



Nomeda ŠATKAUSKIENĖ

(NE)KINTANTYS DRAMATURGIJOS DĖSNIAI

Lietuvių teatro ir dramaturgijos ryšiai – tai ištisas šimtmetis permainingos draugystės: nuo meilės iki neapykantos, nuo giliausių krizių iki pakilimų, nuo abipusės priklausomybės iki visiško atitolimo. Kol jauniausioji dramaturgų karta dar tik šlifuoja savo draminę techniką, grynina modelius ir vizijas, kalbinome tuos, kurie jau spėjo palikti savo ženklų pėdsaką lietuvių teatro kelyje.

„Lietuvos teatro amžiaus“ taikinyje – trys labai įdomūs, svarbūs ir skirtingi dramaturgai – Saulius ŠALTENIS (g. 1945), Herkus KUNČIUS (g. 1965) ir Mindaugas NASTARAVIČIUS (g. 1984). Su jais kalbėjomės apie dramos istoriją ir dabartį, apie tai, kas sudaro dramaturgijos esmę ir ką reiškia būti dramaturgu šiandien.

Dramaturgus kalbino teatrologės Nomeda ŠATKAUSKIENĖ ir Daiva ŠABASEVIČIENĖ.

(UN) FITTING PRINCIPLES OF DRAMATURGY

The links between Lithuanian theatre and dramaturgy are an entire century's worth of changing friendship; from love to hate, from deepest crises to heights, from mutual dependency to total estrangement. While the youngest generation of playwrights were still perfecting their technique, deepening their models and their vision, we were interviewing those who had already managed to leave their footprint on Lithuanian theatre. Among the interests of 'The Age of Lithuanian Theatre' are three very interesting, important and different playwrights: Saulius ŠALTENIS (b. 1945), Herkus KUNČIUS (b. 1965), and Mindaugas NASTARAVIČIUS (b. 1984). We have talked with them about the past and the present of drama, about what makes up the essence of dramaturgy, and what it means to be a playwright today.

The playwrights are interviewed by the theatreologists Nomeda ŠATKAUSKIENĖ and Daiva ŠABASEVIČIENĖ.

Lietuvių teatro ir dramaturgijos ryšiai – visas šimtmetis permainingos draugystės: nuo meilės iki neapykantos, nuo giliausių krizių iki pakilimų, nuo abipusės priklausomybės iki visiško atitolimo. Profesionalus Lietuvos teatras nuo pat savo įsisteigimo pradžios lietuviškos dramaturgijos puoselėjimu ir dramaturgų auginimu rūpinosi tarsi tėvas savo vaiku. Lietuvių drama savo ruožtu ne kartą maištavo prieš brukamą „tėvo“ valią ir nuolat ieškojo savojo kelio bei saviraiškos galimybių. Tačiau galima sakyti, kad pastaraisiais metais drama tarsi sūnus paklydėlis grįžo į namus, o teatro ir dramos santykiai iškopė į kur kas brandesnį etapą.

Šiandien nebėra toks aktualus ir visą XX amžių kamavęs klausimas, kam gi priskirti dramą – teatrui ar literatūrai. Kita vertus, lietuvių drama visada mėgo prisidengti savo, pasak Algio Samulionio, „dvilypio gyvenimo“ prigimtimi ir, nelygu kokios aplinkybės, ieškojo prieglobsčio tai labiau po literatūros, tai – po teatro sparnu. Tačiau, kad ir kaip būtų, tiesa yra ta, jog lietuvių dramaturgija, jos formų įvairovė, meninės kryptys ir turinys visada stipriai veikė ir tebeveikia lietuvių teatro procesus. Akivaizdu, jog lietuvių dramaturgija ypač svariai prisidėjo klojant tiek lietuviškojo teatro, tiek visos mūsų visuomenės vertybinius pamatus. Nepaisant to, kad plačiajame pasaulyje šiandien labiau žinomi lietuvių režisierių vardai, mes patys savo lietuviško teatro istorijos neįsivaizduojame visų pirma be didžiųjų dramaturgų: Vinco Krėvės, Balio Sruogos, Justino Marcinkevičiaus, Juozo Grušo, Kazio Sajos, Vinco Mykolaičio-Putino, Juozo Glinskio, Sauliaus Šaltenio ir kitų dramų kūrėjų.

Šiuolaikinės lietuvių dramaturgijos pakilimas siejamas su Sigitu Parulskio, Vytauto V. Landsbergio, Lauros Sintijos Černiauskaitės, Mariaus Ivaškevičiaus, Mindaugo Nastaravičiaus, Gabrielės Labanauskaitės, Gintaro Grajausko ir kitų jaunesnių autorių dramine kūryba. Taigi lietuvių dramaturgija, išgyvenusi n-tąją krizę ir pastaraisiais dešimtmečiais dominavusių antidraminių teorijų spaudimą, regis, vėl drąsiai žengia į teatrų scenas.

NOMEDA ŠATKAUSKIENĖ. *Šimtas metų šiame beprotiškai greitai besikeičiančiame pasaulyje yra nemenkas laiko tarpas, tačiau vartant beveik prieš tiek pat metų rašytus Balio Sruogos tekstus, norisi tikėti, kad yra dalykų, kurie nepasikeitė: „Šiandie jau ir dramų kūriniai nebegali būti rašomi kaip seniau. Šiandie, turint tiek tradicijų literatūros srity ir taip toli pažengus psichologijos mokslams, ir žmogaus sąmonei griežtai pakitėjus, – senovės priemonės, siekimai ir laimėjimai mus patenkinti nebegali“, – rašė Balys Sruoga. Taigi nuolatinis kismas yra viena svarbiausių dramos gyvavimo*

prielaidų. Kaip Jūs apibūdintumėte nūdienos „priemonės, siekimus ir laimėjimus“, kurie tenkintų tiek dramaturgus, tiek režisierius, tiek ir reiklį šių dienų publiką? Kitaip tariant, pakalbėkime, kokie šiuolaikinio teatro pokyčiai Jums kaip dramaturgams daro didžiausią įtaką.

HERKUS KUNČIUS. Man didžiausią nuostabą kelia tai, kad žmonės vis prasčiau rašo. Pradėkim nuo to, kad, norint parašyti bet kokią tekstą, reikia turėti pagrindus, pažinti abėcėlę, mokėti gramatiką. Per paskaitą aš savo studentų visada klausiu: „Ar pažįstate raides?“ Jie sako: „Pažįstam, pažįstam, tik painiojam“. Taigi, norint rašyti reikia mokėti bent jau abėcėlę. Akivaizdu, kad šiandien pasaulis ir kartu mūsų gyvenimas stipriai pasikeitė, įsivyravo vaizdų kultūra, o juk parašyti ir skaityti reikia kur kas didesnių pastangų nei pamatyti. Taigi bendras raštingumo lygis šiandien yra labai jau „savotiškas“, bet tikiu, jog daug ko reikalingo dar išmoksime.

MINDAUGAS NASTARAVIČIUS. Pradėsiu nuo to, kad šioje diskusijoje dalyvaujantys dramaturgai ne visai atspindi realią dramaturgijos situaciją. Tarp mūsų nėra kelių geriausiųjų, nėra vardų, be kurių neįsivaizduojamas dabarties dramaturgijos kontekstas. Taip pat pasigendu ir moterų atstovių, kurios, mano manymu, šiandien rašo ypač įdomius tekstus teatrui. Tad, atstovaudamas jaunajai kartai, nesijaučiu visiškai patogiai, abejoju, ar gerai nutuokiu ir apie tuos iššūkius, su kuriais susiduria dramaturgai. Be to, manau, kad, be poros reikšmingesnių dalykų, nesu ką nors ypatingo teatrui sukūręs. Aš esu Valentino Masalskio mokinys, iš jo ir mokiausi, kaip rašyti teatrui. Žinoma, visi mes mokėmės ir iš tokių autorių kaip Šaltenis ar Kunčius: mokėmės, kaip rašyti ir kaip nerašyti, nes ir jie yra sukūrę ir labai gerų, ir ne tokių gerų pjesių. Suprantu šio susitikimo tikslą kalbėti apie praeitą šimtmetį, bet man kur kas svarbiau nukreipti diskusijos vektorius į esamąjį laiką: kas aktualu šiandien, kodėl žmogus (pjesės kūrėjas), dirbantis su rašymo mašinėle, nebėra toks reikalingas teatrui kaip anksčiau, kodėl dramaturgas vis dažniau tēra kūrybinės komandos dalis. Tiesą sakant, tame nematau nieko blogo. Priešingai, džiaugiuosi, kad keičiasi teatrinė komunikacija, kad pagaliau dingsta režisieriaus kultas. Manau, mes privalom susigrumti su mokytojais, tėvais, seneliais; turim tam teisę, nes bandom ieškoti ir suprasti, kodėl jie rašė būtent taip, o ne kitaip. Pavyzdžiui, mane vis dar stebina, kaip išradingai ir dažnai, norėdami prisitaikyti prie sistemos, sovietiniai dramaturgai darė „kūlversčius“. Mano akimis, jie tiesiog kolaboravo.

N. Š. *Gerbiamas Sauliau, ar bėgant laikui kaip nors keitėsi Jūsų rašymo principai?*

SAULIUS ŠALTENIS. Niekaip nesikeitė. Pasikeitė technologijos, tikrai to nepaneigsi, tačiau gyvybės poreikis išlieka svarbiausiu dalyku kūryboje. Gyvybė būtina tiek teatre, tiek teatrui parašytame tekste. Teatras visų pirma yra santykis, kvėpavimas iš lūpų į lūpas, iš širdies į širdį, ir tuo atžvilgiu niekas nepasikeitė.

Atsimenu, kadaise su Sigitu Geda ir Romualdu Granausku svarstėme, kaip rašysime, kai bus nepriklausoma Lietuva. Taigi, kalbėjom, kalbėjom ir padarėm išvadą, kad kaip rašėm, taip ir rašysim. Kas rašė „tiems laikams“, gal ir kitaip galvoja, bet aš taip nerašiau. Gal dėl to ir dabar atsiranda norinčių statyti mano prieš pusšimtį metų rašytą novelę. Taigi iš esmės laikas manęs nepakeitė – kaip rašiau, taip rašau ir dabar. Juk



Saulius Šaltenis. Susitikimas su dramaturgais projekto „Lietuvos teatro amžius“ renginių programoje. Valstybinis Vilniaus mažasis teatras, 2018, spalio 5. Aušros BARYSIENĖS nuotrauka

jei pasaulis nenormalus, tai dar nereiškia, kad ir aš toks turio būti. Meną galima kurti be triukšmo, širdies ir sielos tyloje. O dabar, priešingai, aš matau labai daug bruzdesio, nekantrumo, skubėjimo, nors iš tiesų tai juk niekur skubėti nereikia. Tiesiog – jei gali nerašyti, tai nerašyk. Aš to laikausi: jei papraso, rašau, ne – tai ne. Dabar skubama gyventi, panikuojama, mus pasiekia didžiulis literatūros, kino filmų srautas. Pamenu, kartą šviesaus atminimo scenografe Jūratė Paulėkaitė man davė paskaityti „krūvą“ šiuolaikinių pasaulio dramaturgų, tarp jų buvo ir lietuvių autorių pjesių. Perskaičius susidarė įspūdis, kad visi jie tokie traumuoti, jog man norėjosi tik vieno – užjausti juos.

Prisipažinsiu – kartais su dukromis ateinu į spektaklį ir po pirmo veiksmo tyliai išeinu. Jei nėra istorijos, jei nejaudina, jei nėra jausmų – tai kokia prasmė žiūrėti? Jautiesi tarsi stebėtum preparuojamą gražų daiktą. Taip, ardyti mes išmokom: išnarstom pasaulį, atveriam sceną, naikinam teatro ir gyvenimo ribas. Bet ar ne didesnis iššūkis šiandien būtų sukurti jaudinantį dalyką „senuose rėmuose“? Paimk ir parašyk apie tiek apdainuotas rozes taip, kad visi išsižiotų. Dramaturgijos lauke dabar matau daug blefo, dirbtinumo, Europos Sąjungos pinigais rengiamos dramaturgų dirbtuvės. Nesąmonė. Dramaturgija – specifinis žanras, kurio neišmokinsi.

N. Š. *Iki šiol neturime dramaturgijos mokyklos. Kaip Jūs gavote dramaturgijos pagrindus? Kaip išmokstama rašyti dramas?*

S. Š. Aš tiesiog mėštau reginiais, ir tai labai skiriasi nuo literatūrinio mėštamymo. Tai grynai prigimtinis dalykas, o ne išmokstama praktika. Ne kartą, rašant scenarijų filmui, teko literatūros kūrinių „išversti“ į kitą – vaizdinių kalbą. Esu dirbęs su žinomais rašytojais ir įsitikinau, kad ne kiekvienas geras literatas geba ir dramaturgiškai mėštyti.

M. N. Dabar amato išmanymo yra gal ir daugiau nei iki šiol. Tam kaip tik ir tarnauja kursai, dirbtuvės. Tad nesutikčiau, kad anksčiau viskas buvo geriau. Sakyčiau, kad viskas gerai su tuo lietuvišku šiuolaikiniu teatru ir dramaturgija. Nors daug kas pasikeitė, bet sutinku, kad ir šiandien be talento, gero kalbos jausmo, konteksto išmanymo neįmanoma sukurti geros pjesės.

Kita vertus, reiktų neužmiršti, kad visi lietuvių dramaturgai yra savamoksliai, kurie mokėsi skaitydami vieni kitų pjeses. Grajauskas, Parulskis, Černiauskaitė, Juknaitė yra geri literatai ir kartu savamoksliai dramaturgai, parašę gerų pjesių. Kitas dalykas, kad dramaturgai, kaip ir visi kiti kūrėjai, šiandien yra tapę projektų įkaitais. Šiandien dirbama kitais principais. Pavyzdžiui, jei manęs prašo pjesės apie mišką, tai aš apie tai ir rašau. Priimu tai kaip profesionalumo požymį. Mūsų kartai svetimas romantinis kūrėjo, kuris tik vaikšto ir laukia įkvėpimo, įvaizdis.

Iš ko mokiausi? Iš Valentino Masalskio, aš jo mokinys. Kažkada jis pastebėjo, kad rašydamas poeziją aš kuriu istorijas, ir pasiūlė sukurti pjesę. Į teatrą iš esmės einame dėl istorijos, aiškios istorijos su pradžia ir pabaiga.

H. K. Aš renkuosi dramą kaip vieną iš literatūros formų. Gimsta idėja, ir pradėdi galvoti, kokia forma ją geriausia išsakyti. Taip taręs, prisiminiau grafiko Žibunto Mikšio žodžius, kuris kartą Paryžiuje man replikavo: „O kas tu toks, kad nori išsakyti?“ Aš manau, kad net jei turi puikių idėjų ir net jei teisingai jas sudėdi į pjesę, ji nebūtinai turi būti pastatyta teatre. Aš, pavyzdžiui, labai mėgstu skaityti pjeses, mėgstu jas kaip literatūros žanrą. Jei pjesėje dramaturginiu požiūriu viskas gerai sudėliota, tikrai bus įdomu ir skaityti. Ir net nebūtinai gaisi laiką ir eiti į teatrą. Juokauju, žinoma.

Kartu prisiminiau ir tokią gana anekdotišką situaciją, susijusią su dramos rašymu. Mano paauglystės metais, o tai buvo sovietiniai laikai, Leonidas Brežnevas išleido tris knygas: „Mažoji žemė“, „Atgimimas“ ir „Plėšiniai“. Tos knygelės pasirodė milijoniniais tiražais. Kas įdomiausia, kad po žinių programos „Vremia“ aktorius Medvedevas skaitydavo šių knygų ištraukas, ir tuo metu Sovietų Sąjungoje gyvenantys apie pustrėčio šimto milijonų žmonių sėdėdavo priešais televizorių ir klausydavosi teksto, kuris nei suvokiamas, nei paskaitomas. Po daugelio metų man kilo mintis paskaityti tą „Mažąją žemę“, kuri aprašo Antrojo pasaulinio karo epizodus. Kadangi mėgstu turėti knygą, nuėjau į Rašytojų sąjungos biblioteką ir klausiu: ar turit Leonido Brežnevo „Mažąją žemę“? Bibliotekininkė šviste nušvito: „Herkau, kai nepriklausomybės metais naikinom tas knygas, aš paprasčiau, kad paliktų bent vieną egzempliorių, jei kada atsirastų koks idiotas, kuriam tos knygos prirėiks“. Taip, remdamasis „Mažosios žemės“ istorija, parašiau dramą apie tai, kaip Brežnevas su žurnalistais rašė tą „Mažąją žemę“. Žinau, kad ši mano knyga nevirš spektakliu, bet dramos forma papasakojau istoriją, kurią puikiausiai galima skaityti. Tai gi galimi įvairūs dramos gyvavimo būdai ir keliai.

M. N. Tuo Kunčiaus dramos skiriasi nuo kitų. Visi žinome, kad Herkus Kunčius rašo dramaturgiją, kurią įdomu skaityti kaip literatūros kūrinių. Jis galvoja apie skaitytoją. Bet turime pripažinti, jog tai, kas pastaruoju metu vyksta teatre, yra kas kita. Dramaturginis tekstas šiandien dažnai tėra ant-raeilis dalykas, kai dramaturgas tiesiog tik padeda spektaklio kūrėjams sudėlioti personažus, veiksmo vystymą. Kitaip tariant, dramaturgas padeda suverti istoriją, suvokdamas ją kaip vieną iš spektaklio komponentų. Drama šiandien gali būti traktuojama ir kaip literatūra, ir kaip tam tikras dramaturginis modelis.

N. Š. *Manau, priėjome momentą, kai būtina aiškiau atskirti dvi skirtingas sąvokas – dramaturgas ir pjesių autorius. Šiandien vis stipresnes pozicijas išsikovoja dramaturgas, kuris paprastai dirba kolektyviniu principu ir atlieka funkcijas, kurias Mindaugas kaip tik ir įvardino. O išbaigtų pjesių sulaukiama vis rečiau. Koks yra sukurtų / kuriamų draminių tekstų kelias į sceną?*

H. K. Pradedantiems rašyti aš visada siūlau dalyvauti įvairiausiuose konkursuose, juk, be tradicinės „teatro dėžės“, yra ir radijo teatras, ir kitos formos. Jei rašantis tekstus žmogus yra dar ir raštingas, egzistuoja galimybė pjesę išspausdinti. Man apskritai atrodo labai svarbu, kad pjesė būtų išspausdinta. Tada ji pradeda gyventi savo gyvenimą. Ir vis tiek grįžtu prie to, kad pirmiausia būtina išmokti rašyti pjesę. Net jei mes neturime geros dramaturginio rašto mokyklos, būtina skaityti pjeses, jas analizuoti, stebėti spektaklius. Gal ir galima pasikliauti oraliniu dramos egzistavimu ar vadinamuoju kolektyviniu rašymu, tačiau tai labai neapibrėžta. Manau, vis dėlto turi būti aiškus dramaturginis karkasas, turi būti tam tikra klasikinė forma, ant kurios laikosi pasakojimas (čia jau kalbu kaip koks senukas tradicionalistas). Man įdomu, ar tokie kolektyviniu būdu gimstantys kūriniai kokiu nors būdu įgauna užrašytą formą.

N. Š. *Paprastai įgauna, jie užrašomi lygiai taip pat, kaip tai daro pjesės autorius. Skiriasi pats kūrybos procesas, tekstas ilgiau lukštenamas, finale gali egzistuoti keletas teksto variantų.*

DAIVA ŠABASEVIČIENĖ. *Geras pavyzdys galėtų būti Ankos Herbut tekstas, parašytas spektakliui „Lokis“. Tai puikus literatūrinis darbas, nors žiūrint spektaklį atrodo, kad tekstas yra visiškai nereikšmingas. Dramaturgė dalyvavo repetitijoje, gilinosi į medžiagą, visada buvo arti proceso ir parašė išties nuostabią pjesę. Taip pat noriu padėkoti Sauliui Šalteniui už jo išsakytas aksiomas ir poziciją. Tikra tiesa, jog tam tikri dalykai nesikeičia. Geram tekstui reikalavimai nekinta, kaip ir talentai plikoj žemėj neatsiranda. Štai norvegai prisipažįsta po Henriko Ibseno laukę šimtą metų, kol išaugo panašaus masto dramaturgas. Tik ilgai, kantriai ir tyliai dirbant gimsta tokie autoriai kaip Janas Fosse. Maža šalis, o tokie esame ir mes, turi saugoti savo pamatus, ant kurių laikysis ateities kūriniai. Istorinis fonas, dialektinis istoriškumo traktavimas yra būtina sąlyga brandinant ką nors nauju.*

M. N. Suprantama, kontekstą būtina žinoti, aš nenubraukiu praeities. Tie žmonės, kurie dėjo tuos pamatus, yra reikšmingi didvyriai ir didmoterys. Tik man nesinori per daug

koncentruotis į praeitį galvojant, kad dabar nieko reikšmingo nebevyksta. Kritikai, dramaturgai, patys kūrėjai taip pat accentuoja kartų konfliktą. Mano karta neišvengiamai jį jaučia ir išgyvena. Aš pats, žiūrėdamas į praeitį, konkrečiau – į sovietmetį, jame aptinku daug šizofrenijos apraiškų: juk tuomet viename kambaryje buvo meldžiamasi, o kitame – melstis draudžiama; viename melžėjos verkia, nes griūna kolūkis, o kitame – pasakojama apie trėmimą į Sibirą. Matau rašytojus, kurie verkė dėl rugio grūdo ir rūpinosi šventa duona, bet po tuo slėpė daugybę ne tokių jau „šventų“ asmenybės bruožų. Manau, mūsų karta turi teisę apie tai kalbėti. Šiandien yra daug bandančių rašyti teatrui, bet jei po pirmos nesėkmės viską meti, tai to ir pakanka. Ką reiškia pasakymas „Jei gali nerašyti – nerašyk“. Visi galime nerašyti. Ką tai reiškia, ką tai duoda?

N. Š. *Kolektyvinė kūryba ir kolektyvinis rašymas yra ne visai tas pat, kas kelių autorių darbas prie vieno teksto, bet pakalbėkime apie tokio rašymo specifiką. Visi turite tokios patirties. Kaip konkrečiai vyksta toks kolektyvinis darbas? Kaip kilo idėja, pavyzdžiui, Sauliui Šalteniui rašyti kartu su Leonidu Jacinevičiumi „Ugnies medžioklė su varovais“?*

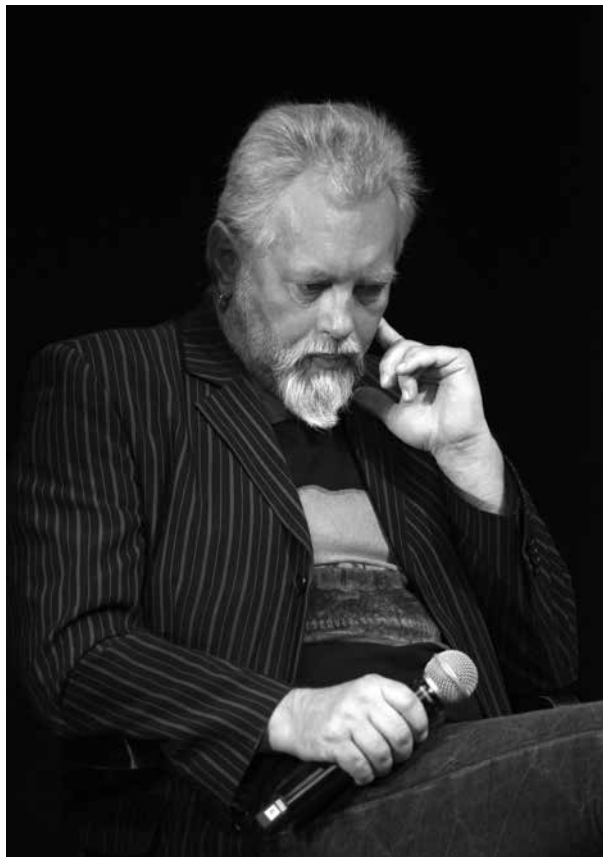
S. Š. Tai buvo ne idėja, o veikiau nesąmonė. Ką tai reiškė? Ogi penkiasdešimt procentų prasčiau, nes tu priverstas nusileisti. Tas, kuris stipresnis, visada nustelbia kitą. Pasakysiu atvirai – „Ugnies medžioklės su varovais“ ėmiausi paprašytas pagalbos. Šiandien suprantu, kad galėjo būti žymiai geresnis rezultatas, tiesa, yra kelios vykusios dainelės – visiems žinomos „Kregždutės“, o visa kita – niekis. Kitas dalykas, kai esi kviečiamas kaip anoniminis bendraautoris. Taip, režisieriaus Arūno Žebriūno paprašytas, taisyčiau Sauliaus Tomo Kondroto scenarijų. Aš nieko prieš kolektyvinę kūrybą, bet su sąlyga, kad visi autoriai būtų daugmaž lygiaverčiai. Svarbu, kad būtų talentinga, įdomu ir kad jaudintų.

H. K. Rašymą dviese su Alvydu Šlepiku prisimenu kaip geriausią ir maloniausią patirtį. Bet mano sąlyga yra kiek kitokia – reikia būti labai gerais draugais, nebijančiais sakyti nesąmones vienas kitam net nepaisant, katras yra silpnesnis, katras stipresnis. Mūsų kolektyvinio rašymo procesas atrodo maždaug taip: vienas dirba kaip mašininkas, kitas – diktuoja, vėliau, kai išdžiūva gerklė, apsikeičiama vietomis. Taip mes rašėm, o mano žmona Sigutė virdavo kavą. Kitą dieną peržiūrime, taisom, braukom ir judam tolyn.

S. Š. O aš turiu patirtį rašymo trise! Tai įvyko kino studijoje. Petkevičius, Kanovičius ir aš išvažiavom į Rygą rašyti scenarijaus kino filmui. Pamenu, jie diskutuoja ir manęs klausia, ar gerai skamba tekstas. Kartą pasisakiau, kad neteisingai pasakyta „valtys susižvalgė“, juk valtys negali susižvalgyti. Tai gi kolektyvinis rašymas yra gana smagus ir malonus dalykas, nes nereikia vienam kankintis. Bet tik tuomet, kai esi vienas, nusileidžia angelas, ir tada nebe tu rašai, o kažkas kitas rašo už tave.

M. N. Esu ir aš dviese rašęs. Atsimenu, kad prieš užmiegant draugas dar spėjo paklausti, ar apie Nobelio premiją praneš telefonu. Tačiau ryte pamatėme, kokia grafomanija užsiiminėjom.

O jei rimčiau, tai kino scenarijų rašyme tokia praktika labai dažna. Kita vertus, diskutuoti, kalbėti yra daug lengviau nei užrašyti kūrinių. Dažnai susiduriu su panašiais prašymais



Herkus Kunčius. Susitikimas su dramaturgais projekto „Lietuvos teatro amžius“ renginių programoje. Valstybinis Vilniaus mažasis teatras, 2018, spalio 5. Aušros BARYSIENĖS nuotrauka

ties iš jaunu, tiek iš vyresnių režisierių. Jaunesnės kartos režisierius pasikviečia ir sako maždaug taip: „Turiu gerą idėją, turiu viską, reikia tik parašyti. Tema – sovietmetis, yra tėvas, sūnus, senelis ir va... parašyk apie tai“. Vyresnės kartos režisierius kviečiasi ir sako: „Aš tau kalbėsiu, o tu užrašyk. Su viena sąlyga – tuo laiku nebendrausi su savo šeima... Išvažiuosim į sodybą“ (ir visa tai „Metoo“ kontekste). Aš klausiu, tai apie ką gi bus filmas. „Nėra taip paprasta pasakyti“, – su-laukiau atsakymo. Taip ir baigiam tokias derybas.

N. Š. *Ar Jums svarbus režisieriaus ir dramaturgo tandemas? Ar jis vis dar reikalingas?*

S. Š. Reikalingas, jei yra vienas galingas, talentingas režisierius. Paprastai dramaturgai labai jautrūs. Neretai būna, kad nesusikalbi, jauti „kitą kraujo grupę“. Pavyzdžiui, man geriausia buvo dirbti su Eimuntu Nekrošiumi. Pakanka jam mestelėti kokį vaizdinį ar idėją, ir viskas aišku. Matau – „Ilygina nosinę“ ir iškart suprantu, ką jis turi omeny. Su juo dirbant pagaudavo bendras entuziazmas, savotiškas kūrybinis srautas. Prisimenu, kaip statė spektaklį „Pirosmeni, Pirosmeni...“ Buvo likusios dvi paros iki premjeros, kai Eimis (rež. Eimuntas Nekrošius – N. Š.) manęs paprašė peržiūrėti tekstus. Gaila, kad nebebuvo likę daugiau laiko, nes spektaklyje būtų atsiradęs naujas personažas – Antanas Vienuolis-Žukauskas... Tiesą sakant, man nėra lengva rasti kitą tokį režisierių – artimą sielą.

N. Š. *Ar Jūs dalyvavote spektaklio „Kalės vaikai“ repeticijose Klaipėdos dramos teatre?*

S. Š. Ne... nedalyvavau... Atšalus orams, išvykstu į šiltus kraštus. Jei būčiau buvęs, kai ką būčiau keitęs. Nuėjau tik į premjerą, pamačiau rezultatą ir, žiūriu – ogi, rupūže, lavonas vaikšto. Na, galvoju, chuliganas tu, Eimi. Bet jei tai stipru – tegul taip ir lieka.

Man įdomu stebėti tuos režisūrinius atradimus. Kartais aš pats pasiūlau vieną ar kitą vaizdinį plėtoti. Pavyzdžiui, pamatau, kaip „Idiote“ priveriami plaukai, ir man šis kinematografinis įvaizdis labai patinka. Viršenybės kūryboje neturi būti, tu tiesiog kartu plauki abiem artimoj estetikoj. Eimuntas – iš Šiluvos, aš – iš Utenos ir, matyt, kažką bendro turime. Man – kaip ir jam buvo – įdomu, kai nėra visai aišku.

H. K. Prisiminiau pokalbį su Rolandu Rastausku. Kartą paklausiau jo, kodėl jis nesiekė dramaturgo karjeros. Jis atsakė – neturėjau savo režisieriaus. Aš jau daugelį metų bendrauju su Albertu Vildžiūnu. Alytaus dramos teatre neseniai įvyko dar viena jo režisuotos mano pjesės premjera. Su Albertu mes iškart pajuntam bendrą supratimą, matyt, atitinka toji kraujo grupė. Galiu sakyti, kad esame tandemas, galintis kartu plėtoti idėją. Bet kai parašau tekstą, priešingai nei Saulius, visai nebesikišu į procesą, repeticijose nedalyvauju, ateinu tik į premjerą. Visiškai pasitikiu draugu – kolega, noriu, kad jis turėtų laisvę. Nežinau, ar jam padėtu, jei sėdėčiau salėje, šnirpščiau, kosėčiau ar kitaip reaguočiau per repeticijas. Bet reikia suprasti, kad parašytas tekstas kitaip skamba iš scenos. Aš kaip tradicionalistas būtinai perskaitau parašytą tekstą balsu. Svarbu jausti, kaip jis skamba.

M. N. Pirmąsias tris pjeses rašiau su Valentinu Masalskiu. Mūsų visai kitos svorio kategorijos. Aš besąlygiškai viską priimdavau, ką jis sakydavo. Jei man paskambina ir sako, kad „šitą vietą išmetam“, tai aš iškart sutinku. Priėmiau tai kaip mokyklą. Niekada neįsiteriu į pjesę kaip į man asmeniškai priklausomą daiktą. Jei trupei reikia ir jie yra įgalūs patys koreguotis, tai tegul tvarkosi. Būna, kad Valentinas iš aštuonių siūlytų finalų pasirenka devintą. Kitaip yra, kai dirbu su bendraamžiais režisieriais. Su jais galiu bendrauti kaip su kolegomis, bet jie tiek pat nežino, kiek ir aš. O aš įpratęs prie žinojimo, nes Valentinas žino ir neabejoja tuo, ką žino. O su jaunesnės kartos režisierium Pauliumi Ignatavičiumi buvo ir kitokių, ne tokių malonių patirčių. Pritariu, kad turėti savo režisierių, partnerį yra naudinga ir teatrui, ir žiūrovui. Bet man vis norisi paklausti visai ko kito – ar mes, šiandien rašantys žmonės, tikrai turim ką papasakoti apie dabarties tikrovę? Kodėl režisieriai ieško atsakymų klasikiniuose kūrinuose? Kodėl ne tik Lietuvoje, bet ir Lenkijoje, Vokietijoje dramaturgai neretai tik padeda tiesiog perrašyti, papildyti, perkurti senus, prieš daugybę metų rašytus tekstus? Juk taip atsirado ir Davos minėtas spektaklis „Lokis“.

N. Š. *Matyt, visada išlieka du pasirinkimai – arba aktualizuoti senus tekstus, arba imiesi naujų šiuolaikinių kūrinių. Pastarasis kelias visada slidesnis. Beje, lietuvių teatro kritika nuo seno yra labai reikli, sakyčiau, net negailėstinga lietuviškų pjesių atžvilgiu. Dar tarpukariu Borisas Dauguvietis rašė, kad Maironis, sukritikuotas dėl jo pjesės „Kęstučio mirtis“ trūkumų, visai „nustojo ūpo“ rašyti teatrui. Kokie Jūsų santykiai su kritika?*

M. N. Po pirmos savo pjesės „Paukštyno bendrabutis“ sulaukiau daug kritikos dėl tikrai nevykusios pabaigos. Bet tada Daiva (teatro kritikė Daiva Šabasevičienė – N. Š.) man pasakė, kad jei turėjau drąsos šią pjesę parašyti, tai turiu turėti drąsos priimti ir refleksiją. Džiaugiuosi, kad patys kritikai šiandien vis dažniau pereina į kitą barikadų pusę ir dirba dramaturgais. Sunku priimti kritiką, kai tiesiog jauti, kad kritikas iš principo nelinki gero, kai turi kone atsprasėti, kad gimei. Prisimenu tokį atvejį, kai mano parašytą scenarijų sukritikavo Edvinas Pūkšta. Buvo rašoma maždaug taip: „Tu, netalentingas žmogau, atiduok Auksinį scenos kryžių“. Nesupratau, kodėl jis toks piktas ant manęs kaip ant žmogaus. Kodėl jis taip asmeniškai mane puola? O visais kitais atvejais kritika mane tik paskatina įrodyti, kad galiu padaryti geriau.

S. Š. O aš tiesiog baigiu vieną darbą ir imuosi kitų. Man patinka, kai mane judina parašyti kinui ar teatrui. Man patinka tarsi Renesanso laikais gauti užsakymą. Tai duoda adrenalino. Aš pats buvau sugalvojęs tokius kone dešimt metų rengtus novelės vakarus. Tada iškart pamatai, kas gali parašyti, o kas – ne. Yra užsakymas, atsiranda ir įkvėpimas. Taip pagal užsakymą ir iš baimės Salomėja Nėris parašė poemą apie Staliną.

H. K. Pažįstu tą jausmą, kai prabundi ryte ir užduodi sau klausimą – ką aš čia darau? Manau, kad būti kelių žanrų atstovu vis dėlto yra didelis privalumas, nes jei nepasiseka, tada, vaikščiodamas palei Vilnelę, sakai: „Aš – ne dramaturgas, aš esu prozininkas“. O šiaip tai geriausia „užsiauginti storą odą“ ir, kaip Saulius sakė, dirbti toliau. Niekas gi nesakė, kad visada bus tik labai gerai, kad nuolat skatins ir glostys. Džiaugsmo, pasitenkinimo akimirkos labai trumpos.

N. Š. *Kaip jaučiatės pamatę prastą savo teksto pastatymą arba labai tolimą Jūsų kūriniui sceninę interpretaciją?*

H. K. Visada gali sakyti – „tai ne aš, aš nieko bendro su tuo neturiu“. Parašai tekstą ir atiduodi jį į kitas rankas. Niekada nežinau, kaip susiklostys teksto gyvenimas. Sėkmė nuo daug ko priklauso. Tai tarsi loterija: gal buvo blogas oras ir atėjo tik du žiūrovai, o tuo tarpu scenoje prakaituoja dvidešimt aktorių.

M. N. „Paukštyno bendrabutis“ rašiau studentams, o vėliau pamačiau įrašą Prancūzijoje statyto spektaklio, kuriame vaidino vyresnio amžiaus moterys. Atrodė, kad specialiai joms parašyta. Vis dėlto matau prasmę dalyvauti repeticijose. O štai režisierius Vidas Bareikis to nenori, nes jam nereikia klausimų – tu parašei, o dabar jau jo eilė dirbti. Gausi du kvietimus į premjerą, ir bus ramu. Visi turime savo braižą.

D. Š. *Dabar tas laikotarpis, kai dramaturgiją kuria ir režisieriai, bet mane domina ta dramaturgija, kuri priklauso Jums, rašytojams. Kaip įsivaizduojate savo misiją, kada gimsta tikroji dramaturgija, o ne tekstas dialoguose? Siūlau grįžti į pačią dramaturgijos šerdį. Kokios sunkiausios minutės, dėl kurių verta savaitę nemiegoti? Saulius Šaltenis vis užsimindavo, kad svarbu būti profesionalu. Kas yra toji profesionalioji dramaturgija?*

S. Š. Esmė – dramaturginis mąstymas ir dramaturginis matymas. Yra daug puikių prozininkų, pavyzdžiui, Valdas Papievis. Jo romanas „Eiti“ – puikus, bet herojai prasižioja,

ir – tuščia. Panašiai sakydavau ir Grigorijui Kanovičiui, kurio visi herojai kalba vienu balsu. Dramoje turi būti autentiškas kalbėjimas, nes čia nėra ilgų aprašymų, viską turi suvokti iš to kalbėjimo, iš dialogo, turi viską suprasti iš vienos frazės, iš tylėjimo, pauzės. Tai dialogo menas. Ir, žinoma, reikalinga gera istorija. Turi būti konfliktas laštelių lygyje, supriešinimas. Dramos tekstas tarsi gyvas, kruvinas „mėsos gabalas“, kuriame pulsuoja gyvybė. Su Sigitu Geda kartą diskutavom, kas yra geras tekstas. Ten, kur jauti gaivalą ir gyvybę – ten ir yra geras tekstas. Taigi, gyvybė ir dar kartą gyvybė. Dabar rašyti visi moka. Knygynai lūžta nuo knygų gausos. Pasimetęs žiūri į visus tuos spalvotus viršelius, tas raudonas lūpas ant jų, bet perskaitai vieną kitą sakinį ir matai, kad nėra gyvybės, nėra konflikto laštelių lygyje.

H. K. Be to, būtina gerai pažinti temą. Prieš pradėdamas rašyti turi daug perskaityti, atlikti namų darbus. Pavyzdžiui, aš nepažįstu nusikaltėlių pasaulio, nemoku jų kalbos, o dirbtinai to tikrai nemokėsiu sukurti. Dėl to, imdamasis tokios temos, turėsiu gerokai pasigilinti.

M. N. Kas sunkiausia? Rašydamas pirmas pjeses maniau, kad savaime kažkas pasirašys. Rašiau dialogus ir staiga supratau, kad jau reikia baigti, kad pjesė ir taip per ilga. Tada „išsitrauki“ kokį ginklą ir „iššauni“. Turime suprasti, kad iš esmės rašai ne dialogą, o kuri tam tikras situacijas. Turi numatyti, ką toje situacijoje žmonės vienas kitam pasako. Pavyzdžiui, moteris grįžta namo, jos laukia vyras, kuriam ji turi pasakyti, kad jį palieka. Negali tiesiog sakyti: „Labas, aš tave palieku“. Ne. Turi viską sukurti, kas buvo prieš tai, kas bus. Privalai turėti planą, žinoti apie laikotarpį, kurį aprašai. Dabar aš kuriu pjesę apie kolūkių laikus, kai gyveno mano senelis, tėvai. Daug skaitau apie tai ir suprantu, kad neįmanoma sukurti nieko panašaus į tai, kas tuomet vyko. Taip besiknaisiodamas po praeitį sužinojau, kad mano tėvas rašė laiškus motinai. Tai įdomu, atsiranda naujas asmeniškasis santykis.

N. Š. *Pasak teatrologės Rasos Vasinauskaitės, XX amžius buvo režisierių amžius, o XXI amžių vadinsime dramaturgų amžiumi. Tačiau dramaturgo sąvoka šiandien įgauna platesnę reikšmę. Tai ne tik pjesių rašytojas, bet ir tiesiog draminių struktūrų kūrėjas. Galima sakyti, jog dramaturgija išgyvena savotišką aukso amžių. Ar dramaturgai tai jaučia?*

S. Š. Parašyti pjesę galima ir labai greitai, kad ir per parą. Juk ir taurę vyno išgeri greitai, bet vynas buvo brandintas daugelį metų. Panašiai ir su dramos rašymu. Mes negalime išspjauti greito, neapdoroto žodžio. Meninė kalba ir gatvės kalba yra du skirtingi dalykai. Taigi, pasirengimas rašymui yra begalinis. Jei savo patirtį ir mintis brandinai ilgai, gali ir per naktį parašyti gerą pjesę.

H. K. Man atrodo labai svarbu, kad dramos pasirodytų knygos pavidalu, o ne tenkintųsi tik efemerišku egzistavimu. Jei yra knyga, vadinasi, ir po penkiasdešimt metų bus galima pjeses perskaityti.

D. Š. Leidyklos nenoriai leidžia pjesių knygas, nes jos nepaklausios.

M. N. Tačiau praktika rodo, kad pjesės, kurios turejo pasisekimą scenoje, yra skaitomos. Pirkto išleistas Čepauskaitės, Parulskio, Ivaškevičiaus dramos. Manau, jei, tarkim, Vaiva Grainytė išleistų „Geros dienos“ tekstus su partitūra, knyga neabejotinai taip pat išpirtų.



Mindaugas Nastaravičius. Susitikimas su dramaturgais projekto „Lietuvos teatro amžius“ renginių programoje. Valstybinis Vilniaus mažasis teatras, 2018, spalio 5. Aušros BARYSIENĖS nuotrauka

Klausimas iš salės: *Noriu pasiteirauti Sauliaus Šaltenio. Kokių personažų apibūdintumėte savo kaip kultūros ministro vaidmenį?*

S. Š. Politika taip pat yra dramaturgija. Gali turėti krūvą puikių idėjų, bet šalia yra ir didžiulė vykdytojų komanda. Personažas būčiau toks – nelaimingas, mažai dėmesio skiriantis šeimai, kiauru skrandžiu kasdien einantis į mūšį „išmušinėti pinigų“. Tuo metu man nerūpėjo jokia korupcija, užtat pavyko įgyvendinti keletą svarbių idėjų, įkūrėm „Meno fortą“, „Oskaro Koršunovo teatrą“. Manėm, kad mes buvom kvailiesni už to meto politikus, bet dabar matau, kad gal ir ne.

N. Š. *Štai „Keistuolių teatras“ stato spektaklį pagal Sauliaus Šaltenio apysaką „Riešutų duona“. Vadinasi, kai kurie senieji tekstai tebėra aktualūs. Kokia Jūsų nuomonė apie šiandien statomas kiek primirštas pjeses?*

M. N. Man asmeniškai būtų labai įdomu pamatyti jauno režisieriaus šiuolaikiškai pastatytą Kazį Sąją. Kai kurie epizodai tikrai prilygtų geram šou.

S. Š. Nemėgstu skaityti savo senų tekstų, bet kai pagalvoji – tai tegul stato, čia jau ne mano reikalas. Tie tekstai kaip našlaičiai – paleidi juos, ir jie gyvena savo gyvenimą.

Nomeda ŠATKAUSKIENĖ