

Ingrida Ragelskienė

Lietuvos muzikos ir teatro akademija

Šiuolaikiškumas kaip išlikimo strategija: Vilniaus senojo teatro repertuaro kaita ir raidos tendencijos 2000–2025 metais

Straipsnyje nagrinėjama Vilniaus senojo teatro (VST) repertuaro raida 2000–2025 metais, analizuojama šiuolaikiškumo kaip išlikimo strategijos vaidmuo teatro meninėje veikloje. Tyrimo objektas – teatro repertuaro pokyčiai, jų sąsajos su šiuolaikinio teatro tendencijomis (postdraminis teatras, performatyvumas, interaktyvumas, technologijų integracija) ir jų poveikis teatro tapatybei bei santykiui su auditorija. Straipsnyje aptariamos pagrindinės šiuolaikinio teatro formos VST repertuare, teatro vadovų ir kūrėjų požiūris į šiuolaikiškumą, lyginama teatro raida su analogiškais Baltijos šalių teatrinėmis institucijomis. Tyrimui taikytos postdraminio teatro, performatyvumo ir kultūrinės tapatybės teorinės priegios (Hans-Thies Lehmann, Erika Fischer-Lichte, Richard Schechner, Patrice Pavis ir kt.). Analizės rezultatai atskleidžia, kad šiuolaikiškumo integracija tapo esminiu VST strateginiu pasirinkimu, leidžiančiu teatrui išlikti konkurencingam ir aktualiam šiuolaikiniame kultūros lauke. Straipsnyje pateikiamo tyrimo metodologiją sudarė kokybinė turinio analizė, lyginamoji atvejo studija ir dokumentų analizė, siekiant nuosekliai atskleisti VST repertuaro kaitos mechanizmus ir jų sąsajas su šiuolaikinio teatro teorijomis.

Reikšminiai žodžiai: Vilniaus senasis teatras, repertuaras, šiuolaikinis teatras, postdraminis teatras, performatyvumas, medijos

Įvadas

XXI a. teatras išgyvena nuolatinės transformacijos, kurių metu susiduria tradicijų tęstinumas ir meninės inovacijos, repertuarinis stabilumas ir eksperimentinės praktikos, kultūrinis paveldas, istorija bei socialinių aktualijų atspindžiai. Sparčiai vykstanti globalizacija, technologinė pažanga bei nuolat kintantys žiūrovų lūkesčiai keičia teatro sampratą ir verčia teatro kūrėjus nuolat ieškoti naujų raiškos priemonių ir strategijų. Šis kontekstas išryškina esminį klausimą: kaip teatras gali išlaikyti savo aktualumą ir ryšį su žiūrovais?

Vilniaus senasis teatras (VST) – viena seniausių ir reikšmingiausių Lietuvos teatro institucijų – per pastaruosius dešimtmečius išgyveno reikšmingas repertuarines permainas. Ypač nuo 1999 m. teatras pradėjo intensyviai integruoti šiuolaikines scenos meno formas: postdraminę estetiką, performatyvius elementus, tarpdisciplinines praktikas, šiuolaikines medijas ir technologijas. Šios inovacijos apžvelgiamuoju 2000–2025 m. laikotarpiu ne tik formavo repertuaro savitumą ir atspindėjo platesnes visuomenines ir kultūrines tendencijas Lietuvoje bei Europoje, bet ir tapo teatrui realia galimybe atrasti savo vietą šiuolaikinės Lietuvos kultūriniam peizažui.

Straipsnio objektas – pagrindinės šiuolaikinio teatro tendencijų apraiškos VST scenoje 2000–2025 m., nustatant ir įvertinant jų poveikį teatro tapatumui bei ryšių su auditorija kūrimo dinamikai. Straipsnio aktualumas grindžiamas būtinybe suprasti, kaip šiuolaikiškumas tampa pagrindine teatro išlikimo strategija šiandienos kultūrinėje erdvėje. Analizuojant šią temą keliama klausimai: kokie dėmenys padeda Vilniaus senajam teatrui išlikti konkurencingam šiuolaikinėje kultūrinėje rinkoje? Kaip keitėsi Vilniaus senojo teatro repertuaras per pastaruosius 25-erius metus? Kokios šiuolaikinio teatro tendencijos buvo ryškiausios ir labiausiai paveikė kūrybinius teatro procesus aptariamuoju laikotarpiu? Atsakant į šiuos klausimus atlikta VST repertuaro 2000–2025 m. analizė, aptartos naudojamos šiuolaikinio teatro strategijos (postdramiškumas, performatyvumas, interaktyvumas, medialumas), teatro kūrėjų bei vadovų į jas požiūris, teatro ryšių su auditorija kūrimo kryptys. Įvertinta, kaip VST repertuaro ir sceninės raiškos pokyčiai atspindi lokalius ir globalius scenos meno, kultūros ir visuomenės procesus, kokią poziciją VST užima Lietuvos ir tarptautiniame scenos meno lauke, siekiant nuosekliai atskleisti VST repertuaro kaitos mechanizmus ir jų sąsajas su šiuolaikinio teatro teorijomis.

Tyrimui pasitelktos Hans-Thies Lehmanno (2006), Erika Fischer-Lichte's (2008), Richard Schechnerio (2002), Steve Dixono (2007) postdraminio teatro, performatyvumo ir medijų teorijos, Patrice Pavis, Homi Kharshedji Bhabha, Judith Butler įžvalgomis; remtasi Lietuvos teatrologų analizėmis knygose „Šiuolaikiniai Lietuvos teatro procesai“ (2003), „Lietuvos teatras. Trumpa istorija“ (2009), „Contemporary Lithuanian

Theatre. Names and Performances“ (2019), teatrologių Rasos Vasinauskaitės, Jurgitos Staniškytės ir kt. monografijomis. Šis teorinis pagrindas leido išsamiai apibrėžti šiuolaikiškumo sąvoką bei suteikė metodologinius pagrindus empirinio tyrimo rezultatų interpretacijai.

Šiuolaikinio teatro tendencijos: teorinis kontekstas

Teatro šiuolaikiškumas paprastai suvokiamas kaip inovatyvių priemonių taikymas scenos mene, tačiau šiuolaikinio meno lauke inovatyvumo sąvoka yra gerokai platesnė. Pasak amerikiečio eseisto, rašytojo ir poeto Charles Bernstein, „inovacija – tai ne tiek estetinė vertybė, kiek estetinė būtinybė. (...) Tai priemonė, kurios dėka mes laikomės dabarties, sugriebiam šiuolaikiškumą. Mes turime nuolat iš naujo išrasti savo formas ir savo žodyną tam, kad neprarastume ryšio su savimi ir tuo pasauliu, kuriame gyvename. Būtinybė permainų mene sąlygojama permainomis visuomeninėje ir ekonominėje terpėje. Praeities atsakymai ne visada geba paaiškinti dabartį.“¹ Šiuolaikiškumas apima ne tik dramaturgines naujoves ar technologines inovacijas, bet ir gilesnes kultūrinės adaptacijos strategijas, kurios leidžia teatrui atliepti, reaguoti į socialines ir kultūrinės permainas. Lietuvoje, kaip ir Europoje, vieni šiandienos teatrai renkasi išskirtinai eksperimentinį ir radikalų kelią, kiti derina tradicinės scenos meno formas su naujomis tendencijomis, kurdami unikalią estetinę pusiausvyrą.

Šiuolaikiškumo sąvoka teatro mene yra daugiasluoksnė ir įvairialypė. Patrice'as Pavis teigia, kad šiuolaikiškumas scenoje nėra tiesiog technologijų ar naujųjų medijų naudojimas, bet visų pirma tai meninė ir kultūrinė refleksija į dabarties visuomenės būseną ir poreikius.² Kitaip tariant, šiuolaikiškas teatras aktyviai reaguoja į šiandienos socialines, politines ir kultūrinės realijas, naudodamas įvairias kūrybines strategijas, kad atspindėtų ir interpretuotų šiuolaikinį gyvenimą. Hansas-Thiesas Lehmannas papildo šį teiginį, pabrėždamas, kad teatro šiuolaikiškumas ypač išryškėja gebėjime peržengti dramaturgijos tradicijas ir atrasti naujas sceninės raiškos formas.³

¹ Bernstein, 2012, 93.

² Pavis, 2014.

³ Lehmann, 2006, 85.

Šiuolaikinio teatro diskurse ypač svarbi Lehmanno išplėtota postdraminio teatro sąvoka. Postdraminis teatras atsisako tradicinės dramaturginės struktūros, orientuotos į nuoseklių naratyvą ar aiškų siužetą, vietoje to akcentuoja fragmentaciją, asociatyvumą, simbolizmą, kūniškumą ir estetinę patirtį, kuri sukuria naują santykį tarp spektaklio ir žiūrovo. Tokia teatro forma suteikia daugiau laisvės interpretacijai, nes siūlo atvirus, neapibrėžtus kūrinius, kurie dažnai remiasi vaizdo ir garso instaliacijomis, netikėtais scenografiniais sprendimais bei aktoriaus fiziniu buvimu scenoje. Lehmanno manymu, būtent postdraminė spektaklio forma geriausiai atitinka XXI amžiaus žiūrovų norą išgyventi autentišką ir tiesioginę patirtį teatre.

Kitas svarbus šiuolaikinio teatro elementas yra performatyvumas ir interaktyvumas, išsamiai aptarti Richardo Schechnerio bei Erikos Fischer-Lichte's veikaluose. Schechneris performatyvumą apibūdina kaip spektaklio gebėjimą veikti auditoriją ir skatinti aktyvų žiūrovų dalyvavimą.⁴ Fischer-Lichte akcentuoja performatyvų posūkį (angl. *performative turn*), kuris radikalai pakeičia spektaklio suvokimą iš pasyvaus žiūrėjimo į aktyvią dalyvavimo praktiką.⁵ Tai leidžia žiūrovams ne tik būti stebėtojais, bet ir tiesioginiais veiksmo dalyviais, o teatro kūrėjus skatina ieškoti interaktyvių spektaklio formų, kurios naikina atstumą tarp žiūrovo ir atlikėjo ir patirtį scenoje paverčia bendru kūrimo aktu.

Technologinė pažanga bei skaitmeninių medijų integracija taip pat yra vienas svarbiausių XXI a. teatro bruožų. Steve'as Dixonas savo darbuose išsamiai nagrinėja, kaip technologijos – nuo vaizdo projekcijų iki interaktyvių medijų – transformuoja scenos meno patirtį ir estetines galimybes. Dixonas pažymi, kad technologijos leidžia teatrui išplėsti scenos ribas, integruoti virtualią realybę, gyvas transliacijas ir skaitmeninius efektus, kurie ne tik kuria naujus vizualinius išpūdžius, bet ir keičia teatro santykį su auditorija.⁶ Andy Lavenderis atkreipia dėmesį į technologijų vaidmenį kuriant hibridines meno formas, kuriose teatras, performansas ir skaitmeninės praktikos susilieja į vientisą kūrybinę patirtį.

⁴ Klich, 2013.

⁵ Fischer-Lichte, 2008, 42.

⁶ Dixon, 2007, 23.

Galiausiai šiuolaikiškumas teatro mene suvokiamas kaip platesnė strategija, leidžianti jam adaptuotis prie kultūrinių pokyčių. Remiantis Homi Bhabhos bei Judith Butler teorinėmis įžvalgomis, galima teigti, kad šiuolaikinis teatras funkcionuoja kaip refleksijos erdvė, kurioje svarstomi identiteto, kultūros ir visuomenės pokyčių klausimai. Pasak Pavis, teatras, kuris geba atliepti kultūrinius pokyčius, išlaiko savo reikšmingumą bei svarbą visuomenėje.⁷ Šiuolaikiškumas šiuo požiūriu tampa strateginiu pasirinkimu – galimybė teatro institucijoms išlaikyti savo aktualumą ir gebėti atsiliepti į nuolat kintančius žiūrovų poreikius bei visuomenės iššūkius.

Postdramiško teorija, suformuluota Lehmanno 1999 m., tapo viena iš reikšmingiausių paradigmu, keičiančių mūsų supratimą apie teatrą. Tačiau klausimas, ar ši teorija pilnai įdiegta į Lietuvos teatrinį lauką, išlieka atviras ir kompleksinis. Viena vertus, postdraminio teatro bruožai: siužetinės struktūros dekonstrukcija, asociatyvumas, fragmentacija, kūniškumo akcentavimas, medijų integracija – aktyviai taikoma šiuolaikiniuose Lietuvos teatro spektakliuose nuo 2000 metų. Tokie kūrėjai kaip Oskaras Koršunovas, Agnius Jankevičius, Artūras Areima, o pastaraisiais metais ir jaunieji režisieriai, aktyviai eksperimentuoja su naratyvine spektaklio forma, vaidybine erdve, žiūrovo padėtimi ir teatrinio veiksmo struktūra. Taigi galima teigti, kad postdraminio teatro elementai yra plačiai naudojami kūrybinėje praktikoje. Kita vertus, postdraminio teatro teorijos įsigalėjimas reikalauja daugiau, nei pavienių formalių bruožų perėmimas. Lehmanno teorija remiasi kultūrine, socialine ir estetine tradicija, susiformavusia Vokietijoje ir Vakarų Europoje. Lietuvos teatras, veikiamas kitokio istorinio konteksto – sovietinių represijų, kultūrinės, kalbinių ir tapatybės klausimų, kultūrinės autocenzūros ar vėlyvo modernizmo inercijos – šias idėjas perima savitai. Lietuvos teatre dažnai susiduriame ne su postdraminio teatro paradigmų radikalia manifestacija, o su tam tikra hibridine forma, kurioje postdraminiai elementai sąveikauja su tradicinės dramaturgijos, psichologinio teatro ar net poetinio teatro formomis. Spektakliai pasižymi postdraminėmis intencijomis, tačiau dažnai pasitelkia nuoseklų siužetą, psichologiškai motyvuotus veikėjus ar prasminį-idėjinį centrą – tai rodo

⁷ Pavis, 2014.

lokalų adaptacinį mechanizmą. Lietuvos teatrologiniame diskurse post-dramiškumas ne visada yra plačiai reflektuojamas kaip teorinė kategorija. Teigčiau, kad postdraminio teatro teorija šiuolaikiniame Lietuvos teatre nėra vyraujanti, tačiau sėkmingai lokalizuojama – ji tampa strateginiu įrankiu, padedančiu teatrui reflektuoti dabarties iššūkius, jungiant teorinę prieigą su šiuolaikinio nacionalinio teatro kontekstu. Tai liudija ne teorijos nepakankamumą, bet veikiau jos plastiškumą ir gebėjimą prisitaikyti prie skirtingų teatrinių ekosistemų.

Vilniaus senojo teatro repertuaro raida 2000–2025 m.

Vilniaus senasis teatras, anksčiau veikęs kaip Lietuvos rusų dramos teatras, per pastaruosius du su puse dešimtmečio, išgyveno reikšmingas repertuaro transformacijas. Šis teatras išsiskiria ilga ir sudėtinga istorija, kurioje susipina įvairios meninės kryptys ir įtakos. Trumpai aptariant istorinį kontekstą pažymėtina, kad nuo 1986 m., pradėjus rekonstruoti tuometinę Lietuvos SSR valstybinio rusų dramos teatro pastatą V. Kapsuko (dab. Jogailos) gatvėje, trupė persikėlė į seniausią Vilniaus teatro pastatą dabartinėje J. Basanavičiaus gatvėje. Šiuo laikotarpiu sukurta teatro emblema su keturiomis kaukėmis tapo simboliniu tęstinumo ženklu, atspindinčiu institucijos pastangas išsaugoti kultūrinę atmintį. 2022 m. rugsėjo 13 d. LR Kultūros ministro Simono Kairio įsakymu Lietuvos rusų dramos teatro (LRDT) pavadinimas buvo pakeistas nauju – Vilniaus senasis teatras. Pasak kultūros ministro, „Vilniaus senojo teatro pavadinimas kur kas labiau atitinka esamas teatro veiklos gaires, atspindi jo pastato istoriją ir atveria dar platesnes galimybes vykdyti įvairias daugiakultūros iniciatyvas.“⁸ Tuoometinė teatro vadovė Olga Polevikova, komentuodama ministerijos sprendimą, akcentavo: „Naujajame, jau 77-ajame, mūsų teatro sezone dėmesio ir galimybių pasireikšti, kaip ir iki šiol, sulauks visos tautinės mažumos. Joks pavadinimas man, kaip teatro vadovei, nesutrukdys susieti skirtingas kultūras bei padaryti teatro meninę turinį ryškiu ir įdomiu. Pavadinimo pakeitimas teatrui gali būti atsinaujinimo prielaida, suteikti naujų

⁸ <https://lrkm.lrv.lt/lt/naujienos/lietuvos-rusu-dramos-teatras-tampa-vilniaus-senuoju-teatru/>

galimybių.“⁹ 2023 m. teatro vadovu tapęs Audronis Imbrasas savo pristatytoje programoje akcentavo šimtametę teatro pastato – seniausio iki šiol išlikusio Vilniuje, istoriją bei jame kūrusių teatrinių institucijų menines veiklas. 2024 m. spalio mėnesį VST šventė savo 111-ąjį jubiliejų. Tad atsižvelgiant į struktūrinius bei meninius aptariamojo laikotarpio pokyčius, chronologinę VST šiuolaikinio repertuaro raidą sąlygiškai galima skirstyti į tris etapus: 1999–2008 m., 2008–2018 m. ir 2018–2025 m.

2000–2008 m.: tarp tradicijos ir naujovių

Pirmojo etapo chronologiją apibrėžčiau tuometinių dviejų vienas kitą pakeitusių Lietuvos rusų dramos teatro vadovų kadencijomis. Lietuvos džiaz muzikantas (būgnininkas, perkusininkas), režisierius, instaliacijų autorius Vladimiras Tarasovas LRDT vadovavo 1999–2002 metais. Chorvedė, muzikinių festivalių, renginių organizatorė Tatjana Rinkevičienė LRDT vadovavo 2002–2008 metais. Šiuo laikotarpiu tuometinis LRDT balansavo tarp tradicinio repertuaro ir šiuolaikinių sceninių sprendimų. Repertuaras apėmė klasikinės literatūros kūrinių pastatymus, tačiau kartu buvo ieškoma šiuolaikiškesnių sceninės interpretacijos būdų. Viena svarbiausių abiejų tuometinių teatro vadovų iniciatyvų buvo 2000 metais Lietuvos teatro ir muzikos akademijoje specialiai LRDT surinktas ir vėliau teatre įdarbintas rusakalbių aktorių kursas, kurio vadove tapo režisierė Dalia Tamulevičiūtė. 2004 m. savo diplominiuose spektakliuose, rodytuose LRDT scenoje, jaunų aktorių – Arturo Aleksejevo, Aleksandros Aleksejevos, Valerijaus Bekišo, Vladimiro Dorondovo, Aleksandro Kanajevo, Leokadijos Kobzevos, Valentino Krulikovskio, Viačeslavo Lukjanovo, Ingos Maškarinos, Aleksandros Metalnikovos, Valentino Novopolskio, Olgos Polevikovos, Mykolo Vildžiūno – kursas pademonstravo išskirtinę meistrystę bei stiprų profesinį pasirengimą. Diplominių darbų peržiūrų recenzentė konstatavo: „Režisierė Dalia Tamulevičiūtė nurodė savo jauniausiam kursui eiti į gelmę. Vaidmens, žmogaus sielos, literatūros, gyvenimo gelmę. Ir visada, bet kokiomis aplinkybėmis, išlikti idealistais,

⁹ <https://vsteatras.lt/blog/nuo-redakcijos/keiciamas-lietuvos-rusu-dramos-teatro-pavadinimas>

tikinčiais ir veikiančiais vardan žmoniškumo, vardan galimybės būti scenoje ir savo individualią kūrybinę energiją ištirpdyti teatro bendrystėje.¹⁰ Dalis šio paskutinio D. Tamulevičiūtės parengto kurso aktorių (A. Aleksejev, V. Dorondov, A. Kanajev, V. Krulikovskij, V. Lukjanov, I. Maškarina, A. Metalnikova ir V. Novopolskis) iki šių dienų yra aktyvūs trupės nariai, stipriai veikiantys Vilniaus senojo teatro atsinaujinimo bei šiuolaikinių meninių procesų dinamiką.

Simbolišku tuometinio LRDT žingsniu į naują XXI a. teatrinę realybę tapo 2001 m. gegužės 11 d. įvykusi premjera, kuria režisieriai Artiomas Inozemcevas ir Dalia Tamulevičiūtė Aleksandro Ostrovskio pjesės „Be kaltės kalti“ pastatymu siekė priminti istorines teatro ištakas. Naujas pastatymas polemizavo su 1946 m. įvykusia pirmąja LRDT premjera ir šios pjesės pastatymu (režisierius N. Ladyginas). Ypač išskirtinos dvi vėlesnės premjeros – 2003 m. režisieriaus Jurijaus Popovo statytas Carlo Gozzi „Varnas“ ir italų režisieriaus Giuliano di Capua spektaklis „Vaginos monologai“ pagal Eve Ensler pjesę. Pasak teatro kritikės Daivos Šabasevičienės, „ši kartą spektaklio [„Vaginos monologai“] sėkmė priklauso ir nuo scenografo Gintaro Makarevičiaus. Minimalistiškai ir konceptualiai sutvarkęs sceną, jis gyvybės įnešė į visą teatrą. Po Jono Arčikausko triumfo Carlo Gozzi „Varne“ norisi pasakyti, kad gerų scenografų dėka atgijo visas teatras. Kas, jeigu ne vaizdas, lydi žiūrovo akis, kas, jeigu ne jis, prikausto dėmesį. Gintaras Makarevičius, atidaręs jaukią Rusų dramos teatro erdvę, žengė dar vieną žingsnį – atvėrė sceną visu ilgiu ir videovaizdais ne tik lydėjo atskiras scenas, bet ir savarankiškai formavo kintančią scenografiją, kūrė virtualios erdvės efektą, o viso spektaklio kontekstui suteikė didžiausią poezijos dozę, nes regėjome literatūrinę, ir vaizdinę minties tąsą, kurioje buvo galima jausti kūrėjo jausmo gylį ir tikrumą.“¹¹

Pirmojo etapo analizė parodo, kad 1999–2008 m. LRDT vadovybės kaita – nuo Tarasovo eksperimentinių ieškojimų iki Rinkevičienės organizacinių sprendimų – sudarė sąlygas teatrui vienu metu išlaikyti tradicinę repertuaro liniją ir atsargiai eksperimentuoti su šiuolaikinėmis meninėmis

¹⁰ Daunoravičiūtė, 2004.

¹¹ Šabasevičienė, 2003.

formomis. Režisierių iš užsienio pastatymai, talentingų teatro dailininkų darbai, jaunų rusakalbių aktorių kursas ne tik sustiprino trupės profesionalumą, bet ir prisidėjo prie naujų kūrybinių praktikų formavimosi. Šis etapas tapo reprezentatyviu tradicijų ir inovacijų balanso pavyzdžiu, tapusiu pagrindu vėlesnėms VST kūrybinėms transformacijoms.

2008–2018 m.: eksperimentų ir tarpdiscipliniškumo laikotarpis

Dešimtmetį (2008–2018) teatrui vadovavęs režisierius Jonas Vaitkus, pirmuosius metus įprasminęs Aleksandro Gribojedovo „Vargo dėl proto“ (2009) pastatymu, pradėjo naują tuomečio LRDT raidos periodą ir suteikė pradžią naujai tendencijai – išplėsti klasikinės dramaturgijos formas naujos sceninės kalbos paieškomis. Pirmame interviu Vaitkus įvertino iš buvusios vadovės Rinkevičienės „paveldėtą“ situaciją: LRDT 2008 m. dirba 120 darbuotojų, iš jų – 32 aktoriai, pagrindinėje teatro salėje 537 vietos, per mėnesį parodoma 15–20 spektaklių, repertuare – 19 spektaklių vaikams ir 17 suaugusiesiems, bilietai kainos 5–10 litų į vaikų ir 10–50 litų į suaugusiųjų spektaklius. Apžvelgdamas LRDT repertuarinę situaciją konstatavo: „Labai daug lėkštų veikalų, kurie statomi visur: Kaliningrade, plačiojoje Rusijoje, Latvijoje, Estijoje. Juose jokio sąryšio su mūsų dienomis. Ir režisierių dauguma man visai nežinomų. Neįsivaizduoju, už kokius nuopelnus jie čia buvo kviečiami. Stengsiuosi pritraukti į Rusų dramos teatrą daugiau lietuvių menininkų: jau kalbėjausi su Oskaru Koršunovu, Pauliumi Budraičiu, Agniumi Jankevičiumi. Kalbėsiu ir su kitais. Įsivaizduoju, kad pastatymai šiame teatre galėtų būti daugiakalbiai: lietuvių aktoriai juose kalbėtų lietuviškai, o rusų – rusiškai. Nereikia to bijoti“¹².

Antrasis raidos etapas pasižymėjo intensyvesniais eksperimentais bei ryškiu tarpdiscipliniškumo įsigalėjimu. Šiuo laikotarpiu teatras ėmėsi ambicingų projektų, derinančių dramą su šokiu, muzika, vizualiaisiais menais ir technologinėmis inovacijomis. 2010 m. čia savo pirmą spektaklį „Prakeikta meilė“ (inscenizacijos pagal Pavelo Sanajevo apysaką „Palaido-

¹² Baltrušaitytė, 2008.

kite mane už grindjuostės“ autorius Marius Macevičius) sukūrė režisierius Agnius Jankevičius, kurio režisūriniai sumanymai ir anksčiau pasižymėjo kritiška politine, socialine pozicija. Režisieriaus dėmesio centre atsidūręs paribio žmogus, autsaideris, nepritapėlis atgijo ir kituose Jankevičiaus šiame teatre statytuose spektakliuose: Jordi Galcerano Ferrero „Gronholmo metodas“ (2013), Vladimiro Sorokino „Ledas“ (2015), „Idiotas“ pagal Fiodoro Dostojevskio kūrybą (2018). Drąsia eksperimentine raiška ir netikėtais dramaturginiais pasirinkimais šiuo laikotarpiu išsiskyrė režisierės Olgos Lapinos pastatymai: Zinkel Hopp „Stebuklingoji kreidelė“ (2011) ir „Junas ir Sofus, arba Auksinis riteris“ (2013), Daniilo Charmsio „Cirkas visai šeimai“ (2014), Valerijaus Gavrilo „Rusiškas sąsiuvinis“ (2015). J. Vaitkus pakviečia etatine režisiere Laimą Adomaitienę. Jos spektakliams „Bėganti su vilkais“ (pagal Martos Tikkanen romaną „Raudonkepuraite“, 2009), Antono Čechovo „Pas pažįstamus“ (2010), Yaelo Roneno „Pamišėlė“ (2011), Antono Čechovo „Meška“ (2012), Žemaitės „Trys mylinčios“ (2012) būdinga per šokio plastiką kuriama dramaturgija, pantomimos, fizinio teatro elementų integracija. Taip pat šiuo laikotarpiu minėtinas režisieriaus Vladimiro Dorondovo su aktore Aleksandra Metalnikova kurtas monospektaklis „Vienišas žmogaus balsas“ pagal Svetlanos Aleksijevič „Černobylio maldą“ (2017). Šis pastatymas pasižymėjo ne tik pasirinkta socialiai aktualia tematika, bet ir dokumentiniu autentiškumu, praturtintu jautria ir inovatyvia scenine raiška. Minėti kūriniai labiausiai atspindėjo teatro strategiją orientuotis į maksimalų žiūrovų, ypačiai lietuvių, pritraukimą ir naujų meninių formų paieškas.

Teatro vadovo J. Vaitkaus iniciatyva 2013 m. bakalauro (2015 m. – magistro) diplomus atsiėmė dar vienas LMTA specialiai teatrui rinktas aktorių kursas: Igoris Abramovičius, Edita Gončarova, Javgenija Karpikova, Jekaterina Makarova, Jelena Ragimova, Telmanas Ragimovas, Maksimas Tuchvatulinas, Julijana Volotko (visi jie šiuo metu yra VST trupės nariai).¹³

Galima teigti, kad vėluodamos dešimtmečiu tuometiniame LRDT būtent režisieriaus ir teatro vadovo J. Vaitkaus pastangomis pagaliau įsitvirtino 10-ajame dešimtmetyje Lietuvos teatre vyravusios tendencijos:

¹³ Ivaškaitė, 2023.

„Teatras siekė vienu metu būti pramogos, laisvalaikio vieta ir išsaugoti meninius, estetinius kriterijus, apeliuoti į gilesnius ir kritiškesnius šiuolaikinės gyvenmenos, mąstymo ir pačios kultūros situacijos vertinimus ir kartu įtvirtinti mobiliesnės sceninės raiškos sistemas, kurių neribotų kultūrinės ir kalbinės užkardos, etinės ar estetinės normos.“¹⁴

Su režisieriaus Jono Vaitkaus spektakliu Aleksandro Vvedenskio „Eglutė pas Ivanovus“ (2012) LRDT pirmą kartą per savo gyvavimo istoriją pelnė keturis Auksinio scenos kryžiaus apdovanojimus. Pasak teatro kritiko Andriaus Jevsejevo, „režisierius J. Vaitkus sumaniai pasinaudojo A. Vvedenskio pjesės aplinkybėmis ir, regis, papasakojo ne tiek istoriją apie jaunai vulgariai merginai Soniai Ostrovai kirviu galvą nukirtusią Auklę, o pastatė spektaklį apie Rusų dramos teatrą. Ir apie tai, ko neįmanoma išvengti ne tik gyvenime, bet ir teatre. Apie mirtį, gimimą, naujos gyvybės atsiradimą. Apie trupės kartų kaitą ir naują žiūrovą.“¹⁵ Iki tol buvęs tam tikroje kalbinėje, informacinėje bei kultūrinėje atskirtyje, teatras pagaliau pasitraukė iš pilkosios zonos, tapdamas įdomus ir aktualus lietuviškai auditorijai.

Nors šiame etape svarbiausi yra repertuaro pokyčiai, jame atsiradusių naujai statomų autorių pavardės, tačiau būtina akcentuoti, kad kartu su jais keitėsi ir sceninė kalba. J. Vaitkaus vadovavimo teatrui pradžia ženklino teatro atsivėrimą lietuvių režisieriams, o kartu su jais – naujas repertuarines ir meninės raiškos paieškas. Taigi šiuo laikotarpiu repertuaro kaita glaudžiai susijusi su kūrėjais, kurie pradėjo dirbti teatre ir formavo ne tik teminius, bet ir estetinės raiškos pokyčius, įtvirtindami naują sceninę kalbą.

2018–2025 m.: naujoji Vilniaus senojo teatro tapatybė

Šis etapas paženklintas reikšminga teatro transformacija – 2022 m. Lietuvos rusų dramos teatras oficialiai tapo Vilniaus senuoju teatru. Naująją teatro vadovybę (2018–2023 m. teatrui vadovavo aktorė, viešojo kalbėjimo, retorikos specialistė Olga Polevikova, nuo 2023 m. teatrui vadovauja kultūros vadybininkas, šokio kritikas Audronis Imbrasas, visą laikotarpį

¹⁴ Vasinauskaitė, 2009, 210.

¹⁵ Jevsejevas, 2012.

lydėjo aiški vizija – kurti daugiakalbį, įvairiakultūrį ir daugiažanrį teatrą, atliepiantį Vilniaus kaip multikultūrinio miesto tapatybę ir reaguojantį į šiuolaikinius kultūros iššūkius. Naujausiojo etapo išeišos taškas: 2025 m. VST dirbo 120 darbuotojų skaičius per dešimtmetį nepakito, iš jų – 34 aktoriai (dviem etatiniais aktorais daugiau nei 2008 m., pagrindinėje teatro salėje 450 vietos (pakeitus žiūrovų salės kėdes vietų ženkliai sumažėjo), per mėnesį parodoma 20–30 spektaklių, repertuare – 6 spektakliai vaikams ir 23 suaugusiems (ryškiausias proporcijų pasikeitimas nuo 2008 m.), bi-lietų kainos gerokai išaugusios: nuo 9 eurų į vaikų ir nuo 14 eurų į suaugu-sių spektaklius.

Skirtingai nei ankstesniais dešimtmečiais, naujoji VST vadovybė nuo 2023 m. ėmėsi kryptingo teatro kalbos atnaujinimo. Naujos meninės kalbos paieškos apėmė daugiakalbiškumo praktiką, šiuolaikinių drama-turginių struktūrų taikymą, žiūrovo vaidmens transformavimą bei medijų integraciją. Scenoje vis dažniau ėmė skambėti lietuvių, rusų, lenkų, anglų ir kitos kalbos, reflektuojančios miesto kultūrinę įvairovę.

Vienas iš reikšmingų šio laikotarpio pavyzdžių – pirmą kartą Lie-tuvoje pastatyta brito Tomo Stoppardo pjesė „Rozenkrancas ir Gilden-steras mirė“ (2023), kurią režisavo į Lietuvą pakviestas buvęs Maskvos Vachtangovo teatro vyriausiasis režisierius Jurijus Butusovas. Šis pasta-tymas labai taikliai pataikė į šių dienų kontekstą, krečiamą globalių ka-rinių veiksmų, migracijos, socialinio, bendruomenių susiskaidymo fone akcentuodamas žmogiškos pilnatvės, harmonijos, laimės neįmanomybę, teatro teatre iliuziją sustiprindamas lakoniška, netikėtomis medžiagomis ir tekstūromis išsiskiriančia spektaklio dailininko Mariaus Nekrošiaus ku-riama scenografija bei kostiumais. Minėtinas jaunos režisierės Monikos Klimaitės statytas Joėlio Pommerat „Dviejų Korėjų susijungimas“ (2023), kuriame daugiafunkcė scenografija ir keliakalbystė padeda perteikti visuo-menės susvetimėjimo temą. Taip pat jaunų režisierių Jokūbo Brazio sta-tytas Albert'o Camus „Kaligula“ (2024), reprezentuojantis XX a. vidurio literatūros, interpretuotos per šiuolaikinę, konceptualią režisūrą, grįžimą į sceną. Kotrynos Siaurusaitytės Jeano-Luco Lagarce'o „Aš buvau namuose ir laukiau, kol ateis lietus“ (2023), išsiskyręs minimalistiniu stiliumi ir giliu psichologiniu krūviu.

Šiuolaikinės dramaturgijos segmentą dabartiniame teatro repertuare reprezentuoja Jono Vaitkaus statytas Floriano Zellerio „Tėvas“ (2023), Agniaus Jankevičiaus „Kankinys“ pagal Mariuso von Mayenburgo pjesę (2024), Oskaro Koršunovo ir dramaturgo Mariaus Ivaškevičiaus „Rusiškas romanas“ pagal Levo Tolstojaus biografijos motyvus (2018). Šie pastatymai atskleidžia šiuolaikinių psichologinių, socialinių ir vertybinių konfliktų aštrumą, o jų dramaturginę struktūrą dažnai remiasi kino montažo principais, fragmentiška naracija bei sąmoningu žiūrovo įtraukimu į meninių idėjų refleksijos procesą.

Vienu ryškiausių eksperimentinės krypties pavyzdžių laikytinas Antono Čechovo „Dėdė Vania“ (2019), tuomet jauno režisieriaus Tado Montrimo statytas Markučių dvaro sodyboje. Tai imersinis spektaklis, kuriame žiūrovai, keliaudami su gidu po įvairias veiksmo vietas, tampa nebyliais XIX a. kaimo gyvenimo scenų liudininkais. Reikšmingu, etapiniu vadintinas ir šokėjos bei choreografės Birutės Banevičiūtės „Pasaulio medis“ (2023), skirtas 6–18 mėnesių vaikams, pasižymintis sensoriniu jautrumu, choreografinė dramaturgija bei vizualiniais atradimais, orientuotas į patyriminį mažųjų žiūrovų santykį su erdve, objektu ir kūno kalba. Choreografės Elzės Višnevskytės spektaklyje „Lindyhopera“ (2024) choreografija susilieja su džiaz muzika, o gyvas dainavimas tampa siužeto varikliu. Dar viena svarbi kryptis – technologijų ir medijų įtraukimas į spektaklių struktūrą. Spektaklyje „Geras oras, jei per daug negalvoji“ (2024, dramaturgė ir režisierė Kristina Marija Kulinič) naudojamos vaizdo projekcijos tampa neatskiriama veikėjų psichologinių būsenų perteikimo priemone.

Apibendrinant galima teigti, kad nuo 2018 m. Vilniaus senajame teatre įvyko aiški transformacija: repertuaras ėmė kryptingai reflektuoti tiek socialines, tiek menines aktualijas, o teatro kalba – plėstis ir laužyti tradicinių žanrų rėmus. Teatras tapo laboratorija, kurioje eksperimentuojama su forma, medijomis, auditorijos įtraukimu ir meninės raiškos galimybėmis. Žiūrovai, reaguodami į šiuos pokyčius, pamažu ima identifikuoti VST kaip atvirą, šiuolaikinį ir diskusijai kviečiantį teatrą.

Transformacijos ženklai Vilniaus senajame teatre: šiulaikinė kūryba ir visuomenės refleksijos

Apžvelgiant 2018–2025 metų Vilniaus senojo teatro kūrybinę raidą, išryškėja esminės kryptys, leidžiančios kalbėti apie nuoseklų ir sąmoningą teatro posūkį link aktualios, šiulaikinės raiškos bei tematikos. Teatro spektakliai tampa ne tik meno kūriniais, bet ir aktyviais kultūrinės, socialinės bei politinės refleksijos įrankiais. Nors iki 2018 m. buvo tęsiama Rusų dramos teatro tradicija, kurioje vyravo klasikinė dramaturgija ir tradicinė sceninė kalba, vėlesniais metais, ypač po teatro pervadinimo į Vilniaus senąjį teatrą, ėmė ryškėti kur kas labiau angažuotas ir eksperimentinis kūrybinis vektorius.

Viena svarbiausių meninių transformacijų – postdraminės raiškos įsigalėjimas. Režisieriaus Artūro Areimos spektaklis „Lūšies valanda“ (2025), sukurtas pagal Pero Olovo Enquisto pjesę, yra išskirtinis pavyzdys, kai spektaklis griauja nuoseklų naratyvą, išskaido veiksmą į asociatyvius, fragmentuotas scenas ir panaudoja vizualinę kalbą kaip dramaturginę struktūrą. Simboliniai scenografijos sprendimai, fragmentiški dialogai ir ekspresyvi aktorių vaidyba sukuria daugiasluoksnį teatrinį įvykį, kuriame žiūrovas kviečiamas aktyviai interpretuoti prasmes.

Ši postdraminė tendencija atspindi ir režisieriaus Jokūbo Brazio spektaklyje „Kaligula“ (2024), kur klasikinis Camus tekstas interpretuojamas pasitelkiant medijas, griaušančias „ketvirtąją sieną“ mizanscenas ir performatyvią, fikciją suliejančią su tikrove, vaidybą. Čia svarbi tampa ne tik istorinė ar filosofinė medžiaga, bet ir forma.

Teatras kryptingai plėtoja performatyvias praktikas. Vienas iš išskirtinių kūrinių šioje srityje – spektaklis „Lindyhopera“ (2024), kurio choreografiją kūrė Elzė Višnevskytė. Spektaklyje jungiamas gyvas džiazas muzikos atlikimas, šokis ir draminis atlikimas, o žiūrovas įtraukiamas į bendrą ritminį vyksmą, kuris išplečia teatro ribas iki kolektyvinės patirties, kolektyvinio bendrystės išgyvenimo. Spektaklio turinys ir forma atliepia šiulaikinio žmogaus socialinio susvetimėjimo ir bendruomeniškumo stokos patirtis.

Performatyvumo ir daugiakalbiškumo aspektas išryškėja ir Monikos Klimaitės režisuotame spektaklyje „Dviejų Korėjų susijungimas“ (2023). Spektaklio struktūra, intensyvus ritmas ir dialogų intensyvumas provokuoja stiprų emocinį rezonansą. Žiūrovas, sėdintis scenoje ir stebintis veiksmą mažoje vaidybinėje aikštelėje centre, čia tampa psichologiškai aktyviu dalyviu, o ne tik pasyviu stebėtoju.

Būtinybė čia ir dabar reflektuoti istorinę atmintį, moralines dilemas ir trauminius istorinius patyrimus, spektaklį paverčiant tiltu tarp asmeninės ir kolektyvinės atminties, aktualizuojant moralinio liudijimo svarbą akivaizdi VST spektaklyje „Dievų aušra“ (2022), kuriame režisierius Vladimiras Gurfinkelis ir dramaturgas Marius Ivaškevičius siekė atliepti karo Ukrainoje kontekstą, pasitelkdami tarptautinę aktorių komandą ir parodydami spektaklį Avinjono festivalyje. Nors šis pastatymas liko labiau simboliniu veiksmu nei teatrinis proveržiu, jis įprasmino teatrą kaip geopolitinės refleksijos vietą.

Tapatybės klausimai išlieka nuolatine VST repertuaro temine gija. Spektaklyje „Rusiškas romanas“ (2018) režisierius Oskaras Koršunovas nagrinėja kultūrinės tapatybės, nacionalinių mitų ir asmeninio pasirinkimo konfliktą. Šis pastatymas tapo svarbiu atspirties tašku teatrui, kuris tuo metu dar tik pradėjo kryptingą meninę transformaciją šiuolaikybės kryptimi. Spektakliuose „Kankinys“ (2024) ir „Tėvas“ (2023), režisieriai Jankevičius ir Vaitkus nagrinėja šiuolaikinio žmogaus susidūrimą su institucine morale, šeimos sistema, dvasine krize.

Apibendrinant galima teigti, kad Vilniaus senasis teatras nuo 2018 m. nuosekliai keitė savo kūrybinę trajektoriją – nuo tradicinės dramaturgijos ir klasikinės sceninės kalbos iki postdraminės, performatyvios, interaktyvios ir technologiška daugiasluoksnės kūrybos. Meniniai pokyčiai ėmė formuotis dar prieš institucijos pervadinimą, bet ypač įsitvirtino po 2022 m., kai buvo pradėta kurti nauja teatro tapatybė. Šis pokytis liudija ne tik teatro gebėjimą reaguoti į visuomeninius procesus, bet ir jo valią formuoti naujus meninės raiškos standartus Lietuvos teatro kontekste.

Teatro kūrėjų ir vadovų vaidmuo formuojant šiuolaikišką Vilniaus senojo teatro kryptį

Vilniaus senojo teatro kryptingas posūkis šiuolaikiškesnės meninės ir organizacinės tapatybės link yra tiesiogiai susijęs su 2022 m. įvykusia vadovybės kaita. Naujoji vadovų komanda – teatro vadovas Audronis Imbrasas, dramos kuratorius Andrius Jevsejevas, muzikos bei operos kuratorė Ana Ablamova ir šokio kuratorius Andrius Katinas – perėmė teatro valdymą su aiškia strategija transformuoti buvusį Lietuvos rusų dramos teatrą į atvirą, daugiažanrę ir daugiakultūrinę meno instituciją. Tokia struktūra – keturi vadovai, atstovaujantys skirtingoms scenos meno sritims – tapo organizaciniu pagrindu ne tik veiklos išskaidymui, bet ir naujos kūrybinės krypties įtvirtinimui. „Atėję su nauja teatro programa mes, visų pirma, atsigręžiame į patį teatro pastatą ir jame užkoduotus kultūrinius bei istorinius ženklus – daugiakalbiškumą bei daugiažanriškumą. Būtent tai ir taps Vilniaus senojo teatro pagrindu“, – teigė III sezoną pradėjusio Vilniaus senojo teatro vadovas Audronis Imbrasas 2024 metų rugsėjo mėnesio interviu.¹⁶

A. Imbrasas ne kartą viešai deklaravo, kad teatro atsinaujinimas turi būti grįstas ne tik struktūriniais pokyčiais, bet ir esmine turinio bei komunikacijos transformacija. Jo vizijoje Vilniaus senasis teatras suvokiamas kaip platforma tarpdisciplininiam menui, atvira tiek eksperimentinei kūrybai, tiek tautinių bendrijų meninėms raiškoms. Anot jo, daugiasritiškumas ir daugiakalbiškumas tapo kertinėmis repertuaro politikos kryptimis, į kurias įeina dramos, operos, šokio, šiuolaikinio cirko, muzikinio teatro ir net kabareto formos. Tokiu būdu kuriamas teatras, kuris atsisako monolitinės identifikacijos su viena kalba ar viena auditorija. Andrius Jevsejevas, kuruojantis dramos kryptį, akcentuoja, kad pokyčiai negali būti paviršutiniški – vien pavadinimo ar logotipo pakeitimas nekuria turinio transformacijos. Pasak jo, šiuolaikiškumas teatre reiškia ne vien estetinį atsinaujinimą, bet ir institucinio veido keitimą: būtina permąstyti repertuaro sudarymo principus, atnaujinti viešąją komunikaciją, įtraukti naujas auditorijas ir plėtoti edukacines bei socialines iniciatyvas. III-asis sezonas

¹⁶ Kajėnas, 2024.

(2024–2025) buvo skirtas teatro jubiliejui, bet kartu tapo ir simboliniu atspirties tašku naujai kultūrinei politikai. Nors šis sezonas jau baigėsi, jo metu įgyvendintos idėjos – tarpdisciplininiai renginiai, kūrybinės laboratorijos, diskusijų vakarai – tapo tęstinės veiklos pagrindu.

Būtina paminėti ir Anos Ablamonovos vaidmenį kuriant tvarią kūrybinių partnerysčių sistemą. Jos kuruojama muzikinė ir operos kryptis atvėrė galimybes bendradarbiauti su nepriklausomais kūrėjais, inicijuoti koprodukcinius projektus, į teatrą įtraukti šiuolaikinį šokį bei performatyvų meną. Pasak jos, vertinant naujus projektus svarbus ne tik meninis potencialas, bet ir gebėjimas palaikyti dialogą su platesne auditorija, ieškoti bendros kalbos su įvairiomis socialinėmis grupėmis – ypač tais žiūrovais, kurie ilgą laiką buvo teatro lojalūs lankytojai, bet dėl identiteto kaitos galėjo pasijusti atstumti.

Šokio kuratorius Andrius Katinas aktyviai dalyvavo formuojant bendradarbiavimo su nepriklausomais šokio menininkais gaires bei inicijavo šiuolaikinio šokio projektų integraciją į teatro veiklą. Jo vaidmuo svarbus stiprinant edukacinius ir bendruomeninius aspektus šokio srityje – nuo kūdikių auditorijai skirtų spektaklių iki sensorinių formų tyrinėjimo. A. Katinui pavyko užtikrinti, kad šokis VST būtų ne tik papildanti, bet lygiavertė teatro raiškos sritis. Konkretus šių strategijų pavyzdys – 2023 m. rudenį organizuotas koprodukcijų konkursas, kuriame atrinkti trys projektai, ženklinę naują kūrybos kryptį: eksperimentinis imersinis spektaklis apie miestą ir judėjimo patirtį „Taksi Vilnius“ (VšĮ „Pasak“), šiuolaikinio cirko ir teatro jungtis, transformuojanti klasikinę pasakos struktūrą į fizinio teatro kodą „GRIMM’asos“ (asociacija „Teatronas“), Artūro Areimos spektaklis „Lūšies valanda“, pasitelkiantis asociatyvią dramaturgiją ir vizualinius sprendimus. Šie projektai skirti ne tik atliepti daugiasritiškumo idėją, bet ir eksperimentuoti su pastatymų forma bei erdve.

Naujosios krypties įtvirtinimą sustiprino 2024 m. premjeros: Agniaus Jankevičiaus „Reforma“, kuri nagrinėja institucines galios struktūras ir jų santykį su asmeniniu apsisprendimu; Kristinos Marijos Kulinič „Geras oras, jei per daug negalvoji“, išsiskyręs subtilia psichologine dramaturgija ir vizualine poetika, bei Elzės Višnevskytės choreografinis performansas su gyva muzika „Lindyhopera“, kuris perkėlė bendruomeniškumo

temą į teatrinę, kūniškai patiriamą erdvę. Šie spektakliai nėra tik intencijų iliustracijos – tai kūrybiniai bandymai įtvirtinti naują santykį tarp teatro ir žiūrovo, kur žiūrovas ne tik stebi, bet ir interpretuoja, reflektuoja, atpažįsta save.

Svarbu pažymėti, kad šiuolaikiškumo integracija į teatro kūrybą reikalauja pusiausvyros. Valstybinis teatras negali atsisakyti socialinės atsakomybės ir auditorijos, kuri ilgą laiką buvo jo pagrindas. Vadovų ir kuratorių pozicijose šis balansas suprantamas kaip nuolatinis procesas: eksperimentavimas turi būti grįstas turiniu, kuris išlieka atpažįstamas, įtraukiantis, aktualus. Tokiu būdu kuriama institucija, kuri geba vienu metu rizikuoti menine prasme ir palaikyti nuoseklų santykį su savo publika. Todėl Vilniaus senjojo teatro šiuolaikiškumo politika nėra deklaratyvi – tai ilgalaikis kūrybinis ir vadybinis procesas, kuriame dalyvauja ne tik vadovai ar režisieriai, bet ir techninis personalas, komunikacijos komanda, partneriai, kritikai, ir, svarbiausia, žiūrovai. Šiame laike teatras nėra tik meno kūrimo vieta – jis tampa diskusijos erdve, kritinės minties platforma ir atspindžiu tų kultūrinių įtampų, kurias gyvai patiria šiuolaikinė visuomenė.

VST platesniame Baltijos šalių teatrų kontekste

Norint suprasti Vilniaus senjojo teatro poziciją platesniame Europos teatriname kontekste, svarbu atlikti lyginamąją analizę su kitomis panašiomis institucijomis, veikiančiomis Baltijos šalyse. Čia svarbūs Rusų teatras Taline (Eesti Vene Teater) ir Michailo Čechovo vardo Rygos rusų teatras (Mihaila Čehova Rīgas Krievu teātris).

Vene Teater Taline įkurtas 1948 m. ir yra vienintelis profesionalus rusakalbis teatras Estijoje. Savo repertuare teatras derina klasikinės ir šiuolaikinės rusų dramaturgijos pastatymus, aktyviai naudoja tiek tradicines, tiek inovatyvias teatrinės raiškos priemones. Pastaraisiais metais teatras siekia pritraukti platesnę auditoriją, atsiranda spektakliai, kuriuose aptariamos aktualios socialinės temos, taip pat naudojamos naujos technologijos, interaktyvūs elementai, eksperimentuojama su žanrais.

Michailo Čechovo vardo teatras Rygoje, įsteigtas 1883 m., yra seniausias profesionalus rusų kalba vaidinantis teatras už Rusijos ribų, pa-

sižymintis gilia menine tradicija ir aukštais profesionalumo standartais. Pastaraisiais metais šis teatras savo repertuarą papildė įvairiais muzikiniais spektakliais ir šiuolaikiniais kūriniais, kurie rezonuoja su skirtingų auditorijų meniniais poreikiais. Teatras ypatingą dėmesį skiria jaunimo auditorijai, rengdamas muzikinius ir eksperimentinius spektaklius, kurie nagrinėja jaunai kartai aktualias temas. Vene teatras Taline išlaiko stiprų ryšį su klasikine rusų dramaturgija, tačiau pastaruoju metu aktyviai ieško būdų klasiką modernizuoti ir pritaikyti šiuolaikinei auditorijai. Michailo Čechovo Rygos rusų teatras vis labiau atveria savo repertuarą įvairiapusiškiems muzikiniams ir į jaunimą orientuotiems projektams

Vilniaus senasis teatras, pakeitęs pavadinimą ir pradėjęs naują veiklos etapą, išsiskiria tarp Baltijos šalių pasirinkta daugiasritiškumo ir daugiakalbiškumo strategija. Skirtingai nuo Vene teatro Taline ir Michailo Čechovo teatro Rygoje, kurie orientuojasi į rusakalbės auditorijos kultūrinių poreikių tenkinimą, VST renkasi kurti kelių kalbų (lietuvių, rusų, lenkų, anglų) spektaklius, taip siekdamas tapti daugiakultūrine ir daugiažanre scenos meno erdve. VST vadovo Audronio Imbraso pristatyta naujoji teatro vizija pabrėžia bendradarbiavimą su įvairiomis tautinėmis ir kultūrinėmis bendruomenėmis Lietuvoje. Šis daugiakalbiškumo ir tarpdiscipliniškumo principas leidžia teatrui tapti unikalia platforma, kuri atspindi įvairiapusę Vilniaus kultūrinę realybę.

Kitas svarbus aspektas yra tarpdiscipliniškumas. VST neapsiriboja vien tik dramos kūriniais, bet aktyviai integruoja operą, šokį, šiuolaikinį cirką, kabaretą bei eksperimentinę kūrybą. Lyginant šiuolaikiškumo strategijas tarp VST ir minėtų panašių Europos teatrų, galima pastebėti tiek bendrumų, tiek aiškių skirtumų. Visos šios institucijos pripažįsta būtinybę atsinaujinti ir atliepti kintančius žiūrovų poreikius, eksperimentuoti su sceninėmis formomis, integruoti technologijas ir naujas menines raiškas. Tačiau jų pasirinktos priemonės ir strategijos skiriasi. Vilniaus senasis teatras pasirinko radikalesnį kelią – visiškai pakeitė savo veiklos kryptį, atsiverdamas ne tik naujoms teatro formoms ir žanrams, bet ir aktyviai integruodamas daugiakalbiškumo principą. Šis kelias, nors ir ambicingas bei rizikingas, atitinka šiuolaikines Europos kultūrines tendencijas, kurios skatina daugiakultūriškumą, tarptautinį bendradarbiavimą ir aktyvų

dialogą tarp įvairių tautinių ir kultūrinių grupių. Taigi, Vilniaus senasis teatras, lyginant su Vene teatru Taline ir Michailo Čechovo vardo teatru Rygoje, yra išskirtinis savo strateginiu pasirinkimu tapti daugiakultūrine ir daugiažanre institucija. Ši vizija suteikia jam unikalią galimybę aktyviai įsitraukti į Europos teatro bendruomenę ir tapti reikšminga šiuolaikinės kultūros dialogo platforma Baltijos regione.

Išvados

Apžvelgus Vilniaus senojo teatro repertuaro raidą 1999–2025 m., galima pateikti šias pagrindines išvadas:

Per aptariamąjį laikotarpį teatras nuosekliai transformavosi iš nacionalinės mažumos repertuaro teatro į daugiakultūrę, tarpdisciplininę ir šiuolaikišką meno instituciją, reaguojančią į kintančias kultūrines ir visuomenines realijas.

Po 2018 m. įvykęs posūkis link postdraminio, performatyvaus ir interaktyvaus teatro atspindėjo ne tik meninį eksperimentavimą, bet ir aiškia strategiją atnaujinti teatro ryšį su žiūrovais.

Šiuolaikinio teatro formų (ypač postdraminės struktūros, imersinio teatro ir šiuolaikinės scenografijos) integracija į spektaklius pasitarnavo tiek naujo meninio identiteto kūrimui, tiek platesnių visuomeninių temų (atminties, tapatybės, lyčių santykių) refleksijai.

Nuo 2022 m. vadovybės pasikeitimas įtvirtino kryptingą šiuolaikiškumo politiką, kurią įgyvendina vadovų kolegija (drama, muzika, šokis) per koprodukcijas, edukacinius projektus, daugiažanrio repertuaro formavimą.

Vilniaus senasis teatras skiriasi nuo analogiškų teatrų Rygoje ar Taline tuo, kad nesiorientuoja tik į vienos tautos kultūrinį lauką, bet formuoja atvirą daugiakalbį teatrinį diskursą, jungiantį skirtingas bendruomenes Vilniuje ir Lietuvoje.

Literatūra

- Bernstein, S., Being Contemporary. *A Journal of Performance and Art*, 2012. 34(1).
- Bhabha, Homi K. *The Location of Culture*. London: Routledge, 1994.
- Butler, J. *Vargas dėl lyties: feminizmas ir tapatybės subversija*. Kaunas: Kitos knygos, 1990.
- Dixon, S. *Digital Performance: A History of New Media in Theater, Dance, Performance Art, and Installation*. Cambridge: MIT Press, 2007.
- Fischer-Lichte, E. *Performatyvumo estetika*. Vilnius: Menų spaustuvė, 2013.
- Lehmann, H.-T. *Postdraminis teatras*. Vilnius: Menų spaustuvė, 2010.
- Pavis, P. *Analyzing Performance: Theater, Dance, and Film*. Michigan: University of Michigan Press, 2003.
- Schechner, R. *Performance Studies: An Introduction*. London: Routledge, 2002.
- Scenos meno kritikų asociacija. Lietuvos teatras skaičiais 2019*. Vilnius, 2020.
- Imbrasas, A., Jevsejevas, A., Ablamonova, A. *Vilniaus senojo teatro strateginės gairės 2024–2025 m.* Vilnius: Vilniaus senasis teatras, 2024.
- Contemporary Lithuanian Theatre. Names and Performances*. Vilnius: Theatre and Cinema Information and Education Centre, 2008.
- Vasinauskaitė, R. *Lietuvos teatras. Trumpa istorija*. Vilnius: Kultūros, filosofijos ir meno institutas, 2009.
- https://www.critical-stages.org/10/reflexions-sur-la-mise-en-scene-contemporaine/?utm_source
- https://www.bstjournal.com/article/id/6805/?utm_source
- <https://vsteatras.lt/blog/nuo-redakcijos/keiciamas-lietuvos-rusu-dramos-teatro-pavadinimas>
- <https://lrkm.lrv.lt/lt/naujienos/lietuvas-rusu-dramos-teatras-tampa-vilniaus-senuoju-teatru/>
- https://www.7md.lt/archyvas.php?leid_id=619&str_id=3430
- <https://www.tv3.lt/naujiena/projektai/daiva-sabaseviciene-vaginos-monologai-n270791>
- <https://menufaktura.lt/komentarai/naujasis-teatro-vadovas-isivaizduoja-daugiakalbyste-scenoje/>
- <https://menufaktura.lt/tyrimai/visi-jie-vaitkaus-mokiniai>
- <https://menufaktura.lt/recenzija/egluciu-tradicija-laidojama-pas-ivanovus/>
- <https://www.15min.lt/kultura/naujiena/teatras/rusu-kalba-isliks-bet-teatras-bus-kitoks-vilniaus-senasis-teatras-vercia-nauja-istorijos-puslapi-283-2305632>

Contemporaneity as a Survival Strategy: Changes in the Repertoire and Development Trends of the Old Theater of Vilnius in 2000–2025

Summary

The article examines the development of the repertoire of The Old Theatre of Vilnius from 2000 to 2025, focusing on the role of modernity as a survival strategy in the theatre's artistic practice. The research object is the changes in the theatre's repertoire, their connection to contemporary theatre trends (postdramatic theatre, performativity, interactivity, technological integration), and their impact on the theatre's identity and its relationship with the audience. The article discusses the main forms of contemporary theatre in the repertoire of The Old Theatre of Vilnius, the perspectives of theatre managers and creators on modernity, and compares the theatre's development with similar theatrical institutions in the Baltic States. The research applies theoretical approaches of postdramatic theatre, performativity, and cultural identity (H.-T. Lehmann, E. Fischer-Lichte, R. Schechner, P. Pavis, among others). The results of the analysis reveal that the integration of modernity has become a crucial strategic choice for the theatre, enabling it to remain competitive and relevant in the contemporary cultural field. The study employs qualitative content analysis, comparative case studies, and document analysis to consistently reveal the mechanisms of repertoire changes and their connections with contemporary theatre theories.

Keywords: The Old Theatre of Vilnius, repertoire, contemporary theatre, post-dramatic theatre, performativity, media