

Audronė GIRDZIJAUSKAITĖ

IŠ POKALBIŲ SU MŪSŲ TEATRO PIRMEIVIAIS

Teatologės Audronės GIRDZIJAUSKAITĖS (g. 1938) užrašų fragmentai, kuriuose užfiksuoti pirmosios Lietuvos teatro aktorių kartos Jurgio Petrausko (1886–1977), Teofilijos Vaičiūnienės (1899–1995), Elenos Žalinkevičaitės-Petrauskienės (1900–1986), Nelės Vosyliūtės-Dauguvietienės (1899–1986), Kazio Jurašūno (1900–1975), Juozo Stanulio (1897–1991), Stasio Petraičio (1905–1976), Petro Zulono (1910–1982) prisiminimai apie teatrą ir kolegas.

FROM TALKS WITH OUR THEATRE PREDECESSORS

Extracts from the notes by the theatrologist Audronė GIRDZIJAUSKAITĖ (b. 1938), with memories about the theatre and colleagues from Lithuania's first generation of theatre actors: Jurgis Petrauskas (1886–1977), Teofilija Vaičiūnienė (1899–1995), Elena Žalinkevičaitė-Petrauskienė (1900–1975), Nelė Vosyliūtė-Dauguvietienė (1899–1986), Kazys Jurašiūnas (1900–1975), Juozas Stanulis (1897–1991), Stasys Petraitis (1905–1976) and Petras Zulonas (1910–1982).

XX a. septintojo dešimtmečio pradžia. Buvau dar jauna, menkai patyrusi teatologė. Studijos Maskvoje, Valstybiniame teatro meno institute, žinių apie Lietuvos teatrą nedavė, o grįžusi į Vilnių turėjau tyrinėti būtent lietuvių teatrą. Medžiagos trūko, knygų beveik nebuvo, prieškarinio spauda gulėjo nelengvai pasiekiamuose specfonduose, ir aš supratau, kad vienas svarbiausių ir įdomiausių šaltinių – pirmųjų kartų mūsų teatro aktoriai. Daugelis jų iš scenos jau buvo pasitraukę. Kiti dar dirbo. Tada pradėjau pažindintis iš arčiau ir užrašinėti aktorių pasakojimus. Vilniuje teko nemažai kalbėtis su Teofilija Vaičiūniene, su Elena Žalinkevičaitė-Petrauskienė, Kazimiera Kymantaite, Galina Jackevičiūte, Aleksandru Kernagiu, Monika Mironaite, Petru Zulonu, Stepu Jukna, kitais. Ta medžiaga vienaip ar kitaip buvo panaudota rašant straipsnius, skyrius teatro istorijai ir kitiems darbams.

Kažkuris iš aktorių man patarė vasarą nuvažiuot į Kačerginę – ten aš tikrai rasianti visus teatro veteranus kauniečius. Daktaras Viktoras Kutorga, mano tėvo mokinys, lankydavęs mūsų namuose, pakvietė mane į Kačerginę, sakė, galėsiu jo vasarnamyje apsistoti, o dieną lankyti aktorius. Tai buvo nepaprastai įdomi patirtis. Daktaro nameliukas buvo mažutėlis ir apšiuęs, o viduje – viengungio tvarka. Man miegoti teko pašiuřeje, primenančioje palapinę, kur daktaras buvo įkūręs savo motinos, akių gydytojos, buvusios revoliucionierės (regis, Rusijoje), muziejų. Taigi miegojau ant gero plataus suolo šalia sienas puošiančių vėliavų, penkiakampių žvaigždžių, žinomų ir nežinomų revoliucijos vadų portretų ir atitinkamo turinio knygų. Nakties nerimą (sodas buvo be tvoros, „muziejus“ iš vidaus nerakinamas) nuplaudavo rytinis žygis prie Nemuno su muiline rankoj. Išgėrusi su daktaru neva gilių kavos, eidavau pas aktorius. Juozas Stanulis ir Jurgis Petrauskas gyveno Kačerginės centre, juos skyrė tikrai aikštė, jų vasarnamiai atrodė švarūs ir jaukūs. Priimdavo mane „smetoniskai“ – kava, likeriuokas. Prisipažinsiu, kad dalykiškai klausinėti nemokėjau, ir pokalbis plaukdavo keliom vagom, kaip sakydavo Jukna, „sticheiskai“. Kiek kitaip bendrauta su Kaziu Juršiu; jis gyveno atokiau, netoli Zapyškio bažnyčios; į namą kviesti nenorėjo, sakė – ten

nebūsią ramu, tai stalas ant „ožių“ buvo padengtas lauke, už sodybos, po dideliu medžiu ant kalnelio, nuo kurio lyg pamesta pievoje gulėjo nuostabioji Zapyškio bažnyčia. Nebuvo anuomet jokių įrašinėjimo įrangų, tai viską rašiausi ranka, skubėdama ir vis vien kartais kažką praleisdama. Atradusi stalčiuje tuos išblukusius sąsiuvinius (senu papratimu juose dar įdėtas lapas rašalui sugerti), nutariau perrašyti ir pateikti skaitytojams, teatro mylėtojams – juk artėja Lietuvos teatro šimtmetis!

Daugiausia kalbėtasi apie Ibseno pastatymus, apie pirmosios kartos režisierius, apie kartų kaitą ir apie tai, kokį poveikį teatrui turėjo Andriaus Olekos-Žilinsko atėjimas.

JURGIS PETRAUSKAS

Kastantas Glinskis nebuvo labai didelės fantazijos, bet buvo galvojančias, kruopštus, tvarkingas žmogus. Į repeticijas visuomet ateidavo kruopščiai pasirėngęs. Santykiai su visais aktoriais buvo geri, o jis pats – visuomet taktiškas. Į darbą žiūrėjo rimtai. Jis tikrai galėjo padėti aktoriui. Niekuomet nerodydavo, kaip vaidinti, o paaiškindavo. Ypač draugiškas buvo su jaunaisiais aktoriais. Partneriauti su juo buvo gera, o juk yra ir tokių aktorių, kuriuos reikia „tempti“ scenoje. Glinskiui rūpėjo gryna lietuvių kalba (o pradžioj teatre visi prastai šnekėjo). Jis nuolat palaikė ryšius su Jablonskiu. Per repeticijas surašydavo visas abejones (dėl žodžių ir kirčiavimo – A.G.), eidavo pas Jablonskį ir ištaisydavo klaidas. Be to, anais laikais buvo ir Salys, Čiurlionienė kalbai taisyti. Pamenu tokį pokalbį: kalbininkai vis liepia pabrėžti „i“ ilgąją ir kitas, o aš jiems sakau: „Jeigu mes kalbėtumėm taip, kaip jūs mokot, tai žiūrovai neišlaikytų ilgiau vieno veiksmo“. Sceninė kalba, aišku, turi skirtis nuo buitinės ir nuo gramatinės.

Glinskis į savo Linksmadvarį kviesdavosi ir mokines, mokė jas etiketo, rodė, kaip svečius priimt, kaip stalą padengt.

Antanas Sutkus statydamas „Vilhelmą Telį“ viename epizode niekaip negalėjo „išvedžioti“ po sceną keturių žmonių. Ir taip privertė mus apie valandą stovėti scenoje. Suprantu,

kad nelengva sutvarkyti masinę sceną, o čia tik keturi žmonės. Neiškentęs klausiu: „Ar ilgai mes čia šitaip stovėsime? Jeigu jūs negalite išvedžiot, tai leiskit man – aš išvedžiosiu“. Sutkus man nieko blogo nepadare, bet mano nuomonė apie jį kaip apie menininką labai nekokia.

Su jaunais režisieriais (Kaziu Juršiu ar kitais) man niekada neteko dirbti. Iš teatro išėjau 1950 metais. Nemažai dirbta su Borisu Dauguviečiu. Jis buvo pataikūnas. Pataikavo visiems. Manęs nemylėjo. Kartais duodavo vaidmenį be žodžių, minioje. Bet jam nepavyko, nes publika vis viena visą dėmesį kreipė į mane. Davė sykį vaidinti ubagą prie bažnyčios, o aš vaidinau, kad jis be kojos, gudrus: apsidairo, kad nieko nėra, išsitraukia pusbonkį, išgeria, o paskui išmaldos prašo kaip invalidas. O šiaip neįgalus nebuvau... Petru Kubertavičiui jis duodavo geriausius vaidmenis. (Mat jo žmona, Vosyliūtė, su Sofija Smetonienė draugavo.) Tai aš klausiu: „O jeigu pagrindinis vaidmuo bus neščios moters, ar irgi jam duosi?“ Dauguvietis buvo lakios fantazijos, ūpo žmogus. Šiandien taip, ryt – kitaip. Jis rodydavo, kaip vaidinti, ir visi mes kartojom, bet kai aš parodydavau, ką jis rodė, visi aplink mirdavo iš juoko. Jo nuotaikų svyravimai klaidino, viską jaukė. Sugalvojau jį nubaut (jau buvau šešiolika metų dirbęs Rusijoje, visokių režisierių matęs): aš iki generalinės repetitijos nieko nedariau, tik tekstą paduodavau, o jis – jokios man pastabos. Per generalinę labai nustebo, sako: „Visai kitaip vaidini!“ – „Tai kaip geriau?“ – klausiu. Dauguviečio būdas nepastovus. Apie jį net sunku kalbėt. Dėl margo repertuaro režisieriai nebuvo kalti, nes mes neturėjom ką statyti, jeigu kas iš lietuvių ką nors parašė, tai ir statėm. Beveik viskas pastatyta. Ypač vertinga Petro Vaičiūno dramaturgija.

Bet teatras nebuvo lietuviškas. Nuo 30-ųjų [ketvirtą dešimtmečio] įsigali Stanislavskio sistema. Bet aš už tai, kad scenos veikalas sudarytų epochos vaizdą. Dabar gal materialiniu atžvilgiu patogiau statyti sąlygiškai. (Pastaba dėl Stanislavskio, lygiai kaip ir dėl pastatymo sąlygiškumo, taikyta Olekai-Žilinskiui, Michailui Čechovui. – A.G.)

Apie Andrių Oleką-Žilinską

Niekada nepastebėjau, kad jis savo elgesiu pabrėžtų skirtumą tarp senų ir jaunų aktorių. Parinkdamas vaidmeniui, vadovavosi tokiu principu: kas labiau tinka. Petras Kubertavičius „Šarūne“ – tai Žilinsko nuopelnas. Kubertavičius tiko išore ir būdu. Žilinskiui padedant, buvo savo vietoj. Kubertavičius – labiau transo negu temperamento aktorius. O temperamentą nuo transo aš skiriu. Transas – drožk išilgai, griebk balsu! Ten, kur reikėjo psichologijos, Kubertavičius visai netiko. Va, jis ir aš buvom paskirti Tartiufo vaidmeniui. Į Tartiufą jis viską sudėjo, ką žinojo, bet pats jo sukurti nesugebėjo. Kubertavičius – grynai buitinis aktorius, nes jam trūko inteligencijos.

Apie Olekos-Žilinsko spektaklius

„Tvanas“ nebuvo nusisekęs. „Varpai“ kur kas įspūdingesnis. „Sabbatai Cevi“ – grandioziškas spektaklis, bet publika jo nesuprato. Ir „Šarūnas“ neeilinis. Olekos-Žilinsko metodas: jis nekrovė aktoriui ant galvos savo vizijos. Jis net



Jurgis Petrauskas – Arkadijus Sčastlivcevas. Aleksandro Ostrovskio „Miškas“. Valstybės teatras, 1925.
Lietuvos muzikos, teatro ir kino muziejaus nuotrauka

privačiai, eidamas su juo gatve, dalinosi sumanymu, klausinėdavo jo nuomonės. Man atrodo, tai labai teisingas kelias.

Kai vaidinau „Varpuose“ ir „Šarūne“, suvokiau, jog tai buvo reikšmingi vaidmenys.

Priskiriu sau tokį dar nuopelną, kad Valstybės teatras ėmėsi statyti operetas. Dar 1924 metais su „Dainos“ draugijos chorą įkurti operetę kviečiau operos solistus, bet jie užsigaudavo: „Tai ką, ar aš jau balso nebeturiu?“ Buvau pastatęs „Geišą“, o 1927-ais bandžiau „Paslaptį haremo“, kur labai graži muzika. Kritikas Pravdinas rašė, kad Jurgį Petrauską galėsime operetės tėvu vadinti. Kai atvažiavo Oleka-Žilinskas, aš jį įkalbinėjau pastatyti „Gražiąją Eleną“, „Perikolą“, „Kornevilio varpus“. Kipras Petrauskas pareiškė, kad jis dainuos, o tada jau visi sutiko dalyvauti. „Perikoloje“ mes su Dineika šokyje su kardais dar ir dainavom! Taigi iniciatyva kurti operetas buvo mano. Įdomu, kad operetėje Oleka-Žilinskas maišė dramos ir operos artistus. Ukrainos trupėje buvau baritonas, dešimt metų ten gyvenau ir dirbau. Teko vaidinti trim kalbom. Lietuvių kalba pirmą kartą vaidinau nė žodžio nemokėdamas. Tai buvo Putino „Valdovo sūnūs“, kai per dvi savaites reikėjo tekstą mintinai išmokti. Kiekvieną žodį verčiau ir kirčius žymėjau. Pirmiausia susipažinau su

Dineika. Sakau jam: „Aš esu lietuvis, bet kalbą užmiršau, ar galit kalbėt rusiškai?“ Jis mane nuvedė pas Vaičiūną į Kęstučio gatvę. Stebisi Petras: „Kaipgi vaidinsit kalbos nemokėdamas?“ – klausia rusiškai. Ir ėmė mokinti. Sako frazė, o aš kartoju. Turėjau gerą klausą ir atmintį. Kitame spektaklyje, „Potaše ir Perlamutre“, Glinskis man net du vaidmenis davė. Vertimas buvo baisus. O žodžiai jau riedėjo lengviau. Per atostogas nuvažiavau į Suvalkiją pas pusseserę. Ji mokėjo tik lietuviškai – tada sugrįžęs jau aš pats mokėjau ir kitus mokiau...

Oleka-Žilinskas daugiau reikšmės teikė personažo vidui, norėjo, kad viskas eitų iš vidaus. Norėjo, kad aktorius akys spindėtų tuo, kuo jis gyvena, ką galvoja. „Tvane“ buvo daug mažų vaidmenukų, skirtingų, atsimenu, kaip visi traktieriuje sėdėjom... Geriau išliko atmintyje „Šarūnas“. Ten su Vaičiūnienė sukūrėm atskirą sceną su dainomis (Petrauskas vaidino seną bajorą Džiangi, o Vaičiūnienė – jo žmoną Krivę – A.G.), po kurios publika plodavo. Taip pat didelį dėmesį Žilinskas skyrė grimui. Kartą buvo toks įvykis. Statant „Perikolą“ ar „Kornevilio varpus“ prašė solistei Lipčienei padaryti senos moters grimą. Aš ją tirstai užgrimavau, bet ji supykusi stai-ga viską nutrynė, o Žilinskas kad supyko, liepė vėl grimuoti sena...

Michailas Čechovas vedė studijines valandėles ir se-niems, ir jauniems. Mes su Ona Rymaitė darydavom tokius etiudus – verčiau ją suvaidinti tai, ką aš tuo metu galvoju...

1923 metais statydamas „Atskalūną“ Glinskis davė man Kristį vaidinti. Aš režisieriui sakau: „Neduokit man šitos rolės, tai bus jūsų nenaudai“. Bet jis užsispyrė, kad vaidinčiau. Būdavo, sėdžiu ant tvoros, nieko tokio nedarau, tik miną nutaisau tokio nedakapėlio, koją pajudinu – ir publika žvengia. Trečiame spektaklyje Glinskis Kristį užkišo už minios ir liepė man nė nosies aikštėn nerodyti...

Aš visada iš anksto žinojau, kaip salė reaguos į mano vaidmenį. Būdavo, paskaitau veikalą, ir jau aišku, koks yra tas mano personažas. O štai Bronė Kurmytė blaškydavosi visą mėnesį, kol surasdavo, kaip prisitaikyti prie vaidmens. Man kančių teatre nebuvo, viskas ėjo savaime. Aš su tūkstančiais artistų buvau gyvenime susitikęs, aš juos stebėjau ir jais sekiau. Stebėjimai turbūt ir buvo didžiausia mano mokykla. Aš pats prie išgėrimo nelinkęs, bet mėgdavau nu-eiti į pačią prasčiausią knaipę ir prie alaus bonkos aplinką, žmones stebėti... Man kartais sako: „Tai šaržas“, bet būna gyvenime tokių dalykų, kad jie baisėsi už bet kokį šaržą. Šaržu vadinu tai, kada aktorius neįtikina žiūrovo. Bet jeigu įtikina – jis gali viską daryt. Gyvenime manyje nėra nieko komiško, o scenoje aš visiškai užmirštu save, man reikalinga tik publika, kad aš būčiau nebe aš, o tas asmuo, kuris čia veikia. Klaidinga sąvoka – „vaidina“. Scenoje reikia gyvent, o ne vaidint.

Dauguvietis sąmoningai į šaržą nevedė, bet nesustabdymo aktorijų, todėl jie ir šaržavo. Beje, komedinių vaidmenį labai sunku vaidint. Čia reikia saiko; nedatruksi (nepatempsi – A.G.) – bus nuobodu, persūdysi – šaržas. Apie meistriskumą galima kalbėt be galo. Žvilgsnis, judesys, piršto pajudinimas – paprasti dalykai, bet jie turi būti kaip chronometro atmatuoti – viskas savo laiku.

Teatre buvo pavydo, yra ir gal visuomet bus. Buvo žmo-nės, kuriems Žilinskas atrodė nepageidaujamas. Aš visą lai-ką dirbau teatre, bet tų intrigų nežinojau, nesipainiojau į jas. Buvau toli nuo jų.

Rusijoje Goldonio „Mirandolinoje“ aš vaidinau Fabricijų, o čia – grafą. Spektaklis nuo ano mažai kuo tesiskyrė, buvo labai gerai lankomas ir recenzijos buvo palankios. Mūsųškis „Paskendęs varpas“ buvo daug geresnis. Toks miškinis, kaip mano, galėjo ir iš padebesių atskrist, iš kur tik nori. Juk tai fejerija! Tik jau ne buitinė pjesė. O realūs personažai buvo visai realūs... Geras tai buvo spektaklis. Glinskis buvo geras aktorius saloninėse pjesėse. Nebuvo dramatinis artistas, greičiau – fatas. Užtat jo Oteliu – ypač Dezdemonos smaugimo scenoje – aš netikėjau. Bet partneriauti su juo būdavo gera. O kitus reikia „tempti“.

Dauguvietis geriau statė rusiškus veikalus. Jis turėjo sta-tytojo talentą, ne režisieriaus. Kai reikėdavo sceną apipavi-dalinti – tai darydavo kruopščiai. Reikia mėšlo – bus mėšlas, reikia blakės ant sienos – bus blakė ant sienos. Bet jautresnių psichologinių dalykų negalėjo... Mat rusiškoj dvasioj auklė-tas, ir tai jam buvo arčiau. Ostrovskio „Šviečia, bet nešildo“ vaidinau Semioną Zalešina, kartu su Bronė Kurmyte ir An-tanina Vainiūnaite. Mėgau visus vaidmenis. Susigyveni su vaidmeniu – ir jis tau tampa artimas. Kartą atsisakiau vaidinti pulkininką Vaičiūno „Naujuosiuose žmonėse“ – režisierius liepė klausytis moterų pletkų, o aš nenorėjau, nes mano per-sonažas buvo rimtas. Tiesiog negalėjau tokio vaidinti. Tai jį perleido Mackevičiui. Bet kai atvykdavo svečiai iš Latvijos ar Estijos – vertė vaidinti mane.

Aš esu prieš klasikos iškraipymą. Rusijoje režisieriai kla-sikoj neleisdavo nė vieno žodžio pakeist. O su nūdieniais dramaturgais elgtasi kitaip: autoriui dalyvaujant galima buvo keisti tekstą, toliau kurti vaidmenį. Juk aktorius jį dažniausiai patobulindavo...

Gogolis – amžinas. Michailas Čechovas statydamas „Revizorių“ Kaune labai sušaržavo. (Man atrodo, kad vy-resnieji aktoriai kartais šaržu vadina groteską. O tai skirtingi dalykai. – A.G.) Gal norėjo parodyti režisieriaus viršenybę; spektaklyje buvo daug pastatytinių triukų, lyg rodytų, kad su techniniu personalu gali veikalą pastatyti. Keistos dekora-cijų formos trukdė aktoriams, perstatymai vyko žiūrovų aki-vaizdoje. Publikai tai nepatiko. O vis dėlto be aktorius nėra spektaklio. (Jeigu trupėje iš penkiasdešimties žmonių yra trys keturi tikri artistai – tai gerai, visi kiti – tik vaidintojai. Vaidinti visi gali.) Iš pradžių jis labai šaržavo, ir spektaklis neturėjo pasisekimo. Bet praėjus kuriam laikui atsakėm šaržavimo, ir žiūrovai spektaklį geriau suprato. Čechovas truputį darė „sviestą sviestuotą“... Vienintelį kartą atsisakiau vaidmens, „susirgau“ nesirgdamas, nes mačiau, kad tai bus bergždzias darbas. Vietoj manęs vaidino Juozas Siparis. Panašiai ir Tairovas savo teatre statė „Žirofle-Žirofla“, bet sėkmingiau. O Čechovui pritrūko fantazijos, ir sumany-mas nepasiekė žiūrovų. Beje, „Revizoriuje“ yra vienintelis protingas žmogus – tarnas Osipas. Chlestakovas turi žuliko protą, o Osipas – liaudies išmintis. Jis pirmas ragino Chles-takovą išvažiuoti. Osipą vaidinau visai rimtai. Per šešiolika metų Rusijoje esu vaidinęs visokių amplitudų vaidmenis – neu-

rastenikus ir meilužius, ir buitinius. Reikia komikų – duokit komikus... Labai mėgau vaidinti Firsą, nes supratau Čechovą: visą gyvenimą tarnavo ponams tik už duoną, o tie išvažiuodami užkala jį ir pamiršta... Milerį „Klastoj ir meilė“ vaidinau dar nemokėdamas lietuvių kalbos. Kartą, Kubertavičiui susirgus, man teko vaidinti Prezidentą. Kiek matau čia Prezidentų – niekas jo nesuvaidina. Klastos per mažai. Daugiausia klastingą rodo Vurmą, o toks turi būti ir Prezidentas. Svarbi yra dekoracija. Čia turi būti kolonos, už kurių pasislėpęs gali lindėti... Didelę klaidą daro jauni artistai ignoruodami senuosius. Galvoju, kad mūsų teatre dar daug mėgėjiškumo – intrigos ir kiti dalykai. O Rusijoje, būdavo, sezonui baigiantis (trupės buvo renkamos vienam sezonui – A.G.) žmonės (aktoriai) atsisveikindami apsikabinę verkia, žino, kad ilgėsis vieni kitų, stengiasi susitikti kitoj antreprezijoje (trupėje – A.G.)... Artistus rinkdavo taip, kad būtų viens prie vieno (tikėtų vienas kitam – A.G.) ir algas mokėdavo diena ar dviem anksčiau...

APIE JURGĮ PETRAUSKĄ KALBA KOLEGOS

Teofilija Vaičiūnienė

Dar apie jau minėtą sceną „Šarūne“. Oleka-Žilinskas mums davė tik metmenis, o mes ją vystėm toliau. Aš įvedžiau Dzūkijos krašto raudų motyvus, kurių tekste nebuvo, o Jurgis labai gražiai reagavo į tas mano raudas. Savo sceną išvystėm į atskirą divertismentą. Oleka-Žilinskas buvo labai patenkintas mūsų improvizacija, nes tai buvo lyg koks šviesus taškas gana niūriame „Šarūno“ pastatyme. Režisierius leisdavo improvizuoti veiksma, bet ne tekstą.

Elena Žalinkevičaitė-Petrauskienė

Jurgis Petrauskas buvo neeilinis aktorius ir žmogus. Jo režisuota „Klasta ir meilė“ ėjo su dideliu pasisekimu. Jis nešykštėdavo jaunimui patarimų. Santykiuose su aktoriais ir techniniu personalu buvo humaniškas ir jautrus. Jis mini savo vaidmenis „Paskendusiam varpe“, „Atskalūne“, „Tariamame ligonyje“, bet man labiausiai įsiminė jo Tartiufas, kuriam lygių mūsų scenoje dar nebuvo, nors daug talentingų aktorių bandė savo jėgas šitame nelengvame vaidmenyje. Jo tobulai sukurtas Tartiufas buvo daugiabriaunė asmenybė, toks gyvas ir įvairus santykiuose su kitais personažais, kad tikrai niekuo nenusileidžia pasaulinio masto ir garso vokiečių aktoriaus Emilio Janningso tiek scenoje, tiek ir filme sukurtam Tartiufui.

Jurgis Petrauskas buvo improvizatorius, savo žodžio šeimininkas, tikras aktorius. Tvarkingas, darbštus, pareigingas.

Nelė Vosyliūtė-Dauguvietienė

Savo komediniuose vaidmenyse Jurgis niekuomet nekomikavo, nešaržavo, bet kuo rimčiausiai vaidino savo herojaus gyvenimą. Jis galėjo vaidinti be žodžių, savo vidumi, visa savo povyza. Tartiufas, Sčastlivcevas, Firsas buvo puikūs jo vaidmenys. Yra sakęs, kad Tartiufą kūrė nieko nesisavindamas, nekopijuodamas, remdamasis tik savo vaizduote. Borisas Dauguvietis kaskart verkdamas žiūrėdamas graudžią finalinę „Vyšnių sodo“ sceną, kai Firsas užkalamas tuščiam name...

KAZYS JURAŠŪNAS

Apie Oleką-Žilinską

Kai Žilinskas atvažiavo į Kauną, aš buvau tik ką išperėtas jaunas aktorius. Mano mokytojais buvo Kastantas Glinskis ir Borisas Dauguvietis. Žilinskas atnešė naują teatrinės kultūros dvasią, naują požiūrį į daugelį dalykų. Štai detaliukė: Jurgis Petrauskas ir Laucius vaidindami spektaklyje „Aušros sūnūs“ (Sofija Čiurlionienė-Kymantaitė, režisierius Konstantinas Glinskis – A.G.) leisdavo sau visokius juokus krėst: scenoje, kai žandarai seka, o jie geria degtinę – tikrą degtinę, Merčaitis iš suflerio būdelės šaukdavo: „Palikit ir man!“ Teatras dar neturėjo atsakomybės jausmo. Tai buvo teatro pirmieji žingsniai, su kultūros badu susiję. Ir daugelis spektaklių dar neturėjo tikro meninio fundamento. Dauguviečio spektakliuose kartais aktoriai scenoje gerdavo. Kaip vadybė žiūri – taip teatras ir eina. Ir aš nebuvau šventas; kai buvau dar studijoje, surengdavom baliušų kartu su šauniais dailininkais – Mikėnu, Vizgirda ir kitais. Paskutiniame kurse jau atėjo į galvą, kad laikas keistis, nes ir teatre jau geresnių darbų buvo, ir Olekos-Žilinsko atėjimas į teatrą žadėjo visiškai naujus dalykus. Jo įnašas – didžiulis.

Dauguvietis, Glinskis ir Sutkus – senesnės rusų kultūros atstovai. O iš Žilinsko jau ėjo ketinimas atskleisti žmogaus pasaulį iš vidaus, ir iš karto matėsi, kad jo požiūryje ir į spektaklio formą, ir į aktorių nieko paviršutiniško nebuvo. Jis skleidė Stanislavskio teatro kultūrą. Jis dirbo visiškai atsidaavęs... Beje, ir Vakarų dramaturgai ėjo per Olekos-Žilinsko supratimą (turi galvoje interpretaciją – A.G.). Mes visi žiūrėdavom jo spektaklius, jo repeticijas, jis niekuomet neužsidarydavo, jokių „stebuklų“ rodyt nenorėjo. Jam buvo būdinga kiekvieno tikro menininko savybė – žmogiškumas. Jis žinojo, kad yra aukščiau visų savo padėtim ir darbais, bet buvo žmogiškas – kalbėdavo, aiškėdavo, labai susikaupęs pareiškėdavo ir nepasitenkinimą. O va Dauguvietis per repeticijas mėgo ant aktorių rėkti, keikti juos, atsiprašinėti. Žilinskas gi ramiai, santūriai mokėjo nukreipti žmogų į jam rūpimą tikslą. Jis kaip skulptorius iš gyvo molio [gyvame molyje] ieškojo išraiškos.

Su aktoriais jo santykiai buvo vienodi, lygūs, nebuvo simpatijų ir antipatijų. Tik pasverdamo, kaip pagal aktoriaus galimybes jį galėtų panaudoti. Operoj dažnai aktoriai buvo skiriami pagal jų socialinę padėtį (kalba apie ponias solistes, didelių vyrų žmonas – A.G.) – ten ir Žilinskas dėl finansų nusileisdavo...

Žilinskas laužė įprastus „štampus“. Antai Onai Rymaitei, spindinčiai primadonai, davė „Šarūne“ vaidinti Viltę, seną moterį; bet net ji nedrįso purkšti prieš jį, savo pyktį užslėpė... Apie jo spektaklius dera pasakyti, kad pastatyme jis visus scenos meno elementus jungė, iš įvairių meno šakų ėmė tai, ką galėjo į teatrą įnešti.

Teatre jį visi labai rėmė. Užsisenėjusių tradicijų laikėsi tik kai kurie, ir jie rezervuotai laikėsi, bet spauda nuotaikas pasigavo. Žilinskas, kiek teko su juo bendrauti, niekuomet jokių nepasitenkinimų neskleidė. Tos nuodėmės jis neturėjo. Ir neatsitiktinai su Michailu Čechovu bendravo... Paskutiniai jo spektakliai buvo laikomi nevykusiais, ir iš tiesų,

jis nebejautė valdžios, aplinkos paramos. Dėl to nelemto „raudono siūlo“ jis ir iš Rusijos į Lietuvą, ir iš Lietuvos išvažiavo...

Dėl jo skolų. Taip, tai nešvaru ir nesiderina su tikru menininku.

Prisimenu tokį epizodą, kuris byloja apie Žilinską kaip apie žmogų: kartą aš su draugu plaukiau baidare, ir mes nutarėm pakviesti Žilinską į baidarę ties Kačergine ir pavaišint. Jis atėjo su Vera (Vera Solovjova, Olekos-Žilinsko žmona, aktorė – A.G.) – ir išėjo tikras balius. O išsiskiriant jis man priminė vaidmenį, – jau buvau paskirtas Alūną vaidinti „Šarūne“, – sako: „Jau reikia ruoštis“.

Apie Borisą Dauguvietį

Dauguvietis turėjo enciklopedinių žinių apie veikalo epochą, socialinę personažų padėtį ir t. t. Per kokias dvi tris valandas jis ir papasakodavo visa tai ir dar – apie savo sumanymą, kaip viskas turi būt. Fantazuodavo, kartodavo ištraukas. Atrodydavo žavinga ir nuostabu, o kai reikėdavo įgyvendinti – jam pritrūkdavo energijos, kantrybės. Jis nemokėjo su teatro administracija kalbėt, jai atsiskaityt, o toji ragino greičiau išleisti spektaklį. Jei būtų turėjęs kitą charakterį, na, ir kitokią administraciją, būtų galėjęs daugiau padaryt.

„Hanelė“ jis statė krikdėmų laikais, savaip prisitaikė, ir jam pavyko – spektaklis gerą įspūdį padarė... Dauguvietis turėjo gerų savybių, bet nemokėjo dirbt su aktoriais, pykdavo, šaukdavo. Į vakarines repeticijas beveik visuomet ateidavo išgėręs, ir galėjai išgirsti: „Эй, гроб, ну, ну давай!“ (Ei, grabė, varyk! – A.G.)

JUOZAS STANULIS

XX a. aštuntojo dešimtmečio pradžios užrašas

Apie Dauguvietį, Kazį Juršį, Henriką Vancevičių ir kt.

Kartą Šiauliuose, jau sovietmečiu, Dauguvietis išdrožė labai raudoną kalbą. Aš jo klausiu: „Kodėl taip kalbi?“ O jis man atsako: „Paskutinį kartą kailį keičiu“. (Kaip skambėjo Dauguviečio atsakymas, aktoriai pasakojo įvairiai; rusiškai tai skambėjo taip: *последний раз курвою буду* – paskutinį kartą būsiu kekšė. – A.G.)

Henrikas Vancevičius – gabus režisierius: turi skonį, jaučia saiką, muzikalus. Mene viskas vystosi, keičiasi, keičiasi formos. Visi ieško naujų kelių. Reiškia – tikro kelio nėra. Bet jei gu ieško, turi turėt ieškojimo programą. Va poezijoje – jei gu ji manęs neveikia, reiškia – jos nėra. Dažnai ieškojimais dangstomasi: arba slepiama mintis, arba – bejėgiškumas...

Kazys Juršys yra iš tų, kurie patys ieškojo kūrybinio režisūrinio darbo. To meto teatras tokių žmonių reikalavo. Ankstesniais metais, teatro pradžioj, režisavo patys administratoriai. O Juršys ėjo teatre visokias pareigas, bet sugebėjo žmogui pamatyti personažą, galėjo sugalvot įvairių dalykų, tik įgyvendint nepajėgė – stigo būdų. Jo pirmieji spektakliai buvo ano meto lygio. Pakenčiami, t. y. priimtini. Žinomas jo darbas – „Karalius Lyras“. Jis domėjosi režisūra, stebėjo kitų teatrų veiklą. Kurį laiką buvo Sutkaus ramstis. Juršį reikia teigiamai vertinti, nes jis dirbo, kai reikėjo dirbti.

Stasys Pilka, kaip ir Petraitis – tai vaikščiojanti forma, bet Pilka kultūrinio turiniu už kolegą stovėjo aukščiau.

Kazys Juršys „Karalių Lyrą“ paėmė statyt turėdamas galvoj didelę Šekspyro mintį, nes jis ir pats galvotas vyras buvo. Bet stebuklo neparodė.

Algirdas Jakševičius nespėjo atsiskleisti, nors buvo vienas iš gambiausių aktorių ir režisūrai teikė vilčių. Jis neimprovizavo, o stengėsi priartėti prie rimtų dalykų.

Romualdas Juknevičius – vienas iš tų, kurie bandė iš esmės keisti senas darbo formas. Tai jau buvo ne ieškojimas, o tikėjimas. Juknevičiaus buvimą pas Mejerholdą vertinu ir suprantu, kad jis jau galėjo lyginti ir atsirinkti. Juknevičius nepaėmė iš Mejerholdo to, kas jam nepatiko. Jis ten būdamas tik stebėjo. Pas Mejerholdą mes (kas tokie, nekonkretizavo – A.G.) statistavom. Matėm repeticijas „Стойкий принц“, kai jis nenuleidęs uždangos keitė dekoracijas. Jis be perstojo ieškojo, eksperimentavo. O Dailės teatras tokiems „ekskursantams“ kaip Juknevičius rodė surepetuotas repeticijas... Iš Olekos-Žilinsko Juknevičius gavo daug daugiau. Juknevičius dar nepadarė to, ką galėjo. Mat „Šarvuotis“ ar „Švietimo vaisiai“ – savotiškos rusų teatro kopijos. Jis ten stengėsi sekti žymiausiais rusų teatrų pastatymais – sovietmečiu tai buvo rekomenduotina. Juknevičiaus „Sukultas ašotis“ buvo puikus spektaklis, čia jis nieko nekartojo.

STASYS PETRAITIS

Esu Dauguviečio, Glinskio, Sutkaus mokinys. Visi jie dirbo skirtingai. Dauguvietis dvi tris dienas aiškino veiklą, po to jau repetuodavo scenoj. Sutkus – silpnas režisierius ir aktorius, jis labiau domėjosi teorija. Henrikas Kačinskas „ėjo per prakaitą“, Glinskis – per etiką, estetiką, kruopščiai dirbdamas. Jis pirma pasirodavo, paskui eidavo repetuoti. Su Dauguviečiu buvo lengviausia dirbti, su Glinskiu – sunkiausia. Prieš pradėdamas „Henriko Navariečio“ (Williamo Devereux pjesė – A.G.) repeticijas Dauguvietis apie epochą kalbėjo kaip plokštelė, be saiko. Jo erudicija buvo iš tikrųjų didžiulė. Bet dirbdavo plačiais potėpiais, nesigilindamas, nesismulkindamas – tik greičiau, greičiau! Degė temperamentu, nervinosi, „traškino pirštus“. Dauguvietis Glinskio niekada nerezisavo. Taip buvo ir Ibseno „Visuomenės priešė“; Glinskis pats daug dėmesio skyrė kalbai, aiškino, kad kiekvienas veikalas reikalauja kitokio kalbėjimo, kad yra miesto ir kaimo kalba, pakili ir buitinė. Beje, statydamas Mykolaičio-Putino „Valdovą“ Glinskis atsivėrė visiškai naujai...

O Dauguvietis, rusų aktoriaus Davydovo mokinys, mėgo deklamatorišką kalbą ir *братъ на храм* („imti“ klausytoją kone kriokdamas – A.G.). Kai Sutkus statė „Vargdienius“, vadovavosi autorium ir nekėlė sau didesnių uždavinių. Spektaklis baigėdavosi apie 12.30, o kai padarė kupiūras, norėdamas išgaut kvintesenciją, baigėdavosi dar vėliau... Įdomi istorija su Alanto „Gaisras Lietuvoje“ pastatymu. Cenzūros veikalas buvo peržiūrėtas, bet per premjerą aikštės scenoje prie fabriko Ona Juodytė savo tekstą „paspaudė“, ir tai sukėlė nepasitenkinimą Smetonos, kuris dalyvavo premjeroje. Ne-



Stasys Petraitis – Mindaugas. Vinco Krėvės „Šarūnas“. Valstybės teatras, 1934. Lietuvos muzikos, teatro ir kino muziejaus nuotrauka

delsiant teatro direktorius ir režisierius buvo iškviesti į ložę pokalbiui, ir spektaklis buvo nuimtas...

Augusto Strindbergo „Tėvo“ Glinskiui statyti neleido: nepatiko veikalo problematika; mat pjesėje buvo neaišku, kas tėvas, kieno duktė – tai opūs moralės klausimai. O mūsų „Strazdelis“ vaidintas dar ir tarybiniais metais. Paskui buvo paprašyta spektaklį nuimt; tada aš su Jurgiu Petrausku ėjom pas Preikšą prašyt leidimo. Ir buvo leista, tik su sąlyga: išimti maldą „Pulkim ant kelių“ ir pabaigoj palikti vien Strazdelio atsisveikinimą su liaudimi.

Keli žodžiai apie Mstislavą Dobužinskį

Dobužinskis pirma pasižiūrėdavo repeticijas (taip buvo ir statant Vaičiūno „Aukso gromatą“), paskui užmeta eskizus su figūromis ir tik po poros savaitių atneša užbaigtus sceno-vaizdžio ir kostiumų eskizus.

Didžiausia mokykla mums buvo klasika. Tai buvo ir idėjų mokykla, ir aktoriams galimybė kurti vaidmenis gero teksto pagrindu. Klasikos tekstai ir publiką lavino. Bet norint klasiką statyti reikia erudicijos. Mes, aktoriai, publiką puikiai jautėm. Pavyzdžiui, vaidinant Juozo Petručio „Strazdelį“,

ypač aktyvus buvo trečias aukštas – pobūvio scenoje iš plojimų supratom, kad rodė pasipriešinimą dvasiškiams. Parteris gi – visai kitaip nusiteikęs...

Ibseno „Helgelando kovotojuose“ buvo panaudotas kinas (1925 metais! – A.G.) – ir žiūrovai matė gyvą jūrą! Berods Ernulfą vaidinančiam Dauguviečiui kartą nutrūko ūsai, ir jūra netikėtai dingo ekrane, tai jis susinervinęs mums scenoje šnabžda: užstokit jūrą!

„Stokmane“ (Henriko Ibseno „Liaudies prieš“ veikėjas – A.G.) liaudis susirinkimo scenoje buvo truputį per daug degeneruota: jūrininkams uždėtas bausis grimas, kiti irgi buvo pernelyg sušaržuoti. Ir ta liaudis per tamsi. Jos priešpastymas buvo per žiaurus. Kova tarp Stokmano ir susirinkusios „daugumos“ turėjo laipsniškai užsimegzti, paskui išbujoti. Bet ar vertėjo daktarui Stokmanui su tokiu „priešu“ kovoti? Norėta pabrėžti, kad jis su visu savo individualizmu yra teisus.

Kai scenoje kažkas truputį ne taip – jau ir mintis nebe ta... Mat Glinskis buvo pratęs vyrauti – ir čia norėjo likti vienas. Neieškojo kontakto.

„Laukinė antis“ – rimčiausias anų laikų Ibseno pastatymas. (Juozo Monkevičiaus 1942 m. pastatymas – A.G.)

Dauguvietis į savo spektaklius nelabai vaikščiodavo. Žinia, vienas sėkmingiausių jo spektaklių buvo Pivošos „Palanga“. Po ilgesnio laiko atėjęs pažiūrėti Dauguvietis klausia: „Kas statė tą spektaklį?“

ELENA ŽALINKEVIČAITĖ–PETRAUSKIENĖ

Apie Glinskį, Vaičų, Sutų, Dauguvietį, Oleką-Žilinską ir kt.

Kai Dauguviečio paklausiau, ką jis galvoja apie Maxą Reinhardą, jis atšovė: „*He видел и не хочу видеть. Все это говно*“. (Nemačiau ir nenoriu matyti. Visiškas šūdas. – A.G.) O aš būdavau Vokietijoje, Berlyne ir mačiau daug. Visas rusų grįžtančias ir negrįžtančias namo trupes ir vokiečių teatro spektaklius, ypač klasikos pastatymus. Reinhardas – kolosalus režisierius. Mejerholdas – labai didelis režisierius. Tairovas – irgi. Visus juos mačiau. Labai stiprūs, aukštos kultūros vyrai. Moterys silpnesnės. Reinhardas buvo kūrybingas modernistas. Statė Šekspyro keletą veikalų. Mes su Antanina Vainiūnaite *Grosse Sauschpilhause* matėm „Vasarvidžio nakties sapną“, ir tai buvo tikras stebuklas *Folks Hause*. Spektakliui specialiai buvo parašyta muzika. Kupole tai dega, tai užgęsta žvaigždės... Po mūsų pasakojimo ir Oleka-Žilinskas norėjo Kaune statyti, net buvom pradėję repetuoti, bet netrukus jis pasakė: „Nė velnio man nesigauna...“ ir po dviejų darbo savaitių metė. Neturėjom sukamos scenos, trūko techninių galimybių, o gal ir skirstydamas vaidmenis apsiriko (Kupstas, Petrauskas, Vainiūnaitė ir visa trupė buvom užimti).

Matėm „Grafą Valenšteiną“, matėm Kleisto „Sukultą ąso-tį“ su Emiliu Janningsu, trys puikūs aktoriai buvo lyg stulpai, ant kurių laikėsi vokiečių teatras ir kinas. Karo metais mačiau Paulį Hofmaną, jis vaidino Sartre'o pjesėje ir Camus „Kali-guloje“, Reinhardto aktorių Paulį Wegenerį – Otelą, Wernerio Krausso keistus, gal kiek patologiškus herojus... Iš mūsų aktorių bene dažniausiai į užsienį važinėjo ir domėjosi teat-

rais Stasys Pilka, Antanina Vainiūnaitė, Henrikas Kačinskas ir aš. Kiti važinėjo į Maskvą. Režisierius Dauguvietis užsienyje, Vakaruose nebuvo. Glinskis buvojo Berlyne. Michailas Čechovas – puikus aktorius, režisierius, bet prastas statytojas – išvažinėjo visą pasaulį, taip pat ir Oleka-Žilinskas...

Apie Ibseno pastatymus

Daugelis mūsų režisierių Ibseną statė be vinies galvoje. Juozas Vaičkus – vyras jį geriau pažinojo negu aš – mokėsi rusų teatro dramatos studijoje Peterburge, pas Jurjevą, kuris Vaičkų laikė nevykusi ir Kiprui yra sakęs, kad laiko jį, *совершенную бездарность* (visiškai negabų, bejėgį – A.G.), studijoje tik kaip Kipro protežė. Vaičkus buvo menko išsilavinimo žmogus, o kai grįžo iš Amerikos, buvo ir psichiškai nebenormalus. Ir jis statė „Šmėklas“! Vaičkus tolimas Ibsenui, jis artimas „Amerikai pirtyje“.

Vaičkus kenkė Glinskiui, kuris pirmas norėjo statyti „Jonines“, ten būčiau vaidinusi Trūdę. Vaičkus trukdė Glinskiui išnuomoti miesto teatro salę. Ir tada įvyko štai kas: Glinskis išleido savo „Jonines“ 1920 metų gruodžio 18 dieną Karių klube, – vėliau A. Mickevičiaus gatvėj bus įkurta „Karių ramovė“, – o Vaičkus gruodžio 19 dieną – Miesto teatre. (Ir liko ginčas: kas lietuvių teatro pradininkas? – A.G.) Jis mezgė intrigas nuo pat pradžių – su Glinskiu, su Sutkum, su kitais.

Beje, Glinskis buvo lyg liaudininkas, Vaičkus – katalikas ir spekuliuojo katalikybe, teatre – natūralistas, o Sutkus – tautininkas.

Kastantas Glinskis buvo labai kultūringas žmogus, kūryboje galbūt jam trūko fantazijos, polėkio. O gal jis tiesiog taikėsi prie sąlygų? Glinskis buvo klasikinės realistinės krypties atstovas. Pirmuosiuose spektakliuose dekoracijas durstė iš senų. Tik kai teatras prasigyrveno, pradėjo samdyti dailininkus. Bet šiaip jo, kaip ir Sutkaus, spektakliai buvo gramatni...

Vaičkaus „Hedos Gabler“ aš nemačiau, tik girdėjau pasakojant, kad tai buvo nesėkmė. O 1925 metais Dauguvietis pastatė „Helgelando kovotojus“, kur nesėkmingai pasirodė pagrindiniai personažai: Ona Rymaitė, kuriai buvo uždėtas medinis perukas (!), šiame spektaklyje buvo klaiki. Bet Dauguvietis sakė: „*Дам стерже – пусть провалится*“ (Duosiu stervai – tegu susimauna. – A.G.) Būdavo, į akis giria, o už akių sako – *говно* (šūdas – A.G.). Suvaidinti Jordis galėjo tik Ona Kurmytė, kuriai davė jos prigimčiai svetimą lyrinį vaidmenį – Dagnį...

„Visuomenės šuluose“ vaidinau berniuką. Bet spektaklio visai neatsimenu. Man regis, geriausias iš Ibseno spektaklių anuomet buvo Glinskio režisuotas „Visuomenės priešas“.

Dauguvietis sakydavo: „*Кто не пьет, тот не актер*“ (Kas negeria, tas ne aktorius. – A.G.), įvėlė į savo gyvenimo būdą Juršį, Kubertavičių, Kupstą ir kitus, kurie jo dėka nusi-gėrė... Juršiui, gabiam aktoriui, davė vaidinti charakterinius, tas suvaidino Sargelį ir visai nusiminė, bet, ėmęs gerti su Dauguviečiu, vėl pakilo...

Dauguvietis bijojo visko: valdžios, teatro direkcijos, visko... Bet daug žinojo, daug skaitė, buvo du fakultetus baigęs. Ir buvo labai nelygus – tai blogas, tai geras. Didžiulę įtaką jam darė Neli Vosyliūtė, žmona, ir jis mirtinai jos bijojo. Viena ranka rašė pareiškimą į tautininkų partiją, kita

garbino Staliną. Kalbėjo teatre dažniausiai rusiškai. Jis buvo persisunkęs rusų dvasia. Jis niekad niekam nebuvo ištikimas. Palaido sekso žmogus: „*Я до конца жизни благодарен женщине, бывшей со мной в близких отношениях*“ (Aš iki gyvenimo galo dėkingas būsiu moteriai, turėjusiai su manim artimų santykių. – A.G.) Be pusiausvyros, be stabdžių. Slaviško būdo – temperamentingas, atlapaširdis, jautrus. Glinskis juokavo, kad geriausias dramaturgas Dauguviečiui buvo Petras Vaičiūnas. Beje, kažką sako ir tai, jog Liudas Gira Dauguvietį rado Biržuose, iš ten į teatrą atviliojo, O Dauguvietis vėliau ėjo pas Kiprą prašydamas padėti išmesti Girą (tada buvusį direktorių Liudą Girą – A.G.) iš teatro...

Dauguvietis, kaip ir visi, nenorėjo varžovų sau ir žmonai. Vieną jam nenuolankią aktorę išmetė iš teatro, man duodavo netinkamus vaidmenis, o komedinių nedavė nei „Tartiufe“, nei „Šokoladininkė“, nei kitur. Ostrovskio „Pelningoj vietoj“ davė man vaidmenį, ir tai netyčia... Šis spektaklis ėjo neblogai, kaip ir Gorkio „Miesčionys“. Bet „Vyšnių sodas“ galėjo eiti ir geriau: Ranevskają galėjo vaidinti ne Vosyliūtė, ir Pilka būtų buvęs geresnis už Jukną. Tik Tefa (Teofilija Vaičiūnienė – A.G.) buvo gera Varia, o Dauguvietytė puikiai vaidino kambarinę...

Skaitydamas lietuvišką pjesę, sako: „*Это уедевр!*“, o skaitydamas antrąjį veiksmažaidį griebia kepurę, trenkia ją į žemę ir šaukia: „Šito sūdo aš nestatysiu!“

Anais laikais nemažai statyta Šekspyro. Bet Glinskio „Otelas“ buvo nevykęs spektaklis, Dauguviečio „Makbetas“ – dar klaikesnis, „Žiemos pasaka“ – visiška klaikybė. Bet juk tai tik teatro pradžia... Glinskis protingiau repertuarą pasirinkdavo – Skribas, Moljeras, Bernardas Šou, jis ėjo po truputį, mokindamas aktorius lyg studijoje... Panašiai su aktoriais dirbo ir Sutkus – juk pradžioj atėjo į teatrą žmonės, kurie nemokėjo pasirašyti.. O Dauguvietis elgėsi su aktoriais kaip su profesionalais: esi teatre – eik ir dirbk!

Valstybės teatras režisūros požiūriu buvo nelygus. Vaičkus Europos mastu – *деревня* (kaimas – A.G.), Dauguvietis – miestas, Oleka-Žilinskas – valstybė, nors ir ne kontinentas. Kaip aktorius jis gal neprilygo europinio masto aktoriams, o kaip režisierius – prilygo. Bet Dauguvietis, Glinskis, Sutkus – neprilygo. Michailas Čechovas be Žilinsko negalėjo pastatyti spektaklio. (Atrodo, turimas omeny „Hamletas“, kuriame Andrius Oleka-Žilinskas vaidino Danijos prinčą – A.G.) Michailas Čechovas buvo puikus režisierius ir su aktoriais jautrus, bet sujungti visko, ką sugalvoja, į darnų spektaklį kartais nemokėjo... Vera Solovjova – Gertrūda „Hamlete“ buvo puiki!

O vis dėlto Valstybės drama progresavo! Buvo nedidelis kolektyvas, ir tai padėjo augti, visi daug vaidino. Praktiškai lavinosi. Klasika buvo didžioji mokykla.

Užrašyta 1972–1973 m. rudenį per du kartus. – A.G.

PETRAS ZULONAS

Apie Konstantiną Glinskį, Borisą Dauguvietį, Antaną Sutkų, Andrių Oleką-Žilinską, Romualdą Juknevičių

Apie mūsų mokyklą kalbant reikia pasakyti, kad klasiką statė tik Dauguvietis. Žilinskas atsivežė Stanislavskio sistemą ir jokių tikslų skleisti socializmo idėjas neturėjo. Tiesa,

atsivežė dalį Maskvos Dailės teatro repertuaro. Dauguviečio repertuaras – du trečdaliai Vakarų dramaturgijos, ir labai nemažai – menkavertės, žiūrovams patraukti ir dėl kasos. Bet Rusijoje augęs ir mokėsis, jis rusų klasiką išmanė geriau už kitus. O va Glinskis buvo aristokratas visais požiūriais – jis linko į meistrišką dramaturgiją, ieškojo sau gerų, tvirtų vaidmenų. Dauguvietis dirbo įvairiais laikotarpiais. Kone nuogas lakstydavo, prakaituodavo repetuodamas, statė daug melodramų – gražioms moteriškėms vaidinti. Bet dėstė labai kūrybingas mintis, – antrą kartą nepakartos, tai tik griebk ir rašyk. Jį kaip didelį gaivalą reikėtų labai vertinti. Štai atėjo 1930-ieji. Krizių metai, Hitlerio artėjimo metai. Žmonės sluoksniavosi. Ir teatrui nuo melodramos reikėjo pereiti prie rimtos dramaturgijos. Repertuaras keitėsi. Štai Ibseno „Visuomenės priešas“ 1933 metais. Didelė dalis inteligentijos pasuko kairėn, atsiranda „liaudies frontas“. Ir teatras turėjo reaguoti. Dauguvietis kaip menininkas atsigaudavo statydamas klasiką. Nors ne visuomet sėkmingai. Antai „Marijoje Stiuart“ savo žmonai Vosyliūtei davė vaidinti Mariją (geriausiu atveju ji galėjo vaidinti Elžbietą), ir viskas pakibo „ant griaudulio“. Tokia ji ir buvo... Ir Dauguvietis negalėdavo klausyt tų „melodijų“, išbėgdavo. Ir Vainiūnaitė buvo tiesiog bobelikė, ir gana, bet graži. Dauguvietis kaip menininkas atsigaudavo statydamas klasiką... Jis buvo muzikalus – labai mėgo muziką, dainas. Išgėręs daug dainuodavo ir rėkdavo iki užkimimo, ir balsą pradainavo anksti. Mūsų grupė – Kernagis, Nakutis, aš – eidavom pas jį ar į restoranėlį Kęstučio gatvėj dainų dainuot. Ir tai buvo rusiškos dainos... Turėjo jis Rusijoje gražią šeimą, bet po to NEP'o (NEP – naujoji ekonominė politika – A.G.), po visko, grįžo. Kalbėta, kad jis ten į partiją buvo įstojęs. Bet ir meilė Lietuvai turėjo būt. Mylėjo gamtą. Jautrus gaivalas buvo.

Antanas Sutkus – tikras tautininkas, nacionalinio charakterio žmogus. Nedaug režisavo, labiau buvo pedagogas. Estetas, kaip ir Glinskis. Bet Glinskio atsidavimas menui buvo begalinis – jie abu ieškojo, kam atiduoti savo žinias.

Oleka-Žilinskas atvažiavo iš Rusijos, kur tarybinė sistema buvo lyg ir prigijus. Jis iškėlė kolektyvo klausimą, o per tai ir masinių scenų klausimą – kad jos gali būti ar tapti pagrindinės. Tai įrodė „Šarūnu“. Kaip režisierius jis laužė rutiną: [rutinieriai lenktyniavo,] kas geriau pravirkdys žiūrovus, kaip gražiau pasirodyt, kaip sugraudenti... Ir t. t. Jis ištraukė aktorius lyg ant delno – ką gali, tą ir rodyk. Kūrė realistinį vaizdą su didele aistra, logika, protu. Jis sulaužė skirstymo į amplua principą. Teatre turi būti kolektyvinis darbas – tą tradiciją tęsė Žilinsko mokiniai Juknevičius ir kiti. Aišku, Oleka-Žilinskas buvo „prie dvaro“, artimas jiems. Smetonienė rėmė jį ir teatrą. Rusų emigrantai pas jį atvažiuodavo, Michailas Čechovas, Grigorijus Chmara, Jurijus Jurovskis (abu išvykę iš Sovietų Rusijos, Žilinsko bendražygiai; pastarasis – Rygos Rusų teatro vadovas – A.G.) pas jį apsistodavo, buvo jo globojami.

Žilinskas teatrą atnaujino dirbdamas su „Šarūnu“. Dirbo tiksliai, kruopščiai iki niuansų. Išgavo iš visų tokią jėgą, kokios vienas žmogus neparodytų. Kubertavičius iki jo postringaudavo, ir gana... Savo idėjinį *credo* Žilinskas išreiškė Jau-nųjų teatre. Per meno paskirties supratimą. Gaila, „Milžino



Petras Zulonas – Vurmas, Stasys Petraitis – Fon Valteris. Friedrich Schiller, „Klasta ir meilė“. LTSR Valstybinis akademinis dramos teatras. Režisierius – Borisas Dauguvietis, Jono Kavaliausko pastatymas. Lietuvos muzikos, teatro ir kino muziejaus nuotrauka

paunksmė“ pasirodė ne laiku. Ir gerų vaidmenų buvo suvaidinta, nors gal buvom per jauni... Bet buvo puikios Ušinsko dekoracijos!

Beje, Dauguvietis darė karjerą po Žilinsko išvykimo. Buvo įstojęs į tautininkų partiją, kaip ir Siparis, Dineika ir kiti. Labiausiai Dauguvietį „mušė“ Sruoga (pastarasis su Žilinsku ir Krėve buvo sudarę neišardomą trijulę). Beje, mūsų režisieriai buvo labai skirtingi: pavyzdžiui, Dauguvietis tapo tautininku, o Sruoga puolė Valstybės dramos teatrą, kartais rašė neobjektyviai. O Juozas Miltonis – jėzuitas, jėzuitai jį mokė ir išmokė ilgam.

Šiek tiek apie Ibseną

Dauguviečio statytas „Visuomenės priešas“ buvo blogas spektaklis. Glinskis – Stokmanas kovodavo pats su savimi, pats sau vaidino. Mes, tie visuomenės nariai, masuotė, turėjom išsikėlę menką tikslą taip užsigrimuoti, kad kolega, pamatęs scenoje, „nukristų“ iš nuostabos! Frazė burbt – ir sėdžiu, kitus linksminu. Glinskis savo monologu niekaip ir negalėjo nieko įtikinti, nes mes jo nesiklausėm, tiesiog sėdėjom ir ieškojom užsiėmimo, kad nenuobodžiautume... Apskritai masinės scenos – Dauguviečio silpnoji vieta, jis jų reikšmės nesuprato ir nemokėjo padaryt, neskyrė joms dėmesio. Tai iš rusų gastroliuojančių trupių atėjo tokia patirtis, kai visas dėmesys sutelkiamas į solistą (pagrindinį veikėją – A.G.). Beje, ir po karo (dirbdamas Vilniaus dramoje – A.G.) Dauguvietis masines scenas daryti atiduodavo kitiems režisieriams (kad ir Kazimierai Kymantaitei – A.G.). Reikalavo išreikšti nacionalinį charakterį, profesinį, žmogiškąjį charakterį.

Statydamas „Norą“, Romualdas Juknevičius labai daug dirbo formos srity. Detaliai aiškino, kaip turi vaidinti aktorius vėžiu sergantį, išsekusį daktarą Ranką (Juozas Palubinskas – A.G.). Parodyti, kaip jis myli gamtą – tą skaldą ir vandenį, parodyti, kad jis negali greitai kalbėt, negali būti smulkmeniškąs, nes jau kitaip viską vertina suvokdamas artėjančią mirtį...

Tokia tad buvo mūsų teatro pradžia. Bet žmonės stengėsi.

Audronė GIRDZIJAUSKAITĖ