Balio Sruogos laiškas Vandai Daugirdaitei-Sruogienei, 1944-05-28, iš Štuthofo – į Vilnių

Die Romantika des Theaters

Für Daliukas

Die Romantika des Theaters

Alles, was Zygmantas u. Blekaitis schreiben über die künstlerische Richtung des Theaters „Vaidila“, ist richtig. Nur ist der Begriff der Romantik in diesen Schreiben nicht entwickelt, u. dieser Umstand führt, natürlich, zur Missverständnissen. Mit dem Begriff der Romantik versteht das Publikum gewöhnlich die Stimmung der stillen Nacht in dem Mondschein, trübe Ruinen der alten Burgen, gehermnissvollen dunklen Wold, den Gesang des Nachtigalls, Idealisierung des Mittelalters, u. s. w. Alles das ist richtig, doch alles ist ein kleiner Teil des Grossen, – dieser Teil ist irreführend (das ist nur spätere Romantik der, sogenannten, schwäbischen Schule). Zweiten, der Begriff der Romantik in unseren Zeiten hat anderen Inhalt, als in Anfang des XIX Jhds halte. Dieser Begriff ist in kurzem Bericht sehr schwer zu erklären. Deswegen fange ich von anderen Ende an.

Das prinzipielle Irrtum des naturalistischen (sogar realistischen!) Theaters ist das, dass dieses Theater stellt die Naturgemässigkeit als höchstes Ziel seines künstlerischen Schaffens. „Auf der Bühne soll alles sein so, wies ist es in dem Leben“, – das ist falsch! Die Kunst, die Theaterkunst ist eine ästhetische, irreelle Wirklichkeit, u. das Leben ist reele, aber anästhetische Wirklichkeit. Die ästhetische Wirklichkeit kann nicht nach denselben gesetzen, wie anästhestisches gemässen sein! Da sind sie zwei Realitäten von verschieden Kategorien. Goethe hat einmal gesagt, dass „der lebendige Mops ist besser, als der gemalte“. Sogar dieser Genie hat ein Fehler gemacht: diese zwei Mopsen sind nicht zu vergleichen. Die Kunst lebt nach seiner eigenen Gesetze, – noch mehr: jeder Kunstwerk hat eigene Gesetze, – das ist schon ein romantischer Begriff. Mit der Romantik mahne ich nicht zu kalten Romantik zurück zu kehren, – nein, niemals! Wir haben erlebt schon die Epochen des Naturalismus u. Realismus, wir können nicht mehr, – wir brauchen nicht! – sein, wie die alte Romantiker gewesen sind. Alles, was haben wir aus dem Realismus gelernt, – alles das wir sollen ausnützen. Doch Realismus, „Naturgemässigkeit“, ist die niedrigere Stufe der Kunst, – das ist vorbereitende Stufe. Das ist nur die Mittel, um den Verständnisweg mit dem Publikam zu finden. Das ist nur die Gewerbe. Das ist nur die Art u. Weise die Romantische Kunst überzeugend zu machen. Als, Realismus, „Naturgemässigkeit“ ist uns nicht der Ziel, – nur die Mittel! Wir habe höhere künstlerische Ziele.

Wir gehen ins Theater nicht um die Zeit zu vertreiben oder realles Leben zu sehen, – im keinesfalls! Wir suchen im Theater, wie im Konzerten oder Kunstgalerien, die ästhetische Erlebnisse, – alle Arte der Kunst haben denselben Ziel, nur verschiedenen Mitteln. Uns ist ganz gleich, mit welchen Mitteln werden in unserem Geiste erweckt, – wir brauchen nur diese Erlebnisse, – wir brauchen nur Katharsis der Seele, nach dem fühlen wir uns erhabener. Die szenische Realität ist ganz andere, als die lebendige. Z. B. goldene Krone auf der Bühnen (aus reinem Gold) macht dem Zuschauer keinen Eindruck, doch die Krone aus gelbem glänzendem Papier ist sehr wirkungsvoll. Das Herz aus rotem Stoff (Flanelle, z. B.) ist wirkungsvoller, als Herz aus dem Fleisch. In dieser Beziehung Naturalismus u. Realismus gänzlich versagen. Unsere Kunst hat unvergleichbar mehr Ausdruckmitteln, als der Realismus, – sie band seine eigene Wirklichkeit, – ästhetische, – die wirkt viel tiefer u. erhabener, als die „Naturgemässe“. Unsere Kunst umfasst die Ideen, die Tönen, die Farben, die Bewegungen, u. s. w. Wir nachahmen nicht das Leben, wir komponieren aus dem Lebensmaterial ganzlich neuere Welt. (Beziehungen zwischen szenische u. lebendige Wahrheit – ist eine besondere Frage, – ich werde das

andermal erörtern). [1r] //

Die gegenwärtige ist die Zeit der Materie u. Materialismus. Doch die Verehrung der Materie geht schon zum seinem natürlichen Ende. Die physiologische Verehrung der Materie hat die Menschheit zum Kriege gebracht. Die Menschheit bezahlt teuer für diese Sünde. Der Materialismus hat so viel Schmerz, so viel Schreck, so viel Unglück der Menschheit gebracht. Die Menschheit ist schon müde davon. Nach dem Kriege wird es ein gewaltiger Sprung abwärts davon geben. Die Menschheit wird es nichts davon wissen vollen. Nach dem Materialismus konnst die grosse Epoche des Idealismus. Nach dem Kriege man wird keinen grausamen schmutzigen Leben auf der Bühne sehen wollen. Man wird poetisiertes Leben suchen. Dieses poetisiertes Leben versucht schon unseres Theater zu geben. Die Poetisierung des Lebens verbindet uns mit den altem Romantismus. Die alte höchste Romantik lebte von dem Geiste und schuf für den Geist. Und jetzt, nach dem Sturz des Materialismus, wird die mächtige Herrschaft des Geistes kommen. Das ist gerade unserer Weg. Material wir sind arm, aber im Geiste sind wir gross. In alter u. älteren Vergangenheit haben wir sehr viel von unserem Geiste an unseren Nachbarn abgegeben, – doch blieb es genug, übergenug, u. für uns selbst. Unseres Schaffen wird noch die Welt sehen u. bewundern. Unseres Theater ist rechtzeitig geboren. Es ist, sozusagen, wie ein Prophet der kommenden grossen Geisttätigkeit. Die Benennung „Romantik“ ist eigentlich nicht richtig für unseres Theater. Mit Romantik verbündet uns nur einige Momente (Poetisierung des Lebens, Vollmacht dem Geiste, ästhetische Wirklichkeit, u. s. w.). Aber wollen wir viel mehr, als die alte Romantik. Im vordergrund wollen wir nicht dieselben Fehlern machen, die haben die alte Romantik so schädlich belästigt. Zurzeit, habe ich keinen neuen Benennung. Na, ja, – die Benennung zu erfinden ist nicht unsere Sache. Wir werden schaffen, – was eine Benennung werden uns die Historiker geben, das Kümmert uns sehr wenig. Unseres Schaffen soll den Trost den Menschen bringen. Den Trost im höheren Sinne. Unsere Kunst soll in den Herzen erwecken alles, was ist vom der Ewigkeit. Nach dem Kriege der Mensch soll erweckt in dem Menschen sein. Der Mensch soll sich besinnen, soll wissen, dass er erhaben sein muss. Diese Erhabenheit des Menschen soll erweckt sein durch die erhabene Emotionen, durch den heilenden Katharsis. Solche Emotionen soll und muss unseres Theater bringen. Ich bin immer gegen belehrendes Theater gewesen. Jetzt bin auch gegen solche billige Dinge. Nicht die Emotionen aus Ideen sollen folgen, sondern umgekehrt: die Ideen aus der Emotionen. Der erstenweg ist der Weg des Predigers – (mit dem haben wir nichts zu tun), – der anderer – ist des Künstlers. Also, unsere Romantik man soll nicht verwechseln mit der Romantik der Ruinen u. der Nachtigallen, – diese Romantik lehnen auch nicht ab, – doch sie ist für uns nur Kleinigkeit. Wir umfassen alle Elemente des Schaffens, wir umfassen alle Dorstellungsmittel (wie alte bessere Romantiker), wir schaffen das Königsreich des Geistes, – wir brauchen keinen Kunstgesetzen des Klassizismus oder Realismus, – wir schaffen unsere eigene Gesetze für unserer Kunst. – Das ist auch romantisch, – doch dass ist mehr, als nur romantisch. – Hier habe ich erwähnt, nur oberflächlich, nur die wichtigste Grundbegriffe. Darüber könnte ich einen grösseren gründlicheren Aufsatz schreiben. Ich weiss nicht, ob ist das für Dalia interessant. Zur Zeit weiss ich auch nicht, ob wird es mir möglich solche Sache abzuschichen. Jetzt wollte ich noch hinzufügen, dass das kommen der neuen Epoche das Schaffen fühle ich mit allem meinem Wesen. Ich fühle schon den Morgenrot des Geistesreichs.

Sruoga [1v] //

Daliukui

Teatro romantika [1]

Viskas, ką rašo Zigmantas [2] ir Blekaitis [3] apie „Vaidilos“ teatro meninę kryptį, yra teisinga [4].

Tik romantikos sąvoka šiuose rašiniuose nėra išplėtota, ir tai, natūralu, sukelia nesusipratimus. Publika paprastai supranta romantiką kaip ramios, mėnesėtos nakties nuotaiką, nykius senų pilių griuvėsius, paslaptingą tamsų mišką, lakštingalos giesmę, viduramžių idealizavimą ir t. t. Bet visa tai netikslu, nes čia tik visumos dalis, kuri klaidina (tai priklauso vėlyvajai romantikai, vadinamajai saksų mokyklai). Antra, mūsų laikais romantikos sąvoka įgavo kitokio turinio, negu XIX a. pradžioje. Šią sąvoką sunku išaiškinti trumpame žodyje. Todėl aš pradėsiu iš kito galo.

Pagrindinė natūralistinio (net realistinio!) teatro paklaida, kad šitas teatras laiko aukščiausiu meninės kūrybos tikslu gamtos sekimą. „Scenoje viskas turi būti taip, kaip yra gyvenime“, – tai klaida! Menas, teatro menas yra estetinė, nereali tiktovė, ir gyvenimas yra reali, bet anestetinė tikrovė. Estetinė tikrovė negali būti matuojama tais pačiais dėsniais, kaip anestetinė tikrovė! Tai dvi skirtingų kategorijų realybės. Goethe kartą pasakė: „Gyvas mopsas yra geresnis už nutapytą“. Net šis genijus suklydo: šie du mopsai yra nepalyginami. Menas gyvena pagal savo paties dėsnius, – dar daugiau: kiekvienas meno kūrinys turi savo paties dėsnius, – tai vienas iš romantikos teiginių. Aš neskatinu romantikos vardu grįžti į senąją romantiką, – ne, niekados! Mes jau pergyvenome natūralizmo ir realizmo epochas, ir mes negalime, – mes neprivalome! – būti tokie, kaip senieji romantikai. Viską, ko išmokome iš realizmo, – privalome panaudoti. Bet realizmas, gamtos sekimas, yra žemoji meno pakopa – paruošiamoji pakopa. Tai yra tik priemonė, tik kelias, ieškant publikos supratimo. Tai yra tik palikimas. Tai tik būdas, kaip romantinį meną padaryti įtikinantį. Taigi realizmas, gamtos sekimas mums yra ne tikslas, o tik priemonė! Mes turime aukštesnius meninius tikslus.

Mes vaikštome į teatrą ne tam, kad praleistumėm laiką ar pamatytumėme realų gyvenimą, – jokiu būdu! Mes ieškome teatre, kaip koncertuose ar meno galerijose, estetinių išgyvenimų, – visos meno rūšys turi tą patį tikslą, kurio siekia skirtingomis priemonėmis. Mums vis tiek, kuriomis priemonėmis bus sužadinti mūsų sieloje tie pergyvenimai – mums reikia tik šitų pergyvenimų, reikia tik sielos katarsio, kurio mes jaučiamės sutaurinti. Sceniškoji realybė yra visiškai kitokia, negu tikroji realybė. Pavyzdžiui, auksinė karūna (iš tikro aukso) scenoje nedaro žiūrovui jokio įspūdžio, o karūna iš geltono blizgančio popierio yra labai įspūdinga. Širdis iš raudonos medžiagos (pvz., flanelės) yra įspūdingesnė, negu mėsos širdis. Šiuo atžvilgiu natūralizmas ir realizmas visiškai nustojo galios. Mūsų menas turi nepalyginamai daugiau išraiškos priemonių negu realizmas, – jis kuria savo nuosavą estetinę tikrovę, kuri veikia daug giliau, kaip „gamtos sekimas“. Mūsų menas aprėpia idėjas, garsus, spalvas, judesius ir t. t. Mes nepamėgdžiojame gyvenimo, o iš gyvenimiškos medžiagos komponuojame visiškai naują pasaulį. (Santykis tarp sceniškos ir gyvenimiškos tiesos yra atskiras klausimas – aš jį kitą kartą paaiškinsiu). [1r] //

Šie laikai yra materijos ir materializmo laikai. Bet materijos garbinimas baigiasi. Fiziologinis materijos garbinimas atvedė žmoniją į karą. Žmonija brangiai moka už šią nuodėmę. Materializmas atnešė žmonijai tiek daug sielvarto, siaubo ir nelaimių. Žmonijai jau įgriso visa tai. Pasibaigus karui, prasidės didžiulis šuolis atgal. Žmonija nieko nebenorės žinoti apie tai. Po materializmo ateina didžioji idealizmo epocha. Po karo scenoje niekas nebenorės matyti žiauraus, purvino gyvenimo. Ieškos poetizuoto gyvenimo. Mūsų teatras jau bando sukurti šitokį poetizuotą gyvenimą. Gyvenimo poetizavimas mus sieja su senuoju romantizmu. Senoji, taurioji romantika gyveno dvasia ir kūrė dvasiai. Ir dabar, griuvus materializmui, prasidės galinga dvasios viešpatystė. Toks yra mūsų kelias. Materiališkai mes esame vargšai, bet savo dvasia dideli. Senais ir ne taip senais laikais mes daug ką iš savo dvasios atidavėme kaimynams, bet liko ir mums patiems pakankamai, net su kaupu. Mūsų kūrybą dar išvys pasaulis ir nusistebės. Mūsų teatras laiku gimė. Jis yra, taip sakant, pranašas artėjančio didžiojo dvasingumo. „Romantikos“ vardas iš tikrųjų ne visai atitinka mūsų teatrą. Su romantika mus sieja tik keli momentai (gyvenimo poetizavimas, dvasios visagalybė, estetinė tikrovė ir pan.). Bet mes trokštame žymiai daugiau, negu senoji romantika. Pirmiausia, mes nenorime pakartoti tų klaidų, kurias padarė senoji romantika. Šiuo metu aš nerandu kitokio pavadinimo. Pagaliau sugalvoti pavadinimą – ne mūsų reikalas. Mes kursime, o pavadinimą suras istorikai, – tai

mums mažai rūpi. Mūsų kūryba privalo paguosti žmogų. Paguosti aukštesne prasme. Mūsų menas turi pažadinti širdyje viską, kas priklauso amžinybei. Po karo žmogus turi pabusti žmogumi. Žmogus turi įsisąmoninti, kad jis turi tapti taurus. Šis žmogaus taurumas turi būti sužadintas pakilių gydančio katarsio emocijų [5]. Tokias emocijas privalo teikti mūsų teatras. Aš visada buvau nusistatęs prieš pamokslaujantį teatrą. Ir dabar smerkiu tokį pigų dalyką. Ne emocijos turi plaukti iš idėjų, bet atvirkščiai: idėjos iš emocijų. Pirmasis kelias – pamokslininko kelias (su juo mes neturime nieko bendro), antrasis yra menininko. Žodžiu, mūsų romantika neturi būti suplakama su griuvėsių ir lakštingalų romantika – mes neatmetame ir šios romantikos, – bet ji mums tik mažmožis. Mes panaudosime visus kūrybos elementus, visas vaizdavimo priemones (kaip senieji, gerieji romantikai), mes kuriame dvasios viešpatystę, ir mums nereikalingi klasicizmo ar realizmo meniniai dėsniai – mes kuriame savo menui nuosavus dėsnius. Tai irgi yra romantiška, bet tai daugiau, negu romantiška. – Čia aš tik paviršutiniškai aptariau svarbiausias sąvokas. Apie tai galėčiau parašyti platų straipsnį. Nežinau, ar tai Daliai [6] įdomu. Šiuo metu taipogi nežinau, ar bus galima tokius dalykus pasiųsti. Norėčiau dabar tik pridurti, kad naujos kūrybinės epochos artėjimą jaučiu visa savo būtybe. Aš jau regiu dvasios viešpatavimo aušrą [7].

Sruoga [1v] //

KOMENTARAI

[1] Pavadinimas pabrauktas dviem linijom šviesiai raudonos spalvos pieštuku Balio Sruogos ranka.
„Meno istorija pilna keistų sutapimų.
Balys Sruoga nebuvo skaitęs nė vienos Antuano de Sent-Egziuperi knygos. Tikriausiai negirdėjo net jo vardo. Pranzūzijoje taip pat nebuvo žinomi B. Sruogos veikalai. Antro pasaulinio karo metu vienas rašytojas kovojo Alžyre ir Sicilijoje, o kitas kankinosi Štuthofo konclageryje. Bet jų minčių linijos nuostabiai suartėja, net sutampa. Priblokšti karo baisybių, abu rašo kaltinamąjį aktą „materializmui“, t. y. žmogaus nužmogėjimui, visuomenės bedvasiškumui, aukštesnių socialinių, etinių, kultūrinių idealų išnykimui, tam šlykščiam, grobikiškam buržuazinės visuomenės materializmui, kuris, jų supratimu, įstūmė žmoniją karo bedugnėn. Abu rašytojai šventai tiki dvasinių žmonijos ryšių egzistavimu ir būtinumu, skelbia artėjančią dvasinio prado viešpatystę, t. y. tokią gyvenimo sandarą, kur žmogus galės būti žmogumi, o ne patrankų mėsa, kur gėrio, tiesos ir laisvės netryps totalitarinė prievarta. Ir Antuanas de Sent-Egziuperi, ir Balys Sruoga šaukiasi romantikos, niekina „šliaužiojantį realizmą“, matydami jame tik visuomenės bedvasiškumo produktą. Tokiame žmogiškumo, troškimų ir vilčių kontekste „materializmo“ ir „realizmo“ smerkimas įgauna anaiptol ne dekadentizmo atspalvį, o gana taurią, nors ir vienpusišką, prasmę. Panašių minčių ir troškimų paralelės, atsekamos Antuano de Sent-Egziuperi ir Balio Sruogos karo metų raštuose, – ne literatūrinių sąveikų dalykas, o senojo, gana abstraktiško, naivaus, bet tyro ir gražaus humanizmo atžalos, išdygusios vienu metu.
„Teatro romantika“, kaip ir studija „Apie estetinę ir anestetinę tikrovę“ […], buvo parašyta Štuthofo konclageryje. Lagerio cenzūra pažymėjo vokiečių kalba rašytą rankraštį 1944 m. gegužės 31 d. data. Straipsnio pradžioje dedikacija – Daliukui. „Teatro romantikoje“ B. Sruoga stengėsi dukrai, ėmusiai lankyti „Vaidilos“ teatro studiją, o taip pat šio teatro meninės krypties teoretikams – režisieriui J. Blekaičiui, iš dalies J. Zigmantui (slapyvardė, vieno straipsnio autorius) padėti suformuoti meninę jų ieškojimų ir darbų programą. […]
„Teatro romantika“ – tai įdomus Lietuvos meninio gyvenimo žiauriausiu istorijos metu epizodas. […]“ (Vytautas Kubilius, „Iš kultūros istorijos. Iš Balio Sruogos nespausdintų laiškų“, in: *Kultūros barai*, Vilnius, 1968, Nr. 10, p. 60–61).

[2] „Zigimantas – Jonny – tai Vytautas [Aleksandras] Jonynas, profesoriaus Igno Jonyno sūnus, irgi buvęs Balio Sruogos mokinys, teatro seminaro dalyvis“ (Vandos Sruogienės pastaba, žr. 1944-05-13 Balio Sruogos laišką Vandai Daugirdaitei-Sruogienei).

[3] „[Jurgis] Blekaitis, [Balio Sruogos] mokinys, vienintelis jo studentas, baigęs universitetą su pagrindine teatrologijos specialybe“ (Vandos Sruogienės pastaba, žr. 1944-05-13 Balio Sruogos laišką Vandai Daugirdaitei-Sruogienei).

[4] [Vytautas Aleksandras Jonynas], J. Zigmantas, „Formos dramos teatre beieškant (šiandieninės premjeros „Vaidiloje“ proga)“, in: *Naujoji Lietuva*, Vilnius, 1944-05-04, Nr. 105, p. 4 (plačiau žr. Balio Sruogos laiško, rašyto 1944-05-13 ir adresuoto Vandai Daugirdaitei-Sruogienei, XI komentarą).
Straipsnyje rašoma apie Lietuvos dramos teatre įsitvirtinusį realizmą. Einant realizmo keliu, remiantis Konstantino Stanislavskio pavyzdžiu, pastatyta daug gerų spektaklių. Vis dėlto pagal tą patį modelį sukurtiems darbams būdingas panašus pobūdis, koloritas. Pastebėta, kad ypač Lietuvos dramos teatrui „gresia minėtasis „monotonas“, toji „visus pastatymus jungianti spalva, kuomet naujoj premjeroj berandamas tik naujas autorius, nauja fabula, naujos idėjos, bet išreiškimo priemonės tos pačios, jau daug kartų matytos“ (Idem, in: *Ibid*.). Mažai kreipta dėmesio į formą (žodį, mostą, emocijas – tris pagrindinius dramos teatro išraiškos veiksnius).
Recenzijoje išskirti keli naujų kūrybinių formų ieškantys Lietuvos teatrai – Panevėžio Juozo Miltinio teatras ir Vilniaus „Vaidilos“ teatras: „Štai J. Miltinis Panevėžyje ugdo naują teatrą, kitokį, negu esami, ieško naujų kūrybos formų. Jeigu šiandien Miltinio teatras dar nėra sukūręs originalaus savo veido, tai jis jį sukurs po metų, po penkerių, po dešimties… Bet sukurs, nes jau neberimstama, jau veržiamasi.
Taip pat ir „Vaidilos“ teatro meno vadovas B. Lukošius yra pareiškęs net spaudoje apie naujų kelių ieškojimą, apie kamerinį teatrą, apie romantizmą teatre. Jis yra net pabrėžęs, kad dar šį sezoną du šio teatro pastatymai („Marianos kaprizai“ ir „Balta obelėlė“) bus kaip tik tų naujų ieškojimų pradžios akcentas)“ (Idem, in: *op. cit*.).
Recenzijoje įtrauktas ir pokalbio su „Vaidilos“ teatro režisieriumi debiutantu Jurgiu Blekaičiu fragmentas: „Kitokios formos teatro kūrimo minties šaknų, – sako Jurgis Blekaitis, – reikia ieškoti ne „Vaidiloje“. Toji mintis jau turi savo istoriją. Ji gimė prof. B. Sruogos vadovautame V. D. Universiteto Teatro seminare, brendo amžinos atminties Algirdo Jakševičiaus Akademinio teatro studijoje, o šiandien garsiau suskambėjo „Vaidiloje“ todėl, kad kaip tik šiame teatre susispietė daugumas ir Teatro seminaro, ir Akademinės studijos mokinių.
Mes ieškome naujos tautinės lietuviškos teatro formos, nes mūsų dramos teatras, kad ir pats kūrybingiausias, tos formos dar nėra suradęs.
Kaip ne keista? Dažnai sakoma, kad dramaturgas kuria teatro veidą, dar dažniau sakoma, kad teatras ugdo dramaturgus… Tuo tarpu mes turime keistą reiškinį: tautinė lietuviška dramaturgija yra gimusi ir stipriai užaugusi, bet mūsų teatras negali jos suvaidinti. V. Krėvės ir B. Sruogos draminiai kūriniai, kaip „Skirgaila“, „Apyaušrio dalia“, „Sapiega“, yra visais atžvilgiais puikūs dramos (teatralumo prasme) veikalai, literatūriniai šedevrai ir specifiniai lietuviški, ir nei vienas teatras jų nestato. Matyti, kad mūsų dramos teatras dar nepajėgia jų pastatyti. O tai todėl, kad tie veikalai yra grynai lietuviški, o mūsų teatras nerado lietuviškos formos.
Kur tos lietuviškos formos ieškoti? Kas jai būdinga? Mes manome, kad lietuviškos teatrinės formos reikia ieškoti mūsų tautosakoje ir lietuvio psichikoje. Ten ją jau surado mūsų tapytojai, grafikai, skulptoriai, prozaikai ir poetai, ten ją susiras ir teatras. Mūsų tautosakos būdingieji bruožai – lyrika, romantika, platuma. Kaip tik tie patys elementai labai būdingi Krėvės ir Sruogos draminiams kūriniams. (Todėl jie ir tokie lietuviški). Dėl to tad mes, sielodamiesi atrasti lietuvišką teatrinę formą, ir krypstame į romantizmą ir į groteską, nes šis labai artimas romantizmui, o taip pat ir mūsų tautosakoje dažnai užtinkamas (Svodbinė rėda, Užgavėnių papročiai ir kt.).
Mes norėtume, pasinaudodami, pažindami „comedia del arte“ teatrą, ispanų, japonų dramą, lengvą prancūzų teatrą, psichologinę rusų dramą ir kt., surasti tas teatrines priemones ir atrinkti, kurios būtų mūsiškos, kurios tiktų lietuviškos teatro formos pradmenims.
Pirmam bandymui pasirinkome Musset „Marianos kaprizus“. Kas šiame veikale mus žavėjo? Pirmoje eilėje jo teatrališkumas, jo romantiškumas, perdėm trykštanti poezija ir frazės muzikalumas. Be to, apstus groteskinis elementas. Kaip matome, – visi tie pažymiai, kuriais, mūsų nuomone, turėtų reikštis lietuviško teatro forma. Aišku savaime, – priduria režisierius J. Blekaitis, – tai yra tik pats pirmasis bandymas, pirmasis žingsnis ieškoti pačių elementų, o lietuviškos formos teatras pasireikš dar po labai ilgų ieškojimų ir tik su lietuvio autoriaus lietuviška drama“ (Idem, in: *op. cit*.).
Straipsnis apie „Vaidilos“ teatre vykstančius originalius meninius ieškojimus apibendrintas optimistiškai: „Įdomios „Vaidilos“ teatro žmonių mintys ir brangios jų pastangos. Aišku savaime, kad su šia jų premjera mes nelaukiame pasiekiant to idealo, kurio siekti jie yra užsimoję, bet brangu jau tai, kad nesitenkinama sustojus vietoje, o ieškoma naujo, šiuo atveju mums visiems brangaus“ (Idem, in: *op. cit*.). Plačiau žr. 1944-05-13 Balio Sruogos laišką Vandai Daugirdaitei-Sruogienei.
„Atrodo, kad, gaudamas laiškus ir kai kurią okupuotos Lietuvos spaudą, 1944 m. pavasarį ir vasarą Sruoga artimųjų buvo informuojamas ir apie Lietuvos teatrinio gyvenimo naujienas, pirmiausia apie „Vaidilos“ teatro veiklą. Todėl to meto laiškuose šeimai yra nemaža užuominų apie šį teatrą. Sruoga pritarė „Vaidilos“ bandymams pasukti „poetinio teatro“ linkme, apie kurią jis sužinojo iš atsiųstų A. de Miusė „Marianos kaprizų“ recenzijų. Prašydamas šia proga pasveikinti visą trupę, Sruoga 1944 m. gegužės pabaigoje ir birželio pradžioje atsiuntė iš stovyklos du vokiškai rašytus straipsnelius („Tikroviškumas teatre“ ir „Teatro romantika“), kuriuose išdėstė savo pažiūras į lietuvių teatro ateities kelius. Tuo pat metu jis pasiūlė „Vaidilos“ teatrui keletą statytinų veikalų: Tirso de Molinos „Hilį Žaliakelnį“ [Don Chilis žaliakelnis], kurį buvo pasišovęs išversti iš vokiečių arba rusų kalbos, bei anksčiau savo išverstą Aristofano „Lyzistratą“ [*Lisistrata*].
Šita veikla ir kūryba Sruogai padėjo atsilaikyti prieš tą nužmoginimo sistemą, kurią stovykloje buvo įvedę esesininkai. Kurdamas Sruoga tarsi prisiliesdavo prie kito, „gyvojo“, už stovyklos sienų likusio gyvenimo. Tai ir buvo giedriausios jo valandėlės šiame mirties fabrike. Šios valandėlės palaikė rašytojo jėgas ir viltį, sudarė kito gyvenimo iliuziją. Matyt, todėl Sruoga taip brangino visa, ką stovykloje buvo sukūręs. Savo raštų jis neišmetė netgi sunkiame stovyklos evakuacijos žygyje, išnešė juos, pats visiškai nebetekęs jėgų, apsvaigęs iš nuovargio, draugų už pažastų tempiamas“ (Algis Samulionis, „Ryšiai su teatru“, in: Algis Samulionis, Balys Sruoga – dramaturgijos ir teatro kritikas, Vilnius: Lietuvos TSR Mokslų akademija, Lietuvių kalbos ir literatūros institutas, Mintis, 1968, p. 39).

[5] „Šiame, dvasios viešpatystės persunktame pasaulyje keičiasi ir teatro misijos samprata. Programinėse nuostatose galima įžvelgti kelis žingsnius – ateities teatro paskirtis yra atgaivinti, o gal ir prikelti humanizmo krizės ištiktą asmenį. „Po karo žmogus turi pabusti žmogumi. Žmogus turi įsisąmoninti, kad jis privalo tapti taurus. Žmogaus taurumas turi būti pažadintas gydančio katarsio emocijų.“
Kitas žingsnis formuluojamas taip pat kategoriškai: „Mūsų kūryba privalo paguosti žmogų. Paguosti aukštesne prasme. Mūsų menas turi pažadinti širdyje viską, kas priklauso amžinybei.“ Ateities teatro menininkui siunčiama žinia – trauminės patirtys nėra kartos problema. Jos lydi žmoniją visais istoriniais periodais. Todėl ateities teatre Balys Sruoga regi kitą, terapinę teatro misiją. Pasitelkta katarsio sąvoka galėtų būti siejama su praeities teatro katarsio teorijomis, pradedant aristoteliškąja, papildant ją gausiomis Apšvietos amžiaus, modernizmo laikų interpretacijomis bei šios sąvokos prasmių, jų galios permąstymu postmoderniais laikais. Jo idealistinio dvasios viešpatystės teatro vizijoje apgyvendinamas siekis gydyti civilizacijos krizių ištinkamą žmogų, atgaivinant dvasinę regą ir ją kreipiant amžinybėn. Pastaroji, gydančio per dvasines praktikas katarsio sąvokos interpretacija, išskiria Balį Sruogą iš tuometinių Lietuvos teatrologų, nes veda už teatro ribų, į dvasines terapijos praktikas, iš teatro į ritualus ir susieja jo regėjimus su XX amžiaus moderniojo teatro režisieriais, tyrinėjusiais teatro ir dvasinių praktikų galių lauką. Ar tikrai šie dvasios viešpatystės tikslai gali būti pasiekti teatre? Ar teatro galios laukas siekia amžinybę? […] Balys Sruoga amžinybės požymių, savybių, raiškos nedetalizuoja, nepriskiria jai kokios nors religinės konfesijos spėjamų savybių. Jam amžinybė – kita, ideali, bet realybėje *neegzistuojanti tikrovė*. Todėl dvasios viešpatystės aspektas suartina jo ateities pasaulio viziją (kuri, anot autoriaus, gali būti kuriama teatre) su idealios tikrovės, ant kurios krenta amžinybės šviesa, utopija“ (Vitalija Truskauskaitė, „Ateities teatro naratyvas Balio Sruogos laiškuose“, in: *Dialogas su Baliu Sruoga apie ateities teatrą*: Mokslo straipsnių rinkinys, sudarė Vitalija Truskauskaitė, Vilnius: Baltijos kopa, 2021, p. 27–28).

[6] „Dalia, mylima Sruogos duktė (g. 1925), neseniai baigusi gimnaziją, iš tiesų labai domėjosi teatru. 1942–1943 m. lankė J. Blekaičio dramos studiją Vilniuje, Kunigaikštienės Birutės gimnazijoje. 1943 m. ji gavo B. Sruogos Teatro seminaro bendradarbės liudijimą“ (Donata Linčiuvienė, „Paaiškinimai“, in: Balys Sruoga, *Raštai, t. 11: Teatro kritika, 1930–1947*, sudarė Algis Samulionis, parengė Donata Linčiuvienė, Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 2006, p. 679).

[7] „Iš šių teiginių ilgainiui išsikristalizavo ir savita poetinio teatro programa, kurią rašytojas bandė realizuoti ir praktiškai – kurdamas šio tipo dramas, ta dvasia auklėdamas akademinį jaunimą – akcentuodamas poetinį teatro pakilumą, kreipdamas dėmesį į buities negožiamas žmonių aistras ir mintis, dvasinį pradą. Šie B. Sruogos principai (jie ryškiausiai suformuluoti karo metais parašytame straipsnyje „Teatro romantika“) savitai atliepia XX a. pasaulio menininkų siekimą įvesti į teatrą filosofinį pradą, labiau apibendrintą sąlygiškesnį mąstymą, sudėtingas psichologines žmogaus prigimties, socialines žmonijos gyvenimo problemas“ (Algis Samulionis, „Balys Sruoga“, in: *Teatrinės minties pėdsakais*, kn. 2, sudarė ir parengė Antanas Vengris, Vilnius: Lietuvos TSR Mokslų akademijos Istorijos institutas, Lietuvos TSR Teatro draugija, Mintis, 1982, p. 111).
„Eidamas šiuo keliu, jis tampa ne tik sąžiningu teatrologu, bet ir įžvalgiu lietuvių teatro ateities gairių kūrėju. Daugelis Sruogos teatro idėjų buvo per ankstyvos, todėl konfliktiškai susikirsdavo su lietuvių teatro realybe. Sruogai sugrįžus iš Stutthofo koncentracijos stovyklos, šis konfliktas pasiekė apogėjų, – poetinio teatro idėją užgniaužė jam ypatingai atgrasus sovietinės Lietuvos tendencinis teatras. Sruogos įžvalgumą liudija tolesnė lietuvių teatro raida, geriausiuose spektakliuose įdiegusi poetinio teatro estetiką, atradusi genetinius ryšius su liaudies kūryba, teatro vizualumui suteikusi metaforišką gelmę“ (Aušra Martišiūtė, „Polemikos dvasia Balio Sruogos teatro kritikoje“, in: Balys Sruoga, *Raštai, t. 11: Teatro kritika, 1930–1947*, sudarė Algis Samulionis, parengė Donata Linčiuvienė, Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 2006, p. 704).