

APSIAUSTIES PATIRTYS: REŽISIERIAUS GIEDRIAUS MACKEVIČIAUS DEBIUTAS TEATRE

VITALIJA TRUSKAUSKAITĖ

Vytauto Didžiojo universitetas

Esminiai žodžiai: *pantomimos teatras, Judita Vaičiūnaitė, Giedrius Mackevičius, psichologinė trauma.*

Key words: *pantomime theatre, Judita Vaičiūnaitė, Giedrius Mackevičius, psychological trauma.*

1970–1972 m. Kauno muzikinio teatro, pantomimos trupės aktorius Giedrius Mackevičius (1945–2008) žengė pirmuosius žingsnius į režisieriaus kūrybinės veiklos erdvę. Tuomet ši erdvė jam atsivėrė Kaune, o režisūrinio debiuto patirtys lydėjo ir vėliau, pasitraukus iš Lietuvos teatro gyvenimo, kuriant savo Plastinės dramos teatrą Maskvoje. Kelerių metų kūrybinės veiklos aidas Kauno teatrinėje erdvėje buvo ryškus ir įkvepiantis: G. Mackevičiui debiuto režisieriaus profesijos pamokas pavyko pratęsti tolimesnėje veikloje, studijuojant garsiosios pedagogės Marijos Knebel kurse GITI (Valstybiniame teatro meno institute), kuriant naujus judesio, muzikos, dailės, psichologinės vaidybos technikų ir šiuolaikinių technologijų prisdrintus spektaklius teatro studijoje Atominės energijos instituto kultūros rūmuose (Maskva). Čia, studijai išaugus į profesionalų judesio teatrą, pavadintą Plastinės dramos teatru, stublinusį didmiesčio teatro publiką ne tik naujo žanro, bet ir originalią problematiką atskleidžiančiais pastatymais, G. Mackevičius pastatė daugiau kaip dešimt spektaklių. Antra tiek buvo pastatyta vėliau, bendradarbiaujant su valstybiniais teatrais, konsultuojant kai kurių pastatymų režisierius, kuriant judesį dramos spektakliams, o nuo 1993 m. – režisuojant naujame teatre „Oktader“.

Apsiausties motyvas, atsiradęs viename iš pirmųjų G. Mackevičiaus spektaklių, buvo išvystytas Plastinės dramos teatro pastatymuose. Išsivadavimo iš apsiausto miesto tema, reflektuota Kaune viename iš pirmųjų spektaklių – Juditos Vaičiūnaitės poetinės dramos „Apsiaustis“ pastatyme 1971 m., vėliau Plastinės dramos teatre skambės kaip išsivadavimo, apsiausties nugalėjimo tema ir atspindės programines marginalaus, nevalstybinio teatro nuostatas. Režisierius po 1971 metų premjeros Kaune ilgiems metams atsisakys poetinės dramos pastatymų, nuo kurių pradėjo savo režisūrinę veiklą Kaune, ir pasirinks judesio teatrą, nes bežodėje komunikacijoje su tuometine publika režisierius matys didesnes galimybes įgyvendinti savo režisūrinę programą. Tik *pertvarkos* metais jo kūryba, du dešimtmečius stublinusi išrankų Maskvos teatro žiūrovą, buvo įvertinta galios institucijų – vizualaus judesio teatro režisierius tapo nusipelnisiusi Rusijos Federacijos artistu.

Šis straipsnis skirtas G. Mackevičiaus režisūrinio debiuto Kaune analizei. Tiriant jo debiutinį pastatymą – J. Vaičiūnaitės spektaklį „Apsiaustis“, siekiama atskleisti apsiausties suvokimo refleksiją, atspindėtą metaforiškame pasakojime apie miesto apsiaustį išgyvenančius

J. Vaičiūnaitės poetinės dramos herojus, kuriuos 1971 m. suvaidino mėgėjų teatro trupė Kaune, Profsąjungos kultūros rūmuose.

Pantomimos aktorius G. Mackevičiaus režisūrinio debiuto aplinkybės vis dar nėra tyrinėtos. Didžioji dauguma straipsnių, kuriuose minimas G. Mackevičius, skirti aptarti Modrio Tenisono veiklai Pantomimos trupėje Kauno dramos ir Muzikiniame teatruose. Gerokai išsamiau nagrinėta vėlesnė režisieriaus G. Mackevičiaus kūryba Plastinės dramos teatre Maskvoje. Vertingu šaltiniu tiriant debiuto režisūroje aplinkybes tapo paties režisieriaus knyga, išleista jau po jo mirties, 2010 m., Maskvoje. Rekonstruojant nebevaidinamus spektaklius talkino itin gausūs G. Mackevičiaus spektaklių nuotraukų, vaizdo įrašų archyvai. Suvokti debiuto patirčių ir spektaklio „Apsiaustis“ semantinio lauko dinamiką padėjo prof. Danutės Gailienės traumas patirčių studijos.

1970 m. pradžioje Kauno miesto teatrinis gyvenimas tuometinėje spaudoje buvo anonsuojamas įprasta tvarka – Kauno muzikinis teatras stebins naujomis operetėmis „Linksmoji našlė“, „Paukščių pardavėjas“; Kauno lėlių teatras kvietė į Vitalijaus Mazūro poetinio teatro premjerą „Spindulėlis“; Kauno drama, ką tik sėkmingai perleidusi pantomimos trupę Kauno muzikiniam teatrui, vaidino praėjusio sezono garsiąsias premjeras – „Bolševikus“, „Grasos namus“, „Šventėžerį“ ir rengėsi statyti Čingizo Aitmatovo „Motinos lauką“. Teatro sezono pradžioje Kauno teatrinio gyvenimo tėkmėje dar nebuvo matyti verpetų, į kuriuos vėliau bus įtraukti Kauno menininkai. Priminsime ir platesnį Tarybų Lietuvos teatrinį kontekstą 8-ojo dešimtmečio pradžioje: Juozas Miltinis 1971 m. išleis savo įžymiąją „Volponę“, kurioje subtiliai pacituos savo teatrinės jaunystės, praleistos Paryžiuje, kūrybinę patirtį ir jau imsis ieškoti galimybių įtraukti į Panevėžio teatro repertuarą Augusto Strindbergo „Mirties šoki“; Jonas Jurašas dalį 1970–1971 metų teatro sezono praleis Maskvoje su teatro „Sovremennik“ aktoriais, besigrumdamas už spektaklį „Makbetas“, kurio sovietinė cenzūra taip ir neleis parodyti publikai. Grįžęs į Kauną, nepaisydamas pirmojo akivaizdaus konflikto su sovietine Maskvos teatrų valdyba, pradės repetuoti Juozo Grušo „Barborą Radvilaitę“. Spektaklio ir jo režisieriaus viešo politinio persekiojimo istorija prasidės 1972 m., šio spektaklio peržiūros metu. Povilas Gaidys po aštrios socialinės Vladimiro Majakovskio „Pirties“ premjeros 1970 m. ruošis Šekspyro „Kariolanui“. Dalia Tamulevičiūtė publiką sužavės elegantiška Agnieszkos Osieckos miuziklo „Trešnių skonis“ premjera Jaunimo teatre. 8-ojo dešimtmečio pirmaisiais metais teatre socialinių įtampų laukas, nepaisant Jono Jurašo spektaklius lydinčio pastovaus galios institucijų įtarumo, Lietuvoje dar atrodė subalansuotas: saugumo agentų prižiūrimi menininkai socialinę kritiką teatro scenoje derino su tarybinių cenzorių iš dalies toleruota metaforine kalba, ezopizmais, tiesa, laikantis susitarimo – kritikos strėlių vektorius turėjo būti neklystamai nukreiptas į Vakarus, kapitalizmo link.

1971 m. pabaigoje teatriniam sezone Lietuvoje, Kaune, atsiras atviros konfrontacijos su sovietų režimu naratyvas, kurį kuriant esminis vaidmuo atiteks Jonui Jurašui ir Modriui Tenisonui. Aktyvus nonkonformistinės laikysenos teatre kūrėjas buvo ir režisūroje debiutavęs Modrio Tenisono trupės pagrindinis aktorius G. Mackevičius. Kai 1972 m., vaidinant M. Tenisono vadovaujamai pantomimos trupei, Romas Kalanta susidegino Kauno muzikinio teatro sodelyje, minėtų menininkų kūrybinė veikla Lietuvoje buvo nutraukta. Sakytume, vieta, įkvėpusi šiuos menininkus kurti, buvo iš jų atimta, o dvasinės patirtys, įgytos Kaune, buvo išviešintos ir uždraustos.

Kūrybinės sąsajos tarp M. Tenisono ir G. Mackevičiaus buvo itin glaudžios (Storik, 2008). Lietuvos pantomimos teatro legenda, tuometinis šio spektaklio žiūrovas, režisierius ir dailininkas Modris Tenisonas, radęs laiko tarp spektaklio „XX amžiaus capriccio“ repeticijų, atėjo pasižiūrėti savo trupės aktoriaus, būsimo Plastinės dramos teatro Maskvoje įkūrėjo ir režisieriaus G. Mackevičiaus spektaklio premjeros – J. Vaičiūnaitės pjesės „Apsiaustis“ pastatymo. Ko ieškota šiame mėgėjų spektaklyje?

M. Tenisoną ir G. Mackevičių siejo ne tik bendras darbas pantomimos trupėje Kauno muzikiniame teatre. Trupės vadovo M. Tenisono veiklą tuometinis aktorius, biochemikas ir būsimas režisierius G. Mackevičius, aktyviai rėmė kuriant pantomimos trupės veiklos programą ir jos įgyvendinimo strategiją. Trupės teatrinį intelektualinių interesų lauką atspindėjo jo redaguojamame trupės laikraštyje, kuris tuometiniu papročiu buvo vadinas sienlaikraščiu. Čia buvo pristatomi naujausi sovietinės spaudos nutylėti ar draudžiami Vakarų Europos teatro reiškiniai: lenkų režisieriaus Erzio Grotovskio (Erzy Grotovski) teatro teorija ir praktika, vizualaus judesio teatro pradininko Juzefo Šainos (Józef Szajna) spektakliai, sovietinėje erdvėje draudžiamų kompozitorių kūryba. Intelektualinių, profesinių, dvasinių Kauno pantomimos trupės interesų kontekstas sovietmečio cenzūros sąlygomis buvo stulbinančiai laisvas ir nepriklausomas (Tenisonas, 20012). Pantomimos trupės narių mėgta koliažo technika, taikyta judesio spektakliuose dramaturgijoje, taikiai sugyveno su Gustavo Malerio (Gustav Mahler) muzikos dvasia ir dzenbudizmo filosofija, jos pratybomis, Europos moderniosios tapybos ir avangardo teatro praktikomis. Šios trupės veiklą 1967–1972 m. teatrologas Edgaras Klivis pavadino nauja elgesio ir moraline paradigma sovietmečio teatre:

Šios trupės veikla siejama su bendra ano meto politine ir kultūrine šalies situacija, kartu aptariant nonkonformizmo etikos bei nenormatyvinės estetikos paieškas ir kituose Lietuvos teatruose. Be to, M. Tenisono pantomimos trupė lygintina ir su Lenkijos bei Čekoslovakijos „mažaisiais teatrais“.

Greta kitų teatro reiškinių (J. Jurašo spektakliai ir t. t.) <...> aprašoma pantomimos trupės veikla tiesiogiai sudarė prielaidas nepasitenkinimo nuotaikoms tarpti 1972 metų gegužės įvykių Kaune išvakarėse. M. Tenisono varijuojamą etinį naratyvą, išplėtotą vėlesnių režisierių, galima laikyti naujos aktualios elgesio ir moralinės paradigmos numatymu, rezonansu. Kartu su nacionalistiniais vaizdiniais ir mitais šis naratyvas tiksliausiai ir nusako tas sovietmečio Lietuvos teatro temines ir naratyvines struktūras, kuriomis save išreiškė nonkonformistinė laikysena (Klivis, 2012).

G. Mackevičius savo veiklą Kauno muzikinio teatro pantomimos trupėje praplėtė režisūriniu ir edukaciniu darbu Literatūrinio teatro studijoje, Kauno profsąjungų rūmuose. Vidurinių mokyklų baigiamųjų klasių nariai, Kauno aukštųjų mokyklų studentai ir neformalių grupių nariai, įstoję į literatūrinio teatro trupę, ugdė savo sielą dalyvaudami žinomų Lietuvos ir Rusijos menotyrininkų, filosofų paskaitose, skaitydami pranešimus apie pasirinktus Europos meno reiškinius, studijuodami Lietuvos literatūrą, dažniausiai – šiuolaikinę lietuvių poeziją. Pirmasis teatro studijos spektaklis „Vainikas“ 1970 m. ir buvo pastatytas kaip poezijos studijų atgarsis: poetinės šiuolaikinių autorių kompozicijos autorius buvo spektaklio režisierius G. Mackevičius, o lietuvių poetų eilėraščiai buvo skaitomi skleidžiantis įspūdingoms vokalinėms, plastinėms ir vizualinėms improvizacijoms. Jaunuomenės išsirinkti poetiniai

kūriniai nesutapo nei su mokyklinių programų apibrėžtimi, nei su galios hierarchinės piramidės pakopomis sovietinės literatūros istorijoje, dėstomoje vidurinėse ar net aukštosiose sovietmečio Lietuvos mokyklose. Jau tada, 1970 m., studijos dalyviams buvo suprantama ir priimtina *kitos* dvasinės laikysenos norma, nepažinta nei mokykloje, nei kitoje sovietmečio socialinėje aplinkoje. Jausta laisvė ir kūrybingumas.

J. Vaičiūnaitės dramos „Apsiaustis“ pastatymo idėja kilo iš jos poezijos dvasios. Šios autorės poezija jau skambėjo studijos dalyvių lūpose kaip šiuolaikinę miesto vaikų jauseną išreiškiantys tekstai, kuriuose poetinės vaizduotės dėka sugyvena senosios Europos mitologiniai didvyriai, Lietuvos socialinės ir kultūros istorijos personažai ir šiuolaikinio menininko, kūrėjo dvasinės patirtys. Atmintis apie pasaulio vientisumą sovietmečio kontekstuose neigė tuometinio gyvenimo primetamas ribas. J. Vaičiūnaitės poezija *kitos* dvasinės laikysenos apologetams suteikė socialinės, meninės, moralinės autoidentifikacijos pagrindus. Net tai, kad drama, parašyta 1968 m., buvo dar nepublikuota, o po Lietuvą keliavo jos rankraštis, 1971 m. ji vertintina kaip tekstas, kurio nėra sovietiniame gyvenime ir kurio išviešinimas (tegu ir marginalios jaunuomenės aplinkoje) reiškė autorės kūrybos pripažinimą.

Kaip nonkonformistinės laikysenos prioritetą paveikė šios pjesės pastatymo idėja? Spektaklio dalyviams nebuvo žinoma 1980 m. išleistame J. Vaičiūnaitės metų dramų rinkinyje „Pavasario fleita“ prie „Apsiausties“ dramos pavadinimo autorės (o gal jos redaktorių) įrašyta dedikacija – fašizmo aukoms atminti. Kalinių choras, šios pjesės dvasinės apsiausties patirčių vadovas, dėvėdamas nacių koncentracijos stovyklų kalinių uniformą, buvo aprengtas rūbais, kuriuos dėvėjo Erzio Grotovskio ir Jozefo Šainos spektaklių herojai, ir įsimbolino šiuolaikinės XX a. kalinystės visų pirma – meninėje, taip pat – politinėje istorijoje idėją. Viena iš priežasčių, kuri verčia atsiminti ir priminti šį spektaklį, ir yra susijusi su nuolat atgimstančiu civilizacijos raidos ženklu: politinės sistemos kuria tobulo totalitarizmo struktūras, grindžiamas įkalinimo strategijomis. J. Vaičiūnaitės dramoje režisierius išryškino kalinystės kaip dvasinės apsiausties mitologemą, o ne kalinystės istorijos artefaktus. Net iš anuometinės perspektyvos ypač naiviai atrodo dabartinių J. Vaičiūnaitės kūrybos tyrinėtojų 1980 m. dedikacijos pakartojimai, turintys apibūdinti pjesės problematiką (Šlekienė, 2012). 1971 metų „Apsiausties“ pastatyme buvo įmintas šios dramos teksto universalusis matmuo.

Grįžtant prie M. Tenisono, dalyvavusio spektaklio peržiūroje, galima spėti, kad statant „XX amžiaus capriccio“ tarp jo ir G. Mackevičiaus užsimezgė labai intensyvus kūrybinis dialogas: abu menininkai tuomet statė spektaklius apie totalitarizmo iššūkius ir abu ieškojo meninių sprendimų, kurie išreikštų dvasinę apsiaustį išgyvenančių žmonių jauseną.

Pakyloje, žiūrovų rato centre jauni spektaklio dalyviai aistringai ir emocionaliai tarė J. Vaičiūnaitės žodžius. Čia nebegaliojo cenzūra, nebekaustė baimė ir buvo pripažįstamos tik atsivėrimo, išpažinties taisyklės. Beje, M. Tenisonas spektaklį taip ir pavadino – *išpažinties teatru* (Kochanskytė, 2012). Neprofesionalių aktorių laikysenoje jis įžvelgė beatodairišką norą pasidalyti patirtimi, kuri J. Vaičiūnaitės dėka virto poetine netekčių, apsiausties dvasinės situacijos istorija.

Visi šios dramos herojai patiria apsiaustį:

Dykvietė. Didžiulio ir lyg negyvo miesto siena lyg pro miglą. Vyksta gaudynės – tokios, kokios jau nebesuskaitomus kartus yra vykę per tūkstančius metų (Vaičiūnaitė, 1980, 31).

Prie negyvo miesto sienų poetė regi medžiojamus žmones, vadina juos kaliniais, net – kalinių choru ir išryškina kelis asmenis, priskirdama jiems skirtingas galias gaudynių maratone. Komendantui, kurio vaidmenį spektaklyje režisierius davė moteriai (aktorė Virginija Kochanskytė), buvo suteikta galia ... prarasti Achilą, prarandant artumo su kitu žmogumi jausmą; Achilui poetė paskyrė skaudžiausius praradimus – prarasti Draugą:

ir kiekvienam pety vaidenas artimo petys...

Bet juodas

gniuždantis dangus lyg rūsio skliautas... (Vaičiūnaitė, 1980, 41).

Prarasti Achilui teks ir mylimą Moterį:

Tu iškeitei mane į mirtį... (Vaičiūnaitė, 1980, 44).

Kas išlieka šioje gaudynių, apsiausties ir praradimų istorijoje? Tai lemta žinoti ne dramos herojams, bet šios dramos chorui. Jis J. Vaičiūnaitės pjesėje „Apsiaustis“ – antikinių Delfų orakulas, spėjantis šios netekčių istorijos pabaigą ir prasmę.

Pabaigos nuojautą poetė choro lūpomis išreiškia per dūžtančios saulės metaforą:

Mes krentam į žemę – ir žemė kaip skydas,

Kaip apskritas skydas užstoja mums tuštumą.

Ir uolos kaip kraujas – raudonos ir spindinčios.

Ir saulė – vienintelį kartą dūžta (Vaičiūnaitė, 1980, 42).

Apsiausties mitologijoje išlieka tik atmintis. Sakytume, kultūros žmogaus paguoda *laikų pabaigoje*.

J. Vaičiūnaitės pjesėse atmintis siekia taip toli, kiek tik išgali kultūros istorija. Praradimų istorija jai prasideda nuo Achilo. Tik nukovęs amazonę Pentesilėją Achilas atrado moters grožį. Toliau – kiti praradimų ženklai, neišvengiamai palytėti mirties, prabėgančio, fragmentiško ir fatališko laiko. Praradimų istorijoje tėra viena privilegija – prisiminti prarastą mylimąją (Pentesilėją, dramoje vadinamą Kaline Nr. ...), motinos rankas („bučiuoju tavo rankas“), atrasti akimirkos tragiškumą („aš pats nužudžiau savo meilę tą pačią akimirką, kai ją radau“) ir galų gale – pripažinti, kad kiekvienoje pergaleje slypi ir pralaimėjimas, o kiekvienas pralaimėjimas gali tapti pergale.

Jaunuolių choras, kartodamas baigiamuosius spektaklio žodžius, sekė poetės regėjimu:

Mes apjuosti ilgesiu (...)

Mes – iš skausmo gryno.

Dvelkiam bekraščiu ir tragišku dangum.

Mes pilni tamsos, erdvės, išsiskyrimo...

Riksmas mirtinas – už sukąstų dantų (Vaičiūnaitė, 1980, 45).

Režisūrinio debiuto profesines patirtis G. Mackevičius apibendrins jau vėliau – tekstuose, išleistuose po jo mirties. Aktorių neprofesionalumą vaidybos mene turi papildyti režisūrinės priemonės – raiški spektaklio tempo ir ritmo dramaturgija, erdvės ir laiko prasminės struktūros (Мацкявичюс, 2010, 520). Debiutinio spektaklio erdvę režisierius praplėtė ir

deteatralizavo – pasakojimo apie apsiaustą miestą herojams buvo atiduoti apibendrinantys choro žodžiai. Ilgesio apimti neprofesionalūs aktoriai palikdavo ritualinę rato erdvę, o asocijavosi su apsiaustimi, miestu, teatralizuotu pasakojimu, ir atsiverdavo išpažinčiai, kai nuodėmklausiu tapdavo kiekvieno aktoriaus pasirinktas žiūrovas. Jam jie ištardavo savo nevirties žodžius. Šiame tiesioginiame aktoriaus ir žiūrovo kontakte buvo galima įžvelgti psichoterapinę prasmę: prisiminimas apie atminties žaizdas iš kultūrinės erdvės buvo perkeliamas į kitą, tuometinį socialinį diskursą (Gailienė, 2008, 36). Režisieriaus siekta žiūrovus tiesiogiai susieti su spektaklio kūrėjais ir palikti iniciatyvą aktoriams, kurie pirmieji išviešino savo trauminės patirties pobūdį ir prasmes.

Tada, po spektaklio, buvo galima išgirsti ir nuostabą – kodėl jaunieji komjaunuočiai apie pasaulį kalba taip tragiškai? Šiandien, prisimenant pirmąją J. Vaičiūnaitės pjesės „Apsiaustis“ pastatymą, atmintis susieja spektaklį su kitais – būsimų įvykių kontekstais. 1972 m. pavasarį Kaune *kitų*, netinkamų komunizmo statybai, pasirodė esant daug daugiau. Apsiausto miesto, dykvietės personažai tapo Laisvės alėjos manifestantais. Tačiau tai – jau kitas, prisiminimų puslapis. 1972 m. politinio pasipriešinimo sovietiniam režimui įvykiai tiesiogiai paveikė Lietuvos teatrinį gyvenimą: J. Jurašas ir M. Tenisonas buvo atleisti iš režisierių pareigų, jų teatrinė kūryba Lietuvoje buvo nutraukta. G. Mackevičius kartu su visa Pantomimos teatro trupe taip pat turėjo ieškoti naujos erdvės teatrinei kūrybai. 1971 m. G. Mackevičius, pastatęs J. Vaičiūnaitės dramą „Apsiaustis“, gelbėjosi nuo 1972 m., susideginus Romui Kalantai, prasidėjusių persekiojimų. Jis pakeitė savo diplomuoto biochemiko, pantomimos teatro aktoriaus statusą ir tapo Maskvos GITIS (Valstybinio teatro meno instituto) režisūros pirmojo kurso studentu. Tolimesnė G. Mackevičiaus kūrybinė veikla Maskvoje pelnė jam *pogrindžio* menininko šlovę.

IŠVADOS

1971–1972 m. Kauno teatrų veikloje išryškėjo atviros konfrontacijos su sovietiniu režimu problematika. J. Jurašo ir M. Tenisono spektakliuose „Barbora Radvilaitė“ ir „XX amžiaus capriccio“ tuometinei teatrų publikai buvo pristatytas neprisitaikymo prie normatyvinės socialistinio realizmo estetikos naratyvas. Režisieriaus debutanto G. Mackevičiaus 1971 metų spektaklyje pagal J. Vaičiūnaitės poetinę dramą „Apsiaustis“, pastatytą mėgėjų Literatūriniame teatre, ši naratyvą papildė dvasinės apsiausties tema. Metaforine spektaklio kalba režisierius G. Mackevičius atskleidė įkalinimo paradigmą, kuri sietina su apsiausties jauseną išgyvenančiais spektaklio aktoriais ir personažais.

LITERATŪRA IR ŠALTINIAI

- Gailienė D. (2008). Ką jie mums padarė? Vilnius: Tyto alba, p. 36.
- Klavis E. (2003). Modris Tenisonas ir nonkonformizmas Lietuvos teatre // Kauno istorijos metraštis, t. IV. <http://www.vdu.lt/Leidiniai/metraštis/nr4.html> (žiūrėta 2012 07 01).
- Storik N. (2008). Amžinasis smuikininkas // Lietuvos žinios. <http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:1Qalief6msYJ:www.menufaktura.lt/%3Fm%3D1024%26s%3D59990+giedrius+mackevicius&cd=10&chl=lt&ct=clnk&gl=lt> (žiūrėta 2012 06 14).

- Šlekienė V. (2009). Moters pasaulis Juditos Vaičiūnaitės kūryboje. <http://www.biblioteka.vpu.lt/zmogusirzodis/PDF/literaturologija/2009/slek36-43.pdf> (žiūrėta 2012 06 26).
- Truskauskaitė V. (2012). Interviu su aktores Virginija Kochanskyte. Kaunas, birželio 3 d.
- Truskauskaitė V. (2012). Interviu su režisieriumi Modriu Tenisonu. Kaunas, gegužės 23 d.
- Vaičiūnaitė J. (1980). Pavasario fleita. Vilnius: Vaga, p. 36.
- Мацкявичюс Г. (2010). Преодоление. Москва: Рипол классик, с. 350.

Vitalija Truskauskaitė

THE SIEGE EXPERIENCES: THE THEATRICAL DEBUT OF DIRECTOR
GIEDRIUS MACKEVIČIUS

Summary

The article provides the analysis of autobiographical theatre production by director debutant Giedrius Mackevičius "The Siege". From 1971 in theatre productions in Kaunas Drama and Musical theatres an open confrontation with the Soviet regime issues were revealed. In the performances "Barbora Radvilaitė" and "Capriccio of the XX century" by Jonas Jurašas and Modris Tenisons theatre audience was introduced to nonconformity to the normative aesthetics of socialist realism. The performance of debutant G. Mackevičius "Apsiaustis" ("The Siege") by Judita Vaičiūnaitė, the narrative of nonconformity to social regime was supplemented by the theme of a spiritual siege. The metaphorical language of the play, directed by G. Mackevičius, revealed the prison paradigm and the siege sensibility, experienced by the actors and personages of the play.