
Vilniaus dramos teatro scenografijos bruožai 1940–1961 m.

Helmutas Šabasevičius

*Kultūros ir meno institutas,
Tilto 4, 2001 Vilnius, Lietuva*

Straipsnyje aptariama Vilniaus valstybinio dramos teatro spektaklių scenografijos raida pirmaisiais šio teatro veiklos dešimtmečiais (1940–1961), išryškinamas pirmųjų šiame teatre vaidintų spektaklių stilistinis ir plastinis ryšys su paskutiniaisiais Kauno valstybės teatro pastatymais, išskiriami reikšmingiausi teatro spektakliai, sukurti karo metais. Analizuojant pirmųjų pokario metų spektaklius, atskleidžiamas jų plastinių formų ryšys su iliustratyviomis sovietinio teatro tendencijomis. XX a. 6-ojo dešimtmečio viduryje fiksuojamas scenografijos formų posūkis labiau apibendrinančio vaizdo link.

Raktažodžiai: teatras, scenografija, realizmas, natūralizmas

Pirmieji Vilniaus valstybinio (dabar Lietuvos nacionalinio) dramos teatro veiklos dešimtmečiai paženklininti viena po kitos pasipylusiomis politinėmis permainomis: 1939 m. lapkričio mėnesį Vilnius buvo grąžintas Lietuvai, 1940 m. sausio 25 d. Kaune Lietuvos Respublikos Ministrų Taryba priėmė nutarimą dėl valstybinio teatro Vilniuje įsteigimo, 1940 m. liepos 3 d. Lietuva įstojo į Sovietų sąjungą, 1941 m. birželio 24 d. Vilnių užėmė naciai, o 1944 m. liepos 13 d. Vilniuje ilgiems dešimtmečiams vėl įsikūrė Sovietų sąjungos kariuomenė. Taigi kalbėti apie kokią nors vientisę šio laikotarpio teatro ir scenografijos estetinę programą nėra tikslinga – politinės suirutės nebuvo palankios teatro plėtrai, naujų pastatymų finansavimas, ypač karo ir pirmaisiais pokario metais, buvo sutrikęs, ir tai atsispindėjo Vilniaus miesto teatro spektaklių plastinėje kokybėje.

Teatro rūmai, kuriuose nuo 1940 m. liepos 1 d. įsikūrė Vilniaus valstybinis teatras, yra bene pats pirmasis specialiai teatrui suprojektuotas, o ne rekonstruotas sostinės statinys. Jis pradėtas statyti 1912-aisiais, o 1913 m. spalio 13 d. čia pradėjo veiklą Lenkų dramos teatras. Po šešerių metų, 1919-ųjų kovo 27 d., rūmai kuriam laikui buvo perduoti Juozo Vaičkaus kuriamam Dailės teatrui, o perkėlus Lietuvos sostinę iš Vilniaus į Kauną čia iki pat Vilniaus grąžinimo veikė lenkų teatras.

Teatro rūmų scena, aprūpinta specialiomis erdvėmis kulisinėms ir pakeliamosioms foninėms dekoracijoms saugoti ir kelti, buvo ir tebėra gana kamerinio mastelio, scenos plotis – 10, gylis, skaičiuojant nuo portalo, taip pat 10 metrų, todėl čia dirbusiems teatro dailininkams tekdavo pasukti galvą, norint su-

teikti statomam veikalui išraiškingesnę, sudėtingesnę, monumentalesnę plastinę pavidalą.

Būtent šiame teatre J. Basanavičiaus gatvėje 1940 m. spalio 6 d. įvyko pirmoji Vilniaus valstybinio teatro premjera – Romualdo Juknevičiaus režisuota Hermanno Heijermanso drama „Viltis“. Šioje scenoje per pirmuosius veiklos metus, iki nacių okupacijos, Vilniaus valstybinio teatro trupė suvaidino 13 spektaklių; šešiams iš jų dekoracijas ir kostiumus sukūrė Vytautas Palaima, po vieną spektaklį apipavidalino Stasys Ušinskas, Antanas Gudaitis, Petras Kalpokas, Stepas Žukas, R. Krinickas, Vytautas Andriušis, Tellesforas Kulakauskas. Pirmųjų spektaklių, rodytų šioje scenoje, dekoracijos buvo atvežtos iš Kauno – tai scenovaizdžiai ir kostiumai veikalams „Vincas Kudirka“, „Atžalynas“, „Dėdės Tomo lūšnelė“, „Topazas“, „Saulutė“, „Marko milijonai“, „Pirmas skambutis“, „Milžino paunksmė“, „Eglė žalčių karalienė“, „Anderseno pasakos“¹.

Iš minėtų spektaklių tik pirmieji penki buvo vaidinami atitinkamai su P. Kalpoko, S. Žuko, S. Ušinsko, A. Gudaičio ir V. Palaimos dekoracijomis. Taip pat pirmaisiais veiklos metais teatrui buvo perduota nemaža dalis Lenkų teatro garderobo, bet ar jis buvo naudojamas Vilniaus teatro spektakliuose – nėra visiškai aišku.

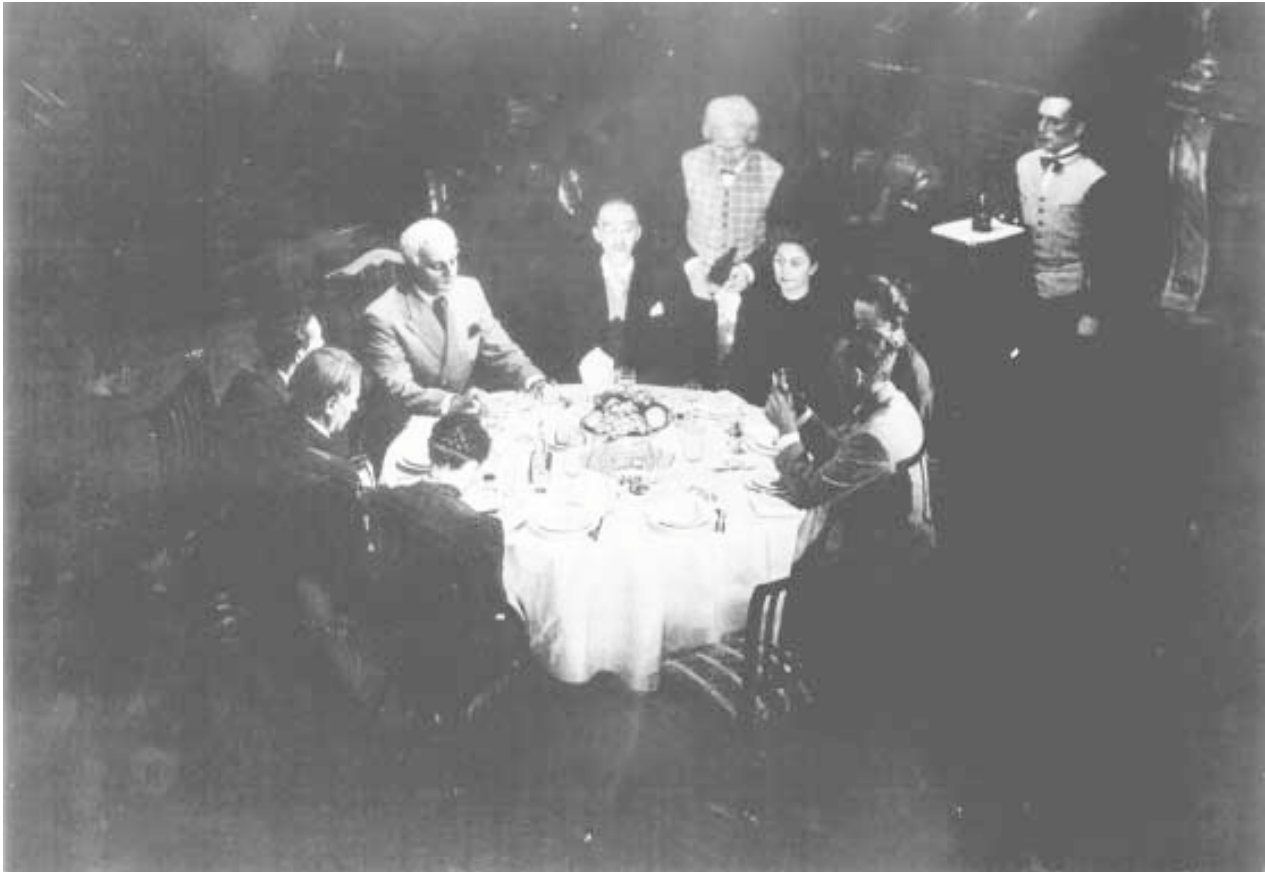
Daugelyje pirmųjų Vilniaus teatro spektaklių ryški tradicija, siejanti Vilniaus dramos teatrą su Kauno valstybės teatru. Ir pats pirmasis Vilniuje rodytas spektaklis faktiškai buvo sukurtas prieš ketverius metus Klaipėdoje. Spektaklio dailininkas buvo V. Palaima, kurio scenovaizdyje vyrauja buitinis, realistinis požiūris į teatrinę formą – tokiais bruožais pasižy-

mėjo dailininko kūryba 4-ojo dešimtmečio viduryje, šitaip išsiskirdama šio laikotarpio dekoratyvios, sąlygiškos S. Ušinsko, Liudo Truikio teatro dailės kontekste. Lyginant du „Vilties“ pastatymus – Klaipėdos ir Vilniaus – galima teigti, kad pirmasis variantas pasižymėjo kontrastingesniu, ryškesniu ir ekspresyvesniu natūralizmu – apie tai kalba ir pirmojo spektaklio grimas: jis ryškiai charakterizuoja personažą, kaip įprasta 4-ojo dešimtmečio spektakliuose.

Rašydamas apie vilnietišką R. Juknevičiaus režisuotą H. Heijermanso „Vilties“ spektaklį, teatrologas Antanas Vengris atkreipė dėmesį į tai, kad „dramaturgas operuoja ryškiais veikėjų kontrastais. Taip elgiasi ir dailininkas dekoratorius V. Palaima ir, žinoma, režisierius R. Juknevičius. Žvejų troba ir laivo savininko kontora žėri ryškiomis spalvomis. Vyrauja tamsi ir raudona su mėlynais atspalviais. Horizonte – vaški žydra jūros ir dangaus spalva derinasi su švelniais įvairiaspalviais liaudiškais žvejų drabužiais – pagal olandų papročius“. Kalbėdamas apie spektaklį, recenzentas pastebėjo gana vieningą ir režisieriaus, ir dailininko požiūrį, pasirenkant plastinės išraiškos būdus: „Bet kai prisimeni dail. V. Palaimos žodžius, kad „Vilties“ spalvos buvo derinamos Rembranto (Rembrandt) šviesų ir šešėlių principu, sutinki, apskritai imant, jog čia pritinka kartais ir ypatingi veiksmo ir žodžio paryškinimai“².

Pirmųjų Vilniaus dramos teatro spektaklių scenovaizdžius dažniausiai lėmė statomo veikalo tematika bei veiksmo vietos geografija – spektakliuose dailininkas atkuria veiksmo vietos interjerą, eksterjerą, pripildydamas sceną realių arba į juos labai panašių daiktų bei muliažų, reikalingų sukurti visavertę mizansceną, pavyzdžiui, Kazio Inčiūros spektaklyje „Vincas Kudirka“ (šį Antano Sutkaus pastatymą Vilniuje atkūrė R. Juknevičius – premjera įvyko 1940 m. spalio 13 d.; spektaklis taip pat susijęs su Valstybės teatro Kaune istorija). „Vincą Kudirką“ apipavidalinęs dailininkas P. Kalpokas smulkmeniškai atkūrė paviljoninius interjerus su baldais ir kitomis veiksmo vietą atitinkančiomis detalėmis: ant sienų kabančiais liaudies raizginiais arba aristokratiškos buities atributais.

Daiktiškasis spektaklio matmuo, jo tikroviškumas dažnai scenografijos pagalba maksimaliai priartinamas prie realybės, kaip antai kuriant Gerharo Hauptmanno „Prieš saulėlydį“ (premjera – 1940 m. lapkričio 30 d.) veiksmo visumą ar jo fragmentą. Čia dailininko ir režisieriaus siekiai eina lygia greta: dailininkas pripildo sceną butaforiniais ir tikrais daiktais – lėkštėmis, stiklinėmis, šakutėmis ir peiliais, o režisierius pasitelkia vaikus, kurių reikia reljefiškam, įtikinamam spektaklio vaizdui sukurti. Teatrologė Irena Aleksaitė, rašydama apie šį dar 1939 m. Kaune



1. G. Hauptmanno dramos „Prieš saulėlydį“ scena. 1940 (režisierius R. Juknevičius, dailininkas V. Andriušis)

R. Juknevičiaus statytą spektaklį, kruopščiai rekonstravo spektaklio vaizdą: „Juknevičius nebijo pasinaudoti tradicine paviljonine dekoracija (uždara scenos dėžutė, netgi su lubomis), nebijo pasirodyti senamadiškas, nes tokias dekoracijas jau prieš dešimtį metų spektakliuose naudojo Konstantinas Glinskis. Šįsyk uždara erdvė turės savo prasmę. Per visą scenovaizdžio plotį nusidriekia Matijaus Klauzeno turtingas ir gražus kambarys: židinytis, virš jo – mirusios žmonos iškilus portretas, modernūs baldai. Didelėje kambario erdvėje yra keletas jaukių kampelių – vieta prie židinio, prie milžiniškų knygų lentynų stovi keli foteliai ir toršeras, skleidžiantis ramią šviesą, didžiulis langas, pro kurį matosi parko žaluma. [...] Dailininkas Viktoras Andrieušis realizuoja režisieriaus mintį: čia turi būti erdvu ir jauku“³ (1 pav.).

Pirmųjų Vilniaus dramos teatre rodytų spektaklių kontekste kiek sąlygiškesnės, labiau apibendrintos atrodo S. Žuko sukurtos dekoracijos Kazio Binkio „Atžalynui“ (premjera Vilniuje – 1940 m. spalio 13 d., Boriso Dauguviečio pastatymas, režisierius Kazys Jurašūnas). Interjerai čia lakoniškesni, mažiau butaforijos, juos vaizduojant pasitelkiamos tapytos uždangos su jose išpieštais langais, peizažais, kurie matomi pro tuos langus; lauke vykstančiam veiksmui iliustruoti naudojami tradicinės kulisinės kompozicijos peizažai, bet jų plastika pakankamai dekoratyvi ir neturi vėlesniuose scenovaizdžiuose atsirasiančio smulkmeniškumo (2 pav.).

Apibendrintos, natūralizmui tolimos yra ir A. Gudaičio sukurtos dekoracijos Marcelo Pagnol'io pjesei „Topazas“, kurią režisavo R. Juknevičius. „Topazo“ premjera įvyko dar Kaune, 1940 m. balandžio 4 dieną; o Vilniuje spektaklis pirmą kartą parodytas spalio 12 dieną. A. Gudaitis „Topazui“ sukūrė saikingus, lakoniškus ir vientisą estetiką bei stilistiką pasižyminčius interjerus, erdvę formuodamas uždangomis, draperijomis, taip pat ant audinio tapytomis dekoracijomis, vaizduojančiomis reikalingus interjero daiktus. Recenzuodamas Vilniuje matytą „Topazą“, A. Vengris apie dailininko darbą rašė: „Didindamas šitą žmogišką menkystę, A. Gudaitis daro impresionistines dekoracijas, ypač ryškias biznierių buduarui ir kontorai. Žiūrovas čia beveik iš visų pusių mato vaidybos vietą, kurią jam dar nuskaidrina žaidžiančios reflektorių šviesos. Šitaip aktorius pastatomas lyg ant kokio didelio stalo, kurį apsėdusi publika. [...] Režisierius R. Juknevičius taip pat pabrėžė tą pjesės stilizuotumą, jį išryškino. Spektaklis pasirodė kur kas gyvesnis ir ekspresyvesnis už aną, atvežtą pernai iš Šiaulių teatro. Tiko čia pridėtas prologas, parengias žiūrovą spektakliui, nes pats mokytojas čia pasirodo su moralizuojančiais priežodžiais (pvz., nukreiptais į vėluojančią publiką)“⁴ (3 pav.).

Tapytos paviljoninės dekoracijos naudotos ir pirmojoje Vilniaus teatre pastatytoje tarybinėje pjesėje – Vsevolodo Ivanovo „Šarvuotyje 14–69“. Naujusias Lietuvos teatrologijos mokslas atkreipė dėmesį,



2. K. Binkio „Atžalyno“ scena. 1940 (režisierius K. Jurašūnas, dailininkas S. Žukas)



3. M. Pagnol'io komedijos „Topazas“ scena. 1940 (režisierius R. Juknevičius, dailininkas A. Gudaitis)

kad spektaklio režisierius R. Juknevičius ir dekoracijas kūręs V. Palaima labai nuosekliai pakartojo Maskvos Dailės teatre pastatyto „Šarvuočio“ plastinį pavidalą, kurį sukūrė režisierius Konstantinas Stanislavskis ir dailininkas Viktoras Simovas⁵. Vis dėlto spektaklis buvo plastiškai įtaigus: situacines politiškai ir socialiai angažuoto veiksmo nuorodas papildė daug režisūrinės išmonės pareikalavęs apšvietimas – svarbi sceninio vaizdo kūrimo priemonė. Kontrastingi, dramatiški šešėlių santykiai suteikė spektakliui plastinio įtaigumo, ryškumo ir tam tikro ekspresyvaus patoso.

Antrojo pasaulinio karo metais statytų spektaklių, nepaisant sunkių sąlygų, buvo palyginti nemažai – įvyko 16 premjerų. Daugiausia jų (net dvylika) apipavidalino V. Palaima, po vieną spektaklį sukūrė A. Gudaitis, J. Aleknavičius, L. Vilimas ir Mečislovas Bulaka. Sudėtingu įvairių nepriteklių metu statyti spektakliai nepasizymėjo ypatinga scenografinė išmone – dažnai buvo naudojamos butaforinės bei rekvizito detalės, pagamintos anksčiau sukurtiems spektakliams, ar turimos teatro saugyklose. Akivaizdu, kad taip elgtasi 1941-aisiais statant Oskaro Indigo dramą „Žmogus po tiltu“ (premjera – lapkričio 13 d.) – spektaklio scenovaizdyje, sukomponuotame V. Palaimos, nesunkiai galima atpažinti „Topazo“ baldus. Vaizdinį dramos pavidalą papildė ir kontrastin-

go, kinematografiško apšvietimo efektai: režisierius Juozas Gustaitis naudojo šviesos ir šešėlio kontrastą, iškalbingą silueto kontūrą (4 pav.).

Kaip vieną reikšmingiausių spektaklių tiek režisūriniu, tiek vaizdiniu aspektais reikia paminėti Richardo Bilingerio „Gigantą“, kurį R. Juknevičius pastatė kartu su dailininku S. Ušinsku. Spektaklio premjera įvyko 1944 m. gegužės 16 dieną. Su taikliai apibendrintomis dailininko dekoracijomis režisierius sukūrė monumentalų, išraiškingą spektaklį, naudodamas nemažai apšvietimo efektų. Teatrologė Dana Rutkutė prisiminimuose apie spektaklį, kuriame pati kūrė Anuškos vaidmenį, rašo: „„Gigante“ sodriai „dalyvavo“ įvairiausia technika. [...] Gyvenau savo vaizdinių pasaulyje, nematydama nei šviesos efektų, nei režisieriaus su dailininku S. Ušinsku sugalvotų vizijų. Jos rodydavosi Anuškai už nugaros fantastiškai išdidintais auksabokštės Prahos ar slėpiningos pelkės gimtinėje vaizdais. „Giganto“ vizijos tuo laiku buvo vienas iš didžiųjų lietuvių teatre stebuklų, teatro technikos pasiekimų“⁶.

„Gigantas“ buvo paskutinioji premjera, pastatyta vokiečių okupacijos metais teatro rūmuose Basanavi-



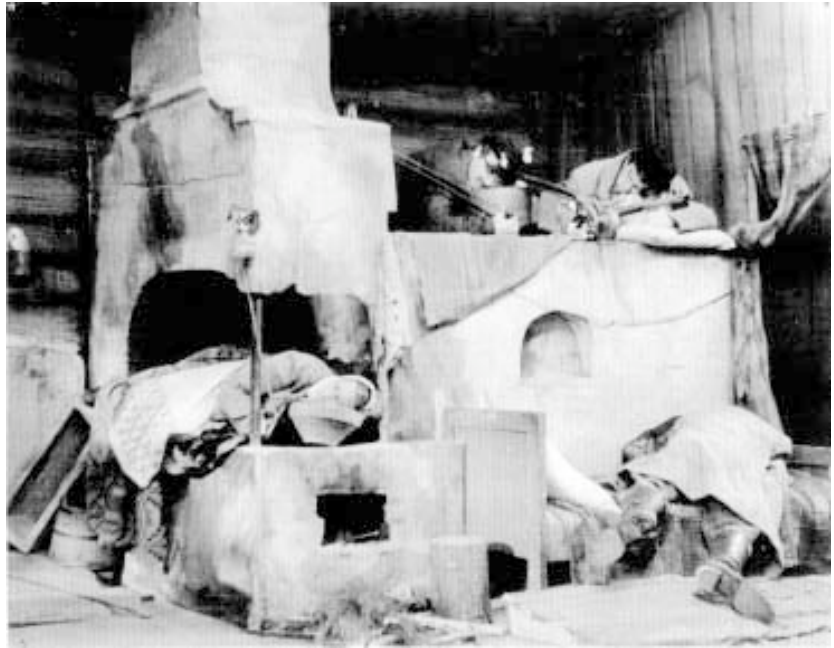
4. O. Indigo dramos „Žmogus po tiltu“ scena. 1941 (režisierius J. Gustaitis, dailininkas V. Palaima)

čiaus gatvėje. Tarybų Sąjungos armija į Vilnių grįžo 1944 m. liepos 13 d. – ne teatrinio sezono metu, o tų pačių metų rudenį įgriuvo šio teatro lubos. Pastatas buvo uždarytas remontui, trupė persikėlė vaidinti į salę, esančią tuometinio Gedimino (vėliau Stalino) prospekte Nr. 6. Šio pastato scena taip pat buvo kvadratinio plano, avanscenos plotis – beveik 10, scenos portalo plotis – apie 8,5, gylis – apie 10 metrų. Kulisams iš abiejų scenos šonų buvo skirta po pustrėčio metro – taigi nebuvo didesnių galimybių ruošti sudėtingesnius pastatymus. Būtent šiame teatre buvo pradėtas antrasis tarybinis sezonas – 1945 m. vasario mėnesio 4 d. parodyta Konstantino Simonovo pjesė „Rusų žmonės“, dekoracijas spektakliui sukūrė V. Palaima.

Pirmųjų pokario metų Vilniaus dramos teatro repertuaras buvo formuojamas remiantis tarybinės ideologijos prioritetais: rodyti tarybinės dramaturgijos pastatymai, rusų klasikinės dramaturgijos veikalai bei viena kita realistiškos, „pažangiosios“ lietuvių literatūros inscenizacija. Dailininkai, kurdami scenovaizdžius, dažniausiai apsiribodavo detaliu, smulkmenišku veiksmo vietos atkūrimu, nors pagal statomo veikalą žanrą tas iliustratyvumas buvo nevienodas – kartais lyriškesnis (kaip Antono Čechovo „Vyšnių sode“, režisierius B. Dauguvietis, dailininkas Juozas Jankus, premjera 1945 m. rugsėjo 23 d.), kartais žaismingesnis, ne toks natūralistinis (kaip Moliere'o „Tartufo“, režisierius B. Dauguvietis, dailininkas M. Bulaka, premjera 1945 m. lapkričio 25 d.), bet dažniausiai nulemtas veikalą iliustruojančio sceninio realizmo reikalavimų. Štai tais pačiais metais pastatytos Žemaitės „Marčios“ (režisierė Kazimiera Kymantaitė, dailininkas Jonas Vilutis, premjera gruodžio 9 d.) mizanscenos tiesiog priminė realistinę žanrinę tapybą – ir scenografijos, ir režisūros požiūriu: ryškiais butaforiškais štrichais, chaotiška daiktų sangrūda scenoje buvo pabrėžiamas Vingių apsilaidimas (5 pav.).

Realistine galima vadinti ir R. Juknevičiaus režisuotą bei Vaclovo Kosciuškos apipavidalintą B. Dauguviečio pjesę „socužsakymą“ „Užduotis“ (arba „Uždavinys“), sukurtą 1946 metais. Dailininkas čia režisieriui pasiūlė elementarius realistinius paviljonus, apstatytus baldais ir perpildytus įvairiausiais daiktais, pedantiškai atkuriančiais karo metų Lietuvos buitės atmosferą (6 pav.).

Vienas ryškiausių spektaklių, susijusių ne tik su meniniais šio laikotarpio principais, bet ir su ideolo-



5. Scena iš Žemaitės „Marčios“ inscenizacijos. 1945 (režisierė K. Kymantaitė, dailininkas J. Vilutis)

giniais to meto Lietuvos teatro kompromisais, buvo Nikolajaus Pogodino „Kremliaus kurantai“ (premjera 1947 m. lapkričio 5 d.). Tai buvo jubiliejinis spektaklis, skirtas Spalio revoliucijos trisdešimtmečiui, kuriame bene pirmą kartą lietuviškai prabilo Leninas. Spektaklis buvo statytas skrupulingai prisilaikant Maskvos Dailės teatro varianto – iš Maskvos atsiųsdinti perukai, Lenino, Stalino, Sverdlovo ir Dzeržinskio ūsai bei barzdos⁷. Apie iliustruojančią, realybės pakaitalo vaidmenį atliekančią scenografiją ir vaizdinį spektaklio sprendimą su sovietiniu užmoju, deklaratyviu patosu ir aiškiais perlenkimais byloja ir spektaklio programėlėje išspausdinti scenovaizdžių kūrusių teatro barų atsakingų darbuotojų pasisakymai: „Mes, monteriai, norėjome, kad „Kremliaus kurantų“ spektaklis, šviesus savo idėjomis, taptų šviesus ir scenoje, kad mūsų prožektoriai padėtų prabilti į žiūrovus autoriaus ir režisieriaus minčiai, kad šviesų ir šešėlių efektai tinkamai pasitarnautų didžiajam žodžiui – tiesos žodžiui (A. Šeduikis, apšvietimo cecho vedėjas)“ . Arba: „Mūsų, scenos darbininkų indėlis į tą bendrą entuziastingą tarybinių žmonių darbą tebus spektaklio „Kremliaus kurantai“ paruošimas. Kiekviena kruopščiai išbaigta scenos detalė, kiekviena gerai pritvirtinta durų rankena ar spintos atbraila tekalba apie tai, kad mūsų rūpestis ir darbas buvo skirtas Didžiosios Spalių socialistinės revoliucijos 30 metų sukakčiai atžymėti (P. Šakalinis, scenos mašinistas)⁸. Spektaklio scenografas V. Palaima sukūrė realistinį stilistiškai netolygų scenovaizdį: vieni paveikslai iliustratyvesni, butaforiškesni, kiti labiau apibendrinti. Dailininko požiūrį į savo užduotį atskleidžia ir Skeptiko kostiumo eskizas – čia dailininkas



6. V. Kosciuška. B. Dauguviečio „Užduoties“ scenovaizdžio eskizas. 1946

kuria ne sceninį personažą, o veikiau charakterinį portretą, sutelkdamas dėmesį į Skeptiko veido išraišką ir tik nužymėdamas drabužio detales (7 pav.). Beje, premjeriniai „Kremliaus kurantų“ spektakliai buvo vaidinami sutvarkytoje teatro salėje J. Basanavičiaus gatvėje, o teatro patalpos Stalino prospekte ilgai buvo remontuojamos.

Šio laikotarpio spektaklių aptarimų protokoluose užfiksuota, kad dailininkai, spektaklio kūrime kūrybiniu požiūriu būdami antraeiliai, gana aktyviai dalyvaudavo apie jį diskutuojant bei nurodant jo trūkumus bei taisytinias vietas. 1948 m. pavasarį buvo pastatyta D. Gou ir A. D'Juso veikalas apie negrų išsilaisvinimo kovą „Giliosios šaknys“. Spektaklį režisavo Juozas Rudzinskas, scenografiją kūrė Armanas Grigoriancas. Pastarojo darbas spektaklio aptarime, įvykusiame 1948 m. kovo 5 d. premjeros išvakarėse, kolegų (jų dalyvavo bent šeši, neskaičiuojant paties dekoracijų autoriaus) buvo įvertintas labai kritiškai. Vytautas Mackevičius apie spektaklį kalbėjo: „Mane stebina, kad režisieriai taip mažai kalba apie apiforminimą, palikdami tai dailininkų sąžinei. O juk dabar apiforminimas turi didelę reikšmę. Buvau aš ir šių dekoracijų eskyzų aptarime, tada ne visai ryškiai pasisakiau, nežinojau pjesės, todėl dabar norėčiau plačiau apie tai pasisakyti. Man rodos, kad apiforminimas daugelyje atvejų kertasi su pjesė. Abejoju ir dėl architektūrinės logikos šio pastato. Tai lyg ateljė skulptoriaus. Čia lyg lengva gelžbetoninė statyba, o ne 103 metų namas. Pati jo konstrukcija neįtikinama, nežinia, kaip namas atrodo išorėje. Tai per daug grandiozinis, tačiau nereikalingas,

užmanymas. Tie ilgieji laiptai taip vargina, artistai į juos neįkopia, jėgų neužtenka. [...] Mano manymu, to viršaus užmanymas visai bereikalingas



7. V. Palaima. Skeptiko kostiumo eskizas N. Pogodino „Kremliaus kurantams“. 1947

ir net kenkia spektakliui. Yra ir smulkesnių trūkumų, jie ištaisomi, bet su pastato konstrukcija tai jau sunkiau. Be to, šviesa nesuminkština daiktų, tas būtina reikia taisyti. Labai jau išlenda portretas kairėje pusėje, jis logiškai nepateisinamas, ne pagal maštą, lyginant jį su kitais daiktais. O juk jis reikalingas tik trumpais momentais. Visame scenovaizdyje nejaučiu jokios prabangos [...]. Toliau ta mėnulio šviesa slopina visą veiksmo gilumą, tas tinka tik lengvai pjeselei. Ir tos banalios dvi žvaigždės, gal dėlto padaryta ir ta pastato viršutinė dalis ir laiptai? Šiuo atžvilgiu tarytum nebuvo kontakto tarp režisieriaus ir dailininko. Būtina patvarkyti apšvietimą, nes prapuola artistų veidai, rankos. Aplamai apiforminimas nepadeda artistams, o juos tik slopina. Dėl grimo – tai negrių moterų reikia taisyti, nes prasišviečia baltoji oda⁴⁹. Panašiai spektaklį vertino A. Gudaitis: „Čia režisieriai mažai kalbėjo apie apiforminimą. O juk apiforminimas padeda idėjai išryškinti. Sutinku su dail. Mackevičiaus pasisakymu. Ir man nesuprantama, kam padarytas šis pastatas, kuriame daug detalių neapvaindama, pav. langai, laiptai. Reikėjo pabrėžti komfortą. [...] Namas primena ateljė. Aplamai, apiforminimas visiškai priešingas tam, kas veikale vyksta. [...] Kabančios palmės nieko neduoda. Palmės ne auga, o tiesiog kabo“¹⁰. Scenografiją kritikavo ir Vytautas Jurkūnas: „Apiforminimas toli gražu neatsiekė to, ką pasiekė aktoriai. Labai jau lengvai ėjo dailininkas prie šio pastatymo. Nepateisinama niekuo pastato architektūra, tai lyg dangoraižys. Daug bereikšmių kampų, daug nepateisintų dekoratyvių taškų. Taip pat langai padaryti įvairaus dydžio, o kodėl, taip ir neaišku. Gal tuo norėta pabrėžti amerikiečių beskoningumą? [...] Gavosi viskas be skonio. Toliau dėl tų langų. Vieni uždengti, kiti ne. Jei tai dėl karščio, tai reikėjo ar mažiau langų daryti, arba jei dengti, tai visus. Laiptai neskoningi ir nepadedą vaidybai. Negrų grimas per melsvas“¹¹. Aptarime kalbėjusiam Jonui Vilučiuui namas nepriminė dangoraižio, jam neatrodė, kad apiforminimas nevykęs, bet su pastabomis dėl detalių jis sutiko. V. Palaimos manymu, dailininko sprendimus „padiktavo“ scenos išmatavimai, o ne galimybės; taip pat jam užkliuvo per daug šviesios scenovaizdžio spalvos. Dailininkas priekaištavo ir režisieriui, kad baltųjų scenos sumizanscenuotos šviesiame, o negrų – tamsiame fone. Dar viena spektaklio aptarime kalbėjusi dailininkė Liuda Vaineikytė sutiko su kitų dailininkų pastabomis dėl apiforminimo, priekaištavo dėl butaforijos gausumo, eklektikos, baisėjosi portretu, kuris, pasak jos, labiau tinka kabinti gatvėje, o ne bute. „O dar baisėnis jo rėmas“¹², – pastebėjo dailininkė.

Panašus išplėstinis aptarimas buvo surengtas ir „Žaldokynės“ spektakliui. Jis vyko 1948 m. sausio 23 d., likus beveik dviem mėnesiams iki oficialios premjeros.

Iš 18 aptarime dalyvavusiųjų 6 buvo dailininkai – V. Jurkūnas, Petras Aleksandravičius, V. Mackevičius, J. Vilutis, Antanas Gudaitis, taip pat ir dekoracijų autorius V. Palaima.

A. Gudaitis, iš karto pasakęs, kad „scenos apiforminimas geras“, suabejojo tik dėl vienos smulkmenos. „Man tik neaiškios kai kurios detalės. Pav., veiksmas vyksta rudenio, ateina jaunimas javus iškūlęs, o laukuose matosi nekirsti rugiai“, – kalbėjo dailininkas¹³. Šį priekaištą spektaklio režisierė K. Kymantaitė tučiuojau atrėmė trumpa replika: „Tėn avižos“¹⁴. Toliau kalbėdamas apie spektaklį, A. Gudaitis pastebėjo, kad „spektaklyje tarybiniai piliečiai gavosi tarytum gydytojais stebukladariais ir tartum uniformuoti. Ypač tos baltos kepurės tą pabrėžia. Tas labai pabrėžia jų „ateiviškumą“¹⁵. P. Aleksandravičius, kalbėdamas apie spektaklio scenografiją, sakė, kad jam „krito į akį didelis margumas. Lova perkrauta. Virš lovos prikabinta pakinktų ir kitko. Gal reikėtų sumažinti daiktų skaičių ant pačios lovos“. Tuo tarpu V. Jurkūnui apipavidalinimas atrodė puikus. Jis nematęs margumo, kaip tik, jo manymu, „daugiau šiaudų reikėtų įvesti į I planą, stogams uždengti“¹⁶. Šių spektaklių aptarimų apžvalga leidžia teigti, kad ir patys dailininkai nebuvo susidarę vieningos pozicijos, kokia turėtų būti teatrinė dekoracija, kaip į sceną turėtų būti perkeliama tikrojo gyvenimo vaizdai. Šiaip ar taip pirmojo pokario dešimtmečio teatre ir teatro dailėje vyravo pasakotojiškas, iliustratyvus sceninės realybės atkūrimo metodas, realistinio stiliaus tapybiškos foninės dekoracijos ir butaforiškas veiksmui reikalingų rakandų plastiškumas.

Scenografiniu požiūriu smulkmeniškai, iliustratyviai buvo pastatyti daugelis spektaklių: Juozo Chlivicko ir Juozo Gustaičio „Obelys žydės“ (režisierė K. Kymantaitė, premjera 1949 m. gegužės 7 d.), Aleksandro Gudaičio-Guzevičiaus „Kalvio Ignoto teisybė“ (režisieriai K. Kymantaitė ir A. Kernagis, dailininkas Jonas Surkevičius, premjera 1950 m. liepos 22 d.) (8 pav.), gana netolygus buvo A. Ostrovskio „Audros“ (režisierius S. Maliavinas, dailininkas Juozas Jankus, premjera 1950 m. spalio 28 d.) plastinis sprendimas.

Tik nuo 5-ojo dešimtmečio vidurio Vilniaus dramos teatro scenovaizdžiuose pradėta siekti daugiau sąlygiškumo, apibendrinimų. Pats ryškiausias tokį posūkį pranašaujantis spektaklis buvo Balio Sruogos „Apyaušrio dalia“ (premjera 1956 m. lapkričio 3 d.). Kartu su režisieriumi R. Juknevičiumi dailininkas J. Surkevičius sukūrė įtikinamą, nors ne visada vientisą plastinį spektaklio sprendimą. Dailininkas gana tiksliai naudojo rašytojo pateiktomis veiksmo vietos eksplikacijomis – informatyviomis, su detaliomis nuorodomis: Lizdeikos ažuolu prie Neries, upės vingiu ir už jos ryškėjančiu Vilniaus kontūru (I veiksmo pirmasis paveikslas), bažnyčios kampu, šventoriumi ir jo



8. Scena iš A. Gudaičio-Gudzevičiaus romano „Kalvio Ignoto teisybė“ inscenizacijos. 1950 (režisierė K. Kymantaitė, dailininkas J. Juknevičius)

vartais, stacijomis (I veiksmo antrasis paveikslas), kryžiais, šviežiai supiltais kapais, apklotais eglių šakomis (II veiksmo antrasis paveikslas). Trečiasis veiksmas dailininko buvo traktuotas kitaip, nei dramaturgo nurodyta: tą nulėmė savita režisūrinė šio veiksmo traktotė. Vietoj baldais apstatytos salės Tyzenhauzo rūmuose čia akcentuojamos didingos durys į Tyzenhauzo apartamentus ir nuo pat rampos aukštyn kylantys raudonu audeklu nukloti laiptai bei didžiulė grandinė. Nors šiandien ji gal ir atrodo pernelyg iliustratyvi, tačiau šis iliustratyvumas susijęs su mėginimu sukurti ryškų, asociatyvų, konfrontuojantį su pedantiškais buitės replikomis plastinį vaizdą (9 pav.). „Apyaušrio dalioje“, kaip ir ankstesniuose R. Juknevičiaus spektakliuose, buvo nemažai gražių vaizdinių efektų, pavyzdžiui, Skudučio, skambinančio varpu, šešėlis. Tai, žinoma, režisieriaus nuopelnas, bet ši detalė rodo, jog didesnis dėmesys skirtas savarankiškų spektaklio vaizdų kūrimui, o ne paviršutiniškai iliustracijai.

Ryškių scenografinės kūrybos atsinaujinimo bruožų galima išžvelgti dailininkės Dalios Mataitienės debiute kuriant scenografiją ir kostiumus Michailo Lermontovo „Maskaradui“ (režisierius R. Juknevičius, premjera 1960 m. kovo 12 d.). R. Juknevičiaus kūrybos žinovė I. Aleksaitė nedvejojama teigia, kad „Maskaradas“ buvo vienas pačių gražiausių ir efek-

tingiausių spektaklių Vilniaus dramos teatro scenoje¹⁷. Dailininkė visiškai atsisakė įprastinių romantiškai realistinių, XIX a. pirmųjų dešimtmečių buitį vaizduojančių scenovaizdžių ir istorinių kostiumų vietoj to pasiūlydama ryškius, dekoratyvius kostiumus, praturtintus spalvingomis, originaliomis ornamentinėmis detalėmis, atkartojančiomis scenovaizdžio plastinius elementus. „Maskarado“ scenovaizdžio formos buvo ypač kaičios – kilo ir leidosi kolonos, susiliedavo ir viena nuo kitos atsiskirdavo priekinė ir galinė scenos erdvės.

1961 m. gegužės 13 d. įvykusi Justino Marcinkevičiaus herojinės poemos „Kraujas ir pelenai“ premjera (režisierė K. Kymantaitė) dailininkės Juzefos Čeičytės dėka naująjį lietuvišką repertuarą pasuko link sąlygiškų, estetiškai visaverčių scenogra-

finių formų. J. Čeičytės scenovaizdžiuose nebeliko jokių buitinio teatro užuominų – spektaklio plastinį pavidalą dailininkė modelavo drąsiais, lakoniškais mostais, monumentalizuodama kiekviename paveiksle vis kitą motyvą, paversdama jį talpia prasmine metafora: saulė, kelias, kryžiai (10 pav.). Po spektaklio premjeros literatūros kritikas Jonas Lankutis rašė: „Tiesiog stebina J. Čeičytės sugebėjimas taip išraiškiai ir lakoniškai perteikti kūrinio dvasią, sukurti išpūdingą reginį ir kartu sudaryti idealias sąlygas pasireikšti režisieriui ir aktoriui. Dail. J. Čeičytės dekoracijos ne tik duoda toną visam spektakliui,



9. Scena iš B. Sruogos dramos „Apyaušrio dalia“. 1956 (režisierius R. Juknevičius, dailininkas J. Surkevičius)



10. J. Čeičytė. Dekoracijos J. Marcinkevičiaus poemos „Kraujai ir pelenai“ inscenizacijai. 1961

bet ir akcentuoja jo idėjinius apibendrinimus. Turbūt niekada neužmiršime kaimo sudeginimo epizodo, kur liepsnojančiame kraujo ir pelenų fone iškyla juodi žemėn susmeigtų kalavijų siluetai¹⁸.

Per dvidešimt veiklos metų Vilniaus dramos teatro spektakliai bei jų kūrybos procese dalyvavę dailininkai, kad ir apylankomis, nulemtomis politinių bei ideologinių motyvų, vėl priartėjo prie apibendrintos teatrinės kalbos slenksčio, sugebėjo atsikratyti iliustratyvumo ir sugrįžti į tą scenografinės kokybės lygį, kuriuo garsėjo Lietuvos teatras 4-ajame dešimtmetyje. Į teatrą atėjusi nauja dailininkų karta kur kas aktyviau dalyvavo kuriant spektaklio vaizdą, siekė konceptualiau įprasmiti statomo veikalo mintį, ją paryškinti plastinės formos pagalba. Šių principų dėka buvo suformuotas ne vieno dabartinio kultūros istoriko ir teoretiko minimas iki 1989 m. Lietuvoje egzistavęs „teatro-bažnyčios“ įvaizdis, kuriame žmogus atgauna dvasinę pusiausvyrą, išgyvendamas kelių matavimų teatrinis pojūčius.

Gauta
2001 01 20

Nuorodos

¹ Kauno valstybinio teatro, perduoto Vilniaus valstybiniam teatrui, turto sąrašas buvo sudarytas ir patvirtintas 1940 m. spalio 24 d., kai Vilniaus dramos teatro scenoje jau buvo parodyti 4 spektakliai. *Lietuvos valstybinis literatūros ir meno archyvas* (toliau LLMA), f. 200, ap. 1, b. 3.

² A. Vengris, Vilties premjera Vilniuje, *Vilniaus balsas*, 1940 spalio 9.

³ I. Aleksaitė, *Režisierius Romualdas Juknevičius*, Vilnius, 1998, p. 124.

⁴ A. Vengris, Topazas, *Vilniaus balsas*, 1940 spalio 15.

⁵ I. Aleksaitė, ten pat, p. 159.

⁶ D. Rutkutė, *Mano jaunystės teatras*, Vilnius, 1994, p. 50.

⁷ I. Aleksaitė, ten pat, p. 159.

⁸ Didžiosios Spalių socialistinės revoliucijos XXX metų sukakties garbei. 1917–1947. „Kremliaus kurantai“. N. Pogodino 3 veiksmų pjesė. *Spektaklio programa*, 1947, p. 23–24.

⁹ LLMA, f. 200, ap. 3, b. 35, l. 7.

¹⁰ LLMA, f. 200, ap. 3, b. 35, l. 8.

¹¹ LLMA, f. 200, ap. 3, b. 35, l. 9.

¹² LLMA, f. 200, ap. 3, b. 35, l. 11.

¹³ LLMA, f. 200, ap. 3, b. 34, l. 7.

¹⁴ Ten pat.

¹⁵ LLMA, f. 200, ap. 3, b. 35, l. 8.

¹⁶ LLMA, f. 200, ap. 3, b. 35, l. 9.

¹⁷ I. Aleksaitė, ten pat, p. 317.

¹⁸ J. Lankutis, Šviesi ugnelė, *Literatūra ir menas*, 1961 m. gegužės 27 d.

Helmutas Šabasevičius

DEVELOPMENT OF SCENOGRAPHY IN THE VILNIUS DRAMA THEATRE IN 1940–1961

S u m m a r y

The article looks into the development of scenography in the performances of the Vilnius State Drama Theatre (1940–1961). It traces stylistic and plastic connections that link the first theatre's performances to the last productions at Kaunas State Theatre (works by Antanas Gudaitis and Stepas Lukas). It surveys the most significant theatre productions created in wartime. Analyzing performances in the early postwar years, it attempts to detect that strange marriage of plastic forms with the illustrative tendencies typical of the Soviet theatre and based mainly on the naturalistic style in scenography, the scrupulous projection of existing forms into the scenic reality. However, in the mid-1950s, scenographic forms began to gravitate towards the more abstract, nonrepresentational images. Beginning with 1956 when Romualdas Juknevičius staged Balys Sruoga's drama *Apyaušrio dalia* (scenographer Jonas Surkevičius), this change enabled artists Dalia Mataitienė (*Maskaradas*) and Juzefa Čeičytė (*Kraujai ir pelenai*) who collaborated in these performances in the early 1960s to free their theatre from illustrative literary attributes and to bring it closer to the mid-20th-century concept of the interpretive director theatre.