

---

# Šiaulių dramos teatro scenografijos problemos

---

## Audronė Girdzijauskaitė

*Lietuvos kultūros, filosofijos ir meno institutas,  
Saltoniškių g. 58,  
LT-2600 Vilnius*

Šis Audronės Girdzijauskaitės straipsnis (pranešimas) yra skirtas konferencijai, surengtai Šiaulių dramos teatro 70-mečiui pažymėti. Jame apžvelgiamas Šiaulių teatro scenografijos kelias, išskiriama pagrindinė tendencija – teatro modernėjimas, susijęs su režisūros meno naujovėmis ir naujosios kartos atėjimu, kai nuo buitinio realizmo pereita prie sąlyginio, metaforinio teatro.

**Raktažodžiai:** Šiaulių dramos teatras, repertuaras, lietuvių dramaturgija, vakarietiškoji klasika, scenografija, buitinis realizmas, poetinis teatras, sąlyginis teatras, latvių scenografai, monografija

---

Kiekvieno teatro istoriją galima pamatyti ne tik kaip visumą, bet ir vienu kuriuo aspektu. Vieni gilinasi į repertuaro formavimo ir režisūros klausimus, kiti tiria aktorius meno rutuliojimosi dėsninumus, bet galima į teatrą pažvelgti ir scenografijos aspektu. Ir čia yra visokių galimybių: galima kalbėti vien apie teatro technikos plėtrą, apie apšvietimo tobulėjimą ar medžagas, iš kurių pagamintas scenovaizdis. Šį kartą žadu pasvarstyti, kas ir kaip formavo Šiaulių dramos teatro spektaklių scenografiją 8–9-uoju dešimtmečiu, kokios išryškėja tendencijos ar paradoksai.

Prisiminkime tuos metus, kai teatrų salės lūžo nuo žiūrovų, kai teatras Vilniuje, Kaune, Klaipėdoje ir Šiauliuose panašiu metu (septintajame, aštuntajame ar devintajame dešimtmetyje) iš tikrųjų buvo labai reikalingas žiūrovams. Jie džiaugėsi pastatymais, kurie jaudino ir bylojo apie tai, kas žmonėms buvo svarbiausia. Kartais karštasis teatro taškas pasislinkdavo iš vieno miesto į kitą: iš Kauno į Klaipėdą, iš Vilniaus į Panevėžį ir panašiai. Buvo toks taškas išžiebęs ir Šiauliuose, ir ne vieną kartą. Pirmą kartą, kai atėjo režisierė Aurelija Ragauskaitė, ir vėliau, kai dirbo režisierius Saulius Varnas. Tai buvo laikas, kada režisieriai įkvėpimo sėmėsi ne tik iš dramaturgijos kūrinų ar visuomenės nuotaikų, bet ir iš dailės proceso, nes dailė dažnai aplenkia linkusį stoviniuoti, iš prigimties konvencionalų teatrą ir lyderiauja formos srityje. Neatsitiktinai žymiausiems anų metų teatro spektakliams būdinga tvirta koncepcija, kurią režisierius išreiškia drauge su dailininku. Tenka pripažinti, kad tuo metu, kai režisierius kūrė spektaklį pasisodinęs dailininką savo dešinėje, aktorius (kuriam teatre, regis, turėtų priklausyti pirmenybė) neretai nublankdavo šiūdviejų teatro lyderių paunksmėje, atsidurdavo tarsi scenos periferijoje. Tai buvo

būdinga ir kai kuriems Šiaulių dramos teatro spektakliams, ypač Sauliaus Varno, kuris dailininko kuriamai spektaklio formai skyrė ypatingą, pagrindinį, dėmesį. Beje, pastarąjį dešimtmetį įvairiuose teatruose pastebima aktorius atgimimo tendencija, bandymas suvienyti, susieti visus tris svarbiausius spektaklio elementus – režisūrą, scenografiją ir aktorius meną.

Kalbant apie Šiaulių dramos teatro scenografiją, pirmiausia atmintyje iškyla keletas ryškesnių dailininkų pavardžių, bet kai idėmiau įsižiūri į repertuarą, pamatai, kad šiai scenai dirbusių buvo labai daug, apie tris dešimtis, jeigu skaičiuosime nuo pat teatro veiklos pradžios. Natūralu, kad pirmiausia randame tuos, kurie dirbo ir Valstybės teatrui Kaune – Adomą Galdiką, Kazį Šimonį, Liudą Truikį, vėliau – Vytautą Palaimą ir dar kitus. Čia susiduria daugybė krypčių, stilių, skirtingų požiūrių į teatrą ir bandymų atliepti režisieriaus poreikius arba reikalavimus. Šiaulių teatras buvo provincijos teatras ir pirmąjį savo veiklos laikotarpį Šiauliuose, o vėliau ir Klaipėdoje, nebandė lyderiauti formos srityje. Materialinės Šiaulių sąlygos taip pat buvo kuklesnės nei kauniškės scenos. Tačiau jokių būdu negalima teigti, kad teatro dailės sritis anuomet būtų apleista. Ne. Teatras, būdamas filialu, lygiavosi į Kauno dramą, iš kur ir atvykdavo visi bendradarbiai ir pagalbininkai. Tik vėliau, pradėjus nuolat čia dirbti Vytautui Palaimai, pastarasis tampa vienvaldžiu teatro dailininku ir per dešimtį metų (1932–1942) Šiaulių dramoje sukuria 46 scenovaizdžius, taip pat ir Klaipėdos scenai, kur Šiaulių dramos teatras buvo įsikūręs iki vokiečių okupacijos. Materialiniu požiūriu nuolatinis dailininkas teatrui patogus, bet meniniu – dažniausiai nenaudingas. Palaima, nors ir pademonstravo tam tikrą lankstumą, prisitaikydamas prie įvairaus repertuaro ir jo

interpretatorių, kūrė buitinio realizmo maniera ir nebuvo linkęs įsileisti jokių naujų vėjų. Taip buvo prieškarui. Juo labiau tai pasakytina apie pirmuosius pokario dešimtmečius, kai buitinis realizmas buvo vienintelė socrealistiniu „metodu“ kuriančio teatro kryptis. Kas kita, kad ir šiuo metodu besivadovaujantys menininkai buvo skirtingi profesionalumo ir talento požiūriu. Didelį kraitį Šiaulių dramai paliko Romualdo Juknevičiaus atvestas į teatrą Michailas Percovas, nuo 1949 m. pavadavęs Joną Surkevičių (pastarojo vardą labiau siejame su Vilniaus Akademinio dramos teatru), – tvirtos mokyklos sąžiningas scenografas, mokėjęs tam realizmui suteikti savitą charakterį. Ypač kai tai buvo klasika – Aleksandro Ostrovskio, Henriko Ibseno, Carlo Goldonio ar Maksimo Gorkio kūriniai.

Pažvelgus į Šiaulių dramos teatro scenografijos raidą, tenka atkreipti dėmesį ir į keletą paradoksų. Pirma, teatro kūrybos ekrane scenografija atsispindi savotiškai. Scenografas ne tik kuria aplinką, kurioje aktorius veikia, bet ir provokuoja tam tikrą jo vaidybos būdą, skatina režisierių tinkamiausiai panaudoti, atverti scenovaizdį ir jame užslėptas prasmes. Tai itin išryškėja mūsų laikais, kai teatras jau išsilaivino iš griežtai užbrėžtos sovietmečio programos ir ideologinių normatyvų. Šis laikotarpis prasidėjo sulig vadinamuoju „atšilimu“ ir tomis sąlyginio meno srovėmis, kurios tą „atšilimą“ lydėjo.

Kitas paradoksas – kokybės ir kiekybės santykis. Šiaulių dramos teatre būta scenografų, kurie sukūrė daugybę scenovaizdžių. Šie žmonės teatre užsibuvo ilgai. Jų scenovaizdžius galima skaičiuoti ne vien meniniais vaizdais, bet ir dekoracijoms panaudotų medžiagų tonomis. Kiekybė nusvertų. Kaip jau minėta, labai daug scenovaizdžių sukūrė Palaima, Joana Taujanskienė, kiti dailininkai – tik vieną kitą, bet kartais būtent jų spektakliai buvo reikšmingi ir jau įrašyti į svarbiausių teatro darbų metraščių, minimi kituose scenografijos ar atskirų dailininkų kūrybai skirtuose leidiniuose. Pokario metais kviestis dailininkus nebuvo sąlygų: provincijos teatrų sąmatos buvo labai skurdžios, o teatralų atlyginimai tokie menkučiai, tad kuo gi kviestiniams mokėti? Buvo ir kitos priežastys, o svarbiausia – nieko nekeisti, nepainioti, kad būtų lengviau stebėti kiekvieną menininko žingsnį. Todėl teatrų dailininkai dirbo kaip baudžiauninkai – po šešis–septynis spektaklius per sezoną, kad būtų įvykdyti Kultūros ministerijos užkrauti „planai“. Tai jau panašu į bandelių kepyklą...

Surkevičius, kurio vardas dažniau sietinas su Vilniaus Akademinio dramos teatru, čia sukūrė 8 spektaklius, o Taujanskienė, ilgametė teatro dailininkė, – apie 100 spektaklių. Atėjusi po Percovo, ji išbuvo teatre nuo 1954 iki 1979 m. ir dirbo be atokvėpio. Kaip ir Palaima, buvo realistė, mėgo vaizduoti buitį,

kartais „moteriškasis“ jos kūrybos pradas išsiliedavo lyriniais, sentimentalokais vaizdais. Dailėtyrininkas Vytenis Rimkus teigia, kad daugelio ankstyvųjų Taujanskienės spektaklių „apipavidalinimas buvo iliustratyvus, vėliau dailininkė vis labiau siekė išreikšti spektaklio nuotaiką, kai kada „apnuogindama“ jo struktūrinį skeletą, kai kada, priešingai, įvilkdama jį į sąlyginių, lakoniškų asociacijų rūbą“<sup>1</sup>. Kartais pavykdavo ir jai: viename iš Ostrovskio pastatymų buitis „išrašyta“ su meile, kaip kad Palaimos scenovaizdyje Juknevičiaus klaipėdiškei „Vilčiai“; matome čia tą dvarininką su dryžuotu rytietišku chalatu, su ilga lenkta pypke, detaliai pateiktą aplinką, kiek egzotišką ir, regis, kerėjusią pačią dailininkę...

Aštuntojo dešimtmečio pabaigoje kelis kartus čia pasirodė ir scenografas Adomas Jacovskis. Bene geriausiai jam pavyko Augusto Strindbergo „Freken Julija“ bendradarbiaujant su režisieriumi Gyčiu Padegimu. Spektaklyje (1977) buvo derinamas modernus sąlygiškas ir psichologinis teatras. Ilgas balta staltiese dengtas stalas, ant kurio, regis, „augo“ vaisiais pasidabinusi obelaitė (toks uždrausto vaisiaus simbolis), tarsi takas vedė statmenai į žiūrovus ir buvo naudojamas kaip vaidybos aikštelė. Vėliau ta kūrybinė draugystė bus pratęsta Kaune jiems abiem stantant Strindbergo „Kreditorius“ – taip pat labai sėkmingą originalios interpretacijos spektaklį.

Prie tų trumpam į Šiaulius užklydusių dailininkų priskirčiau Dalią Mataitienę ir Vytautą Kalinauską, taip pat nemažą talentingų jaunujų būrį: jau minėtą Jacovskį ir jo bendramokslis – Galių Kličių (H. Zundermano „Jonas ir Erdmė“, rež. Regina Steponavičiūtė), Augį Kepežinską (Leonido Andrejevo „Šunų valsas“, rež. Cezeris Graužinis), Virginiją Idzelytę („Skirgaila“, rež. Saulius Varnas) ir gal dar kelis, subrandinčius čia puikių vaisių. Po keletą nevienodai pavykusių spektaklių sukūrė Nina Livont (Vladimiro Majakovskio „Blakė“), Dalia Dokšaitė (N. E. Baerio „Incidentas“), Viktoras Dankovskis („Tarelkino mirtis“) su režisieriumi Varnu, Rita Keldušytė (Antano Škėmos „Vieną vakarą“) su režisieriumi Gyčiu Padegimu ir kt. Kalbėti apie scenografiją apeinant režisūros klausimus būtų nelogiška ir tiesiog neįmanoma. Šiandieną tikriausiai įdomiausias yra dailininko bendradarbiavimo su režisieriumi aspektas.

Išsiveržti iš tvirtai sukaltų ir įprastų Šiaulių dramai buitinio realistinio spektaklio rėmų savo spektakliuose pirmieji bandė Mamertas Karklelis (Krėvės „Žentas“, Friedricho Durrenmatto „Vidurnakčio procesas“ su Taujanskiene) ir dar jaunesnės kartos atstovė Natalija Ogaj (Aleksandro Fredro „Damos ir husarai“ su Taujanskiene, Jeano Anouilh „Euridikė“ su Igoriu Makarevičiumi). Bet pirmoji teatrą pažadino Aurelija Ragauskaitė. Ji turėjo aktorės ir režisierės patirtį Jaunimo, „Lėlės“ bei Rusų dramos

teatre Vilniuje, jautė ore sklindančias naujoves, todėl sugebėjo sutelkti kolektyvą kūrybai ir įteigti aktoriams savojo teatro viziją. Jos žymiausi, daugybei Lietuvos žmonių įsiminę spektakliai, kuriuose talkino dailininkė Dalia Mataitienė, buvo Vinco Mykolaičio-Putino „Valdovas“ ir Balio Sruogos „Pajūrio kurortas“; režisierė ne tik pratęsė lietuviškojo poetinio teatro vagą, bet kartu ir atskleidė labai svarbius, naujoviškus režisieriaus, aktoriaus, dailininko ir kompozitoriaus bendradarbiavimo būdus konceptualiame spektaklyje. Apie Mataitienę ji kalbėjo su didžiuliu patosu: „Tai didžiulės kūrybinės ir žmogiškos patirties menininkė, perpratusi sceninę metaforą, simbolį. Protinga. Jautri. Reikli. Nežinau, ar mūsų „Valdovas“ būtų išėjęs toks, jeigu ne talentingas Dalios scenovaizdis, jeigu ne tokia talpi sceninė metafora, kaip tie tinklai scenoje... Jie tap[o] impulsu ne vienai mizanscena, ne vienam psichologiniam štrichui. Arba varpas, vėliavos, gultai, groteskiškai atkurti antikos kostiumai Vedantiesiems „Kurorte“. Turtinga scenografės fantazija geba perteikti charakteringas fono ar kostiumo detales, kurios tiesiog pačios savaime duoda suvokimui kryptį, susocialintą vyksmą, paryškina asmenybės struktūrą“<sup>2</sup>. Reikšmingus dalykus apie Mataitienės gebėjimą formuoti spektaklį (šiuo atveju – „Pajūrio kurortą“) ir būti aktyvia jo dalyve rašo ir dailininkė Irena Geniušienė: „[...] Kaip šiuurkščios lentos ar blizgantys absurdiški bufonados elementai, taip ir žmonių kūnai tarpais tampa drastiška „scenine medžiaga“. Asociatyvi dailininkės mąstysena realijas paverčia poetiniais įvaizdžiais, o fantastiškas formas – tikrovės reiškinių apibendrinimu. „Pajūrio kurortas“ patvirtina mintį apie teatro dailininką – spektaklio formos kūrėją“<sup>3</sup>. Režisierėi Ragauskaitėi talkino ir Kličius („Kaip žydėjimas vyšnios“ pagal Salomėją Nerį), ir Kalinauskas, kurdamas Vsevolodo Vyšnevsio „Optimistinės tragedijos“, čia pavadintos „Iš chaoso“, scenovaizdį (iki šiol pamenu tą neužmirštuolių priaugusią balutę avanscenoje, kuri buvo lyg lyrinė atsvara konstruktyviai „geležinei“ dekoracijai ir jūreiviškai tvarkai laive, anarchistinių nuotaikų chaosui). Bendradarbiavo režisierė ir su Igoriu Ivanovu (stilingas, elegantiškas jo scenovaizdis Gorkio „Vasarotojams“ buvo įdomesnis, sodresnis ir už režisūrą, ir už aktorių vaidybą). Neatsitiktinai šis dailininkas Jaunimo teatre yra pats režisavęs Anouilh „Žaną“ – jis turėjo savo originalų mąstymą, gerą teatro suvokimą, su juo kiekvienam režisieriui buvo įdomu ir gera dirbti<sup>4</sup>.

Krenta į akis ir tai, kad būtent Šiaulių dramos teatro scenografai savo kūrybiškais sumanymais kartais yra pralenkę režisierius, ir net labai neprastus.

1978 m. į Šiaulių dramos teatrą atėjęs jaunas režisierius Varnas teatrą nuo lietuviškosios „senvagės“ pasuko visai į kitą pusę. Jis nuosekliai gausino va-

karietiškoji repertuarą ir, teikdamas prioritetą režisieriaus kūrybai, glaudžiausią kontaktą užmezgė ne su aktoriumi, o su dailininku. Jeigu Ragauskaitės spektaklių dekoraciją galėjai pavadinti aktyviu fonu, tai Varnas su pasirinktuoju latvių dailininku Andriu Freibergu sintezuoja tokį integralinį spektaklį, kuriame scenografas (o iš dalies ir kompozitorius) prisiima ir kai kurias režisieriaus funkcijas arba, tiksliau, už režisierių išreiškia spektaklio koncepciją. Tokie spektakliai buvo Georgo Buchnerio „Voicekas“ (1980), Bairono „Kainas“ (1982), Gražinos Mareckaitės „Eglės namai“ (1984), Ingmaro Bergmano „Žemuogių pievelė“ (1985). Iš šių spektaklių matyti, kad iki šiol dailininkas ir režisierius buvo tvirta lietuvių teatro sąjunga. Kai pasižiūri, kas su kuo bendradarbiavo, kokiuose spektakliuose, supranti režisieriaus ketinimus, viso teatro kūrybinę atmosferą, net jeigu spektaklis dėl kokių nors priežasčių nepavyko. Atskira tema – latvių dailininkai Šiaulių scenoje. Labai reikšmingas Andrio Freibergo indėlis į Šiaulių, o kartu ir Lietuvos teatro istoriją. Drįstu pasakyti, kad galbūt Latvijoje jis anuomet nebuvo sukūręs tokių puikių darbų, kokius paliko Lietuvai. Deja, mes neišsaugojome jo eskizų, o Rygoje dailininkas neturi laiko jų ieškoti savo didžiuliam archyve. Tačiau kai kurių iš mūsų atmintyje išliko jų vaizdas ir keliamos asociacijos. Kartais, kai režisieriui pritrūksta „kvapo“, tai padaro dailininkas. Taigi Freibergas kartais pripildydavo sceną tokios žmogiškos šilumos ir jautrumo, kuris kompensavo Varno spektaklių racionalumą ir jo savotiškai šaltą santykį su aktoriumi. „Eglės namuose“ toks „dvasinis taškas“ buvo šulinys, prie kurio visi ėjo. „Žemuogių pievelėje“ jis sumanė ilgą stiklinį stalą kone per visą sceną; jam rūpėjo išreikšti Bergmano apmąstymus apie savo praeitį, šeimą, vaikystę. Ir jeigu yra šeima, tai yra stalas, prie kurio renkamasi (prisiminkime Bergmano filmą „Fani ir Aleksandras“ ir visus „užstalės“ variantus). Kai šeimos nebėra, nebelieka ir užstalės. Spektaklyje stalas perregimas, prie jo stovi baltos lengvos kėdės, ant kurių, rodos, niekas nesėdi, o Borgas, pagrindinis veikėjas, kurį puikiai suvaidino Pranas Piaulokas, prie jo tik stovi: nes jau *nieko nebėra*, iš jaunystės telikę prisiminimai... Eduardo Radzinskio „Lunine“ Freibergas taip pat kuria konceptualų scenovaizdį: celė, kurioje kankinasi dekabristas Luninas, – tarsi bokštas iš senų lentų, ant jo lyg užmautas metalinio žiedo pavidalo balkonas, nuo kurio kalba imperatorius. Pati konstrukcija išreiškia mintį, tam tikrą konflikto situaciją, personažų padėtį ir santykius, o dar išradingas apšvietimas, skurdžių ir auksu tviskančių kostiumų priešprieša, subtilus koloritas.

Be Freibergo, Šiaulių scenai pravertė ir kiti latvių dailininkai, ne kartą provokavę labai drąsiai ir

netikėtai išsakyti lietuvių ir latvių režisierius, kurie Šiaulių scenoje kartas nuo karto svečiuodavosi. Ryškiausi – Gunars Zemgals (Federico Garcia Lorca „Donja Rosita“ su rež. Padegimu), Vladimiras Kovalčiukas (Federico Garcia Lorca „Bernardos Albos namai“, „Nora“). Apie visus šiuos spektaklius ir mano nemažai rašyta, tad nesikartosiu.

Dar vienas paradoksas, kad kai kurie dailininkai, palikę Šiaulių scenoje savo kūrybos pėdsakus, būtent čia sukūrė geriausius scenovaizdžius (arba vienus geriausių). Ir tai suprantama: Šiaulių teatras stovi ne prie didžiojo gyvenimo kelio, čia pakviestas atsipalaiduoti, atsikratai kompleksų, pasijunti laisvas. Tuomet ir atsiveria esminė sumanymo vertybė, geriausia jo versija.

Beje, viename Šiaulių dramos teatro 60-mečiui skirtame leidinyje (1992) visokių skyrių skyrelių rasite: ir kas didžiojoje scenoje statyta, ir kas mažojoje, ir kokie autoriai vaidinta, ir kokių aktorių, ir visus įvairiu metu dirbusius režisierius išvardytus rasite. Bet nėra ten skyrelio apie scenografus. Tuo tarpu jie Šiaulių teatro istorijoje užima nepaprastą vietą. Šiaulių scenografai visuomet stengėsi palaikyti teatro kultūrą ir beveik niekada jos nenusukdė, todėl manau, kad šiandien verta pagalvoti apie monografijos ar albumo, skirto Šiaulių dramos scenografijos raidai, parengimą.

Gauta 2002 10 09

#### Nuorodos

- <sup>1</sup> V. Rimkus, Joana Taujanskienė (1924–1983), *Šiaulių dramos teatras. 1931–1991*, Vilnius: Vaga, 1992, p. 16.
- <sup>2</sup> H. Šabasevičius, Dalia Mataitienė, *Ženklaai erdvėje*, Vilnius: Scena, 1998, p. 100.
- <sup>3</sup> Irena Geniušienė „... noriu rasti savo teisybę“, *Pergalė*, 1976, Nr. 6.
- <sup>4</sup> A. Ragauskaitė, *Režisierės užrašai*, Vilnius: Scena, 2000, p. 111–122.

#### Audronė Girdzijauskaitė

#### ISSUES OF STAGE DESIGN AT THE ŠIAULIAI DRAMA THEATRE

#### S u m m a r y

This article gives an overview of the stage design on the Šiauliai stage and singles out the main tendencies, among which theatre modernisation is separated as principal. Modernisation is associated with the innovations in artistic direction and the emergence of a new generation of directors who have turned from realism to conditional and metaphorical theatre. In the course of its history, the Šiauliai Drama Theatre had permanent stage designers representing the older generation, such as Vytautas Palaima, Michailas Percovas, and Joana Taujanskienė. Later, the stage was dominated by the works of invited designers; among them especially notable are Dalia Mataitienė, Vytautas Kalinauskas, Galius Kličius, Adomas Jacovskis and the Latvian stage designers Andris Freibergs and Vladimir Kovalchiuk, who left an especially deep trace in the creative biography of the theatre.