimas miestas*, *Mistras*, kurios čia sąlygiškai vadinamos eurodramomis. *Eurodramos*, kaip ir *euroromano*, terminas literatūrologijoje nėra apibrėžtas ir įteisintas, pirmasis Lietuvoje net nevertotas¹. Prieš keletą metų kultūrinėje spaudoje vykusioje diskusijoje apie euroromaną jis apibūdinamas kaip „europiečio parašytas romanas, nagrinėjantis bendrą europietišką problematiką“ (Laimantas Jonušys, cit. pagal: Volbikaitė, 2006), sietas su politine konjunkture, komercija (Tamošaitis, 2004, 105), tapatinamas su bestseleriu, išlaikančiu tam tikrą intelektualumo ir populiarumo balansą (pavyzdžiui, Umberto Eco *Rožės vardas*), su masine literatūra, detektyvu („greitas besiplėtojantis siužetas, operatyvus aktualijų atspindėjimas, neperkrautas manieringomis grožybėmis stilium“, – Baltrušaitytė, 2005), su skaitalu, sukonstruotu pagal vieną receptą („šiek tiek sekso, šiek tiek detektyvo ir smurto, plius globalinis pasaulis“, – Petras Palilionis, cit. pagal: Kanopkaitė, 2007); apskritai teigta, kad euroromanas reiškia autoriaus paktą su skaitytoju – jam pažadama, kad bus įdomu (Beresnevičius,

¹ Populiarioje spaudoje *eurodrama* paprastai siejama su finansinėmis Europos problemomis, valiutos (euro) krize.

Eurodrama: Where has the Conflict in the Lithuanian Drama Gone?

2002). Tačiau diskusija apie euroromaną išsisėmė nepriėjusi prie rimtesnių išvadų. Baigiamąjį (?) akcentą joje padaręs Vytautas Bikulčius kategoriškai tvirtina, kad geografiniu principu sukonstruotas terminas negalys nusakyti nei kūrinio teminio lygmens, nei formaliųjų bruožų, nei kokybės ir tesąs tik „nieko neįpareigojanti metafora“, etiketė, leidyklų rinkodaros dalis [...]. Ką reiškia euroromanas: romaną, paplitusį Europoje, ar romaną, kurį galima įsigyti už eurą, o gal romaną, kurio veiksmas vyksta Europoje, ar romaną, narpliojantį Europos Sąjungos problemas? Sutikime, kad nė vienas iš šių pateiktų variantų nėra vienintelis“ (Bikulčius, 2010, 111–115).

Tačiau, nepaisant to, egzistuoja platus sociokultūrinis „euroliteratūros“ reiškinys, aprėpiantis ne tik šiuos dienus, bet ir praeities literatūras, ir apie jį kalbama ne tik Rytų, bet ir Vakarų Europoje. Ispanų rašytojas Félixas de Azúa šmaikštuoja, kad per du pastaruosius šimtmečius neatsirado nė vieno anglų rašytojo, sukūrusio anglišką romaną (visi jie rašė neva itališkus romanus), rusų autoriaus, nebandžiusio kurti anglišką romaną, švedų rašytojo, neimitavusio šveicarų, ir išimtis tėra prancūzų autoriai, iki šiol tebeleidžiantys prancūziškus romanus (Azúa, 2010). Tai lemia dominuojančios kultūros mados, atskirų tautų kultūriniai prioritetai, populiarių siužetų migravimas, egzotikos paieška. Hipotetiškai „euroliteratūra“ galėtų būti įvairių tarptautinių ir tarpkultūrinių Europos literatūrų sąveikų tinklas, į kurį patektų, tarkime, Tristano ir Izoldos legenda anglosaksų, kontinentinių ir skandinaviskųjų germanų, slavų literatūrose, itališki siužetai anglų Renesanso literatūroje ir pan. Tačiau euroromanas / eurodrama paprastai siejami su *šiuolaikine* literatūra / teatru, nūdienos socialinėmis, politinėmis aktualijomis, kultūriniais ir komerciniais poreikiais. Štai Lenkijoje (Vroclave, Krokovoje) nuo 2002 metų organizuojami tarptautiniai eurodramų forumai, festivaliai (*eurodramafest*), kurių tikslas – pažintis su naujausia kitų tautų dramaturgija, jos atranka vertimams, kūrybinės dramų rašymo dirbtuvės (<http://www.eurodramafest.pl/>). Lietuvoje kaip plintančio daugiakultūriškumo įrodymas teatre „Utopija“ pastatytas dvikalbis spektaklis (*Titrai / Subtitles*, rež. Darius Lukas Piraitis, 2011), pasirodė dvikalbis pjesės leidimas (Ivaškevičiaus *Artimas miestas / Close city*), pjesės su dideliais kitakalbio teksto intarpais (Ivaškevičiaus *Malbiš, Mistras*).

Ar šiuolaikinė lietuvių „euroliteratūra“ galėtų įkvėpti platesnius lyginamuosius literatūros, kultūros, mentalitetų, užsienio įvaizdžių tyrimus, klausimas lieka atviras. Bet diskusija apie euroromaną gal-

būt dėl to ir išsisėmė, kad neįgijo rimtesnės istorinės ir teorinės atspirties, apsiribojo šiuolaikine literatūra ir literatūros sociologija, neanalizavo euroromano kaip meninės visumos.

Šis straipsnis nepretenduoja išlyginti minėtosios diskusijos spragų (veikiau galėtų pasirodyti kaip pavėluota jos reanimacija), tačiau jame ryžtamasi kelti Lietuvoje naują *eurodramos* klausimą, siekiama išryškinti įvairius galimus jos variantus, koncentruojantis, kaip minėta, ties aktualiū tarptautiškumo klausimu ir jo įprasminimu Grajausko ir Ivaškevičiaus dramose.

Gintaras Grajauskas: nuo politinės alegorijos („Rezervatas“) iki naujosios istorinės dramos („Brunonas ir barbarai“)

Vienas pirmųjų tarptautiškumo atvejų Nepriklausomos Lietuvos dramaturgijoje yra Grajausko pjesė *Rezervatas*, kurios sceniniai skaitymai su Kanų teatro mokyklos absolventais 2004 metais buvo surengti Prancūzijoje, Avinjono teatro festivalyje (rež. Oskaras Koršunovas). *Rezervatas* – tai alegorizuotas politinis šaržas su perregimomis posovietinės, iš okupacijos besivaduojančios Lietuvos realijomis, kuriame bandoma suvesti sąskaitas su praeitimi ir reaguoti į naujai atsiveriantį pasaulį. Dramos veiksmas nukeliamas „kažkur“ į Ajovą – vieną „žaliausių“ (tad ir „lietuviškiausių“) JAV Vidurio Vakarų valstijų, „pasaulio maisto sostinę“, pavadintą indėnų genties vardu (<http://www.en.wikipedia.org/wiki/Iowa>). Juodakojų genties atstovai – neva šamanas Kikas ir tariamas mohikanas Kajuga – naktį prie laužo dalinasi svajonėmis apie baltąją moterį, uodžia ganomus bizonus ir šoka ritualinį jų sugrįžimo šokį: „Bizonai – tai laisvė! [...] Bizonai prerijoje – tai gyvenimas, o šaldyta jautiena mikrobangė – tai mirtis“ (Grajauskas, 2007, 53)².

Dramoje sukurtas groteskiškai hibridiškas pasaulis – vienu metu lietuviškas ir indėniškas, rusiškas ir amerikietiškas, modernus ir archajiškas, globalus ir lokalus. Indėnai – universalios išstumto autochtono, nykstančios genties figūros, kartu yra ir amerikietiškos civilizacijos atstovai, ir lietuviai. Kikas, banko tarnautojas, patraukiantis iš gertuvės idealistas, važinėjantis senu golfuku, kūrena ugnį „kaip vaidilutas koks“ (p. 51). Kajuga, „naujasis lietuvis“, žino gyvenęs lygių galimybių šaly, demokratijos tvirtovėje; jis, kaip ir Didysis Erelis, nuo trirublinės pradėjo (p. 41). Juodakojų gentis, panašiai kaip ir

lietuviai gimė iš filologijos, ji su savo sakmėmis ir legendomis, deminutyvais ir sutartinėmis, kaip įrodė mokslas, niekada neegzistavo, ją sugalvojo vokiečių rašytojas Karlas Majus, sėdėdamas Švarcburgo kalėjime už pinigines machinacijas. Bet tai geriau, nei atsirasit, kaip daugelis tautų, „iš fizikos, geometrijos ar net teisės mokslų“, blogiausiai – „iš psichoanalizės ar, neduokdie, dialektinio materializmo“ (p. 43).

Lietuviškoji patirtis dramoje „eksportuojama“ ir globalizuojama (šįkart pasaulio, o ne Europos mastu), o įprasti lietuvių dramaturgijoje tapatybės, kultūrinės orientacijos, atsivėrimo / užsisklendimo, civilizacijos / barbarybės klausimai adresuojami jau ne tik lietuviams. Nukėlus veiksmą į indėnų Ameriką, sukuriamas paradoksas: kuo toliau į Vakarus, tuo daugiau laukiniškumo ir tuo daugiau uždaramo. Tarsi sakoma, kad beatodairiškas veržimasis „kažkur“ atveda į pradinį išėities tašką ir paneigia pačią pastangų prasmę, o siekiama kultūrų integracija yra tik jų maišalynė („KAJUGA. Vienas mano pažįstamas mongolas kinų restorane gamina japonišką suši... [...]. Ten su juo lėkštes plauna toksai rumunas, penketą metų Japonijoje tyrinėjęs vietinių barsukų ir lapių persikūnijimus“, – p. 50). Panašų pasaulio vaizdą kuria ir juodakojų vartojami narkotikai, kurie išmoko „Sudėtingume atrasti paprastumą. Vienovę skirtybėse“ (p. 43).

Rezervato (lietuviško, amerikietiško, indėniško *etc.*) gyvenimo bruožai – uždaramas, nuolatiniai persigimimai, mutacijos, laisvės ilgesys. Rezervato gyventojas (o gal kaimynas?) yra Storas baltaodis žmogus vardu Nataša (kai gimė, buvo madingi rusiški vardai), mistifikuota groteskinė figūra – nevykėlių kolonistų palikuonis, minkštas prisitaikėlis ir kartu pabaisa, galįs mirti ir atgyti, virsti stabu, totemu, Prerijų Šmėkla. Indėnams jis prisistato kaip vietinis („jei jūs vietinis, tai kas tada mes?“ – klausia Kajuga, o Kikas ironiškai komentuoja: „Ne visiems tenka laimė gimti ir gyventi savo šalyje ir būti nuolat apgaudinėjamiems bei žudomiems svetimšalių“, – p. 47).

Rezervate kalbama apie okupaciją ir kolonizaciją, eskaluojamos užpuolimo, asimiliacijos grėsmės, kuriams savi mitai ir herojai, blaškomasi tarp tautinio pasididžiavimo „tundriškais“ malonumais ir noro ištrūkti, patirti geresnį gyvenimą. Kajuga ištūžęs smūgiuoja į dangų: „Grabe gyvenam. Tik gražiai išdažytam – kad neišsigąstumėm... [...]. Uždaryti iš visų pusių. Mums tik atrodo, kad esame laisvi [...]. [...] mes tokie patys kaliniai, kaip ir buvome. Dar blogiau: esam patenkinti savo kalėjimu. Saugom jį

² Toliau cituojant nurodomas tik šio leidimo puslapis.

ir rūpinamės, kad tik, neduokdie, kas nors mūsų iš jo neišvytų“ (p. 61)³.

Indėnai norėtų pabėgti iš rezervato, gyventi kitaip. Kikas atlieka maginius veiksmus ir išveda visus iš rezervato. Bet paaiškėja, kad rezervatas yra be pabaigos, ir dunda ne bėgantys bizonai, o demonstrantų minia su prezidento rinkimų plakatais. Kikas siūlo pasinaudoti savo senelio žinomu iškeliavimo būdu: reikia bėgti aplink medį arba sukstis ratu.

Grajausko drama, užsimojusi papasakoti universalią rezervato istoriją, pasibaigia alegorijoje iš anksto nuspėjama išvada, kad visas pasaulis yra rezervatas, iš kurio pabėgti neįmanoma, – galima tik sukstis ratu, apsvaigti ir jaustis tarsi kažkur pabuvojus. Dramoje atsispindi posovietinė sutrikimo jausena, įtarus požiūris ir į tradicines lietuviškąsias vertybes (iš jų belikę tik paviršiniai ženklai, tuščiavidurė tapatybė, sunaikinta rezervato gyvenimo sąlygų ir kompensuota vienintelio – išsilaisvinimo – noro), ir į naujosios politikos siekius, naujai susikurtą idealisto, tautos pranašo arba praktiko tapatybę (ji atrodo netvari, nekelianti pasitikėjimo), ir į globalų pasaulį, kuriame niveliuotos visos vertybės. Alegorijos vienaprasmiškumą bandoma atsverti išradinga grotesko, šaržo, ironijos žaisme, netikėtų sugretinimų, kalambūry, kultūrinių ženklų ir vardų, erotinių užuominų prisodrintu (iš tiesų persodrintu) dialogu, nors vargu ar tos pastangos gali pasiteisinti.

Grajausko drama *Brunonas ir barbarai*, parašyta 2009-aisiais, Lietuvos vardo paminėjimo Kvedlinburgo analuose tūkstantaisiais metais, artima tradicinei istorinei dramai. Jos siužetas plėtojamas Lietuvoje, bet į ją „įsileidžiami“ kitataučiai. Sukuriamas dviplanis veiksmas, laisvai „keliaujama“ abiem laiko kryptimis. Pakelės užėjoje „Tėviškė“ šalia greitkelio Vilnius–Klaipėda dienas stumiantys provincijos jaunuoliai, pasikeitus apšvietimui, tampa Zebedenu, Netimeru, metraštininku Lainiumi, Vipertu, Rugile, o į užėigą įvirtusi vokiečių futbolo sirgalių grupė, vadovaujama Bruno – misionieriaus Brunono vedamais vienuoliais krikštytojais. „Keltininko“ vaidmenį atlieka senutėlis traškantis radijas, šou stiliumi komentuojantis Lietuvos integraciją į Europos Sąjungą ir transliuojantis laidą „Slėpinių būtovė“, kurioje skaitomos ištraukos iš Kvedlinburgo analų.

Istorija dramoje aktualizuojama išryškinant praeities ir dabarties sankirtas, analogijas, keliant nūdienai svarbius klausimus: kas mes esame kaip lietuviai, kaip save suvokiame, kaip bendraujame su užsieniečiais, kaip jie mus vertina? Kartu isto-

³ Uždarumo (dangčio, betonmaišės) vaizdiniai sutinkami ir Grajausko sceniniame monologe *Lietuviai* (Grajauskas, 2007, 74).

Eurodrama: Where has the Conflict in the Lithuanian Drama Gone?

rija komiškai nužeminama, susiejant ją su skurdžia Lietuvos provincija, banaliomis šiuolaikinėmis žmonių tarptautinio bendravimo formomis – turizmu ir sportu.

Centrinę dramoje – Europos vienijimosi – idėją bandoma sukomplicuoti, iki pat finalo balansuojant tarp nuosaikaus eurooptimizmo ir euroskepticizmo. Tam palankus pats istorinis Brunono nužudymo faktas, kuris gali būti interpretuojamas ir iš savo kultūros gynimo pozicijų (kaip kova su prievarta diegiamu svetimu tikėjimu⁴), ir iš europietiškosios, t. y. krikščioniškosios, perspektyvos (kaip užsisklendimas, barbariškumas, aklas priešinimasis pažangai⁵), ir iš universalios humanistinės etikos pozicijų (kaip brutali žmogžudystė). Eurooptimizmo ir euroskepticizmo pusiausvyrą dramoje palaiko ironija, taikoma abiem konfliktuojančioms pusėms. Vokiečių futbolo sirgaliai atrodo arogantiški ir buki, veikia kaip gerai organizuota, nenugalima „karo mašina“ (Grajauskas, 2010, 25)⁶, o jų turistinė kelionė į Lietuvą primena Vokietijos žygį į Rytus. Pamatę rūsčius kaip Maironio „lietuviai barzdočiai“ vietinius, jie sinchroniškai išsitraukia pasikalbėjimų knygutes, skaito stereotipines frazes apie Lietuvos grožybes. Lietuvių pokalbis su jais apie sportą įgyja grėsmingų karinių-istorinių konotacijų: „Žalgirio mūšis! Griunvald! Vytautas Didysis! Visiems jums galvas – tik šnai!“ (p. 28). Algis sviedžia bokalą į Bruną, šis krinta it pakirstas. Tuo momentu radijas praneša: „...Kovo devintąją šventasis Brunonas, arkivyskupas ir vienuolis... [...] ...Lietuvos pasienyje pagonių trenktas į galvą, nukeliavo į dangų“ (p. 29).

Po to atsiduriame „trenko į galvą“ Bruno-Brunono vizijoje, regime Brunono derybas su pagonimis Zebedenu, vėliau – su jaunesniuoju jo broliu Netimeru. Kalba tampa iškilminga, retoriška, tarsi „tikroje“ istorinėje dramoje. Debatai apie krikščionybę ir pagonybę, nedaug tesiskiriantys nuo Krėvės *Skirgailos*, įtraukia tradicinius klausimus apie civilizaciją ir barbarybę, savos ir svetimos kultūros santykius, tautinį lietuvių charakterį, apie tai, ar įmanoma gyventi kitų gyvenimą. Tik ginčas čia ne žūtbutinis, jis nelydimas pasirinkimo dramų ir kančių, o komiškas, žaismingai stilizuotas. Juoko efektą kuria kultūrų sugretinimai, jų vertinimo klišės, pasididžiavimas savo herojais, dievais ir simboliais. Pagonių dievų stabai – didžiulė besišypsantių keraminių sodo

⁴ „Irašas Kvedlinburgo analuose vertingas tuo, kad mes turime pirmojo kryžiaus žygio į Lietuvą liudijimą“ (Valickas, be datos).

⁵ „Šansu, kurį siūlė Brunonas, nepasinaudojome. Nepasinaudojome visų pirma taikos ir ankstyvo įėjimo į Europą galimybę“ (Beresnevičius, 2006).

⁶ Toliau cituojant nurodomas tik šio leidimo puslapis.

nykštukų armija – Brunonui atrodo juokingesni už pečenegų dievus, o patys pečenegai – tobulas laukinių pavyzdys – mažiau užsispyrę nei lietuviai. Savo ruožtu lietuviai nesupranta, kaip krikščionių Dievas gali būti miręs: „O dangau, kokie siaubingi barbarai“ (p. 32).

Antrą kartą atėję krikščionys sukursto Netimero valdžios siekį ir apkrikštija jį. Brunonas su vienuoliais išdaužo lietuvių stabus, padega jų šventyklą, o užsidegusius jo rūbus gesintuvu užgesina Rugilė („Gerbiamieji, kad ir iš kokio užkampio būtumėte atvykę, prašyčiau laikytis priešgaisrinės saugos taisyklių“, – p. 47). Savo išsigelbėjimą Brunonas aiškina kaip stebuklą, naujojo Dievo galybės įrodymą. Po Netimero krikšto visi barbariškai puotauja: samčiai ir iš rago geria midų, dorėja šerno kumpį. Puota baigiasi kraujo praliejimu – Netimeras nužudo jauniausią brolių raštininką Lainių. Brunonas, religinės ekstazės pagautas, sako monologą-maldą apie nesiliaujančias žudynes ir įsivaizduoja lietuvius po tūkstančio metų, nebesiskiriančius nuo kitų Romos valdinių, bet neišmokusių mylėti. Tai patetiškiausia dramos vieta, tradicinių krikščioniškųjų (tad ir europietiškiųjų) vertybių deklaracija. Tuo metu Brunoną ir užmuša Zebedenas.

Apšvietimas vėl keičiasi, pakelės užėigoje radijas prabyla apie aštuoniolika vienuolių, kartu su Brunonu nukeliavusių į dangų. Brunas apibintuota galva ir Algis (buvęs Zebedenas), kažką svarbaus sau tarsi išsiaiškinę, tęsia pokalbį apie šios istorijos prasmę.

Jau ankstyvosiose lietuvių dramose (pavyzdžiui, Aleksandro Fromo-Gužučio *Išgriovimas Kauno pilies 1362 m.*, Marcelino Šikšnio *Pilėnų kunigaikštis*) aptinkama dvilypė užsieniečio reprezentacija: jis yra ne tik lietuvių priešas, bet ir kompetentingas jų vertintojas, mokytojas. Bruno, visom prasmėm „trenktas“ turistas, vardina lietuvių dorybes ir ydas (jie mėgsta laisvę, bet ir save graužti, kartais yra slunkiai, o kartais herojai), išviešina jų kompleksus („Kodėl jūs įsitikinę, kad visi pasaulyje nieko kito neveikia, vien tik galvoja, kokie tie lietuviai, geri ar blogi? Čia kažkokia puikybės nuodėmė dvelkia... [...] Jūs elgiatės, lyg pasaulis kasdien jus stebėtų [...]“, – p. 60), bet jo kalboje persveria pagyrimai, duodantys peno lietuvių didybei: „jei kokia imperija staiga užsimantų subyrėti, tai tegul užkariauja Lietuvą [...]“ (p. 62). Tai nuo seno įprastas patriotizmo raiškos būdas lietuvių dramose – pagyrimus sau išsakyti svetimųjų lūpomis, taip objektyvizuojant požiūrį į save. Grajauskas, sukritikavęs lietuvių kompleksą – norą būti kitų giriamais, pats čia pat jį dar kartą pademonstruoja.

Dramos finale vokiečiai ir lietuviai kelia tostą už Lietuvą ir Europą, „Už susikalbėjimą“, nors nemoka vieni kitų kalbos ir susišneka per universalų vertėją – alų. Sirgalių choras užgieda Europos himną – Bethoveno⁷ IX simfonijos finalą, Šilerio „Odę džiaugsmui“, o Ričardas į Šilerio ketureilių ketvirtąsias eilutes *Himmlische, dein Heiligtum! // [...] Wo dein sanfter Flügel weilt* sinchroniškai atitaiko populiaros vokiečių užstalės dainos „Visi šunys loja“ frazę *Alle Menschen trinken schnapps!*, kurią vienintelę ir temoka. Galiausiai įsiplieskus prožektoriams Bethoveno simfonijos finalą iš aktorių perima choras ir orkestras. Sruogiškai sudėtingoje finalo instrumentuotėje susilieja humoras ir patosas, aukštosios ir žemosios, svetimos, bet jau adaptuotos vokiečių kultūros balsai. Pabrėžiamas eurointegracinis optimizmas kaip šių dienų patriotizmas. Tautiniai konfliktai užglaistomi, stovima prieš tariamai neproblemišką pasaulį – matoma beskausmio Lietuvos įsiliejimo į Europos Sąjungą perspektyva, nekeliant klausimų, neprognuojant galimų pasekmių.

Viename interviu Grajauskas yra pasišaipęs iš „unikalių“ lietuvių kritikų, kuriuos UNESCO greta kryždirbystės turėtų įtraukti į nacionalinių vertybių sąrašą: jie „beveik niekada nekalba apie literatūrą, o labiausiai rūpinasi autoriaus pasaulėžiūra, gyvenimiškąją stovėseną, ir būtent šitie dalykai yra analizuojami, jiems pritariama ar jais piktinamasi“ (Grajauskas, 2006). Tačiau „gyvenimiškosios stovėsenos“ klausimas pirmiausiai ir iškyla palyginus dvi kelerių metų skirtumu pasirodžiusias Grajausko dramas *Rezervatą* ir *Brunoną...*, kuriose kardinaliai – nuo antiglobalizmo iki eurooptimizmo, nuo įtarumo iki pasitikėjimo europietiškomis vertybėmis – pasikeičia autoriaus mąstymas. Ar tai natūralus ir motyvuotas pokytis, ar tik užsakomosios eurodramos pozos, jos konjunktūrinis lankstumas?

Marius Ivaškevičius: popularioji detektyvinė eurodrama („Artimas miestas“) ir visuotinės literatūros dramatinizacija („Mistras“)

Ivaškevičiaus kūryba yra viena sėkmingiausių tarptautinio mobilumo atvejų, pradėdant debiutine pjesė *Kaimynas* (1998), drama *Malviš* (2000), o tikra eurodrama laikytinas jo *Artimas miestas* (2005), sukurtas dalyvaujant tarptautinio koproduserio „Intercult“ (Švedija) projekte SEAS, siejančiame menininkus nuo Adrijos iki Baltijos jūros ir įtraukian-

⁷ Čia, kaip ir dramoje, užsieniečių pavardės rašomos sulietuvintai.

čiame gyvenimo pajūrio miestuose problematiką⁸. Jūros idėja Ivaškevičiui nebuvo svetima, primesta tik šio europinio projekto. Anksčiau pasirodžiusiam *Madagaskare* (2004) jis propagavo lietuviams neįprastą orientaciją – „veidu į jūrą“, tautiečiai su Kazimieru Pokštu priešaky skatinti plėstis ir augti. Kritiškai (dėl deheroizavimo, parodijavimo, tiesos iškraipymo, pataikavimo masiniam skoniui) *Madagaskarą* įvertinęs Silvestras Gaižiūnas vis dėlto pastebėjo, kad Ivaškevičiaus personažus – „komiškus utopistus, [...] kažkokia nematoma jėga nuolat tampo tarp Kauno, Paryžiaus, Maskvos ir Madagaskaro ir verčia pasaulyje gyventi lyg kokiam košmare neturint aiškios vietos“, kad kurdamas juos „norom nenorom pjesės autorius atsiduria geokultūrinių ir geopolitinių temų sukuryje“ (Gaižiūnas, 2005). „Comedie Française“ teatro literatūrinės dalies vedėjas, įtakingas teatro kritikas, vadovaujantis tarptautiniam vertimų centrui, Laurent’as Muhleisenas teigia, kad Ivaškevičius „yra ir lokalus, ir universalus“, kad jo „pasaulejauta ir savitas meninis pasaulis prisideda prie kolektyvinio europietiško vaizdymo ir yra plyta bendro statinio sienai“ (cit. pagal: Oginskaitė, 2011).

Dramoje *Artimas miestas* autorius bando kurti apibendrintą Šiaurės Europos (kuriai galėtų priklausyti ir Lietuva) vaizdinį, šiuolaikinio europiečio jausenos projekciją. Veiksmo vieta konkreiti ir kartu sąlygiška, leidžianti plėtoti ribos, kranto, skirties, tapatumo metaforas. Tarp dviejų Eresūno (Oresundo) sąsiaurio atskirtų Skandinavijos miestų – Danijos Kopenhagos ir Švedijos Malmės – kursuoja vidutinės švedų šeimos atstovai – Svantė, vėliau ir jo žmona Anika⁹. Malmėje jie įsigijo butą ant jūros kranto ir kasdien mato Ko-

⁸ Ivaškevičiaus pjesės išverstos į anglų, prancūzų, vokiečių, italų, suomių, lenkų, rusų kalbas. Pjesė *Kaimynas* buvo perskaityta tarptautiniame Avinjono teatro festivalyje (2000), pastatyta Helsinkyje (2005), Rygoje (2008). Drama *Malyš* suvaidinta Neapolyje (2005), Rytų Europos šiuolaikinei dramaturgijai skirtame festivalyje, vėliau – Peterburge, Chabarovske, Krasnojarske. *Artimas miestas* (spektaklio eskizas, režisuotas paties autoriaus) pirmą kartą pasirodė Lietuvoje, tarptautiniame festivalyje „Naujosios dramos akcija“ (2005) ir išspausdintas kartu su anglišku vertimu *Close city* (vertėja Laima Sruoginis). 2008 metais drama statyta Trieste (Italija), Slovėnų repertuariniame teatre, 2010 metais jos skaitymai vyko Londone, „Orange Tree“ teatre, 2011 metų gegužę – Niujorke, „New York Theatre Workshop“ (dirbanti ir Lietuvoje rež. Jana Ross), kuris iš nekomercinių JAV teatrų rimčiausiai rūpinasi naująja dramaturgija. 2011 metų rugpjūtį *Artimas miestas* vaidintas Lotaringijoje (Prancūzijoje) vykusiame naujosios dramos festivalyje, lapkritį – Paryžiuje, „Comedie Française“ teatre; pjesė keletą kartų skaityta ir statyta Rusijoje (2011 metais – Maskvoje, Voroneže). Beje, prieštarai vertintas Ivaškevičiaus romanas *Žali* buvo pripažintas kaip pirmasis pavykęs lietuviškasis euroromanas (Beresnevičius, 2002).

⁹ Kaip teigia autorius, Niujorko teatro („New York Theatre Workshop“) aktoriams miestų vardai pasirodė nereikalingi, jie siūlė juos pavadinti tiesiog miestais A ir B (cit. pagal: Oginskaitė, 2011).

Eurodrama: Where has the Conflict in the Lithuanian Drama Gone?

penhağą. Svantė žmonai aiškina, kad kitame krante „visiška nieko nėra. Tai paprasčiausias jausmas, kad tu esi ne namie“ (Ivaškevičius, 2005, 18)¹⁰. Jį vilioja ne pats miestas, o „galimybė išbandyti svajonę tame mieste, nes gimtajame mieste tavo svajonė sudužo“ (p. 6). Dramoje minima Skandinavijos realija – per sąsiaurį nutiestas tiltas – asocijuojasi su Europai bendra vienijimosi idėja, kuri perteikta pasitelkus Ivaškevičiui būdingą lyrinę ironiją¹¹. Tiltu atidaryme dalyvaujantys Danijos karalienė ir Švedijos karalius sako kalbą apie tautų suartėjimą, kuri skamba kaip sentimentalai parodijuota vienybės litanija: „Atsukime tautą į tautą, / [...] Malmę ir Lundą į Daniją. / Europą į Skandinaviją. [...] / Suliesime savo jūras. / Suliesime lūputes“ (p. 16).

Svarbi populiariosios eurodramos tema – žmonių tarpusavio santykiai, „pagardinti“ seksu ir kriminalu ir pasibaigiantys paslaptingu moters nužudymu¹². Šeimyninė drama perteikta skandinaviškai santūriai, pamėtant ženklų ir koduotų užuominų apie Džeką Skerdiką, į krūvą suaugančias moters kojas. Žmona, norėdama išsiaiškinti, „kaip jis iš ten viską mato“ (p. 21), pati ima važinėti į Kopenhagą, bet užkimba ant švedų policininkės Birgit, kuri yra ir sąvadautoja, dirbanti vyriškos padermės kekšei Lariui. Anika susitikinėja su Lariu, galiausiai pati tampa prostitute. Dramoje daug šokiruojančių užuominų apie grūdimą „kitam ką nors savo“ (p. 26), žudymą, kurios gali turėti ir kitą prasmę. Prostitutė gali būti ir miestas aname krante: „Kaip tu neatsiliepsi kekšei, kuri tave gundo dar pasibūti jaunam?“ (p. 33). Anikai sapnuose miestai juda, lekia vienas į kitą didžiausiu greičiu.

Apskritai, Ivaškevičiaus teatro principu galima laikyti metaforą. Jo personažų charakteriai, priežastiniai veiksmo ryšiai nužymėti punktyriškai, o dialogo paskirtis – pats kalbėjimo aktas¹³, žodžio prasmių skleidimasis. Tuo Ivaškevičius, viena vertus, siejasi su lietuvių poetinio teatro tradicija, kita vertus, – su postdraminiu teatru, kuriame reikšmė „atidedama“ (kūrinio suvokimas yra ir jo kūrimas, besitęsiantis viso spektaklio metu), sintezė aukojama siekiant sutirštinti intensyvius momentus, kurti poetinę

¹⁰ Toliau cituojant nurodomas tik šio leidimo puslapis.

¹¹ Lyrinę ironiją Ivaškevičiaus kūryboje yra pastebėjusi Aušra Martišiūtė (Martišiūtė, 2008).

¹² Dramos istorija paremta tikru įvykiu, aprašytu danų spaudoje. Viename Kopenhagos bute policija rado moters lavoną. Kurį laiką nepavyko nustatyti moters tapatybės, bet vėliau buvo aptiktas jos dienoraštis. Paaiškėjo, kad moteris vieną gyvenimą gyveno Malmėje, kur turėjo vyrą ir keletą vaikų, o kitą – Kopenhagoje, kur vartodavo narkotikus ir užsiimdavo prostitucija.

¹³ Kalba yra Ivaškevičiaus personažų „egzistavimo būdas, per kalbą jie suvokia ir išreiškia save: tai ryšku ne tik dvikalbiame, leksikos šaradų kupiname ‚Malyše‘ ar tarpukario žodynu ir frazeologija žavinčiame ‚Madagaskare‘“ (Balevičiūtė, 2005).

konotacijų erdvę, o intersubjektinę komunikaciją išstumia būsenos, ritualai, kalbinės „plokštumos“ (Lehmann, 2010).

Kai Larsas nori sudraskyti Aniką iš vidaus, ši šaukiasi Svaitės; jis kitame krante taikosi į tamsą ir nušauna Aniką: tas kitas miestas „buvo šiek tiek per arti“ (p. 59). Ivaškevičius, tarsi nepasikliaudamas teatru, pats, vaizdžiai tariant, tiesia tiltą į antrą metaforos krantą, nes čia jis, perfrazuojant autorių, yra šiek tiek per toli, – parašo įžanginį žodį, kuriame šeimyninei istorijai suteikia nei daugiau, nei mažiau, o „kosminę“ prasmę.

Jei kas nors imtųsi ekranizuoti „Artimą miestą“, pasiūlyčiau tokį finalinį kadra: kosmoso platybėse dreifuoja Žemės rutulys [...]. [...] Žemė tėra palydovas, skriejantis aplink milžinišką kosminį kūną. [...] Jame gyvena žmonės ir ēda vieni kitus. Šis kosminis monstras – tai visų Žemės žmonių svajonės, sudėtos į vieną krūvą. Jei to kosminio kūno gravitacijos jėga peržengtų leistiną ribą, jis prisitrauktų žemę ir įvyktų susidūrimas. Taip atsitiko šios pjesės herojams [...]. [...] taip atsitinka daugybei žmonių visame Žemės rutulyje [...]. (p. 5–6)

Ne be pagrindo Aušra Martišiūtė dramoje įžvelgė dirbtinokas reikšmių konstrukcijas, sukurtas iš realistinių situacijų ir personažų (Martišiūtė, 2008).

Šeimyninę istoriją bandoma sukomplikuoti ir pasitelkus populiarius intertekstus – Karlsono ir Undinėlės, žinomiausio „švedo“ ir žinomiausios „danės“, istoriją. Atpažįstami pasakų herojai tampa šiuolaikiniais žmonėmis, šaržuotais dramos personažų antrininkais, juos komentuojančiais ir parodijuojančiais, kartu su jais ir kiek prasilenkiančiais. Karlsonas, „įmitęs vyras pačiame gražume“, Malmės uosto teritorijoje sako ilgas tiradas danei, į tinklą įkliuvusiai nebyliai nuogai Undinėlei, didžiuojasi savo tautiniais ir vyriškais privalumais. Undinėlė ir Anika – nuskriaustos Skandinavijos moterys (autorius duoklė skandinaviskajam feminizmui?), žuvų gentainės, kurios skausmingai bando tapti žmonėmis, trokšta mylėti. Paskutinėje scenoje Svantės ir Anikos namuose Kalėdų vakarą už stalo sėdi Anika kruvinu veidu. Policininkė Birgit tardo Svantę, nes jo žmona Danijoje buvo nužudyta iš jo ginklo. Anika stojasi ir krenta – jos kojos, tarsi Undinėlės, suaugusios į krūvą – surištos raiščiu su lavono numeriu. Ji šliaužia link orkaitės, nori išimti iškepusią žuvį, o Undinėlė priešpriešiais šliaužia link nukritusio virtuvinio peilio, pasiekia jį ir klykdama iš skausmo persirėžia uodegą.

Artimas miestas – tai istorija apie respektabilų, tariamai nekonfliktišką, bet tikrumą ir tikėjimą prarusį pasaulį, pilną pavojingų sprogmenų ir fantomų;

istorija apie užgesusius žmonių jausmus, kai nebėra kur plėstis ir augti („Miestai turi [...] keistą savybę baigtis“. Augant žmogui, auga ir miestas, bet paskui pradeda trauktis, ir pamatai, kad gyvenimi nebe Malmėje, o name, – p. 33). Tiesioginių susvetimėjimo, tuštumos refleksijų dramoje nėra – Ivaškevičius kuria atvirą tekstą, skirtą teatrui su vaizduote.

Ivaškevičiaus drama *Mistras*, Vilniaus Mažajame teatre pastatyta (rež. Rimas Tuminas) ir išspausdinta 2010 metais, nukelia į XIX amžiaus Paryžių ir aprėpia laiką nuo Napoleono palaikų perlaidojimo 1840 metais iki Prancūzijos karaliaus nuvertimo 1848-aisiais. Viena svarbesnių dramos temų yra lietuviybė, jos alternatyvios formos XIX amžiaus istorijos ir Europos kultūrinės tapatybės kontekste.

Dramos centre – du lietuviai-nelietuviai Adamas Mickevičius ir Andžejus Tovianskis¹⁴ iš Antašventės dvaro netoli Molėtų. Juos supa Paryžiaus intelektualinis elitas, kuriam vienu metu priklausė ir Adamas (dramoje kur kas labiau nei liudija literatūros istorija¹⁵), – Žorž Sand, Frederikas Šopenas, Onorė de Balzakas, filosofas Pjeras Leru (Pierre Leroux), amerikietė žurnalistė Margaret Fuller. Jie bičiuliškai diskutuoja apie tautų įvairovę ir vienovę, socializmą, moterų emancipaciją, praturtėjimo galimybes (Balzako idėja), jų pokalbiuose minimi Heinė, Paganinis, Listas, Delakrua, Berliozas, Getė, Puškinas, Baironas, Bethovenas.

Atrodo, kad riba tarp kultūros centro ir pakraščių, tarp pažangiųjų Vakarų ir tamsiųjų Rytų čia neįveikiama. Štai lietuvių restorane Paryžiuje svečiai vaišinami dilgėlių sriuba, kiaulės ausimis, bebrų uodegomis, spanguolių kisieliu. Balzako ir Adamo skaitomi „Krymo sonetai“ („išsiklausau tyloj... Išgirst ausis galėtų.... balsus iš Lietuvos“) Paryžiuje neskamba, o pati tautų atgimimo idėja, Balzako nuomone, yra nenatūrali: Listas išprotėjo – koncertuoja su vengrų tautiniu kostiumu, mokosi jų (t. y. savo) kalbos, „Šaukia: aš vengras, vengras...“, bet jis tik spekuliuoja tėvynės poreikiu (p. 23). Adamo dėstoma lietuvių kilmės ir tapatybės teorija šarlataniška ir visiškai kitokia, nei Jono Basanavičiaus kartos suformuota:

ADAMAS. Lietuviai – dvinarė tauta. [...] Iš tikrųjų tai – indų kolonija. [...] Aš esu slavas-lietuvis (šie atsirado – R. P.) nuo indų-lietuvių sprogimo. [...] Buvo

¹⁴ Čia, kaip ir dramoje, užsieniečių pavardės rašomos sulietuvintai.

¹⁵ Tad reikėtų kiek rezervuoti žvelgti į autoriaus patikinimą knygos pratarmėje, kad „taip buvo. Kai kurių detalių ir įvykių netgi teko atsisakyti, jie buvo per daug fantastiški. Kartais taip atsitinka – realybė pranoksta fantaziją. Tuomet jau autorių nuorodos bejėgės ką nors pakeisti“ (Ivaškevičius, 2010, 4). Toliau cituojant nurodomas tik šio leidimo puslapis.

tyli tautelė ir staiga išsiliejo... [...] Užtvindė kaimynų tautas, pavertė mus lietuviais ir perdavė mums valstybę. Dabar toliau dirba žemė, laukia naujo sprogdimo. BALZAKAS (*su užuojauta*). Dieve, kaip viskas ten dar painu, neišsikristalizavę... Rusijos viduje – Lenkija, Lenkijos viduje – Lietuva, o dar tos viduje – sprogdimo laukiantys indai. [...] Bent tiek paaiškėjo, kad Adamas – ne lenkas.

ADAMAS. Kodėl, aš lenkas.

BALZAKAS. Vėl sena daina... (p. 25–26)

Tačiau Rytų ir Vakarų takoskyra *Mistre* ne tokia didelė, kaip atrodo iš pirmo žvilgsnio. Dramoje pademonstruoti gyvi XIX amžiaus pirmosios pusės Rytų ir Vakarų Europos, Amerikos kūrėjų ryšiai. Personažus vienija bendras romantizmo sąjūdis, epochos genialumo dvasia, priglbusi įvairias mokslines, menines, politines, verslo idėjas, avangardinius ir retrogradinius projektus – socializmą, feminizmą, krikščioniškąjį mesianizmą. Personažai keliauja (Balzakas vyksta į Sardiniją, Ukrainą, Amerikos žurnalistė Margaret Fuller ne kartą plaukia laivu į Europą), jų gyvenimai ir likimai susipynę: Šopenas kadaise mylėjo Adamo žmonos Celinos motiną, garsią pianistę (Mariją Šimanovską), ja žavėjosi Gėtė ir Bethovenas, Adamas palaikė ryšius su Balzako mylimosios Evelinos Hanskos seserimi, Krymo sonetų įkvėpėja. Arogantiškeji prancūzai taip pat kaip ir lietuviai apimti keisčiausių manijų. Štai socialistas utopistas Pjeras Leru, beje, pirmasis, jau 1832 metais, pavartojęs socializmo sąvoką, intelektualinėje dvikovoje su Mistru modeliuoja neįtikėtinus tautų raidos scenarijus („Nebus prancūzų ir lenkų, išplitusių teritorijoje, tai yra erdvėje. Jos išsidėstys laike ir bus numeruojamos: Pirmoji, Antroji, Trečioji... [...] Dešimtoji tauta pasiekė socializmą“, – p. 40).

Ivaškevičius *Mistre* (panašiai kaip ir *Madagas-kare*) reanimuoja istorijos atmetas ar pamirštas kultūros idėjas – tiek centro, tiek pakraščių – ir kuria postmodernią daugiaperspektyvią projekciją, žvelgdamas į jas iš išorės ir iš vidaus, iš jų gimimo laiko ir iš dabarties, balansuodamas tarp parodijos ir susižavėjimo, atskleidžia jų utopiškumą ir kartu gyvybingumą. Distancija ir jos nulemtos suvokimo paklaidos yra komizmo šaltinis dramoje, bet komizmas čia nesunaikina rimtumo. Štai „tamsiųjų“ lietuvių klišė „sustiprinama“ parodant juos vakariečių akimis¹⁶, tačiau dėl to lietuviai įgyja egzotiško patrauklumo. Adamo dėstoma lietuvių kilmės teorija yra juokinga ir savo esme (nes pagrįsta klaidingomis prielaidomis arba iš viso nepagrindžiama), ir dėl

¹⁶ Tumino spektaklyje tautiškai pasirėdęs buko veido lietuvis (Vytautas Rumšas jaunesnysis) yra europinio Lietuvos įvaizdžio klišių refleksija (Trinkūnaitė, 2010).

skęptiško požiūrio į ją, bet ja iš dalies argumentuojamas Adamo mesianizmas. Populiarią lietuvių tautos atgimimo iš filologijos idėją Žorž Sand aiškina komiškai utriruodama, pasiremmdama absurdiškais gandais (iš Frederiko lenkų girdėjusi, kad lietuviai gerdami sveikina „books wake us“, t. y. „būk sveikas“: stebina tauta, kuri „geria ir linki vienas kitam prisikelti literatūroje“, – p. 24), tačiau tuo daugiau pakertamas ne vertinamųjų, o vertintojų statusas.

Papaiškėja, kad visos idėjos, tiek centro, tiek pakraščių, yra lygiavertės, nes pačios beprotiškiausios gali įsikūnyti (pavyzdžiui, feminizmas, socializmas) ir beprotiškos jos yra tik tol, kol nerealizuotos, o pripažintosios gali degraduoti, tapti parodijavimo objektu (pavyzdžiui, romantinis genialumas). Kaip viena istorijos neįtvirtinta, bet galima lietuviškoji idėja *Mistre* yra tautinis ir krikščioniškasis mesianizmas, kuris paprastai priskiriamas lenkams. Paradoksalu, o gal ir visai suprantama, kad ši iš pirmo žvilgsnio ekscentriška idėja kartu su kitomis romantizmo idėjomis gimsta būtent kultūros centre Paryžiuje.

Pagrindinis klausimas dramoje – kas yra Mistras, Dievo ar šėtono pasiuntinys? – apgaubimas įvairių mistifikacijų. Mistrų dramoje yra keli – tai simbolinės figūros iš Biblijos, istorijos, literatūros, kurios transformuojasi, dauginasi, gimdo viena kitą. Mistru, vienu iš trijų Viešpaties maršalų, mesijų save vadina Tovianskis. Jo kalba paini, joje maišosi bibliniai (*Aprėiskimo Jonui*), Mickevičiaus *Vėlinių* motyvai, jo argumentai tamsybiški, netinkantys Paryžiui. Bet savo magnetizuojančia galia jis išgydo sergančią Adamo žmoną Celiną, prikelia veiklai Adamą, kuris jau dešimt metų nebeėmė „dūdos lietuviškos“, intelektualinėje dvikovoje nugalė filosofą Leru – atpažįsta jame glūdintį velnią (o gal pats jį paverčia velniu?). Sand įsitikinusi, kad Mickevičius „kaip tikras lietuvis“ atvežė „tikrą Lietuvos velnią“ ir pats jam pasidavė. Balzakas reziuumuoja: „Va taip su ta autentika – tautinės dainos, kostiumai...“ (p. 79).

Mistras yra ir Napoleonas, tautų laisvės gynėjas, miręs ir prisikėlęs, suteikęs lenkams išsivadavimo iš Rusijos viltį. Tačiau Tovianskis keistai panašus į Napoleoną ir atsirado Paryžiuje jo palaikų perlaidojimo metu. Sklinda kalbos, kad jis yra rusų žvalgybos agentas, rengiantis pasikėsinimą į karalių Lui Filipą. Siužetų kūrėjai Balzakas ir Sand, pasikliaudami romanistų fantazija ir absurdiškais sąmokslo teorijomis, ima modeliuoti situaciją, kaip atsirado Mistras ir kaip jis priverė Napoleoną pralaimėti karą Rusijoje: „Rusai užima Lietuvą ir pelkėje randa šėtoną. [...] Kankina silkėmis ir kunigais, kol tas sutinka bendradarbiauti“ (p. 82); šėtonas sumaišo Bonaparto planus, priverčia jį trauktis, nualina Prancūziją. Da-

bar, kai Prancūzija atsitiesė, užsigydė žaizdas, „rusų Liuciferiui vėl atsirado darbo“ (p. 83). Keista, kad šamoklo teorijos tarpsta ne kokioje nors provincijoje, o pačiame kultūros centre – Paryžiuje, bet dar keisčiau tai, kad jos pasitvirtina tikrovėje. Tovianskis ima šlovinti Rusiją ir liepia Adamui rašyti laišką carui („Rusija nebloga [...] Viena ji dar moka tikėti. Jaučia šventumo virpėjimą...“, – p. 93) Visi pašiurpsta, supratę, kad šį šnipą ir šėtoną viename asmenyje jie patys išsikasė kartu su Napoleono palaikais.

Mistras yra ir Adamas, kuris, Tovianskio įkvėptas, skaito paskaitas College de France auditorijai, aiškina Žodžio galią, skelbia lenkų tautos kankinystės idėją. Vėliau Adamas išsivaduoja iš Tovianskio, bet prie poezijos nebegriš, nes „Pražilęs poetas yra nenatūralu. Prieštarauja gamtai“ (p. 98). Adamas jaučia turįs galių ką nors išjudinti, pastumti į Rytus Rusijos sieną. Su Balzaku vaikščiodamas ant Europos žemėlapiu kuria bonapartiškai balzakišką projektą: „Europa yra telkinys, iš kurio aš išgausiu laisvę“ (p. 116). Turėdamas dvylika vyrų žada sutelkti kovingą emigrantų kartą, kuri reikalauja „pilno Tėvynių atstatymo“ (p. 115), ir pradės nuo Italijos. Apimtas ekstazės, kopina į kalną Alpėse („Šiandien – mano zenitas – suprasiu, kas aš esu: Aukščiausias ar tik pasikėlęs“), bet palūžta, vienas nepaneša kryžiaus, ilgo, „per visą Europą“. Pasigirsta griausmas, Adamas krinta: „O Dieve Dieve... Už ką mane apleidai?“ (p. 141).

Nenuieinantis nuo scenos Mistras paaiškina Celinai, kad čia dar ne tas gyvenimas, kad reikės jį pakartoti. Tarsi sakoma, kad šis išsilaisvinimo žygis, tautinio ir dvasinio mesianizmo proveržis, atėjęs galbūt iš Lietuvos, – su visomis pseudo teorijomis, tikrais ir netikrais pranašais, didybės manijomis ir apsedimais, masių suvedžiojimu, su dieviška ir velniška energijos galia – turės pasikartoti, o gal jau ir pasikartoto naujausioje Europos istorijoje. Tiesioginė laikų sąsaja dramoje neišryškinta¹⁷, bet netiesiogiai sugestijuojama. Viena įtikinamiausių aliuizijų paskutinėje dramos scenoje yra Algirdo Juliaus Greimo prisimenamas Jonas Aistis, Alpių kalnuose deklamavęs Aleksandro Bloko poemą „Dvylika“ – apie Jėzų Kristų, vedantį į kovą dvylika revoliucionierių, ir

Greimo pateiktas šios scenos komentaras: „toks buvo mūsų tikėjimas, noras tikėjimo, tikėjimas į tikėjimo neišvengiamumą“ (Greimas, 1991, 123), kuris galėtų būti dramos interpretavimo raktas.

Išvados

Eurodrama, kaip ir euroromanas, nėra nei siužeto ar vertybių apibrėžimas, nei kokybės matas, tarptautinės sėkmės garantas, nei kalbos požymis. Ji gali būti ir „elitinė“, ir populiarė, lojali dabarties politinei konjunktūrai bei europietiškosioms vertybėms ir joms kritiška, gali būti vienakalbė ir dvikalbė, „importuoti“ kitų ir „eksportuoti“ savo patirtį.

Aptartosios Grajausko ir Ivaškevičiaus eurodramos, beje, ne patys geriausi šių autorių kūriniai, radikalai nesiskiria nuo kitų jų dramų. Tačiau jose ryškėja keli bendri bruožai, sąlygiškai priskirtini eurodramai, formuojasi bent du galimi jos variantai: 1) joje radikalai atsisakoma lokalumo ir pateikiamas neutralus, subendrintas šiuolaikinės Europos vaizdinys, 2) išplėtus geografinę erdvę sukuriama *lyginimo* situacija, pasitarnaujanti tautinių ir kultūrinių vertybių, mitų, stereotipų kritiniam permąstymui.

Eurodramose akivaizdi europocentrinio mąstymo pastanga, šiuolaikinei Europai bendra problematika, iš kurios svarbesni yra ne socialiniai, o kultūros politikos, kultūros orientacijos klausimai: centro ir pakraščių, Rytų ir Vakarų santykiai, užsisklendimo ir atsivėrimo galimybės. Tankinamas europietiškosios kultūros tinklas, atrandamos netikėtos jungtys, istorinės analogijos, bendrybės. Siužeto dominantė yra kelionė, susitikimas su kitais. Pažymėtina, kad geografinė eurodramos orientacija vienkryptė – į Vakarus (domina kultūros požiūriu pranašesnės šalys Prancūzija, Vokietija, Švedija, Danija), o santykiai su Vakarais dvikryptė – lietuviškoji patirtis „eksportuojama“ ir subendrinama, vakarietiškoji – „importuojama“ arba atmetama. Orientuojamasi ir į tradicines krikščioniškąsias, istoriškai susiformavusias vertybes, ir į nūdienos politinę konjunktūrą. Vertybės deklaruojamos, ginamos ar ginčijamos, nustatomi jų pažeidimai (kultūrų niveliacija, ideologinis manipuliavimas, susvetimėjimas).

Eurodramai teberūpi Lietuva, lietuviškoji tapatybė. Abiems aptartiems autoriams svarbūs tautiniai mitai ir herojai, jų perkūrimas, tik Grajausko dramos deklaratyvesnės, daugiau komentuojančios, tiesiogiai reiškiančios požiūrį, o Ivaškevičius kuria alternatyvų, žaidybinių pasaulį. Tačiau lyginant su ankstesnėmis „tarptautinėmis“ lietuvių dramomis, šiuolaikinėse eurodramose atsisakoma kariaujančio pasaulio vaizdinių, kitataučio priešo stereotipų (nebent jie

¹⁷ Aiškesnių aliuizijų į XX amžiaus istoriją ar nūdieną nesama ir Tumino spektaklyje. Teatro kritikės Vlados Kalpokaitės apibūdinimu, Mažojo teatro *Mistras* yra šaržų ir karikatūrų paradas, kuriame aišku, ką personažai neigia, bet neaišku, ką teigia. Pro visus klausimus (tautinės tapatybės, Lietuvos, Lenkijos, stereotipų, utopijų ir tikrovės) pralekiama „polkos žingsneliu“. „Kažkaip nepakanka Napoleono portreto viename scenos kampe ir Vytauto Didžiojo – kitame. Nepakanka privalomosios tuminiškos „šventyklės“, šįkart gediminaičių stulpų pavidalu, kurią lietuvaičiai paryžietiškame restorane pastato iš plytų. Čia visa tai atrodo kaip nelegalus statinys, kurį privaloma nugriauti“ (Kalpokaitė, 2010).

ironiškai apžaidžiami), koreguojama pati lietuviybės samprata, plečiamas tautinių herojų ratas. Tas, kas šiandien mąsto apie lietuviybę, turbūt neišvengiamai mąsto ir apie europietiškumą.

Eurodramoje ryškėja ir tam tikros dramatinio diskurso slinktys, padiktuotas šiuolaikinio teatro estetikos. Siekiant išplėsti situaciją, subendrinti problemą naudojama sąlygiškesnė dramos kalba, įvedami populiarūs intertekstai. Kita vertus, platus geografinis veiksmo laukas dar nereikia, kad ir dramos konfliktas bus platesnis ar gilesnis, veikiau atvirkščiai. Šiandien, kai vėl kvestionuojamas dramos kaip literatūros rūšies statusas, kai didelius plotus „užkariauja“ postdraminis teatras, o demokratijos fone iškyla „teisingo“ mąstymo barjerai, dramos vertybinis konfliktas silpsta, menkėja probleminis, analitinis pradas ir stiprėja žaidybinis, improvizacinis pradas. Ko dramai nepadarė stalininė bekonfliktiškumo teorija, tą jai gali padaryti taiki polilogo visuomenė su politinio korektiškumo reikalavimais, kuriuos geriausiu atveju atsveria humoras. Grajausko, Ivaškevičiaus dramose daug kalbos ornamentikos, ironijos, parodijos, atvirų situacijų, apskritai akivaizdus raiškos priemonių perteklius lyginant su turiniu, skambiai tariant, su egzistenciniu rūpesčiu. Tai funkcinė, teatrui skirta literatūra. Galima sakyti, kad eurodramoje keliaujama, bet toliau teatro tarsi ir nenukeliaujama.

Literatūra

- Auksutyte L., 2007, Šiuolaikinė lietuvių literatūra: ką bendra turi euras ir romanas? – *Naujasis židinys / Aidai* 3, 86–92.
- Azúa de F., 2010, Enter the Euronovel. – *El Pais*, Madrid. – <http://www.presseurop.eu/en/content/article/266541-enter-euronovel> (žiūrėta 2012-08-01).
- Balevičiūtė R., 2005, Artimas miestas: dramos ir teatro kryžkelės. Trumpas komentaras laukiant spektaklio gimimo. – *Literatūra ir menas*, sausio 28.
- Baltrušaitytė R., 2005, Štai ką reiškia per naktis spoksoti „BBC News“. – <http://archyvas.veidas.lt/leidinys.full/43900d263d724> (žiūrėta 2012-07-20).
- Beresnevičius G., 2006, Apie Brunoną. – http://www.culture.lt/satenai/?st_id=4107 (žiūrėta 2012-07-22).
- Beresnevičius G., 2002, Marius Ivaškevičius. – Rec. kn.: M. Ivaškevičius, *Žali*. Vilnius: Tyto alba, 2002. – <http://www.rasyk.lt/knygos/zali/2936.html> (žiūrėta 2012-07-26).
- Bikulčius V., 2010, Euroromanas: iliuzija ar kompleksas? – *Acta humanitarica universitatis Saulensis* 11, 111–117.

Eurodrama: Where has the Conflict in the Lithuanian Drama Gone?

- Gaižiūnas S., 2005, Madagaskaro džiunglėse, arba Petro Cvirkos pėdomis...: dekonstrukcijos variantai: nuo Cvirkos iki... – *Literatūra ir menas*, birželio 17.
- Grajauskas G., 2010, Brunonas ir barbarai. – *XXI amžiaus lietuvių dramaturgija*. Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 15–64.
- Grajauskas G., 2007, Rezervatas. Dviejų veiksmų pjesė. – *Mergaitė, kurios bijojo Dievas*. Pjesės. Vilnius: Lietuvos rašytojų sąjungos leidykla, 39–70.
- Grajauskas G., 2006, Neturiu nieko prieš rašytojus, kaip gyvybės formą. Kalbėjosi K. Kučinskaitė. – *Literatūra ir menas*, kovo 23.
- Greimas A. J., 1991, *Iš arti ir iš toli: literatūra, kultūra, grožis*. Vilnius: Vaga.
- Ivaškevičius M., 2010, *Mistras*. Keturių veiksmų drama. Vilnius: Tyto alba.
- Ivaškevičius M., 2005, *Artimas miestas / Close city*. Dviejų veiksmų drama. Vilnius: Apostrofa, Teatro ir kino informacijos ir edukacijos centras.
- Kalpokaitė V., 2010, Tragedinis (?) Mistro neprašymas. – <http://www.menufaktura.lt/?m=1025&s=60> (žiūrėta 2012-07-26).
- Kanopkaitė R., 2007, Kūrėjus turi atrinkti ne priėmimų komisijos, o pašaukimas. – <http://kauno.diena.lt/dienrastis/kita/kurejus-turi-atrinkti-ne-priemimu-komisijos-o-pasaukimas-44922#ixzz21bfzIZYd> (žiūrėta 2012-07-25).
- Lehmann H.-Th., 2010, *Postdraminis teatras*. Vilnius: Menų spaustuvė.
- Martišiūtė A., 2009, Dramaturgas, kurio bijojo teatras. – Rec. kn.: G. Grajauskas, *Mergaitė, kurios bijojo Dievas*. Vilnius: Lietuvos rašytojų sąjungos leidykla, 2007. – *Metai* 1, 139–142.
- Martišiūtė A., (be datos), Naujausioji lietuvių dramaturgija (2005–2008). – http://www.booksoflithuania.lt/old/index.php?page_id=127 (žiūrėta 2012-07-19).
- Oginskaitė R., 2011, Dramaturgas M. Ivaškevičius: „Investuojant į asmenybę, žmogaus vertė išauga“. – *Lietuvos rytas*, spalio 14.
- Tamošaitis R., 2004, Jurbarko forumo pamokos: lietuviškasis euroromanas. – *Metai* 1, 105–112.
- Trinkūnaitė Š., 2010, Suvedžioti ir laimingi. – <http://www.menufaktura.lt/?m=1025&s=60560> (žiūrėta 2012-07-26).
- Valickas P. (be datos), Apie Kvedlinburgo analus. – <http://www.sarmatas.lt/02/apie-kvedlinburgo-analus/> (žiūrėta 2012-09-15).
- Volbikaitė G., 2006, Jurga Ivanauskaitė ir euroromanas. – <http://www.rasyk.lt/ivykiai/jurga-ivanauskaite-ir-euroromanas.html> (žiūrėta 2012-07-19).