

Lietuvos meno kūrėjų asociacija

Lemtingas pokalbis apie mūsų visų likimą

2012-11-05

ŽURNALAS: KULTŪROS BARAI

TEMA: Teatras

AUTORIUS: Gražina Mareckaitė

DATA: 2012-11

Lemtingas pokalbis apie mūsų visų likimą

Gražina Mareckaitė

Kauno nacionalinis dramos teatras

Antanas Škėma. „Balta drobulė“

Inscenizacijos autorė Aušra Marija Sluckaitė

Režisierius Jonas Jurašas

Dailininkas Gintaras Makarevičius

Kompozitorius Linas Rimša

Premjera 2012 m. spalio 12 d.

„Šiandien jau nieko nebestebina“, – tokiais žodžiais vienas kultūros laikraščio redaktorius, senas „spaudos vilkas“, pradėdavo daugumą savo ir ne savo straipsnių. Universalus, visiems atvejams visais laikais tinkamas posakis! *Šiandien* iš tiesų jau *nieko nebestebina* keisčiausi eksperimentai, beprotiški virsmai, „visų ribų peržengimas“, nes meną *pirmyn* (?) varo troškimas pranokti, šokiruoti, priblokšti, prikaustyti dėmesį, pažerti neregėtų reginių, ypač teatre. Taigi jau *niekas nieko nebestebina*... Tačiau Jono Jurašo spektaklis pagal Antano Škėmos romaną „Balta drobulė“ savaip nustebino. Nustebino tuo, kad šiais egocentriškais postmodernaus bylojimo laikais režisierius nesistengia nei priblokšti žiūrovų, nei perkeisti autoriaus idėjų, nei neatpažįstamai perkurti teksto, nei paneigti interpretuojamo veikalo prasmį. O ir ką čia paneigsi, jei literatūros maištininkas Antanas Škėma romane „Balta drobulė“ (1958) atskleidžia XX a. žmonijai diagnozuotas negales: moralinių vertybių devalvaciją ir nihilizmą, asmenybės destrukciją ir emocinį atbukimą,

absurdiškumo ir beprasmybės jausmą.

Šio romano pagrindu sukurtas spektaklis (Aušros Marijos Sluckaitės inscenizacija) rimtam pokalbiui kviečia lygiaverčius partnerius. Talpaus ir universalaus pokalbio apie „nuogą žmogų žiaurioje visatoje“, paverstą keltuvo dantračiu, apie „lietuviškos provincijos gyventoją“, kuriam „laužo kaulus didmiesčio ratas“, turinį diktuoja rašytojas. Teatras sutelkia dėmesį į sceninį vyksmą, išgrynina įvaizdžius, išryškina problemas, sutirština jausmus, užaštrina mintis. Šiame spektaklyje vienodai svarbūs ir tekstas, ir potekstė, ir kontekstas.

Pradėsiu nuo kontekstų. Romaną „Balta drobulė“ apie 1966 m. iš anapus Atlanto į Vilnių atvežė Kazys Almenas. Perskaityta, kaip tada buvo įprasta, per naktį, slapčiomis, su rizikos, pavojaus, pasipriešinimo prieskoniu, knyga padarė didžiulį įspūdį. Rašytojas Antanas Škėma ilgus metus karaliavo mano asmeninėje mitologijoje, įkeltas į literatūros milžinų panteoną – šitokią literatūrą (buvome tuo įsitikinę) gali kurti tik vakarietis! Moderni, avangardinė proza, dvelkianti mums užginta pasaulio kultūra, atrodo neįmanomas dalykas ne tik sovietmečio, bet ir visos tradicinės lietuvių literatūros kontekste. Ilgai nešiojau savyje tą nuodėmingą paslaptį, tą aitrią dovaną – laisvamaniškos dvasios romaną, sukurtą lietuvių autoriaus lietuvių kalba... Dar aiškiau suvokiau, kiek daug esame netekę. Be to, pirmą kartą susimąščiau, ką reiškia būti emigrantu, žmogumi, atplėštu nuo Tėvynės. Juk pavydėjome išeiviams, manėme, kad svetur viskas idealu, kad jie laimingi tose didmiesčių džiunglėse...

Antanas Škėma buvo dar ir charizmatiškas aktorius, režisierius. Šiuolaikiniame teatre jis vertino tai, kuo žavėjomės ir mes, nors neturėjome ryšio su pasauliu. Taigi Škėma mums, jauniems, atrodo savas, artimas, nesvarbu, kad nepasiekiamas kaip mėnulis. Sovietmečiu ne taip paprasta buvo „atkapstyti“ net žinių apie jį nuotrupas įslaptintuose šaltiniuose, kad sužinotume, kaip žiauriai, tarsi pagal mistikos dėsnius, susiklostė jo likimas, kokios tragiškos rašytojo žūties aplinkybės.

Antrasis anų laikų herojus buvo režisierius Jonas Jurašas, kurio maištingą istoriją žinojo, turbūt ir žino, visi: Kauno dramos teatras... suvaržymų nepaisantys spektakliai... 1972-ųjų „Barbora Radvilaitė“... ypač arši cenzorių ataka... viešas režisieriaus protestas... emigracija... Po keturiasdešimties metų „Baltos drobulės“ premjera čia, Kauno dramos teatro scenoje, tiesa, šiuolaikiškai suremontuotoje, – tai daugiau negu simbolinis aktas.

Padedamas inscenizacijos autorės, režisierius plėtoja scenos veiksmą maksimaliai išlaikydamas literatūrinį romano audinį (žiūrovų išsiilgtas aiškumas, aplink tvyrant įprastinei beprasmių prasmų daugiaprasmybei!). Scenoje šviečia Niujorko dangoraižiai – scenografo Gintaro Makarevičiaus naudojama projekcija. Tai spektaklio herojų (ir jo kūrėjų) emigrantų gyvenimo fonas kartu su kitais scenografijos elementais, pavyzdžiui, išėjimu iš metro – anga kairėje scenos pusėje. Iš jos išnyra Garšva, kiti spektaklio personažai, o finale pasirodo tas fantasmagoriškas Rudas žmogus (Egidijus Stancikas). Realybėje pro tą patį metro išėjimą 34-ojoje gatvėje į darbą viešbutyje eidavo liftininkas nr. 87, t. y. „Baltos drobulės“ autorius Škėma, vėliau ta pačia gatve vaikščiojo Jurašas ir Sluckaitė, apsigyvenę Niujorke... „Baltos drobulės“ herojaus gyvenimo fragmentai scenoje susipynė į keistą kamuolį tiek su emigranto, išeivijos rašytojo, tiek (iš dalies) ir su spektaklio kūrėju, kuriems „leista“

išvykti be teisės grįžti, likimo nuotropomis. Romano autoriaus *alter ego* – Antanas Garšva, kurio paveikslą sukūrė Dainius Svobonas. Psichofizinis aktorius „pavidalas“, povyza, plastika, veido išraiška įkūnija ne tik konkretų *personažą*, bet ir Škėmos romano idėją, pesimistinę, net nihilistinę „modernaus“ individo laikyseną ir jauseną, kurią perteikia dirglios, nervingos, net neurotiškos herojaus reakcijos į purvino pasaulio „prisilietimus“. Garšva toks svarbus rašytojui, susitapatinusiame su savo herojumi, kad, versdamas romaną į kitos meno rūšies – scenos – kalbą, režisierius neturėjo kito kelio tik sekti literatūrine trajektorija, diriguodamas Garšvos „monoscenu“, duetų su kitais dramos veikėjais ritmą. Kaip ir romane, mozaikos (koliažo) principu „dabartis“ keičia „praeities“ epizodus, „realybės“ scenos gretinamos su prisiminimuose iškilusiais vaizdiniais ir t. t.

...Atsisėdusi į patogią kėdę atnaujintoje žiūrovų salėje, iš saugaus atstumo stebėjau išpūdingą scenos reginį. Naujoviška scenos įranga leidžia išgauti efektingus ir tikslingus scenovaizdžius – keičiasi projekcijos, apšvietimas, pagal veiksmo vietos poreikius perstatomi, perstumiami ir keičiami dekoracijų elementai, stalai-dėžės, bilda geležinis narvas-liftas su vis kitais keleiviais, kitokia metaforų ir prasmių įkrova... Ekране šviečia nerišlūs žodžiai, padriki skiemenys, iliustruojantys tai, kas vyksta trūkinėjančioje herojaus sąmonėje. Iš to paties arsenalo ir aklas Rudas žmogus (*Zoori?*), išnyrantis iš požemių, ir liftu vežiojami šinšilai...

Sekiau Garšvos jausmų šuolius, psichinių būsenų proveržius, jo kenčiančios sielos atodangas, atsivėrimus. Jaučiau jį apėmusį fatališką pasmerktumą, lydimą sarkazmo, nerimo, ilgesio... Jeigu ne kai kurios savarankiškai išplėtos veiksmo scenos, aštrūs dialogai ir veikėjų gausa, sceninis veikalas priartėtų prie monodramos, o joje aktorius gali pasikliauti tik savimi. Dainiaus Svobono personažas reikalavo didžiausio dėmesio. Netgi pasigedau „stambaus plano“, kad galėčiau geriau matyti, ką byloja aktorius akys, norėjau sekti jo mimikos niuansus. Dėl atstumo ar dėl blaškančių scenovaizdžio elementų neišidėmėjau, kaip Garšva (Dainius Svobonas) reaguoja, tarkime, į Daktaro (Liubomiras Laucevičius) paskelbtą nuosprendį, arba kokie niuansai jo bendravimą su liftininku Stenliu (Sigitas Šidlauskas) skiria nuo bendravimo su liftininku Džo (Mindaugas Jankauskas), kaip keičiasi herojaus akių išraiška scenose iš praeities, pokalbiuose su motina (Daiva Stubraitė), su tėvu (Gintaras Adomaitis)... Beje, abu aktoriai gana įtikinamai perteikė autobiografiškus Škėmos tėvų portretus, aprašytus romane. Man atrodė svarbu matyti, ką byloja Garšvos veidas meilės scenose su Jone (iš praeities) ir su Elena (iš dabarties), bet ne visur įstengiau tai įžiūrėti. Gal jau esame pernelyg „išpaikinti“ kamerinių salių, mažų erdvių, todėl ir pasigendame ne scenai, o ekranui būdingų „stambaus plano“ privalumų? Kiti Jurašo spektakliai, pastatyti pastaraisiais metais, – „Abejonė“, „Apsivalymas“, „Antigonė Sibire“ – buvo kameriškesni.

Ilgijoje salėje per spektaklį „Antigonė Sibire“ lyg pakerėta iš labai arti žvelgiau į Antigonės-Eglės Mikulionytės akis. Sekdama kiekvieną aktorės veido krustelėjimą, galėjau skaityti jos herojės mintis, nuspėti jausmus, suprasti (nujausti) elgesio motyvus. Pabrėžtinai sąlygiška aplinka (netradicinė erdvė, scenos ir žiūrovų artumas), veiksmo giją pertraukiantis dokumentinis tekstas ir užburiantis Birutės Pūkelevičiūtės poezijos ritmas vis primindavo, kad tai yra tam tikros apeigos, mitinės Tėvynės pri(si)minimas, sutartinis teatrinis žaidimas, kuriame dalyvaujame visi. „Baltoje drobulėje“ išradingos scenografijos fone, skambant išpūdingai Lino Rimšos muzikai,

pagal literatūros ir režisūros nuorodas „žaidė“ aktoriai, palikę žiūrovams teisę stebėti ir vertinti jų žaidimą (senoviškai – „lošimą“).

Dabar reikėtų imtis spektaklio vaidmenų analizės, aptarti prasminį jų gylį ir plotį, metaforiškas reikšmes, svarstant, kuris aktorius ką, kaip ir kodėl suvaidino būtent taip, o ne kitaip... Tačiau po dešimties jau paskelbtų spektaklio recenzijų, kuriose išdėstyti priekaištai ir komplimentai tiek režisieriui, tiek aktoriams, nebesinori vėl nerti į detalių spektaklio narstymą. Gal tik, prisimindama „Antigonę Sibire“ ir „Apsivalymą“, kuriuose Eglė Mikulionytė taip meistriškai ir tiksliai suvaidino dvi visiškai skirtingas herojes, šiek tiek apgailestauju, kad „Baltoje drobulėje“ jos Elena neprilygsta aniems vaidmenims. Viduriniajam sluoksniui priskiriama inžinieriaus žmona, kurios „pilkumą“, vidutiniškumą Škėma nuolat pabrėžia, sunkiai pritampa prie Mikulionytės individualybės su šiai aktorei būdinga aštroka, disonansiška, sinkopine, net ekstravagantiška raiška. Poetiškas Elenos pasakojimas apie akmenines Vilniaus bajorų galvas tiek romane, tiek spektaklyje iškyla kaip šviesi, romantiška emocinė viršukalnė, išreiškianti begalinį Tėvynės ilgesį ir trapią herojų meilę. Bet ši scena neįtikina, atrodo dirbtinoka, nes šiuolaikiškų, kampuotų aktorės vaidybos „instrumentų“ rinkinyje tokiems poetiškiems meilės scenos niuansams vietos nėra.

Po keturiasdešimties metų iš naujo perskaičiusi talentingojo Škėmos kūrinį, turiu pripažinti, kad daugelis anuomet išskirtinių jo ypatybių *šandien jau nieko nebestebina*: avangardas paseno, modernumas išblėso, maištingi jausmai devalvavosi. Tai, kas prieš dešimtmečius buvo naujovė, sensacija ir perversmas, šandien yra literatūros (taip pat ir lietuvių literatūros) kasdienybė: neurotiški nepritapėliai tapo psichikos ligoniais, narkomanais, degradavusiais alkoholikais, iškrypėliais, nelegaliais emigrantais, savižudžiais, prostitutais ir prostitutėmis... Apie tai savo kūriniuose vienu balsu kalba visi aukščiausiais balais vertinami lietuvių autoriai. Ne daug kas atsilaike prieš galingą dvasinės destrukcijos cunamį, ne daug kas rado jėgų priešintis iš visų pusių sklindančiam nihilizmui, kryčiui į nevilties bedugnę, nykumos, pasibjaurėjimo pasauliu jausmui.

Apie tai skatina susimąstyti ir intriguojanti, likiminė XX a. lietuviškosios realybės svetur istorija. Kalbu apie dramatišką dviejų Lietuvos talentų, rašytojų, teatrologų *emigrantų / išveivų / ištremtųjų* – Antano Škėmos ir Birutės Pūkelevičiūtės – tandemą. Šios dvi asmenybės – tai amžinoji opozicija tarp vyro ir moters (ar tik neapsikeitusių vietomis?), tarp nuodėmės ir išganymo, tarp meilės ir neapykantos, tarp tikėjimo ir netikėjimo. Kiekvienas iš jų savaip malšino „egzistencinę gėlą“. Išveivijoje kilo didelis triukšmas, kai Škėma šeštajame dešimtmetyje apkaltino Pūkelevičiūtę, esą ši romane „Aštuoni lapai“ nuplagijavo „Baltą drobulę“. Škėmai, visą gyvenimą demonstravusiam prieš Dievą neklusnaus jo „tvarinio puikybės“, jokia autopsichoanalizė nepadėjo įveikti vidinio chaoso, pramaišiu su pasmerktumo jausmu. Veikiausiai jis tiesiog pavydėjo savo mylimajai, beje, irgi aktorei, režisierėi, rašytojai, gebėjimo tikėti žmogaus dvasingumu, o gal ir moralinės tvirtybės, gaivalingos kūno ir sielos dermės... Net praėjus daugybei metų po žūties autoavarijoje, Škėma tikriausiai išsėdėjo dėl tokių Pūkelevičiūtės poemos „Mišios už išdaviko žmoną“ žodžių: „Būsim pasmerkti už abejones visos sąrangos tobulumu.“

„Baltos drobulės“ autorius gyveno, kūrė ir mirė maištaudamas, ieškodamas ir nenorėdamas rasti, netikėdamas jokiais dievais, abejodamas *visos sąrangos tobulumu*.

Po pusės šimtmečio tos abejonės, regis, dar labiau sustiprėjo, – tarsi sako režisieriaus Jurašo spektaklis „Balta drobulė“. Tiek romano autorius, tiek protagonistas Garšva teigia, kad tikinčiųjų tuo tobulumu nebėra, nes pasaulis žiaurus ir neteisingas, o Dievas abejingai žiūri, kaip kenčia žmogus. Vienintelė išeitis – beprotybė arba mirtis. *Comedia finita est*. Šias autoriaus idėjas režisierius adekvačiai perteikia scenos kalba.

2010 m. pastatyto spektaklio „Antigonė Sibire“ kūrėjai kalbėjo ne tik Jeano Anouilh'o, bet ir Birutės Pūkelevičiūtės, „Atradimo rudens“ autorės, balsu. Tačiau paaiškėjo, kad pasaulyje, persunktame reliatyvizmo filosofijos, nepopuliaru, net netoleruotina kalbėti apie principus, apie tikėjimą, apie meilę (ypač jeigu tai meilė Tėvynei)...

Iš trijų pastaraisiais metais Jono Jurašo pastatytų spektaklių aiškiai matyti, kad režisierius nestovi nuošaliai, atsiribojęs nuo lietuvių teatro procesų, bet dalyvauja lemtingame pokalbyje ne tik apie šiuolaikinio ir lietuvių teatro kelią, bet ir apie mūsų visų likimą.