

Lietuvos dramos teatro dailės tendencijos (1989–1998)

Įvadas

Septintąjį – aštuntąjį dešimtmetį Lietuvos dramos teatre įvykio, veiksmo vaizdavimą pakeitė individualūs asmenybių išgyvenimai ir autorių požiūris į juos. Sustiprėjo režisierių įtaka, jie skatino ir dailininkus išreikšti pjesės savo inspiruotą matymą. Kaip rašė teatrologė Audronė Girdzijauskaitė, *spektaklio koncepcija, dramos kūrinio interpretacija iš esmės priklauso režisieriui ir dailininkui, o aktorius kuria jų abiejų sumanymo rémuose* [2]. Atsisakius pokario Lietuvos teatre įtvirtinto realizmo ir iliustratyvaus veiksmo vietos vaizdavimo, teatro dailininkų darbai tapo teatriniame vyksme dalyvaujančiais dailės kūriniais, turinčiais savo įtaigą ir braižą. Šio laikotarpio pabaigoje susidomėta tikrais daiktais (autentiškais ir butaforiniais), daug dėmesio buvo skiriama medžiagoms ir faktūroms, scenoje dažnai naudotos gamtinės medžiagos: smėlis, vanduo, dūmai, šiaudai ir kt. Pamažu daiktai spektakliuose įgijo metaforų ar simbolių reikšmes.

Aštuntąjį – devintąjį dešimtmetį Lietuvos teatre susiformavo dvi pagrindinės scenografijos kryptys. Pirmoji – scenografija aktyviai nedalyvauja kuriant veiksmą, bet būdama scenoje formuoja bendrą metaforos atmosferą. Šiai kryptčiai priskirtinos dailininkų Adomo Jacovskio, Janinos Malinauskaitės sukurtos scenografijos. Kitai kryptčiai, kurios atstovai – Dalia Mataitienė

nė, Jonas Arčikauskas, Vitalijus Mazūras bei kiti dailininkai, būdingas formalistinis folklorinių, geometrinių simbolių naudojimas. Jų kuriama scenografija aktyviai formuoja sceninį veiksma, dažnai priartėja iki savarankiškų dailės kūrinių, turinčių savo įtaigą ir režisūrą. Šios dvi kryptys yra susijusios su dviem to meto režisieriais – Eimuntu Nekrošiumi (daugumos tuometinių jo spektaklių dailininkas – Adomas Jacovskis) ir Jonu Vaitkumi (su juo dirbo Dalia Mataitienė, Jonas Arčikauskas). Šių režisierių darbo stilistika irgi turėjo įtakos teatro dailės vystymuisi, dviejų minėtų kryptių susidarymui.

1989 m. Lietuvos dramos teatre prasidėjo reformų ir pokyčių metas. Vadovauti Lietuvos valstybiniam akademiniam dramos teatrui (toliau – LVADT) atėjo režisierius Jonas Vaitkus, Kauno valstybiniame akademiniam dramos teatre (toliau – KVADT) reformas vykdė režisierius Jonas Jurašas. Vyko ir Šiaulių, Panevėžio, Klaipėdos teatrų struktūrų pokyčiai. Teatre, kaip ir visoje Lietuvos kultūroje, reforma prasidėjo dar iki nepriklausomybės atkūrimo.

Tuo laiku padidėjo menininkų migracija tarp Lietuvos teatrų, kūrėsi nauji (Vilniaus mažasis, "Vaidilos", Kauno mažasis, "Gliukų" teatrai, "Menų sambūris", "Miraklio" trupė ir kiti), padaugėjo atvykstančių režisierių iš svetur, Lietuvos režisieriai statė užsienyje, kartu ten pasikviesdami ir teatro dailininkus. Padidėjęs menininkų judėjimas turėjo įtakos Lietuvos scenografų darbams, jie susipažino su įvairesnėmis technologijomis, medžiagomis ir įgijo naują patirtį.

Šiame straipsnyje nagrinėjami septynių jaunų Lietuvos dramos teatro dailininkų: Vegos Vaičiūnaitės, Jūratės Paulėkaitės, Vytauto Narbuto, Žilvino Kempino, Aurio Radzevičiaus ir Beno Šarkos darbai paskutiniame amžiaus dešimtmetyje. Šie teatro dailininkai debiutavo prieš pat minėtą laikotarpį arba jo metu. Šalia vyresniosios kartos teatre dirbančių dailininkų, jie šiuo laikotarpiu sukūrė ryškiausius darbus Lietuvos dramos teatro scenoje.

Atėjusi nauja teatro dailininkų karta daugiau tęsė Adomo Jacovskio ir Janinos Malinauskaitės pradėtą atmosferinės teat-

ro dailės tradiciją. Bet tarp jų yra ir geometrinės, formalistinės krypties pasekėjų (pvz., Žilvino Kempino, kai kurie Jūratės Paulėkaitės darbai ir kt.).

Teatro menui ieškant įvairesnių formų išsiplėtė šio žanro ribos, ir teatro dailėje (scenografijoje) ėmė reikštis naujos tendencijos. Pavyzdžiui, Vega Vaičiūnaitė kuria Viduramžių miraklius primenančius reginius, paskutiniai Jūratės Paulėkaitės scenovaizdžiai primena šaltas konstrukcijų kompozicijas, Žilvino Kempino – ir realias pasąmonės vizijas, o Benas Šarka paprastus buitines daiktus paverčia asociatyviaja, sąlygiška, žaisminga scenografija ir t.t.

Pažymėtina, kad, be devintajame dešimtmetyje Lietuvos dailės institute scenografiją studijavusių dailininkų, teatre dirba ir kitų specialybių studijas baigę menininkai. Tai – tapytojai Aidas Bareikis ir Julius Ludavičius, sukūrę scenografijas dviem režisieriaus Oskaro Koršunovo spektakliams, Žilvinas Kempinas, anksčiau kūręs instaliacijas ir tik nuo 1994 m. pradėjęs dirbti teatre, Sergėjus Bocullo, baigęs dizaino studijas ir jau daugiau kaip dešimtmetį dirbantis Kauno, Šiaulių, Panevėžio dramos teatruose. Be to, aktyviai įsijungia ir jaunesni scenografai: Marijus Jacovskis, prieš du metus baigęs Vilniaus dailės akademiją (jis jau sukūrė apie dešimt spektaklių), studentas Artūras Šimonis (sukūręs scenovaizdį Jono Vaitkaus režisuotam "Stepančikovo dvarui").

Teatro dailininkai renkasi ir savarankiškos kūrybos kelią. Dailininkė Vega Vaičiūnaitė, pasitraukusi iš akademinio profesionalaus teatro, pradėjo pati režisuoti, įkūrė trupę "Miraklis". Teatro dailininkas Auris Radzevičius taip pat išbandė režisūrą – pastatė spektaklį "Pasimatymas be mergų" Kauno mažajame teatre. Kitas pavyzdys – Lietuvos muzikos akademijos Klaipėdos fakultete mokėsis Benas Šarka, su keletu aktorių kuriantis "Gliukų" spektaklius. Jis ne tik pats vaidina, bet yra ir šių pastatymų režisierius, dailininkas ir kompozitorius.

Straipsnio tikslas – apžvelgti septynių išvardytų dramos teatro dailininkų darbus ir išnagrinėti pastebėtas tendencijas. Analizuojant spektaklius jų sukūrimo eilės tvarka pabrėžiamas

kiekvieno dailininko savitumas, stiliaus raida ir santykis su režisieriaus darbu. Straipsnio gale pridodamas jų darbų sąrašas, kurį pavyko sudaryti konsultuojantis su pačiais autoriais.

Rašant straipsnį, iš esmės buvo remtasi dramos teatrų spektakliais. Daugiausia medžiagos sukaupta stebint ir fiksuojant teatro dailės funkcionavimą vyksmo metu. Taip pat buvo atsižvelgta į spektaklių recenzijas spaudoje, konsultuojamasi su pačiais autoriais, naudotasi spektaklių programėlėmis, afišomis, nuotraukomis, vaizdo įrašais, teatro dailės eskizais ir kita medžiaga.

Lietuvos teatro dailei skirtų straipsnių mūsų spaudoje yra labai nedaug. Atskirai nagrinėta ilgesnį laiką teatre dirbančių dailininkų (Jono Arčikausko, Adomo Jacovskio, Dalios Mataitienės) kūryba, o paskutinį dešimtmetį debiutavusių teatro dailininkų darbai dar laukia vertinimų. Periodikoje galima rasti tik interviu su kai kuriais iš jų ir trumpus darbų paminėjimus spektaklių recenzijose.

Išleista viena Lietuvos teatro dailei skirta knyga – 1967 m. Jono Mackonio „Lietuvos scenografija“ [7], o teatro istorijos leidiniuose dailininkų darbams skiriama labai nedaug dėmesio. Pasirinkto periodo (1989 – 1998) Lietuvos teatro dailės apžvalgų iš viso nebuvo publikuota.

Analizuojant šiuolaikinę teatro dailę iškyla problema, kaip atskirti scenografo darbą nuo režisieriaus. Kuriant, ruošiant naują pastatymą, ypač darbo pradžioje, režisierius ir dailininkas kartu aptaria literatūrinę medžiagą ir kilusias idėjas, o spektaklyje dailės detalės yra apipinamos režisūriniais sprendimais. Visiškai atskirti, kur yra režisieriaus ir kur dailininko kūryba, dažnai neįmanoma.

Kai kurių Lietuvos teatro dailininkų darbai scenoje lyg pasislepia už režisieriaus darbo ir todėl nenuostabu, kad teatrologai, tyrinėdami spektaklį, daugiausia kalba apie režisieriaus idėjas (Nadeždos Gultiajevovos scenografija Eimunto Nekrošiaus režisuotam „Hamletui“). Yra ir kitokių pavyzdžių, kai spektak-

¹ Neseniai išleista Helmuto Šabasevičiaus knyga „Dalia Mataitienė. Ženklaai erdvėje“ (Vilnius. Scena. 1998).

lyje labiau išimenuojama scenografija, kai dailininko idėjos ima vyrėti ir išplėtojama savarankiška teatro dailės kalba (Jono Arčikausko darbas Gyčio Padegimo režisuotose „Tuščiose meilės pastangoje“).

Yra ir kita problema: kartais teatro dailę mėginama analizuoti kaip savarankišką vaizduojamosios dailės kūrinį, tyrinėti dailininkų eskizus ir darbų fotografijas, ir pamirštama bendra spektaklio visuma ir jos kitimas veiksmo metu. Teatro menas yra sintetinis, todėl tyrinėti vieną jo komponentą (ar tai būtų dailė, ar muzika, ar judesys), ignoruojant kitus, būtų netikslinga. Spektaklio metu jo komponentai sąveikauja tarpusavyje, atsiskleidžia kartu, pasipildo. Dėl to analizuojant teatro dailę svarbu yra pastebėti ir režisūros, vaidybos, judesio, garsų, muzikos vaidmenį. Dailė, kaip ir kiti spektaklio komponentai, egzistuoja čia ir dabar vykimo metu – kintant, besivystant kartu su judesiu, garsu, žodinio teksto prasmėmis.

Sąvokos *scenografija* ir *teatro dailė* dažnai priimamos kaip sinonimai, nors antroji turi kiek platesnę prasmę už pirmąją ir imta vartoti neseniai. Ji apima ne tik scenoje esančius objektus, bet ir spektaklio programėlę, plakata, televizijos klipą ir kitą vaizdinę medžiagą, žiūrovų matomą prieš ir po teatrinio vyksmo. Šiame darbe daugiausia vartojamas *teatro dailės* terminas ir, nagrinėjant dailininkų darbą, apžvelgiami įdomesni teatro dailės komponentai konkrečiuose pastatymuose.

Teatro dailininkų darbų apžvalga

Vega Vaičiūnaitė

Dar mokydamasi Lietuvos dailės institute (dabar – akademija) teatro dailės specialybės pradėjo dirbti lėlininko Vitalijaus Mazūro dirbtuvėse, televizijoje, Lietuvos jaunimo teatre. 1988 m. baigė LDI, sukūrė seriją lėlių spektaklių „Revoliucijos lopšinė“ (rež. Gintaras Varnas), kurios tapo labai populiarios, jas parodžius per Lietuvos televiziją.

1995 m. Vega Vaičiūnaitė pasuko individualios kūrybos keliu, ėmė pati režisuoti ir rašyti scenarijus. Ji įkūrė gatvės

reginių teatrą "Miraklis". Tarptautiniame gatvės reginių festivalyje "Vilniaus dienos'95" buvo parodyta pirmoji trupės "Miraklis" premjera – muzikinis ugnies ir lėlių reginys "**Pro memoria Šv. Stepono 7**" – namo griuvėsiuose.

Kaip pasakojo dailininkė Vega Vaičiūnaitė, pradžioje apleistame name Vilniuje, Šv. Stepono g. 7, norėta įrengti instaliaciją: tarp istorinius laikus menančių, dabar jau aptrupėjusių, begriūvančių sienų "apgyvendinti" didelius "paukštžmogius" – lėlių iškamšas su sparnais. Namų kieme ir aplink jį buvo iškabinti senų natų lapų, laikraščių iškarpų ir dabartinių Šv. Stepono gatvės bei jos gyventojų fotografijų koliažai.² Remiantis atsiminimais apie apleistą namą, karo, pokario metų įvykius, instaliacija pasipildė veiksmu, siužetu ir tapo spektakliu-reginiu. Prie "Miraklio" prisijungė muzikinė grupė "Skylė", šviesų dailininkas Norvydas Birulis, pirotechninių efektų firma "Blikas". Pasirodymuose dalyvavo aktoriai neprofesionalai ir aplinkinių kiemų vaikai.

"Pro memoria Šv. Stepono 7" pastatyme dalyvavo keletas poros metrų aukščio lėlių – baltų ir juodų angelų su ilgomis lyg paukščio snapai nosimis ir išlenktais, paukščių plunksnomis aplipintais sparnais. Dauguma scenografijos detalių kurta iš popieriaus, kartono, medžio, naudoti seni drabužiai, baltiniai ir kt.

Dažniausiai trupės "Miraklis" vaidinimai vyksta temstant ir po atviru dangumi natūralioje miesto aplinkoje. Jų pasirodymuose siužetas ar pasakojimas nėra svarbiausias elementas. Čia vyrauja reginys, judėjimas, kurį pabrėžia beveik visą pasirodymo laiką skambanti muzika.

Per 1995 m. Kalėdas Vilniuje, Rotušės aikštėje, trupė "Miraklis" parodė naują reginį – "**Saulės kelionė**". Scenografijos

² Atskira šio pastatymo fotografijų, koliažų ir lėlių paroda vėliau buvo surengta Jaunimo meno centre "Meno lyga" Vilniuje; panašios parodos kartu su spektakliu vežtos ir į festivalius Vokietijoje. O pirminis dailininkės sumanymas įrengti ilgalaikę instaliaciją Šv. Stepono g. 7 name žlugo jau po pirmojo trupės "Miraklis" pasirodymo. Aplinkinių kiemų vaikai, žiūrėję šį reginį ir matę, kaip buvo deginamos lėlės-paukštžmogiai, sudegino ir likusias ant namų stogų, langų ir balkonų pritvirtintas lėles.

požiūriu tai išties turtingas pastatymas. Dailininkė sukūrė pasakojimą apie dvylika žvaigždynų – Zodiako ženklų, kurias per metus apkeliauja saulė. Jam buvo sukurta ir pagaminta keletas didžiulių lėlių, kurias laikė ir nešiojo vienas ar net keli vaidintojai.

"Saulės kelionė" patvirtino susiformavusį trupės "Miraklis" pastatymų braižą: vyksmą po atviru dangumi, aplinkos (miesto, pastatų, oro stichijos) įtraukimą į veiksmą, muzikos, šviesų ir efektų naudojimą, gigantišką pastatymų-reginių pobūdį. "Saulės kelionė", kaip ir "Pro memoria Šv. Stepono 7", scenografija, režisūra, scenarijų kūrė pati dailininkė Vega Vaičiūnaitė. Tik poetinį spektaklio tekstą padėjo rašyti poetė Judita Vaičiūnaitė.

Festivalio "Vilniaus dienos'97" metu parodyta "Audra" (pagal Viljamo Šekspyro pjesę), pastatyta ant Vilnios upės. Vandenyje plūduriavo nedidelė trikampė aikštelė, kuri tilteliu buvo sujungta su antra, kiek mažesne. Žiūrovai veiksmą stebėjo nuo šalia esančio tilto ir kito upelio kranto. Veiksmas vyko ant upės kranto aplink įrengtą olą, vandenyje ir trikampėse aikštelėse. Šiame pastatyme vaidino ir lėlės, ir žmonės, aprengti kostiumais, taip pat šešėliai, šviesos, liepsnos ir kt. Visa tai atsispindėjo vandenyje, dalis butaforijos buvo nešama tolyn Vilnios srovės, krentantys fejerverkai užgesdavo vandenyje.

V. Šekspyro "Audros" pastatymas buvo rodytas tik keletą kartų. "Miraklio" trupė daugelį pastatymų rengia vieną kartą, todėl nei žiūrovai, nei dalyviai nėra tikri, kad reginys pasikartos. Tiek dėl naudojamos pirotechnikos, tiek dėl "naikinamos" scenografijos rengimasis kiekvienam spektakliui prasideda nuo rekvizitų gamybos.

Naujas trupės "Miraklis" reginys "Keturi bibliniai šokiai" 1997 m. buvo parodytas Vilniuje, Bernardinų bažnyčioje. Pagal keturias scenas iš Senojo ir Naujojo Testamentų, skambant to paties pavadinimo Petro Ebena kūriniui vargonams, buvo rodyti judančių šešėlių paveikslai – šokiai. Per jų pertraukas du reginio dalyviai, užsklendę uždangą, baltomis skraistėmis ir plunksnomis apklijuotais sparnais skaitė Šventojo Rašto ištraukas hebrajų ir lietuvių kalbomis.

“Keturi bibliniai šokiai” primena religinius Viduramžių vaidinimus: sakrali architektūrinė aplinka (paveikslai-šokiai rodomi tamsoje skendinčioje bažnyčioje ir tik ryškesnė šviesa iš už uždangos ar liepsna šiapus jos ir fejerverkai nušviečia visą patalpą); šešėlių paveikslų-šokių metu skamba gyva vargonų muzika; reginys rodomas vakare, leidžiantis saulei (senovinių apeigų metu); jo veiksmas neakcentuojamas, o daugiau gilinama si į vidinę būseną, reikalaujama žiūrovo koncentracijos.

Tyrinėdama “Keturių biblinių šokių” medžiagą, dailininkė Vega Vaičiūnaitė sukūrė įvairių objektų šešėlių teatrui: nuo mažesnių detalių (augalų, skraidančių būtybių, figūrinių simbolių, judinamų specialiomis lazdomis) iki žmogaus ūgio ar tokio pat dydžio veido profilio.

“Keturi bibliniai šokiai” savo stilistika išsiskiria iš kitų dailininkės Vegos Vaičiūnaitės ir trupės “Miraklis” pastatymų. Lyginant su trimis ankstesniais darbais jame mažiau naudojama fejerverkų, veiksmas išplinta ne po visą aplinką, o, priešingai, koncentruojamas į nedideliame plote vykstantį šešėlių teatrą. Gaminant šešėlių teatro lėles-objektus svarbus yra tik jų plokštuminis siluetas, o ne medžiagiškumas, faktūra ar spalva. Šiame pastatyme buvo atsisakyta ir žodinio teksto – jis perkeltas į angelų-skaitovų intarpus ir vargonų muziką paveikslų metu.³

Jūratė Paulėkaitė

1987 m., būdama trečio kurso studentė, Jūratė Paulėkaitė sukūrė pirmąją scenografiją Algirdo Latėno režisuotam “**Duokiškiui**” Lietuvos jaunimo teatre (toliau – LJT). Apie šį spektaklį rašę kritikai dailininkei negailėjo pagyrimų: *Jūratė Paulėkaitė įkūnijo režisieriaus sumanymą ir pateikė aktoriams idealią erdvę, (...) Taip savitai retai kada pasireiškia ir diplomuoti scenografai* [3]; *“Dailės instituto studentės Jūratės Paulėkaitės scenografija – neabejotinas spektaklio ir Lietuvos*

³ 1998 m. rugpjūtį trupė parengė naują pastatymą “**Vėlinės**” Adomo Mickevičiaus tema (premjera). Jame naudojama ne tik muzika, šviesa, fejerverkai, aktoriai, lėlės, šešėlių teatras, bet ir videoprojekcija bei skaidrės. Taigi dailininkė Vega Vaičiūnaitė ir toliau ieško naujų vizualinės raiškos priemonių.

jaunimo teatro atradimas [9].

Jau iš pirmųjų spektaklių buvo matyti, kad Jūratė Paulėkaitė nemėgsta scenoje tiesiogiai tikrovę imituojančio butaforišku mo ir daiktus naudoja suteikdama jiems papildomų simbolinių prasmių. Taip, pavyzdžiui, 1989 m. kurtame monospektaklyje "**Amhersto atsiskyrėlė**" (rež. D.Tamulevičiūtė, LJT) herojės namus vaizdavo išdidinta senovinė spinta su veidrodžiais ir pan.

Baigusi studijas Jūratė Paulėkaitė dirbo LJT, LVADT, Klaipėdos, Panevėžio dramos teatruose. Daugiausia bendradarbiavo su režisieriais Algirdu Latėnu ir Jonu Vaitkumi, ne kartą buvo Lietuvos muzikos akademiją baigiančių aktorių diplominių spektaklių dailininkė.

1994 m. LVADT mažojoje salėje pastatytoje "**Personoje**" (rež. Jonas Vaitkus) buvo galima justi šaltą konstruktyvistinių dailininkės stilių. Scenos gilumoje buvo sumontuotos metalinės konstrukcijos, į kurias galėjo įlipti aktoriai. Kostiumai taip pat "dvelkė" ir realiu šalčiu: balta, juoda spalvos, ryškios kontūrinės detalės, sunkus medžiagos kritimas...

1995–1996 m. Jūratė Paulėkaitė sukūrė kelis spektaklius "Vaidilos" teatre kartu su Algirdo Latėno vadovaujama aktorių kursu. Ji buvo spektaklių "**Ivanovas**", "**Ten, kur viskas daug labiau**" dailininkė. Čia daugiau orientuotasi ne į aplinkos formavimą, bet į aktorių išorę. "Ivanove" Jūratė Paulėkaitė pateikė istorinius Antono Čechovo laikų kostiumus, o vaikams skirtam spektakliui kurdamą išradinę animalistinę aprangą nevengė žaidybinės fantazijos.

1996 m. Algirdo Latėno režisuotame spektaklyje "**Aprėngėjas**" (LVADT) Jūratė Paulėkaitė dirbo kartu su kostiumų dailininke Rasa Krisčiūnaite. Šiame pastatyme buvo siekiama atskleisti teatro užkulisių bei drabužinės atmosferą. Scenoje buvo gausu kostiumų, butaforijos, perukų, karkasų ir kitokių scenos daiktų.

1997 m. rudenį įvyko spektaklio "**Sargas**" premjera (rež. Gintaras Liutkevičius). Dailininkei tai buvo ne tiek erdvės kūrimas, kiek egzistuojančios, jau iki tol buvusios apleisto namo

patalpos valymas ir paruošimas spektakliui. Senoje, aptrupėjusioje sienoje, kurioje dar matyti buvusių pertvarų liekanos ir skilimai, buvo "atrasti" išsikišę metaliniai strypai. Jais siena į viršų galėjo lipti aktoriai. Spektaklio metu į vaidybos aikštelėje padarytą neaukštą baseiną buvo po truputį leidžiamas vanduo, kuris tarytum vertė herojus gelbėtis, lipti aukštyn šia siena.

"Aprėngėjas" ir "Sargas" – lyg pereinamasis laikotarpis Jūratė Paulėkaitės kūryboje. Tada teatro dailės ieškojimai buvo perkeliama į scenos erdvės formavimą, akcentuojama specifinė veiksmo aplinka. Šis bruožas ypač išryškėja 1997 – 1998 m. teatro sezono darbuose: rež. Oskaro Koršunovo "Roberto Zucco" ir rež. Gintaro Varno "Heda Gabler".

"**Roberto Zucco**" pradedamas nuo savotiško "erdvės atidarymo". Dar prieš užgęstant šviesoms salėje žiūrovai mato juodą uždangą – sieną, o apačioje – metalinius laiptus per visą scenos plotį. Veiksmo metu laiptai ima leisti žemyn į avanscenos duobę, juodoji uždanga-siena kyla, ir žiūrovams pamažu atidengiamą visa scenos erdvė.

Pagrindinis spektaklio veiksmas vyksta beveik tuščioje didžiojoje LVADT scenoje. Vaidybos erdvė kiek įmanoma išplėsta į šonus, į gylį ir į priekį, tamsoje paliekant tuščias scenos sienas. Blankiai apšviestoje, nejaukioje, šaltoje erdvėje įkomponuojamas didelis išlenktas metalinis riedučių takas. Jis pastatytas ant sukamojo scenos rato ir tam tikrais spektaklio momentais ima judėti; yra atsukamas galais.

Roberto Zucco istorija parodoma tamsaus vakarinio miesto aplinkoje: *Norėjome sukurti industrinę miestui būdingą erdvę. (...) Man viena geriausių spektaklio scenų – diskoteka pirmo veiksmo pabaigoje. Buka priemiesčio diskoteka, kai jau "vėlu" (...) [6].* Ši įvaizdį dar labiau sustiprina spektaklyje naudojamas vaizdo montažas (jo autorius – Gintaras Šeputis). Veiksmas skaidomas atskiromis scenomis, titrais užrašant jų pavadinimus. Kiekvienai scenai ant galinės plokštumos projektuojamas tam tikras "paveikslas" (sulinkusios, krentančios moters fotografija, raudoni aukštakulniai batai, aktorių scenoje projekcija, filmų ištraukos ir kt.). Tai dar labiau pabrėžia bendrą spektaklio prie-

temos įspūdį, lyg viskas vyktų kino teatre seanso metu.

Be jau aprašytų "Roberto Zucco" scenografijos elementų – nuleidžiamų laiptų ir galinčio suktis didelio riedučių tako – kai kuriose scenose naudojamos kėdės ant ratukų. (Tai dar viena nūdienos aplinkos, sociumo detalė.) Pavyzdžiui, "Ofelijos" epizode sukuriamas įsimintinas vizualinis vaizdas, kai scenoje lieka degti tik mažos lemputės, įtaisytos po kėdėmis.

Dailininkė Jūratė Paulėkaitė išnaudoja negausias dekoracijas ir išvelgia jų galimybes transformuoti. Jos sukurtą scenografiją papildė režisūriniai atradimai, aktorių vaidyba, apšvietimas, videomontažas, garsas, muzika. "Roberto Zucco" pastatyme naudojami simboliai ir vaizdinės metaforos (raudoni moteriški auliniai batai, sraigės įvaizdis, atsispindintis projekcijoje, ir kt.). Šios vizualios spektaklio detalės – jau daugiau bendros kūrybinės "komandos" ar režisieriaus teatrinių idėjų tąsa.

1998 m. dailininkę Jūratę Paulėkaitę į Kauną pasikvietė režisierius Gintaras Varnas, KVADT kūręs Henriko Ibseno "Hedą Gabler". Pastatymui buvo pasirinkta ne tradicinė scena, bet kitame pastate esanti nedidelė Ilgoji salė. Vestibiulyje buvo eksponuojama paroda: pakabintos ilgos balto popieriaus juostos su išdidintomis Hedos vaidmenis kūrusių aktorių nuotraukomis. Žiūrovai, prieš įeidami į salę, turėjo praeiti pro dar vieną nedidelę patalpą, kurioje buvo išdėlioti "spektaklio herojų" daiktai. Taip žiūrovai buvo supažindinami su spektaklio medžiaga – su pjesės pastatymų istorija ir veiksmo aplinka.

Pati vaidybos erdvė yra lyg kontrastas iliustratyviam vestibuliui ir prieangiui – balta, susiaurinta iki koridoriaus erdvė, kuri iš pirmo žvilgsnio atrodo "išvalyta" nuo bet kokių smulkmenų, – lyg sportiška treniruočių, Hedos šaudyklos erdvė. Čia vyrauja metalinė vamzdžių konstrukcija, primenanti narvą. Grindys – grubaus betono, o išilginė siena atitverta baltos medžiagos širmų eile. Iš už jų pasirodo pjesės personažai, išnešami veiksmui reikalingi daiktai ir paskui paslepiami vėl.

Abiejuose salės galuose stovi po medinį baldą. Šie du natūralaus medžio baldai, vieninteliai gyvenamų namų atributai, stovi toli vienas nuo kito ir beveik nedalyvauja veiksmo. Žiūrovai daugiau

pastebi palei širmas sustatytus įvairius gazuoto vandens sifonus. Jie daug aktyviau naudojami mizanscenose (iš jų geria įtūžusi Heda, purškia ant sienų, gesina ugnį, išgauna šnypštimą). Spektaklyje yra ir daugiau daiktų – patefonas su besisukančia ant jo arole, skambantys metaliniai kamuoliukai, zefyriniai pyragaičiai, medis vaikiškas paspirtukas, kuriuo važinėja Heda (...), bet vaidybos aikštelė veiksmo metu būna beveik tuščia. Metalinių vamzdžių konstrukcijos aktoriams siūlo įvairiausių judėjimo būdus: galima užsilipti, eiti jomis, sukctis aplink vamzdžius, ant jų atsisėsti lyg ant suolo, pralįsti pro tarpą, suptis ir pan.

Įspūdingai atrodo scenoje deginami rankraščiai – salėje sėdintys žiūrovai tiesiog jaučia jų karštį. Kai kuriose scenose į veiksmą įtraukiami ir šešėliai. Spektaklio finale žiūrovai pamato kylančias ir besileidžiančias, didėjančias, mažėjančias prožektorių šviesas – lyg nutolstančius matytus personažus. Jūratė Paulėkaitė išradingai sprendžia jai, kaip spektaklio dailininkei, atskirų mizanscenų keliamas užduotis.

Pastatymus "Roberto Zucco" ir "Heda Gabler" galima vertinti kaip brandžiausius, išbaigtus spektaklius, atspindinčius dailininkės stilistiką, demonstruojančius jos mokėjimą prisitaikyti tiek prie didelės, erdvios scenos, tiek prie mažos salės aikštelės ir sukurti stilistiškai išbaigtą, aktyviai veiksmo dalyvaujančią, bet jo neužgožiančią scenografiją.

Vytautas Narbutas

1990 m. Vytautas Narbutas baigė teatro dailės studijas LDI ir bendradarbiavo su įvairiais režisieriais Mažajame teatre Vilniuje, su režisieriumi Rimu Tuminu kūrė spektaklius Suomijoje ir Islandijoje, su rež. Cezariu Graužiniu dirbo LVADT, su Linu Marijumi Zaikausku – Rusų dramos teatre.

1992 m. rudenį Mažajame teatre buvo pastatytas "Gali-lėjus" pagal Bertoldo Brechto pjesę (rež. R.Tuminas, LVADT mažoji salė), kuriame Vytautas Narbutas kūrė ir scenografiją, ir kostiumus. Scenos centre buvo sumontuota gelsvą smiltainį imituojančių blokų pakyla, kuri spektaklio metu kelis kartus keitėsi. Ji atstojo ir herojaus darbo kambarį, ir mokslinių dis-

putų aikštelę, ir pjedestalą kalboms, ir kalėjimo vienutę. Šie smiltainio blokai priminė istorinės Galilėjaus gyvenimo laikus menančios architektūros liekanas. Kostiumuose viduramžiškos mokslininkų togos buvo derinamos su džinsais, megztomis bėrėmis ar elektroniniais laikrodžiais ant rankų. Per visą spektaklį buvo balansuojama tarp istorinių kostiumų, lyg nuplyštančių jų dalių ir kasdienės šiuolaikiškos aprangos.

Vytautas Narbutas spektaklio "Galilėjus" idėjas vėliau transformavo ir naujai ikūnijo kituose spektakliuose. Panašumų galima surasti po trejų metų Islandijos nacionaliniame teatre su rež. Rimu Tuminu statytame "**Don Žuane**" (rodytame ir Lietuvoje). Šios scenografijos pagrindas – gigantiško, viduramžiško, yrančio statinio siena.

Su režisieriumi Cezariu Graužiniu sukurtus "Panelę Chan" (1994) ir "Voiceką" (1996) skiria pusantrų metų tarpas, – tada buvo kurti kiti spektakliai (su rež. Rimu Tuminu – "Žuvėdra" bei "Don Žuanas" Islandijoje ir "Lituanika" Lietuvoje), bet scenografijose galima justti panašią stilistiką: tuščią scenos plotą, paliktą aktoriams judėti, ryškų, dinamišką apšvietimą, išplėšiantį iš tamsos reikalingą detalę ir veiksmo scenoje neužgožiantį, visą laik esantį, bet tik reikiamais momentais dalyvaujantį scenovaizdį.

Pagal japonišką medžiagą ir vaidybos manierą sukurtas spektaklis "**Panelė Chan**" buvo vaidinamas ant beveik tuščių scenos grindų. Kampuose buvo sustatyti akmenys, gulėjo virvės, kabėjo varpas, į sceną krito iš laikraščių skutelių padarytas žiedlapių sniegas. "Panelėje Chan" buvo sukurti tradicinius japonų drabužius imituojuantys aktorių kostiumai: juodas plačių rankovių vyriškas kimono, lengvos, iš atskirų skiaučių, skarų ir kaspinų sumodeliuotos moterų suknelės. Per visą spektaklį didelės svarbos turėjo ir detalės: vėduoklės, naudojamos šokių metu, šukuosenos ir išraiškingas, kelis kartus keičiamas grimas, kuris priminė kaukes.

Spektaklio "**Voicekas**" scenografijoje vyravo vertikali siena, esanti scenos gilumoje (spektaklis buvo repetuojamas "Lėlės" teatre, vėliau rodytas Lietuvos jaunimo teatre). Tai ritmiškas,

grubios faktūros spektaklis, statytas remiantis japonų Suzuki teatro vaidybos maniera. Jo scenografijoje dominuoja militaristinės detalės: batai, milinės, rusvos, žalsvos spalvos, grubūs daiktai (dubuo, ąsotis, muliažinis kūdikis skepetoje ir kt.).

1996 – 1997 m. Vytautas Narbutas dirbo Rusų dramos teatre. Su režisieriumi Linu Mariju Zaikausku jie parengė dvi premjeras: „Dangaus krantas“ ir „Dédé Vania“ (kostiumus čia kūrė dailininkė Konstancija Gražina Remeikaitė) ir su režisieriumi iš Kijevo Eduardu Mitnickiu – „Penki pūdai meilės“ pagal A.Čechovo „Žuvėdrą“ (kostiumai A.Boksun-Jakuševos (Kijevas) ir Ninos Livont).

Spektakliui **„Dangaus krantas“** dailininkas sukūrė scenos gilumoje ant pastolių iškeltas senovines komodas su raižiniais, o scenos centre suguldė geležinkelio pabėgius. Šiame spektaklyje pasakojama mažo kaimelio istorija, „veikia“ devyni personažai. Devynios ir komodos – kiekviena jų nepanaši į kitas, parinkta atitinkamam personažui. Jos tiesiogiai nedalyvauja spektaklio veiksmė, bet tarytum yra pakeltos viršum miestelio ir jo žmonių, panėšėja į jų paminklus ar monumentus.

Šiame spektaklyje yra daug simboliais tampančių, poetiškų detalių: einantis laikrodys be rodyklių (jas uždėjus, jis sustoja), kaimelio varpas be virvutės, pradžioje viena į kitą sustatytos, lyg kokios skulptūros sunertos kėdės, pradegęs kiauras lietsargis, paštininko dviratis ir kt. Vaizduojant metų laikus, iš viršaus į sceną pabyra rudeniški klevų lapai, vėliau – pirmasis sniegas. Tam tikrais momentais naudojamas mėlynas ir raudonas apšvietimai.

Po kelių mėnesių su kitu režisieriumi statytas spektaklis **„Penki pūdai meilės“** turi bendrą scenografijos bruožų su spektakliu „Dangaus krantas“. Juos vienija seną medinę architektūrą imituojančios konstrukcijos, ant medinių kolonų iškeltos detalės, antikvariniai daiktai scenoje. Spektaklyje „Penki pūdai meilės“ scenos gilumoje sumontuojama laiptų aikštelė, panaši į namo balkoną ar mansardą. Nuo jos į šonus nueina lentų horizontalės, iškeltos ant keturkampių medinių kolonų. Šios konstrukcijos sceną dalija į kelias vaidybos aikš-

teles, kurias režisierius ir aktoriai išnaudoja spektaklio vyksme. Dailininko pasirinktą stilių pabrėžia ir spektaklio programėlė, kurioje panaudota muziejinė Antono Čechovo laikų teatro užrašų-iškabų nuotrauka, į kurią dailininkas įkomponavo pjesės autoriaus pavardę ir spektaklio pavadinimą.

XIX a. pab. – XX a. pr. autentika vyrauja ir kitame Vytauto Narbuto darbe – režisieriaus Lino Marijaus Zaikausko Rusų dramos teatre pastatytoje A. Čechovo pjesėje **“Dédé Vania”**. Scenoje sukuriamas namų svetainę vaizduojantis interjeras: per visą scenos plotį nusitęsia spinta ar komodų eilė (joje palikti du praėjimai aktoriams). Kairėje – keturkampis stalas su kėdėmis ir rusišku virduliu. Ant grindų pridėta medinių dėžių, spintų lentynose pristatyta knygų tamsiomis nugarėlėmis, o spintos viršuje surikiuoti tamsiai žali ir rudi vyno buteliai. Iš šių butelių spektaklio metu geriama naminė degtinė, pilamas vanduo; į juos pučiant išgaunamas vienatvės kauksmą primanantis garsas, pasistatęs kelis butelius į juos šaudo Vania ir kt. Spektaklio finale uždegamos į šiuos butelius įstatytos ir iki šiol kaip jų kamščiai atrodžiusios žvakės.

Visą spektaklį tęsiama stiklinių indų tema. Pradėjus lyti pro kiaurą “namo stogą”, tarnaitė atneša kelis didžiulius siaurakaklius stiklainius vandeniui rinkti. “Lietus” barbena, ima bėgti čiurkšlėmis, tyška į šalis. Scenoje, kai profesorius ir jo žmona išvyksta, visas lauktuves namo gyventojai įteikia stiklainiuose ir kt.

Dailininkas Vytautas Narbutas, dirbdamas su režisieriumi Linu Mariju Zaikausku, scenografijos detalėms suteikia papildomas reikšmes, daiktai spektakliuose tampa poetinėmis metaforomis. Kartu su režisieriaus darbo braižu didelę įtaką dailininkui daro ir pasirinkti autoriai – Antonas Čechovas, Vitalijus Asovskis. Rusų dramos teatre kurtuose spektakliuose dailininkas daugiausia naudoja natūralius baldus vaizduojančias dekoracijas. Bet šie baldai ne iliustruoja autoriaus nurodytą aplinką, ne tiesiogiai imituoja to meto interjerą, bet supoetina jį, metaforizuoja, detalę paverčia pagrindiniu scenografijos elementu.

Dailininko Vytauto Narbuto darbų stilistika įvairuoja, ji priklauso nuo įvairių režisierių. Jei režisieriaus Rimo Tumino kurtuose spektakliuose vyrauja polemika su praeities objektais, jų santykis su šia diena, režisieriaus Cezario Graužinio — beveik tuščia vaidybos erdvė su keliais įprasmintais scenografijos elementais, tai Lino Marijaus Zaikausko statytuose spektakliuose dailininkas tarytum apjungė abi stilistikas: padidintus nostalgiskus objektus nukėlė į scenos gilumą ir juos transformavo iki metaforos, palikdamas erdvę aktoriams.

Žilvinas Kempinas

Žilvinas Kempinas Vilniaus dailės akademijoje studijavo tapybą (kurso vadovas Kęstutis Zapkus). Baigęs kūrė konceptualias instaliacijas bei performansus. 1994 m. spektakliui "**Labas Sonia Nauji Metai**" jį pakvietė režisierius Oskaras Koršunovas. Pirmiesiems dviem Oskaro Koršunovo spektakliams "...ten būti čia...(Paūmėjimai)" ir "Senė" scenografiją kūrė Žilvino Kempino kurso draugai Aidas Bareikis ir Julius Ludavičius. Jie jau buvo suformavę šaltą, rafinuotą O.Koršunovo spektaklių koloritą, jų dekoracijos beveik neturėjo jokių sąsajų su realia aplinka, spektakliai pasižymėjo minimalistiniu apšvietimu ir žaidimu su tamsa. Trilogiją užbaigiantis spektaklis "Labas Sonia Nauji Metai" turėjo būti didingas kūrinys. Jame buvo operos bei šiuolaikinio miuziklo bruožų (kompozitorius Gintaras Sodeika), panaudotas videofilmas su besisukančia akimi (autorius Gintaras Šeputis), veiksmė dalyvavo antikinis aktorių choras baltomis "sutanomis" (kostiumai Sandros Straukaitės) ir kt.

Pagrindinis dailininko Žilvino Kempino scenografinis sumanymas šiame pastatyme — dviaukštis statinys, suskaidantis veiksmo vietą į vaidybos aikšteles. Pirmasis aukštas — tai mažų baltų kolonų eilė, už kurių kiek giliau yra veidrodinė siena. Tarp veidrodžių ir kolonų pasilenkę gali praeiti aktoriai, optinės apgaulės dėka (du veidrodžiai pastatyti arčiau) jie gali staiga

⁴ Kiek anksčiau, 1993 m., jis bendradarbiavo su Edmundo Leonavičiaus teatru, bet premjerai neįvykus, darbai buvo eksponuoti parodoje "Tapyba iš natūros", surengtoje Šiuolaikinio Meno Centre Vilniuje 1994 m. pavasarį.

“atsirasti” viduje. Antrasis aukštas išklotas medžio parketu – ši natūrali spalva yra vienintelė nespalvotame scenovaizdyje. Dailininkas pabrėžė, kad tai svarbi detalė. Eglute sudėtas parketas – *tai aliuzija į kalėdinę egzekuciją, kai medžiai žudomi papuošimui, šventinimui ir aukojimui vienu metu* [11]. Sieną virš šio parketinio tako sudaro šeši stačiakampiai, kurie gali suktis apie savo ašį, tarnauti lyg durys, kurios tuoj pat užsiveria, kai pro jas įeina aktorius. Viena plokštumų pusė yra balta (ant jų lyg ant plačiaformačio ekrano yra rodomas ir videofilmas), kita – juoda. Kai kuriose scenose “žaidžiama” jomis: baltas kvadratas juodame fone, juodas kvadratas baltame fone...

Visas aprašytas dviaukštis statinys buvo kuriamas mažojoje LVADT salėje. Pastatas buvo atitrauktas nuo žiūrovų, o aplink jį palikti tik juodai dengti paviršiai, išskyrus balta, poros metrų pločio taką, vedantį pas žiūrovus. Dauguma recenzentų po premjeros rašė, kad spektaklio kūrėjai sugebėjo mažąją sceną paversti didžiąja, – toks buvo Žilvino Kempino sukurtas dviaukščio statinio išpūdis. Be to, proporcijoms tarp abiejų “pastato” aukštų buvo sąmoningai nusižengta. Pernelyg mažos kolonos ir gigantiškų rėmų “paveikslai” virš jų darė išpūdį, lyg žiūrėtum į šį klasikinių statinių iš viršaus – ironiškai, postmodernistiškai, o ne iš apačios kaip į Antikos didybę.

Be šio statinio, scenoje buvo ir keletas vaidybai reikalingų scenografijos detalių, tarp jų ir scenos dešinėje kabantis didelis laikrodis su ciferblate sumaišyta spektaklio metu suliepsnojančių skaičių seka, kuri, kaip teigia dailininkas, atitinka pjesės tekste akcentuojamų valandų seką [11]. Butaforijos detalės, kaip ir aktorių kostiumai, buvo naudojamos tikslingai atrenkant objektus, kad išliktų vyraujančios juoda ir balta spalvos, nerealios tuštumos aplinka.

Netrukus režisierius Oskaras Koršunovas parengė naują premjerą – perdarė antrąją trilogijos spektaklį ir pavadino jį “**Senė-2**”. Žilvinas Kempinas, vietoje spektaklyje “Senė” buvusios raudonomis, baltomis juostomis banguojančios “jūros”, sukūrė kryptingas juodas-baltas linijas. Sceną kirto dryžuotas

⁵ Maždaug po metų spektaklis buvo perkeltas į didžiąją šio teatro sceną.

takas, o dvi tokios pat šoninės sienos vedė į šio tako galą, palikdamos juodą tarpą išėjimui. Taip įstrižą trikampį primenanti aikštelė tapo visiškai nerealia, šalta, dirbtine erdve, kuri turėjo aiškia kryptį ir savo perspektyvos koncepciją.

Spektaklis buvo pradėtas visiškoje tamsoje, jo metu buvo žaidžiama su šešėliais ir naudojant minimalų apšvietimą iliuzoriškai keičiama erdvė. Kritišką, gal mirties, akimirką scena buvo apšviečiama raudonai.

Scenoje buvo minimalus daiktų skaičius, bet viena didelė dėžė, pakeitusi pirmajame spektaklio variante "Senė" buvusį karstą, kelis kartus keitė savo funkcijas: paguldyta tapo sukamu stalu, pastatyta šonu – fokusininko lagaminu, kuriame pradingsta ir transformuojasi personažai. Ant šios dėžės kreida nupiešiamas mįslingas spektaklio ženklas (žmogaus galūnių išdėstymo grafikas, lyg kryžkelių schema), panaudotas ir programėlėje.

Nors Žilvinas Kempinas "Senė-2" scenografiją kūrė pagal prieš tai buvusį spektaklį, bet ją galima pavadinti tipišku, išgrynintu Oskaro Koršunovo trilogijos dailės pavyzdžiu. Scenoje paliktas tik minimumas, bet šis minimumas turi savo koncepciją, yra funkcionalus ir žaismingas. Dailininkas kruopščiai apgalvoja detales, jas paverčia atskirais dailės objektais, tiesiogiai bendraujančiais su žiūrovais. Tai dailininko kurtų instaliacijų ir performansų įtaka.

Po trejų metų pertraukos didžiojoje LVADT scenoje pastatyto spektaklio "**P.S. Byla O.K.**" scenografija jau kitokia: joje vyravo ne kontrastingos juoda ir balta spalvos, bet vienas žalsvai rusvas koloritas; beveik visi objektai buvo pagaminti iš vienos medžiagos – virvės. Scenovaizdis spektaklio metu kelis kartus keitėsi, judėjo ir transformavosi išnaudodamas visą didžiosios scenos erdvę ir jos technines galimybes. "P.S. Byla O.K." scenografija – jau kitas, tolesnis žingsnis kuriant teatro dailę.

Sigito Parulskio pjesė "P.S. Byla O.K." siūlė daug įvairių veiksmo vietų: mokyklos klasę, milicijos skyrių, šeimos namus ir keletą ne tokių konkrečių erdvių, bet spektaklio kūrėjai pasirinko vieną, talpinančią savyje jas visas – tai savotiškas

“apokalipsinis sąvartynas”. Čia jau nebėra tos abstrakčios, išvalytos tuštumos, buvusios “Senė 2” ir “Labas Sonia Nauji Metai” spektakliuose. Ji lyg pasitraukia į tamsą supančią iš visų pusių vaidybos aikštelę, o scenoje žiūrovai mato nuorodas į realius gyvenimiškos aplinkos objektus.

Beveik visos scenos grindys yra padengtos virvių atraižomis. Virvės, esančios aktoriams po kojomis, formuoja jų eiseną, iš jų yra pagamintos butaforijos detalės (mokinio “erškėčių” vainikas, policininkų – “zuikučių” ausys, kito mokinio gitara...), iš po virvių krūvos lyg iš kapo pakyla mokyklos sargas-Tėvas, jomis jis užkasamas, o spektaklio pabaigoje per visą scenos erdvę pakyla virvių kolonos.

Spektaklio “P.S. Byla O.K.” medžiaga yra turtinga vaizdiniais ir šifruojamais ženklais. Veiksmas pradedamas arti žiūrovų, o vėliau einama į scenos gilumą atidengiant vis naujas erdves. Kitoje scenoje vertikaliomis virvėmis žemyn nusliuogia bylos tyrinėtojai – “speliologai”. Vėliau scena ima suktis, nutįsusios virvės kliūva už scenoje išmėtytų sukrypusių rakandų, o pabaigoje, pakylant ant lankų suvertoms virvių kolonomis, pamatomas scenos gale esantis taikiny.

Taip per visą spektaklį nuo horizontaliai ištemptos virvės žingsnis po žingsnio einama gilyn iki užbaigiama susigrupavusiomis vertikalėmis. Tuo pabrėžiama spektaklio autorių mintis apie herojaus kelionę gilyn į sąmonę ir į vidinę savivoką. Formalūs mokyklos atsiminimai, tardymo peripetijų scenos „pasilieka“ avanscenoje. Tolyne einama per jausminę, emocinę žmogaus patirtį (meilę Mokytojai, meilę Mylimajai, meilę Motinai) iki archetipinių santykių su tėvu scenos gilumoje. Jau nekalbant apie tai, kad banali “zuikučių” anekdotų scena vyksta vienoje linijoje, palei scenos kraštą.

Antroje spektaklio dalyje scenos ratas atsuka didelę juodą spintą. Už vienu jos durų – ji (Mylimoji – Mokytoja – Motina), už kitų – jis (Mokinys – Sūnus – Herojus). Ant spintos su degančia žvake rankose guli anksčiau nužudytas ir į duobę įmestas mokyklos sargas-Tėvas. (Čia galima išvesti dar vieną paralelę apie teatro dailininko suformuotą judėjimą sąlyginėje

erdvėje: spinta girgždédama išvažiuoja iš duobės dugno). Ši juoda spinta primena "Senėje 2" buvusią dėžę. Joje gyvenama, kenčia ma, prisipažįstama meilėje, "prasmengama". Scenos pabaigoje ši spinta išardoma ir ji tampa gimdymo stalu. Tai gi ši spinta – tai dar viena funkcionali Žilvino Kempino sukurta detalė.

Visų scenos daiktų spalvos prislopintos: žalsvos, pilkos, rusvos, melsvos. Kaip ir aktorių kostiumai, kuriuos pirmą kartą kūrė pats Žilvinas Kempinas: – neutralūs, neišsiskiriantys, kiek kintantys keičiantis apšvietimui. Tik pabaigoje atidengiamas vienintelis taikiny s yra apšviečiamas raudonai. Ir vėl pasikartoja ankstesnių spektaklių trilogijoje buvusi tragiška, kritinė raudona spalva – režisieriaus ir dailininko pamėgta detalė. Beje, šis taikiny sureikšminamas iki visą spektaklį žymincio įvaizdžio. Jis, sušaudytas, naudojamas ir spektaklio afišose, ir programėlės viršelyje.

Kiek neįprasta ir spektaklio "P.S. Byla O.K." programėlė. Sausu, "elektroniniu" šriftu surašytos aktorių pavardės neturi įvardytų vaidmenų, o programėlės viduje – išėjimo iš žiūrovų salės planas, pažymėtas rodyklėmis. Beje, programėlė pilka su sodriai žalios spalvos plotais – kiek sutirštintas spektaklio spalvinis koloritas.

Pažymėtina ir tai, kad "P.S. Byla O.K." buvo bene pirmasis mūsų laikų Lietuvos dramos teatro spektaklis, prieš premjerą reklamuotas specialiais skelbimais ne tik gatvėje, bet ir spaudoje; spektaklis, kuriam buvo sukurtas ir per televiziją rodytas reklaminius klipas. Tai buvo naujovė teatro dailėje plačiaja šios sąvokos prasme.

Žilvino Kempino scenografija yra aktyviai dalyvaujanti veiksmo ir formuoja spektaklio nuotaiką. Nors Lietuvoje jis sukūrė tik tris spektaklius, bet jie – labai saviti, ryškūs, įsimeniantys pavyzdžiai. Šis dailininkas įnešė naują, netradicinę, minimalistinėmis priemonėmis grindžiamą teatro dailės supratimą, kuriam pradžių nubrėžė Aidas Bareikis ir Julius Ludavičius. Jis praplėtė jų patirtį panaudodamas tai, ką yra pasiekusi lietuvių teatro dailė – metaforišką vaizdingumą, terpę žiūrovo kūrybai. 1997 m. pastatyta "P.S. Byla O.K." rodė šio autoriaus, kaip te-

atro dailininko, brandą, sugebėjimą kurti aktyvų, bet įvaizdžiais neperkrautą scenovaizdį, mokėjimą išnaudoti tradicinės scenos siūlomus privalumus. Didelę įtaką jam turėjo Oskaro Koršunovo režisūros stilius. Spektakliuose galima justi, kad scenos erdvė buvo kuriama kartu repeticijų metu, kad tai – darnaus bendro režisieriaus ir dailininko darbo rezultatas.

Auris Radzevičius

Auris Radzevičius scenografijos studijas Vilniaus dailės akademijoje baigė 1995 m., bet dar prieš tai dirbo teatre. Jo, kaip teatro dailininko, debiutas – režisieriaus Arvydo Lebeliūno diplominis darbas "Prieš išskrendant į rojų" (1987), rodytas Kauno architektų namuose. Kurdamas scenografiją šiam spektakliui Auris Radzevičius panaudojo spintą-dėžę kaip centrinį elementą. Ši spinta buvo ir kambarys, ir kalėjimas, ir bažnyčios altorius. Visiems Aurio Radzevičiaus darbams būdinga savybė – kiekvieno spektaklio scenografijai surasti pagrindinę idėją.

Šio dailininko darbai pasižymi siekiu išlaisvinti erdvę ir tikslingai parenkamais objektais. Jo kurtose scenografijose matytiėjimas nuo tam tikros erdvės, atmosferos kūrimo (tam, matyt, įtakos turėjo ir buvusio mokytojo Adomo Jacovskio darbai) iki scenografijos, kaip savarankiško spektaklio dalyvio, turinčio savo raidos logiką ir idėjas. Tą tik patvirtina Aurio Radzevičiaus noras mėginti jėgas režisūroje – 1997 m. Kauno mažajame teatre jis pastatė "Pasimatymą be mergų" su dviem aktoriais neprofesionalais.

Spektaklyje "Į Ašenfeldą" buvo sukurta beveik tuščia, nedidelė, kiek žemėjanti pakyla, per kurią prieš ir po spektaklio turėdavo pereiti žiūrovai. Šios pakylos kairiajame šone buvo nutiestas skardinis latakas ir juo iš lietvamzdžio kai kuriais spektaklio momentais tekėdavo vanduo. Spektaklio metu šis latakas galėjo tapti, pavyzdžiui, upe, per kurią herojus kelia valtininkas. Daugiau scenoje tebuvo tik sudėtų plytų sienelė ir polietileninis maišas, prigrūstas laikraščiu, – benamių buitį iliustruojantys daiktai. To pakako kuriamam pasakojimui, ir aktorių vaidyba šioje pritemdytoje erdvėje sukdavo ir įsi-

vaizduojamą šaligatvį, ir kažkokių patalpų vidų, o vien tik iš trijų ant sienos judančių apšviestų kvadratų ir dundesio su-prasdavai abu herojus keliaujant traukiniu ar einant iš vieno vagono į kitą.

Spektaklio "Į Ašenfeldą" dekoracijos – minimalistinės, "iš-valytos" vaidybos erdvės pavyzdys, sukurtas Auriui Radzevičiui būdingomis neryškiomis pilkomis, juodomis, rudomis spalvo-mis, paverčiančiomis visus scenoje esančius daiktus padėvėtais, "nusitrynusiais", savotiškai "įaugusiais" į aplinką.

Šis scenografijos koloritas dar ryškesnis po metų režisieriaus Ingve Sundvor pastatytoje "**Operoje už tris skatikus**" KVADT didžiojoje scenoje. Dailininkas išplėtė vaidybos erdvę ir jau ves-tibiulyje žiūrovai matė veidrodžius ir grimo stalus, sukaltus iš obliuotų lentų. Žiūrovų salėje, abiejuose kampuose ties scena, stovi medinės sienelės su langeliu – lyg lūšnų, lyg kioskelių aliuzija. Scena savotišku podiumu buvo pratęsta į žiūrovų sa-lę. Ši aikštelė naudota lyriškose spektaklio scenose, kuriose atsiskleidžia herojų jausmai.

Scenos "dėžutės" šonai ir viršus apdengti rudu audeklu su išrašytomis Šventojo Rašto citatomis. Tai "aprémino" visą sceninį veiksma ir suteikė jam papildomų prasmų.

Šiame spektaklyje gausu muzikinių intarpų. Scenos gilumoje buvo pakyla muzikantams ir kai kuriose scenose už jų nugaros pakildavo ir nusileisdavo skaisčiai raudonas skylėtas audeklas, tuo pat metu aukštyn žemyn judėdavo viršutiniai scenos prožektoriai. Šis prie muzikos pritaikytas objektų ju-dėjimas suteikdavo scenoms savotiško didingumo, kurdavo stadioninių koncertų erdvės išpūdį.

Dailininkas atskiroms scenoms parinko konkrečią aplinką charakterizuojančias detales. "Elgetos draugo" biure buvo pa-statytos metalinės pakabos – manekenai, primenantys žuvų griaučius. Mekio - Peilio ir jo bendrininkų landynėje baldus atstojo iš dviejų dalių sustumiamas nuožulnus lentų stolas. Jame buvo prakirstos kvadratinės skylės aktoriams išlįsti – dailininko atrasta ir dažnai spektakliuose naudojama detalė, diktuojanti aktorių judėjimą tam tikrose mizanscenose.

Pakilus sceną dengusioms virvių grotoms, vietoje jų nusileisdavo trys dideli narveliai — lyg viešnamių vitrinos su klientų laukiančiomis kekšėmis. Kekšių kostiumai (jų autorė Sigita Dubauskienė) šiame pastatyme paverčia jas vištomis ar papūgomis. Dėl to suprantamas ir jų kambarėlių virtimas narveliais. Jie pakabinami aukščiau nuo žemės ir aktoriai juose gali suptis, judėti. Vėliau vienas iš šių narvelių tampa grotuota Mekio vienute kalėjime.

Per vestuvių puotą scenografas "įvedė" didžiules dirbtines žuvis — upėtakius. Viešnamio scenoje buvo įstumta vonia su didžiule pabrėžtinai butaforine moters skulptūra. Auris Radzevičius mėgsta naudoti būtent tokią, "iškrentančią" iš bendro konteksto pabrėžtinai komišką butaforiją.

Džeimso Goldmano pjesės "**Liūtas žiemą**" pastatyme (režisierius Gytis Padegimas, KVADT) daug dėmesio buvo skiriama istoriškumui, XII a. Anglijos karališkosios šeimos situacijai. Devynioms spektaklio scenoms buvo pagamintos tapytos, skirtingus interjerus vaizduojančios širmos su arkomis-praėjimais ir primityviomis freskomis, keliomis interjero detalėmis. Šiame pastatyme yra ir Auriui Radzevičiui būdingų ironiškų, "iškrentančių" detalių. Pavyzdžiui, valdovai, atsisėdę į šonuose stovinčias kėdes, prasmenga, sumenkėja, nes šie krėslai yra labai išdidinti siekiant pabrėžti išderintas žmogaus ir baldo proporcijas. Arba šeimos dovanos — vidutinio dydžio dėžės su paliktomis dviem sienomis, kad būtų galima matyti jų "vidų" — žmogaus kūno dalis, muliažines plaštakas, rankas ir kt. Šios "dovanos" nevisai atitinka bendrą spektaklio "**Liūtas žiemą**" stilistiką. Jos lyg mėgina žaismingai parodyti herojų viduje slypintį žiaurumą, bet nepakankamai įteisinamos vaidyba.

Veiksmo skaidymą scenomis ryškino užgęstančių šviesų intarpai: užbaigę vieną sceną, aktoriai sustingsta tam tikra poza ir tada tamsoje keičiamos dekoracijos. Pakitimai daugiausia buvo daromi judinant širmas ir pasukant scenos ratą kitu kampu. Taip, pavyzdžiui, prieš tai dešinėje buvusi kolona "atsiranda" kairėje, kiek giliau ir pan. Sukamos grindys panaudojamos ir spektaklio metu, pavyzdžiui, pasisukus lovai-sarkofagai, žiū-

rovai pamato jos viduje gulintį prinčą kartu su ten esančiais griaučiais. Tai dar viena sunkiai paaiškinamų scenografijos detalių.

Bendrame "Liūtas žiemą" scenovaizdyje vyrauja kituose dailininko darbuose nebūdingos dekoratyvios spalvos: ryškiai raudona, mėlyna, balta. Spalvingos čia ne tik dekoracijos, bet ir jo kurti kostiumai su masyviomis geležinėmis sagtimis, grandinėmis, karūnomis.

Sceninių atradimų prasme įdomesni yra du paskutiniai Auro Radzevičiaus darbai, kurių premjeros įvyko 1998 m. vasario mėnesį. Su režisieriumi Valiumi Terteliu KVADT Didžiojoje scenoje buvo pastatytos Gogolio "Vedybos", o parketinėje mažojoje salėje su Donaldu Duškinu – Biuchnerio "Leonsas ir Lena".

"**Vedybose**" buvo septynios ant ratukų stumdomos durys metaliniuose rėmuose. Pro šias duris buvo įeinama, už jų slepiamasi, bėgiojama, žaidžiama gaudynių, klausomasi kitų pokalbių. Be to, šios durys iš abiejų pusių buvo nukabinėtos įvairiais rakandais. Jos spektaklio metu aktorių buvo lengvai perstumiamos į kitai scenai reikalingą interjerą.

Antrajame tuo pat metu ruoštame spektaklyje – režisieriaus Donaldo Duškino "**Leonsas ir Lena**" – dailininkas nedidelėje scenoje sukonstravo pakylą iš dėžių: vištidę, turinčią narvą su dviejų vištų iškamšomis ir ištraukiamu skardiniu ventiliacijos vamzdžiu. Aktoriai vaikšto ant šios suręstos pakylos, vamzdžiu sulenda į jos vidų, išlenda pro kitą, specialiai prakirstą skylę, arba susėda prie šios pakylos lyg prie stalo.

Tarp šio nedidelio statinio ir žiūrovų esančios grindys išdalytos baltais ir pilkais kvadratais. Palei žiūrovų eiles matyti ir raidės C, D, E, F, G – lyg žiūrovai žaistų šachmatais su aktorių komanda. Šonuose kiek įstrižai pastatyti ilgi suolai, panašūs į bažnytinius klauptus. Jei visą scenografiją vertintume kaip bažnyčios interjerą, tai minėtoji dėžių pakyla su vištų narvu būtų altorius, o už jo kabantis ištapytas kičinis peizažas – altoriaus centrinis paveikslas...

Spektaklyje "**Leonsas ir Lena**" scenografija mažiau daly-

vauja veiksmė. Jame daugiau veikia patys aktoriai, jų sakomas kalambūrais ilgas tekstas. Bet yra kelios scenos, kuriose scenografijos detalių reikšmė sustiprėja. Tai kelionės slidėmis, smuklės, brėkščančio ryto ir kitos scenos.

Auris Radzevičius daugiausia spektaklių yra sukūręs KVAD teatre. Beveik kiekvienas jų kurtas su vis kitu režisieriumi (išimtis – Gytis Padegimas). Lyginant šiuos pastatymus išryškėja daug stilistinio panašumo. Aurio Radzevičiaus scenografijos scenoje vis aktyvesnės, jos visam veiksmui suteikia savitą stilistiką ir pripildo ironijos.

Marijus Jacovskis

Dar studijuodamas Vilniaus dailės akademijoje jis kūrė scenovaizdžius Lietuvos operos ir baleto teatre ("Skrajojantis Olandas", "Eskizai po septynių"). 1996 m. pastatytas baletas "Medėja" buvo diplominis Marijaus Jacovskio teatro dailės studijų darbas. Nuo 1997 m. dailininkas dirba Lietuvos valstybiniame akademiniam drosos teatre (toliau – LVADT), Lietuvos jaunimo teatre.

Bene įdomiausias jo darbas drosos teatre – Rožė Vitrako "**Meilės misterijos**", kurias LVADT didžiojoje scenoje pastatė režisierius Cezaris Graužinis. Beveik tuščia pritemdyta scena, abu šoniniai kulais uždengti besisukiojančių juodų durų eilėmis, o galinėje scenos sienoje spektaklio metu pakyla ir nusileidžia mėlynais debesimis ištapyta uždanga, atidengdama dar vienas kažkur vedančias duris. Šis mažai sąsajų su realia buitimi turintis scenovaizdis formuoja bendrą spektaklio nuotaiką – susvetimėjimą, tuštumą, blaškymąsi – ir palieka daugiau erdvės aktorių vaidybai.

Svarbi scenografijos dalis – didelė dėžė-spinta, kurios viduje spektaklio herojai vyras ir moteris "gyvena" lyg ankštame daugiabučio namo viduje: blaškosi, trankosi į sienas, negali ištrūkti. Šios dėžės viršuje, lyg drabužių su pakabomis spintoje, įtaisytas skersinis, į kurį įsitvėrę gali judėti aktoriai.

Spektaklyje "Meilės misterijos" išradingai panaudojamos butaforijos detalės. Tai šviesaus medžio lagaminas, iš kurio

šviečiant fejerverkams išimamas ("gimsta") vaikas - lėlė, o jam mirus jis vėl paguldomas į šią dėžę-karstą. Meilės scenoje iš viršaus į sceną nukrenta ir į grindis susminga raudonos gėlės, tarp kurių vaikšto jis ir ji. Vyrų šokio scenoje iš viršaus iškrenta moterų iškamšos – paltai su kyšančiomis rankų plaštakomis, – vėliau labai panašiai bus apsirengusi ir pagrindinė spektaklio herojė. Šios detalės yra apipintos aktorių vaidyba, režisūrinėmis mintimis. Bet šiais savitą prasmę įgavusiais daiktais neužsižaidžiama, scenoje jų naudojama minimaliai.

1997 m. rudenį buvo parodytas režisieriaus Cezario Grauzinio spektaklio pagal Bertoldo Brechto pjesę "**Baalas**" eskizas. Marijaus Jacovskio scenografija, kaip, beje, ir visas spektaklis, tuo metu jau atrodė kaip išbaigtas, vientisas darbas. Beveik tuščia, tamsoje skendinti scena, jos priekyje – ilgas puotos stalas, aplink kurį sėdi spektaklio veikėjai. Vykstant spektakliui stalas išstumiamas, ir žiūrovai scenos centre pamato žemių pripiltą kvadratą, už jo, gilumoje, – nedidelę sofą. Per spektaklį žemės beriamos iš viršaus, imamos saujomis iš savotiškos smėlio dėžės – ant grindų esančio kvadrato. Kai kuriose scenose žemė akivaizdžiai vaizdavo purvą, kuriame yra pagrindinis veikėjas, jo būseną. Charakteringi buvo ir veikėjų kostiumai, kuriuos kūrė Marijus Jacovskis. Baalas – juodu blizgančiu aptemptu odiniu švarku, purvinom juodom kelnėm ir panešiotais turistiniais batais. Beveik visos moterys spektaklyje dėvėjo baltas (nekaltybės) sukneles, – kaip priešingybę tamsiems Baalo drabužiams. Spektaklio pabaigoje herojus sutinka tris medkirčius – šie miške gyvenantys vyrai aprenkti ilgais verstais kailiniais, dėvi ilgaausias kailines kepures ir sunkius batus. Atrodo, kad jų nerangius judesius formuoja dailininko kurta apranga.

Kaip ir būdinga daugeliui Marijaus Jacovskio darbų dramoms teatre, čia juodoje, tamsioje erdvėje buvo apšviečiami tuo momentu reikalingi objektai, o naudojami daiktai ir kostiumai buvo suvienodinti neryškių rudų-baltų-juodų spalvų.

1997 – 1998 m. Marijus Jacovskis sukūrė dar tris scenovaizdžius: "**Būk vyras, Čelestino!**" Lietuvos jaunimo teatre – su

režisieriumi Viliumi Jokūbu Tūru, **“Moterų dainos”** Akademinio dramos teatro didžiojoje scenoje – su choreografe Adželika Cholina, ir mažojoje to paties teatro salėje – **“Genijaus dirbtuvės”** su rež. Audriumi Naku. Visose jose buvo apsiribojama tik veiksmui reikalingos aplinkos nužymėjimu: siena su kiau-ryme, kurios gilumoje pradingsta Čelestinas, stalai ir virš jų besisukantys ventiliatoriai – Marlenos Ditrich laikų interjerui, puslankiu ant stovų sustatytos apdengtos skulptūros – “ge-nijaus” dirbtuvėms. Šie scenovaizdžiai beveik visai nekinta spektaklių metu, yra statiški, “nesikiša” į veiksmą.

Marijaus Jacovskio kurtoje spektaklio “Genijaus dirbtuvės” scenografijoje, be puslankiu sustatytų stovų su skulptūromis, buvo sofa ir staliukas. Scenos grindų centre sofas link nusitę-sia spektaklio plakate matytas išdidintas veido fragmentas, o viršuje, centre, kabo apvalus “sietynas” – ratas su sukabintais baleto bateliais (“Daug moterų aš turėjau” – ir personažas reikšmingai pakelia akis į juos). Šis kabantis “sietynas” primena “Meilės misterijose” scenos viduryje kabėjusį į gulsčią mėnulį panašų šviečiantį diską. Šią detalę būtų galima priskirti prie ryškėjančių pasikartojančių Marijaus Jacovskio scenografijos elementų.

Beveik visuose pastatymuose dailininkas pasirenka pagrin-dinį objektą ir, kiek įmanoma, atsisako kitų. Jam spektaklyje svarbu pirmiau suformuoti veiksmo atmosferą, aplinką, kurio-je galėtų dirbti aktorius. Kurdamas spektaklius jis prisitaiko prie režisierių teatro principų, atsižvelgia į aktoriams siūlomą stilistiką.

Benas Šarka

Benas Šarka studijavo režisūrą Lietuvos muzikos akademijos Klaipėdos fakultete. Vėliau sukūrė “Gliukų” teatrą. Jame jis ir kiti aktoriai patys vaidina, kuria savo pastatymų režisūrą, sce-nografiją, apšvietimą, butaforiją, garsą. Jų vaidinimai nulemti kasdienės aplinkos, savito gyvenimo būdo. Tai poetinių citatų, žaidybinių fantazijos reginių, daiktų ir iš jų kuriamų įvaizdžių vaidinimai. Jiems naudojami seni, gatvėje ar sąvartyne randami

daiktai, drabužiai; dekoracijos gaminamos iš vyniojamo popieriaus, laikraščių, vielų, virvių ir senų buitinių rakandų.

"Gliukų" teatro vaidinimai, akcijos ir instaliacijos rodomos neįprasčiausiose vietose, naktį, žiemą nešildomose patalpose. Rolandas Rastauskas viename straipsnyje šitaip apibrėžė jų veiklos sritį: "(...) taip, teatras, bet sykiu akcijos iš pirmo žvilgsnio Dievo ir žmonių apleistose vietose (griuvėsiai, prieplaukos, lentų ir metalo laužo "bangladešas" Klaipėdos parodrumio kieme), taip, tapyba, bet sykiu skulptūros ir instaliacijos iš jūros išmestų daiktų, taip pat absurdiškų muzikos instrumentų (...) meistravimas, bet sykiu persirenginėjimui moterimi (vienas jų Jeano Genet "Kambarinėse"), butoh parodijos etc." [8].

1993 m. "Gliukų" teatre buvo pastatyti "**Balti debesų namai**". Juose vyravo iš laikraščių pagaminti objektai (savotiškos nedidelės laikraštinės "uždangos" tarp atskirų veiksmų, ant jų buvo piešiami primityvūs piešiniai – ženklai, galinė uždanga su nupieštu Kalėdų stalu, kuri scenos gilumoje buvo sudeginta, skardiniai, čia pat sumeistrujami muzikos instrumentai (jais galėjo tapti kastuvai, skardinė vonelė, lėkštės, kibirai, peiliai), virvė (ji – ir lėktuvo propeleris, ir meškerė), gaisrininkų žarna, kartono lakštai (jais užsiklojęs vaidinimą pradeda Beno Šarkos herojus, jie atstoja užkulisius, po jais laikomi vaidinimui reikalingi daiktai).

Aktorių kostiumai – apiplyšę, sudėvėti drabužiai, kurių detalės yra keičiamos. Daug prasių sukuriama daiktais, vaizdas čia turi vienodą ar net didesnę reikšmę už žodį ir garsą. Ne be reikalo jų aktoriai vadinami "vaidentojais", o spektakliai – "gliukais". Jų vaidinimus galima įvardyti ir kaip "daiktų teatrą", nes pačių "vaidentojų" surasti ar pagaminti objektai – šių vaidinimų ašis.

Pastatyte "**Keafri**" naudojami tik keli daiktai: plytos, dalgiai, pjūklas, šokdynė, mediniai skalbinių segtukai, dviračio ratas, ramentas, vamzdis ir popierius. Bet iš kiekvieno jų sukurama daugybė įvaizdžių. Daiktai keičia savo funkcijas, įgauna

⁶ Tekstų autoriai: Marcelijus Martinaitis, Algimantas Mackus, Rolandas Rastauskas, Gintaras Grajauskas, pats Benas Šarka.

naujas reikšmes ir pavidalus. Pavyzdžiui, iš plytų gali būti pastatytas postamentas – pakyla, ant kurio pradžioje balansuoja Beno Šarkos herojus; plyta, perrišta virve, tampa moterišku rankinuku, pritvirtinta prie kojų – japoniškomis klumpėmis, pakabinta po kaklu – taikiniu strėlėms, dvi plytos, sudėtos greta – jau knyga, į plytą įstatyta sukama viela su plokštele – muzikanto “katarinka”, iškrentanti plyta su virvele – kūdikis, kuriam nukerpama virkštelė. Panašiu principu iš dalgių padaromi sparnai, ožkytės ragai, prie pjūklo vidurio pridėjus butelį su stikline – skrendanti gervė, susijuosus pjūklą per liemenį – kimono diržas...

“Keafri” pastatyme užkulisiai scenos gilumoje atitveriami popieriaus lapais. Už jų pasirengiama ir pasirodo vis kitas herojus. Bene išpūdingiausias kostiumas – Salvadoro Dali ilgais juodais prikljuotais ūsais ir aptemptu dryžuotu triko.

Beno Šarkos “Gliukų” teatras savo stilistika priartėja prie pradinių teatro ištakų, kai iš randamų daiktų kuriami įvaizdžiai, jie jungiami į naujas prasmes ir pasakojimus. Tokiuose spektakliuose, kaip “Keafri”, išryškėja pirminė dailės funkcija teatre – vaizduoti, kalbėti per materiją. Ir nesvarbu, kad kartais kalbama pačiais primityviausiais tiesioginio vaidavimo būdais. Tais momentais, kai iš natūralių, kasdienių, apsitrynusių daiktų sukuriamas poetinę metaforą primenantis įvaizdis, rezultatas pranoksta teatro dekoracijų dirbtuvėse gaminamus lėkštus dirbtinus vaizdus. Beno Šarkos pavyzdys įrodo, kad turint įgimtą daiktų “teatriškumo” jausmą, laisvą nesuvaržytą fantaziją, galima savo kūryba aplenkti akademinį išsilavinimą turintį scenografa.

Išvados

Per paskutinį dešimtmetį (1989–1998) Lietuvos dramos teatre susiformavo ir įsitvirtino nauja teatro dailininkų karta, kurios branduolys scenografijos studijas Lietuvos dailės institute baigė politinės pertvarkos metais (Vega Vaičiūnaitė – 1988 m., Vytautas Narbutas ir Jūratė Paulėkaitė – 1990 m., dar studijuodami dirbo Auris Radzevičius ir Marijus Jacovskis).

Daugelis jaunųjų teatro dailininkų kartu su režisieriais kiek-

vienai literatūrinei medžiagai ieško savotiško "rakto" – pagrindinio sceninio įvaizdžio. Jis spektaklyje formuoja veiksmo atmosferą, per jį sprendžiamos atskiros aktorinės mizanscenos ir jų metu šis įvaizdis apipinamas kitomis, papildomomis scenovaizdžio datelėmis.

Šiuo metu atsirado galimybės teatro vyksmui rinktis įvairesnę, netradicinę scenos dėžutės erdvę. Paskutiniaisiais metais pastebima tendencija ieškoti įdomesnių, neįprastų vaidybos aikštelių.

Šiuolaikinės teatro dailės kūrėjai vis dažniau peržengia vienos ar kitos meno srities rėmus, kuria laisvai pasitelkdami skirtingas raiškos priemones: spektaklyje jungiama muzika, šokis, videomontažas, lėlės, šešėliai, pirotechnikos efektai.

Jei anksčiau dailininkas daugiau dalyvavo tik pradiniam spektaklio kūrimo etape – ruošdavo eskizus ir maketą, kuriuos realizuodavo kiti teatro darbuotojai, tai dabar vis daugiau dailininkų tampa aktyviais vykstančio proceso dalyviais, stebi aktorių repeticijas, įsijungia į atskirų mizanscenų kūrimą, vėliau koreguoja, keičia scenografijos eskizus. Jie aktyviau dalyvauja ir teatro dailės objektų gamyboje. Atsiradus įvairesnėms medžiagoms ir technologijoms, jie turi didesnes galimybes įgyvendinti savo sumanymus. Ieškodami tinkamų priemonių jie bendradarbiauja su kelių teatrų dailės dirbtuvėmis, eksperimentuoja, netgi patys gamina ir ieško reikiamų medžiagų.

Paskutiniaisiais metais Lietuvos dramos teatre galima jausti vis aktyvesnę teatro dailės įtaką spektakliui, sustiprėjusią vizualinę jo veiksmo pusę. Kaip logišką šios raidos tąsą galima vertinti ir pasaulinėje teatro praktikoje pasitaikančią vienos – režisieriaus ir teatro dailininko – asmenybės iškilimą. (Pavyzdžiai, Edvardas Gordonas Kregas, Tadeušas Kantoras, Robertas Vilsonas ir kt.) Lietuvoje panašios asmenybės kol kas formuojasi ne akademinėse scenose, o tarp "marginalų", kaip, pavyzdžiui, Vega Vaičiūnaitė ir Benas Šarka.

Tarp profesionalių Lietuvos dramos teatro režisierių irgi pastebimas didesnis susidomėjimas spektaklio vaizdine puse, aktyvesnis scenografijos įtraukimas į veiksmą. Jaunesni, eks-

perimentuojantys režisieriai (Oskaras Koršunovas, Gintaras Varnas, Cezaris Graužinis, Donaldas Duškinas) mažiau remiasi pjesės autorių idėjomis, labiau siekia išreikšti savo individualų požiūrį į juos dominančias temas ir scenoje kuria autonominių fantazijos, vidinių nuojautų, vaizdinių pasaulį. Režisieriai, norėdami išreikšti šį pasaulį, pasitelkia ir teatro dailininkų, kaip kūrybinių asmenybių, vaizduotės potencialą. Dažnas teatro dailininkas šiuolaikiniame teatre tampa pirmuoju pagalbininku formuojant spektaklio antrinę vaizdinę realybę. Tai tampa aktu Lietuvoje teatre vis labiau įsitvirtinant postmodernaus teatro paradigmą – tiesioginiam ryšiui tarp objekto ir žiūrovo, kai teatrinio vyksmo prasmės formuojamos suvokėjo sąmonėje, o ne scenoje. Analizuojant paskutinių metų pastatymus Lietuvoje, teatro dailėje matyti susitelkimas ties objektu, kurį įvardyti vienareikšmiškai, jį iškoduoti kaip metaforą yra neįmanoma, ir kiekvienas salėje sėdintis žiūrovas juos priima individualiai. Specialiai sukūrus žiūrovo ir scenoje matomo objekto santykį, žiūrovai tampa esmine šios sudėtinės poveikio sistemos dalimi, – stebėdami veiksmą ir patys dalyvaudami kūryboje. Scenoje nesiekama kurti pasaulio visumos, jis specialiai pateikiamas fragmentiškai, vengiant akivaizdžių prasmių.

Negalima teigti, kad pastaroji postmodernistinio teatro tendencija jau įsitvirtino aprašomojo laikotarpio Lietuvos dramos teatro dailėje. Šiuo metu kai kurių teatro dailininkų, režisierių darbuose jaučiamos tik jos apraiškos ir požymiai. Be daugiaprasmių, žiūrovams vaizdu transliuojamų objektų, yra naudojamos citatos ir metaforos, turinčios aiškia, daugumai iššifruojamą ar jau scenos vyksme iššifruotą prasmę.

Teatro dailininkų Lietuvoje yra nemažai, bet ne visiems pavyksta realizuotis kaip menininkams, ne visi iš režisierių sulaukia įdomesnės medžiagos pasiūlymų. Jų kūryba tampa fragmentiška ir tik kai kurie išlaiko nuoseklumą. Nuolatinio darbo neturi nei vienas šiuolaikinis teatro dailininkas. Jie įdarbinami pagal sutartis, migruoja po Lietuvos ir užsienio teatrus, keičia režisierius. Dailininko ir režisieriaus duetas susidaro tik dviem – trimis pastatymams, o paskui išyra.

Tyrinėjant paskutinio XX a. dešimtmečio Lietuvos dramos teatro dailę galima pastebėti, kad ji įvairuoja ne tik tarp atskirų teatro dailininkų, bet ir tarp vieno jų sukurtų atskirų spektaklių. Geriausiai šiuolaikinio Lietuvos dramos teatro dailininkų darbai yra glaudžiai susiję su režisieriaus, kaip pagrindinio spektaklio autoriaus, ir visų spektaklyje dalyvaujančiųjų kūryba. Teatro dailė neužgožia kitų spektaklio komponentų, tačiau kartais tampa atskira vieno pagrindinio kūrėjo (dailininko ir režisieriaus viename asmenyje) teatro sritimi.

Literatūra

1. Dehlholm K. Teatras ir specifinės vaidinimų vietos // Krantai. 1997. Nr.4.
2. Girdzijauskaitė A. Lietuvių scenografija: du aspektai // Dailėyra. 1987. Kn.2.
3. Girdzijauskaitė A. Lyg juodos duonos riekė // Kultūros barai. 1988. Nr.3.
4. Heinonen T. Įvairiarūšė scena. Postmodernizmo scenografija // Krantai. 1997. Nr.2.
5. Karatajienė D. Koks aspektas? // Literatūra ir menas. 1986 balandžio 2.
6. Koršunovas O. Nematomas tarp nematomų Zucco (R.Vasinauskaitės interviu) // 7 meno dienos. 1998 vasario 20.
7. Mackonis J. Lietuvos scenografija. V. 1967.
8. Rastauskas R. Kas bijo Beno Šarkos? // Krantai. 1996 kovas.
9. Stanevičiūtė D. Praeities atpirkimas // Literatūra ir menas. 1988 kovo 12.
10. Strand J. Art on Stage. Overcoming Stage Fright // Art International. London. 1989. Nr.7.
11. Susipažinkite - Žilvinas Kempinas (A.Liugos interviu) // 7 meno dienos. 1994 kovo 25.

Teatro dailininkų darbų sąrašas*

Vega Vaičiūnaitė

- 1985 m. "Seni laikai" (rež. G.Padegimas, Lietuvos jaunimo teatras).
 1986 m. "Balaganiūkštis" (rež. G.Varnas, Lietuvos jaunimo teatras).
 1988 m. "Žilvinas" (rež. G.Padegimas, Šiaulių dramos teatras).
 1988 m. "Revoliucijos lopšinė" (rež. G.Varnas, "Šėpos" teatras).
 1990 m. "Karžygys karaliūnas" (su lėlėmis) (rež. G.Varnas, Lietuvos jaunimo teatras).
 1991 m. "Dviese sūpuoklėse" (rež. G.Sidaravičius, Marijampolės teatras).
 1991 m. "Šachmatai" (rež. G.Sidaravičius, Pasaulio lietuvių sporto žaidynių atidarymas).

* Kursyvu pažymėti spektakliai nėra plačiau nagrinėjami šiame straipsnyje, – tai ne Lietuvoje, arba ne dramos, o muzikiniuose teatruose statyti spektakliai.

1993 m. Kalėdinis lėlių spektaklis Rotušės aikštėje Vilniuje (rež. J.Pocius).

1994 m. Kalėdinis lėlių spektaklis Rotušės aikštėje Vilniuje (rež. J.Pocius).

1995.01.23. "Pro memoria šv.Stepono 7" (apleistame name Vilniuje, šv. Stepono g. 7, trupė "Miraklis").

1995.12.25. "Saulės kelionė" (Vilnius, Rotušės aikštė, trupė "Miraklis").

1996 m. "Undinė" (akt. O. Pučkoriūtės monospėktaklis, rodytas Lietuvoje ir JAV).

1997.06.10. V.Šekspyro "Audra" (ant Vilnios upės vandens Vilniuje, trupė "Miraklis").

1997.01.20. "Keturi bibliniai šokiai" (Vilnius, Bernardinų bažnyčia, trupė "Miraklis").

Jūratė Paulėkaitė

1987.11.17. "Duokiškis" (rež. A. Latėnas, Lietuvos jaunimo teatras).

1989.02.18. "Amhersto atsiskyrėlė" (rež. D.Tamulevičiūtė, Lietuvos jaunimo teatras).

1989 m. kovo mėn. "Ilgos dienos kelionė į naktį" (rež. G.Padegimas, LVADT).

1990 m. "Antosė ir varnėnas" (rež. J.Vaitkus, LVADT).

1991.11.16. "Žuvėdra" (rež. A.Latėnas, Lietuvos jaunimo teatras).

1994. kovo mėn. "Jasonas" (rež. A. Latėnas, Klaipėdos dramos teatras).

1994.06.21. "Persona" (rež. J.Vaitkus, LVADT mažoji salė).

1994 m. spalio mėn. "Žmogaus balsas" (rež. J.Vaitkus, LVADT).

1995 m. sausio mėn. "Geriausias gyvenimo laikas" (rež. R.Kudzmanaitė, Klaipėdos dramos teatras).

Nebaigtas "Sugrįžimas į dykumą" (rež. G.Gabrėnas, Panevėžio dramos teatras).

1995.01.16. "Ivanovas" (rež. A.Latėnas, "Vaidilos" teatras).

1995.12.13. "Ten, kur viskas daug labiau" (rež. A.Latėnas, "Vaidilos" teatras).

1996.01.10. "Prie auksinio ežero" (rež. R.Banionis, Panevėžio dramos teatras).

1996.03.22. "Aprenkėjas" (kost. R.Kriščiūnaitės, rež. A.Latėnas, LVADT).

1996.10.13. "Viešbučio šeiminkė" (rež. G.Liutkevičius, "Vaidilos" teatras).

1997 m. birželio mėn. "Karalius Ūbas" (rež. J.Vaitkus, aktorių kurso diplominis darbas).

1997 m. birželio mėn. "Gudruolė" (rež. J.Vaitkus, aktorių kurso diplominis darbas).

1997.10.10. "Sargas" (rež. G.Liutkevičius, apleistose patalpose Gedimino pr. 22).

1996.01.17. "Roberto Zucco" (rež. O.Koršunovas, LVADT).

1996.03.17. "Heda Gabler" (kost. J.Statkevičiaus, rež. G.Varnas, KVADT ilgoji salė).

Vytautas Narbutas

1990 m. vasario mėn. "Pulkininko našlė arba gydytojai nieko neišmano" (rež. G.Padegimas, Šiaulių dramos teatras).

1991 m. "Dėdė Vania" (rež. R. Tuminas, Vasa miesto teatras, Suomija).

1992 m. "Don Žuanas" (rež. R. Tuminas, Vasa miesto teatras, Suomija).

1992 m. "Du mitai apie laisvę: "Medėja" ir "Tigro istorija" (rež. R. Dženkinsas (JAV), Vilniaus mažasis teatras).

1992.10.12. "Galilėjus" (rež. R.Tuminas, Vilniaus mažasis teatras).

1993 m. "Sveikas ir sudie" (rež. J.Daraškevičius, Vilniaus mažasis teatras).

1993 m. spalio mėn. "Baltosios naktys" (rež. E. Jaras, Vilniaus mažasis teatras).

1994 m. rugsėjo mėn. "Mano širdis kalnuose" (rež. A.Šlepikas, Vilniaus mažasis teatras).

1994 m. lapkričio mėn. "Panelė Chan"

(rež. C.Graužinis, LVADT mažoji salė).
1994.12.26. "Žuvėdra" (rež. R. Tuminas, Islandijos nacionalinis teatras).
1995.12.26. "Don Žuanas" (rež. R. Tuminas, Islandijos nacionalinis teatras).
1996.04.12 "Lituanika" (kartu su A. Žibiku, kost. V. Izdelytės, rež. R.Tuminas, LVADT).
1996.06.16. "Voicekas" (rež. C.Graužinis, Lietuvos jaunimo teatras).
1996.01.11. "Dangaus krantas" (kost. K.G.Rameikaitės, rež. L.M.Zaikauskas, Rusų dramos teatras).

Žilvinas Kempinas

1994.03.17. "Labas Sonia Nauji Metai" (kost. S.Straukaitės, rež. O.Koršunovas, LVADT, mažoji salė).
1994.12.07. "Senė 2" (kost. J.Statkevičiaus, rež. O.Koršunovas, LVADT., mažoji salė).

Auris Radzevičius

1987 m. "Prieš išskrendant į rojų" (rež. A.Lebeliūnas).
1990 m. spalio mėn. "Karalius miršta" (rež. G.Padegimas, Šiaulių dramos teatras).
1991 m. spalio mėn. "Mefibosetas" (rež. G.Padegimas, Šiaulių dramos teatras).
1994.03.27. "Grįžimas namo" (rež. V.Balys, KVADT).
1994.11.22. "Vidudienio dalybos" (rež. G.Padegimas, KVADT).
1995.11.16. "Į Ašenfeldą" (rež. T.Hinterberger, KVADT parketinė salė).

Marijus Jacovskis

1995 m. vasario mėn. "Skrajojantis Olandas" (kartu su Ž.Kempinu, Operos ir baleto teatras).
1995 m. balandžio mėn. "Eskizai po septynių" (Operos ir baleto teatras).
1996 m. birželio mėn. "Medėja" (Ope-

1997.03.06. "Penki pūdai meilės (Žuvėdra)" (kost. A.Boksun-Jakuševa (Kijevas) ir Nina Livont, rež. E.Mitnickis (Kijevas), Rusų dramos teatras).
1997.10.11. "Trys seserys" (rež. R. Tuminas, Islandijos nacionalinis teatras).
1997.11.22. "Dėdė Vania" (kost. K.G.Rameikaitės), (rež. L.M.Zaikauskas, Rusų dramos teatras).
1997.12.26. "Hamletas" (rež. B.Korniaukur, Islandijos nacionalis teatras).
1997.11.29. "Henrikas IV" (rež. R.Atkočiūnas, Šiaulių dramos teatras).

1995 m. vasario mėn. "Skrajojantis Olandas" (kartu su M.Jacovskiu, Operos ir baleto teatras).
1997.03.12. "P.S. Byla O.K." (rež. O.Koršunovas, LVADT).

1996.11.30. "Opera už tris skatikus" (rež. I.Sundvor, KVADT).
1997.01.11. "Nusikaltimas ir baismė" (rež. G.Padegimas, Rogalando miesto teatras, Norvegija).
1997 m. kovo mėn. "Pasimatymas be mergų" (rež. A.Radzevičius, Kauno mažasis teatras).
1997.10.24. "Liūtas žiemą" (rež. G.Padegimas, KVADT).
1996.02.14. "Vedybos" (rež.V.Tertelis, KVADT).
1996.02.26. "Leonasas ir Lena" (rež. D.Duškinas, KVADT parketinė salė).

ros ir baleto teatras).
1997.06.26. "Meilės misterijos" (rež. C.Graužinis, LVADT).
1997.10.10. "Baalas" (spektaklio eskizas, rež. C.Graužinis, LVADT mažoji salė).

1997.12.05. "Būk vyras, Čelestino" (rež. V.J.Tūras, Lietuvos jaunimo teatras).
1996.02.23. "Moterų dainos" (kost.J.Statkevičiaus, choreog. ir libretas A.Choli-

nos, LVADT).

1996.03.26. "Genijaus dirbtuvė" (rež. A.Nakas, LVADT mažoji salė).

Benas Šarka

1988 m. "Ak, nereikia" pagal M.Martinaitį.

"Kukučio baladės" pagal M.Martinaitį.

1993 m. "Balti debesų namai" pagal G. Grajausko eiles.

1994 m. "Chapel B" pagal A.Mackaus poemą.

1996 m. performansas "Dirvonas" (kartu su S. Eidrigevičiumi).

1997 m. "Keafri" pagal G.Grajausko kūrinį.

Vita RAČKAUSKAITĖ

Tendencies in Contemporary Art of Lithuania Drama's Theatre

Summary

In these master's theses there are analysed works of seven distinct young Lithuania stage designers, debuted in last ten years.

Vega Vaičiūnaitė. After finishing scenery studies in Lithuania Art Institute (from 1992 - Vilnius Art Academy) she started to work in professional theatre and TV where she created nearly twenty set designs. But in 1995 she established troupe of theatrical visions "Miraklis" ("Miracle"). In creating street fire, puppets and music visions she works not only as a set designer, but also as a director and a playwright.

Jūratė Paulėkaitė. She has debuted in Lithuania drama's theatre fifteen years ago being a student of Lithuania Art Institute. Most of her works are made with theatre directors Algirdas Latėnas and Jonas Vaitkus. In 1997-1998 theatre season she created set designs for such remarkable productions as "Roberto Zucco" (dir. Oskaras Koršunovas, Lithuania State Academic Drama's Theatre) and "Heda Gabler" (dir. Gintaras Varnas, Kaunas State Academic Drama's Theatre).

Vytautas Narbutas. After finishing scenery studies in 1990 he has created more than twenty set designs mostly with three different theatre directors: Rimas Tuminas (Vilnius Small Theatre, Lithuania State Academic Drama's Theatre and abroad (in Finland and Iceland), Cezaris Grauzinis (Lithuania Youth Theatre, Lithuania State Academic Drama's Theatre) and Linas Marijus Zaikauskas (Russian Drama's Theatre).

Žilvinas Kempinas. He has finished painting studies in Vilnius Art Institute. In 1994 young theatre director Oskaras Koršunovas has invited him to work together and he has made three set designs for his productions in Lithuania State Academic Drama's Theatre. These performances are unique in Lithuania stage design because of non-traditional solutions.

Auris Radzevičius. He has worked in the theatre set design before and during his studies in Lithuania Art Academy (he finished them in 1995). Most

of his works are created in Kaunas State Academic Drama's Theatre with director Gytis Padegimas. During ten years he created original ironic style working with objects on the stage.

Marijus Jacovskis. Young theatre stage designer has finished stage design studies in Vilnius Art Academy just two years ago. In 1995 and 1996 he mostly worked in Lithuania Opera and Ballet Theatre. In 1997 he started to create stage design in Lithuania State Academic Drama's Theatre.

Benas Šarka. Director and actor of non-professional theatre. Author of "Gliuku" troupe performances in Klaipėda. His productions distinguish for original use by association of ideas from everyday objects.

The main purpose of this work was to collect and to analyse the material of these mentioned artists' creation in last ten years (from 1989 to 1998). The most of the stuff was taken during the time of theatrical events or performances because the Contemporary Art in Lithuania Drama's Theatre are not analysed in specialised articles before.

In conclusions there are mentioned that young Lithuania drama's theatre designers follow atmospheric traditions started in 60s-70s by Adomas Jacovskis and Janina Malinauskaitė. They didn't create like separate works of art inside the productions, but collaborate with directors, actors and other creative authors of the performance. They are strong in creating performance visual side, active during rehearsals of concrete mise en scene as well as in scenery manufacture.