



EGIDIJUS MAŽINTAS

Lietuvos žemės ūkio universitetas

KŪRYBINIAI IR HUMANISTINIAI IDEALAI V. BOGUSLAVSKIO (1757–1829) TEATRO FILOSOFIJOJE (Vilniaus miesto teatre)

Creativity and Humanistic ideals of V. Boguslavski's (1757-1829)
Philosophy of Theatre (in the Vilnius theatre)

SUMMARY

Because of the displacement and loss of a vital intellectual tradition, the rupture between the Lithuanian art theater in Vilnius in XVIII century culture and the present is obvious. Because compromised forms of metaphysical thinking, its contemporaneity becomes impenetrable for Lithuanian theater rationality. Boguslavski's teaching and art therapy or pedagogy is a system which has its own inner logic. It is evident that various works of Boguslavski have a particular energy. Boguslavski's theater creations are so clear, that you can stand and explore any constituent element in the space of Lithuania. As theater arts creator, Boguslavski did many wonders, which were very unique to him. The meaning of Boguslavski is that he has found his own place in space, and he asks us to seek it in the future. The magic of Boguslavski's personality and creation are charms of individuality, which are his ability to act creatively and magically with life changes.

SANTRAUKA

V. Boguslavskio, kaip teatro menininko, artisto ir režisieriaus karjera pradėjo kryptingai formuotis Vilniuje. Galima išskirti V. Boguslavskio teatrinės kūrybinės veiklos metodus: bendrąją, specialiąją, eksperimentinę ir praktinę. V. Boguslavskio teatro repertuaras įvairus: šalia klasikinių dramos scenos veikalų, italų operų buvo statomos melodramos, tragedijos, vodeviliai ir kitokie pramoginiai veikalai, susilaukę didelio populiarumo. V. Boguslavskio, kaip teatro menininko, karjera tęsėsi visą gyvenimą. V. Boguslavskio Vilniaus teatro mokykloje buvo dėstomi svarbiausi scenos dalykai: judesys, retorika, vokalas, artistinis meistriškumas ir vaidyba.

RAKTAŽODŽIAI: meno istorija, valia, gyvenimas, gėris, blogis, ugdymas.

KEY WORDS: history of art, will, life, good, evil, education.

IŠ LIETUVOS GWARDIJOS Į VILNIAUS TEATRO SCENĄ!

Šiais metais sukaks 180 metų nuo vieno žymiausių XVIII–XIX a. Lietuvos teatrų filosofo, rašytojo, meno teoretiko, vadybininko, artisto, dramaturgo, kompozitoriaus, režisieriaus, impresarijaus, libretų kūrėjo, operos dainininko (boso), mecenato, pedagogo, menotyrininko, Lietuvos gvardijos savanorio Voycecho Boguslavskio (1757 IV 9–1829 VII 23) mirties. 1785 m. įkūręs viešąjį Vilniaus teatrą su operos, dramos ir baleto trupėmis, jis turėtų būti aukso raidėmis įrašytas į Lietuvos teatro istoriją. Keista, bet šio menininko ir dramaturgo įkurtas teatras Lietuvoje yra niekinis. Pernelyg ideologizuota, konservatyvi, sovietiniais štampais alsuojanti nepriklausomos Lietuvos teatrologija savo profesionalaus meno pradžią, kaip negrynaveisliis šuo kaulą, įsikibusi laiko 1920 metus, kai įsikūrė Valstybės teatras (Kaune) ir pradėta rodyti G. Verdi opera *Traviata*. LKFI leidžiamame žurnale *Menotyra* 2005 m. šokiais besidomintis menotyrininkas išigudrino tenorą Kiprą Petrauską pavadinti „pirmuoju Lietuvos baletmeistriu“, visiškai ignoruodamas teatrologų V. Maknio, A. Guobio, V. P. Jurkšto darbus ir tyrinėjimus. G. Verdi operos *Traviata* Antrojo veiksmo baleto scena šiame moksliniame paskvilyje įvardijama kaip „profesionalaus šalies baleto pradžia“... Lietuvoje ignoruojamo Boguslavskio po vilnietiško teatro dešimtmečio įkurtą Tautos teatrą Varšuvoje mūsų kaimynai pasididžiudami vadina „Lenkijos profesionalios teatrinės kultūros pradžia“, o šio teatro įkūrėjui pastatytas paminklas – meno šventovė vadinama Bogus-

lavskio teatru. Iš Vilniaus į Lenkiją „perkelta“ Boguslavskio vardas šios šalies teatro istorijoje – ypatingas. Pagal Boguslavskio parašytą libretą sukurta opera *Krokuviečiai ir kalniečiai* laikoma pirmąja lenkų opera. Būtų labai gražu, jei šio menininko vardu Vilniuje būtų pavadinta gatvė, viena iš teatrinių auditorijų Lietuvos muzikos ir teatro akademijoje arba būtų surengta konferencija, skirta šio menininko veiklai analizuoti. Įdomu, kad sulaukęs garbaus amžiaus Boguslavskis Varšuvos Tautos teatrui pavedė vadovauti savo ženą, o pats grįžo į savo meilės miestą Vilnių tęsti artisto karjeros, būti eiliniu aktoriumi. Lietuvoje nesiruošiama švęsti Boguslavskio įkurto profesionalaus teatro 220 metų jubiliejaus, tačiau 2010 metais įvairiais renginiais bus pažymimas Lietuvos operos, baleto ir dramos teatro įkūrimo 90-metis. Klaida? Ar tiesiog savo šalies kultūros neišmanyimas? Blogiau! Ideologizavimas. Tačiau kam jis reikalingas? Juk nėra Glavlito, o ES nusispjaut, kokius jubiliejus ruošiasi švęsti nesubrendęs, svetimas, komandos ar rykščių iš kitur dar vis bijantis, lietuviškos kultūros biurokratijos elitas. Pasi-mokykime iš prancūzų, kurie į savo kultūrą integravo visų tautybių menininkus. Prancūzų enciklopedijose – rusas F. Šaliapinas, Baltarusijos žydas M. Šagalas, ispanai Ch. Miro, P. Pikaso ir kiti yra prancūzų menininkai... O pas mus, jei jau lenkiška ar hebrajiška pavardė, tai lenkų, arba žydų... Taip ramiai jau atidavėme ne tik Adomą Mickevičių, bet ir kitus Lietuvoje gyvenusius menininkus, prancūzams atiduodame filosofus ir

Gonkūrų premijos laureatus, kurie save laikė litvinais, tačiau pavardės buvo rusinamos ir lenkinamos... Netgi gudai

(dabartiniai baltarusiai) – tikrieji rytų baltai, ir žydai iki 1940-ųjų taip pat save įvardydavo kaip „litvinais“...

BIJOSI GRIEKO – NETURĖSI NIEKO

„Teatro kultūra“ sąvoka daugiareikšmė. Nauja yra seno priešybė. Nors ne viskas, kas nauja yra geriau už sena. Galima apibendrinti, kad teatrinė muzikinė kultūra yra šalies intelektualinių, visuomeninių, ir vadybinių laimėjimų visuma. Tačiau šioje teatro Didžiųjų Arkanų šventovėje tarsi dingsta vidinė menininko būseną, kuri vienoje šalyje yra vertinama ir dievinama, o kitose – dažnai neprisimenama, nors kultūrinė atmintis turėtų atspindėti praėjusių šimtmečių didžiųjų asmenybių kūrybos polėkius, atskleisti jų vidinius pasaulius, prieštaravimus. Pilietinė sąžinė verčia mane prabilti apie mūsų senovės teatrą. Dėl didelio lietuvių biurokratų, ir teatrologų uolumo daugelis dalykų paleista pelenais – nesugrąžinsi. Juo garsiau reikia ginti tai, kas dar liko. Tiesa, vien prisimini- mais praeities neatgaivinsime. Atėjo laikas rimtai susimąstyti apie mūsų šalies nustekentoje, mėgėjiškumu garsėjančioje profesionalioje teatrinėje–muzikinėje kultūroje egzistuojančius tabu – tai, kad viskas, kas kalbama apie operos ir baleto teatro pradžią, prasidėjo po 1918 metų vasario 16 dienos. O dar gražiau: *kultūros vadyba (kartu ir teatro)*, mokoma universitetų, akademijų ir aukštųjų mokyklų katedrose, teigiama, prasidėjo nuo 1990 metų kovo 11 dienos. Tarsi gyven- tume trijose respublikose – LDK, Tarpu- kario ir Nepriklausomoje Lietuvoje. Kiek

per 15 metų atsirado asmenų (*Iz Griazy v Kniazy*), norinčių tapti vos ne kultūros vadybos Lietuvoje patriarchais arba pradininkais. „Antra ir trečia respublikos svarbiausios, – akiplėšiškai tvirtina naujieji vadybos docentai ir profesoriai, – o pirmoji – Lietuvos Didžioji Kunigaikštystė davė mūsų kultūrai kunigaikščius. Ir to pakanka. Kunigaikščiams ne teatrai buvo galvoje.“ Jokių kultūrų tamsiais viduramžiais ir juolab kultūros arba teatro vadybos tuo metu tarsi ir negalėjo būti. Prisiminkime 1633 m. Vilniaus valdovų rūmus. Jie niekuo ypatingu negarsėjo: nei architektūra, nei karališka prabanga. Tačiau buvo garsus Žemutinės pilies baroko teatras, kuriame spektaklius kūrė žymūs Europos menininkai. Šiandien apie tai dar turime žinių atkaklojo V. P. Jurkšto tyrinėjimų dėka, organizavusio šių pirmųjų spektaklių statytojų paieškas, atradusio daugelio menininkų pavardes ir kruopščiai surinkusio neeilinius jų kūrybinio darbo vaisius. Pasirodo, kad LDK Didžiojo Kunigaikščio Vladislovo Vazos IV vadybininkai triūsė garsiausiose Europos šalių sostinėse ir miestuose, kol sukviesdavo europinio teatro „žvaigždes“ į rengiamus spektaklius mūsų „tamsiojoje kunigaikštystėje“. Artistai net prieš 370 metų su džiaugsmu vykdavo į Lietuvą, čia būdavo išmananti publika, solidūs honorarai ir kontraktai, kurie buvo sudaromi net keliems

metams, kai savo Tėvynėse artistai gaudavo suvaidinti vos kelis spektaklius, ir aišku, kas glostė gastrolierių širdį, jie čia gaudavo pirmaeilius vaidmenis: juos čia vertino ir mylėjo už talentą. Puiki teatro scena su nuostabia niekuo europiniams standartams nenusileidžiančia įranga: pavyzdžiui, Vilniaus teatro scena galėjo į 20 metrų aukštį pakelti net 300 chorisų būrį (dabar – visus Vilniaus, Kauno ir Klaipėdos muzikinių teatrų artistus kartu). Šviesa yra tamsos, protas ir išmintis – nemokšiško ir beprotybės konfliktas. Tai amžinos priešybės. Jei tęs-

tume priešybių grandinę, tai reikėtų susieti meilę ir neapykantą, žiaurumą ir gailingumą, santaiką ir barnius, draugystę ir priešišumą ir, žinoma, tiesą ir melą. Jei nebūtų šių amžinų opozicijų, tai nebūtų ir gyvenimo. Tačiau, kai žmonių sielose yra pažeidžiama jų pusiausvyra, kova stiprėja arba silpsta tamsos jėgų džiaugsmui. Ėmėmės priprasti gyventi treją gyvenimą – viena galvoti, kita sakyti, o trečiaip elgtis. Nebemokame tiesos pasakyti – visiškos tiesos, nes pusiau tiesa yra blogiausia melo rūšis. Melas pateikiamas kaip tiesa, ja dangstomasi.

KIEKVIENAS TIKRAS MENININKAS PRIVALO BŪTI NAIVUS

Visada buvo žmonių, žinančių ir suvokiančių savo misijos reikšmę. Vizijos, aplankiusios jauną artistą Boguslavskį (menininko protėviai vadinosi Bogušiais) jam su prancūzų teatro trupe viešint Vilniuje 1777 m., buvo lemtingos. Po prancūzų teatro trupės spektaklių su Moliere'o, Voltaire'o, P. Baumarchais'e, L. S. Mersier'e scenos veikalais, Boguslavskis ilgai klaidžiojo po karnavalinių, šventiška vakarėjantį Vilnių, šurmuliuojantį lenkiškai, gudiškai, prancūziškai, lotyniškai. Šias keturias kalbas Vaciuškas daugmaž gerai mokėjo. Tačiau besižvalgydamas po margaspalvį turgų, į kurį gurguolėmis sudardėdavo būriai kaimo žmonių, Vacys pradėjo užsirašinėti ir nedrąsiai tarti lietuviškus žodžius: ačiū, dėkui, daina, vaidinimas, mugė, giedoriai, giesmė, labanakt, myliu, gerbiu. Pirmieji Vilniuje patirti išpūdziai Boguslavskiui padėjo pasirinkti Lietuvą kaip idealiausiai tinkančią teat-

rui šalį. Vėliau jis mistišką, legendomis apipintą kraštą vadins „gimtine“. Pamilti Vilnių su jo mielais, nuoširdžiais gyventojais padėjo ir pirmoji meilė jaunutei sodžiaus merginai, sutiktai Belmonte, prie Vilijos krantų. Kopdami į Belmonto kalną, jie aptiko ropojantį lokį. Keturkojis išimylėjęlius-paklydėlius paglostęs atlaidžiu žvilgsniu ir nupėdinęs toliau. Juk čia buvo jo valdos. Virš medžių kelis ratus apsuko erelis. Ypatinga vieta miške šalia miesto: „Tie gyvūnai šventi, jie yra Didžiosios Kunigaikštystės dalis, jie nebijo miestiečių, vadinasi pagonys lietuviai – iš visų sutiktųjų geriausi žmonės, jei sugeba gyventi darnoje net su laukiniais gyvūnais, net čia gūdziomis naktimis staugiantys vilkai atrodo tarsi sužmoginti. Argi tai nenuostabu?“ – galvojo jaunasis artistas, apkabines mylimąją. Stovėdamas basas pievoje Boguslavskis nuo kalno žvelgdamas į Vilnių matė keistą, kitokią pasau-

lį, kuri panoro iširti. Išgirdo tyliai dainuojant. Vėliau šią dainą, kaip ir sutiktus girioje žvėris, jis ne kartą mitologiškai integruos į savo klasikinius spektaklius: „Nemanyk, kad naktį žvaigždę / Rasi ten, kur ji tekėjo. / Ji vidurnaktį nueina / Aplankyti vėlių namo.“

Jis sėkmingai įgyvendins svarbius ir kilnius tikslus, puoselėjant senosios Lietuvos teatrinę kultūrą, formuos kilnias ir rūpestingas idėjas, tęs didikų ir kunigaikščių teatro trupių tradicijas Lietuvoje, nepavargs. Kol užmigs amžinu miegui, klausydamas lakštingalų už lango, kurių klausytis taip mėgo lietuvis karalius Jogaila, davęs Lenkijai visą pulką puikių kariūnų, žynių, kunigaikščių, menininkų ir mokslininkų. Vilniaus miesto magistratas miesto šventėms samdydavo orkestrus. Taip ir tada 1788 m. už 60 auksinų pasamdė orkestrą, kad jis Rotušėje grotų tris švenčių dienas. Orkestrai grodavo per Šv. Velykas ir Šv. Kalėdas ne vien aikštėse, bet ir parkuose, dvaruose. Ypač daug tokių koncertų buvo rengiama tada, kai Vilniuje ar lietuvių tankiai apgyvendintame Gardine vykdavo tribunolo sesija, susirinkdavo seimai iš artimesnių ar net iš labai tolimų provincijų. Suvažiuodavo bajorai, paprasti gyventojai, atvykdavo ir įvairūs teatriniai bei muzikiniai kolektyvai, gastroliuojantys artistai iš įvairių Europos valstybių. Stacionarų viešą teatrą ėmėsi kurti Vilniaus miesto magistratas. Teatras ne tik turėjo tenkinti gyventojų kultūrinius poreikius, bet ir būti magistrato pelno šaltinis. 1780 m. balandžio 14 d. Vilniaus magistratas pasirašė sutartį su Varšuvos teatrų impresarijumi P. Riksu penkiasde-

šimčiai metų. Rikšas Vilniuje turėjo suorganizuoti *Teatrų fabriką*, kuris nuolat vaidintų monopolio teisėmis. Karaliaus kamerdineris ir seniūnas Rikšas buvo ne tik gabus renginių organizatorius, bet ir apsukrus vadybininkas bei verslininkas. Išvažiavęs iš Vilniaus, jis pateko į kalėjimą, tad Vilniuje teatras įsteigtas nebuvo. Tuo metu iširo ir Varšuvos teatras, daugelis vietinių aktorių išsiskirstė, liko tik gastroliuojantys. Visiems žmonėms būdingi tam tikri asmenybės bruožai ar savybės, kurie yra pastebimi, nes, keičiantis gyvenimo situacijoms, nuolat kartojasi žmonių elgsenoje ir pagal juos galima nuspėti žmonių elgesį. Atskirų žmonių bruožų intensyvumas skiriasi. Jeigu pasinaudotume anatomijos pavyzdžiu, galėtume sakyti, kad pagal savo asmenybės savybes žmonės skiriasi taip pat, kaip ir pagal ūgį, svorį, reakcijos greitį ir kitus visiems žmonėms būdingus požymius. Pasirinkus tokį savęs tyrimo kelią, būtina atrasti tinkamiausią bruožų rinkinį, kurio atžvilgiu galėtume save įvertinti ir palyginti su kitais žmonėmis. Didžiojoje Lietuvos Kunigaikštystėje buvo tęsiamos bendraeuropietiškosios muzikos vadybos tradicijos, palaikomi muzikiniai ryšiai su kultūriniais Vakarų Europos centrais. Tačiau didžiulė šio kultūrinio klodo dalis į Lietuvos kultūros istoriją įėjo per LDK bajoriškosios kultūros modelį, kuris dažnai buvo bendras vienoje valstybėje gyvenančioms tautoms, t.y. lietuviams, lenkams, gudams.¹ Į pagoniškąją LDK skverbėsi Vakarų Europos civilizacijos ir kultūros vadybos elementai, tarp jų ir iškiliasias žanras opera, vienijantis or-

kestrą, baletą, muziką, architektūrą, dailę, vokalą, chorą, simfoniją, kaukes ir grimą. Šio sudėtingo žanro perėmimas ir raida šalyje mažino distanciją skyruosią LDK didžiuosius kunigaikščius nuo kitų Europos monarchų. Savitų bruožų turėjo ir Lietuvos mokyklinis teatras, kuriame iš svetur perkelti elementai (iš

prancūzų mokyklinio teatro į Vilniaus sceną perkeltas baletas chorea dramatica-dranibis šokis; iš anglų – iškilmingi monologai, puošnios karališkų rūmų scenos, kalėjimai, dvasios ir pan; iš italų – muzikinio elemento gausumas; iš ispanų – sudėtinga intriga, paradžiškumas) buvo atmiešti vietine medžiaga.²

MENININKO SIELA TURĖTŲ TOBULĖTI IKI MIRTIES

Grafas S. Poniatovskis, LDK kunigaikščio ir Lenkijos karaliaus brolis, pasiūlė Boguslavskui vadovauti Varšuvos Tautos teatro trupei ir su ja važiuoti į Vilnių, kur vyko tribunolo sesija. Atvykimas buvo mistiškas. Boguslavskis apsisustojo Oskerkų rūmuose. Jokūbas Hempinskis (Kempinis) atvyko į Vilnių su Boguslavskiu ir dirbo penkerius metus: buvo jo dešinioji ranka, padėjo administruoti. Rūmų savininkė, pabendravusi su svečiu ir padėjėju, buvo sužavėta bendravimo kultūra, manieromis, puikiu užsienio literatūros ir teatro išmanymu. Netrukus Boguslavskis pasirūpino rūmų remontu, scenos įranga, ir trupė 1785 m. pavasarį pradėjo vaidinti. Apsnūdusi senutė grafienė, išnuomavusi patalpas atvykėliams, greitai atkuto, gavo nemokamą teisę stebėti ne tik įdomius dramos, baleto ir operos spektaklius, bet ir dalyvauti naujojo draugo, saldžiai vadinamo Vaciuku, vadovaujamose repeticijose. Anksčiau bijojusi miego, neturėjusi draugų ir atsitolinusi nuo Vilniaus miestiečių šventiško gyvenimo rūmų savininkė įsigijo visą pulką bičiulių – aktorių – laisvai klegėjusių keliomis kalbomis.

Teatro edukologijos ir pedagogikos

mokslo ryšys gerai atsispindėjo drausaus ir ryžtingo Boguslavskio kūrybinėje ir pedagoginėje veikloje. Jis anksti suprato, kad teatro pedagogikos mokslinio pažinimo objektas – aktorius ugdymas. Teatro menininko ugdymo daugiamintiškumas, jo raiška Boguslavskio veikloje Vilniuje atsispindės sąveikomis, įtakomis, vertybių internalizacijomis, saviraiškos, spektaklio psichologinės prasmės suvokimo tobulinimais. Aktoriaus ugdymo praktikos vieta ir vaidmuo Boguslavskio teatrinėje pedagogikoje buvo taikoma su scenos meno dėsningumais, gyvenimo principais, specialiomis užduotimis ir taisyklėmis. Ten užčiuopiau ir teatro pedagogikos, kaip mokslo, ir pedagogikos, kaip meno, sąryšį. Akivaizdu, kad tas penkmetis ir buvo Boguslavskio teatrinės pedagogikos mokslo ištakos, iš kurių teatro pedagoginės minties vėliau mokėsi kitos kartos. „Pasąmonės kalba yra vaizdų kalba. Vaizdai sukelia jausmus ir priklausomai nuo to, koks tų vaizdų turinys – pozityvus ar negatyvus, tokios būna ir jų sukeltos mintys ar jausmai. Kiekvienas vaizdinys siekia plėtotis toliau. Kad aiškiau tą suvoktumėt ir taip pažintumėt savo vaizduotę.“³

KAI TIK VIENAS PAJUDĖJO, TUOJ DEVYNI PARIEDĖJO

Džiugu, kad lietuvių liaudies papročiai, apeigos, tradicijos kaip mokslinės teatrinės pedagogikos šaknys, sustiprėjo būtent Boguslavskio trupėje Vilniuje. Nors ir sunkiomis sąlygomis, Boguslavskio trupė parengė repertuarą ir gana sėkmingai vaidino ligi vėlyvo rudens. Režisūra yra meditatyvus procesas, nagrinėjantis įvairius mūsų būties sluoksnius. Boguslavskis naudojo įvairias technikas – kvėpavimą, ritmą, balsą, garsą, judesį, šokį, poeziją, muziką, kad aktoriai įeitų į mediatyvią būseną, ištirptų spektaklyje. „Liaudies teatro raidoje kaimo žmonių stichiški vaidinimai, vykę visoje Lietuvoje ir peraugę į lietuviškų vakarų sąjūdį, taip pat nusipelno dera- mo dėmesio. Žiemą jaunimas mėgo reikštis per savotišką vaidybą. Specialių artistų liaudies vaidybai nereikėjo. Prireikus jų pakankamai atsirasdavo iš pačių vakaronės dalyvių. Taigi vaidinime kartais dalyvaudavo visas kaimas.“⁴⁴ Boguslavskis mėgo naudoti vaidilų ir vaidilučių sukimąsi – Mistiškąjį Šokį, kaip aktorių jungimosi su Kosmosu būdą. Sukimasis baltų kultūroje yra judesys, kuriame protėviai „paleisdavo“ save, iš- tirpdami harmonijoje su egzistencija, su pasauliu, kurio negalime suprasti protu, „jį galime pajusti širdimi“. Režisierius Boguslavskis susipažino su senoviniai- žyniuonių ir vaidilų meditacijos ir gydy- mo būdais ir juos naudojo vardan kū- rybinių teatro uždavinių ir nenutrūks- tamo spektaklių ritmo. Tai buvo galin- gas Didžiojo daugialypio teatro pasa- uelis, kuris nėra religija, nėra ideologija – tai tiesiog atmosfera, kurioje meilė ir šėl-

smas pražysta meditacijos (maldos) pa- tyrimu. Boguslavskiu vilniečiai patiko. Jis nusprendė „visam laikui pasilikti Lietuvoje“ ir nebegrįžti į Varšuvą. Ta- čiau po pirmojo sezono Vilniaus teatrui savo monopolines teises pareiškė Rik- sas. Jis į Varšuvą išsivežė aštuoniolika Boguslavskio trupės aktorių. Tai buvo vilniečiams didelis praradimas, nes tru- pė buvo sukūrusi darbingą kolektyvą, parengusi repertuarą. Dabar teko viską pradėti iš naujo.

Likęs su trimis aktoriais, Boguslav- skis nenusiminė. Jis tuojau surinko nau- ją trupę ir dar ją išplėtė. Susiradęs gra- žaus balso čeką, Boguslavskis pritaikė jam partiją Gazanni'o operoje *Amatinin- kiška meilė* (įvedė keliaujančio čeko vaid- menį), prisikalbino pasilikti grįžtančius iš Peterburgo baletu solistus Kaselį ir Simo- netį, surinko Vilniaus šokių mokytojus ir taip sustiprino dramos, operos ir baletu trupę (Šią Boguslavskio idėją vėliau pa- sisavino tarpukario Valstybės teatro va- dovai, taip pat sukūrė po vienu stogu tris trupes). Apmokęs trupių artistus aktori- nio ir vokalinio meistriškumo, parengęs repertuarą, Boguslavskis vėl pradėjo darbą. Trupėms sekėsi. Boguslavskis at- siminimuose nuolat giria prielankią, te- atrą mėgstančią Vilniaus publiką, kuri gausiai lankė jo spektaklius. Išnykus pro- vincijos dvarų teatrams, ši trupė vaidi- no visai plačiai apylinkei. Boguslavskio charakterio bruožai, teatro pedagogo pa- šaukimas, kryptingumas, profesinės ži- nios, meniniai sugebėjimai, meistrišku- mas padėjo šiuolaikiškai suvokti artistų rengimo problemas. Artistų kvalifikaci-

jos kėlimas, perkvalifikavimas ir atestavimas – tai ne XXI amžiaus iššūkiai teatrui. Tai vyko prieš 220 metų Vilniaus Miesto teatre, kuriam vadovavo Boguslavskis. Lietuvos Didžiosios kunigaikštystės ir Žečpospolitos teatro sistema, jos struktūra, pagrindinės teatro reformos kryptys daugeliu aspektu lenkė aplinkinių

kraštų teatrines sistemas. Vaidybos ir muzikinio teatro formavimo darbai prisidėjo prie lietuviškos teatro mokyklos ugdymo organizavimo ir valdymo, artisto profiliuotos ugdymo sistemos. Šie ypatumai galėtų tapti pavyzdžiu nūdienos teatrinio švietimo sistemai ir neišgaaliųjų mokymui.

Literatūra ir nuorodos

¹ G. Trilupaitienė. *Jėzuitų muzikinė veikla Lietuvoje*. – Vilnius: Muzika, 1995, p. 30.

² Vytautas Maknys. *Lietuvių teatro raidos bruožai*. – Vilnius: Mintis, 1972, p. 34.

³ Thomas Scherz. *Psichikos treniravimas*. – Vilnius: Alma litera, 1999, p. 68.

⁴ Petras Bielskis. *Lietuvos klotimo teatras*. – Klaipėda: Klaipėdos universiteto leidykla, 1999, p. 86.

B. d.