

Šarūnė TRINKŪNAITĖ

TEATRINĖ ONOS PLEIRYTĖS- PUIDIENĖS-VAIDILUTĖS ZONA

MOTERIS XX A. PRADŽIOS LIETUVIŲ TEATRE

Ona PLEIRYTĖ-PUIDIENĖ-VAIDILUTĖ (1882–1936) buvo viena aktyviausių ir ryškiausių XX a. pradžios lietuvių teatro moterų – artistė, dramaturgė, režisierė, kritikė. Teatrinė jos biografija, savo kulminaciją pasiekusi Vilniuje (1905–1908), o paskui intensyviai plėtojusi Šiauliuose (1908–1913), atspindėjo platų moters galimybių XX a. pradžios lietuvių scenoje diapazoną, bet kartu žymėjo ir jų slenksčius bei ribas.

THE THEATRICAL ZONE OF ONA PLEIRYTĖ-PUIDIENĖ-VAIDILUTĖ. A WOMAN IN 20TH-CENTURY LITHUANIAN THEATRE

Ona PLEIRYTĖ-PUIDIENĖ-VAIDILUTĖ (1882–1936) was one of the most active and prominent women in 20th-century Lithuanian theatre, an artist, playwright, director and critic. Having reached a high point in Vilnius (1905–1908), and afterwards developed intensely in Šiauliai (1908–1913), her career reflected the wide range of possibilities for a woman on the stage in 20th-century Lithuania, while also marking the boundaries and thresholds. Her activity is analysed by the theatre historian Šarūnė TRINKŪNAITĖ.

Žinoma, teatras visada buvo tik viena iš įvairialypės Onos Pleirytės-Puidienės-Vaidilutės kultūrinės veiklos dalių. Tačiau jai, atrodo, reikė labai daug. Visą laiką – nuo pačios pradžios, nuo įspūdžio, kurį dar jaunutei Mintaujos mergaičių gimnazijos moksleivei paliko tenykščiam latvių teatre pamatyta garsioji Aspazijos „Vaidilutė“ (1894), kiek vėliau, 1905 metais, anot Vytauto Kubiliaus, tapusi impulsu pasirinkti literatūrinį Vaidilutės slapyvardį¹, iki pabaigos, iki pat tada, kai, jau leisgyvė, ligų iškankinta, prie stiprių opiatų pripratusi ir iš namų beveik nebeišeinanti, sau išsitarė: „Ilgiuosi tankiai teatro, muzikos, operos...“² Ramunė Bleizgienė, ko gero, teisi: šiai moteriai teatras buvo „viena iš svarbesnių buvimo viešajame gyvenime (kurio, regis, nepaprastai reikėjo – Š.T.) formų“³.

Tiesa, ši dalyvavimo viešajame gyvenime būdą Ona Pleirytė atrado tarsi visai netyčia. Tiesiog taip išėjo: pabaigus gimnaziją ir pradėjusi mokytojos karjerą (iš pradžių Latgaloje, kur dirbo gubernante Platerių dvare, o paskui Plungėje, kur mokytojavo kunigaikštienės Marijos Oginskienės globojamoje slaptoje lietuvių mokykloje), ji, kaip ir daugelis išsilavinusių ano meto lietuvių – vyrų ir moterų, priešokiais išitraukė į „lietuviškųjų vakarų“ sąjūdį (debiutavo 1903 metų rudenį Subatėje, kunigo Mykolo Karoso suorganizuotame Antano Vilkutaičio-Keturakio pjesės „Amerika pirtyje“ vaidinime). Tačiau netrukus teatro Onai Pleirytei ėmė reikėti kur kas intensyviau; persikėlusį į Vilnių, ji iš karto tapo pastebima teatrinio lietuvių gyvenimo figūra ir kitaip, atrodo, nebenorėjo...

VILNIUJE, „TAME STEBUKLINGAI GRAŽIAME MIESTE“

1905 metų rudenį apsigyvenusi Vilniuje, Ona Pleirytė atsidūrė it kunkuliuojančiame verpete. Ji sukosi veik neat-sikvėpdama: triūsė „Vilniaus žinių“ redakcijoje, dalyvavo 1905-ųjų revoliucijos įvykiuose, aktyviai įsiliejo į moterų judėjimą (buvo pirmojo Lietuvos moterų suvažiavimo – 1907 – dalyvė), bendradarbiavo Vilniaus lenkų spaudoje, ėmėsi literatūrinės kūrybos, išitraukė į pirmųjų lietuvių dailės parodų organizavimą (susipažino ir artimai susibičiuliavo su Mikalojumi Konstantinu Čiurlioniu, kuris padarė jai didžiulę įtaką ir, pačios žodžiais tariant, ilgam tapo „brangiu sielos draugu“⁴), dažnai lankėsi teatruose... Ir, žinoma, nedelsdama ėmė gyventi energingai subruzdusiu lietuvių teatro gyvenimu: pradėjo vaidinti, dainuoti, rašyti, piešti („pusę nakties pradir-

bo“, piešdama draugijos „Vilniaus kanklės“ „emblemą – kanklės“⁴⁵). Kaip sakė pati, tiesiog taip reikėjo: „Čia turi būti visų amatų žmogumi – rašytoju, politiku, dainininku, vaidintoju ir dailininku. Tai ir esame visi viskuo iš karto...“⁴⁶

Vis dėlto teatre Onai Pleirytei, atrodo, labiausiai patiko vaidinti – būti artiste. Ši nestandartinio grožio moteris („aukšta, liekna, nedidelio veido, labai ryškia kakta, didelėm šviesiom žaliom, kiek iškeltom akim, mėsinga nosim, plonom lūpom, šviesiais <...>, bet kažkokiais riebiais, nevesliais plaukais“ ir specifiniu balsu: „garsas lyg kiek atsimuša gomuryje“, kaip kad ją iš netolimų Plungės laikų atsiminė Sofija Kymantaitė-Čiurlionienė⁷), atrodo, mėgo būti scenoje, – nes mėgo būti dėmesio centre. Neatsitiktinai, matyt, reflektuodama savo „roles“, ji pirmiausia reflektavo išskirtinumo ir pripažinimo patirties laimę... Štai rašydama apie pirmąjį savo pasirodymą Vilniuje – apie Petro Petliuko-Pundzevičiaus komedijoje „Neatmezgamas mazgas“ suvaidintą šmaikštuolę Marytę (1905, lapkričio 20, Pagirio geležinkelio klubo salė, dab. Jakšto g. 9) – Pleirytė išsitarė: nors „širdis plestėjo, balsas virpėjo“, bet „jutau, kad vaidinsiu gerai ir nepvilsiu vilniečių ir svečių savo pasirodymu“⁸; prisimindama Stasės Bogužytės-Skipitienės ir Michalinos Dirmantaitės pjesėje „Dumblynė“ suvaidintą dvaro darbininkę Oną (1906, balandžio 4, Pagirio geležinkelio klubo salė), prisiminė: „ir man daug plojo...“⁹; apmąstydamą rengimąsi pirmajai lietuviškai operai – Gabrieliaus Landsbergio-Žemkalnio ir Miko Petrausko „Birutei“ (1906, spalio 24, Vilniaus Miesto salė, dab. Lietuvos nacionalinė filharmonija), neužmiršo įterpti: „Man duota vyriausioji solinė partija, Birutės rolė, bet <...> repetuoju ir I vaidilutės solinę partiją“ (Birutę netrukus perėmė Marija Piaseckaitė-Šlapelienė – Š.T.)¹⁰; dalydamasi įspūdžiais apie ankstesnę Marcelino Šikšnio-Šiaulėniškio „Pilėnų kunigaikštį“ (1906, gegužės 6, Vilniaus Miesto teatras, dab. Rotušė), didžiudamasi pasakojo: „Man teko, be jokių kalbų, vyriausioji moteriška Laimutės rolė, nes aš visur pirmąsias roles vaidinu, bet kuomet režisierius [Povilas Matulionis] ir daugumas vaidintojų Margio rolę [Kaziui] Puidai skyrė, [Vincas] Putramentas užprotestavo, pasiūlydamas konkuruoti. Čia pat buvo duota ir Puidai, ir jam perskaityti keletas žymesnių monologų, pabandyti su manimi – Laimute porą scenų. Margio rolė teko vis tik Puidai <...>. Bet ir po to Putramentas nerimo ir <...> balsiai ir piktai metė man frazę: „Aš žinau, kad čia visi Tamstai pataikauja, o Tamsta pasirenki p. Puidą manydama, kad jis jaunesnis. <...>“. Išsiskirsčius p. Landsbergis mane paerzino, kad nesuprantanti *wo ist der Hund begraben* [kur šuo pakastas]. „Kame gi?“ – paklausiau. „Pavyde... Putramentas nori konkuruoti su Puidai ne dėl rolės, bet dėl Tamstos...“^{11, 12}; etc.

Žinoma, Pleirytė turėjo pagrindo taip apie save galvoti. Kaip rašo Vytautas Kubilius, Vilniuje ji netruko tapti „žavinga vietinės reikšmės ‘primadona’“¹³. Nieko keisto – XX a. pradžios lietuvių teatras nekėlė ypatingų reikalavimų savo artistams ir artistėms...

Tiesa, šios „primadonos“ teatro laimė ėmė blaustis vos įsižiebusi. 1906-aisiais ištekėjusi ir kitąmet tapusi sūnaus Algirdo (vėliau, 1911-aisiais, ir dvynukų Sygardo bei Mimosos) mama, Ona Pleirytė-Puidienė-Vaidilutė, regis, nepa-



Vilnius. Miesto namai, kuriuose buvusioje Miesto salėje vaidino Ona Pleirytė-Puidienė. Dovydo Vizuno leistas atvirukas. Fotografas nenurodytas. Apie 1905–1910. Dainiaus Junevičiaus kolekcija

prastai giliai ir aštriai pajuto viešos moters ir moters-žmonos-motinos vaidmenų nesuderinamumą: „Mums, moterims, ne taip vėl lengva viešai gyventi, – 1907 metais skundėsi laiške Aleksandrui Jakštui-Dambrauskui, – ir nors čia ir dievai žino kokia emancipantė nebūtumei, bet kad gyvenimas pats paima į savo glėbį – tai ir pajunti, kad esi moteriškė pirma visko...“¹⁴ Suimtai į „gyvenimo glėbį“ išlikti teatro „primadona“, aišku, nebebuvo taip lengva... Ko gero, skaudžiausiai Ona Pleirytė-Puidienė-Vaidilutė šitai patyrė 1908 metais – kai atsidūrė anapus plačiai nuskambėjusio Juliuszo Słowackio „Mindaugio, Lietuvos karaliaus“, sutelkusio stipriausias teatrinės ano laiko Vilniaus lietuvių pajėgas, borto (1908, balandžio 27, Vilniaus Miesto salė): „režisorius“ Gabrielis Landsbergis-Žemkalnis „pirmajai moteriškai rolei“ – Mindaugio mylimosios Aldonos vaidmeniui – pasikvietė jos bičiulę Sofiją Kymantaitę... Pasakojama, kad Ona Pleirytė labai išsiveidė; kaip nerinkdamas žodžių savo negailestinguose atsiminimuose rašo „Mindaugyje...“ dalyvavęs Jonas Strazdas-Jaunutis, „vaidinimo metu ji šmižinėjo salėje, trukdė publikai ir pas mus į užscenį ieškodama priekabių užeidavo“ – mat „nesuprato, kad būdama žemutė, liesutė džiovininkė su gerždančiu, prarūkytu balsu, tokiam švelniam, lyriškam vaidmeniui netinka“, ir net „būtų juokinga rodyti publikai, kad štai tokią mizeriją Mindaugis paveržė iš Daumanto“¹⁵... Nėgana to, Ona Pleirytė-Puidienė-Vaidilutė – ko gero, būtent ji – praėjus vos porai dienų po premjeros išspausdino piktą anonimę recenziją, kurioje, Viktorijos Daujotytės žodžiais tariant, tarsi „nesąmoningai atsikeršijo Sofijai“¹⁶ – ir už pavogtą „rolę“, ir – galbūt dar labiau – už M.K. Čiurlionį: savo draugę išvadino „artiste be balso pirmų-pirmiausia“, taip pat ir be jausmo (jos „Aldona – vienas nedrąsumas, gilaus atjautimo stoka meilės scenose, stoka artistiško veiksmo“) ¹⁷...

1908 metais Vilniuje Onai Pleirytei-Puidienei-Vaidilutei neturėjo būti lengva... Vis dėlto galutinai apsisprendusi jį palikti ir keltis į Šiaulius, ji vos tramdė verksmą: „Vilniui atidaviau savo sielą. Myliu tą stebuklingai gražų miestą, kaip nuotaką, ir skiriuos su juo ašarotom akim“¹⁸...

ŠIAULIUOSE, „KAŽI KOKIAME URVE“

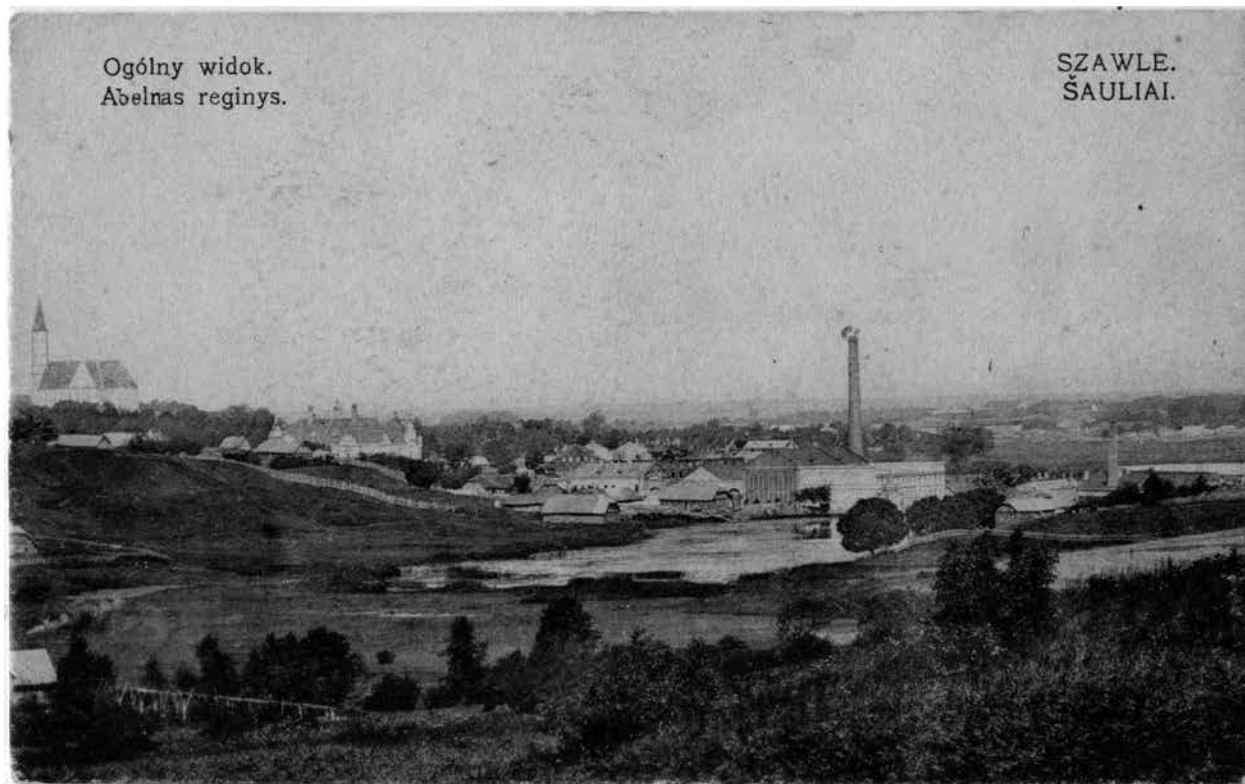
Ona Pleirytė-Puidienė-Vaidilutė Šiauliuose jutosi it iš-tremta: „tai visai ne miestas, tik kažis koks urvas, kur juda žmonės“, – rašė¹⁹. Ir nors šis jausmas dar ilgai nepraėjo, – „tai ne Vilnius, ne taip, kaip Vilniuj...“²⁰, – vis dėlto ji pamažu apsirato. Visų pirma galbūt todėl, kad vėl atrado teatrą – prisijungė prie Šiaulių „Varpo“ draugijos artistų mylėtojų kuopos – ir galėjo būti „primadona“: Gabrielis Landsbergis-Žemkalnis, įkandin Puidų persikėlęs į Šiaulius ir ištraukęs į „Varpo“ veiklą, jai buvo dosnus „pirmųjų rolių“... Tiesa, aktorei jos, atrodo, nebeteikė pirmųkščio džiaugsmo – „vargino“: vaidindama Roberto Bracco dramoje „Pietro Caruso“ (1910), – rašė, – „neapsieidavau be ašarų ir visuomet labai pavargdavau“²¹; Gabrielis Landsbergis, pasirinkęs statyti Miko Petrausko „Adomą ir Ievą“ (1913), „tąja operete, – skundėsi, – vargino mane“ – „ši operetė turėjo blogos įtakos mano sveikatai“²²... (Pleirytė sirgo džiova – Š.T.)

Kita vertus, Šiauliuose Ona Pleirytė-Puidienė-Vaidilutė, ko gero, tiesiog pasijuto išaugusi iš „primadonos“ vaidmens – it iš jaunystės svajų. Matyt, neatsitiktinai ji pradėjo drąsiai bandyti kitokius – ir tradiciškai ne moterims priskiriamus – buvimo teatre būdus. Jau pačioje pradžioje ji drauge su savo vyru Šiauliuose sutelkė „skrajojančiąją trupę“ – savotišką antreprizę: „važinėjam į Radviliškį, Mažeikius <...> – bet pasidarėm bėdos... skolų... na žinoma, mudu su vyru, nes mūsų vardu“²³. Kiek vėliau, 1912 metais, aktorė ryžtingai ėmėsi dramaturgijos: išvertė / adaptavo latvių teatrolo Ādolfo

Alunānio pjesę „Kas tie, kurie dainavo“ – perrašė ją į „Liūdną dainelę“ (rankraštis nerastas), taip pat pagal Gavrilos Chruščiovo-Sokolnikovo romaną „Griunvaldas“ it vienu ypu – „per 8 dienas“²⁴ – sukūrė istorinę dramą „Skirmunda“ (išsp. 1921); joje – pabrėžtina – radikaliai transformavo tradicinį herojinio moters pasiaukojimo siužetą, kurį, beje, turbūt įtaigiau buvo išplėtojusi istorinė jos vyro Kazio Puidos pjesė „Mirga“ (1910): pasakojo moters nesaugumo, trapumo, pažeidžiamumo, bevietiškumo istoriją (tais pačiais 1912-aisiais Gabrielio Landsbergio-Žemkalnio „Varpe“ pastatytame šios pjesės spektaklyje pati suvaidino pagrindinę savo heroję – tarsi prisimė ir pati savimi patvirtino šią istoriją).

O įdomiausias, netikėčiausias ir „nemoteriškausias“ Onos Pleirytės-Puidienės-Vaidilutės teatrinės veiklos „nuokrypis“ Šiauliuose buvo susijęs su režisūrinėmis jos iniciatyvomis. Jis, atrodo, atsirado visiškai natūraliai – savaip reziumuodamas pačioje XX a. pirmojo ir antrojo dešimtmečių sandūroje pastebimai sustiprėjusį kritinį šios moters žvilgsnį į teatrą, žvilgsnį, kurį atviriausiai ji pademonstravo rašydama apie Šiaulių „Varpo“ pastatytą „Pilėnų kunigaikštį“ (1910), „vieną tų paprastų karikatūrų vakarų, kokius visada matome atlanke [savo] spektaklį“, ir pabaigoje liūdnei atsidusdama: „Taigi kur čia dvasios pakėlimas, kur čia užžavėjimas sielos?.. <...> išsineši iš tokių teatrų [tik] gilų nuoskaudos jausmą...“²⁵ Kitaip sakant, režisūrinės Onos Pleirytės-Puidienės-Vaidilutės ambicijos, galima sakyti, kilo iš jos ryžto bandyti įveikti tą nacionaliniame teatre nuolat persekiojantį „nuoskaudos jausmą“. Tiesa, tos ambicijos niekur nenuvedė... Nors reikia pripažinti:

Šiaulių miesto panoraminis vaizdas. Atvirukas. Išleido Boleslovo Viežbickio ir Ko grafikos dirbtuvės, Varšuva, apie 1910.
Šiaulių „Aušros“ muziejus. ŠAM IK-F 74



Onos Pleirytės-Puidienės-Vaidilutės dėka Šiaulių „Varpo“ repertuaras įgavo šiek tiek madingesnę kryptį – jame atsirado įdomesnių, šviežesnių, novatoriškesnių pjesių. Būtent ji talkino „režisoriui“ Gabrieliui Landsbergiui-Žemkalniui, rengiant Hermano Heijermanso „Du keliu“ (1913) – dirbo kaip savotiška jo asistentė: „kartu studijavom pjesę, tarėmės, galvojom, kaip pastatyti, kaip roles padalinti“²⁶. Dar svarbiau: jos iniciatyva Šiauliuose ramos šviesą išvydo Jerzy Żuławskio „Mirtų vainikas“ (1913); dėl jo ji net susipyko su „režisoriumi“: „jis tą kūrinį neigė, o aš nepaklausydama pastačiau“²⁷...

Ona Pleirytė-Puidienė-Vaidilutė, atrodo, ketino tęsti. Atrodo, ji galvojo ir apie to paties Żuławskio „Jolę“, ir apie Stanisławo Przybyszewskio „Sniegą“: apie šiuos kūrinius Landsbergis-Žemkalnis, rašė, buvęs prastos nuomonės, bet jie „intrigavo mus, jaunuosius teatralus, savo intelektualine struktūra ir vaidybine dinamika“²⁸. Deja, šie planai liko neįgyvendinti: 1913 metais Ona Pleirytė-Puidienė-Vaidilutė su šeima turėjo ilgam palikti Lietuvą – išvyko į Čeliabinską. 1920 metais grįžusi ir apsistojusi Kaune, ji, žinoma, vėl mėgino atgaivinti ir pratęsti teatrinę savo biografiją. Tačiau – jau tik kaip kritikė. Ir vos keletui metų – iki 1923-ųjų... Po to tyliai atsitraukė. Visiškai tikėtina: Ona Pleirytė-Puidienė-Vaidilutė tiesiog pajuto, kad trečiojo dešimtmečio pradžios lietuvių teatre nebegali būti tokia svarbi ir reikalinga kaip anksčiau – jos teatro laikas yra negrįžtami praėjęs.

Šarūnė TRINKŪNAITĖ

¹ Žr.: Vytautas KUBILIUS. Dviese literatūros sūpuoklėse: Kazys Puida ir Vaidilutė. – Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 2003, p. 17, 31.

² Onos PLEIRYTĖS-PUIDIENĖS dienoraštis // VUBR, f. 1, f. 453.

³ Ramunė BLEIZGIENĖ. Privati tylą, vieši balsai. Moterų tapatybės kaita XIX a. pabaigoje – XX a. pradžioje. – Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 2012, p. 263.

⁴ VAIDILUTĖS-PUIDIENĖS dienoraštis. 1908 metai // Lietuvos žinios. – 1939, vasario 28, Nr. 48 (5913), p. 5.

⁵ O. Pl. PUIDIENĖS-VAIDILUTĖS užrašai. Praeities šešėliai. Dienoraštis // Lietuvos žinios. – 1938, birželio 7, Nr. 126 (5692), p. 6.

⁶ Ten pat, p. 6.

⁷ Sofija ČIURLIONIENĖ-KYMANTAITĖ. [Vaikystė ir jaunos dienos] // Sofija ČIURLIONIENĖ-KYMANTAITĖ. Raštai, t. 3. – Vilnius: Vaga, 1988, p. 266.

⁸ O. Pl. PUIDIENĖS-VAIDILUTĖS užrašai. Ten pat, 1938, birželio 10, Nr. 129 (5695), p. 6.

⁹ Ten pat, 1938, birželio 27, Nr. 142 (5708), p. 6.

¹⁰ Ten pat, 1938, liepos 14, Nr. 156 (5722), p. 5.

¹¹ Ten pat, 1938, birželio 28, Nr. 143 (5709), p. 6.

¹² Beje, O. Pleirytė mėgo pasakoti tokias istorijas: „Aš įgijau ‘artistės’ vardą <...>. Be to, tas artizmas atnešė man komingą meilę. Įsimylėjo į mane Rubino dvaro plenipotentas p. Lutzas, 54 m. našlys, ir persekiojo su taja nelaiminga ‘meile’, kaip pikta dvasia dar ir tuomet, kai jau buvau žmona ir motina“, – rašė ji apie pirmąjį savo susidūrimą su teatru – apie 1903 m. „Ameriką pirtyje“ (Onos Pleirytės-Puidienės dienoraštis // VUBR, f. 1, f. 453); G. Landsbergis-Žemkalnis „mane laikė taip jau gambia aktore <...> ir su „Vilniaus kanklių“ <...> režisoriu P. Matulioniu (kuris „mane išbarė“ dėl „Pilėnų kunigaikščio“ – Š.T.) susikirto <...> tiek karštai, kad net buvo iššaukęs jį prie barjero (pats gerb. P. Matulionis man tai pasakojo)“, – įterpė, dalydamasi prisiminimais apie G. Landsbergį-Žemkalnį (O. Pl.-PUIDIENĖ. Gabriėlis Landsbergis-Žemkalnis (10 m. mirties paminėjimas) // Lietuvis. – 1926, rugpjūčio 27, Nr. 34, p. 8); etc. Tikriausiai galima manyti: O. Pleirytė teatras, be kita ko, buvo ir vieta, kurioje ji galėjo patenkinti savo potraukį būti nekalta vyriško geismo „auka“...



Šiaulių dramos-muzikos-dainos „Varpo“ dr-jos vakaro programa. „Du keliu“. G. Š. Pero spaustuvė. Šiauliai, 1913. Šiaulių „Aušros“ muziejus. ŠAM I-S-260/1

¹³ Vytautas KUBILIUS. Dviese literatūros sūpuoklėse <...>, p. 15.

¹⁴ Cit. iš: Vytautas KUBILIUS. Dviese literatūros sūpuoklėse <...>, p. 41.

¹⁵ Jonas STRAZDAS-JAUNUTIS. Kronikiniai komentarai apie lietuvių tautinio teatro ir choro atsiradimą Vilniuje ir jų vystymąsi ligi 1918 m. pabaigoje // LTMKM, Ed. 16.175, A. 4103, Inv. 3537, p. 124, 123.

¹⁶ Viktorija DAUJOTYTĖ. Parašyta moterų. – Vilnius: Alma littera, 2001, p. 210.

¹⁷ J. Š. „Mindaugis“ Vilniuj ant scenos // Vilniaus žinios. – 1908, balandžio 30 (gegužės 13), Nr. 94 (932), p. 1–2.

¹⁸ VAIDILUTĖS-PUIDIENĖS dienoraštis. 1908 metai // Lietuvos žinios. – 1939, vasario 28, Nr. 48 (5913), p. 5.

¹⁹ Ten pat.

²⁰ VAIDILUTĖS-PUIDIENĖS dienoraštis. 1909 metai // Lietuvos žinios. – 1939, kovo 6, Nr. 52 (5917), p. 5.

²¹ O. Pl.-PUIDIENĖ. Gabriėlis Landsbergis-Žemkalnis (10 m. mirties paminėjimas) // Lietuvis. – 1926, rugsėjo 3, Nr. 35, p. 9.

²² Ten pat, 1926, rugpjūčio 27, Nr. 34, p. 8.

²³ VAIDILUTĖS-PUIDIENĖS dienoraštis. 1909 metai // Lietuvos žinios. – 1939, kovo 6, Nr. 52 (5917), p. 5.

²⁴ O. Pl.-PUIDIENĖ. Gabriėlis Landsbergis-Žemkalnis (10 m. mirties paminėjimas) // Lietuvis. – 1926, rugsėjo 3, Nr. 35, p. 9.

²⁵ Ona PLEIRYTĖ-PUIDIENĖ. Mūsų dailė – menas. Teatras // Lietuvos žinios. – 1910, gegužės 26 (birželio 8), Nr. 41, p. 4.

²⁶ O. Pl.-PUIDIENĖ. Gabriėlis Landsbergis-Žemkalnis (10 m. mirties paminėjimas) // Lietuvis. – 1926, rugsėjo 3, Nr. 35, p. 10.

²⁷ Ten pat.

²⁸ Ten pat.