

## KATALIKIŠKŲ BENDRUOMENIŲ TEATRAS: ŠILUVOS PATIRTIS

**Reikšminiai žodžiai:** sakralinis teatras, teatras vienuolijose, bendruomenių teatras, atminties metaforos, tapatybė.

Pirmaisiais religinio teatro kūrėjais krikščioniškoje Europoje buvo diakonai, vienuoliai ir gausūs pasauliečiai. Jų entuziazmas ir kūrybinė veikla sukūrė religinio teatro fenomeną.

Originalių religinio teatro organizacinių iniciatyvų sulaukta režisūriniame teatre, moderniojo teatro meninėje sklaidoje. Organizaciniai religinio teatro kūrybos aspektai sietini su dramaturgų ir režisierių individualia menine profesinio teatro raiška. Religinis spektaklis tapo ne tik mėgėjų, bet ir profesionalaus, repertuarinio teatro kūrybos objektu, o jo gimimas – neatskiriamas nuo menininko pasaulėjautos ir meninės iniciatyvos. Todėl katalikiškų bendruomenių teatre galima aptikti stilių, teatrinės kalbos įvairovę, nepaprastos ištikimybės krikščioniškajam identitetui pavyzdžių, įspūdingų Evangelijos apmąstymų, bendruomeniškumo potyrių. Statant ir vaidinant sakralinius spektaklius, buvo ugdoma religinio tapatumo jausena.

Tūkstantmečių sankirtos Lietuvos teatrų kūryboje vis dar pastebimi religinės jausenos ženklai, lydėję menininkus tiek klasikinio, tiek modernaus teatro laikotarpiams. Galima svarstyti, ar jie yra tokie pat įspūdingi, kaip viduramžių Europos ar jėzuitų baroko teatro laikais. Galima stebėtis sakralinio teatro tęstinumo fenomenu, neišnykusiu ir modernybės amžiuje, pakitusia naujojo *homo religioso* savimone, tebereflektuojama kita, nūdieniška, teatrine kalba. Todėl verta paklausti, kokias menines idėjas šiuolaikinis teatras išsaugojo, atkūrė, permąstė, ir pastebėti

jų sąsajas su sakralinio teatro istorija bei šiuolaikinio *homo religioso* identiteto būviu.

Šiame straipsnyje pristatomos religinio teatro ištakos, teorinės katalikiškų bendruomenių sakralinio teatro kūrybos nuostatos, apžvelgiamos Lietuvos katalikiškų bendruomenių teatrinės iniciatyvos, pristatomi atskiri sakralinio teatro pavyzdžiai. Straipsnyje aptariama Šiluvos parapijiečių teatrinė kūryba 1934–1944 m. – poeto Mykolo Linkevičiaus dramatos *Marijos šventovė* pastatymai, šio spektaklio rekonstrukcija ir kūrybinė interpretacija iševijoje; 1957–1959 m. Švč. Mergelės Marijos Nekaltojo Prasidėjimo Vargdienių seserų kongregacijos Putname (JAV) sukurti spektakliai *Šiluvos stebuklas* ir šiuolaikinės katalikiškos bendruomenės – Eucharistinio Jėzaus seserų kongregacijos seserų globojamų vaikų teatralizuota meditacija, vaidinta Šiluvoje, bažnyčios prieangyje 2008 m. Straipsnyje siekiama atskleisti estetines spektaklio *Marijos šventovė* prasmes, skirtingose laiko ir erdvės dimensijose sukurtos atminties apie Šiluvos stebuklą teatrinės metaforos bendruomenines reikšmes. Lyginamoji pastatymų analizė suteikia galimybę išryškinti sakralinio teatro kaip atminties, mneumoninių strategių ir rekolekcinės paskirties metaforą.

Šiluvos spektaklio rekonstrukcija šiame straipsnyje atliekama remiantis plačiais sakralinio teatro teorijos ir praktikos kontekstais, su kuriais supažindinama pristatant įspūdingus sakralinio teatro istorijos Lietuvoje puslapius.

## ŠILUVOS SAKRALINIO SPEKTAKLIO IŠTAKOS

Misterinio, meditacinio, antirealistinio ar poetinio teatro idėja išliko Lietuvos teatro teorijoje, Jurgio Baltrušaičio, Vydūno, Sofijos Kymantaitės-Čiurlionienės, Vinco Mykoliaičio-Putino, Balio Sruogos teatro vizijose. Misteriniuose viduramžių vaidinimuose publikos ir artistų būta ne mažiau nei per graikiškąsias dionisijas. Misterijų, miraklių, moralite, farsų organizatoriai – amatininkai ir gildijų nariai kūrė išpūdingus pragaro ir rojaus vartus, įrėminusius kiekvieną misterinį vyksmą. Misterijų metu jie virto judėjų pulkais, angelais, minia prie Golgotos kalno, įžiebė Betliejaus žvaigždėlę viduramžiškosios Europos peizaže ir kartu su daugiatūkstantine žiūrovų minia sukūrė pirmąją krikščionišką teatro bendruomenę.

Kuo dalijasi ši bendruomenė? Dievo žodžiu. Misterinis teatras buvo ne tik populiariaja Biblija. Naiviomis ir poetiškais misterinio teatro metaforomis skleidėsi Dievo slėpinys. Misteriniame teatre galėjo būti personifikuojami evangeliniai asmenys. Tačiau Dievas, skirtingai nuo ritualinių politeistinių vaidinimų, viduramžių pjesėse dalyvavo metaforiškai pavidalu. Vaidinant Senojo Testamento personažus, dramose tekstuose Dievas būdavo įvardytas kaip Esybė. Svarbu pažymėti, kad krikščioniškasis teatras vystė šią tradiciją. Religinio teatro esmė – Dievo slėpinys buvo ne teatralizuojamas, bet metaforizuojamas.

Viduramžiais miestų aikščių vaidinimai prisidėjo prie krikščioniškojo identiteto kūrybos. Daug kam Šv. Velykų ryto ar Šv. Kalėdų nakties misterijos tapo pirmuoju nematomo Dievo slėpinio išgyvenimu. Gal viduramžių misterinį užmojį galima būtų įvardyti kasdienės aplinkos atšventinimu, asmens pakeitimu patyrus dieviškosios meilės dvasią, miesto evangelizacija. Misterijos pradėjo ugdyti asmeninį žmogaus ryšį su Dievu per Kristaus gimimo ir mirties paslapties metaforizaciją teatre.

Renesansiniuose religinio teatro vaidinimuose evangelinių siužetų problematika buvo išplėsta. Siužetinių artumą Evangelijai renesansinėje dramoje pakeitė antropocentrinės dievoieškos temos. Iš ispaniškųjų *autos sacramentales*, per itališkąsias *sacre rappresentazioni* į universitetinį mokyklinį teatrą atkeliavo

ypač populiarios atsivertimo, pasaulio katechezės ir didvyriškų pasišventimų Dievo planui temos. Galima tik spėlioti, kad Vytauto, Jogailos katalikiškas pastangas lydėjo kokios parateatrinės reprezentacijos. Žymiai sėkmingesni Lietuvos religinio teatro istoriografijai XVI a. ir XVII–XVIII a.

Jėzuitų kolegijų teatre buvo sukurta religinio teatro teorija. Motiejaus Kazimiero Sarbievijaus, Jacobo Pontanuso, Pranciškaus Lango teatro ir literatūros poetikas nagrinėjančiuose darbuose aptarti ir pristatyti jėzuitų dramos bruožai, atskleistas jėzuitų teatro vaidybos savitumas<sup>1</sup>. Esminis reikalavimas, keltas kolegijų auklėtiniams, skatino protingą ir jautrų jų santykį su dramų dvasine problematika. Vaidmenį formuoja dvasinės auklėtinio išvalgos. Išorinė vaidmens raiška aprašoma laikantis barokinio teatro retorinės tradicijos, išlaikant neoklasikiniame teatre paplitusias *bella natura* idėjas<sup>2</sup>.

Taip sutaurintas aktorius gestas kūrė išorinę teatro formą, o dvasinių išvalgų metodas buvo taikomas aktorius vidinei sceninei savijautai ugdyti. Iškilčiausia jėzuitų baroko teatro palikimo dalis – kontempliatyvus vaidybos metodas, gimęs dvasinių pratybų metu, skirtas žmogaus dvasiai atitaisyti ir žmogaus ir Dievo ryšiui atstatyti ar sutvirtinti.

Jėzuitų kolegijos auklėtinis, o nuo 1636 m. – pranciškonų vienuolis Pedro Calderonas de la Barca 1645 m. savo veikale *El Gran Teatro del Mundo* realybę interpretuoja kaip spektaklį, kurio vyriausiasis režisierius – Dievas<sup>3</sup>. Svarbu ne tik tai, kad realybė teatralizuojama. Tai daryta ir ankščiau – Renesanso epochoje, pavyzdžiui, Shakespeare'o dramose. Ir P. Calderonas teatrą tapatina su pasaulio modeliu, tačiau barokinio pasaulio kuriamoji ir valdančioji jėga – Dievas.

Sakraliąją iliuzinės scenos dėžutės sferą scenografiškai Ludovico Burnacini, Domenico Mauro, Gian Lorenzo Bernini, Carlo Antonio Forti perkėlė į scenos dėžutės viršutinę dalį. Todėl barokinėje jėzuitų teatro scenografijoje dominavo vertikalūs sprendimai, alegorizuojantys dieviškąsias ir pragariškąsias jėgas, o neramią barokinės scenos padangę vainikavo skriejantis Švč. Trejybės simbolis<sup>4</sup>. Pasaulį, režisuojamą Dievo, P. Calderonas pavadino *Theatrum mundi*. Tačiau pasaulio, kurį režisuoja Dievas,

pagrindinė figūra – žmogus. *Theatrum mundi* veiksmo dalyvis yra asmuo, atkuriantis savyje Dievo atvaizdą ir siekiantis Amžinojo Išganymo.

*Teatrum mundi* pasaulyje, kuri įspūdingai atskleidė jėzuitų baroko teatro scena, buvo siekiama atkurti žmogaus ir Dievo ryšį. Veiksmas, atkuriantis šį ryšį, ir yra dieviškosios meilės kontempliacija. Ji tampa jėzuitų dramos vidiniu veiksmu. Kontempliacijos įgūdžiai įgyjami dvasinių pratybų keliu. Taip teatras dalyvauja naujo tipo religingumo kūryboje ir išskirtinė šio proceso vieta skiriama aktoriui, jėzuitų kolegijų ir universitetų auklėtiniui, žengiančiam religinės jausenos ugdymo keliu.

Išsamioje jėzuitų teatro studijoje *Prie Lietuvos teatro ištakų* profesorė Vanda Zaborskaitė mini 329 vaidinimus, kuriuos kūrė Vilniaus akademijos, Kražių, Kauno, Pašiaušės, Žodiškio, Panevėžio pijorų, Pinsko, Gardino, Polocko ir kitų kolegijų profesoriai ir jų auklėtiniai. Šis vaidinimų skaičius paremtas išlikusiais rašytiniais šaltiniais<sup>5</sup>. Didžioji jų dalis – spektaklių programos. Palyginę spektaklių tekstų bei jų aprašų skaičių su Vokietijos ar Italijos jėzuitų dramų tekstų bibliografiniais aprašais, galime numanyti, kad Lietuvoje jų išliko tik dalis<sup>6</sup>. Jėzuitų Akademijoje visą laiką veikė teatras, kuriam specialią salę 1715 m. įrengė skulptorius Jonas Boklavskis, o 1733–1744 m. – garsus stalius jėzuitas Ignatas Bartčas.

Rašytiniai Lietuvos jėzuitų šaltiniai atskleidžia kelis vaidinimų tipus, susiformavusius XVII–XVIII a.: teatralizuotos jėzuitų procesijos, apibūdintinos kaip parateatrinis reiškiny, artimas ritualiniam teatrui; spektakliai, vykę uždaruose kolegijų kiemuose ar specialioje teatrui skirtoje patalpoje, teatro scenoje vaidinti dramatinio teksto pagrindu. Minėtinos ir teatralizuotos retorikos pratybos. Jėzuitų teatro scena priėmė ir baletų žanrą. Baletų spektakliai tapo bendros sceninės raiškos dalimi.

Per du šimtus metų jėzuitų teatro stilistinė raiška patyrė pasaulietinio renesansinio, klasicistinio teatro įtakas. Tačiau savičiausias jėzuitų teatrinės kūrybos puslapis – jėzuitų baroko teatras, gimęs XVII a. ir Lietuvoje peržengęs XVII–XVIII a. sankirtą.

XVII a. pirmosios pusės Lietuvos teatrinis gyvenimas

išsiskyrė teatrinių procesijų gausa. Procesijomis pagerbiami kanonizuotas šv. Kazimieras, beatifikuotas Juozapas Kuncevičius, šv. Jurgis, šv. Kotryna, Vladislovas IV ir Cecilija Renata, Jonas Karolis Katkevičius, Bulgarijos karaliaus sūnus Tribelijus, šv. Stanislovas – „kitatikio Osmano nugalėtojas“<sup>7</sup>. Procesinio veiksmo metu metaforizuojama šventųjų gyvenimo auka, pagerbiami karaliai, įprasminami istoriniai įvykiai. Iškeliamos krikščioniškos vertybės, primenami apvaizdos palytėtieji, išskiriama gyvenimo auka. Atnašaujama, atšventinama profaniškoji miesto erdvė. Primenant pasiaukojimą, Dievui aukojamos žmogaus pergalės. Teatro raiška procesijose buvo gausi. Simboliai, alegorijos, emblemos personifikavo ne tik fizinių, bet ir intelektualųjų pasaulį, skirtą kontempliatyviai regai. Tačiau ne kostiumai ir išmoninga butaforija išskyrė procesijas.

Atsiverskime 1624 m. Dievo Kūno šventės procesijos programą, surašytą „akademikų Jėzuitų“<sup>8</sup>. Joje aprašoma „šešeriopa Dievo su žmonėmis šventovė“. Tai – laiko ir vietos atžvilgiu universalios *Theatrum mundi* dekoracijos. Jose veikia Senojo ir Naujojo Testamento personažai, jiems talkina gausybė alegorinių figūrų. Šventovė kuriama šešiose procesinio veiksmo dalyse.

Pirmojoje procesijos programos dalyje eksponuojama *Dievo padangtė* Saulėje, arba žemiškasis pasaulis. Karaliai iš visų keturių pasaulio šalių važiuoja priešais Saulės vežimą. Apvaizda sklando virš Saulės. Inteligencija sukasi apie Saulės nušviestas Azijos, Afrikos, Amerikos, Europos personas. Už jų pasirodo Adomas, Abelis, Kainas, nešini aukomis. Nojų lydi jo sūnūs, Abraomas ir Izaokas. Žemė ir jos gyvieji bei mirę gyventojai susitinka su Apvaizda ir šis susitikimas paruošia juos procesijos žygiui į Dievo šventovę. Taip palaiminama *Dievo padangtė* Saulėje. Šią procesinio veiksmo dalį galime pavadinti kelionės į *Dievo padangtę* ekspozicija.

Antrojoje dalyje atskleidžiamos aplinkybės, kurios nurodomos kaip dvasinės kelionės taisyklės. Antrojoje dalyje atrandama Sandoros skrynia. Pranašas Mozė, padedamas Narsumo, Aarono, Levitų, karaliaus Dovydo ir jo sūnaus Saliarono, lydimi angelų choro, paskelbia Dešimt Dievo Įsakymų. Taip *Dievo padangtės* Saulėje gyventojai, atrasdami

dvasinio gyvenimo taisyklės, pradeda savo kelionę aukštyn, į metafizinę Šventovę. Antrojoje dalyje medituojamas Įsakymų turinys. Testamentinių personažų apsuptyje procesinio veiksmo dalyviai prikelia savo sielą, pažadina dvasinę savivoką, nusižymi keliu į Dievo šventovę gaires.

Trečiojoje procesinio vyksmo dalyje medituojamas Apreiškimas Švč. Mergelei Marijai, medituojama Dievo meilė. Apreiškime dalyvauja ne tik Arkangelas Gabrielius, bet ir Skaistybė, Angelas degančiu kūnu, Judita ir Holofernas, Dovydo maldaujanti Abigailė. Plazdant vėliavoms, pažymėtoms Dievo Gimdytojos ženklais, susitinka Žemiškoji ir Dieviškoji meilė. Meilė atitaiso ir perkeičia *Theatrum mundi* pasaulį. Stebėdami Mergelės Marijos ir Arkangelo susitikimą, procesinio veiksmo dalyviai regi žemiškosios ir dieviškosios padangtės susijungimą, atranda savuosius laiptus į dangų. Kas vyksta parapijiečių širdyse, stebint Apreiškimo sceną? Visai nesunku įsivaizduoti, kad vieni stebisi Gabrieliaus sparnais, kiti, užvertę galvas, žvelgia į dangų, tarsi gėrisi Dievo pasiuntinio įveiktu keliu, tretį atsigręžia į save klausdami: „Kas aš būčiau be Meilės?“

Ketvirtoje procesijos dalyje išskiriamas Kristus. Jo Aukos meditacija perkelia procesinio veiksmo dalyvį į *Dievo padangtę*. Per Švenčiausiąjį Sakramentą duonos ir vyno pavidalu, Kristus, Pasaulio Išganytojas, gyvenantis Bažnyčioje sakramentiniu pavidalu, žmogiškąją tikrovę perkeičia į dieviškąją. Programoje nenurodoma, kur vyksta veiksmas, tačiau tikėtina, kad ši dalis priartėja prie bažnyčios pastato, gal net ir persikelia į jo vidų. Įsivaizduokime Vilniaus Šv. Jono bažnyčios interjerą. Presbiterijoje pastatytas Didysis altorius, susidedantis iš dešimties altorių, kurie sudaro nepaprastai įspūdingą erdvinę architektūrinę kompoziciją, menotyryninkų vadinamą barokiniu *Theatrum Sacrum*. Švenčiausiojo Sakramento adoracija ne-teatralizuojama. Tai atsispindi programos tekste. Tačiau ar barokinio altoriaus teatrališkumas nėra pakankama Dievo Šventovės metafora?

Penktoji programos dalis skirta Dievo Meilei, trokštančiai žmonių išminties. Dievo Šventovėje galima išvysti Saulių. Jo širdis – perkeista. Taip nurodoma programos tekste. Procesijos dalyviai susitinka su

kelyje į Damaską apšviestu šv. Pauliumi. Tarp personažų regime šv. Augustiną. Jų akivaizdoje karūnuojamas Kristus. Svarbi programos pastaba – per Kristaus atvaizdą danguje pasirodo Dievas. Šventoji Dvasia šios procesijos dalyvius atvedė prie Dievo kojų. Galime pastebėti – procesijos kelias, išpuoštais regimais metafizinės tikrovės atvaizdais, gali įtikinti, kad dangus atsiveria tik perkeitus žmogaus širdį.

Šeštojoje dalyje procesijos dalyviai, lydimi šventųjų, kankinių, brolių jėzuitų, patenka į Naująją Jeruzalę, „nužengusią iš dangaus nuo Dievo“, apreikštą pranašiškuose šv. Jono regėjimuose: „Štai Dievo padangtė tarp žmonių. Jis apsigyvens pas juos, ir jie bus jo tauta, o pats Dievas bus su jais. Jis nušluostys kiekvieną ašarą nuo jų akių, ir nebebus mirties, nebebus liūdesio, nei aimanos, nei sielvarto, nes kas buvo pirmiau, tas praėjo“ (Apr 21, 3–4)<sup>9</sup>. Paguosti ir nuraminti procesijos dalyviai palieka *Theatrum Sacrum*.

Negalime pasakyti, kaip buvo metaforizuojama ši apreikštoji tikrovė, ar ji emblemų ir simbolių pavidalu atsivėrė akiai, ar tik dvasinei regai. Svarbu tai, kad procesijoje nužymėtas sielos kelias veda į dangų, o dangus gali atsiųsti savo būties ženklus. Procesijos aprašas liudija, kad buvo dvasios polėkis, mediatyvi kelionė aukštyn, į sielos didybę, svarbių stabtelėjimų kelyje į Dievo Šventovę, o teatras lydėjo procesijos dalyvius, vizualizuodamas barokinį sielos skrydį į apreikštąją Jeruzalę.

Skrydžio prasmų laukas barokinėse dramose platesnis nei procesijose. Jau fabulos lygmeniu atsispindi skrydžio trajektorijos. Skiriasi ir argumentai, liudijantys šios kelionės būdus. Pasitelkime vėlesnius, XVIII a. tekstus ir įsitinkime, kad jėzuitų teatre barokinis skrydis tęsėsi ir po Akademijos teatro skliautais.

XVIII a. pradžios jėzuitų teatre dangus buvo pasiekiamas ir tiesiogiai: 1715 m. parašyto teksto pavadinimas patvirtina šią prielaidą – *Saltus citra motum e Rhodo insula in coelum* (*Šuolis iš Rodo salos tiesiai į dangų*)<sup>10</sup>. Spektaklyje, kurio pavadinimas žada šuolį, negalima nesitikėti teatrinės išmonės, padedančios išvysti tiesioginę komunikaciją su metafizine tikrove. Kaip kilo į dangų Rodo salos herojai? Čia nebuvo apsiribojama įkvėpimu ar sielos

polėkiu. Tokį šuolį turėjo padėti vizualizuoti išmoninga scenos technika.

Galima ir kita skrydžio trajektorija. 1717 m. tekste atsekama komunikacija iš antgamtinės tikrovės į šią ašarų pakalnę – *Umbra heroum Sarmatiae (Sarmatijos herojų šešėliai)* galėjo pasiekti žemę padedami kokio nors barokinio scenos stebuklo<sup>11</sup>. Jeigu jie atsirastų scenoje kitu būdu, kultų keista dvi-prasmybė – kurie personažai dar gyvi, o kurie jau mirę. Aišku, galėtų pagelbėti kostiumai – išryškinti skirtumus tarp gyvųjų ir mirusiųjų, tačiau skrydis iš dangaus nepaliktų abejonės dėl nežemiškos personažų charakteristikos.

Jėzuitų teatro scenoje iš kapų keltasi ir dažniau. 1719 m. tekste Kančia vainikuota Prisikėlimu: *Corona doloris (Kančios vainikas)*; kapas vėrėsi ir 1721 m. tekste *Sepulchrum petens in pateris (Atviras kapas šventojoje taurėje)*<sup>12</sup>; 1730 m. tekste kapo duobė atsiveria Dievo karalystei *Titulus gloriae regali e tamulo regum erectus (Karališkos garbės titulas, iš karališko kapo iškilęs)*<sup>13</sup>. Prisikėlimo scenas sunku įsivaizduoti be teatrinio prisitaikymo, kuris padėtų atskirti pasikeitusį fizinį ir dvasinį personažo būvį. Net pačioje kukliausioje jėzuitų teatro scenoje turėjo būti ne tik retorinė, bet ir vizuali sielos judesio metafora. Jų apstu procesijose, Europos barokinio teatro scenografijos istorijoje tokių metaforų taip pat būta.

Be tiesioginio skrydžio negalima buvo apsieiti stantant 1722 m. parašytą *Stella e crucis firmamento empyrium ascendens coelum (Žvaigždė nuo kryžiaus atramos iš žemės dangun kylanti)*<sup>14</sup>. Dvasinė Kristaus Kančios meditacija galėjo būti vainikuojama ne tik kylančios žvaigždės reginiu, bet ir Kristaus Prisikėlimo metafora.

Kylantys, besileidžiantys, besisukantys dramatiškuose dangaus sukuriuose ar taikiai skriejantys dangumi objektai buvo ypač dažni baroko scenoje. Barokiniai debesys skriejo padangte pralenkdami angelų pulkus, padangėje pasirodydavo lemtingi dieviškos meilės ženklai, net antikiniai herojai, įsitvėrę pakinkytų vežimais, gulbių, drakonų ar kriauklių. Padangte skriejo jėzuitai-kankiniai, švč. Trejybės emblemos, herojų portretai, net paprasti mirtingieji. Vyskupų ingresui, glorifikacijos iškilimams skirtuose

spektakliuose dangus teatro scenoje turėjo regimais ženklais paliudyti įvykio šventumą. Tokių spektaklių XVIII a. pirmojoje pusėje būta ypač daug. Skrydžio įgyvendinimas tiesiogiai priklausė nuo scenos techninių galimybių ir dailininko išmonės.

XVII a. jėzuitų mokykliniame teatre buvo įtvirtintas metodas, leidžiantis formuoti Dievo slėpinio kontempliaciją religiniame teatre.

#### ASMENS IDENTITETO MEDITACIJA KATALIKIŠKŲ BENDRUOMENIŲ TEATRE

Tiek profesionalioji, tiek mėgėjų scena apdovanojo religinį teatrą spektakliais, kuriuose nėra tiesioginio ryšio su evangeliniais tekstais, tačiau spektaklių atmosferoje, herojų jausenoje apstu religinių potyrių, neatsiejamų nuo antrojo tūkstantmečio pabaigos *homo religiosus* dvasinės savijautos ir savivokos.

Minėtini klasikinės dramos pastatymai, kurie dramine sklaida refleksuoja Tėvo ir Sūnaus santykius, mirties ir meilės archetipus. Žinoma, tobulas pjesių archetipiškumas negali garantuoti religinės teksto interpretacijos – žmogaus mirtingumas taip pat savaime nesąlygoja asmens dvasinio gimimo. Tačiau draminio teksto prasmių platumas provokuoja spektaklio kūrėjus orientuotis į teologinę problematiką ir nuo jų pasirinkimų priklauso, ar bus priimtas teksto iššūkis.

Tačiau turėtume pripažinti, kad pirmojo postūmio idėja, besiskleidžianti draminio teksto peripetijų analizėje, tėra prielaida, bet ne religinių išvalgų garantas. Žodžio reikšmių vizualizacija teatre gali būti pavadinta daugiapakope, jos ritmas matuojamas ne psichologinėmis, bet dvasinėmis išvalgomis. Todėl esminis veiksmas, į kurį tenka atsiliiepti menininkui, pasišovusiam atpažinti religinį jausmą – atpažinti dramos peripetijose veikiančias dvasias – geruosius ir bloguosius angelus, kaip mini šv. Ignacas savo *Dvasinėse pratybose*.

Prisiminkime šv. Ignaco Lojolos dvasių atpažinimo taisykles. Plačiausia prasme dvasiomis gali būti vadinamos visos išorinės jėgos, kurių galią jaučia žmogaus vidinis „aš“. Dvasių atpažinimas gali išgryninti žmogaus sielą. Galutinis šio veiksmo tikslas – tapti „baltiesniam už sniegą“, arba atkurti asmens ir Dievo ryšį.

Procesas, kurį per pratybas paspartina praktikantas, labai dramatiškas. Pratybų įtampa, gryninanti sielą, nenusileidžia įtampai, kurią išgyvena asmuo draminiame tekste, apsisprendimų ar pasirinkimų situacijose. Aktorius labai gerai pažįsta kuriamo personažo dramatiškumą. Teatrai išryškino asmens poelgius kaip mažą giluminę poelgių motyvaciją. Žvilgsnis į žmogaus pasąmonės procesus vilioja išvalgų gelme, pastaroji pagunda dažnai įvardijama esmine aktorystės privilegija. Atpažinę šią kelionę į žmogaus sielos bendrystę, atskirkime teatrinės kūrybos proceso ir religinės praktikos kelionės tikslus. Pažinti sielos paslaptį šv. Ignaco Lojolos dvasių atpažinime – nėra savitiktis. Juo siekiama sielos skaidrumo.

Pirmasis žingsnis į nuskaidrinimą vadinamas nuodėmės atpažinimu. Ar svarbu aktoriui suvokti kuriamo personažo potroškių, aistrų, nevalingų elgsenos proveržių priežastingumą? Taip. Tačiau šv. Ignaco pratybose nuodėmės įveikiamos kaip kliūtys. Teatre išankstinis asmens poelgio įvertinimas menkina apsisprendimo dramatiškumą. Vertinant personažo grumtynes su aistromis, gresia išankstinis pavojus pasmerkti. Kaip jo išvengti?

Šv. Ignaco metodinė nuoroda, kuri padės atitaisyti asmenį – Kristaus Meilės ir Kančios kontempliacija. *Dvasinėse pratybose* šv. Ignacas nurodo būdą, kuris išgrynina savo nuodėmingumą pažinusį asmenį.

Jėzaus gyvenimo kontempliacijoje mokomasi atpažinti Dievo valią. Asmens poelgių visuma antrąją ir trečiąją pratybų savaitę vertintina Kristaus kančios ir meilės aukos kančioje. Asmens klaidos perspektyva atveria žmogaus vertę Atpirkimo šviesoje. Atgaila atitaiso sielą. Ji padeda aktoriui išteisinti kuriamą asmenį, suteikia jam didesnę, visuotinę asmens suvokimo galimybę. Dalyvaudamas įgyvendinant Dievo planą, asmuo nėra sulyginamas su asmeniu, besigalaujančiu savęs pažinimo pinklėse. Didžioji gyvenimo ir mirties perspektyva – išvysti „šviesųjį Tavo veidą“ – savęs pažinimo procese suteikia asmeniui išteisinimo galimybę. Vaidmens medžiagoje atpažinęs žmogaus kančias, nuodėmes, baimes, aistras ir troškimus, aktorius medituoja kuriamą asmenį kaip Dievo plano dalyvį.

Trečioji pakopa, kuri meninėje spektaklio erdvėje padeda atpažinti *homo religioso* jauseną, gali būti

vadinama Dievo meilės kontempliacija. Kelios nuostatos, kurias *Dvasinėse pratybose* įvardijo šv. Ignacas, gali padėti atpažinti meilę. „Meilė yra abipusis pasidalijimas, t. y. kai mylimasis duoda ir pasidalija su mylimuoju tuo, ką turi arba iš to ką turi ar gali. Lygiai taip pat ir mylimasis su mylinčiuoju“<sup>15</sup>. Asmens elgsenoje meilė atpažįstama ne tik per žodžius, bet ir per darbus. Pastaroji išvalga atveria asmens poelgius, verčia įvertinti juos pasidalijimo aspektu. Tačiau pastarosios nuostatos nepakanka norint atpažinti žmogaus visuotinumą. Savo pratybose šv. Ignacas atkreipia mūsų dėmesį – asmuo privalo su dėkingumu priimti dovanas, kurias patiria dalijimosi procese. Ne žmogiškoji valia dalija gyvenimo dovanas. Jos ateina iš „aukštybių“. Teisingumas, gerumas, maloningumas, gailėstingumas sklinda iš aukštybių kaip „iš saulės spinduliai ar iš šaltinio vanduo“. Šv. Ignacas skatina išplėsti asmens regos lauką, peržengti siaurąjį dėmesio ratą ir apsidairyti po pasaulį, kuriame slypi gausybė Dievo meilės ženklų. Meilės kontempliacijos objektu jis siūlo pasaulį su visais jo elementais, kuriems Dievas duoda buvimą. „Augaluose – augimą, gyvūnuose – pojūčius, žmonėse – įgalindamas juos protauti“. Kitą asmenį šioje meilės puotoje šv. Ignacas regi kaip lygiavertį dalyvį, meilės vertą tiek pat, kaip ir kontemplantas. Jam nepaliekama galimybės atmesti, atstumti kitą, nes pasaulyje, persmelktame meilės, nebėra kitos būties formos, nors ir išlieka asmens netobulumas, kuris gali sutrukdyti pamatyti Kūrėjo Atpirkimo planą.

Kam skiriama ši stebuklinga meilės pažinimo akimirka? Šv. Ignacas neabejodamas ją atiduoda į Dievo rankas. „Imk, Viešpatie, visą mano laisvę, atmintį, protą ir valią, visa, ką turiu ir valdau. Tu, Viešpatie, man tai davei, Tau visa gražinu. Visa yra Tavo – tvarkyk pagal savo valią. Duok man tik savo meilę ir malonę, nes to man užtenka“<sup>16</sup>. Meilės jausmas pasotinamas pasidalijus jį su Viešpačiu, nes toks mylinčiųjų kodeksas. Suvokęs save ir kitą kaip meilės objektą, o pasaulį – kaip valdomą mylinčiojo galios, kuri suteikia jam būties malonę, asmuo grįžta į savo pradžią – į meilės išvalgą.

Kodėl šv. Ignacas Lojola *Dvasinėse pratybose* išskirtiniu rūpesčiu apgaubia asmenį? Būtent asmuo iškeliamas į pratybų centrą. Asmens savivoka, jos raida metodiškai skatinama ir remiama. Šv. Ignacas

įkvėptai rūpinasi žmogaus laikysena tiek Dievo, tiek pasaulio atžvilgiu, nes rūpestis, kuris skatina jį tai daryti, kyla iš žmogaus gimtosios nuodėmės pasekmių.

Sunku įsivaizduoti tą dvasinę įtampą, kuri vertė sukurti metodą sielai atitaisyti. Rekomenduojamos meditacijos ir kontempliacijos taisyklės priešpriešiamos žmogaus prigimties gaivalui. Disciplina suvedama su stichija. Pratybos skiriamos klystančiam ir nuodėmingam asmeniui. Žmogaus silpnybes ir nuodėmes galima įveikti, jeigu su jomis bus nuolat kovojama. Nuolatinių pastangų poreikio nepaneigia *Dvasinėse pratybose* nurodyta keturių savaičių trukmė.

*Dvasinių pratybų* tekste šv. Ignacas Lojola dažnai mini kartojimo reikalavimą, kuris vėliau bus pritaikytas visai jėzuitų švietėjiškai veiklai. Kartojant ne tik įgyjama patirtis. Kartojant grūdinama siela, nes joje išbandoma atrastoji išvalga. Kartojant stiprinama ir žmogaus atmintis, ir valia, ir protas. Šioms galioms teikiama ypatinga reikšmė. Pažinti asmens prigimtį ir ją keisti galima disponuojant valia ir protu. Neatsimenant savo minčių, žodžių ir darbų, nebėra ko keisti. Dievo malonė veikia asmenį, bet, norint atkurti asmens ir Dievo ryšį, šv. Ignacas skatina per atmintį, protą ir valią atverti malonei vartus.

Kas tie šešėliai, kurie temdo žmogaus laikyseną Dievo akivaizdoje? Pratybose atpažįstamos septynios mirtinos nuodėmės, nes žmogus „atsidėjęs vidiniams dalykams“. Geresnis savęs pažinimas didina skausmą, o skausmas – išganingas vaistas nuo atkritimo į nuodėmę. Prašant Dievą „gailėsčio ir gėdos dėl savęs“, galima išgelbėti sielą. Tačiau pažinti savo nuopuolio laipsnį žmogui nėra lengva. Žadinant gailėsčių ir rengiant save atgailai, jam tenka lyginti save su puolusiais angelais, kitais nusidėjėliais, lavinti vaizduotę pragaro meditacija, kontempliuoti Kristaus gimimą ir mirtį.

Šv. Ignaco žmogus – atitaisantis save žmogus. Nors nuodėmės gelmė labai gili ir klastinga, tačiau jam priskiriam valia, protas ir atmintis, kurie leidžia patirti Dievo Namų ilgesį, Amžinybės troškulį, sielos Išganymo palaimą. Atpirktasis žmogus per tikėjimą, viltį ir meilę keliauja amžinybėn. Pratybos skatina

kelionę, kurioje galima laimėti sielą Dievo garbei. Grumdamsis su savimi, atpažinęs „priešo“ veikimą savyje ir pasaulyje, asmuo atsiduria negailestingoje akistatoje savo mintimis, žodžiais ir darbais. Šis susitikimas – šokiruojantis, nes šv. Ignacas Lojola nepalieka užuolankų. Sielos tyrimas per pratybas primena pavasario ledonešį. Tyrimo dramatiškumas nepakeliamai konfliktiškas. Draminio veiksmo taisyklės veda praktikantą iš vienos situacijos į kitą, tačiau vyksmo peripetijose atpažįstami ne lemties pokyčiai, o dvasinės raidos pakopos.

#### ŠILUVOS PATIRTIS: ŠVČ. MERGELĖS MARIJOS APSIREIŠKIMO ATMINTIES METAFOROS

Šiluvoje, Šilinių atlaidų metu, nuo 1934 m. beveik dešimtmetį buvo vaidinama poeto Mykolo Linkevičiaus keturių veiksmų istorinė drama *Marijos šventovė*. Nuolat sugrįždama prie M. Linkevičiaus teksto, miestelio bendruomenė atskleidė ne tik pastovumo, bet ir stebėtiną ištikimybės tekste įprasminimą problematikai ir tikėjimui bei jo viešo, meniškai išreikšto išpažinimo nuostatą. Šią patirtį rekonstruosime remdamiesi labai kukliais, tačiau ne mažiau vertingais dar gyvų ir jau mirusių liudininkų atsiminimais, bei kultūrininko, tolimais giminytės ryšiais susieto su poetu M. Linkevičiumi ir ištikimai jo atmintį saugančio Jono Paciliausko asmeniniu archyvu.

Kodėl buvo pasirinkta ši drama? Bendruomenių teatre labai svarbi bendros parapijiečių tapatybės kūrybos nuostata. Tekstas spektakliui galėjo atsirasti parapijiečiams prašant savo bendruomenės nario parašyti Švč. Mergelės Marijos apsireiškimo Šiluvoje istoriją.

Netoli Šiluvos gyveno iš Amerikos grįžusi ūkininkų šeima, kurioje 1909 m. gegužės 11 d. gimė M. Linkevičius. Būsimasis poetas baigė Šiluvos parapijinę mokyklą, Raseinių gimnaziją; 1927 m. buvo įstojęs į Kauno kunigų seminariją (1 pav.), tačiau ją paliko ir pradėjo studijuoti lietuvių literatūrą Vytauto Didžiojo universitete; priklausė *Šatrijos* meno draugijai, 1929 m. jau buvo išleidęs pirmąją poezijos knygą *Žydrynių atspindžiuose* ir rašė naują – *Ateina Dievas*, kurią 1936 m. išleido Kaune. 1934 m., kai gimė bendruomenės vaidinimo per

atlaidus spektaklio poreikis, M. Linkevičius buvo matoma, kūrybiška, visuomenės dėmesio susilaukusi figūra (2 pav.). Pirmojo vaidinimo metu kartu su kitais literatais – Stasiu Būdavu, Klemensu Dulke, Ale Sidabraite, Vytautu Sirijos Gira, Stepu Zaborskiu, Kaziu Zupka – poetas M. Linkevičius išleido savo naujausią knygą – poezijos rinkinį *Septyni*. 1937 m. M. Linkevičiaus publikacija *Ateities* žurnalo 5–6 numeryje atskleidė ir kitą rašytojo bandymą, kuris praverė rašant dramą *Marijos šventovė* – poetas debiutavo kaip prozininkas ir išspausdino fragmentą iš romano *Bedarbiai*, pavadintą *Valkatos*. Bendruomenė rinkosi pažįstamą, gabų jaunuolį-poetą, į kurį sudėjo bendros tapatybės viltis. Net anksti mirus poetui – 1941 m. sausio 12 d., – Šiluvoje buvo tebevaidinama jo drama. Tai lyg dar kartą paliudija, kad tarpukario atmosfera, M. Linkevičiaus gyvenimo jausena, būsimų ateities negandų nuojauta, kurią galime išvelgti poeto eilėraščiuose, buvo bendruomenei sava, brangi, išreiškianti katalikų bendruomenės pasaulėjautą.

Kokią tapatybę kūrė Šiluvos parapijiečiai, pasirinkę atkurti Švč. Mergelės Marijos apsiareiškimo istoriją,

kodėl Šiluvos stebuklo atminties teatrinės metaforos jiems buvo reikalingos ir svarbios?

Leiskime kalbėti bendro projekto dalyviams. Bene geriausiai bendros pasaulėjautos aspektą paaikškino kunigas J. R. straipsnyje *Šiluva mūsų Tautos tvirtovė*, kuris buvo išspausdintas laikraštyje *Šiluva Dievo Motinos Šventovė*: „Šio visuotinio pakrikimo laikais, šio moralinio skurdo naktįje aiškiai mums spindi aušros žvaigždė – Išsigelbėjimo viltis Marija. [...] Tačiau ramybė buvo pažadėta geros valios žmonėms. Kad ji įvyktų, reikia, kad kiekvienas žmogus savo viduje turėtų ramybę, t. y. būtų taikoje su Dievu ir su artimu“<sup>17</sup>. Susitaikymo su Dievu strategijos kūryba persmelkė tragišką M. Linkevičiaus gyvenimą. Nerimo galią jis jautė nuo mažumės ir aprašė tai savo dienoraštyje: „[...]pasaulio ne per daugiausiai teko matyti, tačiau suspėjau į viską žiūrėti daug iškenčėjusio ir išgyvenusio žmogaus akimis. Jau pačioje mažumėje mane palietė šiurkščiais pirštais skurdas, liga ir kitokios gyvenimo nuoskaudos, kurių, turbūt, pilna kiekvieno mažražemio lietuvio gryčioje. [...] Karą, sunaikinusį gimtąją pastogę, prisimenu gan gyvai, kad, rodos, ir šiandien girdžiu virš galvos



1 pav. Mykolas Linkevičius su kunigais prie Šiluvos Švč. Mergelės Marijos Gimimo bazilikos. XX a. 3 deš. Nuotrauka iš Jono Paciliausko archyvo.



zvimbiančias kulkas, regiu kraujuotus lavonus ir verkiu dėl motinos, kurią vokietis vejasi su revolve-riu rankoje už kažkokį nepaklusnumą. [...] Ar ne todėl ir dabar tebejaučiu pasibjaurėjimą kardo ašmenimis, šaudyklių tūtomis ir nuodingų dujų kvapai, didžiai stebėdamasis žmonėmis, kurie gali džiaugtis italų laimėjimais Etiopijoje, nacionalistų ar vyriausybinių – Ispanijoje ir kt. Argi ir tame, ir kitame fronte lieja kraują ir guldo galvą ne žmogus, iš kurio gyvybę tegalėtų atimti tik jos Davėjas? [...] Anksčiau mane viliojo grynasis menas, dabar imu galvoti, kad poetai, rašytojai ir, apskritai, menininkai turi būti ne drąsūs akrobatai, o kovotojai už tiesą, nes tik ji – tiesa – yra tikrasis yra grožio pasireiškimas. [...] Pirmąjį atspausdintą eilėraščių išvydau prieš dešimtį metų – buvo tai malonumas, kuris gyvenime patiriamas gal tik vieną kartą. Abejoju, ar premijuoto veikalo autorius tokį džiugesį išgyvena. Tada aš buvau žymesnis poetas negu esu ar kada nors būsiu. Dabar kaip tik neretai mane apima nusivylimas visu tuo, ką pasisakiau per eilėraščių, ar per kitą kurį rašinį. Ir, nežiūrint į tai, nemetu iš rankos plunksnos, nes man atrodo, kad ji vis dėlto lieka ištikimiausias tiek džiaugsmo, tiek nelaimės draugas, nesvarbu, ar mudviejų skundų išklauskas kas, ar ne<sup>18</sup>. Taip rašytojas paaiškina savo nepasitikėjimo pasauliu priežastis ir įvardija nepasitikėjimo pasauliu įveikimo strategiją, kuriai įgyvendinti paskyrė visą savo kūrybą.

*Marijos šventovės* problematika skirta sielos rekolekcijai – nepasitikėjimui ir nerimui įveikti, atkurti savyje ramybę kaip kelią į susitaikymą su Dievu. Na, o pagrindinės pagalbininės šiame kelyje – Švč. Mergelė Marija ir jos apsireiškimo stebuklo galia. Apsireiškimo stebuklo teatrinė metafora buvo brangi ne tik pavasarininkų kuopai, kuri vis grįždavo prie dramatos teksto tarsi sekdamą šv. Ignaco Lojolos *Dvasinių pratybų* keliu, norėdama išgryninti savo sielą, atpažinti ir nugalėti „klaidatikystę“, įstūmusią į nerimą ir, galų gale, į nesantaiką su Dievu ir artimu.

Rekonstruokime spektaklio prasmes remdamiesi amžininko, stebėjusio 1939 m. vaidinimą, liudijimu: „Įspūdingi vaizdai – skrynios atradimas, senelio praregėjimas, katalikų kunigo nušovimas ginant bažnyčią ir kt. Tai vis vaizdai, kurie žiūrėtojus stačiai užburia, juos nukelia į anuos sunkius praeities



2 pav. Poetas Mykolas Linkevičius. XX a. 3–4 deš. Fotografas M. Cholimbianskis. Nuotrauka iš Jono Paciliausko archyvo.

persekiojimo laikus. Čia jie pamato, kaip tikintieji drąsiai, net gyvybę į pavojų statydami, gynė katalikų tikėjimą, kaip Marija išgelbėjo Lietuvą – Marijos Žemę – nuo klaidatikybės. Ne vienas žiūrėtojas, stebėdamas šį vaidinimą, braukia nuo veido riedančias graudžias ašaras<sup>19</sup>, – taip emocionaliai Antanas K-as aprašė spektaklio poveikį žiūrovams. Ką atpažino žiūrovai kukliame parapijiečių spektaklyje? Kokia patirtis „moralinio skurdo naktyje“ juos jaudino ir tarsi antrino asmeninei patirčiai? Įsiklausykime į minėtojo Antano K-o prisipažinimus: „Ypatingai gražus ir jaudinantis momentas, kada katalikų klebonas ateina pas Baužius ir atneša paprastoje drobinėje skepetaitėje surištus bažnytinius rūbus, kad juos galėtų paslėpti nuo kalvinų. Klebonas, išrišęs drabužius, pasiima arnotą į rankas ir prispaudęs jį prie krūtinės, savo gilų žvilgsnį pakelia į viršų. Iš jo sunkiai alsuojančios sielos gelmių išsiveržia liūdni skausmo žodžiai: – ‚Nejaugi, Dieve, daugiau man neteks aukoti nekruvinos Aukos?‘ – Išgirdęs šiuos žodžius mažasis berniukas, kuris jam patarnaudavo Mišioms, ir pamatęs visų veidus apdengtus liūdėsio

skraiste, greit pribėga prie klebono, pabučiuoja jo ranką ir nedrąsiai paklausia: – „Klebonėli, ar aš daugiau nebetarnausiu šv. Mišioms?“ Klebonas atsako: – „Ne.“ [...] Visi namiškiai paskendę nusivilyme ir neviltyje. Motina šluosto ašarų drėkinamą veidą. Berniukas jau nieko klebono neklausia. Ir su nusivirusia galve tylėdamas, nedrąsiais žingsniais pasitraukia nuo klebono ir baimingai prisiglaudžia prie savo motinos.“<sup>20</sup> Žiūrėta ir klausytasi šiame spektaklyje to griežtojo lemties „Ne“, kurį gerai pažinojo ir M. Linkevičius, miręs eidamas trisdešimt antruosius metus, ir „išbarstyti po svietą“ šio spektaklio dalyviai, anot devyniasdešimt trejų metų Janinos Vitkauskienės, tebeprisimenančios anuomečius vaidintojus – brolius Joną ir Vaclovą Stelmokus, Janiną Linkevičiūtę-Mandravickienę, Henriką Banį, Joną Bučinską, Valeriją Leskauskienę. Gal visus juos vienijo artumo su Dievu ilgesys, kurį jie jau pažino ir jautė tada, naujo karo priešaušryje? Gal pavasarininkų vaidinimo patirtys pranašavo naują „moralinio skurdo naktį“, kuri jau beldėsi į jų gryčių duris, siūlydama okupacijos, tremties ir kolaboravimo su okupantais išbandymus?

Atminties metaforos galia taip ryškiai spindi atsivertus kitą sakralinio teatro puslapį, kuris, manyčiau, tikrai vargu ar būtų buvęs, jei Komunijos su Dievu bendruomeniškas išpažinimas *Marijos šventovės* spektaklyje būtų pamirštas ar išstumtas į savivokos nuošalę.

Atsiverskime sovietmečio religinio teatro puslapį. Apžvelkime Kauno tarpdiecezinės kunigų seminarijos ir pogrindžio moterų vienuolių teatrinę veiklą.

Okupacinės valdžios seminarijai taikyti suvaržymai – priėmimo limitas, saugumo kontrolė atrenkant klierikus bei dėstytojus, nuolatinis besimokančiųjų skaičiaus mažinimas, draudimai kunigams, klierikams bei vienuoliams katechizuoti pasauliečius bei apaštalauti viešajame gyvenime – paskatino katalikiškąją bendruomenę dvasinei rezistencijai. Vienuolijos, išvytos iš legalaus gyvenimo, veikė pogrindyje. Kukliose ir dažnai slaptose kultūrinėse reprezentacijose, vykusiose už uždarytą seminarijos vartų, bažnyčių rūsiuose, parapijiečių butuose, slaptuose vienuolynų namuose, būta ir teatrinės veiklos.

Parateatrinuose renginiuose bei sakralinio teatro spektakliuose teatrinio veiksmu ugdyta dievojauta, kontempliuotas asmens ryšys su antgamtiniu pasauliu bei gryninta krikščionio jausena bei laikysena sekuliarizuotame pasaulyje.

Sovietų okupacijos metais bažnytinių institucijų inicijuotų sakralinių vaidinimų istorijoje pastebimi skirtingi etapai.

Pirmąjį pokario dešimtmetį vyravo išvystytų muzikinių formų teatralizuotos reprezentacijos. Dar nesunykęs Kauno tarpdiecezinės kunigų seminarijos choras ir dalis likusių prieškarinio dėstytojų ar seminaristų tęsė apaštalavimo už seminarijos sienų tradiciją, pradėtą prieškarinio Lietuvoje. Advento ir Gavėnios metu šv. Mišių aukos mąstymai buvo tęsiami koncertuose. Po vakaro šv. Mišių Arkikatedroje, Vytauto Didžiojo bažnyčioje Kaune buvo atliekamos Pasaulio sukūrimo, Jėzaus gimimo, Kristaus Kančių misterijos. Misterijų tekstus parengdavo klierikai, remdamiesi keliais Senojo ir Naujojo Testamento vertimais. Muzikinė misterijos visuma taip pat komponuota iš giesmių, klasikinių kūrinių ir papildoma sava kūryba. Misterijos buvo giedamos, tačiau esminiai siužeto įvykiai paaiškėdavo iš veikiančiųjų asmenų dialogų arba buvo atpasakojami choro<sup>21</sup>. Šių pasirodymų organizatorius ir dirigentas buvo kunigas Pranciškus Tamulevičius. Dalyvių ir žiūrovų atmintyje pokario misterijos išliko kaip prisiminimas apie paskutinius viešus, daug žmonių subūrusius renginius, slogioje pokario atmosferoje priminusius ne tik tikėjimo tiesas, bet ir padėjusius išgyventi į artumo su Dievu jauseną<sup>22</sup>. Atliekant Franzo Jozefo Haydno kvartetą *Septyni Kristaus žodžiai*, kunigas komentuodavo kūrinių dalis, dialogu su klausytojais kurdamas Kristaus Kančios kontempliacijos atmosferą. Paskutinės misterijos Kaune įvyko 1955 m. Sovietų valdžiai uždraudus pasauliečių ir seminaristų bendravimą, teko atsisakyti viešų pasirodymų.

1960–1970 m. seminarijoje vyravo parateatriniai renginiai. Mažame rate kukliai minimos šv. Kazimiero, šv. Pranciškaus, šv. Tomo, šv. Cecilijos kanonizacijos sukaktys, Kristaus Karaliaus, Švč. Mergelės Marijos Nekaltojo Prasidėjimo šventės<sup>23</sup>. Asketiška viduramžių liturginės dramos simbolika išliko seminaristų įvilktuvių iškilmėse ir kunigystės šventimų

jubiliejuose. Kryžiaus akivaizdoje prisimenama krikščioniškoji auka, poezijos, muzikos ir pranešėjų lūpomis įprasminamas dialogas tarp aukotojo ir Dievo. Nuo 1963 m., uždarius Kauno Švč. Trejybės bažnyčią ir atėmus Rektorato patalpas, įvedus dvidešimt penkių klierikų limitą, tarpdiecezinės kunigų seminarijos iškilmės, vykdavusios valgomajame, panašėjo į apsuptyje esančios bendruomenės maldą<sup>24</sup>. Joje buvo išlaikomas *homo religioso* orumas ir išgyvenamas persekiojamųjų krikščionių pasiaukojimas.

Slaptuose vienuolių namuose religinės šventės buvo švenčiamos už uždangstytų langų, gatvėse išstačius sargybą, saugantis persekiotojų iš KGB. Taip buvo minima ne tik Vasario 16-oji Kretingoje ar Skapiškyje. Švč. Nekaltosios Mergelės Marijos seserų tarnaičių kongregacijos seselė Julija Runkelaitė katechizavo vaikus Skapiškio bažnyčios malkinėje. Atskirais atvejais 17–20 paauglių grupė rinkdavosi parapijiečių namuose, kur buvo vaidinamos scenos, vaizdeliai, parašyti pačių seselių ar parinkti iš prieškarinio žurnalų<sup>25</sup>.

1960–1970 m. vienuolynų spektakliuose dominavo evangeliniai siužetai. Išlikę tų metų scenarijai primena savilaidos literatūrą – mašinėle ant plono popieriaus perrašyti tekstai dažnai anonimiški. Buvo pavojinga skelbti autorių pavardes, kaip, beje, ir fotografuoti vaidinimų dalyvius. *Bėgime į Egiptą, Sūnuje palaidūne, Abraomo aukoje* eiliuota forma pasakojami biblijiniai įvykiai. Scenarijuose *Vaikų Velykos, Katutės Jėzuliui, Kryžiaus ženklas, Po Kryžiaus vėliava* remiamasi krikščionybės istorija, pateikiami pašaukimo ir dvasinio apsisprendimo tarnystei Dievui ir artimui pavyzdžiai. Gausūs buitinių vaizdelių rankraščiai, pagal kuriuos vaidinimai statyti daugelyje vienuolių su jaunesniojo amžiaus vaikais. Siužetuose, kuriuose pasakojami šeimos gyvenimo įvykiai, įprasminama artimo ir Tėvynės meilė<sup>26</sup>.

Vienuolijos šventojo globėjo dieną mažoje seselių ir kviestinių kunigų bendruomenėje statyti gyvieji paveikslai, kuriuose per alegorinius personažus buvo primenama šventojo gyvenimo istorija bei kontempliuotas vienuolijoje praktikuojamas dvasingumas. Per Užgavėnės keitėsi gyvųjų paveikslų tematika.

Šmaikščiuose vaizdeliuose juoktasi iš apsilaidimų, nuodėmių ar netobulumų, neaplenktas menamas, apsimestinis šventumas<sup>27</sup>.

Kuklios formos šio tarpsnio teatras dabar prisimenamas kaip pagrindyje ugdyta laisvė. Dažnai tekdavo elgtis nepaprastai atsargiai, nes „veltėdžių“ seselių teatrinę veiklą TSRS Baudžiamasis Kodeksas kvalifikavo kaip religinės literatūros platinimą.

Išradingai ir drąsiai dirbo Dievo Apvaizdos Mažųjų seserų kongregacija. Velžyje jos statė lėlių spektaklius, vaidinimuose naudojo pantomimos elementus, netikėtas scenos erdves po bažnyčios rūsiu skliautais ar vienuolyno kieme. Spektaklis *Į Karmelį* buvo vaidinamas gamtoje – Karmelio kalnu virsdavo lietuviškojo peizažo kalvelė. Inscenizacijoje *Tikėjimas, Viltis, Meilė* šios sąvokos personifikuotos, o jų turinys medituotas sceniniu veiksmu<sup>28</sup>.

Šio tarpsnio pagrindžio teatre buvo įtvirtinta nuostata, kad spektaklis, vykstantis katalikiškoje bendruomenėje, gali būti šios bendruomenės mažosios rekolekcijomis.

XX a. aštuntajame dešimtmetyje išryškėjo teatrinė temų bei formų bandymų užmojis. Tiek į Kauno kunigų seminariją, tiek į vienuolijas grįžo katalikiškos jausenos pasaulietinė literatūra.

Eucharistinio Jėzaus seserų kongregacijoje su bažnyčios jaunimu, nebudamos draudimų, Kybartuose dirbo Onutė Šarakauskaitė ir Bernadeta Mališkaitė, paskatintos anuomet dar Kybartų klebono, dabartinio Kauno arkivyskupo Sigito Tamkevičiaus. Bažnyčios koplytėlėje ir vienuolyno sode vaidinti spektakliai 1987 m. pasiekė Kybartų kultūros namus, o 1992 m. – Kauno jėzuitų gimnazijos salę. Vieniems bendruomenės nariams išvažiavus studijuoti, ateidavo kiti, tačiau narių skaičius niekada nebuvo mažesnis nei 30 žmonių. Repertuaras buvo derinamas prie bendruomenės amžiaus. 1990–1992 m. Kybartų bažnyčios koplyčioje vaidinta Marijos Pečkauskaitės-Šatrijos Raganos *Irkos tragedija*, Kazio Binkio *Atžalynas*, Jono Mačiulio-Maironio *Birutė*, Justino Marcinkevičiaus *Grybų karas*, Vinco Mykolaičio-Putino *Valdovas*, Oscaro Wilde'o *Laimingasis princas*, poetiniai spektakliai apie Tėvynės meilę<sup>29</sup>.

Dievo Apvaizdos Mažųjų seserų vienuolijos seselės Vilniuje ir Kaune statė Richardo Bacho *Džonatano Livingstoną Žuvėdrą*, seselė Birutė Širvinskaitė, OSB mini Thorntono Wilderio *Ilgą Kalėdų vakarienę*, sesuo Virginija, OSF parašė ir pastatė originalią kompoziciją pagal Antano Maceinos *Saulės giesmę*.

Kauno tarpdiecezinėje kunigų seminarijoje tuometinių klierikų Juliaus Sasnausko ir Gintaro Vitkaus iniciatyva pastatytas Oskaro Milašiaus *Migelis Manjara*, klierikų parengtose šventinėse kompozicijose įvilktuvių proga girdėjosi Thomo Stearnso Elioto *Žmogžudystės katedroje* aidai<sup>30</sup>.

Seminarijos šventiniame gyvenime atgijo kiek prigusios, bet nenunykusios Užgavėnių vaidinimų tradicija. Jie vaidinti kasmet ir vadinti *Skersvėjais*<sup>31</sup>. 1954 m. Užgavėnių vakare šoktas *Jonkelis*, deklamuoti kupletai, o persirengėliai vaidino klieriką, atostogoms parvykusį į kaimą ir seniems tėveliams pasakojusį studentiško gyvenimo ir teologijos mokslo išmintį. 1963 m. per Užgavėnės seminarijos sargas grojo prieškarinio kupletus Pupų Dėdės dvasia, o keli klierikai vaidino bendrabučio gyvenimo sceneles. Nuo 1980 m. *Skersvėjai* teatrine kalba panašėjo į kaimo agitbrigadų pasirodymus, tačiau liaudiško humoro ir pagarbos žmogui atmosfera skyrė juos nuo tarybinės saviveiklos. 1987 m. *Skersvėjuose* Vingių Jonas stojo į seminariją, o klierikų komisija tikrino pretendentui į kunigus būtinas savybes<sup>32</sup>. *Skersvėjuose* seminariškai juokėsi iš savo netobulumo. Tačiau „gėdos jausmą galima patirti tik kažko aukštesnio akivaizdoje“ (G. K. Chesterton). Kunigystės pašaukimas niekada nebuvo *Skersvėjų* pajuokos objektu.

Išskirtiniu sakralinio teatro bandymų įvykiu tapo 1984 m. šv. Kazimiero kanonizacijos iškilmių 380 m. minėjimas Kauno tarpdiecezinėje kunigų seminarijoje. Jo metu buvo suvaidinta literatūrinė kompozicija, kuri į kultūrinę atmintį grąžino istorinį Lietuvos gyvenimo puslapį<sup>33</sup>. XX a. okupuotoje Lietuvoje atkartota šv. Kazimiero kanonizacijos procesija, įvykusi 1604 m. gegužės 10 d. Vilniuje: „purpura ir lininis marškonis kartu džiūgauja“, o kanauninko Grigaliaus Sventickio parvežta iš Romos popiežiaus Klemenso VIII dovana – šv. Kazimiero vėliava – įteikiama LDK didžiajam kancleriui Leonui Sapiegai. Diakonams su dalmatikomis įnešus vėliavą į seminarijos salę,

klierikų choras ir skaitovai atkartoją istorinį procesijos veiksma, kai prie Vilniaus Aušros Vartų, Šv. Stepono bažnyčios ir Vilniaus Universiteto ją sveikino dorybių simboliai – Protingumas, Susivaldymas, Tvirtumas ir kt., bei mokslai – Teologija, Filosofija, Filologija. Veiksmo kulminacija – malda į šv. Kazimierą, kurioje „istorija susisiekiama su dabartimi, su seminarijos šiandiena“<sup>34</sup>.

Po penkerių metų jau kitų klierikų rankos pernešė brangius šv. Kazimiero palaikus per Neris ir Vilnelės slėnį ir grąžino šventąjį į Vilniaus arkikatedros koplyčią. Teatrinis seminaristų veiksmas peržengė seminarijos ribas ir tapo Nepriklausomos Lietuvos bendruomenės patirtimi.

Bažnytinių institucijų iniciatyva kurtuose parateatrinėse reginėjimuose, religinių spektaklių ir pasaulietinės krikščioniškos pasaulėjautos dramų pastatymuose niekada nebuvo siekiama profesionalumo, sudėtingų charakterių kūrybos. Klierikai, bažnytinis jaunimas, seselės teatro reprezentacijomis ugdė *homo religioso* dievojautą. Religiniai siužetai, „nugludinti tūkstančių lūpų“ (J. Marcinkevičius), kūrė mažųjų rekolekcijų, pastovaus atsivertimo ir susitikimo su dieviškąja realybe situaciją.

Bendruomenišką vaidinimų dviasią mini vaidinimų dalyviai. Jaunuomenė mokėsi atpažinti Kristų savo artimuosiuose, aplinkoje, istorijos peripetijose. Nugalėję draudimus, teatro išraiškos priemonių skurdumą, savo nedrąsą ir netobulumą, teatrinės saviveiklos aktoriai kukliausiomis sakralinio teatro apraiškomis panašėjo į auką ir aukotoją, nes sovietmečio sakralinis teatras skatino ir rengė žmogų susitikimui su aplėstuoju Kristumi.

Sovietmečio sakralinį teatrą galima kvalifikuoti kaip metateatrą (Lionel Abel terminas), arba teatrą teatre, žaidžiantį teatrine iliuzija, bet jos netapatinantį su realybe<sup>35</sup>. Metateatre personažo charakteris nėra baigtinis. Jis kuriamas žaidžiant identifikacijos su personažu galimybėmis, kuriant estetinę erdvę tarp pjesės tekste užfiksuoto autoriaus „aš“ ir personažo „aš“<sup>36</sup>. Šios identifikacijos žaismėje laimima aktoriaus savivoka. Tai paaiškina auklėjamąjį sakralinio teatro pobūdį ir išvaduoja jį nuo dažnų mėgėjiškumo, nebaigtumo ir, galų gale, neprofesionalumo priekaištų.



3 pav. Spektaklio „Šiluvos stebuklas“ programėlės fragmentas. Švč. Mergelės Marijos Nekaltojo Prasidėjimo Vargdienių seserų kongregacijos archyvas, Putnamas, JAV.

Sovietmečio sakraliniame teatre interpretuoti tekstai literatūriškai labai nelygiaverčiai. Nei draminiu, nei poetiniu požiūriu nelygintinos V. Mykolaičio-Putino ar Č. Milošo pjesės su seselių parašytais dialogizuotais vaizdeliais pagal Evangelijos siužetus. Tačiau vienu aspektu šie tekstai, patekę į religinę jauseną ugdančio asmens akiratį, yra panašūs – žodžio ir draminių situacijų sklaida spektaklyje nėra baigtinė. Ji peržengia reprezentacijos ribas, nes tikroji teatro realizacija vyksta savivokos lauke, asmens vertybių pasirinkimo sferoje, t. y. prasmių lauke, esančiame už spektaklio ribų. Galutinis teksto įprasminimas įvyksta tikrovėje, išgyvenant akistatą su Dievu, panaikinus ribas tarp teatrinės iliuzijos ir tikrovės. Todėl sovietmečio sakralinis teatras gali būti vadinamas metateatru, nes suvaržytoje tikėjimo išpažinimo situacijoje sakraline teatine raiška siekiama „užkrėsti“ pasaulį dieviškąja tikrove arba grįžti į šventąją apeigą, iš kurios sakralinis teatras ir išėjo.

Šiluvos stebuklo šviesa švytėjo ne tik sovietmečio pogrindžio teatre. Ji išlydėjo mūsų tėvyninius ir į užjūrio emigraciją. Švč. Mergelės Marijos Nekaltojo Prasidėjimo Vargdienės seselės Putname (JAV)

1957–1959 m. statė spektaklį *Stebuklo belaukiant* ir vėliau jį rodė mergaičių stovyklose. Kokį tekstą seselės pasirinko, ar pačios inscenizavo, ar, kaip labai dažnai būna vienuolių teatre, perkūrė žinomus tekstus – šiandien sunku pasakyti. Tačiau viena aplinkybė nustatyti ne tik autorystei, bet ir ryšiui su prieškarinio vaidinimais Šiluvoje, atrodo reikšminga. Šiluvos vaidinimo dalyvė Janina Vitkauskienė spektaklį tebevadina *Šiluvos stebuklu*, nors parapijos laikraštyje M. Linkevičiaus dramatos fragmentas 1938 m. publikuotas *Marijos šventovės* pavadinimu. 1957–1958 m. Putname sesers Kristoforos sukurtas spektaklis vadinosi *Stebuklo belaukiant*, o vėliau, statant spektaklį mergaičių stovyklose, dramatos pavadinimas vėl keitėsi ir virto *Šiluvos stebuklu*. Šiose transformacijose jauti vienuolių teatro patirtis – tekstas atkuriamas tarsi iš atminties, papildytas gal ir ne naujais, tai nors perrašytais žinomais, brangiais senaisiais siužetais ir įvykiais, sekant ankstesniais šaltiniais. Dalyvavimas bendruomenių teatre kuriant atminties metaforas tarsi provokuoja kiekvieno dalyvio asmeninį meninį aktyvumą.

Tai, kad *Marijos šventovės* aidas palydėjo karo meto tremtinius į Ameriką, liudija ir šis sesers Margaritos Bareikaitės prisiminimas: „Pasirodo, kad kai Vienuolija turėjo lietuvių bendrabutį Putname, tai jos su šiuo vaidinimu apvažiudavo lietuviškas parapijas, kurios tuo metu buvo lietuviybės centrai. Su *Šiluvos stebuklu* su sesele Paule buvo nuvykusios į Worcester, Boston, Waterbur, New Britain. Kunigas Stasys Yla nuo 1951 m. gyveno Putname, buvo Vienuolyno kapelionas. Mirė 1983 m. palaidotas Putname, vienuolyno kapinėse. Jis buvo ir stovyklos kapelionas vasaros metu. Vėliau vasaros stovyklos didėjo, jaunimo vis daugėjo, ir nupirkome vietą Vermonto kalnuose. Kunigas Stasys Yla matė tą vaidinimą ir, tikriausiai, davė idėją pastatyti tokį spektaklį – *Šiluvos stebuklas*“<sup>37</sup>. Nors stovykla persikėlė į Vermontą, tačiau Putname dar tebesaugoma spektaklio programėlė (3 pav.), tebeliudijanti Švč. Mergelės Marijos apsireiškimo Šiluvoje įvykius, atminties galia perkeltus į kitą žemyną. Šiluvos įvykių teatrinė rekonstrukcija tarsi atskleidžia gilų norą atminti, kitiems priminti ir atkartoti Šiluvos bendruomenės žmonių tapatybę.

Bendros tapatybės kūryba tebesitęsia ir šiandien. Nauja *Šiluvos stebuklo* žmonių karta teatrinėmis meditacijomis tebetęsia atminties metaforų kūrybą. 2008 m. rugsėjo 12 d. Eucharistinio Jėzaus seserų kongregacijos globojama vaikų grupė, vadovaujama *Marijos radijo* bendradarbės, laidų organizatorės, režisierės Genutės Ulevičienės, Šiluvos bažnyčios prieangyje susirinko pagarbinti Jėzaus. Gyvuosiuose paveiksluose, kuriuos komentavo kunigas, vaikai atkūrė Rožinio Garbės slėpinius: Jėzus kėlėsi iš numirusiųjų ir įžengė į dangų; Šventoji Dvasia nusileido į mažųjų maldininkų tarpą ir apgaubė juos milžiniškais sparnais; Švč. Mergelė Marija buvo paimita į dangų ir vainikuojama barokinio puošnumo karūna. Tarpuose tarp vaizdingų gyvųjų paveikslų mažieji aktoriai uoliai meldėsi. Teatrinėje reprezentacijoje buvo garbinamas Švč. Mergelės Marijos Sūnus Jėzus. Regis, tarsi laiko ir erdvės tiltas sujungė nesujungiamus istorijos krantus ir atminties Rožinio vėl sugrįžo į ką tik suburtą, čia ir dabar tebekuriamą savo tapatybę, naują krikščionių bendruomenę. *Homo religioso* kūryba, pradėta Lietuvoje jėzuitų teatrinėse reprezentacijose, išsaugota Šiluvos parapilviečių, užgrūdinta pogrindyje sovietmečio vienuolių teatrine veikla, pasiekė XXI a. ir mažųjų maldininkų bendruomenėje vėl atgijo naujam gyvenimui.

## IŠVADOS

Krikščioniškų bendruomenių metateatre – parapilviečių, vienuolių teatrinėse meditacijose kuriamas atminties teatras. Sakralinės atminties metaforų teatrinėje reprezentacijoje kuriama, medituojama bendruomenės tapatybė.

Šiluvos spektaklių reprezentacijose buvo gaivinama žmogaus ir Dievo ryšio savivoka, o prisiminimas apie tikėjimo ir katalikiškos tapatybės teatrinės reprezentacijas tiesė tiltus per XX a. sekuliarizacijos ir socialinių kataklizmų prarajas.

*Homo religioso* savivokos teatrinėse reprezentacijose jėzuitų baroko teatre buvo sukurta dvasios atnaujinimo strategija. *Šiluvos stebuklo* spektakliuose ši strategija papildyta prisiminimo kaip įsiminimo nuostata.

Teatrinėse Švč. Mergelės Marijos apsimėšimo Šiluvoje atminties metaforose – Mykolo Linkevičiaus

dramos *Marijos šventovė* pastatymuose, Švč. Mergelės Marijos Nekaltojo Prasidėjimo Vargdienių seserų spektakliuose Putname, Eucharistinio Jėzaus seserų globojamų vaikų teatralizuotose Rožinio paslapčių meditacijose Šiluvoje – buvo įtvirtinama Dievo slėpinį išgyvenančių žmonių tapatybė.

## Nuorodos

- <sup>1</sup> Polgár, László. *Bibliographie sur l'histoire de la compagnie de Jesus*. Rome: Institutum Historicum S. J., 1983, p. 396–399.
- <sup>2</sup> Povaledo, Elena. *Spacio scenico, prospettiva e azione nel teatro barocco*. Bologna: Glueb, 1979, p. 69.
- <sup>3</sup> Calderon de la Barca, Pedro. *Obras completas*. Vol. 1–3 por A. Valbuena Brisone. V. 3. Madrid: Eguilar, 1967, p. 108–116.
- <sup>4</sup> Foglio, Mauricio. *La scenografia delle sacre rappresentazioni al futurismo*. Firenze: Sansoni, 1973, p. 56–58.
- <sup>5</sup> Zaborskaitė, Vanda. *Prie Lietuvos teatro ištakų*. Vilnius: Mokslas, 1981, p. 174–206.
- <sup>6</sup> Griffin, Nigel. *Jesuit School Drama*. London: Granta, 1976, p. 11–51.
- <sup>7</sup> Zaborskaitė, op. cit., p. 189.
- <sup>8</sup> *Dramat staropolski: od początków do powstania sceny norodowej*. Bibliografia. T. 2. Programy drukiem wydane do r. 1765. Cz. 1. Programy teatru jezuickiego. Wrocław-Warsawa-Kraków, 1976, s. 29.
- <sup>9</sup> *Naujasis Testamentas*. Vilnius: Lietuvos Biblijos draugija, 1993, p. 608.
- <sup>10</sup> Zaborskaitė, op. cit., p. 190.
- <sup>11</sup> Ibid.
- <sup>12</sup> Ibid, p. 194.
- <sup>13</sup> Ibid, p. 192.
- <sup>14</sup> Ibid, p. 191.
- <sup>15</sup> Lojola, Ignacas. *Autobiografija. Dvasinės pratybos*. Vilnius: Aidai, 1998, p. 145.
- <sup>16</sup> Ibid, p. 146.
- <sup>17</sup> K. J. R. *Šiluva mūsų Tautos tvirtovė*. In: *Šiluva Dievo Motinos Šventovė*. 1939 m. rugsėjo 8–15 d., p. 1.
- <sup>18</sup> Čižiūnas, Gintautas. *Mykolas Linkevičius. Jaunystės ir mirties poetas*. In: *Žemaičių žemė*. 1998, Nr. 14, p. 12.
- <sup>19</sup> K-as, Antanas. *Marijos šventovė*. In: *Šiluva Dievo Motinos Šventovė*. 1939 m. rugsėjo 8–15 d., p. 6.
- <sup>20</sup> Ibid, p. 5–6.
- <sup>21</sup> Iš autorės interviu su kun. teol. dr. Krizantu Juknevičiumi. Kaunas, Palemonas, 1998 m. sausio 18 d.
- <sup>22</sup> Iš autorės interviu su kun. mons. Pranciškumi Tamulevičiumi. Kaunas, 1998 m. sausio 17 d.
- <sup>23</sup> Ibid.
- <sup>24</sup> Iš autorės interviu su kardinolu Vincentu Sladkevičiumi. Kaunas, 1998 m. sausio 8 d.
- <sup>25</sup> Iš autorės interviu su ses. Julija Runkelaite. Kaunas, 1998 m. kovo 22 d.
- <sup>26</sup> Rankraštiniai dramų tekstai saugomi Dieviškosios Jėzaus Širdies seserų pranciškonų, Švč. Mergelės Marijos Nekaltojo Prasidėjimo Vargdienių seserų, Marijos Krikščionių Pagalbos dukterų, Dievo Apvaizdos Mažųjų

seserų, Eucharistinio Jėzaus seserų, Šventosios Šeimos seserų kongregacijų archyvuose.

<sup>27</sup> Iš autorės interviu su ses. V. Juciūnaite. Kaunas, 1998 m. kovo 1 d.

<sup>28</sup> Dievo Apvaizdos Mažųjų seserų atsakymai į anketos *Vienuolijos teatrinė veikla* klausimus. 1998 m. kovo 15 d. Anketos sudarytoja V. Truskauskaitė.

<sup>29</sup> Eucharistinio Jėzaus seserų atsakymai į anketos *Vienuolijos teatrinė veikla* klausimus. 1998 m. kovo 15 d. Anketos sudarytoja V. Truskauskaitė.

<sup>30</sup> Iš autorės interviu su kun. Gintaru Vitkumi, SJ. Kaunas, 1998 m. vasario 5 d.

<sup>31</sup> Iš autorės interviu su kun. mons. doc. teol. dr. Vytautu Sidaru. Kaunas, 1998 m. sausio 16 d.

<sup>32</sup> Iš autorės interviu su kan. doc. teol. dr. Kęstučiu Žemaičiu. Kaunas, 1998 m. vasario 12 d.

<sup>33</sup> Šv. Kazimiero kanonizacijos minėjimo garso įrašas saugomas kan. doc. teol. dr. Algimanto Kajacko asmeniniame archyve.

<sup>34</sup> *Katalikų kalendorius-žinynas*. Kaunas-Vilnius: Lietuvos Vyskupų Konferencija, 1985, p. 114–115.

<sup>35</sup> Abel, Lionel. *Metatheatre: a New View of Dramatic Form*. New York: Hill and Wang, 1963, p. 109.

<sup>36</sup> Пави, Патрис. *Словарь театра*. Москва: Прогресс, 1991, с. 176.

<sup>37</sup> Ses. Margaritos Bareikaitės laiškas V. Truskauskaitei. 2009 m. sausio 14 d. Vitalijos Truskauskaitės asmeninis archyvas.

**Vitalija TRUSKAUSKAITĖ**

*Vytautas Magnus University, Kaunas*

## THEATRE OF CATHOLIC COMMUNITIES: THE EXPERIENCE OF ŠILUVA

**Key words:** sacral theatre, theatre in monkhoods, community theatre, memory metaphors, identity.

### Summary

This article introduces the beginnings of religious theatre and theoretical attitudes of catholic communities towards theatre creation, surveys theatre initiatives of Lithuanian monkhoods during Soviet times, and also presents and compares performances created by Šiluva parishioners and the congregation of the Sisters of the Immaculate Conception of the Blessed Virgin Mary of the Poor in Putnam (USA). Creations of *homo religioso*, begun in Jesuit theatrical representations in Lithuania, retained in the inter-war performances of Šiluva parishioners, and seasoned in the underground and Soviet time theatrical activity of monkhoods, have reached the 21st century and revived for a new life in the community of Šiluva worshippers.

The paper discusses the theatrical creation of Šiluva parishioners during 1934–1944: it analyses productions of the drama *The Shrine of Mary* by the poet Mykolas Linkevičius, the reconstruction of that drama in the emigration by the congregation of the Sisters of the Immaculate Conception of the Blessed Virgin Mary of the Poor in Putnam (USA) in 1957–1959 as *The Miracle of Šiluva*, and a theatricalised meditation by children fostered by sisters of a contemporary catholic community of the Congregation of the Sisters of the Eucharist Jesus performed in Šiluva in the porch of the church in 2008. An attempt is made to reveal aesthetic implications of the play *The Shrine of Mary* and communal meanings of the theatrical metaphor of the memory of the Apparition of the Blessed Virgin Mary in Šiluva in 1608, created in different dimensions of time and space.

The metatheatre of catholic communities, which involves theatrical meditations of parishioners and monkhoods, creates the theatre of memory. A theatrical representation of metaphors of sacral memory creates and meditates the identity of a community.

The representations of Šiluva plays revived the self-concept of the relation of man and God, whereas the reminiscence about theatrical representations of the faith and catholic identity built the bridges over the precipices of the 20th century secularization and social cataclysms.

The theatrical representations of the self-concept of *homo religiosus* in the Jesuit Baroque theatre created the strategy for the Salvation of the soul. In the stagings of *The Miracle of Šiluva* this strategy was supplemented with the attitude towards the reminiscence as memorisation.

Theatrical metaphors of the memory about the Apparition of Virgin Mary in Šiluva in the stagings of the Mykolas Linkevičius' drama *The Shrine of Mary*, performances of the Sisters of the Immaculate Conception of the Blessed Virgin Mary in Putnam and theatricalised meditations of the Mysteries of the Rosary by children fostered by sisters of the Congregation of the Sisters of the Eucharist Jesus performed in Šiluva all have consolidated the identity of people who experience the mystery of God.

*Gauta 2009 03 15*

*Parengta spaudai 2009 05 26*