

Dailininko kūryba lėlių spektaklyje

VILMANTAS JUŠKĖNAS

Lietuvos muzikos ir teatro akademija, Gedimino per. 42, LT-01110 Vilnius

El. paštas: niekadanemiegu@yahoo.com

Remiantis lėlių teatro istorine, teorine medžiaga bei šiuolaikinėmis lietuvių lėlių teatro aktualijomis (daugiausiai dailininkės Julijos Skuratovos scenografija spektakliuose „Muzikinė dėžutė“, „Juodoji višta“ ir „Senelės pasaka“), šiame straipsnyje analizuojamos išskirtinės dailininko kūrybos lėlių teatre problemos. Darbe siekiama parodyti esmingiausių probleminių temų lėlių teatre – daikto teatrinės išraiškos galimybių; dailininko, lėlės ir aktoriaus ryšio; erdvės specifikos; dailininko ir režisieriaus santykių; es-
zio ypatumų – tarpusavio sąveiką, pateikti būdingiausius pavyzdžius.

Raktažodžiai: dailininkas, lėlių teatras, scenografijos ypatumai, teorijos paieškos

Nepaprastai ryški lėlių teatre yra dailininko profesija. Ir tai, kad dailininkas čia atlieka svarbų vaidmenį, nėra iš piršto laužtas teiginys. Jeigu dramos teatre spektaklis gali būti kuriamas ir be dailininko, tai lėlių teatre tai neįmanoma.

Lėlių teatre spektaklis gali būti be dekoracijų (pavyzdžiui, estradiniame pasirodyme ar „gyvojo plano“ spektaklyje), tačiau be lėlių – materialios dailininko kūrybos – ši teatro rūšis neįmanoma. Kuriant personažą, lėlę, jau turinti tam tikrų išorinių ir dinaminių personažo savybių, čia tampa pagrindiniu aktoriaus instrumentu, kurį aktoriui į rankas įdavęs dailininkas įgyja visateisio spektaklio bendraautoriaus statusą. Pasak lietuvių lėlių teatro dailininko ir režisieriaus Vitalijaus Mazūro, „lėlių teatre, statant spektaklį, pagrindinis vaidmuo priklauso dailininkui, kuriančiam ir scenovaizdį, ir lėles. Taigi lėlių teatras – dailininko teatras“¹. Tačiau vienareikšmiškai teigti, kad lėlių teatre svarbiausias asmuo yra dailininkas – netikslu. Čia ryškiausia yra dailininko ir aktoriaus menų sintezė: nors pirminė vaizdinė spektaklio figūra yra dailininko sukurta lėlė, ją atgaivinti scenoje turi aktorius.

Kokia daikto reikšmė ir raiškos galimybės? Ar būtini vienas kitam aktorius, dailininkas ir lėlė bei kokia jų tarpusavio priklausomybė? Ar kurdamas spektaklio scenografiją dailininkas įgyja didesnę kūrybinę laisvę teatrinio veiksmo erdvės požiūriu? Ar būtinas eskizas ir ką galime pasakyti iš jo apie būsimą kūrinių? Kas spektaklio autorius: dailininkas ar režisierius? Šiuose paprastuose klausimuose slypi kelios dailininko kūrybos lėlių teatre problemos, į kurias bus gilinamasi šiame straipsnyje. Tiesa, šių problemų nereikia atskirti vienos nuo kitos – jos tarpusavyje susijusios. Visos spektaklio kūrybinio proceso sudedamosios dalys (režisierius, aktorius, dailininkas) nuolat sąveikauja tarpusavyje ir negali būti atskiriamos viena nuo kitos: ten, kur nėra aktoriaus, negali būti ir teatro, ten kur nėra dailininko, negali būti ir lėlių spektaklio², o jei nėra trečio asmens – režisieriaus³, juo paprastai vis tiek tampa vienas iš dviejų.

¹ Ž. Dautartas, Mažųjų šventės sulaukus, *Kultūros barai*, 1976, Nr. 2, p. 20.

² М. М. Королёв, *Искусство театра кукол*, Ленинград, 1973, с. 35.

³ Iki XX a. lėlių teatro vaidinimuose režisieriaus funkcijas atlikdavo patys lėlininkai.

DAIKTAS LĒLIŲ TEATRE

„Julija Skuratova – viena tų dailininkų, kuriai lėlių pasaulis iki šiol yra stebuklingas. Didesnis ar mažesnis daiktas, regis, turi tiek daug užslėptų galimybių, kad visoms joms atskleisti neužtektų vieno spektaklio. Iš pažiūros kuklus, neįspūdingas daiktas tik dėl savo metamorfozės, netikėtos transformacijos tampa nepaprastai gyvas ir tikras, pradeda gyventi savo nepakartojamą gyvenimą. Tiesa, tam prireikia aktorius rankų ir širdies, tačiau ir pats daiktas, nesvarbu ar lagaminėlis, ar miniatiūrinis dviratukas – skleidžia kažkokią ypatingą nuotaiką ir nuteikia kažkokiam ypatingam netikėtumui“⁴, – rašo teatrologė Rasa Vasinauskaitė recenzijoje apie lėlių teatro spektaklį „Muzikinė dėžutė“⁵.

Šis spektaklis yra geras pavyzdys, kaip daikto panaudojimas lėlių teatre įgyja didelę reikšmę ir plačias teatrinės raiškos galimybes. Kadangi aktorius kuria personažą su lėle-daiktu, tai iš esmės bet koks daiktas gali būti animuotas (atgaivintas) arba panaudotas kuriant lėlę. Teatrologė Audronė Girdzijauskaitė yra rašiusi: „Dar jaunystėje sužinojau, kad kiekvienas daiktas ar paprasčiausia lazda lėlių scenoje gali tapti personažu, jeigu tą daiktą animuoja, kitaip tariant, suteikia jam sielą, padaro „gyvą“ talentingas aktorius – įkvėpėjas, animatorius. Beje, ir daiktas turi būti jautriai parinktas“⁶.

Spektakliui „Muzikinė dėžutė“ teatro „Lėlė“ aktorė ir dramaturgė Nijolė Indriūnaitė parašė eiliuotą pjesę pagal rusų rašytojo Vladimiro Odojevskio apysaką „Miestelis tabokinėje“. Siužetas paprastas: berniuko Mišos tėvai, paskendę savuose darbuose, „nebesusikalba“ ne tik tarpusavyje, bet užmiršta ir vaiką. Todėl mažylis iškeliauja į vaizduotės kelionę: kadaisė skambėjusioje muzikinėje dėžutėje ieško to, kas padėtų sugrąžinti tėvų meilę ir dėmesį. Tekstas, kaip ir dera lėlių teatrui, taupus. Spektaklyje jis išskaidytas į dvi erdves: kalba aktoriai, čia vaidinantys „gyvuoju planu“ (Almyra Grybauskaitė, Deivis Sarapinas, Irmantas Jankaitis), taip pat girdime pagrindinio personažo – berniuko Mišos – mintis (leidžiamas garso įrašas). Tačiau didžiausias spektaklio privalumas yra dailininkės vaizduotės kūriniai. Autentiškais (dailininkės senelių) daiktais, dvelkiančiais retro laikų atmosfera, manipuliuodami trys spektaklio aktoriai tampa tikrais demiurgais: iš nedidukės siuvamosios mašinos ir lagamino sukuriamas „Mama“, rašomoji mašinėlė ir lagaminas tampa „Tėčiu“, o pats berniukas jautriai sukonstruojamas iš nedidelio triračio dviratuko ir mažo juodo lagaminėlio. Šių personažų „žmogiškumą“ vizualiai pabrėžia stilizuotos atskiros galvų, rankų ir kojų detalės: raudonskruosčio berniuko Mišos veiduko bruožai išsiuvinėti lyg paveiksliukas, nupieštas vaikiška maniera; Tėtį išskiria dideli juokingi ūsai, o Mama puikuojasi elegantiška kepuraitė ir puošniais nėriniais.

Dailininkė J. Skuratova teigia: „iš pradžių man visuomet svarbiausia lėlės išorė, jos grožis“⁷. Tačiau šiame spektaklyje lėlės bei joms sukurti naudojami daiktai ne vien tik gražiai atrodo. Net menkiausias detalės yra išnaudojamos tikslingai, turi savo dramaturgiją. Dailininkės kruopščiai atrinkti daiktai neklaidina žiūrovo daugiareikšmių metaforų erdvėje: čia lengva atpažinti šeimos santykius, jos narių vaidmenis. Miša yra vaikas, todėl nuolat mina triratuką – daiktą, kuris vaikiškame pasaulyje lydi kone kiekvieną berniuką. Šis žaislas berniukui leidžia nevaržomam keliauti erdvėje, tarsi išreikšdamas vidinę laisvę svajoti, mylėti, rūpintis. Tuo tarpu tėvų pasauliai sugrūsti į lagaminus, ribojami kasdienių darbų. Mamos gyvenimas

⁴ R. Vasinauskaitė, Mažutis pasaulis mažoje dėžutėje, *7 meno dienos*, 2005 sausio 14 d.

⁵ Premjera 2005 m. Vilniaus teatre „Lėlė“, spektaklio dailininkė ir režisierė – J. Skuratova.

⁶ A. Girdzijauskaitė, Neramus kovas arba Nemąstanti kasdienybė. Iš teatrologės laiškų žiūrovams (3), *Literatūra ir menas*, 2007 kovo 16 d.

⁷ A. Girdzijauskaitė, Julija Skuratova ir jos teatras 1(2), *Literatūra ir menas*, 2007 vasario 9 d.

Nijolė Indriūnaitė,
„Muzikinė dėžutė“
(Vladimiro Odojevskio
kūrinio „Miestelis
tabakinėje“ motyvais).
Režisieriai – R. Driežis
ir J. Skuratova. Vilniaus
teatras „Lėlė“, 2005. Dmi-
trijaus Matvejevo nuotr.



sukasi apie siuvamąją mašiną, o kabantys šeimos proginiai drabužiai dulka nenaudojami. Tėčio gyvenime taip pat svarbiausias yra jo darbas: jis nuolat spausdina rašymo mašinėle. Užverstas šeimos nuotraukų albumas tarsi rodo, kad tėvai atitolę vienas nuo kito, savo darbuose paskandinę dėmesį šeimai. Baltas telefonas, kurį vis kelia Mama, norėdama paplepėti, tampa komiška personažo charakteristikos detale. Tas pats ir su Tėčiu – jis vis kilnoja miniatiūrinį arbatos puodelį prie lūpų.

„Muzikinėje dėžutėje“ visi daiktai taip pritaikyti teatrui, kad su jais scenoje būtų galima tikslingai veikti. Spektaklio pradžioje žiūrovų akivaizdoje aktoriai konstruoja lėles, kurdami intrigą: kas bus ištraukta iš lagaminų, kokia nauja detalė ar daiktas bus panaudotas sukuriant personažą – nežinomybė skatina vaizduotę. Tėčio ir Mamos lėlių-lagaminų dugne išpjautos skylės, kad aktoriai pro jas iškišę rankas galėtų animuoti lėles. Toks neįprastas lėlių valdymo būdas tik sustiprina daikto „atgijimo“ efektą.

Spektaklyje veikia ir daugiau lėlių, kurios tarsi asambliažai yra sukonstruotos iš įvairiausių daiktų ir jų detalių. Kelionės „Muzikinėje dėžutėje“ metu berniukas Miša sutinka Varpelius, Plaktukus, Volelį ir Spyruoklę. Šios lėlės taip pat įdomiai, originaliai sumanytos, išraiškingos, pasakiškos ir primena futuristų estetiką: pavyzdžiui, Varpelių veidelius juosia lankelis su pritaisytais senoviškais skambučiais, o Volelis atrodo lyg robotas iš mokslinės fantastikos istorijų knygos.

„Muzikinė dėžutė“ išties nuteikia nekasdieniška. Regėdamas visus šiuos išpuoselėtus miniatiūrinius daiktus, matydamas su kokia meile jie buvo rinkti ir pagal spalvą, skambėjimą, formą taip dėlioti į atskirą pasaulėlį, kad ir akies mirksnį primintų žmogiškas figūras ir sukurtų senovės iliuziją, kaip jautriai su visais šiais personažais elgiasi aktoriai, kurių beveik nepastebi, pamanai, kad teatre turbūt tik taip ir galima kalbėti apie nostalgiją ir vaikystę, meilę ir jautrumą⁸.

Iš lėlių teatro praktikos galima pateikti daugybę pavyzdžių, kai daiktas, net, regis, pats paprasčiausias, gali būti panaudotas personažo-lėlės sukūrimui. Žymus rusų lėlių teatro dailininkas, režisierius ir aktorius Sergejus Obrazcovas personažus kūrė iš paprasčiausių kamu-

⁸ R. Vasinauskaitė, Mažutis pasaulis mažoje dėžutėje.

liukų, uždėtų ant rankų pirštų. Tokį pat metodą vėliau naudojo ir išgarsėjo prancūzų lėlininkas Ivas Jolie. Jis vaidino net su skėčiais.

Įdomu tai, kad daikto naudojimą kuriant personažą scenoje apsunkina lėlių teatro teorija: nėra tikslios ribos, kuri nurodytų daikto ir teatrinės lėlės skirtumus. Atskirti daiktą ir teatrinę lėlę bando objektų teatras, kurio šalininkai Lietuvoje teigia: „daiktų, objektų, kaukių, šešėlių teatrai nėra lėlių teatras. Tai skirtingi teatrų žanrai, kuriuos Lietuvoje įprasta suplakiti ir vadinti vienu vardu – „lėlių teatras“. Skandinavijoje ar angliškai kalbančiose šalyse daugiau kaip 15 metų tas vardas pakeistas. Skandinavijoje – į figūrų teatrą, kitur – į objektų arba vizualinį. Objektų ar figūrų teatro sąvoka yra platesnė ir tiksliau apibrėžia visas vizualinio teatro šakas. Į šią sąvoką taip pat įeina ir lėlių teatro žanras (marionetės, pirštinių, lazdelinės lėlės), kuris neprasidėjo nuo ritualinių šokių akmens amžiuje; istoriografijoje jis vadintas objektų teatru. Teigti, kad lėlių teatras kilo iš stabų garbinimo, klaidinga. Lėlių teatras – tai teatras, kur veikia pasiūta lėlė, o ne virtuvinis šaukštas“⁹.

Kita vertus, objektų teatro šalininkai prieštarauja patys sau: jei lėlių teatrą priskiria objektų teatrui, tai kodėl neigia bendras kilmės šaknis? Teatrinė lėlė juk nebūtinai turi būti pasiūta ar kitaip pagaminta, kad atitiktų tradicinį lėlės įvaizdį.

Šią teorinę polemiką galime apibendrinti įsiklausę į žymaus lėlių teatro tyrinėtojo Henriko Jurkowskio mintis: „Mūsų epocha apsunkino lėlių teatro technologiją ir terminologiją. <...> jeigu kažkada lėlė buvo gyvo aktoriaus pakaitalas, tai dabar lėlė įvardijamas bet koks sceninio simbolio vaizdinys. „Lėlė“ skirtingais atvejais gali būti netgi gyvas aktorius, kokia nors negyvos figūros ar gyvo aktoriaus dalis (koja, delnas), taip pat konkretus daiktas (pavyzdžiui, skėtis) bei teatrinis rekvizitas“¹⁰.

TRIJŲ VIENOVĖ: DAILININKAS, LĒLĒ IR AKTORIUS

„Lėlių teatras gyvas denatūralizavimu ir sąlygiškumu, poezija ir metafora – kuo lėlė panašesnė į žmogų ar žvėrį, kurį vaizduoja, tuo ji mažiau išraiškinga. Vaizdinėje lėlių teatro struktūroje pirminė figūra yra lėlė – tuo visų pirma lėlių teatras ir skiriasi nuo dramos teatro, kur svarbiausioji figūra yra aktorius. Todėl lėlių teatre pagrindinės funkcijos tenka dailininkui, nors tai anaip tol nemenkina aktoriaus svarbos“¹¹.

Lėlių teatro unikalumas slypi būtent spektaklių personažuose. Čia dailininko fantazija nevaržoma, jam leidžiama materializuoti tai, kas gyvo žmogaus teatre turi savo ribas. Kiekvienas lėlių teatro spektaklis – naujas pasaulis su skirtingais veikėjų veidais, juos supančia aplinka. Aktorinių klišių ir „šampų“ pilna bet kokiame teatre, tačiau lėlių spektaklyje bent jau vizualiai regime vis naują personažą. Lėlė-personažas gali būti bet kokios formos, spalvos, silueto, įvairiausių kūno proporcijų, atitinkančių kūrinio sumanymus.

Legendiniame V. Mazūro spektaklyje „Žemės dukra“ lėlių išvaizda kelia įvairiausias asociacijas – ir žavi, ir gąsdina: regis, pridėjime lėlėms lūpas, praverkime jas riksmui ir išvysime Edwardo Munko „Šauksmą“. Apibendrinimas ir asociatyvumas yra stipriausios sąlygiškos teatrinės lėlės savybės. Dramos teatro aktorius, vaidindamas žmogišką personažą, jau pats savaime yra žmogus, tuo tarpu lėlė geba daug efektingiau išreikšti apibendrintą žmogaus vaizdinį.

„Lėlė – daiktas šalia daiktų scenoje. Vadinasi, ją reikia kažkaip išskirti iš viso „daiktiškojo“ scenos pasaulio. Ji turi būti lengvai skaitoma iš didelio atstumo, gerai matoma iš žiūrovų

⁹ R. Viskaukas, Keli norvegų teatro ypatumai lietuvių akimis, *Literatūra ir menas*, 2007 sausio 19 d.

¹⁰ H. Jurkowskij, *Dzieje teatru lalek*, Warszawa, 1970, s. 10.

¹¹ A. Gudelis, Lėlių teatras. Raida ir problemos, *Kultūros barai*, 1978, Nr. 9(165).



„Senelės pasaka“. Scenarijaus autorė ir režisierė Kata Csato, dailininkė J. Skuratova. Vilniaus teatras „Lėlė“, 2006. Dmitrijaus Matvejevo nuotr.

salės. Dailininkas turi siekti visų vizualiai išreiškiamų spektaklio komponentų stilistinės ir architektūrinės vienovės bei išskirti lėlę kaip pagrindinį veikiantį ir estetinį spektaklio elementą. Jis turi rasti ir realizuoti vizualiai plastinį, spalvinį ir faktūrinį lėlės struktūros sprendimą¹²; – teigia rusų teatro dailininkas Michailas Frenkelis¹².

Iš esmės dailininkas turėtų žinoti pagrindinius manipuliavimo lėle, jos valdymo elementus, kad lėlė būtų funkcionali – tinkama teatriniam veiksmui. Pasak J. Skuratovos, „Lėlių teatro dailininkui reikia mokėti sukurti daiktą, su kuriuo vėliau galėtų vaidinti kitas žmogus – aktorius. Ir kad aktoriui būtų patogiu vaidinti. Taigi privalau išmanyti lėlininko amatą, kad suvokčiau tam tikrus techninius dalykus“¹³.

Kas toji teatrinė lėlė? Lėlių teatro teorijos istoriniai tyrinėjimai mums sufleruoja, kad „tai yra menas, kuriame vieno vaizdinio (personažo paveikslo) sukūrimo dalyvauja dviese: žmogus – aktorius ir daiktas (objektas), vaizduojantis arba gyvą būtybę, arba reprezentuojantis gyvą idėją, metaforą. Tokį daiktą vadiname teatrine lėle“¹⁴.

H. Jurkowskis, remdamasis lėlių teatro istorija, pagal valdymo būdą teatrinės lėles skirsto į penkis pagrindinius tipus: marionetę, lazdelinę lėlę, pirštines lėles, lėlę ant lazdos ir šešėlinę lėlę¹⁵.

¹² М. Френкель, *Пластика сценического пространства*, Киев, 1987, с. 122.

¹³ R. Viskauskas, Nepilgaus teatro malonumai, *Literatūra ir menas*, 2001 liepos 1 d.

¹⁴ Н. И. Смирнова, Что такое театр кукол, *Театр в чемодане*, Москва, 1977, с. 26.

¹⁵ H. Jurkowski, op. cit., с. 10.

Taigi dailininkas turi išties nemažą pasirinkimą kurdamas teatrinę lėlę. O juk be šių klasikinių tipų, egzistuoja ir įvairiausi tarpiniai variantai, savitą konstrukciją turinčios lėlės: tantamareskos¹⁶, lėlės-kostiumai, įvairūs objektai ar daiktai.

Įdomu tai, kad lėlės tipo pasirinkimą gali paveikti kūrinio dramaturgija: pirštinių lėlės labiausiai tinka komedijoms, farsams, parodijoms, tačiau su jomis sunku vaidinti rimtas dramas, o juo labiau tragedijas. Pirštinių lėlė, pasirodžiusi scenoje, greičiau sukels šypsena, ypač tuo atveju, jei pretenduos į „rimtą“ dramatinį vaidmenį. Tuo tarpu lazdelinės lėlės dažniausiai naudojamos poetinių ir lyrinių dramų kūrinuose.

Dailininkė J. Skuratova spektakliui „Senelės pasaka“¹⁷ sukūrė įvairiausių valdymo technikų lėles: lazdelines, pirštines, šešėlines ir trafaretines, pritaisytas ant pagaliukų. Pagrindinių personažų, Vyro ir Moters, lėlės yra lazdelinės – valdomos laikikliais, pritvirtintais prie galvos ir rankų. Realistišką šių lėlių išvaizdą puošia dekoratyvios, smulkios detalės. Pačios lėlės, regis, labiau net panašios į suvenyrines negu į tinkančias teatriniam veiksmui. Tačiau prisijungus aktoriams Elvyrai Piškinaitei, Lijanai Muštašvili ir Deiviui Sarapinui, Vyras, Moteris, visi likusieji personažai atgyja, žavi ir jaudina subtilia savo judesių plastika. Jevgenijus Speranskis, žymus rusų lėlių teatro aktorius, yra svarstęs, kad lazdelinės lėlės dėl savo judesių plastikos scenoje kelia tingių aristokratų įspūdį. Taip ir čia, spektaklyje, kartais atrodo, kad Vyras ir Moteris – tikri sielos aristokratai, spinduliuojantys ramybę ir laisvę.

„Aktorius turi judesiu pratęsti dailininko ir režisieriaus mintį, ją plėtoti. Ir – nors tu mane užmušk – nemačiau įdomaus spektaklio, kur veiktų vien lėlė. Šalia būtina reikia aktoriaus ir mes didžiausią malonumą patiriame matydami, kaip jiedu sąveikauja, kaip vienas nuo kito yra priklausomi“¹⁸, – teigia dailininkas V. Mazūras.

Tačiau prieš tapdama teatrine lėle dar ilgai užsibūna pas dailininką, kuris sugalvoja jai skulptūrinę formą, kostiumą. Dailininkas išreiškia savo santykį į kuriamą vaizdinį, kurį turi suvaidinti lėlė. Šioje lėlėje jis įgyvendina savą pjesės, gyvenimo ir teatro supratimą. Juk lėlė – tai teatro aktorius. Aktorius-žmogus taip pat turi savą supratimą apie gyvenimą, pjesę. Jis turi „atiduoti“ lėlei savo balsą, savo energiją, humoro jausmą. Ar sutaps aktoriaus ir dailininko požiūriai, ar kūrybiška ir rezultatyvi bus jų sąjunga – tai visuomet viena sunkiausių problemų lėlių teatre. „Sąjunga gyvo veikiančio aktoriaus ir lėlės, kuri yra dailininko darbo rezultatas, – štai kur slypi lėlių teatras“, – teigia rusų lėlių teatro tyrinėtoja Nina Smirnova¹⁹.

Įdomus lėlių teatro spektaklyje yra aktoriaus-žmogaus ir aktoriaus-lėlės santykis. Aktorius atvirai kartu su lėle į sceną išeina dėl įvairių priežasčių: kartais jis veikiantis personažas, komentatorius, pasakotojas, o kartais – tiesiog teatro veidas. Ir kiekvienu atveju dailininkas scenografas kartu su režisieriumi turi nuspręsti, kaip sąveikauja žmogus su lėle vienoje erdvėje, kaip jie bendrauja, ar vaikšto jie tuo pačiu paviršiumi.

Spektaklyje „Senelės pasaka“ kartu su lėlėmis-personažais veikia ir aktorius-personažas. Aktorė Sigita Mikalaukaitė čia atlieka Pasakotojos vaidmenį. Prie krosnies (architektūrinės, į karuselę panašios lėlių širmos) radusi seną močiutės receptų knygą Pasakotoja atgaivina savo senelių istoriją: ji perskaito meilės meduolių receptą ir, lyg burtažodžiams suveikus, jos vaizduotėje ir žiūrovų akyse atgyja lėlės. Senelių istorija mena jų jaunystės laikų akimirkas, pažintį, įsiliepsnojusią meilę ir į gyvenimą įsiveržusį karą. Iš pradžių pasakotoja tik stebi veiksmą.

¹⁶ Tantamareska yra specifinės konstrukcijos teatrinė lėlė, sukuriama jungiant atskiras žmogaus ir lėlės kūnų dalis: pvz., tantamareska gali turėti aktoriaus-žmogaus galvą, rankas, bet kojos ir liemuo bus lėlės.

¹⁷ Premjera 2006 m. Vilniaus teatre „Lėlė“, režisierė Kata Csato (Vengrija), dailininkė J. Skuratova.

¹⁸ A. Girdzijauskaitė, Lėlių teatras – tai skulptūrų teatras, *Lėlė ir Kaukė*, Vilnius: Gervelė, 1999, p. 217.

¹⁹ Н. И. Смирнова, Что такое театр кукол, с. 26.

Tačiau iškilus pavojui, kai Vyro ir Moters personažus užklumpa kitomis lėlėmis materializuotos karo negandos (Juoda varna su varniukais), stengiasi juos apsaugoti, pagelbėti. Nepaprastai žavinga scena, kai susiliečia žmogaus ir lėlės rankos: Pasakotoja paduoda Moteriai į rankas miniatiūrinę puodynę. Toks žmogaus ir lėlės santykis pabrėžia ir išryškina pastarosios atgijimo stebuklą.

Kuriant lėlę dailininkui derėtų artimiau bendrauti su aktoriumi, kuris dirbs su ta lėle. Savo ruožtu aktoriumi reikia susipažinti su lėlių gamybos technologija tam, kad galėtų dailininkui pateikti konkrečių pasiūlymų, kurie pagerintų lėlės valdymą ar ištaisytų trūkumus, kad vėliau nepriekaištautų dėl „nepatogios“ ar „nepatinkančios“ lėlės.

„Lėlės“ teatre kurdama spektaklį „Juodoji Višta“²⁰ dailininkė J. Skuratova į sceną perkėlė jau anksčiau to spektaklio projektui²¹ sukurtas lėles. Pagrindinis personažas Alioša buvo sumanytas ir pagamintas kaip marionetinė, virvelėmis valdoma lėlė. J. Skuratova pasakojo: „Bandžiau personažo charakterį atskleisti per lėlės mechaniką. Aliošos lyriškumą turėjo išreikšti marionetės judesių plastika: sapne berniukas galėjo skraidyti, svajoti“²². Tačiau aktoriams pradėjus repetuoti buvo pastebėta, kad toks valdymo būdas šiam spektakliui netinka: iš viršaus valdoma lėlė sunkiai galėjo veikti aukštoje širmoje, netiko Alioša ir staigiems judesiams, greitam persikėlimui iš vieno scenos taško į kitą. Aliošą valdžiusios aktorės pasiūlymu marionetinė lėlės valdymo konstrukcija buvo pakeista į lazdelinę: virvutės nuimtos, o prie personažo rankų ir galvos pritaisyti laikikliai²³.

Dailininkas tarsi pratęsia lėlių teatro ilgaamžiškumą: jo sukurtos lėlės – spektaklių personažai – išlieka ir gyvena ilgiau už žmogų. Puikiausias to pavyzdys – profesionalaus lietuvių lėlių teatro įkūrėjas dailininkas Stasys Ušinskas, kurio marionetės iki šiol stebina, žavi ir net baugina Lietuvos teatro, muzikos ir kino muziejaus lankytojus. Tačiau tikroji teatrinių lėlių vertė išryškėja ne muziejų ir parodų ekspozicijose, o spektakliuose – ten, kur joms kartu su aktoriais ir skirta vieta.

DAILININKAS IR ERDVĖ

Sąvokos „erdvė“ reikšmė skirtingose meno rūšyse įgauna naujus savitumus ir išskirtinumus. Tačiau iš esmės erdvė mene suvokiama dvejopai: kaip reali arba įsivaizduojama. Meno kūrinyje įmanoma ir abiejų suvokimų sąjunga.

Erdvė teatro dailininko kūryboje suvokiama pirmiausia kaip reali, su materija susijusi kategorija: čia dailininkas atsakingas už vizualaus spektaklio vaizdo sukūrimą. Ir tam, kad jį sukurtų, dailininkui reikia užpildyti spektaklio scenos erdvę vizualiais daiktiškais elementais, dalyvaujančiais teatriniame veiksmo. Kuriant spektaklio erdvę dailininko kompetencijoje taip pat atsideria ir su atmosfera, nuotaikomis susijusios scenografijos priemonės. Nepaprastai svarbus čia apšvietimas, nes vien tik juo galima sukurti scenoje kintantį ir pulsuojantį nuotaikomis scenovaizdį.

Pagrindinis daiktinių sceninio veiksmo erdvės elementų yra teatrinė lėlė. Likusiųjų – dekoracijų, įvairių daiktų ar objektų – gali ir nebūti: dažnai šiuolaikiniuose „gyvojo plano“ lėlių teatro spektakliuose širmos ir dekoraciją yra atsisakoma. Dailininkas V. Mazūras teigia: „išgryninus viską, lieka tik lėlė. O dekoracija reikalinga tik tam, kad suvaldytų didelę erdvę,

²⁰ Premjera 2001 m. Vilniaus teatre „Lėlė“, režisierius R. Driežis. Už šio spektaklio scenografiją J. Skuratova 2002 m. pelnė „Kristoforo“ teatrinį apdovanojimą.

²¹ Spektaklio scenografija – diplominis dailininkės J. Skuratovos darbas.

²² Iš autoriaus pokalbio su J. Skuratova, Vilnius 2007 m. gegužės 5, 20 d.

²³ Ibid.

viską sujungtų. Arba, kaip Peterio Schumanno ir jo *Bread and Puppet* teatre, reikia daryti milžiniškas lėles ir aktoriams vaikščioti ant kojūku²⁴.

Beje, dekoracijos funkciją gali atlikti bet koks teatrinio veiksmo erdvėje egzistuojantis objektas: pvz., teatrinė lėlė, lėlė-kostiumas, aktoriaus ar net žiūrovo kūnas. Pavyzdžiui, spektaklyje „Muzikinė dėžutė“ judančios skulptūros dekoracijų funkciją įgauna pačios lėlės: už jų slepiasi aktoriai.

Lėlių teatre dailininkas turi tokią kūrybinę laisvę spektaklio sceninės erdvės atžvilgiu, kokios jis negali turėti dramos teatre. Ir šį pranašumą suteikia lėlės daiktiškumas: spektaklio aktoriai-lėlės gali veikti tokioje aplinkoje, kurioje aktoriui-žmogui veikti būtų sudėtinga ar net neįmanoma. Lėlė gali gyventi po vandeniu, jai nebūtina kvėpuoti. Ji gali skraidyti ir keisti erdvėje savo padėtį taip, kaip negali žmogus. Erdvės lėlių teatre specifiskumą puikiai iliustruoja čia naudojami su optika susiję efektai. Pavyzdys – „juodojo kabineto“ metodas, kurio naudojimas spektaklyje leidžia lėlėms ir daiktams judėti erdvėje bet kokia kryptimi, netikėtai išnirti iš tamsos ar joje staiga pranykti.

Kuriant spektaklio vizualų vaizdą sukurti scenografijai pasitelkiama ne viena dailės sritis ir meno šaka. Iš jų lėlių teatrui aktualiausias ir būdingiausias yra skulptūra, architektūra ir tapyba. Įdomu patyrinėti, kaip šie menai, kuriant spektaklio erdvę, panaudojami lėlių teatre.

Tapybą kaip priemonę ne kartą naudojo ir naudoja dailininkai teatro spektaklių scenografijoje. Bet ką reiškia erdvė pačioje tapyboje? Tapybos darbas tradiciškai ir įprastai kuriamas ant plokštumos (drobės, popieriaus, lentos ir pan.) tapant įvairiais dažais. Čia kūrinio erdvė – tai vaizduojamoji erdvė, išgalvota menininko arba kūrybiškai imituojanti tikrovę. Paveikslas rėmai – vaizduojamos erdvės ribos su erdve, realiai egzistuojančia aplink paveikslą. Lėlių teatre tapybos erdviniai savitumai aktualiausi dekoratyviam širmos apipavidalinimui. Iš istorijos tyrinėjimų žinome, kad lėlių teatras ilgą laiką mėgdžiojo aktorinį teatrą, taigi naudojosi ir kai kuriomis teatro dailės raiškos priemonėmis. Renesanso epochoje dailininkų išrasta linijinė perspektyva iki pat šių dienų naudojama ne tik dramos, operos ar baleto, bet ir lėlių spektakliuose. Tapyba ir jos erdvinė specifika pirmiausia sietina su už širmos naudojamomis dekoratyviomis, veiksmo vietai pavaizduoti skirtomis perspektyvomis.

Erdvė skulptūroje egzistuoja tik realiai: čia ji supa plastinį kūrinį, kurio iškilumai praplečia, o įdubimai įtraukia jį supančią erdvę. Lėlių teatrui ypač artimas skulptūrinis erdvės suvokimas, kadangi čia veikiama pirmiausia per lėlę – „atgyjančią“ skulptūrą. Beje, šioje vietoje dera atkreipti dėmesį į tokį dažną lėlių teatro apibūdinimą – „judančios skulptūros teatras“.

V. Mazūras viename interviu teigia: „Bet tikrasis lėlių teatras man – tai nuoga judanti skulptūra neutraliam fone. Nes lėlę suvokiame kaip skulptūrą. Ir lėlių teatras – tai skulptūrų teatras. Svarbu, ką jos veikia – ar konfliktuoja, ar šoka viena su kita. Tik negaliu pasakyti – klasikinių ar modernių skulptūrų, tik būtina su naivumo doze. Jeigu naivumas, primityvumas užmušamas, nebelineka ir dvasingumo. Tas skulptūros naivumas yra jos žmogiškumas, be kurio jos – metalinės, gipsinės ar medinės – negalėtum suprast. Aktoriai gali vaidinti preciziškai, o nuobodu nors mirk!“²⁵

Šio interviu autorė teatrologė A. Girdzijauskaitė jau kitame straipsnyje svarsto: „Todėl ir paplitęs teiginys – „lėlių teatras – tai judančios skulptūros teatras“ – man regis, ne visiškai apibūdina šį teatrą, jame trūksta kažko, kas išreikštų aktoriaus santykį su lėle – svarbiausią lėlių teatro kūrybos grandį. Juk neatsitiktinai mažiausiai kalbama apie lėlių teatro dekoracijas

²⁴ A. Girdzijauskaitė, Lėlių teatras – tai skulptūrų teatras, p. 215.

²⁵ Ibid., p. 214.

(jos čia iš tiesų yra antraeilis dalykas), o daugiausia dėmesio skiriama dailininko ir lėlės, lėlės ir aktorius problemoms. Kartą įsitikinę, jog lėlių teatre svarbiausia yra judesys, mes suprasiame, kokia svarbi jame muzika, diktuojanti lėlei tempą, reiškianti jos nuotaikas, padedanti „gyventi“ scenoje“²⁶.

Kaip matome, tiek dailininkas, tiek ir teatrologė prieina tarsi bendrą išvadą: lėlių teatrą vertinti tik kaip skulptūrą, tegu ir judančią, netikslinga. Svarbiausia čia, pasak A. Girdzijauskaitės, „lėlės dvasinis gyvenimas, įtaigumas, tai, kad žiūrovas turi ja patikėti“²⁷. O žiūrovą juk įtikina ne pati lėlė, bet ja manipuliuojantis aktorius.

Tačiau grįžkime prie erdvės. Dramos aktorius teatre skulptūrinė erdvė išgaunama statiškomis mizanscenomis, nejudančių „gyvųjų paveikslų“ – figūrų – kompozicijomis. Paradoksalu, bet skulptūriškumas ir jį supančios erdvės kategorija lėlių ir dramos teatre įgyja skirtingas specifikas: gyvo žmogaus teatre skulptūriška tampa tai, kas statiška, kai siekiama sustingimo, judesio mirties, tuo tarpu lėlių teatre – judesys yra lėlės *spiritus movens*.

Architektūroje erdvė supa ne tik struktūros išorę, bet esti ir jos viduje. Lėlių teatre architektūrinė erdvė vėlgi turi savo ypatumus lyginant su dramos teatru. Tarkime, dramos teatre (jei kalbame apie šiuolaikinį itališkosios scenos pastatą – dėžutės tipo teatrą) architektūrinė erdvė paprastai suvokiama kaip išorinė, teatrą supanti, ir vidinė pastato erdvė, į pastarąją įeina scenos erdvė su atskiromis jos dalimis (portalais, avanscena ir t. t.), žiūrovų salės erdvė (parteris, balkonai), fojė – rūbinės erdvė ir kt. (kavinė, grimo kambariai, sandėliai ir pan.). Įdomu tai, kad lėlių teatro scenoje tradiciškai susiduriame su dar viena, tik sumažinta, architektūrine struktūra bendroje spektaklio salės architektūrinėje erdvėje. Toji struktūra (pvz., širma) reikalinga aktoriui paslėpti arba naudojama tiesiog kaip aikštelė lėlei veikti (pvz., sumažinta scena, kita platforma). O juk ir ši architektūrinė kompozicija turi tiek išorinę, tiek ir vidinę struktūros erdvę. Širma – svarbus daiktiškas elementas spektaklio veiksmo erdvėje. Nuo dailininko pasirinktos širmos struktūros (aišku, jei ji reikalinga, nes aktoriai gali vaidinti ir be širmos) priklauso aktorius veikimo erdvėje sąlygos: jos gali būti sudėtingos, jei širma yra nepatogi, ribotos erdvės dėžė, arba lengvesnės.

Tradiciniame lėlių teatre širmos paskirtis yra paslėpti lėlininką aktorių nuo žiūrovų. Viršutinė širmos linija (jos kraštas) išskiria erdvę, kurioje veikia lėlė. Kad būtų gerai matyti, širma verčia lėlę vaidinti pirmame (priekiniame) plane, kuo arčiau krašto. Ir tai, kad lėlė išnyra iš apačios, pasirodo iš šono ar kitaip, žiūrovo nestebina, kadangi tokia jau lėlės sąlygiška prigimtis. Kaip dramos teatre aktorius į sceną išeina iš kulisių, taip lėlei leidžiama iššokti, išnirti iš bet kurio erdvės taško.

Klasikinė vienaplanė širma neleidžia lėlių teatre sukurti simultanišką ir kartu nepertraukiamo veiksmo spektaklį. Tokiu atveju dailininkai kuria sudėtingesnių struktūrų širmas.

Spektaklyje „Senelės pasaka“ dailininkė J. Skuratova sukūrė įdomią architektūrinės konstrukcijos širmą, primenančią karuselę. Šis lėlių namelis suskaidytas į atskirus „langus“, kuriuose, atsivėrus miniatiūrinėms užuolaidoms, rodoma Vyro ir Moters istorija. Karuselė nuolat sukasi, vaizdai „language“ keičiasi. Taip, be literatūrinio teksto, tik vaizdais, lėlių pantomima pasakojama senelės istorija. Kiekvieno lango erdvė visiškai išnaudojama: čia lėlės juda nevaržomai – jos gali veikti ir ant apatinio rėmo krašto, ir pakilti į orą. Vyras joja žirgu ant rėmo pagrindo tarsi žeme, taip pat pakyla į orą. Tokiu sąlygišku lėlės egzistavimu erdvėje puikiai tinka išreikšti lyrinę spektaklio tonaciją, papasakoti kūrinių istoriją vaizdiniais, simboliškai

²⁶ A. Girdzijauskaitė, Aktorius lėlių teatre, *Lėlė ir Kaukė*, p. 188.

²⁷ Ibid.

bei metaforomis. Menama spektaklio istorijos vietų erdvė kiekviename lange čia kuriama taip, kaip tai daro vaikai savo piešiniuose. Mažieji, dar nemokėdami piešti linijinės perspektyvos, toliau esančius objektus vaizduoja piešinio viršuje. „Senelės pasakoje“ taip pat langų viršuje kabinami tolumoje esantys trafaretiniai objektai – kaimo sodyba, tvenkinėlis, kaimynų personažų figūros.

Įprasta, kad vienų teatrų scenos ir žiūrovų salės erdvės yra mažesnės, kitų – didesnės. Tačiau dramos, operos ir baletų teatrai nėra tokie priklausomi nuo scenos ir žiūrovų salės erdvės dydžio, koks priklausomas yra lėlių teatras. Lėlių teatre ypač svarbus matomumas. Didelėje erdvėje maži objektai ir jų detalizacija paprastai neįžiūrima. Dėl atitinkamų lėlių valdymo reikalavimų šios dažniausiai būna mažesnės už žmogų. Todėl ir dailininkai jas kuria labiau sąlygiškesnes, nedetalizuotas, ir tradiciniai lėlių spektakliai (ypač marionečių, lazdelinių, pirštinių) dažniau rodomi nedidelėse, kamerinėse teatrų salėse. „Žmogaus rankos fizinės savybės diktuoja lėlės mastelį. Todėl norime to ar ne, bet sulendame į kamerinę erdvę“²⁸, – teigia lėlininkas Rimas Driežis.

Pavyzdžiui, Vilniaus teatro „Lėlė“ kamerinėje salėje, kur telpa vos kelios dešimtys žiūrovų, dažniau rodomi lėlių spektakliai, tuo tarpu didžiojoje šio teatro salėje – spektakliai, kuriuose lėlės nedominuoja arba yra didesnės.

Spektakliai „Muzikinė dėžutė“ ir „Senelės pasakos“ rodomi mažojoje teatro „Lėlė“ salėje. Tai sąlygoja spektaklių tematika ir dailininkės J. Skuratovos sukurtos lėlės: lyriniams kūrinių momentams išreikšti tinkamiausios yra nedidelės, dekoratyvios lėlės.

DAILININKO ESKIZAS: FUNKCIJA AR POETINIS ĮVAIZDIS?

Teigti, kad šioje lėlių teatro dailininko spektaklio kūrybos stadijoje yra funkcijos ir poetinio įvaizdžio – skirtingos prigimties eskizo kūrimo tipų – opozicija, nebūtų tikslu. Gali būti ir tarpinių variantų, o gali ir iš viso nebūti jokių variantų, t. y. eskizų. Ir nors kiekvieno dailininko personažo (lėlės), dekoracijų ir kostiumų kūrimo būdas yra individualus, vis dėlto galime įžvelgti ir dėsningumą.

Vienas iš eskizams keliamų reikalavimų – tiksliai nupiešti, pavaizduoti objektus atitinkamais masteliais. Eskizuose paprastai išvardijamos vieno ar kito daikto gamybai reikiamos medžiagos, o personažai vaizduojami taip, kad iškart matytųsi, kokias lėles (rūšį, valdymo būdą) sugalvojo dailininkas. Šis niekada nevaizduoja tokių personažų, kurių vizuali išvaizda vėliau neatitiktų technologinio lėlės pagaminimo būdo. Pavyzdžiui, negalima piešti berniuko su įprastomis žmogaus proporcijomis ir reikalauti, kad pagal šį eskizą būtų pagaminta pirštinių lėlė. Tai, kas eskize atrodo patraukliai, vėliau, gaminant teatrinę lėlę, gali nebeatitikti jos specifikos, pritaikymo veiksmui.

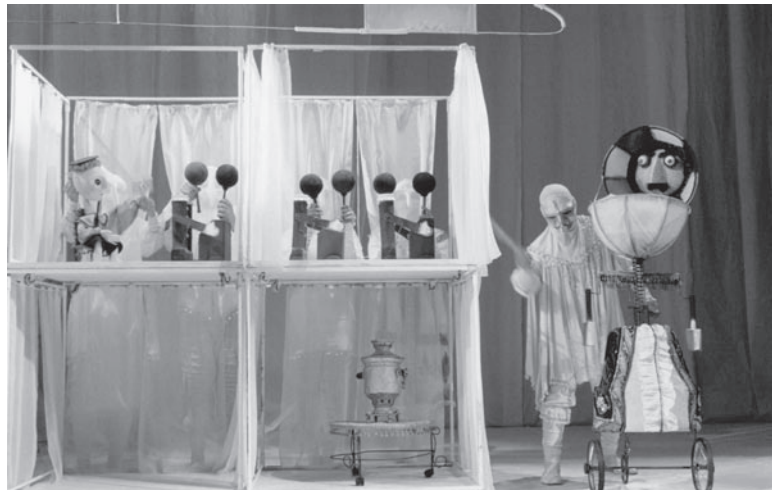
egzistuoja ir kitas eskizų tipas, kai dailininkas išreiškia sąlyginę idėją: tai gali būti abstrakčių, ekspresyvių formų netikėčiausiomis dailės raiškos priemonėmis sukurti piešiniai, tampantys autonomišku, atskiru nuo konkretaus kūrybinio tikslo kūriniu (pavyzdžiui, tapyba, grafika ar koliažas).

A. Girdzijauskaitė, nemažai rašiusi apie scenografijos parodas, pasakojo: „Šeštajame dešimtmetyje, kai teatras pasuko sąlygiškumo link, svarbiu asmeniu teatre tapo dailininkas. Tuomet prasidėjusi scenografijos parodų moda palaikė eskizų kūrimą ir eskizai tapo atskirais meno kūriniais. Dažnai jie atsirasdavo prieš parodas iš juodraščių, jau po įvykusių spektaklių.

²⁸ Iš autoriaus pokalbio su R. Driežiu, Vilnius, 2007 m. gegužės 5 d.



„Juodoji višta“ (pagal Antonijaus Pogorelskio apysaką „Juodoji višta, arba Požemio gyventojai“). Režisierius R. Driežis, dailininkė J. Skuratova. Vilniaus teatras „Lėlė“, 2001. *Vilniaus „Lėlės“ teatro archyvas*



Kas trejus metus vykdavo Baltijos šalių trienalės Vilniuje, Rygoje, Taline. Šiose parodose eskizai išskėlė scenografus, jų pavardės tapo žinomos²⁹.

Tikslus, realistiškai detalizuotus eskizus, skirtus marionečių gamybai, kūrė S. Ušinskas. Kadangi dailininką pirmiausia domino marionečių gamybos technologija, jo eskizuose matome lėlių konstrukcijų brėžinius, kuriuose vizualiai užkoduotos būsimų judesių galimybės. Marionetės čia pavaizduotos taip, kad galima kone iškart imtis gamybos: piešiniuose matyti tiksliai personažų struktūra, sąnarių sujungimo mechanizmai ir pan.

Dailininkė J. Skuratova žavisi gruzinų menininko Rezo Gabriadzės kūryba lėlių teatre. Žiūrint į kai kuriuos šio marionečių meistro eskizus galima sutrikti – jokių detalizuotų brėžinių čia nerasime: gruzinų lėlininkas tušu popieriuje kuria abstrakčius vaizdinius, kurie apie būsimą marionetę ar scenos erdvę „kalba“ ekspresyviai, išreiškia nuotaiką. R. Gabriadzei svarbiausia perteikti idėją.

²⁹ Iš autoriaus pokalbio su A. Girdzijauskaite, Vilnius, 2007 m. gegužė.

„Dailininkui, lėlių teatre jau sukaupusiam patirtį ir kuriančiam lėlę kaip koliažą, eskizai nebebūtinai. Rezultate – lėlėje – susijungia konkrečios medžiagos, todėl eskizas – daugiau formalumas ir nebūtinai visada yra realizuojamas. Būna ir taip, kad ne viename spektaklyje eskizus rasi padarytus po spektaklio, arba kas buvo padaryta, visiškai neatitiko eskizų“, – pasakojo R. Driežis³⁰.

Tuo tarpu kai kurie dailininkės J. Skuratovos eskizai yra tarpinio varianto pavyzdys: nors jos spektaklių dekoracijų ir lėlių piešiniuose nesunku atpažinti vėliau butaforų materializuotus kūrinius, patys eskizai nėra sukurti tik praktiniam tikslui. Dailininkės vaizduojamuose personažuose ar dekoracijose gali pajusti būsimą kūrinių atmosferą, nuotaikas, veikėjų išorės bruožuose užkodotas charakterių ypatybes. Spektaklio „Muzikinė dėžutė“ Tėčio personažo eskizas nupieštas kruopščiai ir detalai: matyti aiški būsimą kūrinių forma, konstrukcija. Ir vėliau pagaminta šio personažo lėlė nuo eskizo nelabai tesiskiria. Materializuota Tėčio lėlė įgavo kiek labiau išryškintus bruožus (pavyzdžiui, padidintus ūsus) ir spalvas, nes eskizas yra juodai baltas. Tačiau šiame eskize galima pajusti ir retro stiliaus atmosferą: nostalgiką nuotaiką čia kuria antikvarinių šeimos nuotraukų aplikacijos. O tai, kad šis eskizas įrėmintas kabo ant sienos dailininkės namuose, byloja apie išplėstą jo, kaip atskiro meno kūrinių, funkciją.

Be eskizų, paruošiamojoje spektaklio studijoje svarbią funkciją atlieka maketo kūrimas. Jei eskize nebūtina, tai darant spektaklio maketą privalu laikytis mastelių. Maketas tam ir konstruojamas, kad spektaklio kūrėjai galėtų įvertinti ir planuoti erdvinius bei techninius sprendimus, būsimas mizanscenas ir net apšvietimą. Beje, vienas pirmųjų dailininkų, pradėjusių kurti spektakliams maketus, buvo Edwardas Gordonas Craigas. To meto teatro dailininkai dažniausiai spektaklių erdvinius sprendimus modeliuodavo tapybos arba grafikos eskizuose. Tuo tarpu E. G. Craigas pirmiausia domėjosi architektūrine spektaklio erdvės kompozicija, kuriai pavaizduoti labiausiai ir tiko maketas.

DAILININKAS IR REŽISIERIUS

Spektaklio kūrimui, taip pat dailininko darbui paprastai vadovauja režisierius. Spektaklio scenovaizdžio sukūrimas yra dailininko kompetencija, tačiau spektaklio erdvėje esančius objektus, jų santykius, dramaturginius ryšius ir mizanscenas derina režisierius.

„Mizanscenos lėlių teatre kūrimas turi savo specifinius bruožus. Mizanscenos, kaip ir kitose teatro rūšyse, turi būti tikslios, išraiškingos, atitinkančios personažų charakterių santykius, būsenas. Režisieriui privalu įsidėmėti, kad pats lėlių teatro scenos charakteris labai susiaurina laisvo mizanscenavimo galimybę. Todėl dirbant ties erdviu spektaklio sprendimu, režisieriaus ir dailininko aktyvus kontaktas, tarpusavio bendradarbiavimas neišvengiamas. Dailininkas padės režisieriui surasti vaizdingas ir tikslingai žiūrovų salės priimamas mizanscenas“³¹.

Režisierius ir dailininkas lėlių teatre ypač priklausomi vienas nuo kito. Dažnai čia režisierius yra net labiau priklausomas nuo dailininko nei dramos teatre. Lėlių spektaklyje vyrauja dailininko sukurtas vizualus pradai: žiūrovai regi lėles, dekoracijas, kartais užmiršta net čia pat vaidinančius aktorius.

„Juk lėlių teatras visų pirma – reginys, ir čia labai svarbu, kokia spektaklio erdvės dalis skirta aktoriui, o kokia – lėlei; kokia erdvės dalis matoma žiūrovui, o kokia ne; aktorius ir lėlė šioje erdvėje pasirodo kartu tuo pačiu metu ar atskirai; kaip vyksta dekoracijų keitimai ir pan.“³²

³⁰ Iš autoriaus pokalbio su R. Driežiu, Vilnius, 2007 m. gegužės 5 d.

³¹ А. Федотов, *Секреты театра кукол*, Москва. 1963, с. 28.

³² О. Полякова, Ф. Файнштейн, *Решения сценического пространства: спектакли Государственного академического центрального театра кукол, Союз театр. деятелей РСФСР*, 1988, с. 5.

Labai sudėtinga atsekti režisieriaus ir dailininko kūrybinių sferų pirmenybę viena kitos atžvilgiu. Tuo labiau jei pažiūrėjus spektaklį sunku pasakyti, kur baigiasi ir prasideda kiekvieno iš menininkų darbo ribos. Žinomas latvių scenografas Ilmaras Blumbergsas yra pasakęs: „Gera scenografija būna tik gerame spektaklyje“. Ir tuomet ne taip jau svarbu, kiek spektaklyje įdėta režisieriaus, o kiek dailininko kūrybos. Juk neatskirsiame to, kas kokybę įgyja tik tarpusavio sąjungoje.

Ar režisūros specifika lėlių teatre skiriasi nuo režisūros dramos teatre? V. Mazūras teigia: „Jeigu muzikinio teatro režisūra skiriasi nuo dramos teatro režisūros, tai ir pastaroji skiriasi nuo lėlių teatro. Dramos teatre režisierius, pradėdamas darbą, turi pjesės tekstą ir aktorius, lėlių teatre – tekstą, aktorius ir **lėles** [paryškinta mano – V. J.]. Muzikiniame teatre statant spektaklį savo valią diktuoja spektaklio muzikinis vadovas – dirigentas, lėlių teatre – dailininkas“³³.

Statant spektaklį režisieriaus ir dailininko santykiai priklauso nuo menininkų profesinės ir kūrybinės brandos. Mažiau patyręs dailininkas gali gauti konkrečias režisieriaus užduotis. Gali būti ir taip, kad dailininkas, perskaitęs pjesę, savą kūrinių interpretaciją perkels į eskizus ir tik paskui derins detales su režisieriumi. Taip nutiko su spektakliais „Juodoji višta“ bei „Muzikinė dėžutė“. Dailininkė J. Skuratova į „Lėlės“ teatrą atėjo jau turėdama būsimų spektaklių vizijas.

J. Skuratova svarstė: „Jei mes, dailininkai, turime savo viziją ir nesiryžtame režisuoti, – o aš ir nenoriu arba nedrįstu, – tada ieškome žmogaus, kuris mus suprastų, sugebėtų realizuoti mūsų vaizduotės vizijas. Labai retai pasiseka surasti dailininkui savo režisierių. Tai išties sunku“³⁴.

„Juodoji višta“ buvo dailininkės scenografijos studijų Vilniaus dailės akademijoje baigiamasis diplominis darbas. Jau buvo sukurtos lėlės ir pagrindinė dekoracija (balta Aliošos kambarėlio konstrukcija), trūko tik režisieriaus, kuris perkeltų dailininkės idėjas ir scenografiją į teatro sceną, iš instaliacijos sukurtų spektaklį³⁵. Šio spektaklio režisūros ėmėsi R. Driežis. J. Skuratova pasakojo: „Driežis, kai kūrėme „Juodąją vištą“, paprašė manęs pavaizduoti popieriuje visas mizanscenas. Turėjau nemažą krūvelę tokių paišytų kadruočių“³⁶.

„Režisuoti – reiškia padaryti matomą erdvėje (*mettre en vue et en espace*)“³⁷. Remiantis šiais žymaus prancūzų teatrologo Patrice'o Pavis žodžiais galima teigti, kad J. Skuratovos scenografijoje jau yra užkoduoti režisūriniai pradmenys. Ir tai įrodo ne tik „Juodosios vištos“ atvejis, kai dailininkė pati derino kadruotėse mizanscenas, bet ir spektaklis „Muzikinė dėžutė“. Šio spektaklio programėlėje J. Skuratova nurodyta kaip scenografė ir režisierė. Tačiau dailininkė kuklinasi: „Na, tokio bandymo [režisuoti – V. J.] „pirmas blynas“ man buvo „Muzikinė dėžutė“. Bet kartu su Rimu Driežiu. Įdomu man ne tiek režisuoti, kiek rasti medžiagos ir subrandinti sumanymą. Rodos, viską jau sugalvojai – dekoracijas, medžiagas, matai mintyse būsimo spektaklio vaizdą... Bet kai prasideda repetitijos... prasideda siaubai: nebežinai, nei ko tu nori, nei kaip... Net bijočiau pasakyti, kad kada nors ateityje režisuosiu. Šiuo atveju man labai padėjo Nijolė Indriūnaitė: aš jai sakiau, kokio spektaklio noriu, o ji bandė rašyti; paskui, jei ne Rimas Driežis, nežinau, kas būtų buvę. Sėdėjau susirietus salės kamputyje ir žiūrėjau, kaip jis dirba. Sumanymas buvo mūsų bendras, bet mano režisūra truko tik iki repetitijų“³⁸.

³³ Ž. Dautartas, Mažųjų šventės sulaukus, p. 21.

³⁴ Iš autoriaus pokalbio su J. Skuratova, Vilnius, 2007 m. gegužės 5, 20 d.

³⁵ J. Skuratova diplominio darbo gynimo metu (2000 m. Vilniaus dailės akademijoje) pristatė teatralizuotą instaliaciją. Čia buvo būsimo spektaklio „Juodoji višta“ lėlės, maketas. Lėlių plastikos galimybes demonstravo aktorius.

³⁶ Iš autoriaus pokalbio su J. Skuratova, Vilnius, 2007 m. gegužės 5, 20 d.

³⁷ R. Mažeikienė, Erdvėvaizdžio figūra: aktorius vizualinės dramaturgijos spektakliuose, *Kūrinys, menininkas, erdvė*, Vilnius: Vilniaus dailės akademija, 2005, p. 112.

³⁸ A. Girdzijauskaitė, Julija Skuratova ir jos teatras, 1(2).

„Muzikinėje dėžutėje“ režisūra prasidėjo nuo dailininkės vizijos. J. Skuratova sugalvojo būsimo kūrinio idėją – koncepciją, kurioje daiktas tapo priemone kurti ne tik lėles, bet ir spektaklio vaizdinę dramaturgiją. Tačiau kita režisūros grandis – darbas su aktoriais – reikalavo daugiau nei tik vizijų, idėjų ir veiksminės scenografijos. J. Skuratova teigia: „Suprantu, kad režisierius turėtų būti ir pedagogas, ir psichologas, ir organizatorius. Tai turi būti žmogus, kuris nė akimirką neparodo savo abejonių, nes tokiu atveju aktoriai iš karto pradeda abejoti jo sugebėjimais“³⁹.

Režisuojant būtina išmanyti, kaip sujungti į bendrą kūrinį skirtingus spektaklio kūrybinius komponentus. Vienas šių komponentų yra aktorius. Nors teatro istorijoje yra buvę atvejų, kai dailininkas buvo ir režisierius (pavyzdžiui, Tadeusz Kantoras ar Peteris Schumannas), tačiau su aktoriumi rasti bendrą kalbą lėlių teatro dailininkui ne visuomet pavyksta. Pradėjęs režisuoti spektaklius dailininkas V. Mazūras taip pat susidūrė su aktoriaus problema: vizualios dailininko išraiškos priemonės kėlė pavojų užgožti aktorių.

„Dailininkas, galįs savo vaizduotėje „matyti“ ir realybėje komponuoti spektaklius, dar nėra režisierius tikrąja šio žodžio prasme, nes režisūra – tai labai sudėtinga, didelės sceninės patirties, ypatingo bendravimo su žmonėmis reikalaujanti profesija, kurios paslapčių kartais mokomasi ir ieškoma visą gyvenimą...“⁴⁰

IŠVADOS

Teatrine lėle gali būti bet koks gyvą būtybę, idėją ar metaforą reprezentuojantis daiktas ar objektas. Jis turi būti tinkamai pritaikytas teatriniam veiksmui ir kūrybiškai animuojamas aktoriaus. Dailininkas, kurdamas išorinius personažo duomenis, gali visiškai realizuoti savo vaizduotėje ar eskizuose gimusias vizijas. Bet koks daiktas čia įgyja sunkiai apribojamas teatrinės raiškos galimybes. Tačiau tai, ar teatrinė lėlė atgis scenoje ir sužavės žiūrovus, priklauso daugiausiai nuo aktoriaus darbo.

Dailininko kūryba formuojant spektaklio erdvę lėlių teatre įgyja ir laisvę, ir apribojimus. Lyginant su dramos teatru, lėlės daiktiškumas suteikia dailininkui pranašumą sukurti pasaulį, neribojamą gyvo aktoriaus. Kita vertus, specifinės lėlės savybės (nedidelis dydis, būtinas geras matomumas ir apšvietimas) sąlygoja tendenciją kurti lėlių spektaklius kamerinėse erdvėse.

Dažnai lėlių spektaklyje režisierius yra net labiau priklausomas nuo dailininko nei dramos teatre, nes čia vyrauja dailininko sukurtas vizualusis pradas. Kartais dailininko kūryboje slypi režisūriniai pradmenys. Dailininkui pradėjęs režisuoti, didžiausias pavojus slypi darbe su aktoriumi.

Gauta 2007 10 30
Parengta 2007 11 09

³⁹ Ibid.

⁴⁰ A. Girdzijauskaitė, Vitalijus Mazūras, *Lėlė ir Kaukė*, p. 203.

VILMANTAS JUŠKĖNAS

The designer's creation in a puppet theater

Summary

This article analyses problems that make a designer's work in a puppet theater unique and exclusive. References used in the work include historical and theoretical material as well as issues of the contemporary Lithuanian puppet theater (mostly the stenography of the designer Julija Skuratova in the plays "Muzikinė dėžutė", "Juodoji višta" and "Senelės pasaka").

Quintessential problematic issues in the puppet theater include: an object's capabilities regarding theatrical expression; relation between the designer, the puppet, and the actor; particularities of space; the relationship of the designer and the director; particularities of the sketch. The work aims to show the interactions between these issues and to provide some characteristic examples.

In the puppet theater, the designer's creation of the play's environment has aspects of both freedom and restriction. As opposed to the drama theater, the materiality of the puppet here gives the designer the supremacy to create a world not bounded by a "live" actor's specifications. On the other hand, puppet qualities such as size and the need for great lightning and excellent visibility necessitates the tendency to present puppet plays in chamber spaces.

In a puppet play, the director is often even more dependent on the designer than in the drama theater because the puppet theater is dominated by the visual fundamentals provided by the artist. Sometimes directional basics are found in the designer's creation. When the designer begins to direct, the greatest danger arises in the field of working with actors.

The article is based on a bachelor thesis defended at the Lithuanian Music and Theater Academy in 2007 (advisor Audronė Girdzijauskaitė).