

Akistata su teatru ir savimi

Dar vienas teatro menui skirtas leidinys pasiekė skaitytojus – Aurelijos Ragauskaitės „Režisierės užrašai“. Šioje knygoje galima rasti įvairiausios teatrinės medžiagos: teorijos, pedagogikos, kūrybinės laboratorijos paslapčių, išpažinties, autobiografijos štrichų, portretų, teatro kritikos ir kt. Čia yra ir epistoliarinio žanro pavyzdžių, nors laiškų adresatas – pati autorė („Neišsiųsti laiškai“). Pasak D. Judelevičiaus, „ji (A. Ragauskaitė – G. M.) remiasi tuo, ką pati kaip žiūrovė, aktorė ir režisierė patyrė scenoje ir už jos ribų“ (p. 190). Tad kokiais kriterijais vertinti šį laisvo literatūrinio žanro veikalą apie teatro meną ir menininkus? Visų pirma tenka pasidžiaugti autorės minčių bei stiliaus laisve, tiesioginių išpūdžių, akylaus žvilgsnio ir nerimstančio proto gražia derme. Siekdama kiek susisteminti viliojančią šios knygos laisvę, išskirčiau šias autorės apmąstymų kryptis: teatro teorijos svarstymai, praktinio režisūrinio darbo patirties apibendrinimai, autobiografiniai ir memuariniai motyvai, amžininkų portretai. Knygoje ne daug „grynųjų žanrų“ – visi jie persipia, įvairuoja, papildoma vienas kitą.

Vertinant knygos autorės teorines mintis tenka pastebėti, jog vienas svarbiausių, kone visą aktyvų ją aktorės ir režisierės gyvenimą gvildentų klausimų A. Ragauskaitei buvo Stanislavskio sistemos vieta, jos privalumai, natūralūs ryšiai su fizine ir psichine žmogaus-aktoriaus prigimtimi. Kiek vėliau šiuos režisierės metodinius pagrindus papildė ir praplėtė „brechtiškojo“ teatro galimybės. Ši problema plačiai svarstoma ir aptariamoje knygoje. Giliai įsiurbusi „sistemos“ raidę ir dvasią (studijos GITIS'e) jau brandžiam kūrėbos etape scenos naujovėms imli režisierė naujų kūrybinių impulsų ir naujus horizontus atrado „brechtiškoje“ teatro kryptyje. Vienas knygos skyrius taip ir pavadintas – „Sistema“. Pasitelkusi analitinio mąstymo talentą, autorė šiame skyriuje apžvelgia bendruosius teatro raidos etapus, analizuoja savo darbo patirtį, remiasi savo kūrybinės veiklos pavyzdžiais, ieško sėkmingo pedagoginio darbo su

būsimais aktoriais dėsnų ir receptų. Šiam knygos skyriui pasirinktame Giorgio Strehlerio epigrafe galima „perskaityti“ ir vieną giliai asmeninį režisierės apmąstymų motyvą: visose situacijose jai be galo rūpėjo, kiek scenos kūryba yra reglamentuota ir paremta tam tikra sistema, sąmoninga aktorine technika ir kiek ji gali ir turi būti spontaniška. G. Strehleris teigia: „Teatro žmogus veikia ne visiškai nesąmoningai, priešingai – tam tikru momentu veikti nesąmoningai jis tiesiog neturi teisės“.

Atrodo, kad labiausiai režisierė bijojo likti be universalaus instrumento, „atrakinančio“ scenos menininko kūrybines versmes. Tokiu instrumentu ji laikė Stanislavskio sistemą, todėl nuolatos sau ir kitiems įrodinėjo jos universalumą, patikimumą, lankstumą. Kiek proto pastangų ir dvasinės energijos režisierė sudėjo, kad iš jai žinomų teorijų susikurtų savąjį metodą, patikimą teatro meno abėcėlę, savotišką šventraštį. Šis nuolatinių ieškojimų procesas buvo aki-vaizdus ne tik kuriant spektaklius, bet ir bendraujant su režisierė už scenos ribų (tos ribos buvo labai plačios, jų beveik ir nebuvo). Visi, kam teko būti šios „apsėstosios“ teatru orbitoje, taip pat buvo priversti mobilizuoti savo proto galias, kūrybiškumą ir esamus ar nesamus polemisto sugebėjimus, kad atlaikytų pašnekovės „atakas“. O Aurelija, pasak jos jaunystės metų pašnekovės ir bičiulės Danos Rutkutės, „lengvai šuoliuodavo per visas režisūros bei vaidybos mokyklas tarytum karštas lenktynių žirgas, per kliūtis besiveržiantis į finišą“. Tuo „finišu“ būdavo kiekvienas naujas jos sukurtas spektaklis. Nepaisant visų žinių ir intelekto pastangų, 1976 m. viename „laiške sau“ A. Ragauskaitė rašo: „Vis dažniau tenka dirbti kaip aklam empirikui. Lieka vienas šventas dalykas – mintis, kurią noriu išsakyti, išrėkti, ji yra tikra, o kaip tai įgyvendinti spektaklyje – nesvarbu. Tiesą sakant, labai svarbu, bet tenka kaip įmestam į vandenį šunyčiui kapstyti į reikiamą pusę be jokių taisyklių. Svarbu priplaukti prie tikslo bet koku tam kartui suregztu stiliumi. Pavojinga...“ (p. 13). Tuo

tarpu šioje „pavojingoje aklo empiriko“ zonoje po 1976 m. buvo sukurti šie A. Ragauskaitės spektakliai: P. Vaičiūno „Prisikėlimas“, M. Gorkio „Vasarotojai“, R. Blaumanio „Sūnus palaidūnas“, W. Shakespeare'o „Karalius Lyras“, V. Krėvės „Skirgaila“, B. Brechto „Geras žmogus iš Sezuano“ ir kt. Tačiau režisierė nieku gyvu nesutinka su „empirikės“ padėtimi. Ji ir vėl kyla į kovą su savo pačios atradimais, praregėjimais ir paklydimais, žūtbūt siekdama išlaikyti tvirtą pagrindą po kojomis arba įsitverti kokio nors patikimo, tikslaus ir efektingo kūrybinio instrumento. Statydama Klaipėdos dramos teatre spektaklį „Geras žmogus iš Sezuano“, režisierė padaro atradimą: „pakeisti teatrinio mąstymo mechanizmą, kuriuo darbe vadovavaisi dešimtmečiais – tai tas pats, kaip gyvenime vieną dieną palikti šeimą, visą susiklosčiusią buitį, nutraukti visus buvusius ryšius ir išeiti į vienuolyną“ (p. 183). O gal priešingai – iš vienuolyno į pagundų kupiną pasaulį? Apie ką kalba šitokia „ištikimybė“, šitoks sunkus ir kankinantis meninis ir metodinis apsisprendimas (arba neapsisprendimas)? Paskutinis knygos skyrius, gana netikėtai pavadintas „Neatsakingos mintys“ (nes režisierės mintys čia iš tiesų be galo atsakingos), brėžia patį ryškiausią brūkšnį po menininkės gyvenimu teatre. Tai buvo didieji politinio lūžio metai – 1991-ieji. Kiekvienas sąžiningas (tik sąžiningas!) menininkas pajuto būtinybę atsigręžti į savo nueitą kelią, įtvirtinti savo darbus, iš naujo permąstyti seniai išmąstytas tiesas. Šalia savo gyvenimo „demonų“ – K. Stanislavskio, vėliau B. Brechto – šiame straipsnyje režisierė įvardija sau dar ir kitas teorines-praktines galimybes „būti scenoje“: tai „vaidyba atvirais nervais“, „motyvuotas veiksmas“, taip pat ir naujai atrastoji „transo būseną“, minint Eugenio Barbos ir Jerzy Grotowskio pavardes. Pasak autorės, šios rūšies scenos meno „pėdsakų mūsų teatre nėra, arba gal tik nežymūs simptomai“. Galbūt taip buvo ties dešimtojo dešimtmečio riba. O šiandien, dutūkstantaisiais metais, jau galima tik atlaidžiai šypsotis iš tokios diagnozės. Abu minėtus atradimus – avangardo klasikus – jau seniai užgožė armijos kitų, su jų performansais, ready-made'ais, hepeningais ir kitokiais

scenos bei nescenos eksperimentais. Ką būtų parašiusi savo knygoje A. Ragauskaitė, žinodama apie Eduardo Arroyo, Peterio Nagelio, Giunterio Ueckerio, Heinzo Macko, George'o Baselitzo, Janio Kounelliso ir t. t. eksperimentus? Ką ji galvoja apie lietuvių teatro dabartį?

Pro šių vardų ir idėjų brūzgynus prasibrovē atgal į A. Ragauskaitės „Režisierės užrašų“ minčių ir idėjų pasaulį, rasime čia daug iškilų ir kuklių, žinomų ir nepažintų, primirštų ar nepakankamai įvertintų Lietuvos teatro asmenybių – tai scenografas Igoris Ivanovas, pantomimistas Modris Tenisonas, mokslininkas Algis Samulionis, artistai Monika Mironaitė, Naubertas Jasinskas, Alfonsas Dobkevičius, paslaptingasis Juozas Miltinis. Visi šie teatro žmonės originaliai nušviesti taikliais, geranoriškais, kartais humoristiniais autorės pastebėjimais. Jeigu ne A. Ragauskaitės širdis, akis ir plunksna – daugelis šių žmonių gal taip ir būtų nugrimzdę į istorijos sutemas.

Kritiškas ir neramus režisierės intelektas išskyrė didžiulę energiją, ieškodamas meno ir net gyvenimo reiškinų sistemos, logiško, racionalaus, priežastingumu pagrįsto jų paaiškinimo. Režisierės protas labiausiai priešinosi bet kokiam neapibrėžtumui ir neišbaigtumui. Apie tai (ir ne tik apie tai) ne vieną nemigo naktį prie vėstančio kavinuko, plaukiojant ore cigaretės dūmų debesėliams, teko diskutuoti, ginčytis, aiškintis, filosofuoti. Tai buvo ypač intensyvu darbo Šiaulių teatre metais, 8-ojo dešimtmečio viduryje, pasak D. Judelevičiaus, režisierės „žvaigždžių valandą“.

Meno tiesų drauge su režisiere buvo ieškoma visą jos kūrybinio darbo periodą: bendradarbiai, bendražygiai, priešai ir draugai sukosi jos traukos lauke. Tų tiesų šiandien niekas nebeieško ir nebesuras. Nauji laikai – naujos tiesos. Kažin, ar jų ieškojimas šiandien kuriantiems menininkams toks pats kankinantis, intensyvus ir gyvybiškai svarbus, koks buvo anais vadavimosi iš dogmų laikais? A. Ragauskaitės knyga – gyvas paminklas tam tikro meto Lietuvos teatrui ir spalvingas XX a. vidurio Lietuvos menininko sielos paveikslas.

Gražina Mareckaitė
Kultūros ir meno institutas