

Ramūnas Abukevičius

VAIZDINGO
GARSO
FORMAVIMAS
IR BALSŲ
LAVINIMAS



Ramūnas Abukevičius

VAIZDINGO GARSO FORMAVIMAS
IR
BALSO LAVINIMAS

*Scenos kalbos įgūdžių metodinė priemonė
scenos profesionalams ir mėgėjams*



LIETUVOS
LIAUDIES
KULTŪROS
CENTRAS
Vilnius 2006

UDK 82.08(075)
Ab98

Redagavo
Danutė SKERSYTĖ
Dailininkė
Audronė LASINSKIENĖ
Evelina MAČIŪNAITĖ

SL 420. 2006.11.27. Tiražas 500 egz.

Išleido Lietuvos liaudies kultūros centras, Barbaros Radvilaitės g. 8, LT-01124.
Spausdino IĮ Sauliaus RATKEVIČIAUS firma, Linkmenų g. 28, LT- 2645 Vilnius

ISBN 9986-529-64-6

© Ramūnas Abukevičius, 2006
© Lietuvos liaudies kultūros centras, 2006

Turinys

Ateinantis iš tylos / 4

Įvadas / 7

1. Scenos kalba Lietuvoje: tradicijos ir novacijos. Scenos kalbos formavimo ištakos / 13

1.1. Scenos kalba pirmosiose Lietuvos teatro mokyklose / 13

1.2. Vydūnas. Kūno gyvenimo prižiūrėjimas / 16

1.3. Scenos kalba tarpukario profesinėse teatro studijose / 23

2. Scenos kalbos formavimo metodikos / 25

2.1. Stefanijos Nosevičiūtės scenos kalbos ugdymo metodas / 25

2.2. Balso lavinimas Juozo Miltinio teatre / 27

2.2.1. Charles Dullin'o mokymas / 29

2.2.2. Antonin Artaud: tarp gesto ir minties

2.2.3. Balso lavinimas Juozo Miltinio aktorius ugdymo sistemoje / 31

3. Vaizdingo garso formavimas / 34

3.1. Rudolf'o Steiner'io metodika ir jos taikymo galimybės / 34

3.1.1. Garso pajautimas / 35

3.1.2. Meninis garso formavimas / 38

3.1.3. Euritmija / 61

3.1.4. Recitacijos menas / 63

3.1.5. Kvėpavimas / 68

3.1.6. Oratorinis menas / 69

3.2. Scenos kalba Michail'o Čechov'o teatro praktikoje / 73

3. 2. 1. Psichologinis gestas kaip scenos kalbos ugdymo priemonė / 74

3. 2. 2. Kiti Michail'o Čechov'o sistemos lavinimo pratimai / 79

4. Bandymas skaityti / 99

Sarmatų palikuonys. Pjesė. Ramūnas Abukevičius

Išvados / 144

Literatūra / 148

ATEINANTIS IŠ TYLOS

Žodis – vienas iš paslaptiškiausių žmogaus dėmesį traukiančių objektų. Ne veltui Evangelija pagal Joną liudija: „Pradžioje buvo Žodis. Tas Žodis buvo pas Dievą, ir Žodis buvo Dievas“ (14, 221). Šiame tekste glūdi paslaptis, nurodanti tam tikrą Žodžio ir Dievo, iš kurio viskas prasidėjo, kuris buvo veiksmas ir davė pradžią Visumai, tapatumą.

Panašaus pobūdžio liudijimų yra ir budizme. Visų būtybių esmė yra žemė, visos žemės esmė – vanduo, viso vandens esmė – augalai, visų augalų esmė – žmogus, visų žmonių esmė – kalba, visų kalbų esmė – Žodis, kurį ištarė išmintingiausiasis Buda.

Hinduizme – „Pradžioje buvo Brahmanas, o su juo buvo Žodis“ (Vedos), šventasis žodis OM, kuris yra pradžia ir pabaiga, Žodis, išreiškiantis universumą.

Arba senojo Egipto išmintį, pasiekusią mus per Toto–Hermio Trismegistro paliktą „Hermetinį rinkinį“: „Iš šviesos pasirodė Žodis; jis nusileido į drėgną substanciją, iš kurios šoktelėjo ir pakilo tyra ugnis. Ji buvo lengva, skvarbi ir veikli. Oras taip pat buvo lengvas, todėl pakilo iš paskos, palikdamas žemę ir vandenį, tarsi priklausytų nuo ugnies. Didžiausios galios apsupta ugnis buvo sutramdyta ir nurimo. Žemė ir vanduo liko kur buvę – neatsiejamai persimaišę, tačiau juos judina iš aukščiau girdimas dvasinis Žodžio dvelksmas“ (15, 165).

Skirtingų kultūrų tapatūs liudijimai patvirtina Žodžio pirmąją paskaitą, jo jėgą, tą gyvybės impulsą, kuris buvo visatos pradžios pradžia. Taigi susiduriame su Žodžiu – dieviškosios prigimties simboliu, dieviškos raiškos priemone, žmogaus sielos vibracija, dvasios antspaudu, kuris pasiekia mus iš neįsivaizduojamai tolimos praeities ir kuris yra kelyje į tiek pat neįsivaizduojamai tolimą ateitį.

Tai yra paskatos, verčiančios ieškoti kelio į Žodžio užslėptas erdves, mūsų atveju – sceninio žodžio.

Kaip antitezę Žodžiui galėtume iškelti Tylą. Tylą, iš kurios atsklinda Žodis. Šių dviejų priešpriešų kaita būtent ir sudaro kalbą. Kalba – tai žodžiai, kuriais mes sudrumsčiame tylą. Argi nevertėtų prieš ištariant žodį gerai pasverti, gal tyla buvo geriau už tą žodį, kuriuo mes norime ją sudrumsti? Kaip tik šiame susikirtimo taške ir turėtų prasidėti kalbos apmąstymas, tobulinimas, balso puoselėjimas, visa tai, ką mūsų atveju galėtume įvardyti scenos kalba.

Kvėpavimas, garsas, žodis – tai gyvenimo filosofijos pamatas,

padedantis organizuoti vidines jėgas ir stiprinantis išorinius ryšius, plačiaja prasme net susiliejęs su Visuma. Tai galimas dvasinio tobulėjimo kelias. Išstartas žodis – tai fenomenas, pasklindantis iš vidinio impulso ir niekur neišnykstantis. Tai nesugaunamas, neapčiuopiamas, nematerialus dvasinis pliūpsnis. Tai – sielos kibirkštis.

Tariamo žodžio garso vibracija gali turėti ir terapinį poveikį. Garsas „I“ vibruoja ryklę ir gerklas, „Y“ – galvos smegenyse, „A“ ir „O“ – krūtinės srityje, „Ė“, „U“ – sukelia plaučių, širdies, kepenų, skrandžio vibraciją. Įvairūs garsai vibruodami teigiamai veikia įvairius organus, „sustiprina apsaugines adaptacines organizmo reakcijas“ (1, 94). „... gydomosios garso savybės žinomos nuo seno, matyt, nuo tada, kai pirmą kartą žmogus garsiai suriko (...), žmonės naudojo garsą kaip ritualą, norėdami susilaukti sveikų palikuonių, gausensio derliaus, rengdamiesi mirčiai, kviesdami protėvių dvasias, gydydami garsu bendraudavo su dievais“ (26, 45).

Gilinantį į scenos kalbą, sunku palikti neaptartą teksto analizės aspektą. Tradiciškai literatūrinę teksto analizę galėtume papildyti struktūrine A. J. Greimo ar R. Barto metodų patirtimi. Tirti tekstą ne vien tik kaip minčių ir sakinių reikšmes, bet taip pat ir išskleisti žodžio semantiką, ieškoti žodžio vaizdo, jo, kaip simbolio, prasmės, kuri tūno pasislėpusi už raidės ir kurią mes dar turime suvokti. Įvairiomis formomis iškylančios teksto prasmės leidžia pajaušti esant kitas reikšmes. „Reikia mėginti išreikšti tai, kas tik nujaučiama tekste, kūrybos ar literatūros veikalų dešifravimas ir atskleidžia mums verčių sistemas, kurios slepiasi po tais pasakojimais“ (2, 45).

Gilesnis teksto išskaitymas sukuria savotišką metakalbą. Kalbant šia kalba, jaučiamas abipusis kalbėtojo ir klausytojo malonumas. Malonumas nuo atsiveriančios giluminės prasmės, kuri skaitant paprastu būdu buvo paslėpta. Struktūrinė analizė sudaro sąlygas tai patirti. Jos pagalba atsiranda galimybė daug gyviau perteikti tekstą. Toliau sekant R. Bartes'u, galėtume pasakyti, kad mus užburia perteikiamo teksto malonumas, sakymo malonumas, klausymo malonumas. Mėgautis tekstu, žaisti juo, būti lengvu ir laisvu jame – vienas iš pagrindinių scenos kalbos uždavinių. Taip organizuotoje erdvėje teksto gelmė, jo gyvumas ir turėtų būti to mėgavimosi pagrindas.

„Malonus tekstas toks, kuris patenkina, pripildo, sukelia euforiją, jis atsiranda iš kultūros, nenutraukia ryšių su ja ir yra susijęs su patogaus skaitymo praktika. Mėgavimosi tekstas – toks, kuris sukelia

netekties pojūtį, išmuša iš vėžių (kartais vargina nuoboduliu), išsklebina skaitytojo istorines, kultūrinės, psichologines nuostatas, išjudina jo skonį, jo vertybes ir prisiminimus, išprovokuoja jo santykių su kalba krizę” (24, 278).

Kad geriau suvoktume teksto malonumo estetiką, galima prisiminti „rašymą balsu”. To niekas nepraktikuoja, tačiau būtent tokį rašymą siūlė Antonin’as Artaud. Prie siūlomo būdo deklamatorius priartėja įjungdamas į skaitomą tekstą savo patirtį, emociją, intelektualinę suvokimo skalę, tuomet autoriaus instituciją turėtume suprasti kaip mirusią, kurios socialinis, emocinis biografinis asmuo nebetenka valdžios savo kūrinio atžvilgiu ir užleidžia vietą interpretacijai – aktoriaus kūrėjo interpretacijai.

Antikos retorikai priklausė nūnai užmiršta, klasikinės epochos atmesta sritis – actio. Tai receptų visuma, kaip tekstui suteikti kūniškąjį pavidalą. Buvo kalbama apie savotišką išraiškos teatrą, kuriame oratorius – aktorius bandė išreikšti savo pasipiktinimą, užuojautą ir panašias būsenas. Atgimusią ir naujai įprasmintą antikinę patirtį galima išžvelgti R. Steiner’io „euritmijoje” ar M. Čechov’o „psichologiniame geste”. Minėtasis A. Artaud „rašymas balsu” kaip tik ir siekė ne dramatinės moduliacijos, ne įnoringos intonacijos, ne įmantraus akcentų išdėstymo, o paties balso faktūros, kuri yra tembro ir kalbos mišinys ir gali, kaip ir dikcija, tapti menu – savo kūno valdymo menu.

Štai tokios požiūrio į scenos kalbos raidą vizijos. Jos gali atsiskleisti tik tiriant, gilinant, bandant įgyvendinti pamatinius kalbos dalykus, pasireiškiančius per garso formavimą, kvėpavimą, balsą, tekstą.

ĮVADAS

Susiduriant su šiandien sceninėje veikloje vartojama kalba, nuolat kyla klausimas: ar dabar teatro meno mokyklose dėstoma balso formavimo technika atitinka šiuolaikinius modernios teatro raiškos scenos reikalavimus? Vienareikšmio atsakymo būti negali. Viena vertus, aktoriai kalba, spektakliai vyksta, bet ką mes girdime? Arba negyva, „pastatyta“ balso, mus pasiekiantį aiškiai ir raiškiai, bet trukdantį patikėti kuriamo vaizdo tiesa, arba šiuolaikinį buitinį murmlenimą, kurį sunkiai galima suvokti ir kuris trukdo patikėti kuriamo vaizdo tiesa. Atrodytų, padėtis be išeičių, bet prisiminkime posakį, kad „nauja – tai seniai užmiršta sena“, ir pamėginkime atsigręžti į praeitį: gal ten slypi trečiasis kelias, kuris padėtų narplioti keblią dabartinės scenos kalbos padėtį. Toks kelias yra. Deja, Lietuvoje jis nebuvo praktikuojamas, jo atradimams skverbtis į teatro mokyklas trukdė sovietmetis. Kaip ugdymo sistema jis nebuvo taikomas ir kitose Sovietų Sąjungos teatro mokyklose, nors tikriausiai pavienių asmenų naudotas. Tai Rudolf'o Steiner'io sukurtos antroposofinio pažinimo sistemos dalis. Joje atskleidžiamas vaizdingos kalbos formavimo metodas, kurį sėkmingai praktikoje taikė ir papildė Michail'as Čechov'as. Šis metodas savo esme siejasi su visa antroposofine R.Steiner'io filosofija.

Svarbiausias R. Steiner'io filosofinis veikalas – „Laisvės filosofija“ (1891), žvelgiantis į žmogų kaip į paslaptį. Autorius suvokė: dvasinio gyvenimo sąlyga – laisvė, teisinio – lygybė, ekonominio – broliška kooperacija. Kiekviename mąstančiame žmoguje skleidžiasi nauja evoliucijos stadija, o kiekvienas žmogus dažnai nuo mažens būna tiesiog žlugdomas. Todėl kūnas, siela ir dvasia ima nebesusikalbėti. Vieną dalį sureikšminame, kitą – neigiame, trečią – mistifikuojame (27, 8).

Aktyvi profesinė veikla – spektakliai, recitacijos, deklamacijos, koncertai, įvairūs renginiai, pedagoginė veikla Muzikos akademijoje (1992–1993), scenos kalbos mokymas Kauno dramos teatro aukštesniojoje aktorinio meno mokykloje (1995–1998), scenos kalbos pamokos seminare – laboratorijoje „Michailas Čechovas ir rusų-lietuvių kultūriniai ryšiai pirmojoje XX a. pusėje“ Kaune 1997 m. vasario 2–9 d. – paskatino apibendrinti sukauptą scenos kalbos mokymo ir jos galimybių patirtį.

Darbo metodą būtų galima apibrėžti kaip praktinės veiklos

analizę ir jos rezultatų apibendrinimą.

Šiandien jau turime 2005 m. Klaipėdos universiteto leidyklos išleista šiuolaikinę mechaninio scenos kalbos ugdymo metodiką – tai Režisūros katedros vadovės, scenos kalbos specialistės, doc. dr. Danutės Vaigauskaitės knyga „Balso lavinimo technika“. Skaitydamas šį darbą, įsitikini, kad tokia knyga scenos menininkams jau buvo būtina vakar ir labai reikalinga šiandien. Tai unikalu daugeliu atžvilgiu, tad būtina, kad kuo greičiau taptų scenos darbuotojų savastimi. Autorė atsisako filologinių aprašymų, kurių apstu Stefanijos Nosevičiūtės knygoje „Scenos kalba“, o visą dėmesį sutelkia dalyko esmei – kalbos aparato lavinimui. Tai padeda gilintis į aptariamą objektą. Labai svarbi knygos dalis – įvairių scenos kalbos mokyklų ir jų scenos kalbos metodikų apžvalga. Tokia apžvalga Lietuvoje pateikiama pirmą kartą, iš jos atsiskleidžia daugelio įvairių mokyklų siekiai ir jų naudojamos metodinės priemonės tikslams pasiekti. Išties kelių yra daug – kiekvienas turi susikurti sau tinkamą metodinį pagrindą, kuriuo remdamasis galėtų puoselėti savo kalbos aparatą ir sėkmingai dirbti scenoje.

Vieną iš būdų pasiūlo autorė. Tai kalbos balso ugdymo metodika, paremta Indijos jogų ir *body flex* technikomis. Remtasi Tbilisio teatro akademijos patirtimi. Pateikiamos ir klasikinės balso lavinimo pratybos. Kaip viena iš svarbiausių ir ryškiausių darbo dalių yra jogs pratimai, tokie daugiaprasmiai ir kiekvienu kartu veikia ne tik, tarkim, plaučių tūrį, bet ir visą psichofizinį žmogaus aparatą. Gerai išbalansuoti atsipalaidavimo, kvėpavimo, kompleksiniai pratimai. Didelis dėmesys kvėpavimui yra pagrįstas, nes tai ir yra pagrindas geriems rezultatams pasiekti. Svarbi siūlomos metodikos dalis yra masažas. Pasiūlytieji savimasažo pratimai gerai paruošia kūną kvėpavimo ir balso lavinimui. O klasikiniai artikuliacijos, kalbos pratybų, rezonavimo pratimai atveria galimybes parengti kalbos padargus darbui scenoje. Puikiai subalansuoti balso stiprinimo pratimai. Kontrastą intravertiniams, jogs pagrindu paruoštiems pratimams sudaro ekspresyvūs *body flex* pratimai. Jie padeda pajungti kūną, paruoštą kalbos veiklai – veiksmui. Labai vertinga, kad knygoje tiek daug (201) įvairių pratimų. Formuodamas individualią pratimų sistemą, atsirinkti galėtų kiekvienas, atsižvelgdamas į savo poreikius, trūkumus ar keliamus asmeninius tikslus. Dr. Danutės Vaigauskaitės pasiūlyta technika bus naudinga tiek profesionaliems aktoriams, norintiems tobulinti savo kalbos aparatą, tiek studentams, ketinantiems tapti scenos meistrais, tiek ir

mėgėjų teatrų kolektyvams, kurie siekia kūrybiškiau ir profesionaliau rengtis pasirodymams scenoje.

„Vaizdingo garso formavimas“ tikslas – pasiūlyti alternatyvą visuotinai naudojamai mechaninei balso lavinimo technikai. Čia nagrinėjama scenos kalbos ugdymo metodika, kuria remiantis būtų galima pasiekti šiuolaikinio balso skambesio, paremto vidiniu išgyvenimu ir užtikrinančio aiškų ir tuo pat metu šiuolaikišką kalbos vartojimą scenoje.

„Žodžio išgyvenimas siejasi su dvasiniu intymiu pažinimu. Veikia taip, lyg atvertų slapčiausius žmogaus sielos kampelius. Jis tiesia kelius į žmogaus pirmą pradę būtų, kai jis buvo išaustas iš žvaigždžių energijos – planetų, nejudančių žvaigždžių, Zodiako žvaigždynų, įspaudusių garse savo ženklą. Jeigu mes pasieksime tas daugiasluoksnes gelmes, kurias kiekvienam žmogui suteikė Dievybės, dovandamos kalbą, tai išgyvensime naująją sąmonės būtį. Pasinerdami į garsus, mes išlaisviname mintį iš žiauraus proto gnaužtų, kuris be šito čiulptų jos gyvybę ir, užuot tapęs paklusniu vykdančiu instrumentu, taptų vampyru, žudančiu mintį. Jeigu vėl gražinsime mintį į ją pagimdžiusią kalbą – į jos garsus, blyksnius, šešėlius, jos spalvas, vaizdinius, jos pulso ritmiką, žemėjančius ir aukštėjančius tonus, jos judėjimo tendencijas, į jos pasinėrimą gelmėn, tolin, aukštin, į jos plastiką, elastingumą, susitraukiančią ir stumiančią jėgą, – tada mes pajusim atsiveriant naujus pasaulius, kurie bus tuo gražesni ir turtingesni, kuo labiau sugebėsime atsiriboti nuo savo subjektyvaus jausmo ir pasinerti į Visatos gyvenimą. Kelias į tą pažinimą eina per kalbą. Per ją mes galime pasiekti tas dieviškas galias, kurios sukūrė mus ir kurios mus veda ir globoja. Mes pasiekiame tas kūrybines galias, kurios sukūrė ir patį žmogų“, – rašė Marija Steiner (31, 3), dėsdusi kalbos kursą pagal savo vyro R. Steiner'io parengtą metodą. Rudolf'as Steiner'is teigia, kad visą su dvasiniais mokslais susijusią informaciją dera priimti kritiškai. Antroposofas turi mąstyti, ką jam duoda dvasinio pasaulio tyrinėjimas, o ne *tikėti*. Antroposofijoje nėra jokių autoritetų. Tiems, kurie nori ugdyti savyje aukščiausias dvasinio pažinimo galimybes, yra skirti atitinkami pratimai, ir kiekvienas pats turi galimybę išgyventi tuos dvasinius potyrius, į kuriuos kviečia antroposofija. Dvasinis pasaulis „paslaptis“ yra tik tam, kas nenori pasistengti ir pažinti jį.

Teatro ir kino aktorius, režisierius ir pedagogas M. Čechov'as

suteikė R. Steiner'io metodui šiuolaikinį, realų sceninės raiškos pagrindą ir pasinaudojo ja kurdamas savitą teatro sistemą, kurioje ši sėkmingai susilydė su progresyviausių Rusijos teatro novatorių – K. Stanislavskio, J. Vachtangovo ir paties M. Čechov'o – sukaupta teatrine patirtimi. Taikė ją teatro praktinėje ir pedagoginėje veikloje, atskleisdamas iki tol nežinomas aktorinio meno gelmes.

Ar gali R. Steiner'io siūloma sistema padėti šiandien ugdant jaunus scenos menininkus? Ar ji gali pakoreguoti jau nusistovėjusias vyresnių scenos darbininkų kalbos formavimo sistemas? Ar gali ši sistema visiškai pakeisti jau egzistuojančią ugdymo sistemą? Ar ji turi būti naudojama kaip papildoma jau susiformavusios sistemos dalis? Tai klausimai, į kuriuos bandoma atsakyti šiuo darbu. Remiamasi asmenine patirtimi: tiek prisimenant savo balso formavimo patirtį, tiek remiantis teorinių studijų ir praktine scenos kalbos dėstymo patirtimi.

Šiandien yra įprasta balso formavimo siekti raumenų treniravimo pratimais. Pasak R. Steiner'io, neteisinga ieškoti garso atspirties taškų fiziologijoje. Kalbėjimas turi skleisti iš klausymo ir įsiklausymo į save patį. Klausymas – tai lyg ir tariamo garso pajautimas, lyg noras jį sučiupti. Jis skverbiasi per visur: ausis, gerklę, krūtinę ir t.t.

Pažvelgsime į istorinę scenos kalbos taikymo Lietuvoje raidą, jos vietą įvairiose teatro studijose. Aptarsime St. Nosevičiūtės dėstymo metodiką, kurios pagrindą sudaro rusų scenos kalbos ugdymo sistema, praturtinta lietuvių tautosaka, ir kuria buvo remiamasi, formuojant balsą Lietuvoje. Taip pat aptarsime Vydūno pateiktus pasiūlymus kvėpavimo ir balso formavimo srityje. Žvilgtelėsime į režisieriaus J. Miltinio teatre naudotą balso treniruotę, kuri remiasi prancūzų teatro tradicija. Bandysime praskleisti A. Artaud „teatro alchemijos“ skraistę, išaugusią iš tų pačių šaknų, kaip ir J. Miltinio (Charles Dullin'o teatro studija *Atelier*), už kurios rasime balso formavimo įžvalgų, galinčių būti naudojamų ir šiandien. Pagrįsime, kad R. Steiner'io sukurtas balso formavimo metodas ir M. Čechov'o sistema yra vienintelės šiuolaikinio teatro reikalavimus atitinkančios sistemos, kurios, norint geresnių sceninių rezultatų, turi būti naudojamos visose scenos balso ugdymo programose.

Darbe bus naudojamos kai kurios specifinės sąvokos:

~ *euritmija* (gr. eurhythmia – eu – gerai + rhythmos – tolygus, pasikartojantis kaitaliojimasis, darnumas, taktas, garsų darna) – muzikos, šokių, kalbos... ritmiškumas;

~ *psichologinis gestas* – tai neapibrėžtas judesys (turintis ryškia pradžią ir pabaigą), kuriuo išreiškiama vidinė epizodo, žodžio ar frazės esmė, jis padeda kalbančiajam susikurti raktą į visą vaidmens ar skaitomo teksto valios ir energijos kompleksą, padeda suvokti kūrinį analitiškai, atmosferiškai ir veiksmiškai;

~ *recitacija* – meninis teksto skaitymas kūrybiškai interpretuojant;

~ *deklamacija* – meninė atmintinai sakomo ir kūrybiškai interpretuojamo teksto raiška.

Darbo struktūra pasirinkta norint aptarti pagrindines Lietuvoje taikytas scenos kalbos dėstymo metodikas ir atskleisti R. Steiner'io bei M. Čechov'o pamatinius garso, kalbos, balso ugdymo aspektus.

Skyriuje „**Scenos kalbos formavimo ištakos**“ ir jo poskyriuose:

~ *Scenos kalba pirmosiose Lietuvos teatro mokyklose*

~ *Vydūnas. Kūno gyvenimo prižiūrėjimas*

~ *Scenos kalba tarpukario profesinėse teatro studijose*

Aptarsime scenos kalbos Lietuvos teatrinėje sistemoje atsiradimo ištakas: kokią vietą scenos kalbai skyrė Mokyklinis, baroko laikų teatras; kiek dėmesio scenos kalbai rodė didikų ir dvarų teatrai; kaip siūlė lavinti balsą ir kalbą mąstytojas Vydūnas, pateikęs nemažai įžvalgų, galėjusių tapti Lietuvos teatro savastimi ir padėti pagrindus scenos kalbos lavinimui, taip giliai suvokęs tautos pasaulėžiūros ištakas, ieškojęs lietuvių pasaulėžiūros ir išsaugotos Indijos dvasinės tradicijos analogų, atskleidęs abiejų kultūrų ryšį ir bandęs rekonstruoti baltiškąjį savęs ir pasaulio suvokimą. Pamatysime, kaip balso lavinimo problemas sprendė profesinio teatro kūrėjai tarpukario Lietuvos teatro studijose.

Antrame skyriuje „**Scenos kalbos formavimo metodikos**“ ir jo poskyriuose:

~ *Stefanijos Nosevičiūtės scenos kalbos ugdymo metodas*

~ *Balso lavinimas Juozo Miltinio teatre*

~ *Charles Dullin'o mokymas*

~ *Antonin Artaud: tarp gesto ir minties*

~ *Balso lavinimas Juozo Miltinio aktorius ugdymo sistemoje*

Gilinsimės į pagrindines Lietuvos teatro aktorius ugdžiusias sistemas: kokie buvo ryškiausios scenos kalbos specialistės, išugdžiusios daugelį aktorių kartų, metodiniai reikalavimai; ką nauja į Lietuvos teat-

ro ugdymo metodiką atnešė J. Miltinis, vienintelis sovietinėje erdvėje dirbęs režisierius, kuris teatro pagrindus gavo Prancūzijoje, Charles Dullin'o teatro studijoje, ir Londono teatro mokyklose; pažvelgsime, ar jo metodika turėjo sąsajų su bendramokslio, teatro maištininko ir modernaus teatro ideologo A. Artaud skelbtais principais.

Trečiasis skyrius „**Vaizdingo garso formavimas**“ ir jo poskyriai:

~ *R. Steiner'io metodika ir jos taikymo galimybės*

~ *Garso pajautimas*

~ *Meninis garso formavimas*

~ *Euritmija*

~ *Recitacijos menas*

~ *Kvėpavimas*

~ *Oratorinis menas*

atskleis netradicinės R. Steiner'io garso ir balsų lavinimo metodikos esmę. Metodikos, kuri taip glaudžiai susieta su vidiniu žmogaus išgyvenimu, jo sielos poslinkiais, o šie, teisingai lavinami, suteikia neišmatuojamas sceninės raiškos galimybes.

Trečiojo skyriaus II dalyje „**Scenos kalba M. Čechov'o teatrinėje praktikoje**“ ir jo poskyriuose:

~ *Psichologinis gestas - kaip scenos kalbos ugdymo priemonė*

~ *Kiti M. Čechov'o sistemos lavinimo pratimai.*

Čia pamatysime, kaip R. Steiner'io metodika gali būti taikoma šiuolaikiniame praktiniame scenos kalbos ugdymo darbe. Pažvelgsime, kokią reikšmę ji turėjo M. Čechov'ui klojant pamatus savo teatrinei sistemai, kurios įtaigumui kuriant vaidmenį ir dirbant su tekstu net ir šiandien, įžengus į XXI amžių, negali prilygti jokia kita sistema.

Ketvirtame skyriuje „**Bandymas skaityti**“ pažvelgsime į tekstą kiek kitu – struktūrinės analizės būdu, leidžiančiu giliau atskleisti užslėptas diskurso prasmes, bandysime jas atrakinti ir pateikti galimą šiuolaikinį aiškinimą, šiam bandymui pasitelkę Vydūno dramatinę aidiją „Probočių šešėliai“.

Penktame skyriuje „**Skaitymai**“ pateikiama pjesė „Sarmatų palikuonys“ gali tapti skaitymo, kūrinio analizės pratybų pagrindu.

1. SCENOS KALBOS FORMAVIMO IŠTAKOS

1.1. Scenos kalba pirmosiose Lietuvos teatro mokyklose

Lietuvoje nuo XVI a. ėmė formuotis skrajojantčios teatro trupės, kurios plačiai paplito visoje Lietuvos Didžiojoje Kunigaikštystėje, vaidindamos turguose, miestų aikštėse ir kituose žmonių sambūriuose. Tuo metu, be jau gyvuojančių šių trupių, susikūrė įdomus teatro fenomenas – Mokyklinis teatras. Jo veiklos pradžia – 1569 m. Jau nuo Mokyklinio teatro atsiradimo galime pradėti kalbėti apie dėmesį scenos kalbai. Teatras buvo svarbi jėzuitų mokyklos mokymosi ir auklėjimo priemonė. Vilniaus akademijoje pirmasis žinomas vaidinimas – komedija „Herkulis“ – įvyko 1570 m. spalio 18 d. Mokyklinio teatro repertuaras buvo ganėtinai platus. Jame buvo statomos misterijos, tragedijos, komedijos, mitologinės, alegorinės, istorinės scenos, teatras pasitelkdavo chorus ir baletą. Akademijų bei kolegijų studentai, ruošdami spektaklius, turėjo įvaldyti retorikos meną, stengėsi susipažinti su naujausiais Vakarų Europos renesansinio teatro laimėjimais. Per 200 Mokyklinio teatro egzistavimo metų teatro principai kito, kintant įsivyravantiems kultūrinėms epochoms. „Inszenizuojant renesanso ir klasicizmo dramaturgiją, tekstas, aktoriaus žodis ir dramos veiksmas buvo vyraujantis spektaklio elementas“ (22, 152). Vėliau, įsivyravus baroko epochai, šalia žodžio, deklamacijų svarbią vietą užėmė judesys, šokis. Pradėjo vyrauti nuostata, kad reikia kurti išraiškingą spektaklio ansamblį. Tuomet spektakliuose pradėta akcentuoti kontrastus, siekta rasti netikėtų dramaturginių pokyčių. Linksmybes ir prabangą keitė kraupios mirties scenos, pragaro pabaisos, įvairios vizijos. Aktoriai tobulino savo vaidybos techniką. Daug dėmesio skirta gestui, svarbus visos rankos plastiškumas – alkūnės, delnų, pirštų. Aktorių mimika privalėjo atspindėti sielą, jos nuotaikas. Kad pajautų formą, buvo studijuojami tapybos ir skulptūros kūriniai. Buvo svarbi aktorių dikcija, jos mokytasi per poetikos bei retorikos pamokas – pažinti iškalbos teoriją, retoriškai skaityti klasikų, ypač Cicerono, veikalus ir erudicijas, remiantis humanistais. Vyravo reikalavimas, kad kalba būtų apgalvota, santūri, kad ji būtų įrankis mokytis ir įtikinti, o ne pasirodyti, kad nebūtų perkrauta epitetų ir kitų pagražinimų, nutolusių nuo klasikinių

iškaltos taisyklių. Tokie retorikos reikalavimai lavino aktorių kalbą ir ruošė kalbos aparatą scenai. Tuo metu populiarus buvo Vilniaus universiteto filosofijos ir retorikos profesoriaus Žygimanto Liauksmino (1596–1670) veikalas „Iškaltos praktika, arba retorikos meno dėsniai“ („Praxis oratoria sive praecepta artis rhetoricas“). Beje, Mokykliniame teatre režisieriaus funkcijas dažniausiai atlikdavo poetikos ir retorikos dėstytojai, kurie rašydavo ar pritaikydavo scenai jau esamus dramos kūrinis. Aiškiai apibrėžti ir scenos kalbos reikalavimai – deklamuojant tekstą būtina laikytis periodų, aiškiai tarti atskirus žodžius, kad jie girdėtųsi, reikalauta tarti juos energingai ir aukštesniu registru. Scenos kalba turėjo būti švari, aiški, graži ir lengvai plaukianti. Reiškiant meilę, reikia švelnaus, astringo balso, dainingumo. Neapykantai reikšti balsas turi būti griežtas ir aštrus. Laimę perteikti reikia lengvai pakylėtu balsu, o kančią – sudaužytu, pertraukiamu atodūsiams, pasigailėtinu (4, 26–27).

Žymiausias to meto teorinis darbas, įvardijęs teatro veiklos principus ir nubrėžęs Mokyklinio teatro gaires, buvo Vilniaus universiteto profesoriaus, karaliaus Vladislovo Vazos dvaro pamokslininko, poeto Motiejaus Kazimiero Sarbievijaus (lot. Mathias Casimirus Sarbievijus, 1595 – 1640) kūrinys „Apie tobulą poeziją“ (1617–1630). M. K. Sarbievijus buvo pripažintas geriausiu to meto Europos lotyniškai rašančiu poetu, vadintas „sarmatų Horacijumi“, arba „krikščioniškuoju Horacijumi“. Pirmiausia knygoje aptariami dramaturgijos klausimai, vaidybos elementai, aprašoma scenos mašinerija, apšvietimo principai, dekoracijų pobūdis, taip pat vokaliniai, choreografiniai bei muzikiniai spektaklių elementai. Dramos veikėjai apibūdinami įvairiais aspektais: pagal amžių, temperamentą, verslą, tautybę... Analizuodamas tragedijos ir komedijos žanrus, remdamasis lyginamuoju metodu, M. K. Sarbievijus pateikia vienuolika skirtybių: turinio, charakterio, veikėjų socialinės priklausomybės, kalbos stiliaus, jausmų, nuotaikos, kostiumų ir kt. Kalbos skirtybės: tragedijos kalbos stilius iškilmingas, žodis tobulas, komedijai būdinga šnekamoji kalba.

Mokyklinis teatras buvo sukūręs savitą teatrinę sistemą, kuri talpino savyje svarbiausius, įvairių kultūros epochų – renesanso, klasicizmo, baroko – teatro meninius laimėjimus ir buvo tapęs vienu svarbiausių LDK kultūros židinių. 1773 m. panaikinus Jėzuitų ordiną, savo veiklą baigė ir Mokyklinis teatras, teatro tradicijos nešėjais tapo jėzuitų mokyklų auklėtiniai, įsilieję į bendrą Vakarų Europos teatro

meno raidą. Sukurta teatrinė tradicija sklido po besisteigiančius Lietuvos didikų (Žygimanto Augusto, Žygimanto Vazos, Vladislavo IV, Radvilų, Chodkevičių, Valavičių Goštautų, Sapiegų...) ir kitų dvarų teatrus. Ypatingas vaidmuo dvarų teatrų gyvenime tenka Uršulei Radvilienei (1705–1753). Ji pati Nesvyžiuje, Rudujų Radvilų rezidencijoje, rengė vaidinimus, rašė pjeses (parašė 14 pjesių, vertė Moljerą ir kitus Vakarų Europos autorius), pati jas statė, savo dvaruose steigė teatro mokyklas. Ilgainiui XVIII a. antroje pusėje išpūstos dvarų teatrų trupės ėmė byrėti, artistai ėmė skirstytis po įvairias skrajojančias trupes, vėliau kurti visuomeninius susivienijimus, kurie pradėjo naują teatro raidos etapą. Vilniuje viešasis teatras iš Radvilų rūmų persikėlė į Rotušę, kurioje veikė iki pat XX a. pradžios. Viena ryškiausių to meto teatrinė asmenybių buvo Voicekas Boguslavskis (1757 – 1829), įkūręs Vilniuje pirmą viešąjį teatrą. Jis dirbo aktoriumi, režisavo (tuo metu tai buvo suvokiama kaip statytojas organizatorius) savo verstus dramos veikalus, rengė aktorius. 1812 m. parašė vaidybos vadovėlį „Dramaturgija, arba scenos meno mokslas“, kuriame, sekdamas prancūzų teatro tradicijomis, šalia kitų teatrinė raiškos priemonių svarbią vietą skyrė aktorius balso ugdymui ir jo gebėjimui perteikti mintį. Kurdamas charakterį, daug dėmesio skyrė aktorius plastikai – mimikai, gestui, eisenai. 1801–1805 m. teatrui vadovavo trupės aktorė Marijana Korvelytė – Moravskienė. Jos dėka užsimezgė teatro ryšiai su Vilniaus universiteto profesūra ir studentais. Repertuaras, kaip ir pamatiniai vaidybos principai, buvo formuojami prancūzų teatro dvasia.

Vėliau, po 1831 m. sukilimo, studijinės veiklos pėdsakai dingsta. Viešajame teatre vyrauja griežta cenzūra, pagrindinis dėmesys skiriamas rusų dramaturgijai, teatre gastroliuoja įvairios rusų trupės. Naujos teatro studijos vėl pradeda formotis su nacionaliniu atgimimu. Ypač teatro sąjūdis išplito po lietuviškos spaudos draudimo panaikinimo. Aktyviai veikė „Rūtos“ draugija, įsikūrusi 1909 m. Jos steigėjo M. Sleževičiaus dėka draugija buvo virtusi tikra teatro studija, kurioje buvo ir kalbos pratybos. Pasak jos dalyvio J. Strazdo–Jaunučio, joje „taisė mūsų teatrinę kalbą, tartį, lygino parapijoninius dialektus“ (4, 49).

1910 m. įsikūrusi Vilniaus lietuvių artistų sąjunga stengėsi aktorius mokyti scenos kalbos ir kitų vaidybos meno dalykų. 1912 m. ji peraugo į Vilniaus lietuvių dramos artistų bendrovę, kuri artistų mokymą išplėtojo dar labiau. Ypač tuo rūpinosi Gabrielis Landsber-

gis–Žemkalnis, Antanas Žmuidzinavičius, Kastantas Glinskis ir kt., dėję pamatus profesionaliam Lietuvos teatrui. Sąjūdžio veikloje dalyvavo ir Vydūnas (Vilhelmas Storosta, 1868–1953), kuris, dirbdamas Mažojoje Lietuvoje, šalia savo filosofinių darbų, muzikos, žurnalistikos, literatūrinės veiklos ir kt., lyg koks Mažosios Lietuvos „šekspyras“, kūrė savitą, ritualinę tautinę teatrinę sistemą, talpinusią savyje dramų rašymą, aktorių rengimą ir spektaklių statymą. O asmeninę patirtį, panaudojus rytų fizinio ir dvasinio lavinimo sistemas sveikatai stiprinti, surašė įvairiuose straipsniuose ir knygoje „Sveikata. Jaunumas. Grožė“ (1928 m. Tilžėje). Juose surašytus kvėpavimo, garso, judėjimo, kalbos formavimo apmąstymus ir pratybas galėtume laikyti pirmąja šiuolaikinio požiūrio į kalbos, o plačiau – aktorius ugdymą, kregžde.

1.2. Vydūnas. Kūno gyvenimo prižiūrėjimas

Vydūnas suvokė kalbos, kaip ypatingos žmogaus raiškos, sudėtingumą. Jis teigė, kad „paviršutiniškas“ kalbėjimas galimas naudojant žmogaus kūno fiziologines galimybes, bet norint patirti jį kaip vidinį išgyvenimą, būtina balsą lavinti. Tik motyvuotai pasiekus tam tikrą sąmoningumo laipsnį, įsisavinus aplinkos įspūdžius, „vidines būsenas ir turinius“, mes savo skleidžiamiems garsams galime suteikti prasmę ir išgyventi ją kaip vidinio pojūčio išraišką. Vydūnas rašė, kad žmogaus esmė, žmogiškoji dvasia – siela yra ypatingas kūrybos veiksnys. Ji stovi aukščiau erdvės ir laiko, bet ji „santykiauja“ su abiem.

„Pagalvojus apie žmogų, jei tik turima bent kiek aiškesnės įžvalgos, galima pasakyti, kad nuo kiekvieno sklinda kažkas silpnesnio ar stipresnio ir paveikiančio kitus. Kiek pasiaiškinus, suvokiama, kad iš kiekvieno žmogaus spinduliuoja nematomos jėgos, kurių negalima patirti juslėmis. Ką žmogus paliečia, ką jis kalba ir veikia, tame yra truputis jo esmės. Kiekvienas žmogus, sąmoningai ar ne, kerį savo aplinką. Šitaip jis užmezga santykius, kurie skatina susivienijimą, bet kartu ir priešiškus. Kai kurie žmonės vien savo žodžiais, balso skambesiu patraukia daugybę žmonių savo įtakon ir kartais padaro juos visiškai savo valios įrankiais. Visuomet reikia turėti galvoje, kad visą būtį nulemia ne erdvė ir ne laikas. Iš ten, kur jų nėra, ateina visas vyksmas ir visas gyvenimas. Viena svarbiausių anapusiškumo apraiškų yra žmoniškumas. Jis skleidžiasi būtyje ir patiria erdvės ir

laiko apribojimus. Erdvėje ir laike vyksta nuolatiniai pažangos procesai, ir todėl žmogaus noras gyventi čia irgi nuolat svyruoja tol, kol jis pajaučia savo esmę esant tame, kuris visų pirma sukūrė erdvę ir laiką“ (21, 191–193).

Svarbiausia, teigia Vydūnas, yra suprasti žmogaus esmę, tai yra dvasią – sielą, esančią aukščiau žmogaus asmens ir net jo asmenybės, aukščiau šio gyvenimo. Iš tos žmogaus esmės tarsi srūva jėga į kūną, suteikdama jam jėgų kisti reikiama linkme. Ne protas yra žmogaus esmė, protas eina kartu su gyvenimo geiduliais. Yra kitas žmogaus esmės reiškinys, dalyvaujantis protavime, – tai išmintis. Ji siejasi su dvasia – siela. Norėdamas būti sveikas, žmogus turi būtinai išmokti gyventi protingai ir išmintingai. Reikia išmokti gyventi dvasiniu, o ne materiniu lygmeniu. Materialų gyvenimą žmogus supranta geriau, užtat prie jo taip linksta ir prisiriša. Toks pat, kaip materinis, yra ir dvasinis žmogaus kūnas, ir jo gyvenimas, tik jis sunkiau pažinus, tam reikia pastangų. Dvasinis gyvenimas ir yra žmogaus esmė, viso esamo pagrindas. Ir kūniškasis, ir dvasinis gyvenimas yra dvasios – sielos priežiūroje. Dvasia – siela yra pagrindas ir priežastis net ir to, kad žmogus esti regimame pasaulyje. „Mano esmė yra dvasinės rūšies. Iš jos pareina ir iš jos nustatomas ir palaikomas mano asmenybės ir asmens gyvenimas. Toji esmė glūdo visagalingojo visumos Kūrėjo valioje. Ji yra paskutinis mano gyvenimo pagrindas ir mano dvasios šviesa. Ji mane statė į šį gyvenimą ir mane tvirtina. Ji visas kliūtis šalina ir visas mano jėgas stiprina. Taip teesie visados!“ (19, 312).

Gyvybė, pasak Vydūno, yra ten, kur yra judesys, o gyvas judesys yra tam tikros kitos prigimties. Žmogaus judesys pereina vienas iš kito. Augimas, reagavimas į aplinką, veikla – viskas gimsta iš žmogaus esmės, iš dvasios – sielos, iš minties, nuotaikos, jausmo. Visa, kas esti, yra dvasinės kilmės. Visa erdvė pilna gyvybės. Visos kūno dalelės gyviausiai virpa. Tą gyvybę reikia palaikyti. Ji palaikoma kvėpavimu, jausmais, mintimis, sąmone, balsu..., bet tam reikia pastangų. Žmogaus esmės gyvumą galėtume vadinti švietimu. „Žmogus, šviesėjęs savo esme, tvarko visą savo asmenybę ir jos gyvenimą, jį valdo ir grožina“ (19, 340).

Nuolatinis kvėpavimas – žmogaus kūno gyvenimo pagrindas, taip pat ir dvasinė jėga, jį stiprinanti. Vydūnas siūlo tokius kvėpavimo pratimus:

„/.../ norint taisyklingai kvėpuoti, reikia visus plaučius pildyti oro,

pirmiau apatiniają jų dalį, tada viduriniąją, o paskiau viršutiniją plaučių galūnes. O tai turi įvykti be trūkčiojimo, vienu „tosu“. Taip sveikas kūnas kvėpuoja vienas paliktas, vadinasi, kad žmogus miega. Tokia tai yra *pilnoji kvėpuosena*. Kuo daugiau oro sugeriamo, tuo geriau. O traukti – iš lengvo, gal kol paskaitome 1–2–3–4, tada reikia palūkėt skaitant 1–2, ir vėl palengva orą išpūsti, skaitant 1–2–3–4. Ir luktelėjus, skaitant 1–2, naujai traukti orą. Bet kvėpuodami neturime varginties. Neturime suraukti veidą. Kvėpavimas turi įvykti tarsi savaime. Pradžioje, berods, reikės kūno darbą prižiūrėti, jį pratinant. Todėl kvėpuoti tokiu būdu pradžioje užteks, kad tai darysime 4 lig 5 kartų po viens kito, o gal tris kartus per dieną. Toliau galime ir daugiau kartų po viens kito ir dažniau tokiu būdu kvėpuoti. Kaip tik išeiname į tyrą orą, ir pradėkime giliai kvėpuoti skaitydami, kaip žengiamo. Bet kvėpuokime visuomet pro nosį.

Įpratę taip giliai kvėpuoti, galime tęsti įtraukimą, oro palaikymą, iškvėpimą ir luktelėjimą. Bet būkime atsargūs – staigus bandymas ilgai tęsti įkvėpimą ir oro palaikymą gali kenkti širdžiai. O pirmiau tėra reikalinga giliai kvėpuoti. Geriausiai išmoksime giliai ir pilnai kvėpuoti, kad pirmiau visą orą iškvėpsime ir tada jį naujai, bet labai pamažu įtrauksime. Kvėpuojant visą dėmesį reikia į tai kreipti, kaip oras plūsta į plaučius ir koks jis gaivus ir skanus yra. Tokiu jau būdu reikia orą palaikyti ir iškvėpti atsimentant, kad jis neša su savimi, kas kūnui nebėra reikalinga. Ir atsiminkime, kad amžinoji Galia, kuri visa globia, kas gyva, oro gaivestimi mus gaivina. Ją atsimindami, mes su Ja ir iš savo pusės santykiuojame. Ir tokiu būdu Jos esame pildomi ir Josios stiprinami. Mes dalyvaujame jos gyvybėje. Tokiu būdu tada pilnai sąmoningai kvėpuoti išmokstame.

Toliau galime kvapo gaivumą ir kreipti į kurią tik norime kūno dalį. Minėtina yra, rodos, dar ir tai, kad įpratusysis gali savo kvapą siųsti į įvairias kūno liaukas ir taip jas gaivinti. Įvyksta tai vaizdavimu tos vietos, kur tos liaukos yra ir kad oro gaivingumas jas pasiekia. Tik reikia tam jau šviesesnio sąmoningumo.

Negerai nuotakai šalinti, susijaudinusiame nusiraminti tinka *raminančioji kvėpuosena*. Ji įvyksta atsistojus tiesiai tyrame ore, rankas nuleidus, visus raumenis paleidus be jokios įtampos. Tada reikia kvėpuoti tąsiai ir giliai pro nosį, truputį orą palaikyti ir vėl palengva iškvėpti.

Apsivalymo kvėpuosena. Išėiti į tyrą orą ir, palaidai, bet tiesiai

stovint, giliai ir tąsiai orą įtraukti, tada jį kiek ilgiau plaučiuose palaikyti ir kelis kartus kūno viduje stumti prieš vidurius ir tada po truputį jį, smarkiai švilpiant, išstumti, palūkėt ir vėl pūsti ir taip kartoti, kol visas oras iš plaučių bus išsvarytas. Tada reikia vėl luktelėti ir vėl orą įtraukti ir išleisti tokiu jau būdu. O taip daryti kelis kartus.

Sušilimo kvėpuosena. Stovint arba ir einant, reikia giliai ir palengva traukt orą į plaučius ir kartu kumštis kuo tvirčiau sugniaužt ir kojų raumenis įtempti ir įtempus laikyti orą plaučiuose ir jį kelis kartus kūno viduje stumti smarkiai žemyn prieš vidurius. Jį išleidžiant, reikia kartu rankas ir kojas iš įtampos paleisti. Nepamiršt, kad ir čia keturi dalykai svarbūs: įtraukimas 1–2–3–4–5–6–7, oro palaikymas 1–2–3, išleidimas 1–2–3–4–5–6–7, luktelėjimas 1–2–3 ir t.t.

Gaivinančioji kvėpuosena. Reikia aukštynai atsigulti kambaryje, langus atvėrus, arba vasaros laiku lauke, pievoje arba girioje, palaidais drabužiais arba visai nusivilkus. Tada kvėpuokime ramiai ir tąsiai kelis kartus. Rankas laikydami ištiestas abipus kūno. Traukdami orą, kojomis, rankomis ir galva atsiremkiame į grindis ar veją, jei lauke gulime, ir taip kelkime kūną truputį aukštin, kol nesuskaitę lig 7. Tada vėl palengva nuleiskime kūną, orą palaikykime ir skaitykime 1–2–3. Tuo laiku spauskime viduje orą prieš vidurius 3 kartus ir jį išleiskime, tada skaitydami 1–2–3–4–5–6–7. Luktelėkim, skaitydami 1–2–3, ir kvėpuokime iš naujo, pirmiau dar 2 kartus, o kad jau pripratę būsime, 4 ir daugiau kartų“ (19, 346–352).

Toliau *skambumo kvėpuosena* (balsui lavinti):

„/.../ visiems tiems, kurie garsiai kalbėti arba net giedoti, dainuoti turi, patartina skambumo kvėpuosena. Stovėdami tyrame ore, jį traukiame į plaučius ypačiai palengva. Kuo ilgiau orą traukiame, tuo geriau. Jį palaikę kelias sekundes, išpučiame pro plačiai atžiotą burną. Palūkėję kartojame šią kvėpuoseną kelis, gal 10–15 kartų.

Taip kvėpuot užtenka, kad savaitėj šią kvėpuoseną naudojam du lig trijų kartų. Dar patarčiau prieš ir po to kvėpuot apsivalymo arba nors raminančiąja kvėpuosena. Taip kvėpavus mūsų balsas bus skambus, gražus, aiškus. Bet ir pasistengdami gerai tarti ir kalbėti, geriau kvėpuosime. Jeigu kūnas sveikas, švarus, o ir jausmų, ir minčių gyvatų skaidrios, balsas bus gražus, tikrai skambus.

Kalbėdami ir dainuodami mes paveikiame ir atskiras kūno dalis, tariant ū, balsas tarsi atsigarsi giliai kūno apačioje, paveikia vidurius, giedant o, kūno vidurys aplink bambą pasiekiamas. Balsas a yra, taip

sakant, krūtinės balsas. Kiti garsai, kaip **ė**, veikia gerklę, **o** garsas – į pačią galvą. Žinant, kur kūne yra atskiro balso sritis, galime tuos balsus gamindami šalinti iš kūno įvairias negales“ (19, 352–354).

Judėjimo pratimai:

„/.../ žmogaus kūne, maždaug ties bamba, jaučiama kūno rymojimo vieta. Iš jos visi judesiai pareina. Žymus pirm visų kvėpavimas, širdies plastėjimas, jėgų sravėjimas, jėgų, panašių į elektrą, sravėjimas, magnetizmas ir gal kita kas. Žmogus turėtų rūpintis, kad šie judesiai nebūtų trikdomi. Kūnas juda, jeib apreikštų atskirą jausmų gyvatos būseną. Linksmas žmogaus veidas kitaip juda negu nuliūdęs. Supykęs žmogus kitaip veikia negu tada, kada jį kas skaudžia. Tuo reiškia savo jausmų gyvatos turinį. Žinotina, kad kiekvienas judesys turėtų prasidėti iš aiškios minties. Visuomet reikėtų pirmiau kuo gyviau vaizduotis visą judesį. Ir tada gyvai jo geisti ir jam leisti vykti. Taip tada judesys sukyla iš rymojimo būsenos ir vyksta. Jis pasidaro tarsi savaime. Ir turi visus tikro grakštumo požymius. Kiekvienas vyksta judesys turėtų kilti iš kūno rymojimo vietos, o pirmiau užimti liemenį, o iš čia nukilti į narius ir pagaliau, jeigu reikalinga, ir į galvą. Įvykus judesiui, kurs, žinoma, ir jėgos reikalavo, reikia narius ir visą kūną paleisti iš minties–geismo tarnybos. Tada jis gali atsigauti. Bet visi raumenys turi visiškai palaidi būti, likties be jokios įtampos. Judant su prisiveikimu, veido raumenys ir timpos turi likti palaidos. Veidas neturi raukyties.

Visas judas kūnas turėtų kvėpuojant būti pritvenkiamas gaivesčio. Prisiminkime, kas apie kvėpavimą pasakyta, ir sujunkime jį su judesiais“ (19, 391 – 395).

Vydūnas įvairiuose savo straipsniuose aptaria kalbos dalykus. Daugelis jo išsakytų minčių yra aktualios, šiuolaikiškos ir galinčios net ir dabar savo gilia įžvalga būti pamatu jos suvokimui, jos prasingam naudojimui tiek gyvenime, tiek ir scenoje. Vydūnas rašo, kad mums kalbant vyksta gilesnis, viduje kylantis procesas, prasidedantis nuo dvasinio prado ir pasibaigiantis „daiktiškumu“. Kalbos padargų judėjimą galime matyti, o sukulto oro virpėjimas yra nematomas ir neapčiuopiamas, tik klausia patvirtina jo „daiktiškumą“. Tą oro virpesių materialumą mes suvokiame garsais, garsų grupėmis, būtent žodžiais. Tai įvyksta kalbant. Kalbėjimo rezultatas – kalba. Mintis, sukonceiruota oro virpesiuose, ir yra kalba. Kalba – realybe tapusi mintis. „Kai nekalbame, tada kalbos lyg ir nėra. Bet ja galime mąstyti, o girdimais

žodžiais padaryti girdimą“ (21, 298–299). Juk, pasak Vydūno, kiekvienas gyvis, kiekvienas augalas, kiekvienas gyvūnas ir kiekvienas žmogus kalba, bet visi kitaip. Augalai kalba kvėpuodami, kvepėdami ir judėdami virpančiame ore. Vidiniu gyvumu gyvūnai virpina orą arba vandenį. O žmonės? Jie kalba lygiai taip pat, kaip ir kiti gyvūnai, – „savo vidiniu virpėjimu, kvėpavimu, skleidžiamais garsais“ (21, 300). Todėl taip svarbu žmogui nepalikti to kalbėjimo savaiminiam vyksmui, bet ieškoti jo giluminių vidinių procesų ir juos lavinti.

„Nuo poveikio jausmams žmogaus esmės, jo sąmonės kelias eina toliau į vidų per pojūtį, girdėjimą, jausmą, vaizdinį iki minties. Bet žmogaus esmė kontaktuoja ne tik su aplinkos poveikiu, bet taip pat veikia ir tai, kas ją paveikė. Ir tuomet impulsas iš pačių dvasinio gyvenimo gelmių eina įvairiomis pakopomis iki daiktiškumo. Kalba yra baigiamasis šio atgalinio veikimo momentas“ (21, 301–302).

Kalbėjimo procesas, pasak Vydūno, turėtų prasidėti pačioje sielos gelmėje, žmogaus esmėje. Žmogus galvodamas turėtų veikti sielą, jos impulsus perkelti į kūniškumą ir jais sukelti oro virpesius, kurie materializuotų mintį. Tada žmogus kitu būdu įtvirtintų gamtoje visur besireiškiantį kūrybos procesą. Žmogaus balsinė raiška yra tiesiogiai susieta su jo vidiniu turiniu. Juk, pavyzdžiui, palankiai nusiteikęs žmogaus balsas skamba visiškai kitaip, negu, tarkim, pagiežingo. Panašiai atsispindi visos kitos psichinės nuotaikos: geidulių, pykčio, priešiško, taip pat ir abejingumo... Nors žmogus kalbėdamas mano pilnai perteikęs mintis, bet jos vis dėlto nėra tokios reikšmingos, kaip po jomis paslėpta nuotaika. Mes dažnai linkę apsigauti klausydamiesi mums sakomos žodinės informacijos, bet jei įsiklausytume į vidinį, po jais slypintį turinį, mes suvoktume tikrąją prasmę to, kas mums yra sakoma. Gilesnis, turiningesnis kūrybinis procesas vyksta tik tada, kai žmogus žodžiu sukonkretina savo vidines pajautas, „sąmoningumą“. „Juk žmogaus prigimties ir pašaukimo esmė yra atsivėrimas būčiai. Ir per kalbą jis tai gali padaryti“ (21, 303). Iš tiesų mes kalbame tam, kad būtume išgirsti. Kalbančiojo sukelti oro virpesiai veikia girdinčiojo ausį, sukeldami jame naujus virpesius, kurie skverbiasi gilyn, veikdami vidinę „gyvastį“, žadindami dvasines nuotaikas ir skatindami kurti mintis. Kuo aiškiau žmogus kalbėdamas mąsto ir kalba tai, ką jaučia, tuo lengviau ir geriau galima suprasti, ką jis sako. Skambant žodžiams, klausantįjį veikia ne tik oro, bet ir sielos virpesiai ir per juos perduodamas tam tikras vidinis turinys. Ypač ryškiai veikia akivaizdus melas, kai žmogus

slepia savo tikrąsias mintis, jeigu jį supranti, girdi, kad kalbėdamas pašnekovas galvoja visai ką kita. Žinoma, yra žmonių ir su kalbos defektais, kurie trukdo aiškiai suprasti, kas yra sakoma. Žodžiai, tariami garsai, būna neaiškūs. Bet jeigu žmogus, teigia Vydūnas, turintis tokių sutrikimų, kalba aiškiai galvodamas ir reikšdamas savo vidinį turinį, jį supranta net ir neprigirdintis. „Kalbančiojo sąmonė pažadina klausančiojo sąmonę“. Tačiau svarbu suprasti, kad ir besiklausantis žmogus, girdėdamas tai, kas sakoma, veikia kalbantįjį. Juo atidžiau jis pasiduoda žodžių poveikiui, tuo laisviau kalba kalbantysis (21, 304–305). Tai atskleidžia sąveiką, kurioje yra pašnekovai, aktorius – su žiūrovais, oratorius – su klausytojais.

Kalba per amžius kinta. Iš pavienių garsų darinių, kokia tikriausiai buvo kalbų prokalbė, išsivystė kalbos, kuriomis šnekame dabar. Kitimą galime stebėti netgi skaitydami Vydūno raštus ir jų kalbą lygindami su šiuolaikine. Kad skaitytojas aiškiai suvoktų, kas juose teigiama, turi įdėti nemažai pastangų. Kalba paprastėja. Vis rečiau rašytinėje kalboje jaučiamas vidinis išgyvenimas, ji darosi minties ekvilibristika, be vidinio jausminio pamato. Senieji tekstai, atvirksčiai, stengiasi atliepti vidinius, jausminius sielos poslinkius. „Kiekvienos epochos žmonės kalba ir mąsto savitai. Tai rodo visas žodinis ir rašytinis kalbų palikimas. Jau atskiri žodžiai įgauna kitą reikšmę. Bet žodžiais buvo reiškiami (ypač senaisiais laikais) ne tik tai, kas per patyrimą buvo įgyta jauslėmis, bet labai dažnai tai, kas buvo išgyventa viduje veikiant slėpiningoms Kūrėjo galioms. Įvairiais laikais žmonija reikšėsi kalba, vadovaudamasi įvairaus lygio sąmoningumu bei įvairiomis jo nuostatomis. Atskirais žodžiais ir jų junginiais būdavo reiškiami ne tik mintis, kaip mūsų laikais, bet kartu ir stipresnis, vidinis dvasinės apžvalgos išgyvenimas. Žmonijos istorijos raidoje tai keitėsi, o vis didesnę reikšmę įgaudavo atskirų žodžių prasmės. Jais vis rečiau buvo reiškiamas vidinis išgyvenimas“ (21, 315–318).

Daugelis Vydūno išsakytų minčių yra artimos R. Steiner'ui, jo kalbos klausimais skaitytoms paskaitoms, balso lavinimo patarimams ir visam kalbos suvokimui. Vydūno pateiktais pasiūlymais buvo galima naudotis, imant juos kaip besiformuojančios lietuviškos teatro mokyklos pagrindą, naudotis jo sukaupta patirtimi ugdant profesionalų aktorių, ne tik lavinant kalbą, bet ir vystant visą aktoriaus psichofizinį aparatą. Tačiau, deja, pats Vydūnas nesiėmė tokio darbo – surašyti viską į vieną „vadovėlį“, kuriuo būtų galima naudotis kaip metodine

priemone. Jis buvo priešingas specialiųjų teatro mokyklų veiklai. Vydūnas laikėsi principinės nuostatos, kad profesionalumas glūdi tautos savitumo prigimtyje, o aktorių mokyklos gadina nacionalinę aktoriaus pasaulėjautos prigimtį, naikina nacionalinį meno savitumą. Taigi Vydūnas teatro mokyklą įsivaizdavo ne kaip specialią patalpą, kurioje įgyvendinamos teatro pedagogų sukurtos programos, o kaip visuotinį teatro raidos procesą. Teatro formas Vydūnas grupavo taip:

1. Mėgėjų – visi, kurie nori dalyvauti teatro veikloje.
2. Liaudies – žmonės, kurie turi prigimtinį sceninės teisybės pojūtį (be specialaus pasirėngimo).

3. Tautos teatras – gambiausi liaudies teatrų artistai, sukviesti iš visų regionų.

O visų kitų teatralų žvilgsniai kryo į jau suformuotus rusų teatrinėse mokyklose pagrindus, tiek carinės, tiek ir vėliau privalomai sovietinės mokyklos parengtas metodikas. Buvo neišnaudota galimybė susikurti savitą, lietuvišką, kalbos pojūčiu ir tautine pasaulėjauta pagrįstą metodiką. Iš Vydūno patirties šaltinio sėmėsi tik pavieniai artistai entuziastai, nepatenkinti dėstoma sistema ar ieškantys didesnių balso ir viso psichofizinio aparato formavimo galimybių.

1.3. Scenos kalba tarpukario profesinėse teatro studijose

Ryškiausias studijinės veiklos pėdsakus tarpukario Lietuvoje paliko Juozas Vaičkus ir jo teatro studija, vėliau peraugusi į Valstybės teatro vaidybos mokyklą, Antano Sutkaus Tautos teatro mokykla ir Andriaus Olekos-Žilinsko vaidybos studija. Šių studijų auklėtiniai dalyvavo kuriant Lietuvos profesionalų teatrą, o vėliau tapo pagrindine jo jėga. Kokia vieta šių teatro studijų ugdomajame darbe buvo skiriama balsui, kalbai lavinti?

Juozas Vaičkus (1885–1935), remdamasis ilgamete „Skrajojamojo“ teatro ir Peterburgo imperatoriškosios teatro mokyklos patirtimi, savo suformuotoje (1916–1918) pirmojoje lietuvių teatro mokykloje svarbiausia mokymo dalimi laikė teksto perteikimo žiūrovui problemą. „J. Vaičkaus mokykloje teksto perteikimo žiūrovui problema buvo svarbiausia mokymo dalis. Jis daug dėmesio skyrė būsimo artisto kvėpavimo pratimams, reikalaujavo daug deklamuoti keičiant intonacijas. Taip buvo bandoma plėsti balso diapazoną ir apimtį“ (4, 67). „Ypač vertino hegzametą, ilgas replikas, periodus, reika-

laudavo juos pasakyti vienu atsikvėpimu, kad aktoriai treniruodami diafragmą išmoktų reguliuoti kvėpavimą” (5, 35). Iš šių įrašų galima būtų tik spėlioti, kokia kalbos ugdymo metodika buvo taikoma studijos darbe. 1919 m. parengtame teatro mokyklos statute J. Vaičkus kalbos klausimu rašo, kad vyks balso nustatymas, loginis skaitymas, ritmingas eilių skaitymas, sielos elastingumo lavinimas. 1920 metais jis su savo vadovaujamos mokyklos auklėtiniais įkūrė Valstybės teatrą. Nenuilstantis režisierius steigė vis naujas studijas. Galiausiai, po stažuotės Holivude, įsteigė teatro ir kino vaidybos studiją (1932 m.), kuri taip pat dėl nepakankamo vyriausybės dėmesio ir finansinės paramos stokos žlugo. Jo subyrėjusių studijų auklėtiniai papildydavo kitų teatro studijų gretas.

1919 m. Antano Sutkaus (1892–1968) įkurtoje Vaidybos mokyklos programoje aptinkame įrašą: „1. Balso ir tarsenos lavinimas: Alsavimas ir jo ezoterinė reikšmė garso jėgai, kokybei ir kilimui. Taisyklingas pavienių garsų tarimas. Kalbos fonetika ir tonika. Balso nustatymas” (4, 84). Galima būtų tik spėlioti, kas slepiasi po punktu „ezoterinė reikšmė garso jėgai“, ar nebuvo A. Sutkus skaitęs, žinojęs ar girdėjęs, o gal ir taikęs R. Steiner’io metodą? A. Sutkus – vienas iš nedaugelio Lietuvos režisierių, statęs Vydūno dramaturgiją ir ypač gerai vertinęs jo kūrybą. Vydūno dramaturgiją laikė ryškiausiai tautos dvasią atspindinčia dramine kūryba. Be abejo, sekė ir visą kitą filosofinę bei eseistinę Vydūno kūrybą, pasisemdamas iš jos reikiamų žinių. Pats studijoje dėstė scenos kalbos dalykus, rėmėsi savo F. Komisarževskio studijoje, A. Tairovo vadovaujame „Kameriniame“ teatre įgyta patirtimi. Jam buvo svarbu intuícija, psichinių ir fizinių procesų ryšiai, žodis, pauzė. Domėjosi Japonų teatru. Kad ir kaip būtų, jokios viešos metodinės informacijos kalbos lavinimo klausimais jis nepaliko ir jo sukaupta medžiaga liko kaip jo asmeninės pedagoginės veiklos dalis.

Per A. Oleką-Žilinską (1892–1948), ryškiausią tarpukario Lietuvos teatro asmenybę, į teatrą atėjo rusų progresyvioji teatrinė sistema, pirmiausia jo mokytojo K. Stanislavskio ir jo bendramokslis bei draugas M. Čechov’o, su jų požiūriu į naują teatrą ir jų sceninės raiškos formavimo metodika. Tai, savaime suprantama, apėmė ir balso formavimo, ir kalbos lavinimo dalykus. A. Olekos-Žilinsko į Lietuvą pasikviestas M. Čechov’as, dirbdamas Valstybės teatre su jaunaisiais ir vyresniais aktoriais, pradėjo rengti savo būsimos sistemos apmatų. Ją užbaigė dirbdamas Didžiojoje Britanijoje ir JAV. Toks pat likimas ištiko ir patį

A. Oleka-Žilinską: atleistas iš teatro, neradęs vietos dirbti Lietuvoje, įkūrė teatro studiją, dirbo joje ir baigė savo dienas JAV. Jo vaidybos vadovėlis buvo parašytas angliškai ir praktiškai niekaip neįtakojė Lietuvos teatro raidos. O jo ir M. Čechov'o pastangos įskiepyti Valstybės teatrui šiuolaikišką teatrinį požiūrį, įdiegti modernaus teatro patirtį liko bevaisės. Jos buvo nubrauktos ir neturėjo jokios tolesnės tautos. Galima tik apgailestauti, kad, dirbdamas Valstybės teatro studijoje, didesnį dėmesį skyrė aktorius specialybės dalykams, o balso lavinimo pratybas daugiausia dėstė B. Dauguvietis. Scenos kalbos metodikos nei iš A. Olekos-Žilinsko, nei iš M. Čechov'o niekas nepasimokė. Tai buvo mechaniško balso lavinimo pratybos, neturinčios jokio individualaus, netradicinio požiūrio į dėstomą discipliną.

Vėliau, po sovietų invazijos, apkarpyta, susiaurinta iki socrealizmo „Stanislavskio sistema“ veikė ir mėgėjų, ir profesionalių aktorių rengimo programos. Ją dėstę įvairūs aktoriai, dažniausiai tik savo pavyzdžiu mokė jaunuosius. Ryškiausia sovietinio periodo scenos kalbos pedagogė, sukūrusi savitai adaptuotą, Rusijos teatro mokyklų specialistų parengtą scenos kalbos ugdymo metodiką, buvo Stefanija Nosevičiūtė.

2. SCENOS KALBOS FORMAVIMO METODIKOS

2.1. Stefanijos Nosevičiūtės scenos kalbos ugdymo metodas

„Šių dienų scenos kalba reikalauja ir šių dienų darbo metodikos“ (9,9). „/.../ Reikia atsisakyti kalbos padargų išorinės artikuliacijos, garso „gražumo“ arba vadinamojo „balso nustatymo“, balso forsavimo, pakeisti balso diapazono stabilumą, nes dabar žmogaus kalbos srautas visai kitoks negu buvo, sakysim, prieš 40 metų. Kita ir balso grožio sąvoka“ (9, 10).

Kad scenoje žodis taptų pagrindinis aktorius veikimo įrankis, reikia ruošti visą psichofizinį aktorius aparatą, toks galėtų būti vienas pagrindinių šios metodikos postulatų. Tokiam vientisam aktorius ruošimui St. Nosevičiūtės metodikoje ir skiriamas didžiausias dėmesys. Svarbiausiomis scenos kalbos ypatybėmis ji laikė veiksmingą žodį, intonaciją, pauzę, melodiką, perteikiamo jausmo tikrumą, poveikį žiūrovui. „Pagrindiniai scenos kalbos uždaviniai – remiantis skirtingu

žanrų ir stilių literatūros kūriniams, išsiugdyti savarankiško, vaizdingo mąstymo įgūdžius, kūrybinę iniciatyvą, vaizduotę, gebėti taisyklinga šnekamoji kalba perteikti žmonių santykių įvairovę. Analizuojant ir praktiškai įvaldant tekstą, suvokiama veiksmingo žodžio prigimtis, išmokstama vertinti faktus ir įvykius, nustatyti kūrinio temą, idėją, svarbiausią uždavinį, išsiaiškinama autoriaus pozicija ir savo paties pažiūra į tai, kas vyksta. Taigi pirmiausia iš esmės yra nagrinėjamas tekstas, nes tik logiškai įprasminta scenos kalba raiškiai perteikia žmonių santykių, minčių ir jausmų įvairovę“ (9, 11).

Pratybose buvo dirbama kompleksiskai, koordinuojant balsą, kvėpavimą, judesį, artikuliaciją. Pratimus stengiamasi atlikti liaudiškų žaidimų forma, tikintis, kad taip jie bus geriau įsisavinti, taip pat tai turėjo tapti tautiniu artistų ugdymu, stengiantis sudominti juos tautosakos vertybėmis. Tokiu būdu jungiami svarbiausi scenos kalbos elementai: kalbos technika, kalbos kultūra ir šnekamoji kalba. Svarbią vietą profesorės metodikoje užėmė tradicinė teksto analizė. Ji grindžiama kūrinio temos, idėjos, svarbiausio uždavinio, svarbiausių įvykių aptarimu. Aplinkybių, veikėjų, jų tarpusavio santykių, poteksčių nustatymu. Visa tai sudaro tvirtą racionalų pagrindą kūrinio suvokimui, nubrėžia gaires, kuriomis skaitantysis turi eiti. Stengiamasi suvokti, ką autorius norėjo ta ar kita mintim pasakyti, ar iš viso suvokti mintį, kalbos ypatybes, logiką, vyksmo nuoseklumą, raginama susikurti vaizdinius. Visa metodika stengiasi atliepti K. Stanislavskio apie kalbą išsakytoms mintims, kad „scenoje ištartas žodis turi sužadinti visas galimas aktorius ir jo partnerių, o per juos ir žiūrovų pajautas, norus, mintis, vidinius siekius, vidinius vaizduotės paveikslus – regimuosius, girdimuosius, ir kitokius penkių pojūčių pajautimus.“ Visas prof. St. Nosevičiūtės metodikos savitumas, nors ji ir kurta pagal rusų teatro scenos kalbos ugdymo metodiką, buvo jos pritaikytas atsižvelgiant į lietuvių kalbos ypatumus, praturtintas nacionaline literatūra ir tautosakos pavyzdžiais. Pritaikant kalbai tinkamus pratimus, metodika buvo pakankamai darni ir išugdė ne vienos kartos aktorius, kurie sėkmingai vaidino ir tebevaidina įvairiuose Lietuvos teatruose. Didelę dėstomo dalyko dalį sudarė gramatinis kalbos struktūrų analizavimas ir mokymas. Lietuvių kalbos studijos, kurias Vilniaus universitete buvo baigusi St. Nosevičiūtė, atrodė jai svarbiausias sceninio teksto suvokimo būdas. Deja, kai scenos kalba tapdavo tik fonetinėmis pratybomis, ji būdavo plokščia ir atstumianti. Pagrindinis dėmesys St. Nosevičiūtės

metodikoje buvo mechaninis kalbos padargų treningas, remiantis metodiniais teiginiais, kuriuos parengė K. Stanislavskis ir V. Nemirovičius-Dančenka bei jų pasekėjai. Profesorės įnašas į scenos kalbos ugdymą, atsižvelgiant į tuometines sąlygas, milžiniškas. Savo knygoje „Scenos kalba“ profesorė glaustai pateikia teorinę medžiagą, dalinasi praktiniais patarimais, aprašo pratybas. Tai pirma tokio pobūdžio knyga Lietuvoje, turėjusi didelę reikšmę profesionalų ir mėgėjų aktorių profesiniam lavinimuisi. Pagrindinis tikslas leidžiant knygą buvo, pasak autorės, „žodžio kultūros ugdymas, balso lavinimas, tobulas scenos kalbos technikos įvaldymas“ (9, 128).

Dabar „kalbos srautai“ vėl kitokie, ir vėl reikia ieškoti naujų balso lavinimo ir garso formavimo galimybių.

2.2. Balso lavinimas Juozo Miltinio teatre

2.2.1. Charles Dullin'o mokymas

„Mokydamasis tekstą, aš tiesiog sukramtau žodžius, stipriai artikuliuoju priebalsius, įkvepiu prieš bales; tuo aš laimiu daug laiko, nes tuo pat metu nusimetu rūpestį dėl atminties ir dikcijos,“ – rašė Ch. Dullin'as savo knygoje (28, 54). Pasak jo, aktorinės technikos elementus galima išreikšti dviem lengvomis formuluočėmis, kurios suniai pasiekiamos:

1. Mokėti gerai kvėpuoti, gerai įvaldžius kvėpavimo techniką.
2. Mokėti būt girdimu, gerai išlavinus dikciją.

Pirmiausia – kvėpavimas. „Tą dieną, kai pajusi, kad kvėpavimas – ne nuobodūs kasdieniai gimnastikos pratimai, o stebuklingas gyvybės šaltinis, maitinantis viską, kas gyva, nuo gimimo iki mirties, tu atrasi rakta, kuris atrakins visas aktorinės technikos paslaptis. Kvėpavimas – geros dikcijos, meninio skaitymo, surasto tragedijos gesto ar komiško efekto pagrindas. Net jeigu neturi didelių aktorių sugebėjimų, pasirėmęs šia stebuklinga energija, sugebėsi savimi užpildyti kad ir pačią didžiausią teatro salę; šalia kurtinančiai staugs atletas – tragiškas, bet klausysis tavęs. Reikia mokytis išnaudoti kvėpavimą. Tarkim, akrobatas, atlikdamas pavojingą numerį, apie kvėpavimą negalvoja, jį veda savisaugos instinktas, bet jo kvėpavimas yra jo lynas, kuriuo jis slenka. Tai sulauko, norėdamas išlaikyti pusiausvyrą, tai iškvepia, duodamas impulsą naujam judesiui. Klaida jam – mirtis, todėl jis panau-

doja visas kvėpavimo jėgas teikiamas galimybes, nuo kurių priklauso gimimas ir mirtis (28, 93).

Teatro aktorius mirties grėsmės nejaučia, todėl dažnai pasitaiko išglebusi dikcija, žiūrovus varginantys atsidūsėjimai, žodžio spaudimas, norint pabrėžti jo svarbą, burbėjimas, kuris trukdo suprasti teksto prasmę, ritmo ir pusiausvyros sutrikimai, kvaila baimė, nervingumas ir t. t. Ch. Dullin'o kvėpavimo suvokimas jau pakelia į aukštesnį kalbos proceso suvokimo lygmenį, orientuodamas į giluminius kvėpavimo procesus. Toliau jis papildo savo mintį, įvesdamas pojūčio kategoriją. „Atmink, kad tekstas taptų gyvas, jam reikalingas kvėpavimas, kaip kad tekstui reikalingi skyrybos ženklai. Pasiimk tekstą ir jį skaitydamas pajusi, kur reikia atsikvėpti. Tragedijoje, kuriai perteikti reikalinga kilni deklamacija, kvėpavimas „sustatytas“ kaip muzikinėje partitūroje. Kiekvienai pjesei reikia rasti savitą kvėpavimo būdą“ (28, 94). Bet giliau mintis neberutuliojama. Ch. Dullin'as laužė nusistovėjusias prancūzų teatro klasikinės kalbos lavinimo normas ir kūrė savitą metodiką, paremtą jo – puikaus aktoriaus ir pedagogo – patirtimi. Ji tapo klasika jo mokiniams. Vieni tuo naudojosi, kiti, kaip Antonin Artaud, savaip interpretavo ir laužė. Ch. Dullin'as dabar mūsų suvokiama kaip klasikiniai kalbos aparato lavinimui liko ištikimas. Valdyti savo kvėpavimą, manė Ch. Dullin'as, galima tik po treniruočių, kurios išlaisvins raumenis ir suteiks kvėpavimui lankstumo, kai galėsi kaitalioti diafragminį kvėpavimą su krūtininiu, kurdamas sceninio vaidmens įtaigumą. O kalbėdamas apie dikciją, kuri yra gebėjimas viską, ką kalbi scenoje, perduoti klausytojui, Ch. Dullin'as teigė, kad žodis turi būti svarus ir be jokio spaudimo, natūraliai tapti sultingu. Kad to pasiektum, patarė imtis išbandytų mechaninių pratimų. Pasak Ch. Dullin'o, jeigu teisingai kvėpuojama, pasiekti geros dikcijos sunku nebus. „Aiškios dikcijos galima pasiekti garsiai, mechaniškai skaitant. Tu turi sukramtyti žodžius lyg ne visai išvirusį mėsos gabalą, kad vėliau jie lengvai skrietų iš tavo lūpų, – teigė Ch. Dullin'as – vėliau treniruotis išstiant žodžius greitai, dirbuojantis žandikauliais, didinant tempą, siekiant lengvumo; trečia pratimų grupė – skaityti lėtai, kruopščiai, laikantis visų sintaksės taisyklių, paskirstant kvėpavimą taip, kad niekad nepritrūktų oro. Atliekant pratimus, ypatingą dėmesį reikia skirti priebalsiams, tiesiog išstumti juos su jėga, lyg mikčiojant. Balsiai – lyg užpakalinės arklio kojos – eina patys, priebalsiai – tarsi priekinės, ir iš to, kaip juos dėlioji, išmanantis žmogus sprendžia apie tave. Išraiškingumo taria-

miems kalboje žodžiams suteikia būtent priebalsiai. Tai padės tau ne tik lavinti dikciją, bet ir formuoti balsą“ (28, 96). Ch. Dullin'as rašo, kad formuojant balsą svarbu lavinti balso „siuntimą“. Balsas turi atspindėti tavo sielos judesius, pajungti jį tavo personažo susikurtam vaizdiniui (jis yra dalis savybių, gerų ir blogų), iš kurio susideda individualybė. Jam reikia suteikti lankstumo ir skambumo, išplėsti jo registrines galimybes, tuo pačiu neiškraipant jo. Kad balsas įgautų skambumo, reikia lavinti balses, tik visai nebūtina šaukti ir persitempti, o darant pratimus svarbiausia visiškai save kontroliuoti, nes būtent tai padės pasiekti geidžiamą rezultatą. Daryti pratimus naudinga atsigulus ant nugaros, visiškai atpalaidavus kūno raumenis.

Kalbėdamas apie teksto interpretavimą, Ch. Dullin'as yra įsitikinęs, kad svarbu išsaugoti kūrinio muzikalumą. Vėl į leksiką grįžta pojūtinio suvokimo atspindžiai: „Tik nedaugelis aktorių sugeba skaityti eiles, ne vulgarizuodami ritmo ir neiškreipdami jausmų bei minčių. Ir to išmokyti nėra lengva. Gerai skaityti eiles – stengtis pajusti jas taip, kaip jas jautė poetas. Deja, skaitymo tradicija vulgarėja, tad kiekvienai kartai tenka ją švarinti. Klaidos, ieškant naujų raiškos formų, ne tokios baisios, kaip sustabarėjusi tradicija“ (28, 108).

2.2.2. Antonin Artaud: tarp gesto ir minties

Kaip kalbos dalykus suprato Antonin Artaud, teatro novatorius, kartu su J. Miltiniu mokėsis Ch. Dullin'o „Ateljer“ teatro studijoje?

„Teatras, niekur nesantis, bet bylojantis visomis kalbomis – gestais, garsais, žodžiais, ugnimi, šauksmais, ir yra tinkamas dvasiai, ieškančiai kalbos, kuria galėtų save išreikšti“ (23, 10).

Pasak A. Artaud, teatras, jeigu juo tiki, atgaivina gyvenimo prasmę. Gestai, judesiai turi atspindėti idėjas, sąmonės nuostatas, tai kalba, kuri pažadina sąmonėje dvasinės poezijos vaizdus ir parodo, ką galėtų nuveikti teatre erdvės poezija, nepriklausanti nuo artikuliuotos kalbos. Neturi būti, teigė jis, jokio perėjimo, nuo gesto prie klyksmo arba prie garso, visi perėjimai turi būti susieti nematomomis juostomis, įsirižusiomis mūsų sielose. Suteikę teatrui galimybę naudotis formų, gestų, garsų, plastikos ir t.t. įvairove, sugražinsime teatrui metafizinį ir religinį aspektą, t.y. sutaikysime jį su visata. Turbūt nesuklystume sakydami, kad A. Artaud iš savo mokytojo kaip tik ir perėmė jutiminiuos aktorius veikimo aspektus. Jo išsakomose mintyse galima

aptikti sąsajų su R. Steiner'io vidinės pajautos metodika, pastarojo reikalavimą įsiklausyti į save, rasti būdą prakalbinti sielą.

O konkrečiai apie kalbą A. Artaud sako: „Turime priversti kalbą reikšti tai, ko ji šiaip jau nereiškia: tai yra panaudoti ją nauju, ypatingu, neįprastu būdu; gražinti jai gebėjimą sukresti fiziškai, aktyviai ją išskaidyti, padalyti ir paskirstyti erdvėje, visiškai konkrečiai pasirinkti intonacijas ir sugrąžinti joms galią iš tikrųjų ką nors sudraskyti ir atskleisti; turime atsigręžti prieš kalbą ir jos perdėm utilitarinius, galima sakyti, ją maitinančius šaltinius, prieš jos tarsi užvyto žvėries kilmę; turime laikyti kalbą užkeikimo forma“ (23, 40); „Kiekvienas ištartas žodis yra miręs, jis veiksmingas tik tuo momentu, kai ištariamas“ (23, 44).

Antonin Artaud teigia, kad reikia sugriauti teatro priklausomybę nuo siužetinio teksto ir sugrąžinti pusiaukelėje tarp gesto ir minties esančios kalbos sampratą. Tikslai „apnuoginta teatro kalba“, anot jo, gali sudaryti galimybę, pasitelkus nervinį žmogaus magnetizmą, peržengti įprastines meno bei kalbėjimo ribas ir aktyviai, tiesiog su magijos pagalba, užsiimti tokia visa apimančia kūryba, kai žmogui nelieka nieko kito, kaip užimti vietą tarp sapno ir įvykių. Nereikia išguiti artikuliuoto kalbėjimo, tačiau žodžiui teikti maždaug tiek reikšmės, kiek jie turi jos sapnuose.

„Žodžio prasmė – dar ne viskas, labai svarbi žodžio muzika, kuri tiesiogiai veikia sąmonę. Alfa ir Omega yra gestas. (...) Reikia sugrįžti prie plastinių su kvėpavimu susijusių kalbos ištakų, vėl sujungti žodžius su juos paskatinusiais fiziniais judesiais – žodžiai sakomi ne remiantis tuo, ką jie reiškia gramatiniu požiūriu, bet kad būtų suvokiami kaip garsų derinys, kaip judesiai.“ Modernaus teatro ideologas sukaupe progresyviausias teatro patirtis ir paskelbė savo žiaurumo teatro teoriją. Dar ir šiandien A. Artaud kai kurios išsakytos mintys skamba kaip erezija, bet daugelis jo išvalgų jau tapo modernaus teatro kūrybos pagrindu.

Aktoriams A. Artaud pataria: „Daiktų, pauzių, riksmų ir ritmų sandėriai, gimdantys vaizdų ir judesių sampynas, galų gale sukurs tikrą fizinę kalbą, bylojančią nebe žodžiais, o ženklais. Aktoriaus kūnas remiasi kvėpavimu. Mokėti įsiklausyti į išgyvenamos emocijos ritmą, į tempą. Akivaizdu: jeigu bet kokią pastangą lydi kvėpavimas, mechaniškai atlikus vieną ar kitą kvėpavimo veiksmą, organizme atsiranda atitinkamos kokybės pastanga. Septynis ar dvylika kartų pakartotas iškvėpimas leidžia išgauti subtilių riksmų kokybę, iš sielos gelmių

sklindančią aimaną. Įvaldęs įvairiausių kvėpavimo tipus, aktorius pagilina savo asmenybę“ (23, 120).

Tuo pačiu oru kvėpavo ir Lietuvos teatro korifėjus – režisierius Juozas Miltinis.

2.2.3. Balsų lavinimas Juozo Miltinio aktoriaus ugdymo sistemoje

Pradiniai kalbos pratimai, su kuriais susidurdavo naujai į Juozo Miltinio teatro studiją priimtas žmogus, buvo paprasti, dar pirmojoje lietuviškoje knygoje – M. Mažvydo Katekizme pateikti kalbos pratimai, kurie gali būti kaip pagrindas ir šiandien mechaniškai lavinant scenos kalbą:

ba be bė bi bo bu,	ma me mė mi mo mu,
ca ce cė ci co cu,	na ne nė ni no nu,
ča če čė či čo ču,	pa pe pė pi po pu,
da de dė di do du,	ra re rė ri ro ru,
fa fe fė fi fo fu,	sa se sė si so su,
ga ge gė gi go gu,	ša še šė ši šo šu,
ha he hė hi ho hu,	ta te tė ti to tu,
ja je jė ji jo ju,	va ve vė vi vo vu,
ka ke kė ki ko ku,	za ze zė zi zo zu,
la le lė li lo lu,	ža že žė ži žo žu.

Užduotis studijuojančiam – aiškiai artikuliuojant tarti garsus, keisti ritmus, tarti lėtai, tarti greitai, treniruojantis kvėpavimą reguliuoti taip, kad vienu atsikvėpimu pasakytum kuo daugiau garsų. Vienu atsikvėpimu pasakyti du kartus visus garsų junginius pakakdavo, bet kas pasakydavo du su puse ar tris kartus, būdavo pavyzdžiu kitiems.

Sureguliuotas kvėpavimas išlaisvina kūrybai – tai Ch. Dullin'o pamokos, kurių J. Miltinis neužmiršo, bet jas plėtojo gilindamasis į kalbą. Ugdė aktorių fonetinį požiūrį į žodį, rėmėsi sintaksine analize. „/.../ užtenka suprast konstrukciją, sakinio konstrukciją. Aš lingvistiškai, per semantiką žiūriu. Ir personažą visada darau iš aktoriaus resursų, per lingvistinę prizmę žiūrėdamas“ (7, 235). Per kalbos struktūrą ieškojo tikslios intonacinės raiškos, vaidmens charakteringumo, įtikinamesnės kalbos išraiškos. Jis kalbėdavo: „Juk nėra gamtoje nustatytų intonacijų – ir gyvenime. Nėra mastelių tokių. Ir net žmogaus kalba gi yra visiškai smegenų išsikovota iš organų, kurie funkcionuoja

visai kitam tikslui. Liežuvis ne kalbai yra padarytas gamtos arba Dievo sutvertas. Plaučiai – ne kalbai, ne dainavimui. Gomurys, dantys, o. Lūpos – ne kalbai. Dėl to, kad ir gyvuliai turi visus tuos organus, o kalbėt negali. Jeigu gyvulys galėtų mąstyti – iš karto gyvuliai pradėtų kalbėt. Tai jau mokslas įrodęs yra. Vadinasi, gyvenime kalba turi tikslą grynai utilitarinį. O mene – visai kitą tikslą“ (7, 23).

J. Miltinis aiškino aktoriams elementarias sakinio konstrukcijas. Sakinio logiką. „Veiksnyss yra „jūs“. Kur tarinys? „Taip pat negalit padaryt“. Ką? „To, kad toks žmogus yra pavojingas nusikaltėlis“ – papildinys. O tu abstrakčiai. Nežinai, ką sakai, ką darai. Nežinai objekto. „Jūs...“ – ir padedi kablelį. Negalima kablelio. Sužaloji sintaksę. Taip intonuodama ir darydama pauzę – sužaloji sintaksę. Ir kartu logiką sužaloji, o. Ir realybę sužaloji. Ir nėra meno. O štai kas. Nėra sakinio, visiškai. Yra tik frazės, kurios jokiais santykiais nesuvedamos į funkciją, į realybės vystymo funkciją. Tam tikrą uždavinio atlikimo – materialiai, fiziškai – funkciją. Neišreiški – o štai kas yra“ (7, 98).

Režisierius kvietė aktorius ieškoti kalbos organiškumo: „... organiškai pasakyta frazė, kuri išreiškia, apreiškia tam tikrą mintį, o. Tam tikrą nusistatymą, tam tikrą tendenciją. Norą patvarkyt, nepakentimą netvarkos. O ne kažkokį abstraktų išraitymą, o. Para-pa-pa-pa-pa... Ir čia kažkokia absurdiška forma, kurios netgi negalima pavadinti forma, nes ji neatitinka turinio. Jokio atliepimo į turinį, jokios paskirties neturi. Tai kas čia per forma? Čia ne forma, čia sapa-liojimas“ (7, 80–81).

Teksto interpretacija – štai kas J. Miltiniui įdomu, tai išskiria aktorius vienus iš kitų. „Nepasikliaukit vien tik tekstu, peršokit teksto kažkaip lygį ir patys daugiau pridėkit visokių supratimų, o: teksto interpretacijos, turinio gilumo, turinio kažkokio sudėtingumo. Kad forma paskui irgi būtų analogiškai tokia pat sudėtinga ir labai gerai sustruktūruota“ (7, 158). Kalbą siekė įvaldyti taip, kad ji netrukdytų, o būtų tas šaltinis, iš kurio galima būtų semtis kūrybos paskatų. „Aktoriui skiemenim reikia mokėt groti. Kaip muzikoje, o. Taip aktoriui reikia mokėt grot kalba niuansus. Niuansus – prasmes. Ir taip sakant, formos atžvilgiu, ir turinio atžvilgiu“ (8, 107). Vertė aktorius ieškoti teisingos intonacijos, o tai iš tiesų buvo tikslumo, charakteringumo, tikrumo, veiksmingo žodžio ieškojimas. Tikros intonacijos nesukursi formaliom priemonėm, tam turi būti pajungti visi vidiniai aktoriaus resursai. J. Miltinis įsiklausydavo į kiekvieną aktoriaus tariamą garsą. Jo jautri klausia iš karto girdėdavo

falšą, kurį įvairiais įkalbinėjimais liepdavo aktoriams šalinti. Verstis per galvą, bet rasti reikiamą intonaciją, vadinasi, reikiamą vidinį poslinkį, reikiamą charakteringumą. „Neduodi turinio intonacijoj, nėra turinio... Nerimas, mėtymasis toks, dinamika, ritmas. Tu, kaip menininkė, ritmu privalai išreikšti dinamiką, kad tu blaškais, o. O tu tokia visai inertiška, tokia visiškai be... Vaidini automatiškai“ (7, 112). Arba „Kada išbandysim visas intonacijas, visus resursus, tada ateis“ (7, 71). „...Intonacija turi būt paremta jėga, jaudinimusi, kažkokiu nerimu, velnias žino... Sufantazuota. Ne tik turiny, bet ir pačioj formoj“ (7, 77). Skatino aktorius į kalbą žiūrėti plačiau: „...aktorius turi taip išvystyti savo psichizmą tą, kad galėtų savo intonacijom, savo plastiniu judėjimu aprėpt ir tą plastinį – šviesą ir dekoraciją, ir garso, muzikinį – meną. Kad galėtų juos įjungt į tą savo vibravimą gyvybinį. Kad tos šviesos, tas apšvietimas būtų organiškas jo šnekėjimo būdai. Ir semantikai, ir sintaksei aktoriams. Vadinasi, neturi būt tas šnekėjimas toks trivialus, kažkoks paprastas arba primityviai literatūriškas“ (7, 97). Savo spektakliuose ieškojo šiuolaikinio scenos kalbos būdo, kuris geriausiai atlieptų šiuolaikinio žmogaus jauseną. Ir jo pastangos nebuvo bevaisės. J. Miltinio aktoriai kalbėjo gyvesne, paprastesne kalba. Tuo jo teatras labai skyrėsi iš kitų, kur tuo metu vyravo kiek pakylėta, patosinė gaida. Stengėsi įskiepyti aktoriams nepakantumą teatro kalbiniams štampams, o ieškoti gyvo, čia ir dabar, gimstančio žodžio, kuris išreikštų personažo išgyvenimus. „Kiekvienas žodis yra gryna abstrakcija. Intonacijų, kurias būtų galima laikyt autentiškom – kūrybiškom, nėra. Einam prie paprastumo – tai priešginklis prieš patosą. Patosą, kuris egzistavo teatre prieš Ibseną. Bet patosinės intonacijos pasiliko senosios. Visą laiką. Nors keisti bandė ir A.Artaud, ir Meiningeno teatras, ir K.Stanislavskis. Bet ir šiandien matom. Vadinasi, nepajėgė. Dėl to, kad nėra nuo ko pradėt. Paimt kasdienį paprastumą? Iš karto žūsime. Tai kažkoks empirinis intonavimas, bet jis neprieina iki sąvokų, jis pasilieka paviršiuje. Nebent, kai pjesės tokios kaip A. Vienuolio „Prieblandoje“. Šiuolaikiniam teatrui reikia visos žmogaus organizmo sistemos. Net ir oda girdi, oda mato, oda šviesą jaučia, ji turi ir klausos organus, ir šviesos jutimo organus, o ne vien tik šiluminius“ (8, 95).

Taip kalbėdavo J. Miltinis savo repeticijose. Nors ir žinodamas visas teatrines sistemas ir tendencijas, mokėsis ir Paryžiuje, ir Londone, jis vis dėlto pasirinko seną išbandytą metodą. Metodą, kai kalbos aparatas lavinamas mechaniškai ir pajungiamas protas, psichologijos,

kalbos mokslas, scenoje ieškant tikslios personažo frazės.

„Per psichologiją galima atitaisyti defektą, fiziologiją. Rasti savo balso tembrą ne riksmis, o susikaupimu, kadangi tai yra smegenų laštelėse. Ir surast savo garso spalvą – tai yra ir garso intensyvumą. Nuo aukščiausių iki žemiausių gaidų, nepereinant į klyksmą, į falcetą, į užgniaužimą, į spazmas“ (8, 175). Mentalinis suvokimas maestro J. Miltinio sistemoje buvo pagrindinis veiksnys, lemiantis visus kitus: „... svarbiausia, kad nėra minties, o kai nėra minties, kiekvienas paspaudimas dirbtinis, literatūroj viskas gatava, jeigu tuos žodžius tik pašnekėsi, neduosi jėgos, minties neduosi, – žodis tada grįžta į žodyną“ (7, 78). Galima būtų teigti, kad J. Miltinis turėjo susikūręs savotišką kalbos ugdymo metodiką, kuri rėmėsi mechaniniais, mentaliniais dėsniais. Jo sistemoje neatsirado vietos intuityviam garso pajutimui. Net ir pašąmoninius procesus jis stengėsi sukelti mąstymu. Aktoriai neturėjo suformuoto vidinio instrumento, kuris padėtų įsiklausyti į save ir rasti tinkamą garsą. Kad aktoriai tinkamai kalbėtų scenoje, reikėjo aštraus J. Miltinio žvilgsnio. Priešingai nei A. Artaud, J. Miltinis iš savo mokytojo Ch. Dullin'o perėmė realią balso lavinimo kryptį. Jam pasitraukus, daugelis aktorių taip ir liko senų atradimų lygio ir tų buvusių atradimų pagrindu suformavo savyje nepajudinamus kalbinius pasąžus, kurie galiausiai virto teatriniais štampais, su kuriais kovodamas J. Miltinis padėjo daug pastangų.

3. VAIZDINGO GARSO FORMAVIMAS

3.1. R. Steiner'io metodika ir jos taikymo galimybės

Rudolf Steiner (1861–1925 m.) gimė neturtingo geležinkelio tarnautojo šeimoje, Kraljevece, dabartinės Kroatijos teritorijoje. Nors baigė studijas Politechnikos institute, tuo nesitenkino. 1891 m. Rostoke apsigynė disertaciją apie Fichtę ir tapo filosofijos daktaru. „Teisinga žodžio antroposofija interpretacija – tai ne išmintis apie žmogų, o žmogus, suvokęs, įsisažmoninęs savo žmogiškumą“ (R. Steiner). Antroposofija – tai mokslas apie žmogų. R. Steiner'is labiau žinomas kaip vadinamosios Valdorfo pedagogikos (Waldorfshulen), individualybių ugdymo pagrindėjas. Jis – biodinaminių žemės ūkio ir gamtos ciklų tyrinėtojas, filosofas, antroposofinės medicinos, euritmijos, socialinių, politinių įvykių raidos analitikas, dvasinės saviugdės dėsnių propaguo-

tojas. R. Steiner'is 1913 m. įsteigė antroposofų draugiją (antroposofija – gr. antropos – žmogus, sophija – išmintis, teosofijos atmaina, skelbianti, kad galima pažinti nematerialų dvasinį pasaulį aiškiaregyste, kuri pasiekama susikaupimu ir įvairiais pratimais. Jos pradininkas – Rudolf'as Steiner'is). Jam tai buvo riba, padėjusi tašką teosofinei veiklai ir pradėjusi „aukščiausių pasaulių“ okultinio pažinimo pakopą. To pasiekti, manė R. Steiner'is, galima lavinant intuiciją, kuri pažadina aiškiaregystę ir taip iškelia žmogų virš riboto praktinio žinojimo. Jis norėjo pažadinti žmogaus aukščiausias dvasines jėgas, kurios yra sukaustytos dogmatiška krikščionybės teologija ir jos formalizmu. Savo „laisvės filosofiją“ jis grindė savotiška Vakarų ir Rytų mistikos ir vokiečių klasikinės idealistinės filosofijos sinteze. Nuo tradicinės mistikos Steiner'is skyrėsi tuo, kad propagavo aktyvų skverbimąsi į dvasinį pasaulį, taikydamas savo sukurtą ritualinių veiksmų ir pratimų, teatrinių misterijų, euritminių pratimų ir kt. sistemą. Pagal R. Steiner'io mokymą žmogus yra mikrokosmosas, kuriame reikia skirti tris sferas: fizinę (materinę), eterinę (sielos) ir astralinę (dvasinę). Kiekviena jų – tai pakopa į individualų žmogaus, taip pat pasaulinės žmonijos istorijos vystymąsi. Antroposofijos uždavinys – pakelti žmogų į aukščiausią dvasinį lygmenį, iškelti jį virš kasdienybės, aktualizuoti savybę, kurią turi tik žmogus – užmegzti nematomą, jutiminį ryšį su aukštesniuoju – dieviškuoju – pasauliu. Intuityvus pasaulio pažinimas, dvasinis atsivėrimas, iškeliantis virš kasdienybės, darė antroposofinį judėjimą patrauklų daugeliui žmonių.

Šioje dalyje pateiksiu kai kurias esmines R. Steiner'io siūlomos kalbos puoselėjimo sistemos išvagas. Atpasakojamasis darbo pobūdis nepretenduoja į tikslų jo darbų vertimą, bet čia aptariami svarbiausi R. Steiner'io sistemos momentai. Dėl kalbinių vokiečių ir lietuvių kalbų skirtumų teko R. Steiner'io siūlomus pratimus sulietuvinti, parinkti pratimų pavyzdžius, kuo artimesnius vokiškiems, rasti originalius lietuvių literatūros kūrinius.

3.1.1. Garso pajautimas

„Kalba yra viską jaučiantis, savarankiškas organizmas, galėtume pasakyti, pilnakraujis dieviškumo atspindys,“ – teigia R. Steiner'is (31, 91). Todėl turime išsiugdyti savyje intymią vidinę klausą, kuria galėtume girdėti bežodę kalbą, kad kalba galėtų rasti iš to, ką

išgirsime sielos pagalbą. Tuomet galėsime pasiekti tokią būseną, kai pradėsime gyventi Žodyje. Tai padės pasiekti aukštesnę dvasinę būseną, kuri suteiks pojūtį meniniam žodžio apipavidalinimui. Vidinis dvasinis klausymas – tai savotiška intuicijos rūšis. Ne sąmoningas gilinimasis į turinį, bet įsiklausymas į vaizdinį.

AŠ – atlikėjas – esu dėmesingas aplinkai, nušviestas kosminės jėgos, spinduliuodamas tą jėgą, nuspalvinu ją individualia dvasine patirtimi, kartu su kuriama charakteriu perteikiu autoriaus žodžius.

Sąmonės nušvitimas – štai ko reikia siekti. Sąmoningai įsikverbti į giluminį kalbos instrumentų veiksmą – tai ne tik stipriau fiziškai juos pajusti, bet įsikverbiant gelmėn atpalaiduoti juos nuo fizinės priklausomybės ir nukreipti kvėpavimo srovėn. Šiuolaikiniame pasaulyje dažnai sąvoka „siela“ suprantama kaip intelektas. Tačiau intelektas yra tik maža jos dalelytė, tarnaujanti tam, kad pažadintų sąmonę. Jeigu pažinimą siesime tik su intelektu, mes pakliūsime į materijos gniaužtus, ir jis taps mums mąstymo sarkofagu. Siekis pažinti kalbos esmę grąžina mus į sielos išgyvenimus. Per esminius elementus – garsą ir kvėpavimą – mes pakylame į aukštesniosios sąmonės sferą.

Reikia įvaldyti tokius garsų formavimo principus:

1. **Aiškumas** – visaverčio garso formavimas, tariant visus žodį sudarančius garsus.

2. **Tėkmė** – balsas neturi skambėti kapotai, o turi tekėti kvėpavimo srovėje.

3. **Išbaigtumas** – ištariami garsai neturi būti tušti ir nuogi, kiekvienas turi turėti savo apvalkalą, paremtą vidiniu pojūčiu.

4. **Dalumas** – tai teksto struktūros perteikimas. Klausytojui neturėtų būti sunku suvokti teksto struktūrą ir išnarstyti tekstą pačiam. Taip kalbantysis turi pateikti tekstą.

„Senaisiais, priešistoriniais, laikais žmonija turėjo lyg ir pro – kalbą, tarmę, kuria visoje Žemėje galėjo susikalbėti, nes tuomet kalba kur kas labiau buvo susieta su žmogaus vidumi ir kilo iš pačių sielos gelmių. Tais atlantų laikais žmonės visus išorinius įspūdžius jautė taip, kad jų siela, norėdama juos išreikšti garsu, jautė būtinybę tarti priebalsius. Tuo būdu kažkas, esantis erdvėje, sukeldavo poreikį tai mėgdžioti. Žmonės jautė vėjo dvelksmą, bangų mūšą ir kt., mėgdžiodami juos priebalsiais. Visa tai, ką jautė viduje kaip skausmą ar džiaugsmą, atkartodavo balsėmis. Apie prokalbės egzistavimą liudija ir visose kal-

bose išlikę panašūs garsiniai sąskambiai“ (31, 34).

Kad suvoktume neregimojo pasaulio regimybę, R. Steiner'is siūlo tokius pratimus (32, 42–44):

Pasidėti prieš save kokio nors augalo sėklą. Svarbu savo pastangas nukreipti į tai, kad sukeltum savyje tam tikrus jausmus, kurių pagalba mąstyti apie tą sėklelę:

- ką aš matau prieš akis, kokia jos forma, spalva ir visos kitos savybės?

- jeigu ją pasėsi, užaugs sudėtingas augalas, reikia vaizduotėje atsekti tą procesą – tai, ką aš savo vaizduotės jėga susikuriu, ateity tikrai turės materinę raišką, kurią sukels žemės ir šviesos jėgos. Jeigu man prieš akis būtų dirbtinis daiktas, panašus į sėklą, kad mano akys jo negalėtų atskirti nuo tikro, jokios žemės ir šviesos jėgos negalėtų ištraukti iš jo augalo;

- grūdas slepia savyje jėgą, kuri vėliau išsiveržia augalu. Dirbtinė grūdo kopija tos jėgos neturi.

- tikras augalas turi kažką nematomą, tą, ko neturi jo imitacija;

- į tą nematomą ir reikia nukreipti savo mintis ir jausmus – tai, ko dabar nematau, taps matomu augalu, turinčiu formą ir spalvą – *Nematoma taps matoma*;

- šią mintį reikia ne tik mąstyti, bet ir pajusti. Būnant ramybės būsenoje, nuvejant kitas mintis į šoną, reikia išgyventi šią vienintelę mintį;

- mintis ir jausmas turi susijungę įsiskverbti į sielą.

Ilgai praktikuodami pratimą, pajusite savyje tą jėgą, kuri sukurs naujo suvokimo galimybę. Po to kitas pratimas – pasirinkus kokį nors augalą, mintimis pasekti jo nykimą:

- dabar žydintis augalas nužydės, nuvys, sunyks;

- to, ką matau dabar, nebeliks, bet tuo pat metu augalas subrandins savyje sėklas, kurios ateityje taps nauju augalu;

- vėl įsitikinam, kad matomi dalykai turi slėpinį, kurio neregime.

Pratimas atliekamas kaip ir pirmasis. Abu pratimai atskleidžia gimties ir mirties paslapties suvokimą. Sielos esmę, kuriai mirtis ir gyvenimas – tik vieno persikeitimo ciklo esmė, esmė reiškinio, vykstančio mūsų akivaizdoje.

3.1.2. Meninis garso formavimas

„Vienas pirmųjų dalykų, kurių mokosi žmogus, yra kalba. Jos dėka tarp jo ir aplinkinių susiklosto toks ryšys, kuriuo žmogus gali perteikti viduje susiformavusius dvasinius išgyvenimus, persmelkdamas jais ir fizinį pasaulį“ (31, 10).

Tarti balsę reiškia, kad vidinį turinį turi išlieti į kalbos tėkmę.

Tarti priebalsę reiškia, kad tą tėkmę formuoja ir suteiki jai reikiamą formą. Atskleidi žmogaus ryšį su pasauliu.

Tarti garsą – reikšti savo vidinius išgyvenimus.

Meninis garso formavimas reikalauja visų žmogaus galių sąveikos. Darniai turi veikti kūnas, siela ir dvasia. Garsai turi būti išjausti ir įsisąmoninti. Reikia išmokti jausti, kaip kiekviena priebalsė, patyrusi balsių kaimynystę, tampa plastiška ir paslanki. Tik išmokus jausti kiekvieną garsą galima suvokti kalbos instrumentų veikimą. Pajusti ir suteikti kiekvienam garsui formą padės toks pratimas:

garsas **D** – įsivaizduokite, kad jis yra rutuliuko formos. Tardami šį garsą, burnoje stenkitės pajusti tą rutuliuką, pavolioję jį burnoje, išspjaukite į delną;

garsas **K** – įsivaizduokite, kad tai kubiuko formos garsas. Tardami šį garsą, burnoje stenkitės pajusti kubiuką, pavartykite jį ir išspjaukite į delną. Tokias garsų formules susikurkite kiekvienam priebalsiui. Tai atlikę, rasite pilną saują įvairių figūrėlių, kurios prieš tai jau bus įsispaudusios į pasąmonės audinį. Kartokite tą pratimą įsimindami, kokias formas suteikėte kokiam garsui. Sakant tekstą garsai sugrįš iš pasąmonės nuspalvindami kiekvieną garsą. Jūsų kalba taps vaizdingesnė.

Arba kitas: tariant panašaus sąskambio garsus, dusliuosius ir skardžiuosius **B** ir **P** arba **D** ir **T**, taip pat ir kitus, neturinčius antipodų, stengtis pajusti, kaip garsas liečia liežuvio galiuką, kaip jis formuojasi, į kur prieš pasklisdamas atsiremia. Tai intymus jausmas, leidžiantis giliau įsikverbti į garso esmę, šis pojūtis sunkiai pasiduodantis loginiam išaiškinimui. Būtina surasti tokias pojūtines formas kiekvienam garsui. Pavyzdžiui:

b – □, **c** – ◻, **č** – ≈, **d** – △, **f** – †, **g** – ∞, **h** – ∩, **j** – †, **k** – ◇, **l** – ▣, **m** – ☀, **n** – ○,

p – #, **r** – +, **s** – ♀, **š** – ♂, **t** – ≡, **v** – <, **z** – ☼, **ž** – *, **ch** – x.

Kalbant apie scenos kalbą dažnai minimas terminas *kalbos*

padargai. Reikėtų patikslinti, kad kalbos padargais galima įvardyti visą žmogaus organizmą. Kai vaikas mokosi kalbėti, žodžiai yra tik perkélimas kalbos priemonėmis to proceso, kurį jis atliko kitų organų pagalba. Pasakojamoji, epinė kalbos tékėmė yra tokia aktyvi, kad žmogus maksimaliai išlaisvina savo sąmonės jėgas. Ypatingas garsų aktyvumas pasireiškia kietojo gomurio pagalba formuojamu garsu. Gomurinis garsas turi sąsają su žmogaus *eteriniu kūnu*. Dramatiška raiška siejasi su pojūčiais ir emocijomis – tai mūsų *astralinio kūno* atspindžiai. Dramatizmą galima pajusti skonio receptoriais, to galima išmokti, t.y. išmokti ragauti dramą. Lyriniu stiliumi mes lyg išskylame į organizmo paviršių, garsas formuojamas priekyje ir vibruoja lūpose. Tai pajusti galima atliekant priebalsių, kurias tariame priekiniais kalbos padargais, pratimus. Taigi, norėdami perteikti lyrinį stilių, turime lavinti garsus, tariamus dalyvaujant lūpoms; dramatinį stilių perteikti padės išlavėjęs liežuvis; epinį stilių geriausiai perteiks išlavėję gomuriniai garsai.

Tariantysis žodį turi pats sekti ir sąmoningai suvokti poslinkius, kurie vyksta jame kai taria garsus su gomurio, lūpų ar dantų pagalba. Vėliau išmokti kurti nuotaiką, panaudojus ten vykstančius poslinkius, stengtis pajusti jų veikimą.

Lūpiniai garsai – **b, f, m, p, v**;

Dantiniai garsai – **c, č, d, l, n, s, š, t, z, ž**;

Gomuriniai – **r, g, h, j, k, ch**.

Literatūrinio kūrinio perteikimas reikalauja to paties, kaip ir grojimas fortepijonu, – išsiaiškinti taisykles, jas išmokti ir paversti įpročiu, perteikti taip, kad žiūrovas klausydamas net neįtartų apie taisyklių egzistavimą. Jei gilinsimės toliau, tai atsiremsime į pačią žmogaus esmę. Kalbos padargai taip sutvarkyti, kad liežuvis juda kartu su emocijomis. Mąstymas verčia mus kalbėti lėčiau, o kalbą pripildo balsių. Emocionali raiška pagalbom kviečiasi greitesnį kalbėjimo būdą, pripildytą priebalsių. Yra tikimybė, kad „peržengęs ribas“ ir pasiekęs tam tikrą emocijų būseną, žmogus pradės elgtis priešingai šiai visuotinai taisyklei.

Visada reikia atsiminti, kad teatre ketvirtos sienos nėra, natūralaus balso perteikimas neįmanomas. Reikia ieškoti stiliaus, kuris padėtų perteikti sakomą tekstą. Reikia siekti visiško teksto apipavidalinimo. Didelėse salėse sunkiau negu mažose išgirsti tariamas priebalses, jeigu jos neparemtos balsėmis. Į tai būtina atkreipti

dėmesį. Tarkim, jeigu jums reikia kažką svarbaus (dramatiško) pasakyti, jūs stipriau pabrėžiate priebalses, o balsėms leidžiate kristi laisvai. Priebalses tariate akcentuotai ir staigiai – taigi laisvas balsių kritimas, priebalsių iškėlimas ir aktyvus kalbėjimas. Jeigu jums reikia pasakyti ką nors maslaus, ką nors svarstyti, tokiu atveju vertėtų pabrėžti balses, nekreipiant dėmesio į priebalses, kalbėti lėtai. Visi intonaciniai niuansai pasiekiami tinkamai įvaldžius kalbą. Reikia būti dėmesingam, ir perėjimai nesudarys jokių problemų atliekant teisingą perėjimą. Iš kalbos vaizdinių ir emocijų reikia gauti tai, ką pajus žiūrovas. Kalbantis, recituojantis ar deklamuojantis neturėtų primesti savo jausmais ir emocijomis paremtos raiškos, jis turi veikti tik per kalbos apipavidalinimą. Tapyboje spalvos ir pustonai yra ne tik materija. Kai veikiant paveikslo plokštumą piešiama erdvinė perspektyva, paveikslas įgauna plastiškumą. Dailė turi skaitytis su plokštuma, scena – su trimis sienomis. Scena su žiūrovų sale visada sudaro vienovę. Jeigu šito nebūtų, į žiūrovus iš viso galima būtų nekreipti dėmesio. Kaip drobėje negali atsirasti atsitiktinių dėmių, taip ir scenoje negali būti neorganizuotų veiksmų. Scenos kalboje taip pat. Jeigu režisierius prašo aktoriaus pereiti per sceną, tai to reikia ne šiaip sau, tai turi būti meninė priemonė. Gestai turi būti tik tie, kurie yra būtini. Tokiu būdu galima formuoti ką nors meniško. Taigi kalbėti ar kitaip veikti scenoje reikia tik tai, ko reikalauja kuriamas spektaklis, tekstas ar pjesė. Svarbiausia: recituojant, kalbant ar deklamuojant yra kalbos, žodžio, garso išgyvenimas, jo pajutimas. Tai ne taip lengva, kaip gali pasirodyti pirmą kartą.

Pamėginkite pajusti garsų prigimtį, darydami šiuos naujai sudarytus ir įprastus „klasikinius“ kalbos pratimus:

DAR NORMALUS ANT LAUKO DARBAS PLAUKO

(Vienas variantas – sakyti kietai; kitas – minkštai; gestas – žingsnis, su kiekvienu skiemeniu žingsnis į priekį, po to – atgal)

Arba pasekite, kaip su garsu **R** keliaujate visu kalbos keliu tarami:

RATS RATĄ VYTŲ, KAD PAVYTŲ, SUDRASKYTŲ

(gestas – šuoliukai siunčiant garsą į viršų, keičiant žodžius vietomis, dėliojant juos įvairiomis kompozicijomis; atliekant pratimą, svarbu paslankumas, greitis, polėkis, R – garso gestas – vertinasis, judėjimo elementas – rezonansų vibracija)

Kitas pratimas kartojamas trumpomis atkarpomis, kiekviena atkarpą visai išskvepiant ir pradėdant naują frazę nauju įkvėpimu:

RASI RASOJ RASI (kartoti)

RĖDOS RATAS RĖDA RĖDO (kartoti)

ROGES RUOŠĖ RUGIUS ROVĖ (kartoti)

(Posakiai trumpi, frazės polėkiui pajusti ir mokytis – paskirstyti kvėpavimą)

Pateikiami pratimai padės pajusti priebalsių lankstumą ir sąskambius. Svarbu pajusti kvėpavimo tėkmę. Atliekant pratimus, svarbu suvokti, ką kalbant veikia oras. Galima pamėginti įsivaizduoti, kad esi didelio oro baliono viduje ir įdėmiai seki visus oro judesius, kurie vyksta tariant garsą ir išskvepiant orą. Taip galima išmokti klausytis paties savęs, jausti savo kvėpavimą ir garsą, kaip jis tave supa ir apgaubia. Kaip tave girdi kitas. Reikia stengtis pajusti skirtumus, pavyzdžiui, tarp **R** urzgimo ir **L** bangavimo. Išmokti jausti, kaip tuo metu veikia oras. Švilpiantis, banguojantis, vibruojantis, išstumiantis – reikia jausti visą išskvepiamų garsų įvairovę. Tai, kas vyksta diafragmoje, galvoje, krūtinėje, turi vykti pasąmonėje. Visai nėra būtina žinoti, kokia gerklių, gomurio ar kitų organų veikla, bet būtina jausti, kaip juda oras tariant **M**, **N** arba **L**. Kvėpavimas reguliuojasi savaime, nesąmoningai, jeigu pajusime garsą ir jausdami įsiklausysime į jį.

Tariant pratimą, bandome pajusti ir įvaldyti savo natūralią tonaciją, siekti, kad viskas skambėtų ir vibruotų unisonu. Įsiklausykite į oro skambesį, kuris atsirado tariant garsą. Mokykitės klausytis oro, suvokite jį kaip esmę, į kurią jūs įsiliejate savo silpnu, bet vis stiprėjančiu tonu, kuris palaipsniui tampa apčiuopiamas.

Nebūtina sudarinėti naujų kalbinių darinių, nors, dirbant su konkrečiu tekstu – patartina. Galima pratimams naudoti ir senas gerai žinomas greitakalbes, tik kartoti jas reikia ne mechaniškai, bet įsiklausant į garsą, oro judėjimą, stengiantis pajusti tariamus garsus. Kurdami savo individualų kalbos pratimą, sužadinsite kūrybingumą, kuris tvirčiau fiksuos pasąmonėje garsų vaizdinius.

BĖGO BATUOTA BOBA BARBORA BERLYNAN. BEBĖG-DAMA BIRBYNE BIRBINO, BALOJ BATUS BLIZGINO. BERLYNE BASA BROLĮ BRONIŲ BARĖ. BERLYNE BROLIS BADAVO.

**BLIOVĖ BASAS BROLIS BATUOTOS BARBOROS BARAMAS.
BAUGU BOBAI BARBORAI BERLYNE BJAURIŲJŲ BAVARŲ.
BARŠKĖJO BOBA BARBORA BIRŠTONAN BRIČKOJ BE BATŲ.
BAIGĖSI BOBOS BAUGUMAI.**

(t. aut. Erdvilas)

(Pamėginkite jaustis baliono viduje. Tariant garsus, jie apgaubia jus tarsi balionas. Pajuskite vidines baliono sienes. Ištieskite rankas, sakydami žodžius, apčiuopkite vidines baliono sienes.)

Būtinai stenkitės suvokti kvėpavimą, kaip jūs girdite garsą, jo toną savo vidine klausa. Išsilaisvinkite nuo intelekto ir įsiliekite kvėpavimo tėkmėn. Pasinerkite gilyn, atskleisdami sau balsių ir priebalsių sąskambius, kurie sujungti oro elementu, teka kvėpavimo srove. Leiskitės tos srovės nešami. Kaip jau minėta, galimi ir nauji kalbiniai dariniai. Kuriant juos lengviau galima išsivaduoti iš mechanikos, nes jūs kuriate kažką naują ir savita:

**NET MANUSKRIPTAS NEŠĖ MINTĮ MUMS NAMO, MANY-
DAMAS MUMS MALONUMĄ NEŠĄS**

(Pastelinis, svarbus plastinis garsų derinių pajutimas, **N** – trumpas, **M** – giluminis; **N + M** – atskirties ir pasinėrimo gestas; artikuliacija nėra esminis dalykas, svarbiausia – atskleisti garsų esmę)

Kitas pratimas:

**LIEKA LIEKNOS LIEPOS, LAUKIANČIOS LIETAUS,
LIŪDNAS LAIKO LAŠAS LEIDŽIAS IŠ DANGAUS.
TAI LAIMINGAS LAIKAS, LAUKIAMAS LABAI, –
LAIMEI LĖTAI, LINKSMAI NUTEIKIA LAUKAI.**

(Pajusti L – tėkmę, kvėpavimo tėkmę, kalbos tėkmę, garso lingavimą, suvokti garso pasipriešinimo pojūtį, pajusti garso formą, kvėpavimo pasiskirstymą)

Siūlomi pratimai reikalingi tam, kad garso pojūčiai fiksuotųsi pašamoneje ir, atsiradus būtinybei, kalbant, recituojant ar deklamuojant, iškilę jų vaizdiniai nuspalvintų tariamą garsą:

ŠLAMA, ŠLAMENA, ŠLAMUTIS arba ŠALIA ŠALTO ŠALTI-

NĖLIO ŠEŠI ŠUNYS ŠOKINĖJA; ŠEŠI ŠUNYS ŠOKINĖJA ŠALIA ŠALTO ŠALTINĖLIO

(Spalva – švelniai tekanti upė)

Kalbėti kvėpavimu: kvėpavimas neturi nutrūkti, o lietus nepertraukiama srove. Daugelis žmonių kalbėdami kvėpuoja trūkčiodami – tai reikia įveikti.

Tardami kitą pratimą, atkreipkite dėmesį ir į prasminius teksto akcentus. Taip pat stenkitės pajusti vientisumą ir lingavimą, lyg liežuvis per visas šešias eilutes suptųsi valtyje:

**DVI SESUTĖS SVIRNE SIUVO,
BESIŪDAMOS SUDŪMOJO,
AR MUMS SIŪTI, AR NESIŪTI, AR NESIŪTI,
AR NESIŪTĄ DOVANOTI:
SIŪTI, SIŪTI, KAIP NESIŪTI,
KAIP NESIŪTĄ DOVANOTI.**

(Pasekite, kaip palaipsiui įsigyvenate į garsą **S**)

Reikia stengtis įsigyventi į garso nuotaiką. Kiekvienas garsas turi savo vidinį užtaisą, kuris spinduliuoja: **M** – pasiryžimą, **L** – pasiaukojimą, **N** – sugrįžimą į save, **R** – agresiją, **S** – slėgimą, **V** – užsisklendimą... Kiekvienas pasistengęs gali tai pajusti.

Iš įvairių žodžių, prasidedančių kuriuo nors priebalsiu, surinkite grupę įvairias prasmes turinčių žodžių. Parinkite jiems atitinkamus gestus. Pajuskite skirtingą jų prasminę prigimtį. Pasirinkite, pavyzdžiui, žodžius, kuriuose dominuoja garsas **K**:

Pasitikrinkite pasirinktą garsą:

k-k-k-k-k – daryti gestą – lyg laužant mažas šakeles

K-K-K-K – gestas – lyg laužant storas šakas

K-K-K-K – perteikti kalvės darbą vien tik garsu

Raskite trumpus garsų sąskambius, įvardykite tariamus garsus:

Krik, krak, kruk

kr – krebždesiai

krik – aštriai smingantis garsas

krak – kažkas netikėto, lūžinėjantis krebždesys

kruk – kažkas besitęsiančio ir grasaus.

Išsirinkite žodžių grupę:

KIRSK – aštrus garsas, tardami pasirinkite gestus – kirtimas su plaštaka ore

KALTAS – kietas garsas, smūgis ore sugniaužtu kumščiu

KINKUOTI – trapus garsas, trumpi k–k–k–k, trumpi judesiai pirštu, palydintys kiekvieną skiemenį

KANKLĖS – muzikalus garsas, ranka plastiškai banguoti

KARKLAS – sausas garsas, ranka brėžti ore vertikale

KRANTAS – jaukus garsas, ranka daryti judesį, lyg kviečiant kažką grįžti.

Susikurkite iš teksto, su kuriuo dirbate, arba išsirinkite iš žodyno ar pasirinkite jau esamą greitakalbę:

KATINAS DRASKO KINO KRŪTINĘ

(Stenkitės pajusti sąskambių konkretumą)

KALVIS KALVAITIS KALA KALVĖJ KALTĄ ANT PRIEKALO

(Gestas – banga, garsas banguoja kartu su rankos judesiu; kitas gestas – kalvis kala; greitakalbę sakyti kalvės, karščio, sunkaus darbo atmosferoje ir kt.)

Žaiskite su pasirinkta greitakalbe:

Ką jis ten daro? – KALVIS KALVAITIS KALA KALVĖJ KALTĄ ANT PRIEKALO

Kitų priebalsių pratimų pavyzdžiai:

B

b–b–b – barbena lietus į stogą

B–B–B – krenta prinokusios kriaušės

br – br – br – br – br – dreba iš šalčio

Br – Br – Br – Br – Br – dirba motoras

bam–bum, bam –bum – varpas skamba

brik–brak–bruk – šokinėja nuo akmens ant akmens

brakšt – spragteli užraktas

brūkti – skalbiami geldoje skalbiniai

baltas – lygus rankos mostas

būti – tempimas

bumbulas – staigūs trumpi mostai

**BUVO BARBĖ DEVYNDARBĖ, BURBULIAVO ANT BEDAR-
BIŲ**

C

c-c-c-c – pučiama dviračio padangą

C-C-C – automobilio padangos pūtimas

cik – cak – cuk – laikrodžio tiksėjimas

ci-ci-ci – cypimas, kvietimas

cik – cik – cik – kietas, įkyrus lašėjimas

cak – cak – cak – žirgo kanopų grakštus caksėjimas

crūk – crūk – crūk – sukimas, grėžimas

cinkas – garsas minkštas ir judesys plastiškas

cirkas – grubus aštrus judesys

cukrus – bukas judesys

capas – platus atviras gestas

caras – kietas

centas – smailas

**CYPĖJ CYPŠĖJO CYPLIUKAS CARAS IR CUKRUS CINKUO-
TOJ CUKRINĖJ CVINGSĖJO**

Č

č-č-č – paukščiuko balsas

Č-Č-Č – glamžomas popierius

čir – čar – čur

čir – čiulbėjimas

čar – žirklių garsas kerpant

čur – upelio čiurlenimas

čiuožk – greitas, staigus gestas

čeža –ėjimas per lapus

čiurlena – plastiškas banguojantis gestas

čiuožikas – lygus aštrus gestas

čepsi – trumpas

čiaudo – bukas

**ČIUOŽIKAS ČIŪŽA ČIUOŽIA PAČIŪŽOM ČIONAI, ČESNAKĄ
ČEPSĖDAMAS**

D

d – d – d – d – stumiamo karučio dudenimas

D – D – D – D – griaustinio dudenimas

drang – dring – drung

drang – užvedamas automobilis

dring – užvedamas mopedas

drung – užvedamas traktorius

duok – platus plastiškas gestas

dink – smailas duriantis

dovana – kapotas

daina – trumpas, sklindantis

dūduoti – banguojantis

**DUNDA DUNDULIS, DREBINA DEBESIS – DREBA DIEDULIS,
TAI DAR DAUGIAU DUNDULIS DUNDINA DANGAUS DANGČIAIS**

F

f–f–f–f – lengavai užsiveda automobilis

F–F–F – karkvabalis sunkiai šliaužia

frik – frak – fruk

frik – spragtelė pirštais

frak – langelis užsitrenkia

fruk – pernokęs obuolys žemėn krinta

faktas – kietas trumpas gestas

fleita – minkštas plastiškas

fanatikas – platus

firma – aštrus, smingantis

ferma – plokščias

**FERMERIS FELIKSAS FERMOJE FILMUOJA FANTASTIŠKĄ
FILMĄ, FAKTAS**

G

g-g-g – žąsys gageną

G-G-G – kalakutai

girgžt – gergžt – gargžt

gr – girgždesys

girgžt – trapus ir trumpas

gergžt – senų durų girgždesys

gargžt – nesutepto rato trintis

gražtas – smingantis sukinio gestas

gultas – bukas, trumpas

gelda – platus, plokščias

garsas – ovalus

gabalas – įtvirtinantis

GARSIAI GIRGŽDA GRYČIOS GRINDYS

H

h-h-h-h – nykštuko juokas

H-H-H-H – milžino juokas

harbs – herbs – hirbs – horbs – hurbs

harbs – griebti

hirbs – praryti

herbs – šuoliuoti

horbs – atodūsis

hurbs – garsas, sklindantis iš gelmės

hipis – katės grybžtelėjimas

himnas – orus iškilmingas gestas

herbas – tempiama guma ir paleidžiama

hegzametas – kapotas gestas

hamakas – platus

holas – trumpas kirtis

**HIPIS HARIS HEGZAMETRU HALĖS HOLE HAMAKUI HER-
BO HIMNĄ GIEDA**

J

j-j-j – musės skrydis
J-J-J – siurblys siurbia vandenį
jak – jek – jik – jok – juk
jak – kapliuoti augalą ties šaknimis
jek – drožinėti pagaliuką
jik – šmaukšėti vytele
jok – į vamzdį suduoti
juk – dusliai trinktelėti

jardas – atviras gestas
Jonas – konkretus
jurta – klampus
jauja – įsukantis
jomarkas – platus šokčiojantis

**JUDA JAUJOJ JUODAS JONAS IR JO JURGA, JUK JARDAS
KELIO Į JOMARKĄ JOTI**

L

l-l-l-l – smulkūs lašeliai
L-L-L-L – kreivas dviračio ratas į rėmą trinasi
lakt – lekt – likt – lokt – lukt
lakt – švystelėjimas
lekt – trumpas
likt – kirtis
lokt – apskritas
lukt – duslus

linas – staigus kirčio gestas
lapas – plokščias
liepos – banguotas
latakas – platus
lošėjas – kapotas

**LIETAUS LAŠELIAMS LAŠNOJANT, LIEPOS LAPAI LĒTAI
LINKSTA, LIŪDNAI LELIJOS LINGUOJA, O LINKSMAS LINAS LA-
PATAI, LIEPON LIPT**

M

m–m–m – virtinio kraštelio užsukimas

M–M–M – kibino kraštų užsukimas

mrik – mrak – mruk

mr – murmesiai

mrik – aštrus smingantis

mrak – perskrodžiantis

mruk – ilgas giluminis

mink – staigus kirtis

mok – platus mostas

mimika – trumpi judesiukai

mažylis – muzikalus plastiškas

medis – sausas

minkštas – šiltas gestas

**MAMA MARYTĖ MALA MIEŽIŲ MILTUS, MAIŠYS MAMUTĖ
MUSĖMS MUTINĮ**

N

n–n–n – krinta lašiukai

N–N–N – ratas trinksi

nak – nik – nuk

nak – trumpas, staigus

nik – trumpais kirčiais kapotas

nuk – kumščiuoti

nešk – atviras tvirtas kirtis

namas – kietas

niūniuoti – plastiškas, minkštas

niuansas – švelnus apvalinainas

narvas – sausas

NAKTĮ NARAS NĖJO NERTI, NES NORĖJO GERTI

P

p–p–p – pienės pūkelius iš burnos spjaudyti

P–P–P – košės pūkšėjimas

pram – **prem** – **prim** – **prom** – **prum**

pilvas – apglėbimo gestas

popas – platus atviras

pinklės – trynimo gestas

plikė – glostymas, glotnus

pagalys – kapotas

**PONAITIS PETRAS PIRKO PARŠELĮ – PILNAS PILVAS,
PLONA PINIGINĖ**

R

r–r–r – po kojom sniegas grikši

R–R–R – urzgimas

radl – **redl** – **ridl** – **rodل** – **rudl**

ryk – grūdimo gestas

rumba – apvalainas

ragas – kietas

rarotai – iššęstas

rabarbaras – muzikalus plastiškas

ritas – sausas

ramybė – šiltas

**RĖŽIA PRIEŠ RAROTAS RAIBULIUOJANTĮ RŪKĄ, RĖKDA-
MAS RATAS RASOTOSE ROŽĖSE**

S

s-s-s – įkyrus sukimasis,
S-S-S – eina oras iš baliono
skribt – skrebt – skrabt...

sakai – glitus slystantis
suolas – užsiriečiantis gestas
siauras – spaudžiantis
skiautės – plėšiantis
sakalas – atviras
svilėsiai – trumpi trūkčiojimai
senis – sausas, tiesus gestas
sūris – apgobiantis

**SLIDUS SLIEKAS SLYDO SIAURU SRIEGIU SAKYDAMAS
SAU SAUGOTIS. SENAS SENELIS SLENKA SIENOJ AIS SRIŪ-
BAUDAMAS DĖL SENŲ SAUSUOLIŲ**

Š

š-š-š –
Š-Š-Š –
švast – švyst – švust

šaltas – kietas
šimtas – sukinukas
šliužas – bangelės
šakės – aktyvus smingantis
šiaudai – byrėjimas

**ŠIAUČIUS ŠAKĖM ŠIAUDUS ŠVYST ŠALIN, KUR ŠLIUŽAS
IŠLINDĖS ŠNYPŠČIA**

T

t-t-t – traukinys pajuda iš lėto
T-T-T – smagiai dardantis traukinys
trik – trak – truk
tr – arklio stabdymas

trik – šokčiojimas
trak – lūžis
truk – siūlas nutrūko

takas – atviras
tiksi – trumpi, staigūs gestai
tankas – tvirtas, sunkus
traukinys – sukant rankomis

**TYLIAI TRINKSI TRAUKINYS, TANKĄ TAKU LYG TARKĄ
TEMPDAMAS**

V

v-v-v – skrenda uodas
V-V-V – karkvabalis skrenda
vrinkt – **vrantk** – **vrunkt**
vr – urzgimas

verda – platus, plastiškas
vargas – kietas
virgulė – trumpas
vilkas – stumti
vijoklis – banguotas

**VIJO VAIKAS VIRVELES. VALIUS VALIŪKIŠKAI VILIOJA
VARLES, VYS IŠ JŲ VIRVES IR VIRVAGALIUS**

Z

z-z-z – musė zyžia
Z-Z-Z – zyžia širšė

zyst – įkyrus
zebras – lygus
zuikis – kapotas šoktelintis
zvimbia – siauras tiesus

**ZERVYNUOSE ZVIMBIKAS ZIGMAS ZVIMBIA ZEBREI ZU-
ZANAI ZABOVAS AUSIN**

Ž

ž-ž-ž – vabaliukas
ž-ž-ž – stambus vabalas
žniž – **žnaž** – **žnuž**
žniž – įkyrus
žnaž – džeržgiantis
žnuž – ūžiantis

žiogas – kapotas
žagsėti – trūkčiojantis
žiežula – suktinis gestas
žiūronai – sunkus

**ŽALIOJ ŽOLĖJ ŽALIAS ŽIOGAS ŽIOVAUJA
ŽIEŽULA ŽARGSTO ŽALIĄ ŽARSTEKLĮ, ŽIŪRI, ŽIURKĖ
ŽVAKES ŽLEMBIA**

Tokį kruopštų darbą reikia atlikti su kiekvienu priebalsiu, susikurti savo pratimų sistemą ir praktikuotis, stengiantis vengti mechaniško pratimų kartojimo. Stengiantis, kaip jau minėta, pajusti garsą, jo sukeliama oro virpėjimą viduje ir įsiklausant į jį pasklidus garsui išorėje.

[domus ir naudingas pratimas – atbulai skaityti žodžius:
pavasaris – **sirasavap**, kartojimas – **samijotrak**... ir t.t.

Atliekant šitą pratimą, geriau pajuntami garsai, sudarantys žodį. Nesvarbi tampa žodžio prasmė. Visai atskleidžiama ir suvokiama pati garso esmė. Skaitant atvirkščius žodžius, pasiekiami garso esmė neužkertant jam kelio sąmoningumu, kuris įsijungia ir blokuoja garsą skaitant žodį prasmingai. Garso esmę fiksuoja pasąmonė ir gražina, kai skaitai jį vėl įprastu būdu, gražina vaizdingesniu garsu. Atbulai galima skaityti atsitiktinius žodžius. Pvz., iš skaitomos knygos ar laikraščio. Dirbant su konkrečiu tekstu, praktikuotis pravartu su žodžiais iš jo.

R. Steiner'is teigia, jeigu pratimus dvi savaites (14 d.) kartosite po 100 kartų per dieną, bet ne mechaniškai, o leisdami garsus per

save, pajusime, kaip kiekvienas garsas prisipildo anksčiau neturėtos energijos ir tampa pats vaizdingas, vaizdinga paverčia ir visą kalbą (27, 31).

Naudingi pratimai, susidedantys iš trumpų garsų sąskambių, bet vėlgi svarbu nepamiršti garsų pajutimo. Jokių garsų nekartokite mechaniškai. Atlikti juos su judesiu, pasitelkiant atitinkamą gestą.

HAM, HEM, HIM, HOM, HUM

(Mėtytis kamuoliuku, galima tikru, bet galima ir menamu – gali būti tik rankos judesys)

Tokių pratimų aptinkame jau pirmojoje lietuviškoje knygoje M. Mažvydo „Katekizme“. Šiuos klasikinius pratimus galima naudoti, papildydant naujais, ten nesamais garsų junginiais, tais, kurie vartojami šiuolaikinėje kalboje. Darydami parengiamuosius pratimus, būsite pasirengę tarti žodžius, kuriuose pasitaikys tokių garsinių junginių. Šie pratimai yra būtini, nes jie veikia dvasią, kuri prisitaiko prie įvairių vidinių pojūčių. Mūsų epochoje šitas uždavinys yra ypač sudėtingas, kai seniai prarastas žodžių vidinis emocinis pojūtis. O, tarkim, Katekizme ar kituose senuosiuose raštuose kalba užrašyta atsispiriant nuo garso vidinio pajutimo, to ryšio dar nepraradus. M. Mažvydas, tikėtina, kūrė garsus ieškodamas jų savyje, įsiklausydamas į aplinką ir savo vidinį pasaulį.

Balsines pirm sąbalsiniu:

Ab eb ib ob ub.

Ac ec ic oc uc.

Ad ed id od ud.

Af ef if of uf.

Ag eg ig og ug.

Ah eh ih oh uh.

Al el il ol ul.

Am em im om um,

An en in on un.

Ap ep ip op up.

Ar er ir or ur.

As es is us.

At ot it ot ut.

Ax ex ix ox ux.

Balsines tarp dveiu sąbalsiniu:

Bab beb bib bob bub.

Bac bec bic boc buc.

Bad bod bid bod bud.

Baf bef bif bof buf.

Bag beg big bog bug.

Bam bem bim bom b u m.

Ban ben bin bon bun.

Bap bep bip bop bup.

Bar ber bir bor bur.

Bas bes bis bos bus.

Bat bot bit boi but.

Dvy sąbalsine pirm balsiniu:

Bda bde bdi bdo bdu.

Blableb! ibloblu.

Bra bre bri bro bru.

Cha che chi cho chu.

Cla cle cli clo clu.

Cma cme cmi cmo cmu

Cna cne cni eno cnu.

Cracrecriciocru.

Cta cte cti cto ctu.

Dla dle dli dlo dlu.

Dma dne dmi dmo dmu.

Dna dne dni dno dnu.

Dradredridrodru.

Fra fre fri fro fru.

Fla fle fli flo flu.

Gla gle gli glo glu.

Gda gde gdi gdo gdu.

Gma gme gmi gmo gmu.

Gna gne gni gno gnu.

Gra gre gri gro gru.

Pna pne pni pno pnu.

Pra pre pri pro pru.

**Pta pte pti pto ptu.
Psa pse psi pso psu.
Sca sce sci sco scu.
Spa spe spi spo spu.
Sta ste sti sto stu.
Stra stre stri stro stru.**

Balsines venai, dvem dilia trynis sąbalsinems pirm detas:

**Alx elx ilx olx ulx.
Anc enc inc onc unc.
Ams ems ims oras ums.
Ans ens ins ons uns.
Ant ent int oni unt.
Anx enx inx onx unx.
Ars ers irs ors urs.
Arx erx irx orx urx.
Abs ebs ibs obs ubs.
Arbs erbs irbs orbs urbs,
Aps eps ips ops ups.
Arps erps irps orps urps.**

Balsines tarp sąbalsiniu:

**Cab ceb cib cob cub.
Dab deb dib dob dub.
Fab feb fib fob iub.
Gab geb gib gob gub.
Hab heb hib hob hub.
Jab ieb iib iob iub.
Lab leb lib lob lub.
Mab meb mib mob mub.
Nab neb nib nob nub.
Pab peb pib pob pub.
Rab reb rib rob rub.
Sab seb sib sob sub.
Tab teb tib tob tub.
Vab ueb uib uob uub.
Xab xeb xib xob xub.
Zab zeb zib zob zub.**

Gals to maksla. Išmintygas makitos
bernelia daugiu syllaabisaturas
teneapsunkin, bet skaititi tur
io veikiaus makitij“(6, 111–115).

Balsės

Kaip pratimus balsiniams garsams lavinti galima panaudoti šventąjį indų ir budistų vartojamą žodį **OM**. Jeigu įsiklausytume, kaip jį gieda Tibeto vienuoliai, išgirstume visą balsyną (**AEĖIOUM**). Tariamasis garsas pats veikia ir formuoja balsą. Tardami pratimą, stenkimės pajusti, kaip garsas gimsta viduje, kaip jis skleidžiasi, auga, įgauna jėgą, kol išsiveržia paviršium ir tampa girdimas. Reikia išmokti jausti, kokie vidiniai poslinkiai mus ištinka susidūrus su skirtingais garsais ir kaip tais atvejais turime elgtis. Į kokias kūno sritis jis rezonuoja, kaip jas virpina ir veikia. **A** – skamba krūtinės srityje, **O** – ties saulės rezginiu, **E** – viršutinėje krūtinės dalyje ir gerklėje, **Ė** – virpa viršutinėje kaklo ir apatinėje veido dalyje, **I** – šauna į viršugalvį, į smegenis, **U** – ataidi iš pilvo gelmės, iš stuburo apačios. Beje, tikslingai vartojant balsių vibraciją galima gydyti atitinkamų sričių negalias. **E, Ė, I** – šviesūs garsai, jie žadina aktyvumą, **A, O, U** – garsai tamsesni, ramesni. Balsiai išreiškia mūsų valios ar jausmo impulsus, oriebalsiai – įsivaizdavimą. Kalbėtiriebalsiais – tai veikti ir gyventi išoriniame pasaulyje, balsiais – išreikšti savo vidinį turinį.

Pratimą pradėti tyloje. Bandyti suvokti garsus, kuriuos tuoj išstارسime. Išgirsti jų atsiradimą, dar prieš pradėdant juos tarti. Atėjus suvokimui, pratisai, jungiant garsus į vieną giesmę, pradėti:

• **A – E – Ė – I – O – U – M – A – E – Ė – I – O – U – M – A – E – Ė – I – O – U – M ...**

Suvokti mūsų skleidžiamus garsus, įsiklausyti, kaip jie sklinda aplinkoje ir aidi mummyse. Susitapatinti su jais. Baigti pratimą vėl tyloje. Pratimui skirti ne daugiau nei penkias minutes.

Išgiedoti atskiras balses, pradėdant iš tylos ir baigiant tyla. Po to rasti kiekvienam balsiui gestą:

A – tardami garsą, atveriam rankas; emocija – nuostaba, džiaugsmas (aplinkos išplėtimas).



Garsas **A** gali išmokyti visko. Jį tariant galima išgyventi nesuskaičiuojamus pasaulius ir jų įvairovę.

E – horizontalioji plokštuma – sklindymas erdvėje; rankos ištiestos į šonus.



E – reikia jaustis taip, lyg būtum truputį nustebęs.

Ė – tariant garsą, rankomis užsisklęsti.



Ė – emocija – išgąstis, užsidarymas.

I – lyg jaustum į viršų sklindančius spindulius.



I – tariant garsą, rankas kelti į viršų; emocija – žmogus, sujungiantis dangų ir žemę; vidinis įsitempimas, styga (vertikalumas, siūlo ištiesinimas).

O – pojūtis, lyg kažkuo pripildoma aplinka.



O – tariant garsą, rankas sujungti į ovalą priešais save; emocija – pilnatvė, nustebimas, apglėbimas.

U – lyg sugrįžimas į save, į savo pojūčius.



U – tariant garsą, rankas tiesi į priekį ir sujungti pirštų galus; emocija – atsargumas.

Užduotis: Jungti atskirus tariamų balsių garsus ir judesius į vientisą prasminę scenelę, kad iš jos susidarytų vientisas plastikos ir garso junginys. Pridėti įvairių atspalvių.

Tariant išplėstinį garsą OM, ranka brėžti ore ratą.

A-E-Ė-I-O-U-M

(Garsas suka ratu, kartu daromas gestas rankomis. Vienas ratas nedidelis – kiek siekia ranka, kitas – apimantis visą kambarį, pratęsiant ranką, trečias – apimantis visą žemės rutulį.)

„Arba magiškas Egipto žinių kreipinys į dievus, „nemirtingų vardų“ kartojimas, jie nepriklauso mirtingai prigimčiai ir jų neįmanoma išstarti artikuluota žmonių kalba. Įkvėpti tris kartus kiek gali ir tada tark: **EEO OEE IOO OE EEO OE EO IOO OEEE OEE OO EIE EO OO OE IEO OE OOE IEO OE IEEO EE IO OE IOE OEO EOE OEO OIE**

**OIE EO OI III EOE OUE EOOEE EO EIA AEA EEA EEEE EEE EEE
IEO EEO OEEEEOE EEOEUO OE EIO EO OE EE OOO UIOE.**

Šiuos garsus reikia ištartį „ugnimi ir dvasia“, iš eilės kreipiantis į septynis nemirtingus pasaulio dievus“ (15,157).

A > M – gestas nuo atvertų rankų į suglaudimą (užsidarymą) ir iš suglaudimo – į išplėtimą (atsidarymą).

A < M – gestas nuo suglaustų – į atvertas.

A > Ė < M – gestas nuo išskėstų rankų – į suglaudimą ir atgal.

Atliekant kitą pratimą, Burtazodį, galima pasiekti neįtikėtino kalbos padargų lankstumo. Šiame žodyje persimaino balsės su priešbalsėmis. Teikiamas archetipinis užkalbėjimas siejasi su keturiomis stichijomis: žeme, oru, vandeniū, ugnimi, taip pat su keturiais temperamentais – sangvinikai, cholерikai, melancholikai, flegmatikai:

**ABRACADABRA
RABADACABRA
BRADACARABA
CADARABRABA**

Abacadabra – uždaras garsinis, ritualinis darinys, ateinantis pas mus iš gilios praeities. R.Steiner'is siūlo tokį šio žodžio suvokimą:

A – progarsas, tai žmogaus pilnatvės garsas. Tariant šį garsą, vibruoja visos žmogaus laštelės.

b – tarsi apvalkalas.

Ab – tai žmogus apvalkale.

Abr – žmogus, bėgantis savo apvalkale.

Abra – žmogus, bėgantis savo apvalkale ir vėl iš jo išlendantis.

Abrac – žmogus atbėgo savo apvalkale, išlindo iš jo ir tvirtai atsistojo. Kad išliktų žmogumi, visą laiką turi grįžti prie garso **a**.

Abraca – tvirtai įsikūrus žmogus jaučiasi visavertis.

Abracad – žmogų pastebi kitas žmogus, o šis pastebi kitą.

Abracada – žmogus tiria kitą žmogų.

Abracadab – kitas žmogus irgi turi savo apvalkalą.

Abracadabr – kitas žmogus taip pat bėga savo apvalkale.

Abracadabra – jis toks pat žmogus, kaip aš.

Aš – žmogus, bėgu uždarytas savo apvalkale ir jaučiu šalia bėgantį kitą tokį pat žmogų. Kartu mes esame viena. Galima pamėginti tokiu pačiu būdu pasekti pasikeitimų prasmės rabadacabra, bradacaraba, cadarabraba.

3.1.3. Euritmija

Kiekviena raidė žodyje ir kiekvienas garsas muzikoje turi savo plastinę išraišką. Vadinasi, galima plastiniu būdu „iššifruoti“ eiles, prozą, muziką. Pasitelkiant savo kūrybingumą, reikia ieškoti tos plastinės išraiškos – ieškoti einant nuo raidės prie skiemens, nuo skiemens – prie žodžio, prie frazės ir sakinio... Tokiu būdu išsitriniravus, judesiu perteikiant tekstą – eiles ar prozą, – sukuriama savotiška plastinė kalba. Surastas plastinis judesys įsipaudžia pasąmonėje, formuodamas vaizdingą garsą, taip pat ir kalbą. Nepriklausomai nuo mūsų valios, mes turime jausti garso jėgą, kaip sparnų, pakeliančių mus į kosmosą, mostą. Tai sunkus kelias, nes mums reikia išlaisvinti dvasią iš subjektyvių dvasinių jėgų (tiek jutiminių, tiek intelektinių), duoti įsigalėti kosminėms–dvasinėms priebalsius formuojančioms jėgoms. Mes turime iškelti savo vidinį turinį į paviršių ir juo sekti. Lyrika taip pat turi skleistis iš gelmės į paviršių – toks euritmijos principas. Žinoma, ji turi turėti asmeninį atspalvį. Senovėje kalbėjimas buvo išgyvenamas kaip menas. Prokalba buvo propoezija, pasireiškianti ritmu, taktu, sąskambiais...Mintis ir jausmas gyvavo vienovėje. Šiandien mintis tapo abstrakti, jausmas giliai paslėptas, tarp jų iškilo proza tapusi kalba. Šitaip būtų galima apibendrinti R. Steiner'io ir M. Steiner pasisakymus, skirtus euritmijai.

Scenos mene judesys ir gestas turi sietis ne su spektaklio idėja, bet su garso ir žodžio pojūčiu. Garso **a** intonacija dvasioje atveria nuostabos pojūtį, garso **o** – pojūtį, lyg kažką apglėbtum. Jeigu šitokiu būdu įsijaustume į kalbą, tai kalbėsenoje per garsus atsiskleis vidinis, dvasinis išorinio pasaulio išgyvenimas. Tokiu būdu mes išgyvename žodžius. „Per balsių ir priebalsių sąskambius dvasia pasireiškia išoriniame pasaulyje, o išorinio pasaulio reiškiniai ir procesai – vaizdiniais dvasioje“ (31, 169).

Ryšys, kuris dvasią sieja su žodžiu, atsiranda pasąmonėje arba pusiau pasąmonėje. Norintis reikštis per žodį turi tuos ryšius savyje prikelti. Dvasia turi įsigyventi žodyje ir tada ji dalyvaus apipavidalinant

meninį žodį. Garsas yra sąmonės bangų nešėjas. Jis talpina savyje informaciją apie individo būseną tuo metu. Emocija įsispaudžia į balsą, ir nors stengsitės intonuoti priešingai emocijai, klausytojas ją pajus. Tai galima būtų pavadinti siekiu, kuris slypi už garso. Siekis – tam tikra sąmonės būseną, kuri apima garsą skleidžiančio žmogaus fizinį, psichinį, emocinį, dvasinį... nusiteikimą.

Dialogas – tai dviejų žmonių pokalbis, kai jie vienas kitą jaučia ir keičiasi vienas su kitu išgyvenimais. Jų sielos bendrauja. Vienai kalbant, kita įsiklauso. Vieno žodžiuose reikia rasti atgarsį to, ką kalbėdamas išgyveno kitas. Pokalbis vyks „teisingai“, jeigu kiekvienas kalbantysis sujungs savo dvasią su garso ir žodžio pojūčiu. Klausantysis atspindi jam atskleidantį garsinį pojūtį, o jame jis randa teisingai intonuotą atsaką. Rengiantis scenai, tą pojūtį reikia savyje lavinti. Tikrą dramatinį išgyvenimą galėsime pasiekti tik tada, kai aktorius savo dvasinį gyvenimą atskleis, apipavidalindamas savo kalbą aukščiau aptartu būdu. Kalbos gyvybė gali rasti tik kalbą išgyvenant (išjaučiant). Intelektinis kalbos suvokimas ir perteikimas negali atskleisti garso esmės. Tarkim, garsas **u**. Per jį atsiveria dvasinė baimės, pavojaus gelmė, bet kai sakome „artinasi grėsmė“, tai šioje intelektinėje žodžių konstrukcijoje garso **u** nerandame. Tačiau intonaciją tariamam sakiniui turime suteikti būtent tokią, koks yra pojūtis, kurį išgyvename tardami garsą **u**. Kalbos paslaptis yra tokia: kiekvienas tariamas garsas turi vidinį atgarsį. Nagrinėjamu atveju sakinyje tariamo garso **a** atgarsis yra garsas **u**, kuris sustiprina garsą, išreiškdamas pavojaus ir grėsmės pojūtį. Žinoma, kaip ir tapyboje grynų spalvų, taip ir grynų garsų, pasitaiko retai, todėl dažniausiai mes susiduriame su tuo, kad garso pojūtis atsklinda priklausomai nuo konteksto. Ar skamba grėsminga **u**, ar ją keičia džiaugsmą teikianti **i**. Kalboje pasireiškia žmogaus esmės dalis. Ją galima rasti ieškant santykio tarp mimikos, judesio ir žodžio. Gestuose gyvena pripildyta jausmo valia ir dvasingumą perteikiantys vaizdiniai. Darydami gestus, mes pripildome sąmoningus savo veiksmus vidinės esmės. Žmogaus esmė pasireiškia per valią. Išvystęs savo garsų pajautos pojūčius, gali suvokti, kaip gestai persikelia į garsus; ir tuomet kalbėjimas atspindi dvasinius gestų jutimus. Drama perteikiama per aktorius gestus ir kalbą. Pasirengimą sceniniam vyksmui reikia pradėti nuo vidinių dvasinių gestų ir mimikos perteikimo. Kuriamą vaidmenį perteikti tik mimika ir gestais, o vėliau šitą spalvingą bežodį reginį pripildyti žodžių atspalvių. Tuomet siela, kuri pasiduoda judesio

valiai, užlies žodžius. Gestai sujudina sielą, taip pat iš gestų atsiradusių žodžius. Jeigu aktorius įsijaučia į šitą garso ir kūno judesio ryšį, tai vaizdingo garso formavimas tampa jo instinktu. Vidiniai žmogaus išgyvenimai, atsidavimas jį lydintiems gestams – garsui, judesiui – žodžiui yra aktoriaus meno esmė.

3.1.4. Recitacijos menas

Recitacijos (ar deklamacijos) repeticijos turėtų vykti tokiu būdu, kad jai besirengiantieji galėtų pajusti pačią kalbos struktūrą ir patirti jausmą. Svarbu į ją įsiklausyti. Teisingai pajutus garsą, savaime reguliuojasi kvėpavimas ir kiti kalbos padargai. Svarbu ugdyti savo jutiminį garsų suvokimą, priešpriešinant jį reikšminiam – prasminiam, klausytis, kaip juda garsas, kaip jis švilpia, banguoja, virpa. Sukūrę hegzametą, graikai rėmėsi kvėpavimo ir pulso sąsaja, o ją rasti galima tik pasitelkiant jausmą. Šiuo požiūriu visi fiziniai diafragmos „pastatymo“ ir kiti mechaniniai pratimai atrodo bereikšmiai. Žmogaus prigimtis garsų tėkmę sugeba sureguliuoti pati, jeigu sugebi į ją prigimti įsiklausyti. Eilėraštyje jūs galite išgyventi prozą, plėtoti turinio prasmes arba, priešingai, išgyventi garsų žaismą. Svarbiausia: rasti tokią kalbos raišką, kad galėtume išgyventi eilėraščių kaip jo kūrejai. Kai tekstą paima skaitytojas, „autorius, kaip institucija, yra miręs“ (24, 288).

Žodyje glūdi jėgos, kurios, jeigu mes vėl jas išjausime, atvers mums prarastą rojų. Sakoma, kad žodis sukūrė pasaulį. Žodis turi gimti sielos gėlmėse, kiekvieną garsą, kiekvieną toną turime atrasti patys savyje ir suvokti sąmoningai. Pačiuose žodžiuose slypi laukiančios jėgos, kurios, jeigu mes įsiklausome į jas, o ne pasiduodame impulsui išreikšti savo santykį į ką nors (saulę, mėnulį, žvaigždes...), išlaisvina tikrąjį žodžio gyvenimą. Žodyje yra išlikusi kūrybos galia, bet raktą esame pametę. Kalba nudžiūvo, garsai, žodžiai degradavo, ir kalbodara nesugeba išreikšti dvasinių dalykų. Šiandien net ir geriausiuose teatruose girdime tokią žemišką, nedomuliuotą, aritminę kalbą, kuria kalba nebent skalbėja, palinkusi prie geldos. Tai ir tinka vaidinant skalbėją, bet jei artistė vaidina Mariją, kuri iškyla virš visko, kas žemiška, skleidžia mums nežemišką patyrimą, turi rasti kitą savo balso registro toną, kad išreikštų dangišką malonę ir šventumą. Puoselėjant meninę kalbą, traukos centras turi būti nukreiptas ne į balso tono formavimą, bet į garso apipavidalinimą. Tuo būdu balsas

formuojamas kitu principu, reikia rasti kitą kelią. Tam tarnauja balsių ir priebalsių sąskambių pratimai. Juos darant suskamba oras, kuris visada juda priešpriešiais garsui, sukeldamas skambesį, tik reikia išmokti jo klausytis. Besiliedamas per visą kūną, garso pliūpsnis formuoja tai, kas lyg ir tvyro ore, laukdamas jo išėjimo, ir suteikia jam formą. Meninė kalba sudaryta iš turinio ir ritmo, žodžio ir rimo. Todėl labai sunku klausytis poezijos, kai ji yra „dainuojama“, kai laikomasi tik ritmo, kuriuo nutrinamas minties turinys. Vis dėlto kalba sudaryta paklūstant minčiai, o ritmas turi padėti atskleisti ją. Tonas yra begarsė valia, garsas – mintimi organizuoti tonai. Viduryje – euritmija. Ji – tai dvasingumas, tonas, kuris dar netapo mintimi. Euritmija – tai ta erdvė, kuri tvyro tarp kalbančiojo ir besiklausančiojo. Klausymas susideda iš slopinimo to, kas nori atsišaukti kaip aidas. Kas veržiasi iš klausytojo, euritmija tai traukia į paviršių, o klausytojas priverstas slopinti. Recitacija – artėjimas prie tolygaus pasikartojimo, euritminės formos. Eilėraštyje svarbiausia išlaikyti tą formą, tada įvyksta savaiminis santykis su turiniu. Prozoje ritmą reikia susikurti pačiam, kad suvoktum formą. Poetas koncentruoja savyje būties kvintesenciją. Ta suspausta energija tūno jame, kol su neįtikėtina jėga išsiveržia poezijos pavidalu. Tai, kas vadinama poezija, šiandien tą jėgą yra praradusi. Ji nebemoka suspausti dvasinės energijos, dabartinė poezija – tai daugiau ar mažiau išlietas jausmų aprašas. R. Steiner'is parodė mums kalbą kaip esatį, kurios dėka žmogui atsiskleidžia jo dieviškumas. Joje gyvos jėgos, kažkada formavusios kosmosą, veikiančios per kosmosą žmogaus mikrokosmosą ir darančios jį panašų į Dievą. Bijodamas, kad žmonės netaptų dievais, Dievas sugriovė Babelio bokštą ir sumaišė kalbas. „Štai! Jie yra viena tauta ir visi kalba ta pačia kalba. Tai yra tik jų užsinorėjimų pradžia! Ką jie tik užsimos daryti, nieko nebus jiems negalimo! Eime, nuženkime ir sumaišykime jų kalbą, kad nesuprastų, ką sako vienas kitam“ (14, 19–20). Žmonės pradėjo vienas kito nebesuprasti ir tik garsai liko vienijantis elementas: visose kalbose jie panašūs ir galintys vėl kada nors atvesti į pradžių pradžią bei sujungti skirtingą žmonių patirtį į vieną išmintį, kuri galėtų prilygti dieviškajai. Reikia panerti į daiktų gelmę ir įsiklausyti, ką jie kalba. Norėdami tai pasiekti, leiskite sau kalbėti pustoniais ir įsiklausyti į juos. Tuomet per garsus kalba daiktai, formuodami žodį. Žmonės lygiai taip pat mažai įsiklauso į eilėraščio žodį, kaip ir į pokalbį su kitu žmogumi. Senieji poetai kūrė, ieškodami garso, jausmo savyje, suvokdami tai

kaip dieviškos kūrybos pradą. Dėl tos priežasties senuose tekstuose veriasi gelmės. Štai senojo teksto pavyzdys, galintis padėti tiek ieškant vaizdingo garso ištakų, tiek lavinant recitacijos įgūdžius, tiek ir naudojant jį garso lavinimo pratimams.

**Giesmė raudinga ape mara ir piktajie pawietre bei votis
biaurojes**

**O Jesau Christe swieta atpirktoijau,
Valias Tiewa teisisis mokitoijau,
Paszwilk ant mussu werksma gielbetojau
Tawęsp mes schaukiem.**

**Smarkus iau mumus didei grassa maras,
Jau mirscht iaunas taip ir senas wiras,
Nauijas wotis marin mus ijr lijgas,
Niera liekarstwas.**

**Diel priesakimu tawa nepildima,
Diel tawa schwenta szodszia papeikima,
Jr dėlei didszia mussu sugrieschima,
Jau mus koroghij.**

**Ligas ateit ant mussu negirdietas,
Lausza gumbes, nieszai ir szaizdas piktas,
Gaun smertis nogla, drugis, karsczu lijga,
Pona vbaga.**

**Mirscht maszi waikai prieg krekla motinas,
Numirscilit motrischkies ir mergaites iaunas,
Gijmditoijus ir waikus vszmusch maras,
Negielbt Daktaras.**

**Szmoniu taipo nu daug didei pamire,
Jog nepakastus warnai wilkai aede,
Lawonus kitus ing wardeni mete,
Szuwims walgijti.**

**Todielei tawesp wergdami mes schaukem,
Jesau mara nūtrek tawe mes meldem,
Sweikink mus ghrieschnus, prieg tam dūk mums ora,
Sweika ir gijera.**

**Tu Jesau Christe patis smerti waldai,
Tu lijgas gijdai ir mara nūramdai,
Jschgijdik mus ir smarku mara ramdik,
Jesau mus sweikink.**

**Per tawa schwenta diel mussu gijmima,
Per kienteghima taip ir nūmirima,
Per priekelima per dangun szengima,
Saugok nūg mara.**

**Gelbek O Jesau mussu gijmditoijus,
Sweikink sunus ligijei ir neposzius,
Saugok motes, wijrus, taip ir tarnus,
Nūg mara baisaus.**

**O Christe sunau Diewa mus ischklausik,
Nūg mussu Tiewa Jesau mums ischpraschik,
Ko nu mes praschom tatai mums prietaisik,
Isch tawa meiles.**

**Kurs sveikatas mil praijlgijnoghima,
Gaileti ghrieku tur be paliaughima,
Jr ing diewa tikielis sumilima,
Del Jesaus Christaus.**

**Maras baisus taip ir smertis nogloji,
Wotis diwnas, prigtam liga piktoghij,
Tur nūmarintij Diewa apijūktoghij,
Szodzia peiktoghij.**

**Miliekiam to diel Diewa ir ijo szodi,
Melskiem Diewa nasrais taip ir shirde,
Nūkels nūg mussu sava narsa didi,
Per Jesu Christu.**

**Dūs potam ghis sawa tarnams sweikata,
Jr palaima priedūs ant schio swieta,
Jr po schei smertei dąngaus Karaliste,
Dūk Jesau Christe. (12, 54).**

Spėjama, jog tai originali lietuviška XVI a. giesmė, priklausanti savitai, su bažnytinių giesmių poetika mažai susijusiai maro giesmių grupei. Galimas autorius – Martynas Mažvydas.

Klausytojas neturi nieko prarasti. O kalbos pilnybė pasiekama per pauzes arba konfigūruojant kalbą taip, kad vieniems garsams leidžiant laisvai kristi, kiti kilstelimi. Kalba gimė iš vaizduotės, ji buvo pirmiau už protą. Mūsų epochoje tiek daug protingų žmonių ir tiek mažai menininkų – tai didžiausia mūsų visuomenės problema. Menas siejasi su džiaugsmu. Perfrazuojant R. Barthes'ą, galima pasakyti: kalbėdami turime jausti džiaugsmą.

Eilėraščio įspūdis turi rasti iš garsų apipavidalinimo, o ne minties. Tik tai, kas savaime susiklosto dvasioje padedant mąstymui bei išgyvenimui, gali būti apipavidalinama kaip meno kūrinys. Svarbu įveikti pačių susikurtas kliūtis. Jeigu mes norime rimtai imtis kalbos, tai turime joje atskleisti Kūrybą, o ne apsiriboti mechaniniu kasdieniiniu kalbos lavinimu. Toks nusiteikimas turėtų įkvėpti, o kalbos pratybos deklamaciją paversti menu. Klausytoją meninis žodis domina tik kokybės prasme – „kaip“. Ir atskleidę savyje garsų vidinį išgyvenimą, suteiksime klausytojui tai, ko iš aktoriaus tikimasi.

Mes, žmonės, deja, esame tokioje padėtyje, kad didžioji dalis dvasinių dalykų yra ne išorinio pasaulio lygmens. Mes per daug protaujame ir per mažai jaučiame. Deklamuojantys žmonės daro pašąmoninį auklėjamąjį veiksma, jie turi būti atviri meno poveikiui. Jeigu recituojate ir norite suteikti šiltesnį atspalvį, tai ryškinkite balses; priebalsiai suteiks šaltą atspalvį, valingą garsą išgausite gomuriniais garsais, lūpiniai garsai perteiks jausmingumą, juos tardami pajusite lyg kokį tekėjimą. Pėdų pratimai (vaikščiojimas) padės sukelti gomurinius garsus – lūpiniai garsai atsišaukia delnuose, gomuriniai siejasi su pėdomis. Kartodami tuos pačius žodžius, įpintus, tarkim, į poetinį tekstą atsikartojančiu ritmu, pajusite jų niuansus ir spalvas.

Dažna meditacijos forma – pasinėrimas į tekstą. Tokiu būdu tekstas suvokiamas ne vien turinio prasme, bet ir atskirom frazėm,

žodžiais, atskirais garsais. Reikia stengtis juos „girdėti“ savo viduje. Minimalus R. Steiner'io siūlomas laikas pratimui atlikti – 5 minutės. Trukmę palaipsniui galima ilginti. „Medituoti reikia taip, kad nebūtų pažeista nusistovėjusi tvarka aplinkoje ir pasaulyje, negalvotum apie nieką. Pratimo metu atsijungti nuo varginančių minčių, jausmų, valingų pastangų, pojūčių. Įtin būtinas vidinis aktyvumas. Šis pratimas išlaisvins savo „vidinį žmogų“, kuris gims kartu su aktyvia mintimi, ir jis labai skirsis nuo jūsų kasdieninio ir įprasto“ (31, 67 – 68).

Kiekvieną kartą prieš užmiegant R. Steiner'is rekomenduoja dienos retrospektyvą – mintimis peržiūrėti praėjusią dieną atvirkštine tvarka. Jūs matote save „veikiantį“ nuo šio momento vakare – iki pat rytinio prabudimo. Retrospektyva turėtų tęstis ne ilgiau 5 minučių. Peržvelgiant dieną, apsistoti ties svarbiausiais dienos įvykiais. Smulkmenas galima prisiminti probėgom. „Svarbiausia, kad retrospektyva netaptų kaltinamuoju aktu. Nuo vertinimų ir išvadų reikia susilaikyti. Peržvelgiant dieną, reikia kuo objektyviau stebėti savo poelgius ir supančią aplinką. Darydami pratimą, tampame „laisvi“, lyg ir atsipalaiduojame nuo tą dieną patirtų išgyvenimų. Žvelgiant į įvykius atbuline tvarka, prireikia daugiau pastangų, ir lengviau išvengti automatiškumo, kuris galėtų rasti pratimą atliekant eilės tvarka nuo ryto“ (31, 69).

Norėdami suprasti nuoseklią antroposofinio kelio pažinimo seką, pirmiausia turėtume pažinti tris žmogaus sielos savybes – mąstymą, jutimą, valią.

„Gyvenimiškas pavyzdys:

Kažkas įėjęs į kambarį užuodžia blogą kvapą. Mintis.

Pajunta kažką nemalonaus. Jausmas.

Atidaro langą. Valia.

Sąvoka „mintis“ apima ne tik mąstymą, bet ir jausmus, pojūčius, kurie duoda impulsą minčiai. Žodis „valia“ ne tik turi ryšį su veiksmu, bet ir dalyvauja priimant sprendimą. Iš pradžių sprendimas ruošiamas minties ir emocijų lygmeniu, kad vėliau nusileistų į „valios“ veikimo lygmenį. Visa susiję tiek gyvenimišku, tiek ir dvasiniu lygiu“ (31, 91 – 92).

3.1.5. Kvėpavimas

Savo kvėpavimą pradėsime geriau suvokti, jeigu išmoksime išskirti jį ir sekti jo tėkmę. Nebūtina savęs apsunkinti kokia nors

sudėtinga metodika. Išėities tašku reikia imti tai, kas geriausiai tinka jūsų organizmui.

Svarbu žinoti, kad visas kalbėjimas remiasi kvėpavimo ir kraujo tvinksnų žaismu. Reikšmingiausias dalykas šioje sąsajoje yra keturių pulso tvinksnų ir vieno kvėpavimo santykis. Normali kalba – keturi pulso tvinksniai ir vienas kvėpimas. Jeigu tardami akcentuojame balses ir stengiamės kalbėti lėtai, tai mes kreipiamės į kvėpavimą. Jeigu greitindami kalbą norime pabrėžti priebalses, tai mus palaiko kraujas. Emocinio pakilimo scenose kvėpavimas tampa intensyvesnis ir t. t.

Reikia save suvokti kaip kvėpuojantį žmogų. Dievas „įkvėpė jam į nosį gyvybės alsavimą. Taip žmogus tapo gyva būtybe“ (14, 9). „Oras yra aplink mus, yra viduje, oras rūpinasi žmogaus organizmu, jis virsta šiluma, kuri veikia jo vidų, kvėpavimas daro žmogų gyva dvasia ir atveria jam supratimą, kad jis yra susijęs su kosmosu. Tą supratimą reikia transformuoti į plastiškumą, muzikalumą. Mes turime kosminį suvokimą pertvarkyti į meninius vaizdinius“ (31, 98).

3.1.6. Oratorinis menas

Oratorinis menas yra sudedamoji scenos kalbos dalis. Tai žmogus, kalbantis nuo scenos. Prisiminkim Mokyklinį teatrą, kuriame aktoriai dikcijos mokėsi per poetikos bei retorikos pamokas, studijavo iškalbos teoriją. Iškalbos menas nepelnytai išstumtas iš humanitarų rengimo metodikų. Pravartus jis būtų ir tikslųjų specialybių studentams. Žmogus, nesugebantis viešumoje sklandžiai reikšti savo minčių, yra tiesiog nepakankamai išprusęs. Todėl, regis, svarbu kalbant apie R. Steiner'io metodiką apžvelgti pagrindines pastabas, kurias R. Steiner'is siūlo plėtojant oratorinio meno įgūdžius. Daugelis oratoriui išdėstytų reikalavimų tinka ir aktoriui. Oratorinio meno, teigia R. Steiner'is, negalima išmokyti. Tarkim, pamokslo. Jis išaugo iš Rytų tradicijos, žmogus ten visas pasinerdavo ir išgyvendavo sakomą kalbą. Vėliau jis dar gyvavo senovės Graikijoje, Romoje. Dabar mes gyvename visai kitame pasaulyje. Bet jeigu paklaustume patys savęs, kaip reikėjo tuomet kalbėti, rastume tik vieną atsakymą – gražiai. Tai tikriausiai buvo pagrindinė užduotis *gražiai byloti (gražbyliauti* žodis dabar, deja, turi neigiamą atspalvį). Gražbyliavimas buvo dovana, kurią turėjo ne kiekvienas. Gražios kalbos tradicija kilo ir išplito iš Rytų. Taigi pamokslas – tai tik viena gražbyliavimo formų, kurioje daugelis

gražios kalbos dalykų apmirę. Kita gražaus kalbėjimo sudedamųjų dalių yra suvokimas. Tam, kad žodyje *suvokimas* išgirstum sąvokas, būtina pajusti kalbą, kaip savarankišką darinį. Toliau sekant Rytų patirtimi tampa aišku, kad kalbos darinys yra tik išorinis, o tai, ką mes iš tikrųjų sakome, gyvena viduje. Ta vidinė žodžio gyvybė, prasiverždama išorėn, turi sukurti gražią formą. Taigi, jeigu nori *kalbėti*, turi tapti tikru žodžio meistru.

Šiuolaikinė kalba tapo abstrakti, tai, kas buvo žodžio kūnas (darinys), apėmė beveik visą mintį ir tapo minties dariniu (kūnu). Tai mus skiria nuo senosios kalbos. Bet juk kiekviename žodyje galima išvysti vaizdinį ir tame vaizdinyje galima gyventi.

Antroji kalbos pakopa buvo *kalbėti taisyklingai*. Čia mes susiduriame nebe su retorika ir gražbyliavimu, bet su logika ir gramatika. Logika prasidėjo nuo Aristotelio. Ji susipynė su gramatinėmis formomis. Todėl suvokimas tapo sudėtas į tokią sakinio struktūrą, kad jo nebegalima išgyventi kaip kažko savarankiško. Įsiviešpatavo *teisingas kalbėjimas*.

Vėliau įsivyravo pragmatizmas, atmetęs dvasinį pažinimą. Reiktas žmogus dabar, vartodamas žodžius, sieja juos su širdimi, siela, pačiu savimi. Mums yra iškilęs uždavinys per gražią kalbėseną sukurti naują *gerą kalbėseną*.

Vis dėlto svarbiausias uždavinys yra žinoti, *ką* pasakyti, kad tas *ką* būtų ne tik teisingas, bet ir iš vidaus pateisintas. Mes turime mokytis *tikrosios kalbėsenos etikos*, panaudodami gyvenimiškus saitus, kurie mezgasi tam tikroje vietoje – *laike ir erdvėje*, tada prieš ištariant frazę atsirastų pojūtis, ar tą frazę galima sakyti, ar ne. „Grožis išryškėja tada, kai formai suteikiamas amžinybės spindesys“ (31, 132).

Teisinga kalbėseną reikalauja adekvatumo, joje reikia derinti sakinį ir mintį, sąvoką ir žodį. Turime mokytis savo kalbėsenoje siekti dvasingumo, o ne adekvatumo, tada ji taps laisva. Šiuolaikinis žmogus per mažai suvokia, koks jis turi būti, kad atspindėtų dvasinę laisvę. Didžioji dalis tai supranta kaip išsimokslinimą, kuris, deja, sąlygoja tik intelektualinį požiūrį. Laisvas dvasingumas turi atverti galimybę visaapimančiam, prigimtiniam, harmoningam pasaulio pajautimui. Vis dar galima sutikti senolių, kurie kartais ir mažai raštingi, bet, gyvendami prigimtinį gyvenimą, suvokia ir jaučia pasaulį, o jame - žmogaus paskirtį giliau, negu visą gyvenimą prie knygų prasėdėjęs intelektualas. Tikras, laisvas dvasingumas gyvena savarankišką gyvenimą,

iškildamas virš ego.

Kaip reikia ruošti kalbai? Reikia stengtis įsigilinti į klausytojo padėtį, kruopščiai su tuo susieti pirmąsias frazes. Įtikinti visiškai nepasiruošusius klausytojus prireiks daugiau pastangų negu kalbant tiems, kurie šiek tiek informuoti apie tai, ką jūs rengiatės kalbėti. Neverta kalbos užsirašyti ar fiksuoti kokiomis nors tezėmis. Pažodiniai užrašai prikausto kalbantįjį prie teksto, kurį jis skaito klupinėdamas ties žodžiais ir nepakeldamas į auditoriją akių. Tezės paverčia kalbą bendrybėmis. Tiksliausia būtų parinkti trumpų idėjų ar veiksmų nusakomųjų posakių ir sudėlioti tam tikra tvarka (pirmiausia..., toliau..., po to... ir t.t.). Tai tarsi saviti minties koncentratai, iš kurių galima toliau rutulioti kalbą. Taip ruošdamiesi patirsite, kad greitai jūs išmoksite kalbėti ir reikšti mintis laisvai. Susikurti sakiniai devizai nuteiks kalbai, koncentruos mintį. Kalbant apie dvasinius dalykus, reikia ieškoti lyrinio atspalvio, apie teisę – dramatinio, apie buitinius reikalus kalbėti ramiai – kasdieniškai epiškai. Tuomet jau galima instinktyviai sukelti tinkamą emociją. Baigiant kalbą gerai yra grįžti į pradžią, nes pabaigoje turi atsikartoti pradžios motyvas.

Pasiruošimas turi kilti iš jausmo, o patį kalbos pobūdį diktuoti – turinio prasmė. Kalba, kaip gerai įvaldytas įrankis, turi paklusti instinktui. Kalbą reikia lavinti. Treniruotis galima tais pratimais, kuriuos mes naudojame garso vaizdingumui kelti (jie aptarti aukščiau). Jie daro mūsų kalbą plastiškesnę, kelia kalbos meistriškumą. Kalbos padargai tampa lankstesni, paslankesni. Pratimai turi turėti vidinį ryšį, kad kalbant jaustųsi garsas. Dažnai geriausiai kalbą lavina jokio prasminio pagrindo neturintys pratimai.

Kvėpavimui lavinti yra sukurta įvairių įmantriausių sistemų bei metodų, tačiau kalbėsena su visu tuo, iš ko ji susideda, taip pat ir kvėpavimu, ugdoma lavinant kalbėsena. Ugdant kalbėsena, reikia tuo pat metu nuosekliai lavinti kvėpavimą. Tiksliai pajusti garsai – tinkamai paruoš kvėpavimą. Išmokę pratimų ciklą ir pastoviai kartodami, netrukus pajusite jų naudą.

Prasminiu pratimų suvokimu remtis jokiū būdu negalima. Iš pradžių juntama labai didelė prasminių akcentų trauka, bet mes turime išlaisvinti kalbą nuo pačių savęs. Justi kalbą reikia taip, lyg ji suptų jus ir gyventų šalia savo savarankišką gyvenimą. Tuomet kalba tampa objektyvi. Žmogus girdi save instinktyviai, mokosi įsiklausyti į jį supančius garsus ir žodžius. Kalbėjimas turi gyventi aplinkoje. Reikia

jausti rezonansą erdvėje. Mechaninės rezonansų paieškos – tai tikras nesusipratimas. Tikrasis rezonansas jaučiamas ne veikiant garsu nosies vidų, bet – prieš nosį, išorėje. Oratoriaus kalba turi būti raiški. Aiškiai ištarti kiekvieną žodį ir garsą – svarbiausias oratorinis reikalavimas. Ir jis turi būti instinktyvus. Kalbai reikia suteikti formą (pvz., ritmiškumą), kuri pati ves garso apipavidalinimo keliu, suteikdama garsui vaizdingumą. To, kuris neįsiklauso vidine klausa, niekada neaplangys vaizdiniai, neateis mintys, nesugebės valdyti kalbos, kalbės abstrakčiai ar netgi pedantiškai. Tik išgyvenant garsus, vaizdingai juos apipavidalinant, aplangys jausmas, kuris sužadins mūsų sielą ir mintis, jų atsiras, kai jos bus mums labiausiai reikalingos – kalbant su žiūrovais. Žodžio išgyvenimas slepia savyje kūrybos pradus. Tai labai svarbu. Reikia įvaldyti tą pojūtį, kai žodis, žodžių eiliškumas, jų forma ir sakinyvis būtų susiję su visa mūsų organizmo visuma. Kalba išduoda viską: ką valgai, ką geri, kaip gyveni. Oratoriui svarbu siekti, kad sakoma kalba būtų meniška. Kuo aptariami klausimai yra logiškesni, paremti gyvenimiška patirtimi, reikalaujantys įtempto mąstymo, tuo ryžtingiau reikia kalboje naudoti meninius akcentus: nevengti pakartojimų, sudėti kompozicinius akcentus ir t.t. Reikėtų įsisąmoninti, kad meniškumas yra tik priemonė, kuri padeda klausytojams suvokti dėstomą dalyką. Tarkim, pakartojimai. Jie padeda klausytis. Jeigu klausytojas girdi tam tikrų dalykų pakartojimus, tai jis gali atsipalaiduoti ir sutelkti dėmesį į tai, kas sakoma tarp jų. Sakant kalbą, meniškumą reikėtų naudoti ne tik kaip teksto išdėstymo priemonę, bet ir kaip atlikimo – ieškant tinkamo žodžio ar užduodant klausimą salei. Taip pat svarbu kvėpavimas, kuris turi reikšmę ne tik oratoriui, bet ir klausytojui. Pvz., kai klausoma, oratorius lyg ir iškvepia, o tuo metu klausytojas įkvepia. Kai dėstoma, tai klausytojas dažniausia stengiasi nepasiduoti oratoriaus kvėpavimo ritmui ir užkerta kelią kalbančiojo mintims prasiskverbti per giliai. Kai dėstoma logiškai, formuluotėmis, kalbantysis pajus, kad salė praranda dėmesį ir galiausiai ima snūduriuoti. Mat logiškai dėstoma kalba turi trūkumą – ji atskiria suvokimą nuo klausos organų ir dar: kvėpavimo ritmas lieka neutralus ir nesugeba pajungti sau klausytojų kvėpavimo ritmo. Tas, kuris vis dėlto nusprendžia kalbėti logiškai, mintis turi reikšti ne loginėmis formuluotėmis, o kalbinėmis figūromis (pvz., klausimas yra tokia figūra); kalbinės figūros susidaro iš tos pačios energijos, kaip ir kritika, todėl jas naudojant būtina pasiremti kritiniu požiūriu. Klaidingai manoma, kad žmonės klauso tik ausimis. Kai klausytojas susidomėjęs

„gaudo“ kiekvieną žodį, jis klausosi šiek tiek išsižiojęs – kvėpuodamas oratoriaus ritmu. Kalbos padargų euritmija labiausia prasiskverbia į klausytoją, klausydamiesi žmogaus mes visada klausomės jo vidinės vibracijos.

3.2. Scenos kalba M. Čechov'o teatro praktikoje

M. O. Knebel, kalbėdama apie M. Čechov'o metodo scenos kalbą, sakė, kad Čechov'as labai sėkmingai pritaikė savo psichologinį gestą, naudodamas jį žodžiui, frazei, sakiniui, minčiai ir t.t. (30, 27).

Michail'as Čechov'as (1891–1955 m.) buvo vienas įtakingiausių novatorių dvidešimtojo amžiaus teatre. Jis bandė atrasti universalius dėsnius, valdančius aktorius sceninę būtį, siekė matyti teatro meną kaip meditaciją visose jos apraiškose, siekė ieškoti vaidyboje gilesnės prasmės (10,11). „Aš suvokiau, kad pagrindinis jogos dalykas yra gyvenimo kūryba. Kodėl iki šiol kūryba laikoma vien tai, kas vyksta scenoje? Galima kurti savyje, savosios asmenybės srityje“ (30, 152). Pirmąsias meistriškumo pamokas gavęs iš K. Stanilavskio, vėliau nutolo nuo jo, nes kūrė savitą teatrinę sistemą. „Ateities teatrą“ M. Čechov'as kūrė keliaudamas ir dirbdamas Vokietijoje, Prancūzijoje, Čekoslovakijoje, Lietuvoje (1932–1934 m. per 16 pamokų Kauno dramos aktorinėje studijoje iš esmės pirmą kartą sistemingai suformulavo savo metodą. Ir tik vėliau, 1945 m., jį išdėstė knygoje apie aktorius techniką), taip pat Latvijoje, Didžiojoje Britanijoje ir galiausiai Jungtinėse Amerikos Valstijose. M. Čechov'as sąmoningai pasirinko viso pasaulio dvasinį kontekstą ir padėjo pamatus tolesnėms naujo teatrinio mąstymo paieškoms. Jis sugebėjo transformuoti savo kūrybą į dvasinę praktiką, išplėsdamas aktorystės meno galimybes ir įrodydamas, jog aktorius gali išaugti peržengdamas savo ribas ne vien todėl, kad turi sielą, bet kaip tik todėl, pasikliaudamas dvasia.

Dažnai teigiama, kad M. Čechov'o metodas – tai tam tikra K. Stanislavskio sistemos bei R. Steiner'io antroposofijos jungtis. „Ypač man pagelbėjo teologijos veikalai, įkvėpti dvasinių ir mokslinių Rudolf'o Steiner'io ieškojimų“ (30, 237). Bet atidžiau pažvelgus, darosi aišku, jog M. Čechov'as yra nutolęs nuo savo mokytojo teatrinės praktikos, o Rudolf'o Steiner'io pamokas perpratęs ir kūrybiškai išplėtojęs, pritaikęs jo atradimus realiai aktorinio pasirengimo sceninės būties praktikai. Vienas pagrindinių M. Čechov'o metodo elementų yra *Psichologinis*

gestas. Jis gimęs iš R. Steiner'io euritmijos. M. Čechov'as įžvelgia jį visur: gamtoje, meno kūrinuose, spektaklio visumoje ir atskirose jo dalyse. Skyriuje apie koncentraciją, vaizduotę jis iš dvasinio pažinimo pradžiamokslio pateikia pratimų, kuriuos aptiko R. Steiner'io knygoje „Kaip pasiekti Aukštesniųjų pasaulių pažinimą.“

3.2.1. Psichologinis gestas kaip scenos kalbos ugdymo priemonė

Dirbant su vaidmens ar deklamacijai skirtu tekstu, taip pat galima naudoti *Psichologinį gestą* (PG). Apie žmogaus norus byloja judesiai. Jeigu noras, t. y. valia, yra stiprus, tai ir judesys (gestas), jį išreiškiantis, bus stiprus. Jeigu nestiprus ir neapibrėžtas, tai ir judesys bus silpnas ir abstraktus. Toks yra abipusis valios ir gesto ryšys. Jeigu atliksite stiprų, išraiškingą gestą, tai jums kils atitinkamas noras. Jūs negalite išspausti jausmo vos tik panorėję, bet galite atlikti gestą, ir jūsų valia į jį reaguos. Egzistuoja tam tikri bendrieji gestai: atstūmimo, pritraukimo, atsivėrimo, užsisklendimo. Iš jų liejasi visi konkretūs, natūralūs, individualūs gestai: atstūmimo, pritraukimo, atsivėrimo, užsisklendimo, kuriuos kiekvienas iš mūsų darysime skirtingai. Bendrieji gestai gimsta viduje (sieloje), mums to net nepastebint. Įsiklausykite į kalbą, kas vyksta mumyse, kai mes sakom ar giriam tokius posakius:

PRIIMTI sprendimą.

NUTRAUKTI santykius.

IŠSISUKTI nuo atsakomybės.

PULTI į nevirtį.

KELTI klausimą.

Šitie veiksmažodžiai nurodo mums gestus. Ir mes vidujai juos atliekame, bet ne fiziškai, o dvasiškai. Jeigu puolam į nevirtį, mes juk niekur fiziškai nepuolam, tik viduje vyksta toks procesas, kurį įvardijame būtent taip. Bet abiejų gestų (buitinio ir bendrojo) prigimtis ta pati, nors vienas išlieka vidinėje sferoje, o kitą atliekame regimai. Kasdieniame gyvenime bendrųjų gestų mes nenaudojam, gal tik tais atvejais, kai būnam ypatingai susijaudinę ar įsiaudrinę. Bet jie visuo-
met yra, jie – mūsų fizinių veiksmų archetipai, jie suteikia fiziniams gestams prasmę ir išraišką, jie yra mūsų sielos nematomoji gestikuliacija, jie – *psichologiniai gestai* (PG).

Rudolf'as Steiner'is, pasiremdamas moksliniu dvasiniu metodu, išgrynino naują metodą, kuriuo galima plėtoti scenos kalbos galimybes. Jis teigė, kad žmogaus kalba yra judesys, veiksmas. Kiekvienas garsas, ar tai būtų balsė, ar priebalsė, slepia savyje tam tikrą gestą. Jį galima atidengti ir parodyti kūno judesiu. Tie gestai skiriasi vienas nuo kito taip, kaip ir garsai. Pavyzdžiui, garsas **a** turi savyje atsivėrimo gestą, taip pat priėmimo, pasidavimo užplūstančiam išoriniam įspūdžiui, nuostabos, palaimos gestus. Prasidėdamas krūtinės centre, jis veriasi rankomis į šonus, kol susiformuoja taurės forma. Garso **u** gestas, atvirkščiai, stengiasi užsiverti, užsidaryti nuo išorinės įtakos. Jis verčia suklusti, jame gyvena baimė. Ištiestos rankos siekia rasti paralelinę rankų padėtį, taipogi kojos, tvirtai suspaustos. Priebalsis **m** giliai, meditatyviai skverbiasi reiškinį gelmėn, pasiekdamas jį esmę. Rankos paeiliui kyla aukštyn, lyg norėdamos įsikverbti į reiškinio gilumą, o **n**, atvirkščiai, tarsi lengvai sklendžia paviršiumi, nesigilindamas į esmę. Jis šiek tiek ironiškas, rankos pirštų galiukais tik akimirksniui paliečia pažintinį objektą. Balsiniai garsai intymiau susieti su vidiniu žmogaus gyvenimu, jo dvasiniais išgyvenimais, jausmais, simpatijomis ir antipatijomis. Priebalsiniai garsai savo gestuose atspindi išorinių reiškinų pasaulį. Žmogus civilizacijos aušroje, pasinaudodamas šiais garsais ir judesiais, mėgdžijo jį supantį pasaulį. Daugelį tūkstantmečių formavosi kalba. Kiekviena raidė – atskiras savarankiškas organizmas, turintis individualią sielą su jai vienai būdingu garsiniu turiniu. Visos šitos individualios sielos per visus tuos tūkstantmečius veikė žmogų, formuodamos kalbos aparatą. Visos jos gyvavo aplink žmogų, ieškodamos galimybės pasireikšti per kalbą. Jos tūnojo įvairiuose reiškinuose ir gamtos jėgose šalia žmogaus ir, kaip jo reakcija į aplinką, pačiame žmoguje. Senovės žmogus gyveno, artimai bendraudamas su jį supančia aplinka. Jis ją vertino ne sąmoningai, kaip mes, bet intuityviai, visa savo esybe. Jis girdėjo griausmą ir stengėsi suprasti jį. Jisai ieškojo garso, kuris galėtų tą reiškinį įvardyti. Jis bandė imituoti garsą, ir jame formavosi ir sklaidėsi tikriausiai garsas **r**. Jam gelbėjo gestas. Visa tai sukosi, ritosi, vertėsi, visa, kas buvo spiralės formos, apvalu, susukta, visa tai žmogus imitavo geste, visu kūnu, rankomis, kojomis. Ir visa tai jame buvo garsas **r—r—r**. Gestas įeidavo į garsą ir gyvavo jame suteikdamas jėgą. Per šį garsą pasaulis jam tapdavo suprantamas. Kitas pasaulis atsivėrdavo per visa tai, kas liejosi, skrido, žydėjo ir glostė, ir jis skverbėdavosi

į jį, imituodamas jį gestais ir garsais, taip kalboje formuodamas garsą **l**. Rudolf'as Steiner'is teigė, kad visi priebalsiai yra mūsų pasaulio imitacijos rezultatas. Balsiai šiltesni, juose formuojantis kalbai savo raišką rado jausmai, troškimai, aistros. Kai žmogus, susidūręs su koku nors reiškiniu, sušukdavo iš nuostabos ar palaimos, jis tardavo **a**. Garse **a** slypi atsivėrimo, sutikimo gestas. Kai jis būdavo išsigandęs, stengdavosi užsisklęsti nuo to, kas jį gąsdino, jis tardavo **u**. Pilnatvė atsiskleidžia per visa apimantį, apkabinantį gestą **o**. Įtvirtinantis, stiprinantis, šaunantis į tolį garso **i** gestas. Sukauptai, išmintingai besiskverbiantis į reiškinius gestas, slypintis garse **m**, gestas **k** – laužo, griauņa ar, dvasine prasme, įveikia materijos pasipriešinimą, kurdamas joje naujas formas. Kiek kūrybinio atradimo džiaugsmo laukia aktorius, kai jis suvoks, kad besislepiantis garse gestas suteikia ne tik išraiškingumo, bet ir kalbos jėgą. Tokiu būdu pažindami kalbą, mes randame raktą giluminei tautos psichologijai atrakinti.

Euritmiskai atlikdami šių garsų gestus mes pažadiname savyje jausmus, jėgas, vaizdinius, kurie atitinka kiekvieno garso–gesto turinį. Gimę jūsų dvasioje jie pasiekia patį jūsų balso skleidžiamą garsą ir pripildo jį gyvo ir meniško turinio. Garsai, jungdamiesi į skiemenis, žodžius, frazes, veikia vieni kitus, sukeldami daugybę įvairiausių niuansų, kurie praturtina ir keičia vieni kitus. Aktorius turi iš naujo mokytis tarti kiekvieną garsą atskirai (kaip vaikystėje, mokantis rašyti, kiekvieną raidę rašyti atskirai), kad paskui turėtų teisę, užmiršęs savo kruopštų parengiamąjį darbą, laisvai naudoti savo turtingą kalbą.

Esminis skirtumas tarp PG ir euritmisko gesto tas, kad PG jūs kuriate patys. Jame subjektyvi vertė, o euritminis gestas – savaiame egzistuojantis, objektyvus ir jo pakeisti jūs negalite (kaip garsas **a** negali būti pakeistas garsu **b**). Jūs galite įvairiai varijuoti euritminį, esamą gestą, tuo tarpu PG jūs turite rasti, sukurti patys. Bet abu jie siekia vieno tikslo: suteikti jūsų kalbai jėgos, išraiškingumo, gyvybės ir grožio, vaizdingumo.

Negalima užmiršti, kad PG negali pakeisti euritminio gesto, kuris visapusiškai lavina aktorius kalbą. Lyginant PG, visada liks tik lokalus veiksnys. Be to, aktorius įvaldytas euritminis gestas jo visuminio tobulumo dėka padės lengviau pasirinkti psychologinius gestus. Daugeliu atvejų aktorius gali pasitelkti žinomą euritminį gestą, užuot ieškojęs savito PG. Kalba yra tas vienintelis dalykas, kuris gali suvaržyti jus ir sutrukdyti visiškai išsiskleisti jūsų sugebėjimams, nors

joje dalyvauja tik balso stygos. Stabdymas įsijungia tada, kai kalbos impulsus siunčia protas, kai pojūčiai ir valia lieka šalti ir pasyvūs, kai savo dėmesį sutelkiate į tai, ką sakote. Juk ne tai turėtų lemti meninės išraiškingos kalbos vertę. PG, kaip ir euritminis, kuris slepiasi garse ir kalboje, žadina jūsų jausmus ir valią, iškelia jūsų kalbą virš kasdieninės, ir ji tampa kelrodžiu jūsų kūrybiniais, sąmoniniams impulsams.

Kasdieninė mūsų kalba remiasi sąmoningumu arba naudojasi abstrakčiu mąstymu. Tai neleidžia jai pakilti iki meninės kalbos vaizdin-gumo. Vaidindami dažnai kalbą dar labiau nuvertiname, nesuteikdami jai net kasdieninės kalbos lygmens. Žodžiai tampa tuščiomis garsinėmis formomis. Jie aktoriui greitai nusibosta ir tampa kliuviniu kuriant vaidmenį ar rengiant literatūrinę programą. Aktorius pradeda prievartauti savo jausmus, kalbėti balso „štapais“, išsigalvoti in-tonacijas, „spausti“ atskirus žodžius ir t. t., taip silpnindamas kūrybos impulsus. Vienas geriausių būdų pagyvinti kalbą yra vaizduotė. Žodis, paremtas vaizdiniu, įgauna jėgą, tampa išraiškingas, išlieka gyvas nepriklausomai nuo to, kiek kartų jį kartotume. Jeigu savo vaidmens ar teksto svarbiausiose vietose pasirinkę žodžius juos paversite vaiz-diniais, tai atgaivinsite savo kalbą. Tų žodžių išraiškingumas išplis, paveikdamas ir šalia esančius žodžius, ir kiekvieną kartą juos tariant jus nušvies kūrybos džiaugsmas. Kaipgi nesusikūrę vaizdinių jūs sakysite, pavyzdžiui, Hamleto ar Lyro monologus. Galima pasi-rinkti žodžius, kurie atliepia vieną konkrečią pjesės temą, ir sukurti vaizdinius tiems žodžiams. Pvz., meilė, įsimylėjęs, meilužiai – sukūrę šitiems žodžiams vaizdinius, kalbą padarysite šviežesnę, o pjesės pagrindinė tema tik išloš. Kiekvienam besipriešinančiam žodžiui reikia kurti jį pagyvinantį vaizdinį. Sukurti vaizdiniai gyvuos su jumis, nepalikdami jūsų nei dieną, nei naktį, tvirtėdami ir palaipsniui rodydami kelią į nepasiduodantį tekstą. Tokiomis mintimis M. Čechov'as dalinasi savo knygoje „Apie aktorius techniką“ (30, 211).

PG pratimai:

1. Sukurkite PG pirmai frazei, palaipsniui eidami nuo frazės prie frazės, pamėginkite sukurti viso posmo PG. Eiti toliau pagal eilėraščio (monologo ar dialogo) frazes ir posmus, pagal kūrinio struktūrą. Perėję visą kūrinį, sukurkite bendrą kūrinio PG. Atkreipkite dėmesį į gestų emociinius skirtumus, priešpriešas ir kt. Gali skirtis PG tempai. Atskleiskite detales. Išardykite kūrinio struktūrą atskirais PG ir po to vėl sujunkite į visumą. Analizuokite atskirų PG prasmes.

2. PG užsisklendimo judesys rankomis ir frazė: „Aš noriu pasilikti vienas“. Pasistenkite įsiklausyti į save ir išgirsti, koks atspalvis gimsta viduje. Tarkim, kad atspalvis yra ramybė. Padarykite gestą ir suteikite jam šį atspalvį. Atlikite gestą, tardami frazę. Tarkite fražę, nedarydami gesto.

Atlikite vėl tą patį gestą šiek tiek pakeisdami: prieš tai stovėjote tiesiai, dabar palenkite galvą šiek tiek į priekį ir nuleiskite akis. Stebėkite, kokie pakitimai vyksta jūsų viduje. Prie *ramybės* jausmo prisidėjo galbūt *atkaklumo* atspalvis. Kartokite pakeistą PG su fraze tol, kol jis taps jums įprastas.

Suteikite naują atspalvį – sulenkite šiek tiek dešinį kelį. Stebėkite vidinius pakitimus – tikriausiai atsiras *beviltiškumo* atspalvis. Kartokite fražę.

Rankas pakelkite kiek aukščiau – *būtinybės atspalvis*.

Pakelkite galvą ir užsimerkite – *skausmas ir malda*.

Pasukite delnus į išorę – *savigyna*.

Palenkite galvą į šoną – *sentimentalus gailėstis savęs*.

Delnai į vidų, sulenkite tris vidurinius abiejų rankų pirštus – *humoristinis atspalvis*.

Stenkitės įsiklausyti į mažiausią vidinį pokytį. Kuo taupesnis judesio pakitimas, tuo subtilesnis vidinis pakitimas. Pratimą kartokite tol, kol visi jūsų kūno – galvos, pečių, kaklo, rankų, pirštų, delnų, kojų, žvilgsnio ir t.t. – judesiai sukels jumyse vidinę reakciją.

Pakartokite pratimą vaizduotėje.

3. Pasirinkite bet kokią jums patinkančią fražę. Tarkite ją, nuolat keisdami kūno padėtį: sėdėdami, gulėdami, stovėdami, vaikščiodami po kambarį, atsirėmę į sieną, žiūrėdami pro langą, atidarydami ir uždarydami duris, įeidami ir išeidami iš kambario, imdami, dėdami ar nusiųsdami įvairius daiktus. Stebėkite sakomos frazės intonaciją, jos turi harmoningai sietis su atliekamu veiksmu. Atlikite pratimą, greitai keisdami pozas ir veiksmus. Stenkitės, kad vidinės reakcijos kistų akimirksniu, pakitus išoriniam judesiui ar veiksmui. Šie pratimai išugdys jūsų vidinių ir išorinių veiksmų harmonijos pojūtį, taip pat sceninės tiesos jausmą.

Psichologinis gestas – labai paprasta ir efektyvi priemonė, kuri jungia savyje daugybę scenos komponentų: analizės, atmosferų, sceninės kalbos, charakterio... Susikūrę PG gaunate raktą į visą vaidmens ir spektaklio valios ir emocijos kompleksą.

4. Gesto spalvinimas – suteikite gestui tam tikrą emociją. Kelkite ranką jausdami ramybę, švelnumą, agresiją ir t. t.

5. Psichologinis gestas – sukurkite PG – atstūmimas, prisitraukimas, sujungimas. Kurkite PG visu kūnu. Nuspalvinkit PG įvairiom emocijom.

6. Eilėraščio PG – pasirinkite jums žinomo eilėraščio užbaigtą eilutę ir pamėginkite sukurti jai PG. Pridėkite emocinius atspalvius. Eilutę pasakote, rodote gestą. Sukurti PG – frazei, epizodui, monologui bendrą, suskaidykite jį atskirais PG.

7. Pasakojimas – papasakokite partneriui trumpą istoriją, o jis sukurs iš jos PG. Režisuokite ir tikslinkite partnerį, naudodamiesi tik psichologiniais gestais.

8. Siekio pratimas: ištarkite frazę – „Tu man patinki“. Suteikite jai įvairius savo vidinių ketinimų atspalvius, įsivaizduodami, kad sakote ją savo artimiesiems – tėvams, vaikams, broliams ar seserims. Suteikite frazei seksualinį atspalvį, įsivaizduokite, kad sakote ją savo mylimajai. Įsivaizduokite, kad sakote ją savo priešui.

Michail'as Čechov'as savo sistemoje įvardijo būtent tai, kas išties vyksta aktorių kūrybiniame procese, ką daro dažnas aktorius pats to nesuvokdamas. Pašąmoniniu procesu. Jis pamėgino susisteminti ir pateikti metodą, kuriuo remiantis būtų galima tą procesą kontroliuoti sąmoningai.

3.2.2. Kiti M. Čechov'o lavinimo pratimai

Kad sėkmingai sąmoningai kontroliuotume sceninį procesą, sėkmingai spręstume išskylančius scenos kalbos uždavinius, būtina lavinti vaizduotę, erdvės, formos, atmosferos pojūtį. Čia pateikiame keletą lavinimo pratimų.

Vaizduotę lavinantys pratimai

1. *Žmonių transformacija* – pasirinkus konkretų žmogų, stengtis įsivaizduoti, koks jis buvo anksčiau – vaikystėje, prieš kelerius metus; koks bus vėliau – po kelerių metų, senatvėje. Pratimą atlikti vaizduotėje.

2. *Gamtos transformacija* – įsivaizduoti konkrečią vietovę ir mintyse pasekti, kaip ji keičiasi įvairiais metų laikais, ištikus stichinėms

nelaimėms: sausrai, liūtims, viesului, žemės drebėjimui ir kt.

3. *Vilko valanda* – valanda, kai jau baigti dienos darbai ir esi susiruošęs miegoti, bet dar nemiegi, tada pats tinkamiausias laikas pajungti vaizduotę pratyboms, kurių metu vaizdiniai būna labai ryškūs. Atgaminti praėjusios dienos veidus, įvykius, aplinkybes; ateities veidus ir įvykius; repetuojamos pjesės ar kiti literatūriniai vaizdiniai. Mingant stengtis susapnuoti savo rankas – jos įtraukia į sapną.

4. *Pieštukas* – su pieštuku elgtis kaip su aštriu skutimosi peiliuku, gyvate, peiliu, revolveriu...

5. *Kintantis pagrindas* – vaikščioti lyg per balą, purvą, žarijas, įkaitusį smėlį...

6. *Žaisti vaikiškus žaidimus.*

7. *Neįprastos situacijos* – pvz., atsisėsti, ant galvos užsidėti rašalinę, į dantis įsikąsti nosinaitę ir tokioje padėtyje prisipažinti meilėje arba bandyti išsiaiškinti kokį nors rimtą dalyką.

8. *Garsų istorijos* – sėdinčiam už nugaros keliami įvairūs garsai, triukšmai, bildesiai...sėdintysis turi papasakoti rišlią istoriją, remdamasis girdimais garsais.

9. *Portretas* – pasirinkus nepažįstamo žmogaus atvaizdą, papasakoti jo gyvenimo istoriją: vaikystė, dabartinis gyvenimas, ateitis, mirties aplinkybės.

10. *Būrėjas* – įsivaizduoti save būrėju, rengti kortų, chiromantijos, kavos tirščių ar kitus būrimo seansus.

11. *Pažvelgti kitomis akimis* – įsivaizduoti, kaip tas ar kitas dalykas atrodytų, žiūrint tavo senelės akimis. Įsivaizduoti, kaip ji tai vertina, kaip elgiasi, kaip juda ir t.t. (pasirinkti kitą žinomą žmogų ar personažą ir pažiūrėti į viską jų akimis).

12. *Apsirengimas* – įsivaizduoti save įvairiai apsirengusį: iškilmingai, skarmalais, bikiniu ir kt. leškoti pojūčio, kurį sukelia skirtingi rūbai.

Erdvės pajautimą lavinantys pratimai

1. *Bareljefas* – pasirinkus ryškia istorinę epochą (Egiptas, Graikija, Viduramžiai) sukurti (gyvų žmonių) bareljefą. Tema abstrakti – ištikimybė, draugystė, heroizmas ir t.t. Pasirinkus temą, po vieną eiti prie sienos ir savimi papildyti jau esančias figūras.

2. *Spalvos* – raudona, balta, tamsiai auksinė. Pasiskirstyti į tris

grupės (pagal spalvas). Eiti po vieną spalvą (žmogų) ir savimi (potėpiu) papildyti paveikslą.

3. *Judėjimas užsimerkus* – sustoti ratu, rato viduryje pasidėti daiktą – orientyrą, mintimis pasimatuoti atstumą iki jo, užsimerkti ir, nuėjus tą kelią, paliesti jį ranka.

4. *Kėdžių harmonija* – grupės dalyviai po vieną neša ir komponuoja kėdes. Baigtinis kompozicijos vaizdas turi būti toks : „paliktos kėdės rodo čia buvus labai harmoningą veiksmą.“ Po to atbuline tvarka pasiima savo kėdes.

5. *Aklasis* – pratimas, stiprinantis partnerystę ir pasitikėjimą. Vienas užsimerkęs (aklasis), kitas jam garsu rodo kelią – vedlys. Regintysis atsakingas už aklaį. Šūktelint neregį balsu ar koku kitu garsu, galima jį vedžioti po įvairias erdves, laiptus ir kt., galima garsu pažaisiti. Akklasis yra visiškoje reginčiojo valioje. Regintysis atsako už aklojo saugumą.

6. *Kentauras* – vienas – galva ir priekinės kojos, kitas – liemu ir užpakalinės kojos. Pasiėmus liemens galvą po pažastimi, rasti sinchronišką kentauro judėjimą. Išplėtoti į etiudą.

7. *Siamo dvyniai* – partneriai, suaugę kuriomis nors kūno dalimis. Sinchroniškai judėti, plėtoti etiudą: bendrauti, šokti su kitais Siamo dvyniais.

Vidinės energijos gaivinimo pratimai

1. *Aukso žiedo pakėlimas* – sustoti ratu ir susiimti už rankų. Energiją siųsti ratu į vieną, po to į kitą pusę. Lėtai pasileisti rankomis ir delnus pakreipti į rato vidų. Iš sukauptos energijos susilydo didelis aukso žiedas. Atsargiai pakišus po kraštais rankas, jį kilstelėti nuo žemės. Judesiai turi būti sinchroniški. Išskelti į viršų ir paskleisti viršų – į orą, į erdvę. Siunčiama pozityvi energija.

2. *Į centrą* – ateinant į scenos vidurį, auginti savyje energiją, kuri aukščiausią tašką pasiekia centre. Iš visos energijos išstarti savo vardą. Grįžti kita puse atgal. Energijos atplūdis atslūgsta.

3. *Telepatija* – grupė pasidalina į dvi dalis, sustoja viena priešais kitą. Nerodant jokių regimų ženklų partneriui, vien tik vidinio noro, minties jėga bandyti paveikti vieną iš priešais esančių žmonių, kad jis atėjęs atsistotų už tavęs; stebimieji (kitos grupės žmonės) bando pajusti siunčiamus signalus ir atsistoti už to žmogaus, kuris jį kviečia.

Po to grupės keičiasi uždaviniais.

Formos pojūčio pratimai

1. *Stichijos* pratimus atlikti maksimaliai naudojant visą kūną, pajusti stichiją ir tą pojūtį perteikti judesiu:

vanduo – *takus*, plaukiojantys judesiai, įsivaizduoti plaukimą po vandeniui;

žemė – *forma*, judama išbaigtais judesiais, fiksuojant judesį;

oras – *lengvas*, neapčiuopiamas, šoktelėjimai – lyg būtų marionetė, kurią tampo už virvutės, timpčiojimai, šokčiojimai;

ugnis – *karštis*, energija, šiluma spinduliuoja iš delnų per išties-tas rankas. Jausti šilumą delnuose. Ištiesti pirštus. Jais srūva energija į aplinką. Pasiesti ir glostyti ta energija kitus, liesti sienas, prasiskverbti pro jas, apimti visą pastatą, skleisti energiją po visą Žemę, po visatą.

2. *Veidrodis* – du veikėjai vienas priešais kitą. Vienas iš jų – veid-rodis. Veikėjas prieš veidrodį rengiasi ispanų ar rusų šokio spektakliui (svarbu – ryški užduoties charakteristika), repetuoja tam tikrus judesius, taisosi grimą ir kt. Veidrodis viską tiksliai atkartoja.

3. *Įsivaizduojamas personažo centras* – kiekvienas žmogus turi savo centrą (galvoje, petyje, kojoje, klubuose ir t. t.). Pamėginti judėti su įsivaizduojamu centru įvairiose vietose. Sukurti etiudus: kuriuose įvairūs centrai veda žmones (kaip žmogus su tuo centru elgiasi, veikia, kaip skleidžiasi jo charakteris, kokį darbą dirba ir t. t.).

4. *Žmonių mėgdžiojimas* – įsivaizduoti savo pažįstamus, žino-mus ar matytus žmones ir pabandyti mėgdžioti jų eiseną, elgesį ir t. t., palaispniui sunkinant užduotį.

Atmosferos pojūčio pratimai.

1. *Atmosferų kaita* – salę suskirstyti įvairių atmosferų zono-mis, pvz.: Bažnyčia / Sąvartynas / Paplūdimys / Judri miesto gatvė. Vaikščioti pereinant iš vienos atmosferos į kitą, bandant jas pajusti. Iš pradžių lėtai, įsiklausant į vidinį pojūtį. Vėliau tempą ir atmosferų kaitą greitinti.

2. *Individų atmosfera* – pasidalinti į tris grupes. Dvi grupės susi-galvoja savo atmosferas. Veikia norėdamos jas išlaikyti ir patraukti savo atmosferon kitos grupės žmones. Trečioji grupė stebi vyksmą

ir, pasirinkusi sau individualiai tinkančią atmosferą, jungiasi į bendrą veiksmą, prisideda prie vienos ar kitos grupės.

(Gytis Padegimas. *M. Čechov'o sistemos pamokos Klaipėdos universitete*, paskaitų užrašai, 2004).

Tikras meno kūrinys turi keturias savybes – *lengvumą, formą, išbaigtumą (tikslingumą), grožį*.

Visus pateiktus pratimus reikia stengtis atlikti lengvai. Lengvumas yra artimas humoro jausmui. Pasak Rudolf'o Steiner'io, „įvaldant aktorinę techniką, svarbų vaidmenį vaidina humoras“ (30, 224).

Išraiškumas priklauso nuo formos pajautimo.

Pratimas:

Atlikti gestą, kuris turėtų aiškia pradžia ir pabaigą. Kad ir koks paprastas jis būtų, įsigilinkite į atliekamo gesto formą. Pakartokite jį kelis kartus, bandydami kiekvieną kartą tą formą vis labiau gryninti ir suvokti. Tik pajutę estetinį pasitenkinimą, kurį suteikia atliekamas gestas, darykite kitą. Atlikite gestą vaizduotėje, taip pat stengdamiesi pajusti estetinį pasitenkinimą. Tik tada imkitės sudėtingesnių gestų.

Tokiu pat būdu dirbkite su žodžiais ir frazėmis. Nuo paprastų ir trumpų pereikite prie sudėtingesnių ir ilgesnių. Tikroji forma juk gimsta viduje, tai dvasios pojūtis. Ramiai stovėdami, susitelkite ties mintimi: „mano kūnas yra forma“. Mintimis apžvelkite šią formą. Pradėkite ramiai ir paprastai judėti, įsisažmonindami, kad mano kūnas yra judanti forma. Toliau tęskite, bandydami suvokti viso kūrinio formą.

Stenkitės suvokti gesto, judesio grožį. Grožis – vidinis kūrinio vertės pajutimas.

Kojos parodo žmogaus valią, eisenoje atsispindi individualūs asmens ypatumai. Valia gali būti stipri, bet greitai silpstanti, ilgalaikė, stiprėjanti susidūrus su sunkumais, paslanki arba ne, sąmoninga, pabundanti ar mieganti, protestuojanti, nepakanti, tiesmuka, sociali, bendradarbiaujanti, dvasinė, materiali, egoistinė ir t.t. Stebint žmogaus eisena galima nustatyti charakterio ypatybes.

Rankos taip pat išreiškia valią, bet ji praturtinta jausmais.

Kūrinio išbaigtumas (tikslingumas) – tai sugebėjimas pajusti meno kūrinio visumą. Tik išsiugdę savyje gebėjimą apimti vienu metu pradžia ir pabaigą, gebėsite atskleisti kūrinio detales.

Visi jausmai, norai, kuriamo sceninio vaizdo išgyvenimai, kad ir kokie stiprūs jie būtų, nėra tikri. Neturi būti tikri. Visos ašaros ir juokas,

skausmas ir džiaugsmas, kad ir kokie nuoširdūs ir gilūs, niekada netaps jūsų sielos dalimi. Jie nuasmeninti, apvalyti nuo visko egoistiško. Tai nerealūs, švarūs, kūrybiniai jausmai. Pastaruosius jums suteikia jūsų kūrybinė individualybė ir semiasi jų iš pasąmonės gelmių. Aktorių bandymai panaudoti scenoje savo realių buitinių, asmeninių išgyvenimų patirtį būna nesėkmingi, nesukuriantys jokio individualybės atsivėrimo, vedantys į neskoningumą, mėgavimąsi jausmais, netgi į pamišimą.

Atsiradęs jausmas turi kisti – virsti užuojautos jausmu. Jūsų kūrybinis pradai užjaučia kūrinio personažą (pvz., Hamletą ar kt.). Tai randa atgarsį jūsų sieloje. Jūs pats, kaip kūrėjas, liekate nuošalyje ir stebite vyksmą. Naudodamas savo išgyvenimus, aktorius kalba apie save, bet nieko negali pasakyti apie personažą. Tik atjauta gali praskverbti į kito žmogaus sielą.

R. Steiner'is pataria, kad norint visiškai išlaisvinti savo kūrybines galias, reikia ugdytis gebėjimą stebėti save iš šalies, objektyviai, kaip stebi pašalinis. Išlaisvintas kūrybinis impulsas dalina jūsų esybę į dvi dalis: vieną – stebinčią kūrybinį procesą, antrą – stebinčią žiūrovų reakciją, tiriančią žiūrovų poreikį, tokiu būdu tapdamas socialiu visuomenės nariu. Stebėdamas save iš šalies, pats nustembi, kiek naujų ir netikėtų dalykų atveria pasąmonės procesas. Visų pirma tai improvizacija, kuri neleidžia sustabarėti ir saugo nuo kūrybinių šampų.

„Ateities aktorius privalo ne tik turėti kitokį santykį su savo kūnu ir balsu, bet ir su visa scenine būtimi, o tai reiškia, kad aktorius, kaip menininkas, privalo labiau nei bet kas kitas išaugti labai konkrečiu būdu, netgi visiškai pakeisdamas savo paties sampratą erdvėje. Jo mąstysena turi pakisti, jo jausmai privalo būti kitokie, jo kūno ir balsu pajautimas, santykis su dekoracijomis – viskas turi plėstis. Oras aplink teatrą turi būti kitoks. Kai stengiuosi įsivaizduoti, kuo teatras gali tapti ir kuo jis bus ateityje (šįkart neturiu omeny nei mistikos, nei religijos), manau, tai bus dvasinis dalykas, kuriame menininkai iš naujo atras žmogaus dvasią. Dvasia bus konkrečiai studijuojama. Tai nebus dvasia *apskritai*, o konkretus įnagis, arba priemonė, kuria turėsime naudotis taip pat lengvai, kaip bet kuria kita priemone. Aktorius privalo žinoti, kas tai yra ir kaip tai įvaldyti bei panaudoti“ (25, 140–141).

4. BANDYMAS SKAITYTI

Aptariant scenos kalbos reikalus ir siekiant vaizdingos jos raiškos, reikėtų atkreipti dėmesį ir į teksto analizę. Įžvelgti giluminius teksto klodus, rasti šiuolaikinį individualų teksto aiškinimą, suvokti ir perteikti paslėptas teksto prasmes. Bandymui pasirinkime draminę Vydūno kūrybą. Jo parašytos dramos itin įdomios kalbos požiūriu. Jos archajiškumas, sunkūs, verčiantys ne kartą skaityti tekstą sakiniai, minčių logika gali būti puiki priemonė lavinti kalbiniams scenos įgūdžiams. Norint aiškiai suprasti, o dar ir perteikti parašytą mintį, reikia gerokai padirbėti su tekstu. Daug džiaugsmo suteikia ir pati kūriniių analizė, kurių potekstėse slypi daugiaprasmiai giluminiai kodai.

I leiga

Kai mes bandome atverti savo sąmonę Vydūno dramaturgijai, iš atminties iškyla prasmės, subėgančios į įvairias klišes — filosofines, mistines, teosofines etc. sistemas. Bet Vydūno dramaturgijos pasaulis lieka lyg ir nepažinus: uždaras ir nesavas, neįaugęs į mūsų kultūrinę terpę. Kita vertus, sukurti stereotipai skaitytojui neatima laisvės interpretuoti savaip, gilintis, ieškoti užkoduotų prasmiių, pajusti besiveriantį dabarties ritmą.

Draminė kūryba Vydūnui nebuvo antraeilis dalykas, o esminė pasaulėjautos dalis: „Žmogaus esmė Manas yra kaip koks vaidintojas. Jo pasirodymai ant žemės, jo įsikūnijimai yra dramatiško veikalo personos, ritiniai, „rolės“, – rašo Vydūnas traktate „Mirtis ir kas toliau“ (19, 88). Akivaizdu, kad dramaturgija, Vydūno supratimu, idealiausiai galėjo atspindėti filosofinę pasaulio sąrangos sampratą. Tai nebuvo filosofinių tekstų populistinis aiškinimas, – draminė forma buvo pasirinkta kaip prasmė. Sukurti 49 dramos veikalai aiškiai rodo jų savarankiškumą. Skaitytojai susidaro įspūdį, jog autorius yra Aukščiausias Kūrėjas, valdantis sukurtą pasaulį ir žmones, o šie pagal Jo sumanytą ritualą garbina Ugnį, gieda giesmes, siekia tobulybės pagal Jo nustatytas moralės normas, bando įžvelgti Jo kuriamo Didžiojo Slėpinio būties paslaptis. Tai tarsi ritualinis teatras, kurio apeigos į žiūrovą nukreiptos ne horizontaliai, o vertikalčiai, į žiūrovą – Kūrėją, proceso dalyvį. Šio teatro kalba – tai savotiškas sakralinis tekstas, kuriame užkoduotos nevienareikšmės prasmės. „Vydūnas kreipia žvilgsnį vidun, prašo nurimti mūsų dvasią, įsiklausyt į vidinį žmogaus balsą. Tolimiausios

kelionės per laiką ir erdvę tiesos beieškant, yra tik kelionės į savo sielą, vidun ir gilyn į save“ (13, 79).

Pažvelkim į dramatinės aidijos „Probočių šešėliai“ prasmes.

II. Paraštės

„Probočių šešėlių“ įvedamosios dalies — „Angos“ — pirmasis monologas yra virsminio vyksmo aprašas. Jame atsiskleidžia perėjimo kelias iš dangiškos srities į žemišką. Skaitytojui pateikiama Visumos sąranga, jis paruošiamas tolesniam vyksmui — žemiškosios visumos dalies įžvalgoms, kurių tikslas – ieškoti kelių, į „išganymą“– šviesą, kuriai sušvitus mummyse, dvasia-siela įsilieja Amžinojon švieson. Visumos ir žmogaus sritys esančios šios: Eterinė, Fizikinė (Prakriti), Geidimų (Kama). Tačiau tuo Visuma neaprepiama – už šių sričių yra Proto sritis (Kama-Manas). Už keturių materinių sričių yra trys dvasinės. Aukštesnė už protinę yra Meilės sritis (Manas), už šios yra Išminties, arba Sąžinės, Šviesos sritis (Buddhi). O viskas randasi Dvasioje (Atma), kuri yra Visumos Pagrindas (18, 34). Ta kryptimi ir turėsime nueiti kelią kartu su Tautvyda.

Pirmajame monologe Tautvydos laukiama, trokštama, nujaučiama, palaiminga šviesybė – Daiva – pasirodo. Tai dvasia – Genijus, vesiantis Tautvydą šviesybėn. Kūrinio eigoje ši dvasia pasirodo trimis pavidalais, tuo žadindama Tautvydai skirtingas pajautas, sykiu ir skirtingus susipratimų aspektus. Pirmiausia ji pasirodo kaip Daiva, padedanti jam susivokti žemiškajame pasaulyje, žemiškojoje Tėvynėje, kurią reikia priimti kaip tikrąją (šiam trumpam gyvenimo žemėje akimirksniui) ir įsilieti į ją, kad per ją galėtum sugrįžti į aną Amžinąją – Tikrąją. Daiva žadina Tautvydoje intelektualinį sąmoningumą, skatina pajungti veiksmui protą, suvokti aplinką su jos šaknimis – praeitimi, probočiais, kamienu – dabartimi, besistiebiančiomis į šviesą šakomis — ateitimi, „kad imtum sąmoningai /gyventi tautoje/, ją savo gyvumu gaivindamas“ (17, 290). Tai protinės srities pažinimas. Ji tarsi Motina, suteikianti Kūdikui – Tautvydai – pirmąsias pamokas, nubrėžianti aplinkumos vertybinę skalę, supažindinanti jį su supančio pasaulio taisyklėmis. „Vis dar vaikelis tebesi“ (17, 290), – kreipiasi į jį Daiva, – todėl kaip kūdikį nuosekliai veda intelektualinio pažinimo keliu. Sukelia jo pajautas iš priešvirsminės srities, kuriomis jis gyvena, virpa jomis, o grįžimą atgal nusako kaip galutinį tikslą. „Jūron, jūron“ (17, 293), ton būtin, iš kurios atėjęs susirinkti „dago“ grįš skaidresnis, skausmingai

ieškojęs ir pasiekęs aukštesnį lygmenį. Aukštesnėje srityje jie buvo kartu, ir Tautvydai pasitraukus ji laukia jo grįžtančio atgal, „O laukiu, laukiu su skausmu, /bau nesugrįžtumei greičiau (...)“ (17, 290), ir veda jį šviesos keliu, ji Daiva–Lemtis (Vydūno padarytas vardas iš sanskr. daiva–lemtis, dalia).

Suteikusi jam būtiną informaciją apie žemiškąją būtį, ji atveria Tautvydai Slėpinio kraštelį – du jau nugyventus jo gyvenimus. Jo buvusias reinkarnacijas. Aidijoje tai išskirta į dvi pirmąsias trilogijos dalis.

Pirmoji, „Vėtra“ (tragedija viename veiksmė), kurioje būdamas Mantvydu, Tautvyda buvo paniekinęs tėvų tautiškumą, kolaboruodamas su užkariautojais, atsisakydamas tikėjimo. Į jo gyvenimą įsiveržia ŠEŠĖLIAI–ŠMĖKLOS. „Apleidome ramybės vietą /tavęs pasigailėjom! .. / Tu medis be šaknių“ (17, 304–305). Bando jį suprotinti, sugražinti iš paklydimo „Apjakėli! Apjakėli! Dievs vis/ tas pats! Vis tiek kokiais vardais jį šauktum!“ (17, 306). Nusako jam ateitį ir kviečia: „Nors mirdamas būk Lietuvos sūnum!“ (17, 307). Paklydimas atrodo apėmęs taip giliai, kad jis nepriima nė antgamtiškų jėgų kvietimo. Bet ŠMĖKLŲ pranašystės pildosi, daužydamos Mantvydo įsitikinimą. Jis mato žūstančius kaimynus ir plėšiamas jų pilis, žudomas moteris ir vaikus. Pats stoja į kovą ginti savųjų. Mirtinai sužeistas Mantvydas pagaliau supranta savo paklydimą: „Dabar gyvenims – aiškus! / Jau pakirsts – medis – aš buvau, (...)“ (17, 323). Griaudžia perkūnija ir žaibai — Dangaus ženklai. ŠEŠĖLIAI lydi jį į paskutinę kelionę. Kupinas paslapčių ir realaus dievų su žmonėmis kontaktavimo, antgamtinių jėgų fone išskyla Lietuvos viduramžių pasaulis.

Antroji drama „Ne sau žmonės“ pateikia mums naują Tautvydos reinkarnaciją, kitą patyrimą, čia nusakomas tapsmas SAU žmogui — LAISVU ir DYKU. Čia pasikeičia rašymo stilius, drama ne mistiška kaip pirmoji, o parašyta realistine maniera. Pagrindinis protintojas Vysuomis–elgeta (Amžinasis Vysuomis), raginantis visus tapti SAU žmonėmis, atstovauja ypatingam to laiko socialiniam sluoksniui – ubagams, tuomet buvusiems pagarboj. „Visuomenė juos laikė tarpininkais tarp žmogiškojo „šiapus“ ir dieviškojo „anapus“. (3, 404). Dramoje žmonės Vysuomį suvokia kaip šešėlį, mirties pranašą, nerealią antgamtinę būtybę. Jis paneigia priklausomybę Mirčiai. „Ne aš mirtis“ (17, 337) ir skelbia Dievo valią: „Dievo valia, matykite, yra, kad žmogus sau žmogumi būtų, o ne kitam. O pastojęs sau žmogumi tuomet gali būti žmogumi ir kitam, iš meilės, kaip brolis broliui“ (17,

333). Visuomis iš tikrųjų yra dramoje įvesto LIKIMO prasininio lygmens žmogus (plg. Daiva-Lemtis). „Vargingo žmogaus pavidalo jūs bijotės – bet ne LIKIMO, kuris užmok ir už menkiausia! LIKIMO aš vos mažas pirštas!“ (17, 341). Jo dėka Mykolas žengia SAU žmogaus keliu. Drama baigiama kvietimu tolesniam augimui: „Myko! Ženki žmoniškumo taku! O kad tu, ar tavo vaikai, ar tik ir vaikų vaikai, išgirsite skambant iš kapų, ir miškų, iš daubų ir nuo kalnų mano kanklių stygas, tuomet žinokite, jog jaunas vėl Vysuomis! Savo žmoniškumo krauju jūs jį atgaivinate! Tuomet pavasaris tėvynei bus atėjęs!“ (17, 352).

Parodžiusi jo praėjusių gyvenimų paklydimus Daiva palieka Tautvydą žengti dabarties keliu. Reinkarnacijos ratas sukrečia jį. Slėpinio atvėrimas pakelia Tautvydą į aukštesnį žmoniškumo lygmenį – jam prasiskleidžia žinojimo erdvė. Nebereikia remtis tik tikėjimu. (Aš tikiu). Jam suteiktas ir žinojimas. (Aš žinau). Tačiau kaip tuo savo pranašumu naudotis, kur jį pritaikyti, Tautvyda nežino.

Antrą kartą Daiva stoja prieš Tautvydą Mergelės pavidalu, kad sukeltų jame MEILĖS ugnį – universalų jausmą, kuris yra pagrindas kelyje į Visumos pažinimą. Tautvydos sukauptoji žemiškoji patirtis pradeda daryti įtaką. Sutikęs Daivą, neabejojo jos antgamtine esybe: „Ar ne stebuklas? /Mane apglobia švelniai/ Dar neregėtas mielas sapnas“ (17, 286) ir tuoj pat patikėjo jos nežemiškumu: „Matau čia stovi po akių/ lyg regimas pasiilgimas mano!“ (17, 286) arba: „Atsidengė man amžiaus slėpinys“ (17, 287). Tačiau stojus prieš akis Mergelei, jį suabejoja. „Galbūt pavidals toks!?! Šviesos apsireiškimo/ ir lyg – tikrai nėra!“ (17, 261). Vis dėlto realybės jausmas nugali, ir jį užvaldo žemiškos meilės liepsna. Bet Mergelė, viliojusi ir suteikusi jam vilties, atstumia jo žemišką meilę, nes: „Mylėt yra žinot vienybę“ (17, 364) – žinoti slėpinio paslaptį. Ji nesutinka su juo, nes jie yra skirtingų BŪVIŲ, iš skirtingų pasaulių. Tautvydos dar laukia ilgas kelias iki jų susiliejiimo nežemiškame pasaulyje, kurio siekti Mergelė padės kartu kęsdama žemiškojo tapimo kančias: „Tau reikals dar patirt skausmų./ O man su tavimi kartu iškęsti jų“ (17, 364).

Toliau žengdamas Žemės keliu, Tautvyda vis daugiau pasineria į svarstymus, bandydamas susivokti, skatinamas aukštosios sielos Daivos-Mergelės bei raginamas žemesniųjų dvasių-vėlių, kurias Tautvydai pagalbon sukviėtė Duobkasys (palyginę su A. J. Greimo atlikta mitologine analize, galėtume jį prilyginti Kaulų Dievui – „tai mitinė būtybė, kurios žinios yra kaulai, kuris yra palaidotų kaulų valdovas“ (3,

409). Kaulų palaidojimas yra labai svarbus mirusio žmogaus būklei. Jie turi būti palaidoti savoje žemėje, šalia artimųjų, tai fiksuoja vėlę ir išlaiko jos ryšį su buvusiu gyvenimu, o valdžią jiems turi Kaulų Diedas, mūsų atveju – Duobkasys – „Velionis“ – dūšia prosenių. „Velionis savo turiniu nedaug kuo skiriasi nuo čia nagrinėtos dievo sąvokos, o XVI a. dievas velionis yra ne kas kita, kaip mūsų Kaulinis Diedas. Tokia Velionio identifikacija su Kauliniu Diegu tik patvirtina mūsų nagrinėjamo teksto archajiškumą. Nereikia užmiršti, kad Kaulinis Diedas, jeigu jis ir yra Velionis „vėliau dievas“, kartu yra ir Velinas, „velnių karalius“, kuriam priklauso akmenys ir visi požemio turtai, jis taip pat yra ir geležies kalvis“ (3, 412). Tai jis saugo Tautvydą nuo grimzdimo žemesniojoje sritin ir nuo žemųjų dvasių įtakos.

Trečias susitikimas su Daiva, kai ji yra įgavusi moterėlės pavidalą. Įstabiausia čia tai, kad šitame susitikime Tautvyda visiškai „suzmogėjęs“. Moterėlėje Daivos, kaip dvasios Genijaus, jis nebejaučia, o suvokia ją kaip paprastą mirtingąją: „Grižti pasenusi, nuvargusi, / Jeib žemei atiduotumei jos dalį“ (17, 407). Tačiau Moterėlė taikliais asociatyviniais vaizdais gaivina jo atmintį. Tai IŠMINTIES impulsai, po kurių Tautvyda galutinai apsisprendžia šviesybės labui. Taigi Daivą apibūdinanti formulė, vedanti šviesybėn, būtų tokia:

Daiva – Motina – Protas

Mergelė – Mylimoji – Meilė

Moterėlė — Močiutė — Išmintis

Tai vedlių dangiškojoje sritin simboliai, jų vedinas Tautvyda pasiekia tikslą, jam pavyksta nueiti skirtąjį kelią, jis grįžta į amžinąją Tėvynę, kuri pašlovinama visuotine giesme – malda ritualo pabaigoje.

Horizontaliosios analizės požiūriu, teksto struktūroje atskleidžiamos filosofinės prasmės, tikrovės vaizdiniai, tautosakiniai ir mitologiniai motyvai, gamtos vaizdai. Jais galima rėsti vertikalųjį kūrinio lygmenį. Mums, turintiems naujos patirties, atsiveria dar ir kitos, netikėtos, diskurse tikslingai užkoduotos prasmės.

III Teksto prasmių atsklanda

Veikalas „Probočių šešėliai“ skiriamas TĖVYNEI. Jeigu pažvelgsime į maždaug tuo pačiu laiku parašytą traktatą „Mirtis ir kas toliau“ (nors atskiros „Probočių šešėlių“ dalys parašytos įvairiu metu, bet spaudai parengtos 1907 m.), rasime ten tokį teiginį: „Žemiškame gyvenime žmogus negali ilgai pabūti. Yra tai jam svetima šalis. Žmogus

nėra žemiškos kilties. Devachanas (sansk. Dievų arba spindinčiųjų kraštas), arba dangus, – tai jo TĖVYNĖ“ (19, 79). Tai pirmoji prielaida manyti, kad susidūrėme su kur kas platesnės prasmės kūrinium, negu galėjo pasirodyti iš pirmo žvilgsnio. TĖVYNĖS sąvoka čia įgauna antrąją prasmę, atsiskleidžia platesnė erdvė.

Įvadinio veiksmo pavadinimas „ANGA“ – tarsi riba, skirianti ir jungianti žemišką–materialų ir nematerialų–dangišką pasaulius, priešingas būtis, Aną ir Šitą. „Taip dabar dvi Visumos sritys derasi žinomos: fizinė, arba regimoji, ir eterinė, arba neregimoji. Šios dienos mokslas (...) stovi prie vartų neregimo, dar neištirto visumos skyriaus, prie ANGOS galybių ir jėgų gamtos“ (18, 34).

Veiksmo Laikas nusakomas kaip Dabartis, anoje atsirasta iš Ne–Dabarties. Tai būvio, kokybės pasikeitimas. Tai Virsmas —“egzistencinio lūžio taškas“ (11, 10)–gimimas ar mirtis, „Pagal teisybę reikėtų mirimą vadinti užgimimu ir užgimimą — mirimu“ (19, 80). Pavadinimas mums atveria transcendentines erdves, nurodo, kad įvadiniam veiksmui ir bus atidengiamas šis slėpinys.

Veikiantieji Asmens, įdomus jų apibūdinimas:

„TAUTVYDA laibas VYRUKAS, apsitaisęs ŠVIESOKAIS rūbais, panašiais į graikiškus; ilgoku apjuostu švarku, kelnėmis, kuriuos apačioje RAUDONUOSE trumpuose batuose. Jo išvaizda tokia, kaip kad būtų pasišventęs kažin kam ypatingai iškilmingam (gimčiai, mirčiai?), kas turi atsitikti.

DAIVA (GENIJUS), labai gražus, aukštas MOTERIŠKAS PAVIDALAS, su SKAISČIAI BALTAIS ilgais rūbais, liemuo įmanytinai plačiai apjuostas trejopomis juostomis, – apatinė RAUSVA, vidurinė ŽALSVA, viršutinė MELSVAI RAUSVA (VIOLETINĖ), ant galvos ji turi ypatingai žibančių diademų“ (17, 282).

GENIJUS – pasiekusi išminties, sielos gyvenime aukštą laipsnį. Toliau atkreipiame dėmesį, kad Daiva įvardinta ne kaip moteriška (plg. Tautvyda – vyrukas), bet MOTERIŠKAS PAVIDALAS, tuo nurodant jos nežemišką esybę, priėmusią moterišką pavidalą. „Mirtis yra žmogaus grįžimas į amžinąją savo gyvatą. Atsitraukdamas jis ima su savimi DAGĄ, praėjusio savo amžiaus žemiškoj padėtyj, tai esti jis nešasi su savimi visus aukštesnius patyrimus, visus gražius, teisius ir gerus linkimus, pasistengimus ir viltis. BALTASIS jo SPINDĖJIMAS yra pasipuošęs įvairiomis spalvomis arba toks jau pasilikęs, jeigu amžius nieko neatnešė“ (19, 75). Atsitraukiama yra į Devachaną, palaimos

sritį, kuri yra tikroji žmogaus TĖVYNĖ. Daivos rūbas – SKAISČIAI BALTAS, ir ji susijuosusi SPALVOTOMIS JUOSTOMIS, todėl suprantam ją atėjus (materializavusis) iš Palaimos šalies. Juostų spalvos lyginant jas su Visatos ir Žmogaus sąrangos schema apibūdina Daivą sukaupus savyje geidimų, proto ir meilės patyrimus.

Tautvyda gi stovi atsirėmęs į geidimų sritį (raudoni batai), o jo rūbų spalva nenusakyta (šviesokais rūbais) – jis atviras visoms spalvoms, visiems jausmams, visiems patyrimams.

Visatos ir žmogaus sąrangos schemeje kiekvienas junginys turi ir savo dangaus kūną – globėją. Mus dominančias geismų, proto ir meilės jungtis atitinkamai globoja Marsas, Saturnas ir Venera. Pamėginkim papildyti veikėjų charakteristikas astrologines simbolikos atributais.

Raudonoji planeta Marsas, kaip matyti, įtakoja abu mūsų personažus, lemia veiklos pobūdį. Jame užkoduotas savisaugos instinktas. (Marsas asocijuojasi su Ugnimi.) Marso veikiamas asmuo gina save, bando apsaugoti savąjį Aš (Esmingąjį Aš -Dvasią -Sielą). Jis kursto įkarštį. Tai jėgos ir sveikumo galia, skatinanti nenuleisti negirdomis, atsakyti į kiekvieną iššūkį, susitelkti pavojaus akivaizdoje. Tai heroizmo archetipas. Jis stipriai veikia jauname amžiuje, kai asmuo stengiasi surasti savo kelią. Šis kelias laukia Tautvydos, juo jau yra nuėjusi Daiva, būsianti jo vedliu (tai irgi Marso charakteringumas).

Saturnas senoviniuose aiškinimuose — tai Laikas, Tamsa, Mirtis. Dabar – žemdirbystės, metų laikų globėjas. Su Saturnu atėjo dieviškoji teisė. Saturnas yra didysis mūsų mokytojas. Jo archetipas — senas, išmintingas žmogus. Įtakoja tvarką, formą, pareigos jausmą, atsakomybę, savęs tobulinimą. Nurodo erdves, kuriose tu gali mėginti prisiimti sunkumus, veda išminties link, padeda valdyti save, sutelkia savo siekiams.

Venera – moteriškumo esmė. Tai žavesys, meilumas, grožis, džiaugsmas, meilė. Veneros paskirtis – harmonizuoti. Jos prisilietimas suteikia grožį gamtoje ir mene. Tai judėjimas, ieškant jungties su kitais, siekiamybė sudaryti artimą sąjungą. Ji nulemia jausmų pobūdį, nukreiptą į kitus, taip pat draugystę.

Tai Daivos spalvos, jos dagas sukauptas praėjusiuose gyvenimuose. Šiomis savybėmis ji gali remtis, vesdama Tautvydą pažangos keliu į Spindinčiųjų kraštą.

A. Vydūno teatre kiekvienas scenos objektas, kiekvienas veiks-
mas ar net žodis slepia dvejopą ar trejopą perkeltinę prasmę (13,
80).

Ir įžengiau pro angą.

Pasiilgims vadino.

Įvest žadejo į šventyklą.

Tai jį sekiau. —

(5) Betgi dabar —

kur štai ir vėl esu,— kaip jau ne kartą!

Aplinkui tankūs, painūs tankumynai!

Ir draiko vien rūkus — po tamsią plynią!

Nuleidusi sparnus — sustojo siela.

(10) Nebeleka tolyn.

O laukia — nieko nesulaukdama.

Ir veik pati taip negyva,

kaip ši šalis visa.

Kodėl tik nepasilikau, kur bevęs?

(15) Be sunkenybių gyvenu.

Ko tai nerimst širdis,

kad, rodos, viskas taip ramu?

Argi iš tikro dirbčiau

ant svetimos dirvos

(20) ir dağą svetimiems berinkčiau,

apleisdamas savuosius?

Argi, gyvybės pasiilgęs,

kaip koks želmuo, kursai svetur

beaugdams vargst ir nyksta,

(25) tikrų šaknų lyg neturėdams?

Ar svetimi visi draugai,

kad nesiliaudama širdis vis ieško

toli savųjų — oi, toli —

kaip ir ant antro jūrų kranto,

(30) kur, kaip nuduoda, bus tėvų namai,

bus tėviškė, tėvynė probočių,

bus amžina ramybės Romuva.

Betgi, paklusdamas širdies,

tik vis atsiduriu, kur šitie rūkai,

(35) kur šitos plynios tamsuma!

Ir grįžčiau, – kad ne lyg liepsnelė,
sušvitusi širdyj, tikėti lieptų,
jog man dar sielos akys atsivers
staiga – kaip žaibas sušvinta –
(40) gyvybės, amžių slėpiniams išvysti.
Tikt gaila! Neatsiveria!
Nepraregiu.
Pasilieku,
kaip buvęs – aklas.
(45) Tuštumą tematau
ir negyvumą!
O kur pilnybė rodėsi,
čia tamsūs miegt vargų bedugniai!
Ir kur gyvybė jau lyg mojo,
(50) čia šmėkšo tik šešėliai
ir balsta griaučiai negyvųjų!
Kodėl pasiilgsime,
kodėl tu šišion atvedi mane?
Ar kad rymodamas
(55) širdies jausmus suteikčiau
nudžiūvusiam stuobriui?
Ar kad sukelčiau negyvybėj
gyvybės atgarsį,
o tamsumoj sužadinčiau
(60) atsispindėjimą šviesybės?
Rods, kartais lyg per sapną
regiu tos plynios tamsumoj
sublizgančią stebėtiną šviesybę,
kuri, būk, esanti pati palaima,
(65) pasiilgimas pats gyvasis!
Betgi tai sapnas, vis tik sapnas!
Kad atveriu tikrai akis,
tai visa niekas – tuščias niekas! –
O tik – turėtų būt – lyg tverinama
(70) nežinoma kokia esybė! –
Kuomet, kuomet gyvai tave išvysiu?
Nors kartą apsireikški regimai,
kas šišion atveda mane!

Tave seku, kaip kūdikis pakludams.

(75) O tai tik vėl apleists pasijaučiu,
lyg būčiau suklaidintas, suvedžiotas!

Ar niekuomet ir neišvysiu,

kas mano amžiaus slėpinys,

kas taip stebėtinai apsiauč mane

(80) ir taip giliai man mano vidų pildo,

kad ir visa širdis gyva jame!

Ak, duoki susitikti šišion! (17, 283–285).

B. Viso kūrinio detali analizė pareikalautų didesnės apimties darbo. Todėl šiuo atveju apsiribokim įvedamojo veiksmo – „Angos“ – pirmoju monologu. Jau pirmoje eilutėje susiduriame su minėta „angos“ sąvoka. Tai riba, skirianti du pasaulius. Tai perėjimas iš vienos kokybės į kitą. Šios ribos peržengimas atima galimybę grįžti atgal. Tęsti kelią turi naujajame būvyje, perėjęs iš anapus į šią pusę.

1. Antroje eilutėje susiduriame su sąvoka, labai reikšminga monologo struktūroje, tai PASIILGIMAS. Jis yra Tautvydos traukos laukas, išjudinantis iš rimties: mirimui–gimimui. Monologe pasiilgimas atsikartoja 2, 22, 52 ir 65 eilutėje, sudarydamas atskirus minties ratus, su kiekvienu grįžimu suteikdamas tekstui naują kokybę. Jis – varomoji monologo idėja, atidalinanti keturias prasmines pasiilgimo erdves: virsmo, praeities, dabarties ir sapno–ateities. Pasiilgimas – tai savotiška kelionė laiku. „Ir žemiausias jaučia savyj PASIILGIMĄ; to, kas aukšta, kas amžina“ (19, 44). Pasiilgimas — ilgesys, virsmo erdvė, traukos veiksnys, sielos troškimas kažko artimo. Tai būtinybė nebepasilikti pirminiame būvyje, skatinąs virsmui nokimas: „Siela PASIILGSTA savo namų, tėviškės, tai yra pagrindo viso to, kas esti, arba vienu žodžiu – Dievo“ (19, 57). Prieš virsmą buvo nujautimas, kažko sakralaus, šventumo erdvės atvėrimo pojūtis. Priešvirsminis įvardijimas – žadėjimas, tai pasirengimas naujai dvasinei būčiai.

Pasiryžimas virsmui – valingas aktas (4 eilutė). Buvo galimas pasirinkimas (sekiau–nesekiau) likti „toje būvyje“ ar keistis. Kaitos kelias buvo pasirinktas valingai. Kita vertus, siela buvo PRINOKUSI virsmui. Devachane NOKIMAS yra žmogaus susivienijimas su savo dievišku išganytoju. „Jeigu tas susivienijimas netobulas, tuomet žmogus vėl krypta į žemesnes gyvenimo sritis.“ (19, 82–83). Toliau tekste išskylantis priešpriešinimas dabar – ne dabar atveria personažui suteiktą galimybę susivokti naujo būvio realybėje. Tai jo teigimas:

„Regimoji esamybė“ – tai ana salutė, kur žmogus užgimdamas atsiranda ir, lyg iš miego pabudęs, nežino, kas ir kur jįsai“ (19, 11). Virsmo veiksmė esančiam atveriamas visumos esmės kraštėlis, reinkarnacijos slėpinys, „kur štai ir vėl esu, – kaip jau ne kartą!“ Tautvydos nepalieka nestabilumo pojūtis. Jį supanti aplinka – tai „tankūs, painūs tankumynai“, nepažini erdvė „draiko vien rūkus“. Aišku, kad ateita yra iš visiškai kitokios srities. Kadangi ši „plynia tamsi“, esmine tampa opozicija tamsu–šviesu. Anapus, lyginant su dabartim, buvo šviesu, esama neramybė rodo Ten buvus ramybę.

Grijdamas žemėn, žmogus „pirma apsigaubia minčių gyvenimu, o tad geismingumu arba geismų kūnu, jis susivokia geismingame būvyje“ (19, 85), geismai buvo palikti Kama–Lokoj, nuo jų priklauso žemiškasis būvis, visa tai, matyt, ir sukėlia nestabilumo pojūtį. Tautvyda prisimena suvokęs mirimą, aname būvyje „sustojo siela“ (9 eilutė). Tai išsibaigusi anos srities gyvybė.

Toliau nusakomas pats virsmo vyksmas. Po sielos sustojimo (mirties) ištinka lėkimas į aną – pasakyta „nebelekia“ (10 eilutė), vadinasi, buvo lėkta ir išvirsta čia – dabar. Įžengimo vyksmas – lėkimas (tuneliu) per aną.

2. Priešvirminis PASIILGIMO laukas, persineštas šion pusėn iš svajonių–minčių srities, pavirtęs realybe–materija, nesuteikia to pojūčio, apie kokį buvo svajota. Nesusivokimas įvardijamas „nieku“. Laukia – „nieko nesulaukia“ (11 eilutė). Nepažįstami supančio pasaulio dėsniai sukėlia atskirtumo pojūtį. Įžengimas yra sudėtingas vyksmas, nes siela po jo „veik negyva“ (12 eilutė). Pažinimo procesas vyksta palengva ir pradėdamas suvokti kaip šalis“ (13 eilutė), bet Tautvydą kankina abejonė. Jis šaukiasi ano būvio – „Atsimindami kokios minties, ją lyg prisišaukiame“ (19, 14). Skaitytojas perkeliamas į aną sritį, įvyksta šuolis laike ir erdvėje, kad gyvai tai patirtume, kartu su Tautvyda pabandytume suvokti priežastis, paskatinusias virsmui. „Savęs atsiminti yra iš tikrųjų sugrįžimas į savo namus“ (19, 12). Perteikiama kelionė būties laike. Vėl apmąstoma nepritapimo esamybėje priežastis. Aiškėja, kad aname būvyje gyventa „be sunkenybių“ (15 eilutė), bet ramybė, kurios buvo sklidina erdvė, tik „rodės“ (17 eilutė), jo visą laiką nepaliko jausmas, kad jis čia svetimas ir „daga“ (20 eilutė) renka svetimiams. Jis buvo nepritapimo būsenoj. „Mirimas ne staiga atsitinka. Nuo paskutinio atodusio lig išnykimo iš kūno paskutinės šilumos kibirkštėlės, smegenys vis tolyn dirba. Tada žmogus trumpame

laike dar kartą pergyvena visą savo amžių. Mirštantysis lyg sutveria visa savo amžių į vieną vaizdą (...). Tarsi suvaloma yra DAGA, kuri bus naudojama naujame amžiuje ir tuomet turės „prigimto gabumo“ prigimtos ypatybės reikšmę. Šitas amžiaus DAGOS suvalymas (...) yra toks svarbus dalykas, kad jokių būdu neturėtų jį trukdyti dejavimai ir verksmai“ (19, 63–64).

Tokiam apsupime yra antras praeities-atminties – PASIILGIMO ratas. Gyvybės PASIILGIMAS (22 eilutė) neatvėrė Tautvydai ten slypinčios esmės. Jo išgyvenamos prasmės toje aplinkoje buvo priimamos kaip prašalaičio. Jis buvo nepriimtinas, svetimas, ne to lygmens. Jis liko atskirtas, vienišas ir pasmerktas sunykti. Tačiau virsmas buvo SUNOKĖS jame (nykimas-nokimas), pasilikdamas aname būvyje būtų SUNYKĖS. Virsmas yra valingai pasirinkta vienintelė gyvybės tęstinumo galimybė. Tai suvokus, įvyksta atmetimas–grįžimas. Jis atmena, kad PASIILGIMO idėja gimė „staiga kaip žaibas“ (39 eilutė). Staigumas, netikėtumas, žaibas – Dievo, Likimo simbolis. „Išmintis valandomis labai stebuklingai apsireiškia. Lyg ŽAIBAS jį apšviečia žmogus, kuriam toks skaidrus išminties sušvytėjimas atsitinka (pasąmonė, intuicija), vadinamas Geniališku. Žmogaus uždavinys yra savo genijų susirasti, iškilti iš žemiško, iš prigimties žmogaus“ (19, 36). Tas žaibo sušvytėjimas turi įvykti „šišion“. Bet laukiamas Dievo įsikišimas neįvyksta. Tautvydą užvaldo Nekantra. (Tekstas atskleidžia susierzinimą, dirglumą. Strofa lūžta į pavienius žodžius). Jis susivokia, kad nesupranta būties. Mato negalįs savo jėgomis suvokti aplinkos, jaučiasi neregys nežinomoje vietovėje, neturintis vedlio. Jį supa įsikūnijusios Grastos pavidalai. Jam kaip ką tik gimusiam „vaikui“ reikalinga „Motina“, kad atskleistų supančio pasaulio prasmes.

Taip įsisuka dar vienas PASIILGIMO ratas. Virsmas pasibaigęs, iš atminties srities sugrįžtama į dabar, į „čia“, į „šišion“. Vyksta susitapatinimas su aplinka. Įjungiamas protas – keliami klausimai (52–60 eilutės). Tai intelekto ženklas. Pasiiektas nulinis taškas, nuo kurio prasideda žemiškasis kelias. Vyksta teminė kaita, mirties-gimties veiksmas pasibaigęs. Prasideda amžinojo Slėpinio paieška.

Tame kelyje nauja PASIILGIMO kokybė mus nukelia į ateities–sapno būvį, kuriame PASIILGIMAS konkretinamas į būtybę, žaibo sušvytėjimą, galintį vesti ir būti pačia palaima, šviesybe. Tos nuojautos yra jo sapnų patirtis. Sapnas – tai dvasios kelionė, kai ji laikinai palieka kūną. Jo laukiamoji šviesybė „motina“ turi – suteikti pirmąsias

pamokas „kūdikiui“. Išaiškinti žaidimo taisykles ir suteikti supantiems daiktams prasmes. Tai sapno būvio analizė, iš kurio jis patiria, regi tą artimą būtybę, bet neturi galių jos matyti ir pajausti. „Atsirandant pirmiems sapno šešėliams, apsisuka visai kitos rūšies gyvumas, lyg kitas gyvenimo laipsnis. Bet jis ne vienas sapne reiškiasi. Bundant jis taip jau gyvas ir veiklus. Yra tai gyvenimas jausmų, linkimių, geidimo, karščiavimo, troškimų, nekantos, keršto ir t. t. sanskrito žodžiu: Kama. Kamiškume, arba sapnuose, žmogus aiškiau nusimano. Pabusdamas jis iš tikro patsai sugrįžta ir grįždamas suvienija minčių, sapnų arba kamos ir regimajį kūną bendram veikimui“ (19, 19). Tautvydai iš sapnų ir budėjimo iškilęs tvirtas žinojimas, kad kažkas turi jį čia pasitikti ir vesti. To ir šaukiasi, ieško, apmąsto situacijas. „Žmogus, kuris nemąsto apie gyvybės ir gyvenimo slėpinius, iš tikrųjų tebmiega ir sapnuoja. Bet jis pradeda pabusti iš užmiršimo, atsikelti iš mirties, kad jam vėl sukyla anie klausimai, ir širdyje pradeda gyventi KŪDIKIO nusistebėjimais“ (19, 12). Ir Tautvyda pirmą kartą save įvardina Kūdikiu, tuo susivokia ir ilgisi Motinos.

C. Labai svarbus šiame diskurse yra mitologinis pasiilgimo aspektas – Krantas ir jo tekstinė aplinkuma. Tai sakrali erdvė, biblinė „pažadėtoji žemė“, bet ne šitame, o kitame krante. Jūra, to buvusio būvio materialumo numatymas. Ji skyrusi Tautvydą nuo Šventojo gyvybės kranto. „Gyvybės KRAŠTAS (krantas) yra pamatinis visumos kraštas. Sielos akis atverdami, suprantame, jog visa bekraštenybė yra viena gyvybės JŪRA. Gyvybė yra banguojančios JŪROS, o bekraštinė amžinybė ir erdvė – tai stebuklingas dangus“ (19, 55).

Tautvyda leidosi į kelionę, norėdamas įveikti tą galybę ir at-rasti geidžiamą PASIILGIMĄ. Tolimos kelionės (mirties–gimimo virsmo) nuojauta, viltis surasti „savuosius“ (28 eilutė) ves tuo keliu. „Žmogus, būtent jo esmė, yra keleivis, amžinas keleivis. Jo kelionė yra pažinimo, išmanymo, išminties pasiskraidymas – arba užtekėjimas. O kol neužtekėjusi visiškai išmintis, tol nežino žmogus, kad jis amžinas, kad jis be pradžios ir be galo, ir jis skaitosi mirtingu, kadangi jis yra UŽMIRŠĘS amžinybę, kuriai jis priklauso“ (19, 56). Namų sąvoka: „Tėvų namai“ (32 eilutė), tai jaukumo ir ramybės židiny, gyvybės šaltinis. Taip palengva artėjame prie didžiausios PASIILGIMO šventumo erdvės atvėrimo, prie „Romuvos“ (32 eilutė). Romuva – aukščiausias dvasios–sielos lygmuo. Ji yra ta siekiamybė, žadinusi PASIILGIMĄ. Su šituo priežastingumo suvokimu–atminimu stabilizuojasi Tautvydos

būseną, pasibaigia mirties išgyvenimas, virsmo rato sukeltas nestabilumas. Prasideda gimtis.

D. Monologe ryškus dar vienas – ŠIRDIES – lygmuo. Širdies motyvas atsikartoja 16, 27, 33, 37, 55, 81 eilutėje ir atskleidžia emocinę diskurso skalę. Tai jausmai. Takas, kuriame veikia Tautvyda. ŠIRDIS: nerimsta, nesiliaudama ieško, jai paklūstama, ji gyva. Sykiu širdies sąvoka nukreipia mus į žemesniųjų, į gyvulinę sritį. Tai geisminis lygmuo. Širdį turi visi gyvūnai. Būtis, prie kurios Tautvyda nepritapo, buvo aukštesnio, sielos lygmens. „Žmogus tur išmokti ŠIRDĮ ir manymą kreipti į tą, kas aukšta ir šventa“ (19, 47). To jis turi išmokti žemėje. Gyvenimas – tai amžinas ieškojimo kelias, tai žemesniojo gyvenimo ŠIRDIES balsas, o siekiamybė – iš aukštesniojo PASIILGIMO pasaulio. Būdas tą pasiekti – tik liepsnelė, užgimstanti širdy. Liepsnelė, kuri yra šventumo atspindys (37 eilutė) širdyje, siekiančioje tobulumo. Ji žemiškosios šviesos dalis. Tą pasiekti – žemiško kelio uždavinys, o kol nepasiekta, visumos vertinimas palieka jausminio–geisminio lygmens.

Monologas baigiasi tiesioginiu kreipimusi į Aukščiausiąjį Kūrėją, Maldingas šūksnis suteikia prasmę ir visam monologui, ir adresatui, t. y. Visagaliui-Autoriui.

IV. Užsklanda

Pabandžius peržvelgti vieną kitą struktūrinį misterijos momentą, paaiškėja, jog atsiveria tvirtas loginis rentinys, kuriame tikslingas kiekvienas žodis, mintis, forma, apibūdinimas. Kaip tiksliai ir nuosekliai buvo mąstoma rašant ir kaip pirminis kūrinio aiškumas bei lengvumas pasirodo netikslūs, kai pradeda vertis daugiasluoksniai teksto kodai! Taigi einant nuo žodžio prie žodžio, galima aptikti dar nenuspėjamas prasmes, kurios apstulbina skaitytoją gilumu ir netikėtumu.

Kilstelėjome tik kraštą uždangos, už kurios slypi jūra paslapčių, kurias reikėtų įveikti, norint pasiekti kitam krante dunksantį Didįjį Slėpinį. Vydūnas akina leistas kelionėn, ieškoti savyje, mąstyti apie visuotinę Būtį. Taigi dar kartą prisiminkime:

„Vienatinė tikrybė yra laikas po mirties (...) Žmogaus esmė Manas yra kaip koks vaidintojas. Jo pasirodymai ant žemės, jo įsikūnijimai yra dramatiško veikalo personos, ritiniai, „rolės“. Nieks nesukeis žmogaus su tuo, ką jis vaidina (...)“ (19, 87–88).

4. BANDYMAS SKAITYTI

Ramūnas ABUKEVIČIUS

Sarmatų palikuonys

Pjesė. Scenos iš Nagurskių giminės istorijos

Veikia:

PRANCIŠKUS NAGURSKIS, Jokūbo tėvas stikliniame karste be galvos.

JOKŪBAS IGNOTAS NAGURSKIS, Didžiosios ir mažosios Kartenos grafas, Žemaitijos kunigaikštystės pakamaris, generalinis pulkininkas, Pavenčių, Gintėnų ir Veišvėnų seniūnas, šv. Stanislovo ir Baltojo Erelio ordino kavaliierius. Konservatyvių pažiūrų bajoras, siejantis save su sarmatų kultūra. Turtuolis, nagas ir godišius.

JONAS NAGURSKIS, vyresnysis Jokūbo sūnus, mėgstantis karo amatą, laisvamanis. Dailus, žmogiškas, atviras, taurus, kilnaus, nuostabaus proto ir širdies žmogus. Serga gėdingiausia liga, kuria, nuosaikiai ir dorai gyvendamas, niekuomet nesusirgsi.

KAJETONAS NAGURSKIS, jaunesnysis Jokūbo sūnus, mokslininkas, užvaldytas Apšvietos epochos idėjų. Silpnos sveikatos.

MARIE DE NERI (NAGURSKIENĖ), Kajetono žmona, italė. Abejotinos moralės dama.

BAJORAITĖ KARPYTĖ, Jono sužadėtinė, tyra mergina, labai mylinti arklius ir jiems patikinti slapčiausias savo svajones.

MYKOLAS OLŠAUSKAS, vienuolis pamokslininkas.

APOLINARAS MORAUSKIS, kaimynas, bajoras, besiperšantis į Jokūbo Nagurskio draugus, vėliau jis pasirodo persirengęs Baronu Miunhauzenu.

AGOTKA, tarnaitė, baudžiauninkė.

ŽMOGUS SU ARMULKA, baudžiauninkas.

JAKATERINOS II Rusijos carienės šmėkla.

Veiksmas vyksta XVIII a. pabaigoje Kurtuvėnų dvare, tai Nagurskių giminės rezidencija.

Prologas

*Statomos bažnyčios šventorius. Dar nebaigtas statyti bokštas.
Jis apkaltas pastoliais. Matosi švč. Mergelės Marijos freska.
Iš bažnyčios sklinda giesmė.*

Giesmė apie smertį

*O dūšia kiekviena, Myslik sau kas –
diena, Koks čėsas ir vieta, yr žmogui
ant svieta, Gyventi.*

*Pakelk tikrai akis, Ką tau žmonės
Sakys, Sakys, smertis greitas. Joda kaip
raitas, po Svieta.*

*Kunigaikščius, Ponus, Ciesorius,
Etmonus. Iš Palaciaus, Dvara su
prasčiokais vara iš svieta.*

*Strielbas ir armatas yr tai ne
Klapatas, ir pūškų nebija, taip macį
Ingija. Sau smertis.*

*Karalius ir Ponus lygiai ir Padonus,
Ach kokia tai gėda, Mužiką,
Urėdą, Im lygiai.*

*Maži kūdikėliai, Kurie kaip éreliai
Noris verk ir bliana, ir tuos nepaliauna,
Imt smertis.*

*Gerkit, uliavokit, ir smertį dabokit,
Jūs apie veselį Smertis apie jūsų
Kialį, Rūpinas.*

*Vieniems duos gėrybes, Kitus ing
tamsybes, ing peklą suvarys ir tenai
uždarys prakeiktus.*

*Dieną naktį šaukštį, Gala nesulaukštį
Kaip vilkai kaukdami, Ugnyje
Degdami, Ant amžių.*

*O prakeikta vieta, dėl raskažių
svietą. Ant amžių pražūti Danguje
nebūti, Su Dievu.*

Pakaušęs Žmogus su armulka lipa statomos bažnyčios pastoliais.

ŽMOGUS SU ARMULKA. Mėšlas – ne gyvenimas. Pulsiu stačia galva žemyn ir išsitėkšiu ant šventoriaus. Užjodėt prastą žmogų. Nebėr nei kur pasidėt, nei kaip činčą išsimokėt. Boba klykia, vaikai badu dvesia. Nebegyvensiu šitame mėšliname sviete. (*Bando rodyti triukus – pakimba ant rankų, vėl užsikabaroja atgal*). Man jau nieko nebereikia, imkite... gal jums tiks... dalinkitės... (*Nusirenginėja ir mėto žemyn savo drabužius. Keliamo triukšmo sukviesti iš bažnyčios pasirodo vienuolis Olšauskas, Jokūbas Nagurskis, Jonas Nagurskis, Bajoraitė Karpytė, tarnaitė Agotka. Jie užgniaužę kvapą tylomis stebi veiksmą. Į rėkaujančią ir grasinančią vyrą kreipiasi Olšauskas.*)

OLŠAUSKAS. Toksai tavo verksmas yra griešnykų, per visą gyvenimą sunkiais griekais apbrožytų verksmas. Tokie prie smerties ne už griekus verkia, bet iš gailėsčio, jog jaunas miršta, jog reikia pamesti svieto pražnastį, skarbus ir gėrybes. Lipk nuo bažnyčios, eik spaviedotis, kol nenumirei noglu smerčiu ir atskridęs smakas peklon nenusiņešė.

ŽMOGUS SU ARMULKA. Nelipsiu, kol negausiu „bambalio“ alaus ir penkių grašių.

OLŠAUSKAS. Gausi, jei nulipsi.

ŽMOGUS SU ARMULKA. Apgausi, šėtone.

OLŠAUSKAS. Ne, einu iki kryžkelio smuklės pas Hiršą Vulfovičių ir atnešiu.

ŽMOGUS SU ARMULKA. Ne, geresnis alus pas Eufriimą Mai-chalovičių.

OLŠAUSKAS. Gerai, einu pas Eufriimą.

JONAS NAGURSKIS (*Olšauskui*). Užrašyk į mano sąskaitą.

OLŠAUSKAS (*Jonui Nagurskiui*). Užkalbinkite jį kaip nors.

JONAS NAGURSKIS (*Šaukia Žmogui*). Iš kur gavai tą armulką, kurią užsivožęs?

ŽMOGUS SU ARMULKA. Tai smagi istorija, bet ponui gali nepatikti.

JONAS NAGURSKIS. Nieko. Pasakok, žmogau.

ŽMOGUS SU ARMULKA. Mano bočelė, dar būdama jauna, nunešė savo motinos išvirtus pietus darbininkams. Ten ji rado diedą su armulka. Ji paklausė: „Iš kur, dieduk, gavai tokią kepurę?“

„...Gavau, kai buvau jaunas, dar prie senojo Nagurskio... Senasis buvo labai žiaurus, už menką nusižengimą plakdavo žmones. Buvę ir mirtinų atvejų. Vieną vasaros dieną, per pačią šienapjūtę, baudžiauninkai vežimais vežė šieną į akmeninę daržinę, kurios net grindys buvo akmeninės, ne tik sienos. Vyras iš vežimų su šakėmis krovė šieną, o bobos daržinės šalinėje priiminėjo ir paskleisdavo. Kai aukštai prikrovė, net kopėčios buvo per trumpos. Kaip tik tuo metu į daržinę įėjo senasis ponas ir pasakė, kad boboms jokių kopėčių nereikia, tegul nulipa pačios. Bobos pradėjo klykti. Tada pats ponas, daržinės kampe kabindamasis už išsikišusių akmenų, pradėjo lipti ant šieno, kad nustumtų jas žemėn. Jau buvo bepasiekiąs viršų, bet, kabindamasis už gegnės, paslydo ir aukštieininkas krito ant akmeninio grindinio. Jo galva taip suskilo, kad net smegenys išsitaškė. Kai jį laidėjo, tai ant jo galvos buvo uždėta kepurė – armulka, kad sutvirtintų suskilusią galvą. Jis buvo palaidotas garbingai – bažnyčios požemyje. Po laidotuvių jau pirmą naktį žiaurusis ponas vaiduoklis atėjo pas tas bobas, kurios buvo ant šieno, ir mušė jas jų pačių darbiniais sijonais. Taip kartojosi keletą naktų. Viena iš tų bobų pradėdavo klykti: „Jeigu jau taip mus kankinsi, aš einu skūstis asesoriumi“. Tada vaiduoklis dingdavo, nes bijojo asesorius. Tada tas diegas sukviėtė keletą bernų, kad ponui vaiduokliui nukirstų galvą, kad nebekankintų bobų. Sutartu laiku niekas nesusirinko, tad į bažnyčią ėjo vienas. Nusileido į požemį, nudengė karsto antvožą ir su nuimamu nuo koto dalgiu nupjovė galvą. Nukirstą galvą reikią padėti nabašnikui kojūgalyje, kad šis nepasiektų ir vėl užsidėjęs nebūtų dar žiauresnis. Bet pono rankos buvo labai ilgos, ir jis savo galvą, prie kojų padėtą, būtų galėjęs pasiekti...“

JOKŪBAS NAGURSKIS (*šaukia*). Kur mano tėvo galva?

ŽMOGUS SU ARMULKA (*išsigandęs*). Aš nežinau. Sakiau, kad nepatiks. Diegas sakė, kad galvos kojų gale nedėjo. Pasakojo: „Paslėpiau ją ir niekam nesakysiu kur, jei kam prasitarčiau, apie tą vietą, išgirstų ponas vaiduoklis, užsidėtų galvą ir būtų dar žiauresnis.“ Po visko bažnyčioje pasislėpė, o po rytinių pamaldų išėjo. Šitą armulką pasiėmė, išplovė prieš šv. Velykas šventintu vandeniu, ant kryžiaus išdžiovino. Po to diego mirties aš ją išsimainiau ir dabar pats nešioju.

BAJORAITĖ KARPYTĖ. Ar nebijai nešioti numirėlio kepurės?

ŽMOGUS SU ARMULKA. Iš pradžių bijojau, bet vėliau nusiraminau, nes išplauta šventintu vandeniu ir išdžiovinta ant šventinto

kryžiaus kepurė nebeturi Liuciferio galių.

Kol Žmogus pasakoja, Olšauskas, atsinešęs „bambalį“, pastoliais lipa pas jį. Pamatęs užlipantį vienuolį, jį apstumdo ir net bando jam įspirti. Pamačius „bambalį“, noras žudyti praeina. Žmogus gavęs alaus ir grašių lipa žemėn.

JOKŪBAS NAGURSKIS. Kai išsiblaivys, šimtą rykščių šitam šliužui.

BAJORAITĖ KARPYTĖ. O Viešpatie, saugok jo dūšią. Vargšelis.

Žmogui nulipus Agotka renka išmėtytus drabužius ir jį išlydi.

OLŠAUSKAS (*iš viršaus*). Smertis yra tai parsiskyrimas dūšios su kūnu; arba yra vartai, arba Broma ing viečnastį. Nevalnia ją skubintie. Numirsi tu ir negyvęsi; ape tai vienok nežinai, kurioj dienoj numirsi, anei kokioj vietoj, kokiu smerčiu, su kokiu pasigatavojimu. Ach, be ne amžinu smerčiu, jey be Spaviednes.

O neščieslyva girtybe, karp daugelį žmonių pražudei? Daugel prapuola ant fortunas, ant kūną, ir ant dušios dėl girtybes, žmogus par girtybę trotyja sau sveykata kūna ir dūšios.

Tuo čėsu sukalbėtumėte poterius, ražančių arba karunką, ką trotijat darmai čėsa, žiūrėdami ant zerkolo. Apsisuks ant kaklo jūsu žalčiai, gyvatės. Šėtonai plėšys kūną jūsu, degins smala, siera. Akis jūsu nečystas čystys ugnimis. Visas kūnas turės savo koronę ir mūką pagal griekus. Tenai į nasrus bagočiaus karštą auksą pils, pijonyčias kaip šitą, karšta smala ir siera girdys, nečystus ant krotų keps... Noriu jumis ratavoti iš tų mūku, kurias užslūžijote. Jei mylite poną Dievą ir dūšią savo, jei nenorit ateiti ant to galo kaip šis pavargėlis, spaviedokites ščyrai. Išmeskit iš širdies savo tas varles, rupūžes, gyvates, smaką, tai yra griekus savo, iš kurių gėdijatės spaviedotis arba neščyrai spaviedojatės.

Visi išsiskirsto.

PIRMA DALIS

VASARA

Pirma scena

Dvaro svirnas. Mechaninis plakimo įrenginys. Prie jo pusiau išplaktas prirakintas Žmogus su armulka. Įrenginys užsikirto. Jokūbas ir Jonas bando sutvarkyti sugedusį įrenginį. Kartais net ir dvarui reikalingų amatininkų nebuvo galima surasti. Jonas raiščiu apsirišęs nosį. Tokį raištį jis nešioja visada. Namuose sujudimas, nes laukiama grįžtančio jauniausio sūnaus Kajetono, kuris ilgus metus gyveno ir mokėsi Europoje ir grįžta su jauna žmona itale.

JOKŪBAS. Ar gerai sutepė smagračius?

JONAS. Gerai. Patikrinau.

JOKŪBAS. Per ilgai be darbo stovėjo.

JONAS. Gal kokie krumpļiai užlūžo?

JOKŪBAS. Pradžioje veikė. Kiek jau suplakė?

JONAS. Šešiasdešimt šešias.

Įbėga Agotka.

JOKŪBAS. Žiūrėk, kad po tų kuriozų viskas būtų tvarkinga.

AGOTKA. Žiūriu, pone. (*Išbėga*)

JOKŪBAS (*Jonui*). Nepamiršai liepti, kad perdažytų kambarį ir pastatą. Pastarąsias savaites ton pusėn nebuvo kada net žvilgtelėti.

JONAS. Viskas sutvarkyta, galės įsikurti.

JOKŪBAS. Pabandykim pasukt rankomis, gal prasisuks. (Bando sukti)

JONAS. Gali visai užklynyti.

JOKŪBAS. Na, dar truputį. (*Pasigirsta baisus cypimas*)

JONAS. Gal kokia žiurkė įstrigo? (*Bando krapštyti įrenginį*)

Nieko nebus. Šiandien nebaigsim. Nebeliko česo. Reikia paleisti tą žmogų.

JOKŪBAS. Gerai, atrakink.

Jonas paleidžia žmogų.

(*Žmogui*) Ryt baigsim. Atsimink – liko trisdešimt keturios.

Žmogus išeina.

(*Jonui.*) Jau turėtų parvažiuoti. Ar gerus arklius kinkėt?

JONAS. Sarčius.

JOKŪBAS. Tai jau turėjo parbėgti.

Įbėga Agotka.

(*Agotkai*) Ar kambariai jaunesiems paruošti?

AGOTKA. Taip, pone.

JOKŪBAS. Svetainėje uždek didžiojo sietyno žvakes, reikia tą martelę gerai nužiūrėti.

Agotka išbėga.

(*Jonui*) Kažin, ar jis irgi grįš be nosies?

JONAS. Baik čydytis.

Įbėga Agotka.

AGOTKA. Karieta atvažiuoja. (*Išbėga*)

Privažiuo karieta, abu puola prie durų pasitikti. Durys atsiveria, įeina Morauskis, kaimynas bajoras, besiperšantis į draugus, vis prašantis paskolų, turintis literato gyslelę, platinantis laikraščius. Nagurskiai sutrinka, nes laukia ne jo.

MORAUSKIS. Ka, ponai, čia svirne veikiat?

JOKŪBAS. Mechanizmas užsikirto, vėl išlaidos taisymui.

MORAUSKIS. Atvežiau laikraščius.

JOKŪBAS. Galėjai nesiskubinti.

MORAUSKIS. Štai Utrechto laikraštis ir Kurjer Litewski. Prašė priminti, kad reikia persiųsti septynis dukatus karaliaus tarėjui Henrikui Esenui į Kauną už laikraščius ir kalendorių ir dar penkis už rašytinius laikraščius.

JOKŪBAS (*Jonui*). Visai iš proto išėjai su tais laikraščiais.

JONAS. Būti fiziškai provincijoje – dar nereiškia nežinoti, kas dedasi ant svieto.

JOKŪBAS. Gerai jau, atsiskaitysim. Žinai, Apolinarai, laukiam Kajetono grįžtančio... nekvesim tuo tarpu vidun.

MORAUSKIS. Nieko, nieko... ir aš seniai mačiau. Luktersiu kartu.

Nagurskiai susižvalgo. Pauzė.

Štai vienas rašytinų laikrašių rašo, jog būsimasis Seimas planuoja panaikinti baudžiavą.

JOKŪBAS (*susierzinęs*). Čia slapta informacija.

MORAUSKIS. O jie štai žino. Ar tikrai yra toks nusiteikimas?

JOKŪBAS. Tai matai, Apolinarai, čia dar tolimi planai... Kas kažin galėjo leptelt?

MORAUSKIS. Rašo, kad žinios iš Lietuvos pareina.

JOKŪBAS. O, psa krew, kad jį kur po paraliais. Vėl reikės Seime gintis.

JONAS. Čia sėdėdamas, tik per laikraščius ir gali gauti informacijos, kuri bent kiek leistų orientuotis, kas vyksta pasaulyje.

MORAUSKIS. Visai nusikamavau, kol iš Varšuvos... tas kelias iki Gardino... Neduokdie, nuo Kauno iki Raseinių kiek lygesnis, bet vis tiek, kol į Kurtuvėnus atsitrenki, iškrato kaip reikiant. Jokūbai, turiu į tave reikalą...

JOKŪBAS (*pasiunta*). Jokių reikalų. Žinai, kiek man kainavo šitos sutiktuvės? Žvejui Dubinai – 9 timpas; račiui Kielmenskiui mokėta už ratus kariatai – 6; Juozapui Karonkai už darbą – 5; už langų atnaujinimą – 4; batsiuviui už dvylika porų Jono batų – 60. Puikuotis, matai, prieš brolienę sugalvojo. Vynininkui Motiejui už brogos gaminimą – 4; dirbo dvare dailidės: Motiejus Taubutis, Martynas Bardovskis, Jokūbas Kabaila, Juozapas Piškus – visi jie gavo pagal sutartį po 5. Mokėta Jonui Kadzvinovui, dažytojui – 6; ir už dažus – 65; už razinas ir migdolus – 9; dailidei Piotrovskiiui – 6; Tilžėje pirktas keturios baltos krosnys – 698 timpos; maža krosnikė, žydra – 110 timpų, aštuonios spynos – 62; penkios spynos, dengtos su vyriais – 76; dvi prancūziškos spynos durims, trys – spintoms – 60 timpų; dvi didelės spynos sandėliui – 25; dvylika vyrių didelių durims – 43; penkiasdešimt trys poros vyrių langams – 79; aštuoniasdešimt kapų vinių – 133;

penkis šimtus vinių vyriams – 46; trys skardos kaminams – 18; už dvi skryniais stiklo – 180; ir daugelis kitų daiktų. Iš viso išleidau 5755 timpas. O su kelionės išlaidomis – 5961 timpos. Vis laiškais reikalavimai: tėvai, padaryk aną, tėvai, padaryk šitą. Rodos, semčiau tuos pinigus iš tvenkinio kaip karpnius.

MORAUSKIS. Gerai, gerai, neerzeliok, tuo reikalu kitą kartą pasikalbėsime.

Atsidaro durys, tarpduryje Kajetonas ir Marie de Neri.

MARIE DE NERI (*Kajetonui*). Ko tu čia tempiesi mane į tą daržinę?

KAJETONAS. Čia svirnas, mieloji.

MARIE DE NERI. Man, tiesą sakant, visiškai vis tiek, nors ir tvartas. Ar negalėjai paprašyti, kad karietą geresnę atsiųstų, kelias batus – miškais miškais, jokios kultūros nesimato, jokių pastatų, jokių miestų. Viena kita medinė bakūžė.

KAJETONAS. Marie, brangioji, nurimk.

MARIE DE NERI. Negaliu. Man migrena.

KAJETONAS. Pamatysi – dvare pailsėsi, atsigausi.

MARIE DE NERI. Dvare? Tu tuos medinius pastatėlius vadini dvaru? Pas mus, Italijoje, net didžiausias vargeta, ir tas susikrauna namą iš akmenų. Viešpatie, pasaulio kraštas. Kur tu mane atvežei?

KAJETONAS. Namo, brangioji. Pamatysi, tau čia tikrai patiks.

Visi pritilę klausosi ginčo.

Leiskite pristatyti – tai Marie.

JOKŪBAS. Kas gi čia dabar? Per tą triukšmą net karietos neišgirdom.

KAJETONAS. Mes pėsti nuo namo.

MARIE DE NERI (*Kajetonui*). Nelabai čia kas mūsų laukia. Galėjome ten pabūti. (*Sveikinas*) Bonasera.

JOKŪBAS. Kaipgi ne, laukiam, bonasera, martele. Viską tvar-kēm, ruošēm pagal užsakymus, tik čia kiek užtrukom su darbais.

KAJETONAS. (*Supažindina*) Čia tētušis, Marie. Čia, tėve, mano žmona – Marie.

MARIE DE NERI. Malonu susipažinti, Padre.

JOKŪBAS. Svieta pabaiga. Prieš susižadėdamas turėjai atvežt parodyt. Tėvo palaiminimo paprašyt. Patarimo pasiklaust.

KAJETONAS. Toli važiuot.

JOKŪBAS. Tai ir dabar dar būtų buvę ne vėlu. Kas jau taip spyrė? Metai šen ar ten gal nieko nebūtų pakeitę, bet viskas tvarkingai, pagal zakonus.

MARIE DE NERI. Amore, Padre, laukti negalėjom. Dabar visi taip. Savo galvą ant pečių turi.

KAJETONAS. Taip, mes savarankiškai apsisprendėm.

JOKŪBAS. Vėliau pasikalbėsime. Ką čia prie svetimų...

KAJETONAS. *(Puola prie Jono, apsikabina)* Broli! *(Žmonai)* Neri, čia mano vyresnysis brolis, pameni, pasakojau...

JONAS. Sono contento che signora ha allucinato quell' alloggio buio con il suo splendido. *(Džiaugiuosi, kad savo įstabiu žavesiu nušvietėte šią niūrią buveinę.)*

MARIE DE NERI. Piacere di conoscerla. Spero che il signore ha piu ampie vedute?

(Malonu susipažinti. Jūs, tikiuosi, šiuolaikiškesnių pažiūrų?)

JOKŪBAS. O taip, jo pažiūros šiuolaikiškos. Šito jam neprikiši.

Jonas priekaištingai dėbteli į tėvą.

JONAS. Jauskitės kaip namie ir nekreipkite dėmesio į mūsų laukinius papročius.

MARIE DE NERI *(Jonui)*. Raištis stilingas.

JONAS. Dėkui.

MORAUSKIS. Leiskite prisistatyti – Apolinaras Morauskis. Mano dvaras kaiminystėje. Lankausi periodiškai su periodiška Europos spauda. Jeigu jus domintų koks nors ypatingas leidinys, man būtų didelė garbė jį jums pristatyti. Leiskite pasidžiaugti nepaprasta jūsų asmenybės šviesa ir savo niekingomis lūpomis paliesti šią trapią rankelę.

MARIE DE NERI. Jūs labai mielas.

MORAUSKIS. Visada jūsų paslaugoms.

MARIE DE NERI *(Kajetonui)*. Ar dar ilgai mums reikės po tuos ūkinius pastatus trintis?

KAJETONAS. Būk truputį kantresnė. Tuoj eisim.

MARIE DE NERI. Atleiskit, o koks čia mechanizmas. Kajetonas

visą laiką klieči visokiais mechaniniais stebuklais. (*Kajetonui*) Ar tai tavo išradimas, Caro mio?

JOKŪBAS. Tai mechanizmas prasikaltusiems muzikams rykštėmis plakti. Varom dar ir velnią iš apsėstųjų. Bet labiausiai tinka raganoms, prieš vedant ant laužo apklausti. Velnio sužadėtinės iškart prisipažįsta ir pasipasakoja, kur ir kada su velniu sueitį turėjusios, kur skraidančias šluotas slepia, kur šabašai vyksta...

MARIE DE NERI. Kajetonai, ar tikrai čia dar degina raganas? Padre nejuokauja?

JOKŪBAS. Tikiuosi, martelei nėra ko dėl šito nerimauti?

JONAS. Nesibaiminkite, Marie. Tai būna labai retai.

JOKŪBAS. Bet būna.

MORAUSKIS. Nebegąsdink, Jokūbai. Matai, jau žadą gražioji viešnia prarado.

MARIE DE NERI. Tai barbariški papročiai. Niekur Europoje...

MORAUSKIS. Na, kai kur ir Europoje pasitaiko. Va, laikraščiuose rašo...

Įeina Agotka.

AGOTKA. Malonėkite, ponai, vakarienės. Jau viskas paruošta. (*Visi išeina*).

Antra scena

Žirgynas. Jame Karpytė pati rūpinasi arkliais.

KARPYTĖ. Ištroškote, mielieji? Tuoj aš jus pagirdysiu. (*Gir-do arklius*) Šiaudus reikia pakeisti, nešvaru pas jus. O ko žvengiat, žirgeliai, mano auksuolėliai, ar norit avižėlių, ar baltųjų dobilėlių? Tuoj iššukuosiu galves. Atvesiu jums raitužėlį, drąsų kariūną, kareivėlį, išmokysiu, kaip su jumis kalbėtis. Pabalnosim eikliuosius žirgelius. Išjosim mes su kareivėliu, kur lygių lygios lankos, žydi baltai dobilėlių pieva, į aukštą kalnelį. Pastatysim gražų dvarelį, jame sukalsim margą lovelę ir atsigulsim margojon lovelėn, ir užlinguosim žalią lingynėlę. Mane užnešiojo ant baltų rankelių jaunasis kareivėlis, mane užbovijo su aukso žiedeliu. Ir pražydo vainikėlis ant mano galvelės. Nuprausiu kareivėlį čystu vandenėliu ir nušluostysiu šilkų skepetėliu. Sodins

kareivėlis obuolėlių sodnelį. Ragausim obuolėlius, raškysim žiedelius. Nuo sunkių darbėlių žiedelis rūdėjo, o kad graudžiai verkiau, vainikas rasojo. Ir pasakė bernužėlis: cit, neverk, neraudok, jaunoji mergele, aš tave parsivesiu kitą rudenėlį. Netiesa, netiesa, jaunas kareivėli, tu nevesi manęs per visą amželį. Aš pašersiu savo žirgužėlius nei rugėliais, nei mieželiais – gynom avižėlėm. Pagirdysiu savo žirgužėlius nei alučiu, nei midučiu – čystu vandenėliu.

*Karpytė tyliai ir švelniai kalbina, glosto ir tapšnoja arklius.
Šukuoja, glosto, kalbasi. Pasirodo Morauskis.*

MORAUSKIS. Panelė Karpytė vis kaip kokia baudžiauninkė pati viena apie arklius.

KARPYTĖ. Jei nori įgyti arklio pasitikėjimą, kuo daugiau laiko reikia bendrauti su juo.

Vieni arkliai liūdi. Kai kurie niekada taip ir nesusitaiko su vienatve. Niekada negalima laikyti vieno arklio arklidėje, nes tai jiems ir fizinė, ir dvasinė kančia. Kai klausausi ramaus arklių prunkštimo, pamirštu visus kasdienybės rūpesčius.

MORAUSKIS. Arkliams daugiau dėmesio skiriate negu žmonėms.

KARPYTĖ. Jiems globa labiau reikalinga. Pažiūrėkite, kaip žaviai karmo ausimis. Jie juk turi savo kūno kalbą, ją galima suprasti, o susikalbėti su arkliais geriausia irgi kūno kalba. Tik nuolat su jais bendraudama ir rūpindamasi, galiu perprasti jų judesių kalbą ir pati ją naudoti. Tada arkliai geriau supranta visus norus ir paliepimus.

MORAUSKIS. Pavadis, pentinai, rimbai, kartais duonos gabaliukas – ir arklys puikiai vykdo visus paliepimus.

KARPYTĖ. Žinoma, galima priversti arklį paklusti naudojant muštą ir prievartą, bet laisva valia ir supratimas teikia daugiau džiaugsmo.

MORAUSKIS. Na, ir kokios gi ta ypatingoji kūno kalba?

KARPYTĖ. Va, nepalijaujamas žavingas karpymas ausimis – tai jų žodžiai. Smarkiai atgal atlenktos ausys – nepasitenkinimas ar net grasinimas; jei tik šiek tiek atlenktos – suklušęs, ausys į priekį – nusiteikęs draugiškai, pasitiki, domisi. Arkliai pagal kvapą nusprendžia, ar jūs jam patinkate. Užuožia jūsų nuotaikas, baimę ar įniršį. Labai gerai suvokia judesius – jūsų mažiausias judesėlis gali pasakyti arkliai

daugiau negu maigymas pentiniais. Juk išsigandę mažiausio judančio šešėlio gali mestis į šoną. Sugeba išgirsti labai tylūs garsus ir nustatyti, iš kurios pusės jie sklinda.

MORAUSKIS. Jau čia savotiški šokiai su arkliais.

KARPYTĖ. Jūs tik pažiūrėkite, koks harmoningas arklio kūnas, kokios išraiškingos akys. Jos pasako daugiau negu žmogaus. O kokios minkštos arklio lūpos. Jos ir ilgi snukio ūsai yra jautriausi arklio lytėjimo organai. Lytėdami lūpomis arkliai užmezga kontaktą su kitais arkliais ar gyvūnais. Ir su žmonėmis taip pat. O koks odos jautrumas: ant arklio nutūpus mažytei muselei, arklio oda ties ta vieta pradeda trūkčioti ir muselė nuskrenda.

MORAUSKIS. Laimingas bus tas žmogus, kuriam teks nors lašelis tos meilės, kurią jūs jaučiate arkliams.

KARPYTĖ. Su arkliais bendraudama jaučiuosi laiminga. Didžiausią laimę pasaulyje galiu pajusti tik sėdėdama ant arklio nugaros. Žodžiais sunku tą išreikšti. Čia, šiuose nameliuose, visi mano mylimiausi. Prie jų nieko neprileidžiu. Viską darau pati. O šitai Baltajai Izabelei buvau pribuvėja. Ji mane pažįsta nuo pat pirmo oro gurkšnio. Mano kvapą ji įkvėpė kartu su pirmuoju motinos kvapu. Mes labai prisirišusios viena prie kitos. Štai, pažiūrėkit, kokios žydros jos akys, kokia rožinės spalvos oda ir kreminis plaukas. Tai labai reta, bet, deja, labai neatspari veislė. Jai reikia daug šilumos, meilės, rūpesčio.

MORAUSKIS. Taip, akys visai kaip jūsų, panele.

KARPYTĖ. Mes – lyg tikros seserys.

MORAUSKIS. Beje, Nagurskių dvare sujudimas – grįžo Kajetonas. Parsivežė žmoną iš ten. Užtiko jaunieji Joną su tėvu muziką beplakančius.

KARPYTĖ. Kaip tik ruošiuosi ją šukuoti. Ar žinote, kaip tai daroma? Gal norit pamėgint?

MORAUSKIS. Dėkui, aš gal geriau stebėsiu, kaip tą darote jūs, panele. Atvežiau laikraščius ir kaip tik užtaikiau į sutiktuves.

KARPYTĖ. Medinėmis šukomis reikia iššukuoti visą arklio kūną nuo galvos iki uodegos, pirma – iš kairės, paskui – iš dešinės pusės.

MORAUSKIS. Ta Kajetono italė gana aikštinga moteriškė. Atrodo, lyg būtų kokia princesė. Ir karieta jai per kieta, ir migrena nuo kratyto įsimetė, ir kelias tolimas, ir miškų Lietuvoje per daug.

KARPYTĖ. Po to šukuoti minkštu kūno šepetiu, taip šukuoti iki blizgesio.

MORAUSKIS. Jokūbas nepatenkintas, kad be jo žinios. Žinote, gal man nederėtų sakyti, bet tai jau seniai vieša paslaptis: ta Marie de Neri – paprasčiausia smuklininko duktė.

KARPYTĖ. Minkštu šepečiu atsargiai iššukuojama galva, kietu – kojos, tada iššukuojami karčiai ir išvaloma uodega: pirštais rūpestingai reikia perskirti uodegos plaukus į plonas sruogas ir pirštais išrinkti iš jos įsivėlusius šiaudus ir skiedras.

MORAUSKIS. Kajetonas su moksladraugiais vis lankydavosi vienoje smuklėje, kurioje ši „garbinga asaba“ patarnaudavo. Jos tėvas sužinojo, kad besilankantis jaunuolis – garbingas žmogus, ir sudarė su dukra veikimo planą susuko galvą vargšeliui, nuo mokslo proto netekusiam Kajetonui.

KARPYTĖ. Negalima uodegos valyti šepečiu ar šukuoti, nes išslinks uodegos plaukai. Atauga tik po dvejų metų.

MORAUSKIS. Žinote, kodėl Kajetonas taip ilgai negrižo iš Europos? Tik todėl, kad mokė ją gerų manierų ir lavino. Dabar jau ji išrodo kaip aukštuomenės dama. Ir stotas, ir kalbos maniera, ir visa kita...

KARPYTĖ. Drėgnu medžiagos lopinėliu išvalysime akių kamučius ir šnerves...

MORAUSKIS. Prie stalo, žinote, irgi elgiasi nepriekaištingai.

KARPYTĖ. ...kitu nuvalysime išeinamąją angą.

MORAUSKIS. O jau kaip sumaniai koketuoja... tiesiog nuostabu. Tokius vylingus, nedviprasmiškus žvilgsnius laidė Jono pusėn, kad aš jo vietoje seniai būčiau ištirpęs.

KARPYTĖ. Galiausiai gremžtuku išvalomos kanopos, o minkštu skudurėliu paskutinį kartą išblizginame arklio plauką.

MORAUSKIS. Bet tai tik pradžia. Mums persikėlus gerti kavos į žaliajį kambarį prie židinio, ji taip pradėjo kibti prie Jono nosies raiščio, išgalvodama visokiausių neįtikėtinų priežasčių, kodėl Jonas turėtų tą raištį nusiimti ir neslėpti savo dailaus veido. Taip ir pasakė. Kad ir ką tas raištis slėptų, jis negalės jo subjauroti... ir taip toliau, kad Jonas...

KARPYTĖ. Baikit jūs galų gale...

MORAUSKIS. ...aš tik sakau, mažai trūko, kad geriant kavą prie židinio būtų nurišusi tą jo nosies raištį.

KARPYTĖ. Jūs... jūs...

Susijaudinusi Karpytė išbėga.

MORAUSKIS. Palaukite, panele, aš su reikalu... Kažkokie nervingi žmonės...

Morauskis išeina.

Trečia scena

Naktis. Jokūbas Nagurskis vienas bažnyčios požemyje.

Jis prie stiklinio tėvo karsto.

JOKŪBAS. Guli, Pranciškau, ilsiės... parėdžiau, kad išleistų žirgus į ganyklas.. Pameni tą vaikėžą, kurį arklininuku skyrei? Nušalinau šiandien... Girtuokliu arklininukas tapo... (*Atsidūsta*) ...Permokėjau atleisdamas. Nauja šeimininkė iš Ukropiškių geresnė už buvusią, o seną parekomenduosiu kaimynams, mergą Agotką, kuri tarnavo garderobe, palikau prie dvaro, sumani merga. Koklius iš Mogiliovo panaudojau žaliajame kambaryje, o sandėlyje paliktus instrumentus liečiau pernešti į žaliajį... Darže reiks padidinti žmonių skaičių, daržininko Kosmovskio nebelaikysiu – apsileidęs yra. Neramu darosi gyvent, razbaininkai randas... liečiau, kad vietininkai prižiūrėtų kelius į Kurtuvėnus pusantros mylios spinduliu, paliepta rūpintis statiniais kaimuose, paliepta vengti priėmimų, svetimus išprašyti. Visi griaua rimtį, drumsčia ramybę, nori laisvės. Lyg galvijai veržiasi iš gardo. Kur toliau eiti? Nė vienas nežino, nes per visus amžius aptvaruose gyveno. Tam juk ir yra sutverti. Nesuprantu, kas su žmonėm pasidarė...

O dvare statybų fabrika...nustebtum atsikėlęs... dabar jau viskas kitaip... Sako, šviesa iš ten pareina... Gadina ta „šviesa“ mūsų žmones... Va, tavo anūkai... į ką pavirto.. Išleidau svietan stiprius, o ką man gražino – luošus vargetas... Ir nežinai žmogus, kuri blogybė didesnė: ar kokią ligą įsivaryti, ar raganą mužikę į žmonas paimti. Abu kentės. Tyli, Pranciškau...

Suklūsta. Iš tamsos išnyra Olšauskas.

Tai tu, vienuoli?

OLŠAUSKAS. Aš, Jokūbai. Sunkiai dūsauji.

JOKŪBAS. Kalbuosi su tėvu.

OLŠAUSKAS. Gerai darai. Ziegorius tankiai blūdija, jei nepripil-

niavoja ar skubinas, arba vėlai eina. Razumas mūsų yra tai ziegorius, kurį reikia ustaviškai pilniauoti, idant nepradėtų blūdyti: Plus sapere quam oportet – mislyti daugiesniai, ne kiek gali. Reikia tą ziegorių pa-provyti arba reguliavoti per nobažną mįsliiją, pažinti patsai save, kaip darė ana pabažna dūšia: O Domine, noverim me, noverim te – o maloningiausias Dieve mano, tegul pažįstu tave, tegul pažįstu save.

Blūdija už tiesą ziegorius, tai yra razumas tavo, jei misliji apie daiktus tuos, kurie arba bus, arba niekadės negali būti – De futuris contingentibus: jog būsi bagotas, turėsi pinigų, gyvensi ilgai, uživosi to svieto raskažių, už savo krivdą atvetavosi neprieteliui savo. Taipogi, jei misliji apie zabovas, kurios nesugrįš, tai yra: jog, jaunas būdamas, uliavojai, buvai bagotas, turėjai loską prie ponų, kunigų, ciesorių – blūdija ir tai ziegorius, tai yra razumas.

JOKŪBAS. Mokai mus, vienuoli, jog slapčiausi poelgiai ir mintys yra nuolatos stebimi Dievo, kad už kiekvieną darbą bus apdovanota ar nubausta. Mokai nepriekaištingų papročių, kurių pagalba pasieksime žemiškąją ir amžinąją laimę. Sakai, kad pareigas einantys asmenys turi būti kuo ištikimiausi Tėvynei, kuri nori, kad teismuose dėl visuotinės gerovės būtų vykdomas kuo tobuliausias teisingumas, kuri nori, kad visuomenei patikėti turtai būtų tvarkomi kuo skrupulingiau ir sąžiningiau, kuri nori, kad ją ginant būtų parodyta narsa iki pat pasiaukojimo kitų labui. Ar tai laikai labiausiai vertais nuopelnais?

OLŠAUSKAS. Taip, Jokūbai.

JOKŪBAS. Tai kalbi apie tą religiją, kuri, grasindama sąžinės ir amžinosios laimės praradimu, reikalauja pavaldumo vyresnybei, nors ir viršijančiai įgaliojimus, dėkingumo geradariams, nors ir nebedarantiems gero, gailestingumo ir pagalbos artimui, nors anksčiau jam jautėme neapykantą, nuolankumo teisingumui, nors jo sprendimai būtų priešingi mūsų troškimams, geradarystės visiems, nors tektų atsisakyti savo polinkių. Ar apie tą religiją, Olšauskai?

OLŠAUSKAS. Apie tą, Jokūbai.

JOKŪBAS. O jeigu tokia religija būtų meilės Tėvynei pagrindas, kokia laiminga būtų visuomenė, sudaryta iš tokių dorybingų asmenų. Tuo Dievo baimės pagrindu paremta Tėvynės meilė padaro karalystes klestinčias, skatina kraštuose didvyriškus sumanymus, suteikia laimės tvirtoms ir ištvėringoms tautoms. Ar taip turėtų būti?

OLŠAUSKAS. Taip turėtų...

JOKŪBAS. Bet taip nėra. Žmogus kaip gyvulys daro, veikia nie-

ko negalvodamas, kol jo į aptvarą neuždaro. Pasakyk, Olšauskai, ar skirias kuo žmogus nuo galvijo bandykščio?

OLŠAUSKAS. Dvi rožnasti didžiausi. Pirma, jog kūnas žmogaus yr veidu pakeltas ant dangaus, bandykščio nulenktas ant žemės. Antra, jog kūnas žmogaus, norint miršta ir ing žemę pavirsta, vienok kada norint kelsis iš numirusių ir daugiau nemirs, o bandykščio – kaipo vienąkart pagaiš, daugiau niekados neatgīs.

JOKŪBAS. Vadinasi, galvijas dūšios neturi.

OLŠAUSKAS. Turi.

JOKŪBAS. Ar skirias dūšia žmogaus ir bandykščio?

Olšauskas. Rožnastys yra trys labiausiai. Pirma, jog dūšia žmogaus yra razumna arba išmintinga, o bandykščio – nerazumna. Antra, jog dūšia žmogaus yra nesmertelna, bandykščio – smertelna. Trečia, dūšia žmogaus yra abrozu pono Dievo, o bandykščio nėra abrozu pono Dievo.

JOKŪBAS. Kaip nuraminti tą abrozą, tą nesmertelną dūšią, vienuoli? Iš kur to razumo paimt?

OLŠAUSKAS. Mįslyk tu apie viečnastį, kur reiks amžinai gyventi. Mįslyk apie trumpybę dienų savo: kaipo mizernai nutrotijai amžių savo ir jaunus metus. Svieto nebepakeisi, Jokūbai.

JOKŪBAS. Reikia doros ir gerų papročių visoje tautoje – tai meilės Tėvynei pagrindas, bet kad tuo pagrįsta Tėvynės meilė arba palaikytų kokios tautos klestinčią laimę, arba atgaivintų sunykusią jos šlovę, arba sugražintų jos prarastas laisves ir nepriklausomybę; negana, kad vienas ar keli bajorai būtų gaivinami tos dvasios, – reikia bendros visos tautos dvasios, mylint dorą ir gerus papročius, gali suteikti laimės Tėvynei savo meile jai.

OLŠAUSKAS. Razumas ir valdžia sukuria zakonus, o ponas Dievas, regis, viską vien taip būdavoja, kad gyventume sčieslyvi ir spakainūs.

JOKŪBAS. Malonu būtų mirti už Tėvynę, jei žinočiau, kad mano vardas bus šlovinamas ateityje...

OLŠAUSKAS. Viskas pono Dievo rankose, Jokūbai.

Ketvirta scena

*Kajetonas svirne įsirengtoje mokslinėje laboratorijoje.
Su kažkokiais neaiškios paskirties prietaisais, knygomis.*

MARIE DE NERI (*jeina tyliai, nepastebėta ir uždengia Kajetonui akis*). Nepasislėpsi taip lengvai, Caro mio. Užsidarei, palikai savo vargšėlę Marie.

KAJETONAS. Nepalikau, turiu šį tą pastudijuot.

MARIE DE NERI. Gal pastudijuokim kartu? (*Sėdasi jam ant kelių*).

KAJETONAS. Ne, brangioji. Man reikėtų vienam.

MARIE DE NERI. Ką čia, Caro mio, skaitai?

KAJETONAS. Čia Biblija, Marie.

MARIE DE NERI. Ar ruošies į vienuolyną? O kaip tu paliksi savo mieląją Marie, bambino?

KAJETONAS. Ieškau tiesos, Marie. Štai Jobo knygoj parašyta: „Jis teišsklaido tamsą. Jis geba iki galo iširti visus dalykus: akmenis, tamsą ir mirties sutemas.“ Šiame dvidešimt aštuntame Jobo knygos skyriuje iš esmės kalbama apie tikrąją Dievo išmintį tyrinėjant ir naudojant žemės gelmėse slypinčius turtus.

MARIE DE NERI. O, Jobo knygoj parašyta! Gal paieškokim, kas Marie knygoj parašyta?

KAJETONAS. Jobas kalba apie visokius naujus atradimus, kurie po kiek laiko tame ar kitame amžiuje, padedant Kūrėjo apvaizdai, ištraukiami iš tamsos į šviesą ypatingai žmonių visuomenės naudai.

MARIE DE NERI. O Caro mio, Marie knygoj irgi slypi daug paslapčių. Gal galėtum ištraukt į šviesą? Ir nereikia laukti kitų amžių. Tyrinėjimus galima atlikt tuoj pat. Gali rast tokių dalykėlių, apie kuriuos dar net nesapnavai. (*Bučiuoja, glamonėja*)

KAJETONAS. Liaukis, Marie... Jobas sako, kad išsisklaidžius tamsai reikia laukti naujų, geresnių laikų. Jei ši hipotezė yra teisinga ir kažkuriame šimtetyje ateis galas tamsai, mes visiškai galime teigti, kad kito amžiaus tokio vaisingo naujais atradimais, kaip mūsų, nebuvu, per kurį atrasta daugiau nei per ankstesnius septyniolika amžių kartu paėmus.

MARIE DE NERI. O, Jobo knygoj parašyta! Tu vis sakydavai, kad aš – tavo vaisingiausias atradimas, bambino. Ar dabar – tai Jobas?

KAJETONAS. Žemė pajudėjo. Ji pradėjo suktis apie saulę.

MARIE DE NERI. Aš – tavo saulė. Sukis apie mano ašį. (*Bučiuoja, glamonėja*) Užmirškim nors trumpam visus tuos tolimus ir mums nepažįstamus žmones, kurie rašo tas nesąmoningas tavo kny-

gas. Noriu, kad pasižiūrėtum į savo Marie.. vėl tokiom pat akim, kaip žiūrėjai anksčiau...

KAJETONAS. (*Išsivadudamas iš jos glamonių*) Drebelius sukūrė laivą, kuris gali panirti po vandeniu,— aš mačiau jo brėžinius, – broliai Montgolfierai – balioną, kuris galės pakilti į orą.

MARIE DE NERI (*pyktelėjusi*). Man rodos, bambino, tu kvaištelėjai. Aš noriu tavęs žemėje, o ne danguje.

KAJETONAS. Ne, man regis, kvaištelėjai tu, brangioji.

Pauzė.

Toliau šito kęsti nebeįmanoma. Tavo nuotykių, labai atsiprašau, bet nepadorūs, jau visiems juoką kelia. Aš lindžiu čia, savo laboratorijoje, ir nedrįstu žmonėms akių parodyt, nes jaučiu, kaip mane varsto pajukos pilni žvilgsniai. Aš čia laikiu, kol nubus tavo sąžinė. Žinai, kodėl nenusižudau?

MARIE DE NERI. Nes tau stinga vyriškumo.

KAJETONAS. Ne, nes aš jo turiu per daug. Manęs nebaugina amžinos pragaro kančios, bet aš išgersiu savo taurę iki dugno.

MARIE DE NERI (*iširdusi*). Taip, tu ją išgersi. Šitą aš tau pažadu. Atsivežei mane į šitą visų užmirštą kraštą ir numetei kaip nereikalingą daiktą. Jam, matot, tyrinėjimais... o man ką tyrinėti? Čia, šitoj nykumoj, amore – vienintelis dar pakenčiamas užsiėmimas.

KAJETONAS. Čia nuostabi gamta, galėtum rinkti augalus, akmenis, drugelius... reikia atsigręžti į gamtą ir kartu su ja išgyventi natūralią harmoniją.

MARIE DE NERI. O, Jobo knygoj parašyta! Aš ir tyrinėju natūralią harmoniją. Tikrinu, ar visi lietuviai tokie pat mulkiai kaip tu. Kai mirsi, noriu turėt galimybę tinkamai pasirinkt.

KAJETONAS. Dar tau teks palaukti, brangioji.

Marie de Neri. Nesitikėk, nesitikėk. Nebeilgai.

KAJETONAS. Tu niekšinga. Nekenčiu. (*Pauzė*) Ne, gal net ne tavęs. Nekenčiu tos gėdos, kurią savo neapgalvotu poelgiu užtraukiau sau ir savo namams.

MARIE DE NERI. Aš taip ir žinojau, kad vieną dieną pradėsi prikaišioti mano kilmę.

KAJETONAS (*iširdęs*). Taip, jei esi gimusi smuklėje, niekada negalėsi iš to išsivaduoti. Joks auklėjimas nepakeis kraujo, tekančio

tavo gyslomis.

MARIE DE NERI. Savo kraujo žiūrėk. Jis toks surūgęs, kad su tavimi net kūdikio pradėt neįmanoma.

KAJETONAS. Neprikaišiok man šito. Tu pati jo nenorėjai.

MARIE DE NERI. Seniai prakeikiau tą dieną, kai tavo koja peržengė mano tėvo smuklės slenkstį. Šitiek galimybių pražioposjau, vardan ko?... Nesuprantu, kas mane patraukė...

KAJETONAS. Amore, brangioji, mes mylėjome vienas kitą.

MARIE DE NERI. O, Jobo knygoj parašyta! Amore ... nebūk juokingas. Nuobodesnio už tave, tokio bambeklio, niurzgos, niurnos, gyvenime nebuvo sutikusi. Tu man šlykštus. Pažiūrėk į save, tavo veidas panašus į sudžiūvusią apelsino žievę.

Išeina.

KAJETONAS (*vienas*). Tu Kūrėjau, mums nedavei širdies tam, kad neapkęstumė, ir rankų tam, kad smaugtume vienas kitą. Padaryk, kad mes vienas kitam padėtume nešti vargano ir laikino gyvenimo našta, kad maži skirtumai, kurie skiria šiuos trupinius, vadinamus žmonėmis, nebūtų neapykantos ir persekiojimo ženklai.

Penkta scena

*Ryžtingai nusiteikęs Jokūbas siunčia Agotką pakviesti sūnų.
Jis pasiryžęs įkristi jiems proto.*

JOKŪBAS. Agotka! Agotka!

AGOTKA. Klausau, pone.

JOKŪBAS. Pakviesk Kajetoną ir Joną. Tegul meta visus darbus ir ateina. Tuoj pat. Sakyk – svarbus reikalas.

Sūnūs ateina.

KAJETONAS. Kvietei, tėve?

JONAS. Koks reikalas? Gal dega kas?

JOKŪBAS. Žiūrinėjau Baltajame kambaryje... radau stalčiukuose... ar pamenat... mama mirdama atminimui paliko... Va, man – tabokinė... va, Jonui – auksinis laikrodys su grandinėle... seniai

nebenešioji... va, Kajetonui – lakuota dėžutė... galėtum visokias savo „pripravas“ susidėt.

Apžiūri daiktus.

KAJETONAS. Kas nutiko?

JOKŪBAS. Nieko ypatingo. Senstu – tik tiek.

JONAS. Tai jau. Dar ne vienam bernui sprandą nusuktum.

KAJETONAS. Tai šitą naujieną ir norėjai pranešt?

JOKŪBAS. Sveikata išties ne itin gera. Ypač blogai buvo praėitą mėnesį, bet kažkaip pravaikščiojau, vis tiek į Vilnių vykti reikėjo. Štai gydytojo Leonio išrašyti receptai. Čia nurodyta, ką galima valgyti geriant vaistus, ko ne... laikas galvot apie testamentą.

JONAS. Spėsi dar. Nesuk galvos dėl niekų.

Jokūbas. Tai ne niekai, sūnau. Visa Žemaitijos pakamario Jokūbo Ignoto Nagurskio nekilnojamojo turto vertė – 2 500 000 auksinų. Visa tai byloja apie aktyvią mano veiklą viešajame Lietuvos Didžiosios Kunigaikštystės gyvenime, sėkmingą karjerą ir galimybes iš to praturtėti.

KAJETONAS. Girdėjau, kad puikybė yra didžiausia nuodėmė.

JOKŪBAS. Ne puikybė – tokia tikrenybė, va ...

JONAS. Esi, tėvai, dar pakankamai tvirtas. Kad ką, ir mus dar pergyvensi. Todėl svarstyti testamentu klausimus, manau, ankstoka.

KAJETONAS. Kaip pats nuspręsi, taip ir bus. Gal galima tais turtais pasinaudojant daugiau šviesos Lietuvoje paskleisti. Pažiūrėk, kas pasaulyje vyksta. Žmonės rašo knygas, skaito, atrandami nauji pasauliai, o mokslai...? Amerikoje kuriasi nauja, demokratinė valstybė. Reikia nudrėksti nuo akių visokias širmas ir uždangas, atverti šviesai protą ir širdį, kad ji aną apšviestų, šitą sušildytų, ir įžengti į tiesos bei tvarkos sritį, kur žmogaus valia ir tikra palaima viešpatauja.

JOKŪBAS. Žmogaus valia... Aš, žmogus, savo valia leidau jus į mokslus. Pradžioje – Vilniuje, kažkur dar turiu pasirašytus Vilniaus skyriaus mokyklų rektoriaus kunigo Jano Erdmano kvitus, kad už jūsų mokymą jam sumokėti 185 raudoni auksinai. Vėliau – studijos Europoje...

KAJETONAS. Esam dėkingi. Supratom, kaip reikia gyventi. Norėtume tą supratimą plačiau paskleisti.

JONAS. Visa Europa gyvena XVIII a., o Lietuva – XIV a., tiesiog

viduramžiai.

JOKŪBAS. Tik šūkauti ir išmokot. Viskas, kas buvo, – tamsa, reikia šviesos. Dievo nėra, tik laisva žmogaus valia.

KAJETONAS. Spaudos ir mąstymo laisvė žmogaus protui yra tas pat, kas šviesa akims.

JOKŪBAS. Žinai, kiek man kainuoja tavo akių šviesa? Neskaitant mokesčių. Dešimt korsetų už 320 auksinų, pasakyk, kam reikia tiek korsetų? 100 svarų kavos už 133, stygos iš Rygos – 52; Kurtuvėnų vargonininkui už 3 kartus derintą klavikordą duota 12, ką ten taip dažnai derinti reikia...a? Žydui Nachimui už prekes iš kromo – 55, neįsivaizduoju, ką už tiek galima tame krome pirkti. Už stygas arfai ir jų atvežimą iš Varšuvos – 253. Karieta jai netinka – iš Anglijos užsisakė. Londone turi būti pirкта – lyg Vilniuje ar Varšuvoje meistrų karietai nerastum. Duota tik avanso Liudvikui Simpsonui – 800 lenkiškų auksinų. O instrumentai – Wildamur z szmycem, smuikai, basseta nauja, būgneliai, valtorna, fagotas, obojai, klarnetai. Ką, orkestrą čia žadat kurti? Kas grieš, muzikų juk neišmokysi?

KAJETONAS. Apšviestasis amžius... šviesiausias amžius. Tik tikrosios išminties šviesa geba vesti žmoniją prie mokslų, meno, technikos bei žmogiškosios išminties tobulybės. Pagaliau visi šešėliai išsklaidyti, kokia šviesa iš visų pusių, apsidairyk, kokia žmogiškosios išminties tobulybė.

JONAS. *Ir ką beribis tamsumas pasėjo,*

Išnyksta šviesos amžiaus vaiskioje dienoje.

JOKŪBAS. Poetai atsirado. Šaknis reikia įleisti, tada ir žiedeliai džiugins. Jūs – kaip pienės pūkas. Pažiūrėti gražus, o vėjelis pūstelės – ir nėra. Kiekviena tauta turi savo palaimos centrą, kaip kiekvienas rutulys savo svorio centrą. Mūsų svorio centras turi būti Lietuvos Didžioji Kunigaikštystė. Kurtuvėnų rezidencija. Vilnius. Nesvarbu, kas ten toj Europoj vyksta. Negalime visko imti ir persikelti nepamatuodami, kaip tai tinka mums, mūsų tautai, mūsų nusistovėjusiai per amžius tvarkai.

JONAS. Tvarka gali ir turi būti keičiama. Reikia modernizuoti valdymą, panaikinti privilegijas ir nelygybę, teisingiau paskirstyti išteklius.

JOKŪBAS. Atsisakyt karaliaus, bajorų valdymo ir valdžią atiduot prasisiekusiems muzikams? Ar teisingai suprantu?

KAJETONAS. Gyvenimas srūva it vandens tėkmė, ir visa turi paklusti kintamybei.

JONAS. Šviesa turi panaikinti vergiją ir prietarus. Uždraustas Jėzuitų ordinas, ir kelias šviesai dabar laisvas.

JOKŪBAS. Reikia galvoti apie Tėvynę. Jos tradicijas, istoriją ir siekius.

JONAS. Tėvynė – tai tik vieta, kurioje žmogus įkurdintas, kur jam tenka gyventi bei dirbti. Kas dirba, tai dirba visai žmonijai. Istorija turi pasiekti galutinį universaliai žmogišką tikslą, kai visos tautos bus susiliejusios į vieną, kalbės viena kalba ir ištaisys Dievo žmonėms padarytą skriaudą, kai jis sugriovė Babelio bokštą, sumaišė kalbas, pasėjo nesusikalbėjimą bijodamas, kad žmonės jam neprilygtų. Žmonės prilygs Dievui.

JOKŪBAS. Mes esam Sarmatų palikuonys. Mūsų laikais tautos jaunimas buvo griežtai auklėtas, pasižymėjo stipriu religingumu ir dora. Karo stovyklose, etmonams vadovaujant, mokėsi doriai nugalėti ir mirti už Tėvynę. Mano kartos žmonės pažino svetimus kraštus, tačiau niekino jų lepumą ir ištvirkėliškumą. Važinėjom po svetimas karalystes, bet tam, kad dar labiau pamiltume Tėvynės įstatymus ir papročius. Stebėjom svetimas žemes ir jų valdymą, galią, reikšmingumą, teisėtvarką, prekybą, žemės ūkį, papročius, kad labiau prisirištume prie savo mylimos Tėvynės laimės. Kelionės po užsienius mums buvo savosios Tėvynės meilės mokykla, o ne sugedimo šaltinis. Pagarba protėvių darbams yra būsimų kartų dorybės akstinas.

JONAS. Reikia keistis. Baigiasi XVIII amžius.

JOKŪBAS. Jūs esate vieno svarbiausių tautos žmonių sūnūs, juk tai jūs esate palikuonys tų, kurie pradėjo garsinti lietuvių vardą, juk tai jūs esate didžiųjų vardų, rangų ir turtų paveldėtojai. Juk tai jūs esate Karaliui ir Tėvynei didžiai nusipelnusios šeimos ir giminės išlikusi kibirkštėlė, bet kas visa tai yra be doros, garbingumo ir gerų papročių, jei ne niekingas ir pasibjaurėtinas niekšiškas, šleikštesnis už paskučiausio valkatos votis? Juk tai jums lemta atnešti savo tėvams šlovę arba ją suniekinti. Juk tai jums lemta užbaigti jų darbus: arba galutinai palaidoti Tėvynę, arba padėti jai kaip nors pakilti iš griuvusių.

JONAS. Tavo bajorams šiandien nežinomi jokie kiti jausmai, tik savivalė vietoj išmintingos laisvės, tik plėšikavimas vietoj narsumo ir drąsos, tik troškimas įgyvendinti savo įžūlius sumanymus vietoj įstatymų ir teisingumo, tik sau nemielų asmenų persekiojimas vietoj sąžiningų teismo sprendimų, tik panieka ir ignoravimas vietoj rūpinimosi Tėvynės teisėmis ir laisvėmis.

JOKŪBAS. Susiklosčiusios aplinkybės tiesiog verčia taip elgtis dėl sumaišties šalyje, dėl Tėvynės sunkumų, išdraskymo ir negalėjimo išsigelbėti, dėl nusilpusio karaliaus valdymo, kitų valdžios mechanizmų, kaimynų gudrumo ir mūsų atžvilgiu daromų žingsnių, dėl visos tautos silpnumo mes esame į tai įstumti prieš savo valią.

KAJETONAS. Tik apsišvietęs protas padarys žmones naudingus valstybei. Kur nesavanaudiškos visuotinos gerovės siekis? Dėl amžiaus apšvietos visame pasaulyje nyksta paklydimas, kad dorybė tėra galima tik aklinai uždarytose tvirtovėse, pamaldumas esti tik po tam tikro sukirpimo, spalvos ir rūšies drabužiu. Tik visuotinės apšvietos galia parengs žmonių širdis ir parodys pasauliui, kas yra tikri krikščionys, nepriekaištingi teisėjai, teisingiausi pareigūnai, geriausi įstatymų leidėjai, naudingiausi piliečiai, galų gale dorybingi žmonės.

JOKŪBAS. Krikščionybė – mūsų fundamentas, ant kurio turim statyti visą mūrą. Ir jūsų piktžodžiavimai šito nepakeis. (*Jonui*) Geriau pagalvotum apie Dievo bausmę, kurią jis skyrė tau. Dar nepasimokei. Pažiūrėk į zerkolą – iki ko tavo laisvamanybė tave privedė.

JONAS. Įžeidinėdamas nieko nepakeisi, tėvai. Turi būti tolerancija visiems tikėjimams: ir nekrištoniškiems, ir laisvamanybei taip pat. Toks dabar pasaulis.

JOKŪBAS. Jau šito gero tai mes patys galim Europai nusiųsti. Elijas ben Šloma Zalmanas, pasivadinęs Vilniaus Gaonu, Vilnių paskelbė Jarušolaim de Lite. Vilnius tapo visos Europos žydų kultūros ir klestėjimo simboliu, rusų sentikiai, iš pačios Rusijos išvyti, rado prieglobstį Lietuvoje, pilna stačiatikių cerkvių, evangelikų parapijų – dvigubai daugiau negu Lenkijoje, o parmazonų, laisvamanių visokių seniai niekas nebegauo ir ant laužo netupdo.

JONAS. Karalius – be valdžios, bajorai – be santarvės, tauta – be amatų ir verslų, be prekybos laisvės, netvarka vidaus gyvenime, pavojai iš išorės...

KAJETONAS. Jobo knygoj parašyta: „Jis teišsklaido tamsą...“ Jis ir stengiasi išsklaidyti tamsą, suteikdamas žmonėms išmintį. O tu, tėvai, priešini esi Jo valiai.

JOKŪBAS. Aš, Didžiosios ir Mažosios Kartenos grafas, Žemaitijos kunigaikštystės pakamaris, generalinis pulkininkas, Pavenčių, Gintėnų ir Veišvėnų seniūnas, Šv. Stanislovo ordino kavalierius, reikalauju nors truputėlį savo vaikų dėmesio ir pagarbos.

JONAS. Reikia ugdyti žmogiškumą, rūpintis tais, kurie kenčia,

visiems laiduoti minimalias pragyvenimo lėšas. Tada ne tik vaikų, bajorų, bet ir visos Tėvynės pagarbą pelnysi. O ir Europoj garsas pasklis.

JOKŪBAS. Va, kaip tik žmoniškumo jumyse ir neišugdžiau. Kiekvienas šeimos tėvas Tėvynės gerovę kelia tinkamai luomui auklėdamas savo vaikus, kiekviena motina – palaikydama tvarką namų ūkyje ir vengdama prašmatnumo, jaunuoliai – pagarbumu ir paklusnumu, senimas – patirtimi ir geru pavyzdžiu, dvasininkas – mokydamas doros ir pamaldžiai gyvendamas, bajorai – tarnaudami Kara-liui, vadovaudamiesi Dievo malone ir teisingumu ir valdydami pagal įstatymus.

JONAS. Nesusikalbam, tėvai. Mes – apie ratus, tu – apie bat-us.

KAJETONAS. Turiu grįžti prie darbų. Gal vėliau ar kada kitą kartą pasikalbėsime.

Abu sūnūs išeina.

JOKŪBAS (*vienas*). Nebebus kito karto... O Viešpatie, padaryk taip, kad tėvai suprastų savo vaikus, kad rastų kelią į jų maištingas širdis, kad tie, kurie vidury šviesios dienos degina žvakes Tavo garbei, pakęstų tuos, kurie pasitenkina Tautos saulės šviesa, kad būtų galima Tave lygiai garbinti ir senųjų amžių, ir naujųjų laikų kalba.

ANTRA DALIS

ŽIEMA

Šešta scena

Vakaras. Kurtuvėnų dvaro žaliojoje svetainėje. Prietema. Nagurskiai vakaroja. Jokūbas kažką rašo ar skaičiuoja. Jonas skaito laikraštį, Kajetonas kažką braižo popieriuje, Marie tyliai muzikuoja. Įeina Agotka.

AGOTKA. Kažkoks ponas prie durų. Prašosi vidun. Ne mūsiškis. Sakosi kažkoks baronas.

Jokūbas. Prašalaitis, sakai. Pakeleivingas į namus – Dievas į namus. Kviesk.

Agotka išeina.

Ką čia dar atneša? Orelis ne koks kelionėms. Lyg pūga artėja.
MIUNHAUZENAS. Gerą vakarą. Atleiskit, kad taip vėlai drumsčiu ponams ramybę.

JOKŪBAS. Nieko. Dar nemiegojom. Iš kur ponas? Kas toks būsi?

MIUNHAUZENAS. Esu baronas Miunhauzenas.

JOKŪBAS. Žemaitijos Kunigaikštystės pakamaris Jokūbas Ignotas Nagurskis. Čia – sūnūs. Marti. Kokie rūpesčiai tokiu oru iš namų išginė?

MIUNHAUZENAS. Nelemtas atsitiktinumas, pone, prie jūsų dvaro vartų iš rogių išmetė.

JOKŪBAS. Lūžo? Liepsiu pasirūpinti.

MIUNHAUZENAS. Nebėra kuo rūpintis. Rogės su visu geru nurūko.

JOKŪBAS. Arklys toli nenubėgs. Sugaudysim.

MIUNHAUZENAS. Ne arklys. Vilkas.

JONAS. Vilkas į dvarą atbėgo?

MIUNHAUZENAS. Rogėse įkinkytas buvo.

JOKŪBAS. Kaip įkinkytas?

JONAS. Vilkas, įkinkytas į roges?

MIUNHAUZENAS. Mišku važiuojant švilpauju sau smagiai rogėse, sniegas minkštas, šviežias, pradėjo temti. Snūduriuoju sau į šiltus kailinius susisupęs, tik staiga girdžiu – arklys išgąstingai sužvingo. Apsidairiau ir mėnesienoje išvydau baisų vilką, kuris nasrus išžiojęs vijosi roges. Arkliukas leidosi kaip patrakęs, vos pavadi nulaikiau, bet išsigelbėti jokios vilties. Prigludau prie rogių dugno ir iš baimės užsimerkiau. Laimė, vilkui aš visai nerūpėjau. Jis liuoktelėjo per roges – tiesiog per mano galvą – ir puolė vargšą arklelį.

MARIE DE NERI (*išgąstingai*). O Jėzus Marija. Laukinis kraštas.

MIUNHAUZENAS. Bregint arklio pasturgalis atsidūrė rajuose nasruose, tačiau pirmagalys iš skausmo ir siaubo vis tebešuoliavo kiek įkabindamas. O vilkas rijo ir rijo...

MARIE DE NERI (*apimta siaubo*). Tai siaubinga, siaubinga... tai ne vilkas, tai vilkatas...

MIUNHAUZENAS. Atsitokėjęs čiupau botagą ir pradėjau pliek-

ti žvėrį. Jis tik sukaukė ir šoktelėjo priekin. Arklio pirmagalys, dar nesuėstas, išniro iš pakinktų, o juose atsidūrė vilkas.

JONAS. Pats įsikinkė?

MIUNHAUZENAS. Ištrūkti jau nebegalėjo. Čaižiau iš visos sveikatos, o jis skuto pirmyn, tempdamas paskui save ir roges. Bet čia, prie jūsų dvaro, – kryžkelė, šovė vilkas visai kiton pusėn negu vadeliojau, rogės pasviro, mane išmetė, o vilkas nukūrė nežinoma kryptimi su savimi nusitempdamas roges ir visą mano gerą...

MARIE DE NERI (*pratrūksta kvatoti*). Cha... cha... nurūko... cha... cha... cha... su visom rogėm... cha...cha...

JONAS. Tai bent istorija!

JOKŪBAS. Kad jį kur, po paraliais. Galėsit pas mus pralaukt ligi ryto. Ryte žiūrėsim, ką galima nuveikt. Pasiųsiu žmones, gal roges ras.

JONAS. Vilties maža. Razbaininkų pilna. Skaityk, jau po rogių.

MIUNHAUZENAS. Negaliu likt. Turiu skubėt.

JOKŪBAS. Kurgi taip, ponas, skubi? Ir koku būdu, jei be rogių?

Miunhauzenas. Eisiu pėsčias, jei negausiu arklio pasiskolinti. Skubus reikalas.

JOKŪBAS. Koks jau toks skubus reikalas?

MIUNHAUZENAS. Reikia pasiekt Rusiją. (*Pauzė*) Susitariau su Lomonosovu susitikti.

KAJETONAS. Koku Lomonosovu?

MIUNHAUZENAS. Miša. Mokslinčius. Labai geras mano draugas. Visada, kai važiuoju per Rusiją, pas jį užsuku. Be to, karas su Turkija. Rusijai reikia mano pagalbos.

KAJETONAS. Norėjau jam laišką rašyt. Turiu vieną klausimą išnarplioti.

MIUNHAUZENAS. Rašykite. Palūkėsiu. Galėsiu nuvežt.

JOKŪBAS. Gražiai mūsiškai šneki, ponas. Gal iš prigimimo nuo Lietuvos?

MIUNHAUZENAS. Ne. Bet prieš kelionę visada stengiuosi išmakti kalbas tų kraštų, į kurias ruošiuos traukti.

JONAS. Tai daug kalbų mokat?

MIUNHAUZENAS. Nebesuskaičiuoju. Didro... Deni... tikriausiai girdėjote? Šitą mano sugebėjimą labai vertina. Gražiai mudu pabendraujam, kai būnu Paryžiuje. Vis jam prisireikia žinių į enciklopediją,

kaip tas dalykas ta kalba, o kaip anas – ana? Jei ilgiau Prancūzijoje pasilikčiau, enciklopedijos leidimas vyktų kur kas greičiau. Trūksta jiems informacijos, kas gi jiems žinias apie pasaulį perduos? Jei ne keliautojas baronas Miunhauzenas, kuris visą jų enciklopediją savo akimis matė. Kvietė pasilikti padėt... Ne, sakau, ponai mielieji, negaliu aš sėdėt užsidaręs... kiekvienas šiam pasauly turi savo paskirtį. Aš žinias turiu rinkti, jūs – užrašyti.

JONAS. Tai gal ir Volterą teko sutikti?

MINHAUZENAS. O taip, Volteras. Labai mielas senukas. Kaip tik buvau užsukęs į Paryžių, kai jis grįžo iš tremties Šveicarijoje. Sėdėdavom su juo ir šnekučiuodavomės apie šį bei tą. Tarp mūsų daug bendro. Jis sakydavo: „Brangus Miunhauzenai, kaip man įkyrėjo tie visi menkystos gerbėjai ir neišmanėliai lankytojai. Norisi pabūti ir pasišnekėti su protingu žmogumi, koku laikau tave“. O, kiek raudono vyno išgerdavome, tiesiog sunku patikėti turint galvoje jo garbingą amžių. Statinę – tikrai...

JOKŪBAS. Statinę?

MIUNHAUZENAS. Tai... jūsų kalba gal būtų statinaitė, atleiskite, kartais sumaišau žodžius. Mūsų nuostabieji ketvirtadieniai, – sakydavo Volteras. – Mielas Miunhauzenai, ką aš darysiu ketvirtadieniais, kai tu išvyksi? Ketvirtadieniai man bus juodžiausia diena, nes ilgėsiuos protingų pokalbių su tavimi“. Ir ką gi – jis buvo teisus. Neilgai trukus po mano išvykimo jis mirė. Kaip tik ketvirtadienį. Deja, buvau išvykęs į Ceilono salą liūtų medžioti ir negalėjau užspausti mirusiajam jo nuostabiai aiškių ir skvarbių akių.

JONAS. Medžiojote Ceilono saloje?

MIUNHAUZENAS. Tai eilinė medžioklė. Nieko ypatingo. Nors, kita vertus, ten nutiko neįtikėtinas dalykas, kuris tikriausia tik man gali nutikti.

MARIE DE NERI. Oi, papasakokite, nepaprastai įdomu. Ar tai bus kiek smagesnė istorija?

MIUNHAUZENAS. Tikiuosi, madam. Kaitra buvo neapsakoma, man tikriausiai perkaito galva ir paklydau nežinomo miško tankmėje. Staiga girdžiu traškesį. Apsidairau, o prieš mane didžiulis liūtas, nasrus išžiojęs ruošiasi sudraskyti. Ką daryti? Šautuvus užtaisytas smulkiais šratais. Šoviau ir tik dar labiau suerzinau žvėrį. Šokau bėgti, o sužeistas žvėris – mane vytis. Pasuku nežinomu takeliu, ir še tau, kad nori – prieš mane nasrus išžiojęs milžiniškas krokodilas. Ką daryti?

Ką daryti? Iš paskos – liūtas, prieky – krokodilas, kairėje ir dešinėje – pelkė, pilna gyvačių! Neapsakomos baimės apimtas kritau kniūbsčias, virš galvos kažkas šniokštelėjo ir priekyje žnegtelėjo. Pasirodo, liūtas šoko kaip tik tuo akimirksniu, kai kritau žemėn, perlėkė per mane ir įstrigo krokodilo nasruose.

JONAS. Kas toliau buvo?

MIUNHAUZENAS. Aš medžiokliniu peiliu nupjoviau liūtui galvą, kūnas žnegtelėjo. Aš stvėriau šautuvą ir buože pradėjau grūsti nupjautą liūto galvą krokodilui gilyn į nasrus, kol šis užduso.

JONAS. Medžiokliniu peiliu? Liūtui galvą?

MIUNHAUZENAS. Taigi, ko iš baimės nepadarysi.

MARIE DE NERI. Kai plėšrūnai toli, ne toks siaubas ima.

JOKŪBAS. Pasakysiu, kad paduotų vakarienę. Pūga artėja. Siaus kokią savaitę. Galite pralaukti pas mus.

MIUNHAUZENAS. Dėkoju už malonų pakvietimą, bet... turiu judėt. Skuosiu greitai, pūga neprisivys. Aš žodžio žmogus: jei prižadėjau, turiu būti sutartu laiku, kad ir kas atsitiktų.

JOKŪBAS. Vertinu šią savybę ir gerbiu.

MIUNHAUZENAS. Tą savybę turėtų turėti kiekvienas žmogus, jeigu žmogumi nori vadintis. Kartą gavau iš Karlio laišką. Rašo: kuriu gyvūnų rūšių pavadinimus. Einasi sklandžiai, bet, brangus Miunhauzenai, įstrigau su žmogaus pavadinimu, gal tu gali ką patarti. Man tai, patys suprantate, vieni juokai. Aš jam brūkšt raštelį atgal – pavadinink Homo sapiens.

KAJETONAS. Kokiam Karliui?

Miunhauzenas. Nagi Linėjui. O, jis geriausias mano draugas. Negaliu, sakau, atvykti į Švediją. Važiuoju pas trikojus žmones. O dvikojams – geriausias pavadinimas Homo sapiens.

JOKŪBAS. Trikojai žmonės?

MIUNHAUZENAS. Neteko girdėt? Šitą istoriją daugelis Europos laikraščių spausdino.

JONAS. Mes tik kelis gauname. Juose nieko panašaus nebuvo.

MIUNHAUZENAS. Tikriausiai tų, kuriuose rašė, ir negavot. Gerai, aš jums papasakosiu. Tiek jau čia to vargo. Trumpai. Grįždamas iš Amerikos, ten šiek tiek talkinau Vašingtonui, žinote, Džordžui, mano draugas, padėjau jam patarimais, dalyvavau karo veiksmuose už nepriklausomybę. Jūroje pakilo baisi audra. Nuplėšė bures ir

mus pradėjo nevaldomai nešti srovė. Nešė kokią savaitę. Galvojom – jau galas, bet staiga iš už bangos keteros išniro mielas akiai vaizdas – sala. Srovė mus tiesiog įnešė į ramų užutėkį. Išmetę inkarą, nuėjome į salą pasižvalgyti. Mus pasitiko salos gyventojai – aukšti ir gražūs žmonės, tik turintys vieną keistenybę – visi jie trikojai. Ta jų savybė puikiai praverčia ne tik žemėje, suprantama, trimis kojomis bėgti greičiau, bet ir vandenyje jie, tomis kojomis slidinėdami, puikiai išsilaiko jūros paviršiuje. Maitinasi jie tik sūriais, dėl to yra lengvesni, o geria tik pieną.

JOKŪBAS. Neįtikėtina.

MIUNHAUZENAS. Jūs sėdite namuose ir nieko nematote, o aš mėgstu keliauti ir visada ieškau nuotykių. Ar aš kaltas, kad man vis kas nors negirdėta nutinka. Ten dar nustebino paukščių lizdai. Neįtikėtinai dideli. Vienas erelio lizdas buvo kaip gyvenamasis namas, tai suprantama, ir kiaušiniai tokio dydžio. Viename lizde po tris deda.

MARIE DE NERI. Jūs nepaprastai įtaigiai pasakojate savo istorijas...

MIUNHAUZENAS. Dėkoju žavingajai damai. Kartą sutinku kaimyną – jaunuolį Hegelį, Frydrichas vardu, labai geras mano draugas, pasakoju jam savo kelionės įspūdžius, o jis ir sako: „Daug ko pamokančio būtų galima iš jūsų istorijų pasisemti, bet, deja, istorija mus moko, kad žmonės niekada nepasimoko iš istorijos“.

Visi juokiasi.

JOKŪBAS. Ponas Miunhauzenai, jeigu jau nepriimat mūsų sveitingumo, leiskite bent pagelbėt jums ir pasidalinti tuo menku geru, kurį turime. Jonai, liepk balnoti bėrį. Jis padės laiku pasiekt kelionės tikslą. Geras žirgas.

Jonas išeina.

KAJETONAS. Aš tuo tarpu brūkštelsiu laiškeli. *(Išeina)*

MIUNHAUZENAS. Būkit tikras. Laiškas adresatą pasieks.

JOKŪBAS *(šaukia)*. Agotka!

AGOTKA. Klausau, ponas.

JOKŪBAS. Paimk iš garderobo vienus kelioninius kailinius ir priruošk kelionei. Žiūrėk, kad geri būtų. Žmogui pūgoje reikės joti.

AGOTKA. Klausau, ponas. (*Išbėga*)

JOKŪBAS. Pats eisiu pažiūrėt, kuo dar galėtume padėti. Marie, gal, kol mūsų nebus, užimtumėte svečią?

MARIE DE NERI. Mielai, Padre.

*Jokūbas išeina. Lieka Marie ir Miunhauzenas.
Marie priena prie Miunhauzeno.*

MARIE DE NERI. Tai koks čia spektaklis, Apolinarai?

MIUNHAUZENAS. Aš esu...

MARIE DE NERI. Manęs neapgausi, paukšteli. Turiu nuojautą...
[kliuvai.

MIUNHAUZENAS. Neišduok, Marie.

MARIE DE NERI. Pagalvosiu. Klok viską greitai. Tuoj Nagurskiai susirinks.

MIUNHAUZENAS-MORAUSKIS. Viskas labai paprasta. Prasilošiau. Niekas nebeskolina.

MARIE DE NERI. Viską, ką gausi, per pusę.

MIUNHAUZENAS-MORAUSKIS. Plėšikė.

MARIE DE NERI. O ponas baronas tada kas?

MIUNHAUZENAS-MORAUSKIS. Gerai.

MARIE DE NERI. Apie tą trečią koją... labai įdomi istorija... pats kūrei?

Eina prie Miunhauzeno, apsikabina, glamonėja.

MIUNHAUZENAS-MORAUSKIS. Ne. Laikraščiai rašo.

MARIE DE NERI. O kiek kojų pas tave, bambino? Vis dar dvi ar jau trys?

MIUNHAUZENAS-MORAUSKIS. Marie, nepradėk, gali kas nors įeiti.

MARIE DE NERI. Na ir kas, juk buvo liepta svečią užimti. Na, eikš, parodyk savo trečią koją.

MIUNHAUZENAS-MORAUSKIS. Aš juk – ne Kazanova, o Miunhauzenas.

MARIE DE NERI. Fantastiška. Niekada nebuvau su baronu ir dar Miunhauzeno.

MIUNHAUZENAS-MORAUSKIS. Marie, atidėkim rytdienai.

MARIE DE NERI. Ne, čia, žaliojoje svetainėje, labai patogu. Greičiau, o tai tikrai kas nors įeis.

MIUNHAUZENAS-MORAUSKIS. Baik, brangioji. Man nieko neišeis. Geriau ten – įprastoje vietoje.

MARIE DE NERI. Žiūrėk.. Tikrai dvikojis... Na žinai, Apolinarai, šito tai jau tikrai nesitikėjau...

MIUNHAUZENAS-MORAUSKIS. Matai, tokios aplinkybės...

MARIE DE NERI. Gerai, nurimk... rytoj... įprastoje vietoje... ir neužmiršk... viską per pusę. Kitą kartą, bambino, geriau persirenk Kazanova ar bent jau Markizu de Sadu. Čiao, bambino.

Grįžta Jokūbas.

Perduodu šį garbingą svečią į patikimas jūsų rankas, *Padre*.

Marie de Neri išeina.

JOKŪBAS. Štai keli auksinai – pravers kelionėje. (*Paduoda kapšelj pinigų*) Jei sugaudysim roges, tai neprapuls, grįždamas galėsit pasiimt. Ar išsiųs nurodytu adresu. O gal apsigalvotumėt: vietos yra, pralauktumėt pūgą ir tada kelionėn?

MIUNHAUZENAS-MORAUSKIS. Žodis duotas. Jūs nepaprastai malonus, bet pareiga verčia skubėt.

JOKŪBAS. Nedrįstu užlaikyt. Sūnūs lauke laukia. Sėkmės, barone Miunhauzenai. Nepaklyskit pūgoje.

MIUNHAUZENAS-MORAUSKIS. Likite sveiki. (*Išeina*)

Septinta scena

Scenoje Jokūbas, Jonas. Tarpduryje pasirodo Karpytė.

KARPYTĖ. Ar girdėjote, kas nutiko Šiauliuose?

JOKŪBAS. Taip. Žiauri pūga. Sako, užpustė visą miestą iki pat stogų. Pro mus lengviau prasisuko.

KARPYTĖ. Per naktį atodrėkis išvadavo miestą. Žmonės pagaliau išėjo iš namų.

JOKŪBAS. Tai dėkui Dievui.

KARPYTĖ. Visi patraukė į bažnyčią ir nustėro – ant bažnyčios

bokšto kabojo arklys, pavadžiu už bokšto kryžiaus užsikabinęs, vargšelis.

JONAS. Neįtikėtina. Kaip jį ten užkėlė?

KARPYTĖ. Sniego, sako, buvo iki bokšto viršaus. Šventoriuje žmonės rado miegantį kažkokį prašalaitį. Sakėsi, kad jis kažkoks baronas Miunhauzenas.

JOKŪBAS. Taigi jis prieš tą pūgą pas mus svečiavosi.

KARPYTĖ. Siaučiant pūgai pasiklydo, beklaidžiodamas užkliuvo už kažkoko stulpelio, pririšo prie jo arklį, o pats šalia įsitaisė į kailinius susisupęs.

JOKŪBAS. Mano kailinius... Sakiau, kad dar pasisvečiuotų. Ai ja jai... taip žmogus skubėjo, taip skubėjo...

KARPYTĖ. Naktį – smarkus atodrėkis, sniegą nuleido, ir tas baronas nubudo bemiegas šventoriuje, o arklys – pakibęs ant bokšto. Pasirodo, stulpelis, prie kurio arklį rišo, buvo bažnyčios bokšto kryžius.

JOKŪBAS. Tai ten mano bėris ant stogo.

JONAS. Kaip bėrį nukabino?

KARPYTĖ. Baronas šovė.

JONAS. Negyvai?

KARPYTĖ. Ne. Pataikė į pavadį, ir arklys stogu gražiai nuslydo žemyn.

JOKŪBAS. Geras strielčius. Jau buvau pradėjęs manyt, kad jis, čia būdamas, viskuo gyrėsi. Arklys ant bažnyčios. O, kad jį trejos devynerios. Tai strielčius. Cha...cha cha... (*Iššina*)

Pauzė.

JONAS. Kaip tavo Baltoji Izabelė?

KARPYTĖ. Ji nuostabi. Neįtikėtina, bėga ji greičiau už visus. Galėčiau su ja dalyvauti Anglijoje, lygiojo jojimo varžybose, ir laimėti karaliaus Charles'o prizą. „Karaliaus lėkštę“.

Jonas. Merginoms varžybose dalyvauti neleidžiama.

KARPYTĖ. Dalyvaučiau persirengusi vyru.

JONAS. O jeigu barzda bejojant nukristų?

KARPYTĖ. Vis šaipais iš mano svajonių.

JONAS. Nesišaipau, tik pagalvojau, kad smagus būtų vaizdelis – atsiklijuoja barzda ir nuplevėna pavėjui.

Pauzė.

KARPYTĖ. Jonai, ... manai, tikrai verta... dar kartelį atidėti?

JONAS. Taip.

KARPYTĖ. Jau treči metai... vis atidedam...

JONAS. Yra rimtų priežasčių.

KARPYTĖ. Mane smaugia ta nežinia. Aš pradėdau nebetikėti... man į galvą lenda visokiausios kvailos mintys... pasakyk man... kas iš tikrųjų tave verčia taip elgtis.

JONAS. Mano jausmai tau nepasikeitė.

KARPYTĖ. Tai kas pasikeitė?

JONAS. Gyvenimas... fortūna... atsitiktinumai... neklausk manęs geriau. Viskas bus taip, kaip žadėta. Aš rasiu išeitį.

KARPYTĖ. Pasidalink savo nerimu su manimi. Gal kartu bus lengviau rasti tą išeitį?

JONAS. Ne, negaliu.

KARPYTĖ. Žmogus negali vienas visko išvert... tai gali blogai tave paveikti... vienatvė kenkia ir pačiam žmogui, ir jo dvasiai.

JONAS. Aš tai turiu įveikti vienas.

KARPYTĖ. Jonai, ar tu... dar myli mane?

JONAS. Aš gi sakau, kad mano jausmai tau nepasikeitė. Čia kas kita.

KARPYTĖ. ... norečiau, kad išsipasakotum. Tau palengvėtų.
(*Pauzė*) Visokios kalbos sklinda apie tavo brolienę... gal...?

JONAS. Na va, tik pavydo čia ir trūksta.

KARPYTĖ. Aš jau nebežinau, ką ir galvoti. Manai, man buvo lengva pasiryžti čia ateit? Tu nepagalvoji, kaip aš turiu jaustis ateidama siūlytis, prašyti, kad tesėtumei pažadą... kodėl mane taip žemini?

JONAS. Atleisk, kad šitaip tave kankinu. Gal kada nors aš tau viską papasakosiu.

KARPYTĖ. Ne, ne kada nors. Dabar. Aš neišeisiu, kol nesužinosiu tiesos.

JONAS. Tiesos tu neištversi.

KARPYTĖ. Aš esu pasiruošusi viską išvert. Jonai, reikia kalbėtis...

JONAS. Taip... turbūt... reikia kalbėtis... (*Pauzė*) aš sunkiai sergu... būdamas Paryžiuje... aš turėjau kitą moterį...

KARPYTĖ. Tu ją vis dar myli...

JONAS. Ne. Tai buvo... laisvo elgesio moteris... aš su ja buvau tik vieną vakarą... po kurio laiko pasijutau blogai... maniau, šiaip negalavimas... pas daktarus nesikreipiau...

KARPYTĖ. Aš pamėginsiu tai suprasti... galiu būti su tavimi ir tave slaugyti... aš moku rūpintis...tu pasveiksi...

JONAS. Tai ne paprasta liga... ja sirgdamas, aš negaliu būti su jokia kita mergina... aš galiu perduoti tą ligą jai... Visus tuos trejus metus aš ieškojau būdų pasveikti... važiauvau pas daktarus... niekas negelbėja...tai neišgydoma.

KARPYTĖ. Tavo raištis...

JONAS. Taip, slepia tos ligos padarinius...

KARPYTĖ. Nusirišk raištį...

JONAS. Nereikia, prašau tavęs...

KARPYTĖ. Nusirišk raištį...

Ji prieina ir nuriša, Jonas nesipriešina, jam jau vis tiek.

Karpytė nustērsta, tai, ką ji pamato, ją sukrečia.

JONAS (*lyg atsiprašydamas*). ...visa, kas žemiška, laikina ir trupu...

KARPYTĖ (*prisiglaudžia prie Jono lyg atsisveikintų*). Kaip tu galėjai... kaip tu galėjai... šitaip su mumis pasielgti...

JONAS. ...juk sakiau, kad nereikia...(Užsiriša raištį.)

Karpytė raudodama išbėga.

Aštunta scena

Scena bažnyčios požemyje. Jokūbas prie stiklinio tėvo karsto.

JOKŪBAS. Vakaryktė diena mums parodė tikrą vaizdą, kokios buvo, yra ir dar bus dabartinio Seimo politinės aplinkybės. Pamatėme rankas, akivaizdžiai judinančias šios sudėtingos mašinos spyruokles: svarstymai vilkinami, keliamos prieštaringos nuomonės, pateikiami įmantriausi pasiūlymai, griebiamasi subtilių gudrybių... Netvarka ir dykinėjimas – tik toks devizas apibūdintų dabartinį Seimą, ir mums tai – nebe paslaptis. Pasitelkė savo „galiūniškus“ protus, nusiplėšė kaukes ir pasirodė, kokie jie yra. Vieniems šnibžda į ausį, aplaksto

nedalyvaujančius ir nuteikia kaip reikiant, o tie, kiek įkabindami pūkščia, pučiasi... gėdą prarado... stabdžių nebejaučia... tad tokie laisva vadinamos tautos atstovai, kuriems patikėtas Tėvynės likimas. Viskas pamesta, atsitraukta, vairininkai pirmieji pabėgo... kaip įvairavo laivą į audringas bangas, taip ir paliko jų valiai.

Tėvas keliasi iš kapo. Pramankština sustingusius kaulus. Lipa iš karsto ir eina į rūsio kampą. Iš sienos pradeda krapštyti plytas, akmenis. Sukiša rankas į skylę ir išsitraukia galvą. Ją užsideda pasitaisto ir grįžta prie Jokūbo su galva.

PRANCIŠKUS. Nėra Tėvynės meilės ir būti jos negali, kur nėra nei santūrumo, nei darbo meilės, nei šlovingumo, nei pagarbos Dievui ir religijai.

Pauzė. Jokūbas sutrikęs.

JOKŪBAS. Bet... ar turime būti sau geri..., ar Tėvynei?

PRANCIŠKUS. Ko aš tave siunčiau mokytis į tą Braunsbergą, leidau padirbėti LDK Vyriausiojo tribunolo kanceliarijoje, po to į Karaliaučių, įtaisiau kunigaikščio Čartoriskio dvare...? Ar tam, kad mane čia klausinėtum? Buvai gerai aprengtas, aprūpintas žirgais, tau pataravo trys tarnai: nuolatinis tarnas, arklininkas ir vežikas, rezidenciją tau palikau, kad pats savarankiškai galėtum valdyti Kurtuvėnų dvarą ir juo disponuotum.

JOKŪBAS. Aš išplėčiau mūsų žemes. Pirkau rūmus. Dviejų aukštų. Vilniuje, prie Universiteto, dekoruota pagal architekto Martyno Knakfuso projektą. Dvidešimt devyni kambariai su baltų švedišku koklių krosnimis ir židiniiais, koplyčia...

PRANCIŠKUS. Kur giminės archyvas, izdas?

JOKŪBAS. Viskas surašyta. Visi dvare buvę dokumentai sudėti šešiose skryniose. Didelėje, juodoje, oda aptrauktoje dėžėje – sidabro monetos ir timpos, olandiška gelumbė, kitos brangios medžiagos ir kvitai. Antroje, baltai dažytoje, juoda oda aptrauktoje dėžėje – net keturiasdešimt vienas ryšulys įvairių su valdomis susijusių dokumentų. Trečioje, raudona oda aptrauktoje dėžėje – trisdešimt devyni dokumentų ryšuliai, tarp kurių Vilniaus dvaro raštai ir kvitai. Ketvirtoje, juoda oda aptrauktoje dėžėje – senieji, su Kurtuvėnų dvaru

susiję raštai, įvairūs užrašymai. Kiti panašūs dokumentai – dar dviejose dėžėse.

PRANCIŠKUS. Nepaisant visų negalavimų, tau vis dėlto pavyko perkopti gerokai per 60 metų ir visą tą laiką išsilaikyti valdančiajame Žemaitijos elite.

JOKŪBAS. Svarbiausias darbas – mes priėmėme Konstituciją. Pirmieji Europoj. Argi ji, ateidama tinkamu metu, nėra maloningas apvaizdos įkvėpimas? Į šį klausimą randu tik vieną atsakymą – Dievas taip norėjo.

PRANCIŠKUS. Didžiukis dabar, tauta, savo laisve. Didžiukis, kad nusiplėšei savo grandines. Kad nubloškei vergišką jungą.

JOKŪBAS. Ne, laisva ji nebuvo ir dabar nėra... net nepakeitė nelaisvės pobūdžio. Tos pačios rankos, kurios varžė, dabar jau atvirai pančius užveržė, laiko sukausčiusios savo grandinėmis.

PRANCIŠKUS. Didžiukis dabar, tauta, kad įgijai reikšmės... Kad esi pagaliau vienoj gretoj su galingiausiomis valstybėmis.

JOKŪBAS. Ne, ją niekino svetimi. Buvo ir tebėra patyčių ir paniekos objektas ir liks tokia savo pačios akyse, jeigu taip abejingai kąs įžeidinėjimus, jeigu neišmoks deramai į juos atsikirsti.

PRANCIŠKUS (*pasilenkęs prie Jokūbo*). Matai, tauta, ką su tavimi daro. Neapsigauk bergždžiomis viltimis, kad valdžia gera ir laisva. Nešvaistyk veltui laiko, verčiau ginkluokis kantrybe, kurios prireiks velkant tau ruošiamą jungą, – šiandien ir ryt jį trauksi, ir dėl savo abejingumo pati būsi jo nusipelnusi. Karalius Stanislovas Augustas ir Seimas atsisakė tavo Konstitucijos.

JOKŪBAS. Juos privertė.

PRANCIŠKUS. O kas privertė tave?

JOKŪBAS. Karalius Stanislovas Augustas atstatydintas ir ištremtas į Gardiną.

PRANCIŠKUS. O Lietuva išnyko iš pasaulio žemėlapiu.

Pauzė.

JOKŪBAS. Kitaip pasielgti mes tikriausiai negalėjome.

PRANCIŠKUS. Kaip privalu pasielgti su Tėvynės išdaviku?

Pauzė.

JOKŪBAS. Nepaniekinant teismo proceso – nukirsti galvą.

*Pasirodo majestotiška figūra, tai Jakaterinos II,
Rusijos carienės šmėkla.*

JAKATERINOS II RUSIJOS CARIENĖS ŠMĖKLA. Mes – šviešiausioji visos Rusijos carienė – savo aukščiausios valdžios įsakymu draudžiame rusų kariuomenei, išsidėsčiusiai visame šiaurės vakarų krašte, niokoti Lietuvos didikų Nagurskių dvarus, rūmus ir kitą turtą, nes jie patys savo gera valia su visais savo baudžiauninkais yra prisiekę ištikimybę Didžiajai Rusijai.

Tėvas pasiima Jokūbą už rankos ir išsiveda. Tai Jokūbo mirtis.

Devinta scena

Jonas sutvarstytas Morauskio namuose. Jis bandė nusišauti.

MORAUSKIS. Atsigavai pagaliau.

JONAS. Kur aš?

MORAUSKIS. Čia aš – Apolinaras... Nebepažįsti?

JONAS (*ilgai žiūri*). Pažįstu...

MORAUSKIS. Radau nukraujavusį ant piliakalnio. Šoveisi gerai..., bet kulka gana sėkmingai nuslydo... gyvensi...

JONAS. Buvau anapus...

MORAUSKIS. Apsaugok, Viešpatie...

JONAS. Žinai, ten visai ne taip...

MORAUSKIS. Kliedėjai...

JONAS. Atėjo bočius pasitikti, Pranciškus... su galva... šypso si... laukiu, sako, tavęs, Joneli... greit visi susirinksim... ir rankas tiesia... aš einu į jį, o jis visas nušviestas, lyg prieš saulę stovėtų... Staiga kad trūktelės kažkas atgal... ir va, prieš akis tu, Apolinarai...

MORAUSKIS. Karščiausiai... klejojai... sunku buvo suprasti, ką nori pasakyti...

JONAS. Gyvenimas tenai tęsiasi... ir toks šviesus, jaukus... saugu lyg vaikystėje... palieka tik tavo esmė... viskas, kas jaudino, neramino, atpuola... lieki tik tu ir kažkokia neaprepiama erdvė... noriu grįžti į ten...

MORAUSKIS. Matyt, dar ne laikas, jeigu namo parsieuntė... teks dar tau čia pakentėti...

JONAS. Kiek laiko klejojau?

MORAUSKIS. Jau antra savaitė baigiasi.

JONAS. Silpna... gal vandens...

MORAUSKIS. Tuojau paduosiu... (*Padeda Jonui atsigerti*) Ar geriau?

JONAS. Dėkui. Geriau. Kaip namiškiai?

MORAUSKIS. Norėjo namo tave gagentis, bet buvai per silpnas, daktaras Leonius neleido... Su perkėlimu, sako, dar reikia palūkėti. Ligoniuvi reikia ramybės.

JONAS. Gerai, kad neleido... Nežinau, kaip akis parodyčiau... dabar visi viską žino... dabar tik sėdėt užsidarius ir niekam akių nerodyti...

MORAUSKIS. Netirštink situacijos, ne taip viskas blogai, kaip tau atrodo, niekas nekreipia dėmesio. Kol pasveiksi, visi viską ir užmirš.

JONAS. Svarbiau yra tai, kad aš neužmiršiu...

MORAUSKIS. Laikas – geriausias gydytojas.

Pauzė.

JONAS. Kaip ji?..

MORAUSKIS. Karpytė? Nesirodo žmonėse... tik naktimis po apylinkes skrajoja su savo Baltąja Izabele. Žmonės pamatę žegnojasi. Sako, lyg šmėkla atrodo.

JONAS. Niekada sau šito nedovanosiu...

MORAUSKIS. Moterys... Jos – gajos. Išsilaižys. Susiras jaunikį, ištekės. Vaikų susilauks. Vyriausiąjį Jonuku pavadins.

JONAS. Kiekvienas tavo žodis – lyg peiliu į žaizdą.

MORAUSKIS. Pajuokaut norėjau.

JONAS. Nepavyko.

MORAUSKIS. Turi pradžioje skaudėti, kad sparčiau gytų.

JONAS. Po viso to, kas su manimi nutiko, nebegaliu vadintis garbingu žmogumi...

MORAUSKIS. Manau, tu pasielgei garbingai...

Pauzė.

JONAS. Kas dar? kažko nepasakai?

MORAUSKIS. Jokūbas mirė. Rado bažnyčios požemyje prie tėvo Pranciškaus karsto. Širdis neatlaikė.

Pauzė.

JONAS. ...sakė, greit visi susirinksim...

Pauzė.

MORAUSKIS. Turiu trumpam išvykti. Gal kokiam pusdieniui. Esu sutaręs...

JONAS. Lošti?

MORAUSKIS. Sėsim ir prie stalo..., bet dar ir kitų reikalų yra...

JONAS. Važiuok. Pavargau... numigsiu truputį...

MORAUSKIS. Jeigu ką, tai liepk, kad kviestų...

JONAS. Geros kortos...

MORAUSKIS. Dėkui. Grįšiu vakare...

JONAS. Sudie.

Morauskis išeina. Jonas likęs vienas nusiplėšia tvarsčius, žaizda kraujuoja. Pasidažydamas pirštu į žaizdą, rašo ant tvarsčių atsisveikinimą.

JONAS. Tam, kuris jau kartą pasikėsino į savo gyvenimą, garbė nebeleidžia daugiau gyventi.

Morauskis grįžęs jo neberas.

Dešimta scena

Kajetonas visai paliegęs. Jį kamuoja chroniška, baisi geltligė. Po visą dvarą vyksta erzelis: skamba muzika, šūkčiojimai, įvairūs vyriški ir moteriški balsai. Vyksta Marie de Neri keliamos laidotuvių orgijos (ceremonija).

KAJETONAS. Tos laidotuvės tikriausiai niekada nesibaigs.

AGOTKA. Toks jau ponų paprotys – mirusį laidoti ilgai.

KAJETONAS. Nei tėvas, nei brolis nebūtų norėję tokios „pom-

pos“.

AGOTKA. Jau dabar ne velionių ponų valia. Amžiną jiems atilsį duok, Viešpatie. Susirinkę bajorai nori saviškai, kaip jau jie yra įpratę.

KAJETONAS. Pasaulis – tikras lošimas. Lošia kaip kas išmano.

AGOTKA (*tvarko kelioninius daiktus*). Kaip sakot? Ar ką paduot?

KAJETONAS. Ne, ne, nieko nereikia. Sakiau, vaikštinėja procesija po miestelį, šūkauja, geria lyg kokie pagonys... o kūnai guli palikti... išbalzamuoti... sulaukt negali, kada juos pagaliau į bažnyčios rūšį nuleis.

AGOTKA. Taigi jau trečias mėnuo... nesulauksit, ponas, kada pakavos.

KAJETONAS. Aš jau atsisveikinau. Viskas šiam pasaulyje netobula... iliuzija. Vienuolis tikriausiai teisus. Mirtis – tai broma į amžinąją tobulybę. Pakerta mirties dalgis, ir nugarma gyvenimas negrižtamai į prarają. Nežinomas slenkstis, kurį peržengę atrasime, tikriausiai, tai, ko visai nesitikėjome.

AGOTKA. Panelė švenčiausia paglobos.

KAJETONAS. Kaip išmokyti žmones galvoti apie mirtį, nesureikšminant žemiškosios būties, kurti patogų gyvenimą visiems, susivokti ir siekti dvasinės pilnatvės. Bus apie ką pamąstyti. Kelias tolimas.

AGOTKA. Tai, ponas, vėl į užsienį. Taip, aišku, ką čia pas mus, ten viskas kur kas geriau surūšiuota. Ir žmonės ten tikriausiai protingesni. Nei lenkiškai, nei lietuviškai niekas nemoka.

KAJETONAS. Taigi, Agot, surūšiuota. Šiek tiek pasigydyti Vienoje ir grįšiu.

AGOTKA. Daktarai ten tikriausia dar razumnesni negu pas mus?

KAJETONAS. Sako, kad razumnesni.

AGOTKA. Pasigydysit ir – namo.

KAJETONAS. Dabar trumpam išvykstu.

AGOTKA. Grįžkit. Juk dvaras tvarkyti reikia. Viskas dabar ant jūsų pečių. Žmonės ten tikriausiai geri, greit ant kojų pastatys.

KAJETONAS. Viskas Jo valioje. Žinai, viskas, kas ateina iš Kūrėjo rankų, yra gera, tik žmonių rankose viskas išsigimsta.

AGOTKA. Ponui geriau žinot. Ponas – mokytas.

KAJETONAS. Nė viename šimtmečiu nebuvo daugiau skaitoma

negu dabartiniame, ir nė viename, kuriame būtų dar menčiau išsilavinta. Visuotinis skaitymas mums užtraukė mokytą barbariškumą.

AGOTKA. Gal ko pageidautumėt?

KAJETONAS. Ruso buvo išstremtas iš Prancūzijos, Volteras kalinamas Bastilijoje, neturėjo vietos Prancūzijoje, turėjo bėgti. Panašus likimas ištiko daugelį iškiliausių epochos žmonių.

AGOTKA. Tai visai kaip pas mus. Kiek sugaudytų, pakartų, išvežtų į Rusiją, kas ir besuskaičiuos...

KAJETONAS. Amžiaus šviesa per daug akino, ji per aštriai įsiskverbė į senąją tamsą ir ten užgeso.

Išsiima ir paduoda Agotkai popierių.

Štai, Agota, raštas.

AGOTKA. Kad aš, ponas, skaityti nemoku.

KAJETONAS. Tai baudžiauninkų paleidžiamasis raštas. Jis skelbia, kad po mano mirties baudžiava visuose Nagurskių dvaruose turi būti panaikinta. Čia baudžiauninkų sąrašai, va, tavo vardas.

Pauzė. Agota suglumusi.

Laisvė stos. Ar tu laiminga, Agota?

AGOTKA. Dėkoju, ponas. Laiminga. O ką aš turėsiu daryti, kai laisvė stos?

KAJETONAS. Viską, ką tik širdis geidžia.

AGOTKA. Viską?

KAJETONAS. Pati būsi sau šeimininkė.

AGOTKA. Aš... šeimininkė?

KAJETONAS. Galėsi dirbti darbą, kokio pati norėsi. Pati susi- galvosi, niekas tavęs nebevers.

AGOTKA. Pati turėsiu?

KAJETONAS. Taip, Agota, pati. Ar ponas, ar muzikas – bus lygiai laisvi.

AGOTKA. Tai ką aš darysiu?

KAJETONAS. Būsi laisva apsispręsti. Mokysies, Agota, mokslas jums reikalingas, nes esate žmonės. Mokslas padės jums padaryti savo gyvenimą žemėje patogų ir mielą. Be mokslo žmogus gyvena kaip neprotingas padaras: nežino, ko atėjo į pasaulį, nežino, kaip jam

elgtis, kaip savo išsireikalaut, kaip ateities reikmėm pasirūpinti, kaip apsaugoti nuo būsimų negandų, kaip protingai ir patogiai gyventi, ir mano, jog tik tam gimė, kad būtų varomas į darbą, kad gyventų varge ir mirtų iš vargo.

AGOTKA. Ir niekas man nebesakys: Agotka, bėk ten, Agotka, padaryk tą ar kita...

KAJETONAS. Taip.

AGOTKA. O kas man algą mokės?

KAJETONAS. Tu pati turėsi užsidirbti, Agota. Laisvė leidžia būti savo sprendimų, savo reikalų, savo nuosavybės šeimininkais. Turėti maisto, bet ne savo, turėti būstą, bet svetimą, turėti turto, bet nuolat bijoti, kad jo neatimtų, yra tas pats, kas nieko neturėti. Turėti, nors mažai, bet turėti kaip neabejotiną nuosavybę, į kurią niekas nesikėsina ir už kurią niekam neturi būti dėkingas, vien Dievui, teisingumui ir sau, laisvai ir saugiai ją naudotis – štai koks yra tikras turtas ir žmogaus vertas gyvenimas.

AGOTKA. Tai mes jums būsime nebereikalingi? Pabėgusius latvius imsit?

KAJETONAS. Dovanoju jums laisvę ne todėl, kad man jūsų nereikėtų arba kad jus nuo savęs nustumčiau, o todėl, kad nenoriu jūsų laikyti prievarta kaip vergų. Žemė yra mūsų visų bendra motina, bet veltui mums nieko nenori duoti, tiktai atlyginti už mūsų darbą. Žmogus, kad pragyventų, turi turėti žemės ir ją savo naudai naudoti...

Kajetoną suima stiprus skausmo priepuolis, Agotka stengiasi padėti.

...Negana to... dar reikia turėti ir jėgų tą žemę dirbti...

Pauzė. Agotka susimąsto.

AGOTKA. Nenoriu, ponas, tos laisvės, gal geriau tegu lieka viskas kaip buvę...

KAJETONAS. Nesibaimink, tai dar toli, dar tik po mano mirties...

AGOTKA. Tai dėkui, Dievui, išgąsdinot, ponas.

Pauzė. Agotka atneša ir tvarko kelionės daiktus.

Nori kažką sakyti, bet nediršta.

KAJETONAS. Norėjai kažką pasakyti?

AGOTKA. Gal nieko... Ką aš čia ponui galvą kvaršinsiu..

Kajetonas. Sakyk...

AGOTKA. Jeigu, ponas, liepiat... štai... *(Paduoda nedidelį buteliuką)*

KAJETONAS. Kas čia?

AGOTKA. Liekarstvos tikriausiai... šįryt radau prie kitų butelių... anksčiau tokio nebuvo mačius... sakau, gal koks naujas užpilas... galvoju, ponui parodysiu...

Kajetonas pasižiūrėjęs, pauostęs supranta, kad jokia Viena jam nebepadės, jis buvo palaipsniui nuodijamas.

KAJETONAS. Gerai padarei, kad pasakei... dabar bent žino... siu...

AGOTKA. Ne, gal negerai... ponas taip susirūpino...

KAJETONAS. Žmonės, Agot, turėtų atsiminti, kad jie visi yra broliai, kad tironiškas viešpatavimas žmogaus sieloje yra toks pat atstumiantis, kaip ir plėšikavimas gatvėje, prievarta išplėšiant taikus darbo ir darbštumo vaisius.

AGOTKA. Atleisk, ponas, man, kvailei... aš tik gero norėdama...

KAJETONAS. Taip, Agot, ne tavo tai kaltė...

Pauzė.

...Kodėl neleidi mums, Kūrėjau, vieniems kitus sutikti be jokios neapykantos; kodėl leidi draskyti vieniems kitus? Kodėl neleidi mums tą trumpą egzistencijos laiką būti čia tam, kad tūkstančiu skirtingų kalbų nuo Siamo iki Kalifornijos vienbalsiai kalbėtume apie Tavo gerumą.

Pauzė.

Ar supratai, ką kalbėjau, Agot?

AGOTKA. Reikia melstis.

KAJETONAS. Taip, reikia melstis. Jis, kurdamas pasaulį, tarė: „Tebūnie šviesa...“

Įeina visa švytėdama Marie de Neri.

MARIE DE NERI. Tai jau susiruošei? O, tos laidotuvės... tiek žmonių, tiek naujų pažinčių, tiek įspūdžių... visai nieko nebespėju. Gerai, kad nebelauki pabaigos... palaidosim ir be tavęs...

KAJETONAS. Per tuos rūpesčius užmiršai pasiimt. Čia tavo. *(Paduoda jai buteliuką.)*

MARIE DE NERI *(sutrikusi)*. Taip... užmiršau... Lik sveikas.

Išeina.

KAJETONAS *(lyg sau)*. Sudiev. *(Agotkai)* Vežk, Agot. Karietą jau tuoj paduos.

Girdisi, kad privažiuoja karieta. Agotka išveža Kajetoną su visu krėslu. Krėslas ant ratukų. Laidotuvių „apeigos“ tęsiasi. Tame garsiniame fone Olšauskas nuo bažnyčios bokšto sako savo pamokslą.

OLŠAUSKAS. Už čėso, už čėso liekite ašaras! Prie smerties nebus čėso pakūtavoti, kada pasimaišys razumas, išvysi užrūstintą poną Dievą, atvertą peklą, išvysi pulkus šėtonų. Dabar viena ašara per tikrą gailėstį prie spaviednės, gali užgesinti ugnis ir liepsnas peklos, ant kurių užslūžijai; potam ir visą svieta pripildysi ašaromis – neužliesi ugnies peklos: Tempus amlius mortis non timet non erit – daugiau čėso neturėsi. Padabnai tie paskutiniai metai yra tau pazvalyti ant pakūtos, paskutinis mėnuo, paskutinė nedėlia, paskutinė diena. Ak, padabnai paskutinė adyna! Pripildysi jau mierą biaurybių tavo, bijokis ano perkūno – strošno dekreto pono Dievo, kursai griešnykus ant pakūtos ir pasiprovijimo budina.

Stiprėjantys garsai nustelbia jo žodžius. Niekas jo nebegirdi. Nešinas ietimi, apsivilkęs velionio rūbais, pasirodo Morauskis.

Jis perlaužia ietį.

UŽDANGA.

2006, Vilnius

Išvados

Apžvelgėme scenos kalbos raidą Lietuvos teatro istoriniame laike. Pamatėme, kad Mokyklinis teatras buvo sukūręs savitą teatro sistemą, kuri talpino savyje svarbiausius įvairių kultūrinių epochų – renesanso, klasicizmo, baroko – teatro meninius laimėjimus ir buvo tapęs vienu svarbiausių LDK kultūros židinių. Jame aiškiai apibrėžti ir scenos kalbos reikalavimai: deklamuojant tekstą būtina laikytis periodų, aiškiai tarti atskirus žodžius, kad jie girdėtųsi, tarti juos energingai ir aukštesniu registru. Scenos kalba turėjo būti švari, aiški, graži ir lengvai plaukianti. Reiškiant meilę reikėjo švelnaus, aistringą balso, dainingumo. Neapykantai reikšti balsas turėjo būti griežtas ir aštrus. Laimei perteikti reikėjo lengvai pakylėto balso, o kančiai – sudaužyto, pertraukinėjant atodūsiams, pasigailėtino. Sukurta teatro tradicija sklido po besisteigiančius Lietuvos didikų dvarų teatrus, vėliau ji persikėlė į įvairius kuriamus visuomeninius teatro susivienijimus, skrajojančias trupes, viešuosius teatrus, kurie pradėjo naują Lietuvos teatro raidos etapą.

Išskirtinė asmenybė mūsų aptariamoje kalbos formavimo srityje amžiaus pradžioje buvo Vydūnas, kuris įvairiuose savo straipsniuose aptaria kalbos dalykus. Daugelis jo išsakytų minčių yra aktualios, šiuolaikiškos ir galinčios net ir dabar savo gilia įžvalga būti pamatu naujam kalbos suvokimui, jos prasmingam naudojimui tiek gyvenime, tiek ir scenoje. Jis artimas R. Steiner'io išsakomoms mintims. Vydūno pateiktais pasiūlymais buvo galima naudotis kaip pagrindu besiformuojančiai lietuvių teatro mokyklai, naudotis jo sukaupta patirtimi ugdant profesionalų aktorių, ne tik lavinant kalbą, bet ir tobulinant visą aktoriaus psichofizinį aparatą. Tačiau, deja, pats Vydūnas nesiėmė tokio darbo – surašyti viską į vieną „vadovėlį“, kuriuo būtų galima naudotis kaip metodine priemone. Jis buvo priešingas specialiujų teatro mokyklų veiklai. Vydūnas laikėsi principinės nuostatos, kad profesionalumas glūdi tautos savitumo prigimtyje, tuo tarpu aktorių mokyklos gadina nacionalinę aktoriaus pasaulėjautos prigimtį, naikina nacionalinį meno savitumą. Visų kitų tarpukario Lietuvos teatralų žvilgsniai kryo į jau suformuotus rusų teatro mokyklose pagrindus, tiek carinės, tiek ir vėliau privalomai sovietinės mokyklos parengtas metodikas. Buvo neišnaudota galimybė susikurti savitą, lietuvišką, kalbos pojūčiu ir tautine pasaulėjauta pagrįstą metodiką. Iš Vydūno

patirties šaltinio sėmėsi tik pavieniai artistai entuziastai, nepatenkinti dėstoma sistema ar ieškantys didesnių balso ir viso psichofizinio aparato formavimo galimybių. Sovietų laikais, rengiant profesionalius aktorius, taikyta apkarpyta ir susiaurinta iki socrealizmo Stanislavskio sistema. Ji veikė ir mėgėjų, ir profesionalių aktorių rengimo programose. Dėstė įvairūs aktoriai, savo pavyzdžiu ruošdami jaunuosius.

Ryškiausia sovietinio periodo scenos kalbos pedagogė, sukūrusi savitai adaptuotą, Rusijos teatro mokyklų specialistų parengtą scenos kalbos ugdymo metodiką, buvo Stefanija Nosevičiūtė. Pagrindinis dėmesys jos metodikoje – mechaninis kalbos padargų treningas, remiantis metodiniais teiginiais, kuriuos parengė K. Stanislavskis ir V. Nemirovičius – Dančenka bei jų pasekėjai. Profesorės įnašas į scenos kalbos ugdymą, atsižvelgiant į tuometines sąlygas, milžiniškas. Savo knygoje „Scenos kalba“ profesorė glaustai pateikia teorinę medžiagą, dalinasi praktiniais patarimais, aprašo pratybas. Tai pirma tokio pobūdžio knyga Lietuvoje, turėjusi didelę reikšmę profesionalų ir mėgėjų aktorių profesiniam lavinimuisi. Pagrindinis tikslas leidžiant knygą buvo, pasak autorės, „žodžio kultūros ugdymas, balso lavinimas, tobulas scenos kalbos technikos įvaldymas.“ J. Miltinis, vienintelis sovietinėje erdvėje dirbęs režisierius, teatro pagrindus gavęs Prancūzijoje, Charles Dullin'o teatrinėje studijoje ir Londono teatrinėse mokyklose, savo spektakliuose ieškojo šiuolaikinio scenos kalbos būdo, kuris geriausiai atlieptų šiuolaikinio žmogaus jauseną. Ir jo pastangos nebuvo bevaisės. J. Miltinio aktoriai kalbėjo gyvesne, paprastesne kalba. Tuo jo teatras labai skyrėsi iš kitų, kuriuose tuo metu vyravo kiek pakylėta, patosinė gaida. Jis stengėsi įskiepyti aktoriams nepakantumą teatro kalbos štampams ir ieškoti gyvo, čia ir dabar gimstančio žodžio, kuris išreikštų personažo išgyvenimus. Bet jo fonetinio, mechaninio kalbos lavinimo kryptis savo metodinėmis nuostatomis buvo artima St. Nosevičiūtės dėstomai metodikai. Tuo tarpu jo bendramokslis A. Artaud geriau įsisavino kitą mokytojo Charles Dullin'o studijų dalį – siekti vidinio, giluminio kalbos pajautimo.

Per amžius formavosi mechaninė balso lavinimo praktika, kuri iš pradžių buvusi veiksminga, palaiptams pradėjo nebeatikti šiuolaikinės scenos kalbos reikalavimų. Ji išsėmė savo galimybes, pradėjo atsilikti nuo kitų šiuolaikinio teatro kūrimo priemonių. Galima būtų teigti, kad ji pritrūko pagrindo būti šiuolaikinio teatro meno lygiateisė dalis. Šiandien teatras savo raiškos priemonėmis yra toli pažengęs pojūtinio,

vidinio išgyvenimo linkme. Kūrybos procesas vyksta įsiklausant į save, į supančią erdvę, kuriant atmosferą, kuriamo personažo vidinius sielos poslinkius, o pajungdamas visą teatrinių metaforų kalbą, jis stengiasi paveikti žiūrovą ir jo vidinius išgyvenimus. Bet, deja, jeigu tik atsigręžiame į kalbą, tuojau visus šiuos teatro laimėjimus užmirštame, o aktorius, dažniausiai nieko negalvodamas, atsirbojęs nuo savęs, mechaniškai kartoja trafaretines kalbos padargų lavinimo pratybas. Tai ne tik nepadeda, bet dažnai duoda atvirkštinį efektą. Vietoje garso išlaisvinimo, jo vaizdingumo, ko aktorius dažniausiai tikisi, atsiranda nereikalingos įtampos, o aktorius kalba tiesiog išdarinėdamas nevykusias grimasas, kalba tampa nenatūrali, neatitinkanti nūdienos reikalavimų. Tada aktorius visai liaujasi lavinęs kalbą ir tampa negirdimas ir nesuprantamas. Stebėdamas bevaisės vaidintojo pastangas, kenčia ir žiūrovas. Matydami kalbos prasmę bejėgį aktorių, režisieriai mažina tekstą ir ieško metaforinės kalbos, kuri galėtų kompensuoti aktoriaus negebėjimą.

Šiandien Lietuvoje scenos kalbos situacija keblė: ji neturi savos lavinimo sistemos, kuria galėtume vadovautis, ją koreguoti, pildyti, neigti ar tobulinti. Scenos kalba visą laiką buvo aktorių, kurie daugiau reikšdavosi kaip skaitovai, rankose. Šie turėjo įgimtą Dievo dovaną kalbėti raiškiai ir dar buvo apdovanoti sodriu balsu. Jie naudojo dar Sovietų Rusijos aukštosiose mokyklose sukurtomis metodikomis ir, vadovaudamiesi tomis metodikomis, rengė būsimuosius artistas. Vienintelė knyga, kuri bent kiek taisė padėtį, buvo Stefanijos Nosevičiūtės „Scenos kalba“. Nemažai specialistų, būsimųjų aktorių ir režisierių, šia knyga vadovaujasi ir dabar, nors daugeliu požiūrių ji yra moraliai senstelėjusi, bet tai, žinoma, geriau negu nieko. Viena kita naujai parengta metodinė programa buvo skirta daugiau „vidiniam“ naudojimui ir iš esmės padėties nekeitė.

Padangė šviesėja, nes šiandien jau turime parengtą ir išleistą šiuolaikinę mechaninio scenos kalbos ugdymo metodiką, kurią 2005 m. išleido Klaipėdos universiteto leidykla, – tai scenos kalbos specialistės, doc. dr. Danutės Vaigauskaitės knyga „Balso lavinimo technika“.

R. Steiner'io sukurta balso lavinimo metodika suteikia galimybę pažvelgti į scenos kalbą kitaip. Tai visiškai nauja, jeigu taip būtų galima pavadinti, beveik prieš šimtą metų sukurta sistema, kuri atskleidžia kitą požiūrį į garso formavimą, sistema, kuri gali būti alternatyva dabar

vyraujančiai mechaninei balso formavimo metodikai. R. Steiner'is, ją kurdamas, siekė atskleisti gilumines garso formavimo ypatybes, kurios galėtų suteikti postūmį naujai aktoriaus scenos kalbos kokybei. Naudojant praktikoje R. Steiner'io scenos kalbos ugdymo metodiką, būtų galima pasiekti šiuolaikinį balso skambesį, kuris užtikrintų aiškų ir tuo pat metu šiuolaikišką kalbos vartojimą scenoje. R. Steiner'io metodika papildę dabar dėstomas teatro mokyklose mechanines ugdymo sistemas, sudarytume galimybę pažvelgti į kalbos dalyką giliau, suvokti jį kaip kūrybos procesą ir priartintume ją prie šiuolaikinės teatro raiškos sampratos. Darbe aptarti M. Čechov'o sistemos pagrindiniai momentai, liečiantys scenos kalbą. Jis – vienas įtakingiausių novatorių dvidešimtojo amžiaus teatre, įsisavinęs Rudolf'o Steiner'io pamokas ir kūrybiškai jas išplėtojęs, – pritaikė jo atradimus realiam aktorinio pasirengimo procesui. Vienas pagrindinių M. Čechov'o metodo elementų yra „psichologinis gestas“, gimęs iš R. Steiner'io euritmijos. Skyriuje apie koncentraciją, vaizduotę jis pateikia pratimų iš dvasinio pažinimo pradžiamokslio, kuriuos atrado R. Steiner'io knygoje „Kaip pasiekti aukštesniųjų pasaulių pažinimą.“ M. Čechov'as sukūrė savitą teatro sistemą, remdamasis daugiausia R. Steiner'io mokymu. Tai įrodymas, kad šitas mokymas gali būti plačiai taikomas praktikoje.

Ko gero, griauti nusistovėjusią sistemą nėra tikslinga, bet nauja galėtų papildyti jau susiformavusias kalbos ugdymo programas. R. Steiner'io pateikta metodika turi rasti savo vietą teatralų ugdymo sistemoje ir būti kaip lygiateisė jau nusistovėjusios teatro ugdymo sistemos dalis.

Literatūra

1. Dineika Karolis. *Judėjimas, kvėpavimas, psichofizinė treniruotė*. – Vilnius, 1984
2. Greimas Algirdas Julius. *Iš arti ir iš toli*. – Vilnius, 1991
3. Greimas Algirdas Julius. *Tautos atminties beieškant*. – Vilnius–Chicago, 1990
4. Guobys Aleksandras. *Lietuvių teatro mokyklos*. – Vilnius, 2001
5. Maknys Vytautas. *Lietuvių teatro raidos bruožai*. – Vilnius. T. II, 1978
6. Mažvydas Martynas. *Katekizmas*. – Vilnius, 1974
7. Miltinis Juozas. *Repeticijos, I knyga*. – Vilnius
8. Miltinis Juozas. *Repeticijos, II knyga*. – Vilnius
9. Nosevičiūtė Stefanija. *Scenos kalba*. – Kaunas, 1987
10. Padegimas Gytis. *Michailo Čechovo metodo dvasinės ištakos.// Kultūros barai, 2000, Nr. 11*
11. Patackas Algirdas, Žarskus Aleksandras. *Mirties virsmas*. – Vilnius, 1990
12. Pociūtė–Abukevičienė Dainora. *Giesmės dangaus miestui*. – Vilnius, 1998
13. Šilbajoris Rimvydas. *Netekties ženklai*. – Vilnius, 1992
14. *Šventasis raštas*. – Kaunas–Vilnius, 1998
15. Uždavinys Algis. *Hermio Trismegistro išminties kelias, Hermetinis rinkinys*. – Vilnius, 2005
16. Venclova Tomas. *Pašnekesys žiemą*. – Vilnius, 1991
17. Vydūnas. *Amžina ugnis*. – Vilnius, 1968
18. Vydūnas. *Raštai. T. I*. – Vilnius, 1991
19. Vydūnas. *Raštai. T. II*. – Vilnius, 1991
20. Vydūnas. *Raštai. T. III*. – Vilnius, 1992
21. Vydūnas. *Raštai. T. IV*. – Vilnius, 1994
22. Zaborskaitė Vanda. *Prie Lietuvos teatro ištakų*. – Vilnius, 1972
23. Artaud Antonin. *Teatras ir jo antrininkas*. – Vilnius, 1999
24. Bartas Rolanas. *Teksto malonumas*. – Vilnius, 1991
25. Chekhov Michail. *Lessons for the Professional Actor*. – Baltimore, 1992
26. Goldman Jonathan. *Gydomieji garsai*. – Vilnius, 2004
27. Steiner Rudolf. *Antroposofinis sielos kalendorius*. [vadas, Genys Arvydas. Rudolfo Šteinerio slaptotyros pėdsakais. – Kaunas, 1999
28. Дюлен Шарль. *Воспоминание и заметки актера*. – Москва, 1958
29. Чехов Михаил. *Литературное наследие*. – Москва. T. I, 1995
30. Чехов Михаил. *Литературное наследие*. – Москва. T. II, 1995
31. Штаинер Рудолф, Штаинер фон Сиверс Мария. *Методика и сущность художественного оформления речи*. – Дорнах, 1975
32. Штаинер Рудолф. *Как достигнуть познания высших миров*. – Erevan, 1992



L I E T U V O S
L I A U D I S
K U L T Ū R O S
C E N T R A S