

Vasario 26 ir 27 dienomis Juozo Miltinio dramos teatre įvyks Adomo Juškos premjera „Priešinimosi melancholija“ pagal to paties pavadinimo László Krasznahorkai romaną. Apie romano kelią į sceną, kūrybinio proceso iššūkius ir būsimą spektaklio scenografiją skaitykite interviu su režisieriumi A. Juška ir scenografe L. Liepaite.

Adomai, kaip susidūrėte su romanu „Priešinimosi melancholija“? Kas sudomino intis šio kūrinio pastatymo?

Adomas Juška: Prieš penkis metus šią knygą, kaip ir daugumą mano statomų kūrinių, padavė ir liepė perskaityti mano draugas Andrius Bialobžeskis. Perskaitęs iškart supratau, kad autoriaus mąstymas, požiūris ir kalba yra absoliučiai išskirtiniai. Nuo tada žinojau, kad kažkada noriu ją pastatyti.

Tai nuostabi knyga, kuri mane labai praturtino kaip žmogų, ir, jau dabar, kaip režisierių. Ko dar norėti iš knygos? Vien jos dėka sužinojau, kodėl vienos natos dera tarpusavyje, o kitos ne, susipažinau su skirtingomis derinimo sistemomis ir jų filosofinėmis implikacijomis, su sąvokos „melancholija“ istorija. Ir čia tik „sautoji“ dalis, dar svarbiau yra žmonės – knygos veikėjai. Man neįkainojama pažintis su Valuška ir jo pasaulio matymu. Taip pat pažintis su autoriumi, per jo kūrybą.

„Priešinimosi melancholija“ analizuoja, kaip skirtingai saujelė veikėjų elgiasi senosios santvarkos griūtis akivaizdoje. Kodėl pasirinkote šią temą scenoje nagrinėti būtent dabar?

1. **J.:** Netikiu, kad tokį kūrinį kaip šis galima pasirinkti tam, jog būtų „nagrinėjama tema“ ar kažkas panašaus. Mano supratimu, tai būtų didaktiška, reduktyvu, ir, svarbiausia – nuobodu. Tikras meno kūrinys savyje talpina kažkokią visumą, kurios neįmanoma redukuoti į temas ir pagrindines mintis. Tai mažas pasaulis, su savo pradžia ir pabaiga, dėsniais, ir gyventojais. Žinoma, tai nereiškia, kad knyga neturi filosofinio, tematinio pamato. Bet jis yra išreikštas per žodžius, sakinius, vaizdinius, personažus, siužetus. Mano nuomone, jei knyga iš tikrųjų gera, jos keliami vaizdiniai, jausmai, mintys ir idėjos nėra atskiriami. Skaitydami knygą, į pasaulį, į įvairias temas mes žiūrime iš skirtingų personažų perspektyvų. Ir jie gali turėti absoliučiai skirtingą tos pačios temos suvokimą. Kas yra žlugimas? Kas yra tvarka? Valuška ir Esternė šiuos dalykus apibrėžtų visiškai skirtingai. Geroje knygoje tema yra neatskiriama nuo jos išraiškos būdo, nuo požiūrio į ją.

Lygiai taip pat su spektakliu. Mano tikslas nėra nagrinėti temą ar „adaptuoti“ literatūros kūrinį. Absurdiška būtų bandyti „adaptuoti“ paveikslą į styginį kvartetą, eilėraščių į interaktyvią instaliaciją. Per ilgą teatro istoriją tapo visai įprasta į spektaklio statymą žiūrėti kaip į teksto adaptavimą. O mūsų laikais – kaip į temų ar aktualių klausimų nagrinėjimą. Man tai neįdomu. Mano tikslas yra surinkti komandą žmonių, kurių mąstymas ir kūryba man įdomi. Ir kartu su jais susidurti su šia knyga, su šiuo autoriumi. Ir iš šio susidūrimo, jo sukeltos nuostabos, pagarbos, meilės – sukurti savitą, teatrinę visumą. O ne adaptaciją ar temos nagrinėjimą.

Labai rekomenduoju paskaityti, ką apie „adaptaciją“ įvairiuose interviu kalba pats knygos autorius. Ir, prie to paties, ką apie tą patį kalbėjo Tarkovskis. Arba pažiūrėti 2002 metų filmą „Adaptacija“.

Kokius pagrindinius veikėjus sutiksime scenoje?

1. **J.:** Derdis Estera – buvęs muzikos mokyklos direktorius, protingiausias žmogus mieste, jau keli metai neišeinantis iš namų ir į juos įsileidžiantis tik Valušką. Janošas Valuška – paštininkas, kaimo „idiotas“, beveik benamis, kuriam labiausiai už viską rūpi kosminių kūnų judėjimas. Tiundė Esternė – Esteros žmona, jau kelis metus gyvenanti atskirai, bandanti pakliūti valdžion, kad galėtų „apvalyti“ miestą nuo to, kas, pagal ją, silpna ir supuvę. Pflaumnė – Valuškos motina, išvarius sūnų iš namų už girtuokliavimą ir atsidavusi paprastiems džiaugsmams: uogienių konservavimui, operetėms, kambarinių augalų priežiūrai. Nenoriu per daug išduoti apie veikėjus, noriu, kad žiūrovas pats juos apibrėžtų sau ir įvertintų.

Spektaklyje pagrindinius veikėjus įkūnys Albinas Kėleris, Eleonora Koriznaitė, Aušra Pukelytė ir Donatas Želvys, kodėl pasirinkote šiuos aktorius?

1. **J.:** Nemanau, kad statant šią knygą Miltinio teatre kažkam ateitų į galvą, jog Derdį Esterą gali vaidinti koks kitas aktorius, nei Albinas. Nežinau, ar verta pasakoti apie jo autoritetą trupėje, apie jo požiūrį į darbą, apie jo profesionalumą – turbūt visiems tai ir taip aišku. Pflaumnę vaidins Eleonora. Šis personažas knygoje turbūt mažiausiai išvystytas iš keturių, todėl reikėjo didelio pačios aktorės indėlio, ir aš labai džiaugiuosi, kad Eleonorai pavyksta Pflaumnę, kaip personažą, praturtinti, suteikti jai gyvybės ir humoro. Esternę ir Valušką vaidins Aušra ir Donatas. Su jais abejais jau esu dirbęs, susipažinęs su jų mąstymu, žinau, kaip jie repetuoja ir ką jie sugeba scenoje, todėl žinojau, kad man su jais bus lengva rasti bendrą kalbą, o jiems bus įdomu kurti šiuos vaidmenis.

Aktoriams užduotis tikrai nelengva. Pradedant tuo, kad nėra pjesės, dirbame tiesiai su romanu, kurdami inscenizaciją proceso metu. Tai reiškia, kad yra daug nežinojimo, eksperimentavimo, kuris ne visada vaisingas. Prieinami akligatviai, scenos, kurios atrodo pavykusios, po savaitės nebesižiūri, kai šalia jų atsiranda kitos scenos. Tai labai daug kantrybės ir pasitikėjimo reikalaujantis procesas. Dar liko trys savaitės, bet iki dabar aš labai patenkintas šia trupe, jų santykiu su darbu, vieni su kitais, kaip jie priima kūrybinės komandos pasiūlymus. Todėl esu dėkingas visiems aktoriams, ir čia labai norėčiau paminėti šiuos: Julijų, Laimutį, Jorį, Roką, Urte, Kamilę, Mantą, Mindaugą, Dainių. Jiems nežinojimo buvo net daugiau nei pagrindinius personažus kuriantiems aktoriams, bet visuomet jaučiau iš jų susitelkimą, susidomėjimą pačiu spektakliu, jo idėjomis, labiau nei „o tai ką man čia reikės daryti“. Be to kūrybinis procesas būtų buvęs neįmanomas. Esu už tai labai dėkingas.

Lauryna, nuo ko atsispiriate kurdama šio spektaklio scenografiją? Kokia ji bus, ką siekiate joje išryškinti?

Lauryna Liepaitė: Pradžioje man svarbiausia yra medžiaga, kuri atsiduria mano rankose, šiuo atveju – romanas „Priešinimosi melancholija“. Knyga ilgai gulėjo mano knygų lentynoje, kartą bandyta skaityti, bet kaip dažnai nutinka su knygomis pradėtomis skaityti ne laiku, ties keliais puslapiais padėta atgal su pažadu „kai bus daugiau laiko“. Vėliau ją man į rankas įdavė Adomas su prašymu perskaityti ir neužtrukti.

Pirmoji scena knygoje vyksta traukinyje – tai buvo pirmas objektas pasižymėtas mano užrašų knygelėje, skaitant romaną. Užaugau netoli traukinių stoties, traukinio garsas yra mano tapatybės dalis, jį pamenu iš naktį perkabinamų vagonų triukšmo. Traukinyje telpa viskas – vagonas-restoranas, kupė, kuriuose miegama ilgų kelionių metu ir bendras vagonas, kuriame susigrūda daugybė keleivių. Jame telpa visas miestelis, jis kaip planeta lėtai besisukanti bėgiais. Geležinkelis lyg vieno iš pagrindinių veikėjų Valuškos kosmosas, jame greitėjantys vaizdai pro traukinio langą susilieja ir virsta žvaigždėmis.

Kitas man labai svarbus vaizdinys romane – cirkas. Jis kitoks negu mes įpratę matyti – jokių tigrų ar akrobatų, tik pūvantis banginis. Tai mane nuvedė į irimo temą: viduryje miestelio irsta demonstruojamas didžiausias pasaulio žinduolis, pūva žmonės miestelio pakraščiuose, spektaklio metu dalimis suyra ir vaizdas scenoje.

Šio spektaklio erdvė – be apčiuopiamo laiko, su gal kiek jaučiamu sovietmečio brutalumu, nuasmenintomis viešosiomis erdvėmis. Svarbiausias joje yra kosmosas, mažo daikto sukimasis aplink didelį – taip juda dekoracija, taip juda personažai. Traukinys tampa saule su dangaus kūnais judančiais aplink.

**Judviejų kūrybinė partnerystė pradėta „Vakarų krantinės“ metu įvertinta net
aukščiausiu scenos meno apdovanojimu - Auksiniais scenos meno kryžiais už
režisūrą ir scenografiją. Papasakokite daugiau apie tarpusavyje vystomą kūrybinį
procesą - kodėl repeticijų metu renkatės visad dirbti išvien?**

1. **L.:** Ne kartą esu sulaukusi šio klausimo, skirtingose aplinkybėse ir kurdama su skirtingais žmonėmis. Dažnai tai, kad dailininkas dalyvauja, o ne pateikia paveikslėlį ir dingsta, paverčiama savotiška supergalia. Nesijaučiu tokią turinti. Dirbdama noriu jaustis proceso dalimi, noriu matyti, kodėl scenos keičiasi, kokius sprendimus aktoriai atranda mano sukurtame dekore. Juk mes visada kaip susitarę kartoju, kad teatras yra bendras kūrybinis procesas. Norėčiau, kad tai neliktų tik skambūs šūkių, gal tada mums ir nebekeltų klausimų, kodėl dailininkas visad dalyvauja bendrame procese – juk jis yra to bendro teatro kūrėjas, ar ne?
2. **J.:** Tai, kad toks klausimas išvis kyla, daug sako apie tai, kaip Lietuvoje ugdomi režisieriai ir scenografai. Jie mokosi skirtingose akademijose, be sąlygų atlikti bendras užduotis, mokytis dirbti kartu. Dažnai ketvirtakursiai režisieriai nepažįsta nė vieno ketvirtakursio scenografo. Aktorius, veikiantis erdvėje, keičia žiūrovo erdvės patirtį. Jei scenografas to nejaučia, nemoka valdyti – jis nepasiruošęs dirbti teatre. Lygiai taip pat ir režisieriai.

Pirmųjų spektaklių scenografijas kūriau pats (o iš tikrųjų padedamas scenografijos dėstytojos Nadeždos Gultiajevovos – be jos nieko nebūčiau padaręs). Scenografo į komandą neėmiau todėl, nes net neįsivaizdavau, kaip reikia su juo dirbti. Nesupratau, kiek daug atimu iš savo spektaklių. Visa tai suvokiau labai iš lėto, per nelengvas patirtis – dar ir dabar turiu daug mokytis.

Prieš porą metų, nuėjęs į kelias scenografijos studentų sesijas, susidūriau su kažkokia paraleline visata, kurioje, atrodo, svarbiausia ar maketas yra kruopščiai padarytas. O apie tai, kaip ši erdvė pakeis žiūrovo santykį į joje veikiančią žmogų, kokias galimybes sudaro aktorių veikimui – nė žodžio. Studentai scenografai nepratę apie tai galvoti, nes nė karto neturėjo progos dirbti kartu su studentais režisieriais. Ir atvirkščiai. Ir aš nekaltinu studentų, ar dėstytojų. Bet sukurta mokymo sistema ir sąlygos yra apgailėtinos. Kažkodėl mūsų pagrindiniams meno universitetams atrodo normalu paleisti žmones su diplomu į vakuumą, o ne realią kūrybinę erdvę, kurioje spektaklis kuriamas komandoje. Ne nusibrėžiant ribas – čia mano, čia tavo, o atsispiriant nuo vienas kito pasiūlymų.

Didžioji dalis sprendimų mūsų spektaklyje, nuo didžiausių iki smulkmenų, yra bendri tikrąja to žodžio prasme – aš pasiūliau vienokią idėją, Lauryna pasiūlo kitokią, aš išgirdęs jos mintis pasiūliau kažkokių pakeitimų, ji pasiūlo pakeitimus mano pakeitimams ir po kokio mėnesio

mes prieiname tašką, kuriame nebeįmanoma padalinti: čia sugalvojau aš, o čia tu.

Kiek leidžiate vienas kitam patarti ne savo disciplinos klausimais?

1. **L.:** Nemanau, kad ta riba, skirianti mūsų disciplinas, egzistuoja. Manau, ji neegzistuoja net tą akimirką, kai aš einu išrinkti dažų spalvos dekoracijai, o tuo tarpu Adomas sėda peržiūrėti pjesės teksto. Mes pasitikime vienas kito sprendimais. Yra užduočių, kurias spektaklio kūrybiniame procese priimu viena, bet net ir tada jos nėra tik mano.

Kaip apibūdintumėte vienas kitą, kaip menininkus?

1. **L.:** Adomas turi labai daug laisvės savyje, mane žavi jo noras teatre rizikuoti – rinktis kūrinius, kuriuos reikės atrasti procese, kurie neturi greitų ir lengvų sprendimų.
2. **J.:** Lauryna iš esmės ir nesumeluotai darbšti. Darosi madinga šnekėti, kaip persidirbau ir nepamiegojau, šiek tiek kuriant įvaizdį, o Lauryna, vardan spektaklio iš tikrųjų persidirba ir nepamiega, ir niekam dėl to nesiskundžia. Kai pamatai tai savo akimis, supranti, kad šiuo žmogumi gali pasitikėti besąlygiškai. Tai aš ir pasitikiu. Be to, ir tai ne mažiau svarbu, ji įdomiai mąsto ir jai įdomu mąstyti.

Adomai, jūsų kūrybinėje biografijoje ne vienas sudėtingas, didelės apimties, rodos, nepastatomas kūrinys (tokie kaip J. L. Borgeso kūryba ar Miguelio de Cervanteso „Don Kichotas“), reikalaujantis inscenizacijos rašymo, keliantis daug iššūkių. Ne išimtis ir „Priešinimosi melancholija“. Kas traukia imtis tokių kūrinių teatro scenoje?

1. **J.:** Įsivaizduok, draugas sako tau „pažiūrėk, šoksiu iš pirmo aukšto balkono“, turbūt galvotum „šok, kam čia mane šauki“. Bet įsivaizduok, jei draugas saktų „pažiūrėk, šoksiu iš penkiolikto aukšto, bet pasidariau tokį kaip ir parašutą iš antklodžių ir...“ – tikrai būtų įdomu. Net jei nepavyks, nepavyks išpūdingai. Trumpai tariant, jei nėra ambicijos (net jei nepamatuotos) – neįdomu dirbti, nėra paskatos kurti, perlipti savo paties galimybes. Be to, man patinka, kai aktoriai ateina į pirmą repeticiją ir sako „neįsivaizduoju, kaip tokį dalyką įmanoma pastatyt“. Aš irgi neįsivaizduoju. Milžiniškas banginio lavonas? Trys šimtai žmonių nusiaubiantys miestą? Neįmanomi dalykai teatre. Tam ir yra tie mėnesiai repeticijų. Kad kartu sukurtume kažką, ko negalėjome įsivaizduoti pavieniui.

Kaip teatro žiūrovas, aš mąstau taip pat. Juk anekdotas nebus juokingas, jei gali atspėti pabaigą. Jei ateinu į spektaklį ir viskas praeina taip, kaip ir aš galėčiau įsivaizduoti, tuomet kam visa tai? Kuo tai mane praturtino? Duokit man bent akimirškai nustebti teatro salėje. „O,

aš taip nebūčiau įsivaizdavęs“ – tai juk dovana, jei gali taip pasijausti.

