

STRAIPSNIO
PUBLIKACIJĄ PARĖMĖ

K LIETUVOS
KULTŪROS
TARYBA

Jurgita JAČĖNAITĖ

TEATRO UŽKRATO NEŠIOTOJAS

Lietuvos nacionaline kultūros ir meno premija už improvizacijos ir psichologinio tikslumo dermę apdovanotas aktorius Darius MEŠKAUSKAS yra sukūręs unikalius vaidmenis stipriausių Lietuvos režisierių spektakliuose, šiuo metu jis – bene labiausiai užsiėmęs aktorius, ne tik vaidinantis Klaipėdos, Vilniaus, Kauno teatruose, bet ir intensyviausiai dirbantis su jauniaisiais aktoriais.

Be abejo, tai ir vienas įdomiausių šiandienos pašnekovų bei teatro mąstytojų. 2018 metų lapkritį Darius Meškauskas surengė performatyvią paskaitą „XX amžiaus devintojo dešimtmečio režisierių įtaka menininko gyvenime“.

Tai vienas „Lietuvos teatro amžiaus“ renginių, kurį moderavo teatrologė dr. Daiva ŠABASEVIČIENĖ.

A CARRIER OF THEATRE INFECTION

The actor Darius MEŠKAUSKAS, who this year won the National Prize for Culture and Art, plays leading roles in productions by famous Lithuanian directors, in theatres in Klaipėda, Vilnius and Kaunas. He is one of the most interesting contemporary thinkers and talkers on the theatre.

On 6 November 2018, Meškauskas gave the performative lecture 'The Influence of Theatre Directors of the 1990s on the Lives of Artists'. The lecture was part of the 'Century of Lithuanian Theatre' project, and was moderated by the theatrologist Daiva ŠABASEVIČIENĖ.

Performatyvi aktorius Darius Meškauskas paskaita „XX amžiaus devintojo dešimtmečio režisierių įtaka menininko gyvenime“. Projekto „Lietuvos teatro amžius“ renginys. Teatras „Meno fortas“, 2018, lapkričio 6. Lauros VANSEVIČIENĖS nuotrauka



Skaitykite įsimintiniausias aktorius mintis ir įžvalgas apie aktorystę kaip užkrečiamą reiškinį, kilusį nuo Jaunimo teatro ir šviesaus atminimo režisieriaus Eimunto Nekrošiaus spektaklių, apie tai, kodėl žmonėms reikia teatro ir kokią būrą jie jame patiria, taip pat – ar aktorius yra menininkas ir kokią įtaką jo profesijai turi charizma bei temperamentas.

AKTORIAI SCENOJE KURIA DŪMĄ

Nėra malonesnio dalyko, kaip vesti žiūrovą paskui save. Jausti, kaip tu jį valdai, tą adrenalina... Bet kad būtų aiškesnė tema ir mano pasakojimo logika, pradėsiu nuo pavyzdžio – Wayne'o Wango filmo „Dūmai“. Veiksmas vyksta Bruklina, vienoje tabako krautuvėlėje, – Harvey Keitelis vaidina jos savininką, – ir čia susirenka pakalbėti, pabendrauti to kvartalo žmonės. Filmą prasideda nuo to, kad visi susirenka krautuvėlėje, rūko, ir vienas rašytojas, kurį vaidina Robbie Williamsas, pasakoja istoriją, esą Anglijos karalienė Elžbieta I turėjusi favoritą ir kartą jam uždavusi klausimą: kaip pasverti dūmą? Jis atsakęs: imi cigarą, pasveri, tada rūkai, beri pelenus, juos pasveri. Skirtumas ir yra dūmų svoris.

Tai aš apie tai – apie dūmo svorį. Po to filme atskleidžiamos visų tų tabako krautuvėlėje susirinkusių žmonių gyvenimo istorijos: apie draugystę, meilę, nusivylimą, ištikimybę – apie jausmus. Man atrodo, kad dūmai ir yra ta aktorius teritorija. Mes kuriame dūmą. Visi kritikų straipsniai ar teatrologinės analizės daugiausia paremtos literatūra, ir tai normalu. O aktorius veiksma yra tekėjimas, vyksmas, emocinis laukas, širdies raumuo, kaip mes, aktoriai, tarpusavyje sakome. Tai ta nesvari teritorija, kurioje labai daug nežinomųjų ir kuri gimsta arba ne atsižvelgiant į tai – sėkmingas ar nesėkmingas spektaklis.

Savaime suprantama, kai ėjau dėstyti, kai jauniems aktoriams reikėjo ką nors papasakoti, pradėjau sau formuluoti: kaip šis mechanizmas veikia? Kaip veikia „Hamleto“ mechanizmas? Kai pažiūrime spektaklį, ką atsimeiname? Juk viso teksto neįsidėmime, įkrenta tik paskiros frazės. Atsimeiname emocinį krūvį, – tai vadinama emocine atmintimi, ir ji susijusi su atpažįstamumu. „Ir man taip buvo“, „Visai kaip gyvenime“ – tokios frazės rodo, kad įvyki atpažįstame emociškai. Emocija ir yra paveiki – ne žodžiai, ne literatūra.

Esame emocijos teritorijoje, ir ta emocinė atmintis pagimdo sugestiją. Tai čia tokia kepurė apie tą teritoriją, kuo mano aktorinis požiūris į spektaklį, į teatrą skiriasi nuo teatrologinio. Pavyzdžiui, teatrologiniam požiūriui visada būdinga daug būdvardžių, įvardijimų, epitetų – daug žodžių. Aktoriaus darbe kuo mažiau žodžių, tuo geriau. Jeigu gali vienu veiksmažodžiu nusakyti, kas čia vyksta, tai gali tai ir suvaidinti. O būdvardžiai aplimpa aplinkui tą vieną veiksmažodį. Kai tiksliai įvardiji, kas vyksta čia ir dabar, viskas ir pasidaro gyva.

AKTORIAUS DIEVAS YRA SIEKIAMYBĖ, O SIEKIAMYBĖ – KAIP VANDUO

Šekspyrologas Janas Kottas siūlo atkreipti dėmesį, kodėl „Hamleto“ pjesė amžina – nes tai yra scenarijus. Veiksmų

pynė, įvykių grandinė, ir nė apie vieną nėra pasakyta, koks jis – nė vieno būdvardžio. Todėl tą scenarijų imi kaip matricą, nardini į kitą epochą, ir jis matricą užpildo būdvardžiais. Tai stebuklas. Tai tampa aktu. Tai tampa apie šiandien.

Tai pavyzdys to, ką, aš manau, reikia veikti teatre – ieškoti vyksmo. Visada kartoju, kad aktorius dievas yra siekiamybė, o siekiamybė – kaip vanduo. Atsitinka koks nors įvykis, situacija išsibalansuoja, ir vanduo pradeda tekėti. Jo kelyje pasitaiko akmenų, užtvankų, vanduo pradeda burbuliuoti, putoti, ir tenka bandyti prisitaikyti – apeiti tuos akmenis. Bet vanduo visą laiką teka – patvinsta, prasprogsta ir teka toliau. Tokia ir aktorius siekiamybė – tas judėjimas, kuris ir laiko žiūrovą. Kodėl sakoma, kad į vandenį ir ugnį galima ilgai žiūrėti? Nes abu nuolat juda. Lygiai tas pat ir su aktorius siekiamybė. Žinoma, reikalingos aplinkybės – krantai, nes be jų bus pelkė. Dėl krantų atsiranda srovė – aplinkybės, kurios apriboja tavo veiksmų laisvę. Paradoksas – rodos, laisvei reikalinga laisvė, ir neturėtų būti jokių krantų. Bet tikra laisvė visada atsiranda, kai yra ribos, taisyklės, ją apribojančios. Kai tiksliai žinai ribas, toje teritorijoje tampa laisvas.

Kodėl žmonės šokinėja su parašytu, šliuožia slidėmis nuo kalnų? Nes ieško adrenalino, stiprių emocijų. Aš to ieškau teatre. Tik sau palinkėčiau – kad motyvacija nesibaigtų. Nes kartais pajuntu, kad paprasčiausiai tingiu eiti į sceną: Viešpatie, galvoju, ir vėl dvi su puse valandos... Bet kai išeinu į sceną, vyksmas įtraukia, emocinė atmintis pradeda dirbti, ir tu vėl užsivedi: reikia – verki, nereikia – neverki. Nors tai, kad kartais tingiu – netgi geriau. Tada nepersistengiu. Aktoriaus baubas – perdegti, persistengti, iš to gimsta įtampa. Aktorius – kaip elektros laidai, per kurį teka elektra. Jeigu tame laide atsiranda per didelė varža, jis ima kaisti. Jeigu varžos nėra, įtampa didėja, ir salės užkrečiamumas garantuotas. Visur galioja tie patys dėsniai – ar fizikoje, ar gamtoje, ar psichoanalizėje.

Savo studentams aiškinu, kad reikia koncentruotis, atsipalaiduoti ir džiaugtis. Energija stiprėja nuo pasipriešinimo, nuo kliūčių. Sakiau, kad aktorius dievas yra siekiamybė. Štai stiklinė, mano siekiamybė – ją paimti. Paėmiau ją, ir kas? Ar kam nors tai įdomu? Ne. Vadinasi, tam, kad būtų įdomu, reikia kliūties. Pavyzdžiui, noriu paimti stiklinę, o ji karšta. Galvoju, kaip tai padaryti, kaip prisitaikyti, – prasideda realybės kūryba. Pacituosiu Eimuntą Nekrošių: mums juk įdomu žiūrėti, *kaip* tai atsitinka, o ne *kas*: *kas* – tekste parašyta, o *kaip* – tai jau kūrybos erdvė.

TEATRO UŽKRATAS – NUO JAUNIMO TEATRO, NUO EIMUNTO NEKROŠIAUS SPEKTAKLIŲ

Kaip patenki į teatrą – mįslė, susijusi su tuo dūmu. Tai bakteriologiška: mes tuo užsikrečiame vienas nuo kito. Pavyzdžiui, aš teatru užsikrėčiau nuo Jaunimo teatro, nuo Nekrošiaus spektaklių. Ir visam Dalios Tamulevičiūtės dešimtukai esu dėkingas už tai, kad mane užkrėtė, kad mane patraukė. Dešimtoje klasėje bėgdavau į Jono Basanavičiaus gatvėje esantį dabartinį Rusų dramos teatrą ir žiūrėdavau spektaklius ten sėdėdamas ant skardų be bilietai. Patyriau katarsį – ir žinau, kas tai yra. Dabar katarsio nebepatiriu.

Užsikrėčiau teatru ir po to apibūdinau, kaip tas užkratas veikia. Jis, mano manymu, yra toje virtualioje realybėje, kurioje, kitaip nei realiame gyvenime, patiriame didesnių emocijų išgyvenimų. Ir tai patraukia. Tada norisi ten dalyvauti, norisi to adrenalino, emocijų, nes gali išgyventi kitų žmonių gyvenimus, daugybę kartų numirti, prisikelti, patirti tai, ko galbūt pačiam neteks.

O kas įvyko Atgimimo laikotarpiu? Realybė nugalėjo virtualią realybę – teatras tapo nereikalingas, nes gatvė buvo kur kas didesnis teatras. Todėl žmonės nustojo vaikščioti į teatrus. Joks teatras neprilygo emocijoms lauko mitinguose Atgimimo laikotarpiu. Ir kai realybė kritinėmis visuomenės situacijomis pradeda nugalėti virtualią realybę, teatras tampa nereikalingas. Tada jis turi ieškoti kitų būdų, pats eiti į gatves, – iš ten atsirado Šėpos teatras.

1980–1981 metais buvo du teatrai, į kuriuos vaikščiavau – Jaunimo teatras ir Akademiniškas dramos teatras. Bet teatru užsikrėčiau Jaunimo teatre – ne Akademiniame, nes šiame man buvo neįdomu, nuobodu, ir paskui aš supratau, kodėl. Nes ten vienintelė mizanscena visada būdavo tokia: pagrindinis veikėjas – priekyje, visi kiti – puslankiu aplinkui ir padavinėja jam frazes. O jis žiūri virš galvų, skaičiuoja dantis ir atsakinėja. Visa energija ten, beje, buvo nukreipta į patį žodį. Buvo vaidinama žodžiu. O Nekrošiaus spektakliuose buvo visiškai kitoks vyksmas. Tai buvo poezija, ir ji dar sukurdavo paralelinį lauką, vyksmą šalia teksto. Man patiko ir „Kvadratas“, ir „Pirosmeni, Pirosmeni...“, ir „Ilga kaip šimtmečiai diena“ – viską ten žiūrėjau, ir po daug kartų. Tai veikė, jaudino, ir norėjau ten būti. Atėjau į teatrą dėl Nekrošiaus spektaklių, nors su pačiu juo teko parepetuoti tik 2017 metais.

Norėčiau nutiesti prasminį tiltelį į poeziją. Kartą žiūrėjau vieną laidą – joje dalyvavo filosofas Arvydas Šliogeris, Sigitas Geda, tėvas Stanislovas ir kalbėjo apie poeziją. Kai Šliogeris paklausė, kas yra poezija, jis atsakė: „Man poezija – kai mano tėvas į juodą durpingą žemę įsmeigia šakes, palenkia ir iš ten išnyra nuoga bulvė“. Aplink žodį „nuoga“ atsiranda erdvė. Atskirai ir „bulvė“, ir „nuoga“ – paprasti žodžiai, bet kartu aplinkui sukuria eterinį lauką, virpesį, kuris susivibruoja su mūsų emocija: mes kažką atpažįstame, mes nustembame. Nuostaba yra pagrindinė sugestijos sudedamoji dalis. Ji gali būti pagimdyta metafora, alegorija, paradoksas – visa tai stebina, visa tai yra to užkrečiančio teatro atributai.

Pavyzdžiui, spektaklis „Dėdė Vania“, etažerės scena: Sonia prašo Astrovo, kad negertų. Ką ji padaro – apverčia degtinės butelį ant etažerės. Atrodo, visiškai buitinis veiksmas: butelis pradeda kliuksėti, iš jo pilasi skystis, šalia atsiklaupę abu verkia, butelis pilasi, Astrovas ramina Sonią, ji verkia, butelis pilasi... Ir kažkuriuo momentu įvyksta tas trakšt – kai buitinis veiksmas tampa nebutinis. Įvyksta stebuklas, nuogos bulvės efektas – atsiranda ta nuostaba, kai staiga supranti, ką reiškia tas butelis: vienam Sonios ašaros kaip degtinė, ašaros karčios kaip degtinė, o kitam – dar kas nors. Kiekvienas tame paprastame virsme atrandame savo stebuklą.

Teatras įvyksta žiūrovų galvose – tai svarbiausia. Mano manymu, teatras – ne tai, kas nutinka scenoje, ir ne tai, kas

darosi salėje – jis yra tai, kas įvyksta tarp žiūrovų salės ir scenos, šioje erdvėje prasideda energijos mainai, tas kibirkščiavimas.

MES VISI EINAME Į TEATRĄ TAM, KAD TEN MUS APGAUTŲ

Tik režisieriai mato spektaklio vaizdą iš priekio. Todėl netikiu režisuojančiais aktoriais, nebent tai būtų kamerinis spektaklis, kurio pagrindas – bendravimas ir nedaug personažų. Bet kai yra didelis darbas, kuriantis atmosferą – tik režisieriaus akis gali matyti viską iš šalies. Tik jis mato tą burtą. O ne visi režisieriai tai sugeba, nes kartais jie būna pernelyg įlidę į kontekstą, pernelyg informuoti, bet žiūrovas juk nėra toks informuotas. Paskui režisierius pradeda nervintis, kad žiūrovai nieko nesupranta, nepasirengę, nemato... Todėl, mano manymu, režisieriaus uždavinys – kaip tame Nekrošiaus spektaklio pavyzdyje – paimti žiūrovą už rankos ir iš pradžių jį vesti buitiniu pritaikymu, kuris paskui tampa nebutinis. Žiūrovą reikia atvesti iki tam tikro taško, kuriame įvyksta stebuklas.

Žinoma, kai pradedi studijuoti ir suprasti, kaip spektaklis pagamintas – nuostaba tampa retesnė. Kai matai, kaip viskas padaryta, patirti nuostabą ir užmiršti, kad esi teatre, būna ne taip lengva. Apie tą užmiršimą aš kalbu tik iš aktorinės, iš veiksmo pusės. Pavyzdžiui, kartais teatro neslėpimas leidžia žiūrovui stipriau patikėti negu teatro slėpimas. Teatras teatre, dokumentalumas – įdomus reiškinys. Tai tas pat, kas žiūrėti į nespaltotą fotografiją ir ją priimti kaip dokumentą. Bet iš tikrųjų fotografuojami žmonės buvo spalvoti. Arba kaip žiūrėti į antikinę skulptūrą su nudaužytomis rankomis, kojomis ir suvokti ją kaip autentiką. Bet skulptūra turėjo ir rankas, kojas, ir dar buvo nudažyta. Tai virtualaus virsmo teatre pavyzdžiai.

Mačiau vieną belgų spektaklį, – tai buvo tas atvejis, kai po ilgo laiko patyriau teatro katarsį, – jame buvo pagamintas milžiniškas, natūralaus dydžio ir tikroviškai atrodantis arklys. Jis buvo pastatytas ant didelės ližės, ir su svertu du aktoriai kėlė jį į orą. Tada į sceną įžengė iki pusės nuogas aktorius ilgais plaukais, ir arklys jam buvo nuleistas ant sprando. Aktorius pradėjo eiti ratu, pasikeitė šviesa, dingo žmonės, pakėlė arklį – apšviestas liko tik tas vyras, iš mūsų lauko ant pečių nešantis arklį. Staiga pamiršau, kad ką tik mačiau, kaip arklys buvo pakeltas. Toks virsmas teatre man yra brangus. Tai ir yra teatro stebuklas.

Arba Oskaro Koršunovo „Žuvėdra“: prasideda spektaklis, sėdi aktoriai, ir visi mato, kad jie yra aktoriai ir kad sėdi. Tada pakyla, ima veikti, aiškintis santykius, vėl atsisėda, atsisistoja ir pradeda vaidinti. Tai tarsi švarko išvirkščioji pusė, parodanti, kaip viskas pasiūta. Paradoksas, kad tokiam teatre yra daugiau teisybės negu jame būtų iš papjė mašė padaryti krūmai, medžiai, pakabintas už nugaros nupieštas peizažas. Toks teatro atvirumas juo leidžia labiau patikėti. Juk mes visi einame į teatrą tam, kad patikėtume, kad ten mus apgautų. Trokštame to adrenalino, stebuklo, išsiveržimo iš kasdienybės.

Mes, aktoriai, nemeluojame, kad vaidiname, kad kuriamo teatrą. Todėl ta sąžiningesnė pozicija žiūrovams leidžia

labiau įsijausti į santykius ir jais patikėti. Jie pradeda žaisti kartu su mumis, kartu dėlioti kaladėles. Čia kaip ir vaikas – paima pieštuką, ir jis jam gali būti ir špaga, ir arkliukas, jis tuo įtiki ir ant to joja. Tuo mes visi aktoriai tik ir užsiimame. O jeigu dar sąžiningai, įtikinamai, tai – kad tas pieštukas yra arkliukas, patiki ir žiūrovai.

Pavyzdžiui, kai „Žuvėdroje“ repetavau Soriną, man režisierius pasakė: liaukis vaidinti ir kalbėk nuo savęs, tik personažo mintimis. Ir staiga man viskas atsirakino: pakeitus mąstymą keičiasi ir raumenys. Tu tampi kitu.

Viską lemia tai, kaip greitai moki junginėti savo temperamentą. Juozas Miltinis yra pasakęs: aktorius yra charizma ir temperamentas. Kai priimame studentus į aktorinį, mes juk nepriimame žmonių, kurie moka vaidinti – jie to dar mokysis. Mes vertiname, ar įdomu į tą žmogų žiūrėti, ar jis turi užkrečiamumą, žiūrime į jį kaip į medžiagą, kaip greitai susijaudina, kaip greitai junginėjasi jo temperamentas – žiūrime gabumus, o ne rezultata. Tik čia slypi vienas pavojus, nes kartais tie, kurie būna labai įdomūs, pasirodo, gali būti nestabilios psichikos, o tokie žmonės labai įdomūs. Ir čia turi atspėti, ar tai simptomai, ar talentas. Todėl sakau – aktorius turi būti sveikas.

AKTORIŲ BUVIMAS SCENOJE YRA MELAVIMO MECHANIZMAS

Mano nuolatinis ginčas su Dainiumi Gavenoniu – ar aktorius menininkas, ar ne menininkas? Žinoma, jis gali būti menininkas, tapyti savo garaže paveikslus ar veikti dar ką nors, bet iš tikrųjų jis yra atlikimo menininkas. Kaip ir, pavyzdžiui, smuikininkas. Kuo daugiau aktorius visko apžiojęs, kuo daugiau žino, kuo daugiau domisi – tuo labiau visa tai matosi scenoje. Manau, menininkas yra režisierius, menininkas – kompozitorius, menininkas – dailininkas, nes jie konkuruoja su Dievu, kuria savo alternatyvų pasaulį. O aktorius – tiktai gaida tame paveiksle.

Yra tokių aktorių, kurie taip įsigyvena į vaidmenį, kad po to negali iš jo išeiti. Aš tuo netikiu. Esu iš tų aktorių, kurie įsitikinę, jog jų buvimas scenoje yra melavimo mechanizmas. Apskritai man ši profesija patinka dėl to, kad galima legaliai daryti draudžiamus dalykus – pavyzdžiui, bučiuoti svetimą moterį scenoje. Legalu, ir tai darau ne aš – tai kitas. Apie melą noriu pasakyti: turiu meluoti taip, kad visi patikėtų, jog aš, tarkime, Ričardas III. Vaikas sudaužo vazą, ir tėvai jam sako: tu sudaužei vazą. Jis: ne, ne aš. Jie: ne, tu. Vaikas gali pradėti raudoti, pulti į isteriją – pats patiki, kad nesudaužė vazos. Jis įtiki, nors vis tiek meluoja. Žiūrovai nori būti apgauti, o aktoriai nori apgauti. Mano mechanizmas toks: kuo įtikinamiau apgaudinėjau žiūrovus, tuo labiau jie patiki. Režisierius Vasiljevas yra sakęs, kuo skiriasi profesionalus aktorius nuo neprofesionalo: vazą sudaužyti to vakaro spektaklyje gali kiekvienas, bet kiekvieną vakarą tą vazą daužyti taip pat ir į tiek pat dalių – čia jau profesionalumas.

KĄ REIŠKIA VAIDINTI SU AKTORIAIS – VEIDRODŽIAIS

Mano ankstyvasis teatras buvo žodinis teatras: „pastatyti“ balsai, raiški kalba, artikuliacija. Jaunimo teatro stilistika išsiskyrė tuo, kad čia visi vaidino truputį progiesmiu, pagiedodami. Algirdas Latėnas visada riauėjo. Savo skambesį turėjo Kostas Smoriginas, Vladas Bagdonas kalbėjo nutęsdamas. Įdomus dalykas, bet tai užburia. Tais laikais lygindavau: yra televizijos filmas, nufilmuotas pigiomis kameromis, toks tikras tikras, be paslapties, ir kinas, nufilmuotas kino juosta – tarytum per miglelę, bet kažkodėl ta miglele patiki labiau. Jaunimo teatre vaidybos maniera ir buvo kaip tinklelis, per kurį viskas atrodo taip epiška, poetiška, atsiranda erdvė, mistika. Iš tokių dalykų ir kyla burtas. O dabar teatras tapo dokumentalesnis, visi išsijuosę stengiasi ne vaidinti.

Propaguoju tokią filosofiją, kad reikia vaidinti ne savo personažą – reikia kitą vaidinti. Savo partnerį. Ir tada iš anksto nežinosi, koks tu išeisi, tada save sukursi tokį, kokio sukurti nesitikėjai. Vaidmuo gims *per aplinkui*.

Mėgstu vaidinti su aktoriais – veidrodžiais. Nes jeigu vaidini tik save – būni plokščias, kaip nufotografuotas su blykste, prilipęs prie fono. O apimtis atsiranda, kai susikuri savo santykį su visais kitais ir iš jų ko nors sieki. Tada *per aplinkui susivaidina*.

Didžiausia dovana aktoriui yra nustepti nuo paties savęs. Reikia užsiimti pažinimu, tuomet pamirši savo *ego* ir jo nedemonstruoti. Būsi gyvas, ir tavimi tekės elektra, energija – būsi užkrečiamas, įdomus ir netikėtas pats sau.

Lygiai tas pats dėsnis ir su partneryste scenoje: užsiimk kitu – ne savimi, ir tada sukursi save. Domėkis reiškiniais, temomis ir sukursi gyvą spektaklį. Aš bent jau tuo užsiimu teatre.

Jurgita JACĖNAITĖ

Performatyvi aktoriaus Dariaus Meškausko paskaita „XX amžiaus devintojo dešimtmečio režisierių įtaka menininko gyvenime“. Projekto „Lietuvos teatro amžius“ renginys. Teatras „Meno fortas“, 2018, lapkričio 6. Lauros VANSEVIČIENĖS nuotrauka

