

Vitalijus Mazūras bundančiame Lietuvos teatre

AUDRONĖ GIRDZIJAUSKAITĖ

Kultūros, filosofijos ir meno institutas, Saltoniškių g. 58, LT-08105 Vilnius

El. paštas: audronegir@yahoo.com

Straipsnyje bandoma suteikti tam tikrą kontekstą Vitalijaus Mazūro kūrybos fenomenui. Visų pirma svarbu pasakyti, kad ta terpė, kurioje prasideda ir plėtojama įžymaus lėlininko V. Mazūro kūryba – tai bundantis Lietuvos meno gyvenimas. Autorė mini ryškesnius to atbudimo proceso kelrodžius ir reiškinius, lėmusius meno sąjūdžio kryptis. Kalbama apie teatrą, kurio atgimimui didelę įtaką turėjo dailė ir literatūra, dramaturgija ir jaunoji režisūra. Dramos teatro atbudimo pradžią skaičiuojame nuo 6-ojo dešimtmečio pabaigos, o lėlių teatre pirmieji ledai pajudėjo 7-ojo dešimtmečio pabaigoje. Ryškiausia to judėjimo figūra – Vitalijus Mazūras, kurio vardą esame linkę sieti su *Lėlės* teatru, nors jo sukurta daugybė scenovaizdžių kituose Lietuvos lėlių, dramos ir muzikiniuose teatruose. V. Mazūras yra „autorinio teatro“ atstovas, kuris, bendradarbiaudamas su žymiaisiais savo meto poetais bei kompozitoriais, sukūrė ištisą Lietuvos teatro kultūros klodą.

Raktažodžiai: „sorealizmas“, meno išlaisvėjimo procesai, bundantis teatras, „meno disidentai“, kultūros politika, cenzūra, liaudies menas, moderni forma, vaidybos prieštarin-gumai, eklektika, autorinis teatras

Apie įžymų lėlininką, scenografą ir režisierių V. Mazūrą mano ir kitų autorių yra nemažai rašyta ir kalbėta, dažniausiai apsiribojant siaurąja jo kūrybos sritimi – lėlių teatru. Ir nors lėlių teatre jo daugiausia nuveikta, dailininkas reiškėsi ir kitose srityse. Nuo ankstyvų kūrybos metų V. Mazūras nuolat buvo kviečiamas scenografu į dramos ir muzikinius teatrus – į Klaipėdą, Panevėžį, Kauną. Apie šiuos darbus jaunoji karta galėtų sužinoti tik iš spektaklio recenzijų, jeigu koks nors kritikas teikėsi pastebėti scenografiją. Norint pasverti dailininko nuveiktus darbus, jo rudens derlių, dera atrasti jo vietą lietuvių kultūros kontekste: kokiam laikotarpiui jo kūryba priklauso, kas tam laikotarpiui(-iams) būdinga, kokios esminės menų sąjūdžio (ypač dailėje ir teatre) kryptys anuomet vyravo ir kokią vietą mūsų aptariamasis menininkas tuose procesuose užima. Idealu būtų turėti tokį ypatingą žemėlapį su datomis ir vietovėmis, kuriose vyko ryškiausi, karščiausi, paradoksaliausi meno procesai.

Mums gerai žinoma, kad pirmąjį pokario dešimtmetį besąlygiškai vyravo primestas socialistinio realizmo metodas – tam tikra griežto kirpimo uniforma su visomis sagomis, į kurią buvo įspraustas visas menas ir literatūra. Vaduotis iš varžtų pradėta tik po Stalino mirties, vadinamoju „atšilimo“ laikotarpiu, ir tai labai nedrąsiai. Pirmiausia reikėjo plačiau apsidairyti, išlaisvinti vaizduotę, nusipurtyti pilkojo realizmo rūbą, atsikratyti falšu alsuojančio optimizmo. Lietuvoje menų sąjūdžio pradžią užčiuopiame 6-ojo dešimtmečio pabaigoje – 7-ojo pradžioje. Tas procesas įvairiuose menuose vyko netolygiai ir gana ilgai – ištisus du dešimtmečius. Mat kultūros valdymas su retomis išimtimis (kai reikėjo reprezentuoti Lietuvos kultūrą Maskvoje ar kokioje užsienio šalyje) vyko senais metodais: tebeveikė cenzūra ir KGB

priežiūros sistema, nedorai koketavo su meno žmonėmis Kultūros ministerija ir CK kultūros skyrius – už laisvesnį žodį menininkas ar kritikas buvo izoliuojamas. Ilgainiui atsirado vadinamieji „meno disidentai“. Veikė slaptos parodos, rūsiuose ir menininkų dirbtuvėse kūrėsi „galerijos“ (Juditos ir Vytauto Šerių namai), kurias lankė įvairių sričių menininkai ir literatai, jų draugai ir užsienio svečiai, besidomintys „pogrindžio“ menu; vėliau kartas nuo karto buvo pusiau slapta suorganizuojamos „meno disidentų“ parodėlės ne tam skirtose patalpose: Rašytojų sąjungoje (pirmoji tokia – Vinco ir Saulės Kisarauskų 1962 m.), Dailininkų sąjungos rūsyje, „Vagos“ leidykloje, Projektavimo institute ir pan. Apie 7-ojo dešimtmečio Lietuvos meno atbudimą liudijančius reiškinius kita proga galima būtų ir plačiau kalbėti, siekiant išsiaiškinti, kaip būtent jie vyko, bet mūsų tikslas pasiekti kai kuriuos būdingus dailės gyvenimo reiškinius ir jų įtaką bei sąveiką su teatro laisvėjimo procesais.

Svarbu pasakyti, kad meno žmonės tarsi neturėjo horizonto, nematė ateities. Ieškant naujų būdų ir siekiant kūrybos savitumo, eita įvairiais keliais. Nematydami aiškesnės perspektyvos dauguma dailininkų, kad ir kaip paradoksalu, natūraliai gręžėsi į praeitį: vieni – į laisvos Lietuvos 4-ojo dešimtmečio pasiekimus, kai Lietuvoje dirbo visa karta Paryžiuje ir Vokietijoje mokslus baigusieji dailininkų (bet šitas kelias nebuvo laisvas, nes emigrantų pavardes ir jų darbus net minėti buvo draudžiama, kaip ir rašyti 4-ojo dešimtmečio teatro ar dailės istorijos tomas); kiti menininkai bei menotyrininkai (Vincas ir Saulė Kisarauskai, Kazimieras Valaitis, Eugenijus Cukermanas, Kazė Zimblytė ir kiti) kiek įmanoma stengėsi palaikyti ryšius su užsieniu, – Lenkija, Čekija ir kitais kraštais, iš kurių plaukė vertinga informacija, taip pat su rusų „pogrindininkais“ ir kolekcininkais. Tačiau dauguma įkvėpimo sėmėsi lietuvių liaudies kūryboje.

Knygoje apie skulptorių Vladą Vildžiūną aptikau iš Lietuvos kilusio skulptoriaus Jaques'o Lipchitzo nuoširdų ir kritišką laišką skulptoriui, kuris lyg atrakina duris į daugelio ano meto lietuvių meno reiškinių vertinimą. „Jūs galvojate apie savo šaknis, bet aš manau, kad galvoti apie jas nėra ko – jos juk visada su jumis, be jų jūs nudžiūtumėte <...> Eiti atgal prie savo šaknų – tikriausiai nežmogiška. Tik vėžys juda atgalios. Žmogus visada eina į priekį.“¹ Deja, daugelis lietuvių pokario dailininkų vadavosi iš „sorealizmo“ būtent gręždamiesi atgal. Muzikoje – liaudies muzikos citatos, skulptūroje – dievdirbių kompozicijos ir nuotaikos, tapyboje – vadinamosios „lietuviškos“ spalvos, senojo kaimo peizažai, rūpintojėliai...

Vartydama dailėtyrininkės Elonos Lubytės sudarytą knygą „Tylusis modernizmas“², fiksuojančią mūsų dailininkų pabudimo įvykius ir ženklus, kelintą kartą nustebau neradusi ten scenografijos ir lėlių teatro žmonių (juk būtent teatro dailininkai retsykais „prasmukdavo“ pro cenzūrą su abstrakčiais darbais į viešas parodas, įvardiję juos kokio „Makbeto“, „Edipo“ ar „Milžino paunksmės“ scenovaizdžiais). Ir būtent scenografai, pabudę anksti (tam teigiamos įtakos turėjo reguliariai vykstančios Pabaltijo scenografijos trienalės, kuriose savo darbus eksponavo talentingiausi viso sovietinio arealo dailininkai, vyko konferencijos), ne kartą naujomis idėjomis maitino teatrą. Teatre bene pirmiausiai sujudėjo ledai: 1957 m. spektaklyje „Herkus Mantas“ pagal Juozą Grušą režisierius Henrikas Vancevičius su dailininku Juozu Jankumi išdrįso išvalyti sceną nuo pseudoistorinio šlamšto, 1960 m. – visiškai sąlyginis Algio Mikėno sprendimas Juozo Miltinio „Makbetui“, kur veikė tik šviesos, spalva, ekranai, 1963 m. – režisierės Kazimieros Kymantaitės „Kraujas ir pelenai“ pagal Justiną Marcinkevičių su metaforiška Juzefos Čeičytė scenografija, 1966–1969 m. – Arūno Tarabildos scenog-

¹ *Vladas Vildžiūnas*, sud. L. Pociūnienė, Vilnius, 2002, p. 107.

² *Tylusis modernizmas 1962–1982*, sud. E. Lubytė, Vilnius: Tyto alba, 1997.

rafija Povilo Gaidžio „Karaliui Edipui“ pagal Carlo Gocčį ir J. Marcinkevičiaus „Mindaugui“, 1960 m. – Vytauto Čibiro „Visų užmirštas“ pagal Nazymą Hikmetą su geometrizuotu baltai juodu Jono Surkevičiaus scenovaizdžiu, 1967 m. – J. Jurašo režisuotas Slawomiro Mrozeko „Tango“ su raudonai užpiltu „socialistinės“ Europos žemėlapiu per visą foną (dailininkas Michailas Percovas) ir t. t. Nors teatro atgimimą pradėjo vyresnieji ir prieškariu dirbę režisieriai, vis dėlto nuoseklus naujasis judėjimas buvo susijęs su jaunosios kartos režisierių siekais. Jie, GITIS'o auklėtiniai, ieškojo stiprių, moderniai mąstančių bendraautorių Lietuvoje. Mano minėtuose spektakliuose ne tik atsisakyta paviljoninės dekoracijos ir butaforinės buities, ne tik sąlygiškai, konceptualiai tvarkoma visa scenos erdvė, bet ir pakylama į aukštą sąlyginio poetinio, metaforinio teatro lygį.

Įdomu, kad lėlių teatras ne ką vėliau (7-ojo dešimtmečio pabaigoje) stojosi į atsinaujinimo kelią. Čia pirmieji, kiekvienas savaip, velėną kėlė Gintautas Žalalis ir V. Mazūras. Susidaro įspūdis, kad dailininkai pirmieji suskato „valytis“, „švarinti“ teatro kiemą, atverti teatro specifinius bruožus ir poreikius. Ir dramos, ir lėlių teatre kurį laiką buvo akivaizdžios tam tikros naujos problemos, tam tikri prieštaravimai ar properšos tarp to, ką darė dailininkas, ko siekė režisierius, ir to, kaip vaidino aktorius. Aktoriai sąlyginiame scenovaizdyje su sąlygine lėle dar ilgai vaidino sena maniera, kurią sunku būtų tiksliau įvardyti, nes tas vaidybos būdas neturėjo ryšio su jokia teatrine mokykla. Jeigu dramos teatre vaidybą bet kuriame spektaklyje dar ilgai bandyta grįsti psichologine vaidybos mokykla, tai lėlių teatre vaidinta kažkokia eklektiška imitacine „nudavinėjimo“ maniera.

Dramos ir lėlių teatrui didelę įtaką turėjo dailė ir literatūra. Kuo savarankiškesnis, originalesnis darėsi repertuaras, tuo daugiau buvo vilties sulaukti modernaus spektaklio. Į dramos teatrą ateina nauji dramaturgai – Kazys Saja, Juozas Glinskis, į lėlių – patys ryškiausiai Lietuvos poetai – Sigitas Geda, Marcelijus Martinaitis, Judita Vaičiūnaitė ir gabūs prozininkai (deja, platesnei bundančio teatro analizei šiandien nėra laiko).

Ryškiausias reiškinys lėlių teatre buvo Vitalijus Mazūras. Nors *Lėlei* vadovavo ne taip jau ilgai, visa, ką jis nuveikė *Lėlėje* ir Kauno lėlių scenoje, o tai ištisas Lietuvos teatro kultūrinis klodas, buvo vadinama „Mazūro teatru“. Tai, kas buvo pasakyta apie dramos teatro atgimimo laikotarpį, savaip tinka ir kalbant apie V. Mazūrą. Pirma, jis nesinaudojo ministerijos „lesykla“, t. y. peršamomis pjesėmis, kurios plaukė per visą Sovietų Sąjungą, niveliuodamos visus ir viską. Antra, bendradarbiavo su autoriais, tarp kurių žymiausi lietuvių poetai S. Geda ir M. Martinaitis, statė ir kitų – Violetos Palčinskaitės, Juozo Grušo, Antano Gudelio – autorių parašytus arba specialiai jam, didžiajam improvizatoriui, veikiančiam lėle, inscenuotus kūrinius, nors jam nelabai reikėjo žodinio teksto, tekstas jam (kaip vėliau E. Nekrošiaus, J. Vaitkaus kūryboje) buvo tik įkvėpimo šaltinis. Trečia, V. Mazūras bendradarbiavo su kompozitoriais, tokiais kaip T. Makačinas, B. Kutavičius, A. Martinaitis, rašiusiais muziką specialiai jo įvaizdžių teatrui ir seniai, kaip ir minėtieji poetai, peržengusiais Lietuvos ribas. Beje, Lietuva viena pirmųjų pradėjo naudoti specialiai užsąkytą originalią muziką lėlių spektakliui – taip buvo po karo ir tęsiasi iki dabar. Ketvirta, matydamas, kad niekas negali įkūnyti jo – dailininko – vizijos, sumanymo, kuriame jau užkoduota koncepcija, V. Mazūras tampa režisieriumi. Būti savo spektaklių režisieriumi – tai pats vaisingiausias kelias. Spektakliai, kuriuose jis buvo tik dailininkas, dažniausiai buvo kur kas silpnesni. Žinia, tik labai retai dailininkas gali ištempti už ausų spektaklio vizijos neturintį režisierių. Kadangi V. Mazūrai svarbu buvo ne ką, o kaip kalbėti, jis ir tapo savo scenografijos animatoriumi ir moderatoriumi.

V. Mazūro trys „Eglės žalčių karalienės“ (1968, 1981, 2007) nusako menininko judėjimo kryptį, jo kančių ir ieškojimų kelią. Jeigu pridursime B. Lukošiaus spektaklį (1958), tai



Scena iš spektaklio „Eglė žalčių karalienė“. Režisierius Stasys Ratkevičius, dailininkas Vitalijus Mazūras. Kauno lėlių teatras, 1968. *Lietuvos teatro, muzikos ir kino muziejus*

Scena iš spektaklio „Žemės dukra“. Režisierius ir dailininkas Vitalijus Mazūras. Vilniaus teatras *Lėlė*, 1981. Juozo Polio nuotr.



atsiskleis lietuviškojo lėlių teatro estetikos dialektika, visi vingiai ir pakopos – nuo natūralizmo, per sąlyginį teatrą su ryškiu liaudies kūrybos įtakos ženklu, V. Mazūro žodžiais, „suvenyrinės Eglės“ Kaune iki modernaus „Žemės dukros“ pastatymo, kuriame iš pažiūros jau tarsi nėra jokių akivaizdžių lietuviškumo ženklų (jie nuėję gilyn), ir iki šiandieninio „Eglės žalčių karalienės“ postmodernaus spektaklio, kurį pažiūrėjus jau nebeskauda širdies.

Įdomu pasiekti, kokie požymiai, kokie ženklai geriausiai ir tiksliausiai atskleidžia menininko prigimtį. Teatre – visuomet režisūra, nes tai galų gale yra interpretacijos, improvizacijos kūrinio tema menas, iš kurio išsirutulioja koncepcija, menas, susijęs su epochos Laiku. V. Mazūras sukūrė autorinį teatrą, kuriame skleidėsi ir kaip scenografas, plastinių menų atstovas, ir kaip režisierius. Įdomu pastebėti, jog menininką traukia tie patys autoriai, tos pačios temos. Jis po kelis kartus Lietuvoje ir užsienyje įvairiuose teatruose vis grįžta prie tų pačių kūrinių (H. K. Anderseno, S. Gedos, M. Martinaičio), jį traukia galimybė keisti, improvizuoti, kaskart nauju kampu pažvelgti į tą pačią temą: pavyzdžiui, sukurti kamerinę ir „didelę“ „Lakštingalą“ arba „Pelenę“ su skirtingos technikos lėlėmis, o nardant po „Eglės žalčių karalienės“ mitologines gelmes, pabandyti išsiaiškinti, kas yra Žemė ir Krantas, kas yra jūros stichija, kokie tarp jų ryšiai ir ką jie reiškia žmogaus gyvenime, kodėl mažoji Drebulė – išdavikė, o Eglės bro-

Scena iš spektaklio „Eglė žalių karalienė“. Režisierius ir dailininkas Vitalijus Mazūras. Vilniaus teatras *Lėlė*, 2007. Dmitrijaus Matvejevo nuotr.



liai – žudikai? Beje, kai kuriuos motyvus jis kartais visai atmeta, o kitus dalykus jam koreguoja Laikas, kuris kaskart teikia kitus atsakymus. Menas turbūt tuo ir gyvas, kad interpretuoja, neigia, siūlo savąjį požiūrį.

Gauta 2008 10 15
Parengta 2008 10 24

AUDRONĖ GIRDZIJAUSKAITĖ

Vitalijus Mazūras and the awakening of the Lithuanian theatre

Summary

The article is in the pursuit to give a certain context to the creative phenomenon of Vitalijus Mazūras. First of all, it is important to note that the environment in which Vitalijus Mazūras, the famous puppeteer's body of work started and bloomed – was the awakening time of the Lithuanian creative life. The author mentions the most prominent landmarks and phenomena that determined the directions of the artistic movement. The discussion revolves around theater which was conditioned by the visual arts and literature, dramaturgy and the young generation of directors. The awakening of the Drama Theatre is counted from the late 6th decade, but for the puppet theatre the ice started moving at the end of the 7th decade. The most prominent figure of the movement was Vitalijus Mazūras whose name is usually linked with the *Lėlė* theatre, even though he created a multitude of set designs for other Lithuanian puppet, drama and musical theatres. V. Mazūras is a representative of the “author's theatre” who, in collaboration with the most prominent poets and composers of his time, created an entire stratum of Lithuanian theatre culture.