

# Lėlė teatre

HELMUTAS ŠABASEVIČIUS

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

El. paštas: helmutass@gmail.com

---

Straipsnyje apžvelgiamas ir įvertinamas lėlės kaip kultūros fenomeno ir lėlių teatro kaip teatrinės kultūros rūšies interpretavimas ne lėlių teatro scenoje – dramose, operose, baletuose. Analizuojant teatro raidą, trumpai apibūdinama lėlės vieta socialinėje ir kultūros istorijoje, išskiriami keli šios temos sąveikos su Lietuvos teatro kultūra aspektai: lėlė kaip metafora (Henriko Ibseno „Lėlių namai“), lėlė kaip personažas (Leo Delibes'o baletas „Kopelija“, Piotro Čaikovskio baletas „Spragtukas“ ir kt.), lėlė kaip veikėjas (Valentino Masalskio spektakliai „Karalius Lyras“, „Pero Giunto sugrįžimas“, Giacomo Puccini operos „Madam Baterflai“ pastatymas Vilniuje), lėlė kaip kostiumas ir lėlė kaip režisūros ir scenografijos elementas (režisierių Jono Vaitkaus, Gintaro Varno ir kitų pastatymai).

**Raktažodžiai:** lėlė, teatras, drama, opera, baletas

---

Teatro kaip žaidimo teorijose lėlei tenka ypatingas vaidmuo – tai žaidimų partneris, įsivaizduojamas bičiulis, su kuriuo galima kalbėtis, fantazuoti, kurti istorijas ir jas inscenizuoti. Lėlė – vienas seniausių žaislų, kuriuos iki šiol yra aptikę archeologai; patys ankstyviausi pavyzdžiai, rasti senuosiuose egiptiečių kapuose, datuojami 2000 metais pr. Kr. Seniausios lėlės gamintos iš medžio, molio, o apie 200 m. pr. Kr. atsirado lėlės su judančiomis galūnėmis ir keičiamais drabužiais. Lėlių gamyba, prasidėjusi Europoje XIX a. viduryje, netrukus paplito ir Jungtinėse Amerikos valstijose – XIX a. 7-ajame dešimtmetyje lėles pradėta gaminti pramoniniu būdu, o plastmasės įsitvirtinimas pramonėje po Antrojo pasaulinio karo leido kurti naujus lėlių tipus ir gerokai sumažinti jų kainas. Šiandien lėlės egzistuoja ir internetinėje erdvėje – kiekvienas gali jas susikurti ir aprengti pagal savo skonį, žaisti su jomis internete (svetainė „Stardoll“ turi 17 milijonų vartotojų).

Lėlė, žmogaus žaidimų draugas ir partneris, suformavo didžiulę prieraišumo tradiciją, kurios išraiška – populiaris pasaulyje lėlių liginės, veikiančios jau keletą dešimtmečių. Vienai jų, esančiai šiaurietinėje Paryžiaus dalyje, vadovauja Henri Launay, šį verslą plėtojantis jau daugiau nei keturiasdešimt metų. Jo duomenimis, per šį laikotarpį „pagydyta“ apie 30 000 lėlių; šiuos „pacientus“ jam pristatė ne tik vaikai, bet ir suaugusieji, perkopę šeštąjį dešimtį.

Lėlė kaip mistiška ir paslaptinga būtybė dažna dailės kūriniuose – moderniojoje fotografijoje, tapyboje, kinematografe, ypač siaubo filmuose. Lietuvoje lėlės dažnos XX a. I pusės dailininkų Adomo Galdiko, Barboros Didžiokienės ir kitų naturmortuose.

Lėlė – suprantamas ir natūralus lėlių teatro komponentas, pagrindinė kūrybos materija, lemianti režisieriaus, dailininko, aktorius fantazijos sklaidą. Tačiau ir kitose teatrinės kūrybos rūšyse galima aptikti nemažai atvejų, kai lėlė tampa svarbiu spektaklio sistemos elementu. Šiame straipsnyje siekiama pristatyti lėlės naudojimo dramos, operos, baletų spektakliuose tipologiją, išryškinti estetinius ir prasminius jos atsiradimo svetimoje, ne lėlių, teatro erdvėje principus.



Scena iš spektaklio „Lėlių namai“. Režisierius Jonas Vaitkus, dailininkas Jonas Arčikauskas. Valstybinis jaunimo teatras, 1995. *Lietuvos teatro, muzikos ir kino muziejus*

Su lėlės kaip gražaus žaislo metafora susijęs vienas garsiausių dramos kūrinų – Henriko Ibseno „Lėlių namai“, parašyti 1879 metais. Čia Torvaldo Helmerio namuose sukurtas Noros pasaulis traktuojamas kaip iš pažiūros saugus ir gražus fasadas, o ji pati – kaip puošnus vyro žaislas; tokiai padėčiai ir tokiam požiūriui pasipriešinti Norą priverčia Torvaldo nepasitikėjimas ja įsipainiojus į nuo vyro nuslėptą pinigų skolinimosi iš daktaro Ranko istoriją. Spektaklis, daug kartų statytas Lietuvoje, lėlių namų įvaizdžio specialiai neakcentavo, režisieriai šį žodį dažniausiai palikdavo Noros lūpose, lėlę suvokdami kaip mielo žaislo metaforą: „<...> Bet eikš čia, noriu parodyti, ką nupirkau. Ir kaip pigiai! Žiūrėk, štai nauja eilutė Ivarui... ir dar kardas. Štai arklukas ir dūda Bobui. O čia lėlė ir lėlių lovytė Emai; paprastutės, bet ji vis tiek greit viską sulaužo!“ – džiaugiasi Nora Torvaldui. Arba: „Oi, leisk man ją truputį panešioti, Ana-Marija. Brangioji, mano mieloji lėlyte!“<sup>2</sup>. Tik dramos pabaigoje išskyla lėlės, apgailėtino, beveidžio žaislo, kuriuo bet kas gali manipuliuoti, įvaizdis, išryškėja lėlių namų, savotiško kalėjimo, metafora: „[Tėvas] vadino mane savo lėlyte ir žaidė su manimi taip, kaip aš žaidžiau su savo lėlėmis. Paskui aš perėjau į tavo namus... <...> Mūsų namai buvo tikrai žaidimų kambarys. Aš buvau čia tavo lėlės žmona, kaip kad namie buvau tėvo lėlės duktė. O vaikai – tie buvo mano lėlės“<sup>3</sup> – Torvaldui ir sau į akis rėžia Nora.

„Lėlių namus“ traktuodamas kaip psichologinę moters išsilaisvinimo dramą tiesioginių lėlės įvaizdį savo spektaklyje pasitelkė režisierius Jonas Vaitkus, kartu su dailininku Jonu Arčikausku šį spektaklį pastatęs 1995 m. Jaunimo teatre Vilniuje. Noros personažą kūrė kaip

<sup>1</sup> H. Ibsenas, *Dramos*, Vilnius, 1963, p. 20–21.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 41.

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 104.



Scena iš spektaklio „Mėlyni žirgai raudonojoje pievoje“. Režisierius Jonas Vaitkus, dailininkė Janina Malinauskaitė. Kauno valstybinis dramos teatras, 1982. *Lietuvos teatro, muzikos ir kino muziejus*



Scena iš spektaklio „Getas“. Režisierius Jonas Vaitkus, dailininkė Rasa Kriščiūnaitė. Lietuvos nacionalinis dramos teatras, 1995. *Lietuvos teatro, muzikos ir kino muziejus*

Helmerio voveraitę, plaštakę, statiškos lėlės povyžą, jie suteikė tarnaitei Anai-Marijai, beveik be judesio sėdinčiai scenos kairėje ir savo skreite laikančiai tris nuogas lėles – Noros ir Helmerio žaisliukus, svarbios spektaklio metaforos prasmę.

Lėlė kaip teatrinio konteksto dalis ir vienas prasminių bei plastinių teatrinės visumos elementų naudojama J. Vaitkaus spektaklyje „Getas“, 1991 m. pastatytame pagal to paties pavadinimo Joshua Sobolio dramą. Spektaklis apie Vilniaus žydų gete veikusį pasmerktųjų mirti teatrą režisieriaus buvo interpretuotas kaip groteskiškų būtybių – marionėčių, automatų – vaidinimas, o vienas iš spektaklio veikėjų – lėlininkas Srulikas ir jo lėlė – gali būti tiesiogiai siejami su įvairia šių elementų kultūrine semantika.

Paskutinėje J. Sobolio dramos dalyje aprašytas spektaklis tiesiogine prasme turi daug lėlių teatro elementų, tačiau tampa tragiška geto kalinių ir žydų likimo metafora: „Iš drabužių

krūvos pakyla įvairūs kostiumai: chasido kostiumas, moters kostiumas ir kiti. Atsistoja lyg būtų vilkimi nematomų žmonių. Nematyti galvų ir rankų. Kostiumai pradeda dainuoti. Aktoriaus dainuojant ir šokant iš krūvos pakyla vokiečių karininko munduras. Manipuliuoja marionete, kuri primena Genso drabužį. <...> Šokanti pora atsimuša į spintą. Tačiau iš tikrųjų tai savotiškas tabernakulis, uždengtas aksomu su išsiuvinėtais 10 įsakymų. <...> Kostiumai bėga prie nuo tabernakulio kabančių virvinių kopėčių ir pradeda ropštis aukštyn. Atidaro tabernakulio dureles ir iš ten išima Torą, kurią meta ant drabužių krūvos. Persisveria per kopėčias, kad patektų tabernakulio vidun. <...> Munduras eina įkandin jų ir drauge su jais išnyksta. Tabernakulio durelės užsiveria“.

Kiteliui automatu pradėjus šaudyti, „visi krenta. Tik Srulikas ir marionetė <...> tebestovi. Srulikas dar vilki mundurą, panašų į Kitelio. Kitelis tarytum susidūrė akis į akį su savo antrininku. Po to marionetė dainuoja. Kitelis šauna į marionetę, kuri iš lėto krenta. Gęsta šviesos“<sup>4</sup>.

J. Vaitkaus spektaklio dailininkė Rasa Kriščiūnaitė kaip svarbų vaizdinio sprendimo elementą pasiūlė lėlę, tačiau tinkamo scenografinio ir režisūrinio dialogo iki galo nebuvo pasiekta. Po kelerių metų dailininkė sakė: „Mano sugalvotų lėlių šiame spektaklyje publika nepriėmė <...> Jie suprato tai kaip [žydų] tautos menkinimą, jų kūneliai atrodė per menki. Vizualiai tai buvo apgailėtina: judantys, klykiantys veidai ir pasiūti lėlių kūneliai, kabantys aktoriams ant kaklo. Personažai, kurie vadovavo tai mirties stovyklai, visi žudikai ir prisiplakėliai – jie buvo ne lėlės. O kaliniai buvo traktuojami sąlygiškai – per lėles. Tai nebuvo aktoriai, vedžiojantys lėles, tai buvo aktoriai-lėlės“<sup>5</sup>.

Savotiškas lėlių namų įvaizdis buvo sukurtas spektaklyje „Helverio naktis“, kurį Lietuvos nacionaliniame dramos teatre pagal lenkų dramaturgo Ingmaro Hilquisto to paties pavadinimo pjesę 2003 m. pastatė J. Vaitkus ir dailininkė Jūratė Paulėkaitė. Sukurdami žaislinio lėlių namelio įvaizdį jie sąmoningai supriešino sceninių objektų mastelius, paryškino miniatiūrinėje erdvėje vykstančią didžiulę dvasinę dramą. Spektaklio pabaigoje į šiuos dailius, idiliškus ir švytinčius Klaros ir Helverio namus įsiveržia milžiniškas, pakeliui visa griauantis kareiviškas batas, valdomas statistų – šiuo vaidybiniu lėlių teatro elementu išryškinamas žlugdantis ir negailestingas nacių tautos valymo siekis (gelbėdama nuo sunaikinimo Helverį nunuodija pati Klara).

Lėlių ir žaislų tema išryškinta Nobelio premijos laureatės Elfriede Jelinek pastatytame spektaklyje „Bembilendas“. Jo pavadinimas ir spektaklio forma iš esmės kontrastuoja – jauskus, šviesus stirniuko Bembio pasaulis scenoje paverstas brutalia, apokaliptiška dykvieta, primėtyta išniekintų žaislų. Žiūrovai džiaugėsi, „kad neatsivedė į brutalią spektaklį vaikų ar anūkų, matyt, perspėjo savisaugos instinktas, neleidęs patikėti džiaugsmingu spektaklio pavadinimu ir atsainiu žvilgsniu neužfiksavęs afišose pavaizduotų kraujyje išmaudytų vaikiškų žaislų“, – po spektaklio rašė teatro kritikė Ingrida Daunoravičiūtė<sup>6</sup>.

Atskirai galima aptarti lėlės kaip teatro personažo temą, kuri teatre gali būti fiksuojama jau XIX a. pabaigoje. XIX a. viduryje išpopuliarėjusios įvairios lėlės-automatai pateko ir į teatro sceną. Nuo seniausių laikų magiškų reikšmių turėjusios mechaninės konstrukcijos didžiulio populiarumo sulaukė, kai buvo sukurtos biomechaninės lėlės (fleitininkas, sukonstruotas prancūzų inžinieriaus Jacques'o de Vaucansono 1737 m.; šveicaro Henrio Maillardet sukurta automatinė lėlė, gebanti piešti ir kurti eilėraščius).

<sup>4</sup> T. Kowzan, Vilniana pasaulio teatre, *Krantai*, 2004, Nr. 2, p. 25.

<sup>5</sup> J. Vaitkaus „Getas“, *Krantai*, 1997, Nr. 3, p. 32.

<sup>6</sup> I. Daunoravičiūtė, Bembilendas – šūvis į lietuviškas smegenis, *Literatūra ir menas*, 2007 04 27.

Lėlių-automatų gamintojų verslas ypač suklestėjo XIX a. 7-ajame dešimtmetyje; netrukus šie motyvai pasirodė teatre – patogiausia juos buvo įkūnyti baletu išraiškos priemonėmis. Clémento Philiberto Léo Delibes'o (1836–1891) baletas „Kopelija“ (pirmą kartą pastatytas 1870 m.) yra sukurtas pagal Ernsto Theodoro Amadeus Hoffmanno (1776–1822) apsakymą „Smėlio žmogus“. Jame pasakojama apie studentą Natanielį, kuris nuo vaikystės bijo Smėlio žmogaus, galinčio vogti žmonių akis ir jomis maitinti savo vaikus, gyvenančius mėnulyje. Šį savo košmarą jis sutapatina su Kopelijumi – alchemiku, kurio eksperimento metu miršta jo tėvas; po kiek laiko pasirodęs italas Kopola turi dukrą Olimpiją, kurią Natanielis stebi pro langą ir žavisi jos grožiu; išaiškėjus, kad tai lėlė-automatas, Natanielis išprotėja. Šį niūrų pasakojimą, parašytą dar 1816 m., po keleto dešimtmečių libretistas Charles'as Nuitteris (1828–1899) ir choreografas Arthuras Saint-Léonas (1821–1870) pavertė komiško baletu libretu: čia veikia Svanilda, jos sužadėtinis Francas ir lėlininkas Kopelijus, norintis jį sužavėti savo kūrinium – automatine lėle. Įsigavusi į Kopelijaus dirbtuvę Kopelijos drabužiais apsivelka Svanilda, kuriai pasiseka apmulkinti meistrą ir savo sužadėtinį, o apgaulei išaiškėjus, baletas baigiasi linksmais vestuvių šokiais.

Šis spektaklis buvo pirmasis Lietuvoje pastatytas baletas, kuriuo 1925 m. gruodžio 4 d. prasidėjo Valstybės baletu trupės istorija. Baletmeisteris Pavelas Petrovas jį traktavo kaip komišką pantomimą, kurios II veiksme šokėjai stengėsi imituoti žaislų-automatų judesius. Spektaklio dekoracijos ir kostiumai buvo surinkti iš tuometinio valstybės teatro sandėlio. Panašiai, tik gerokai patobulėjusiomis artistinėmis pajėgomis ir materialinėmis aplinkybėmis, spektaklį po devynerių metų pastatė Nikolajus Zverevas. Dekoracijas baletui sukūrė Mstislavas Dobužinskis, ypač daug dėmesio skyręs II veiksmui ir lėlininko Kopelijaus dirbtuvės dekoracijas nutapęs ryškiomis mėlynomis, raudonomis spalvomis grėsmingame juodame fone. Daugelyje choreografinių šio baletu sprendimų lėlė Kopelija buvo traktuojama kaip antraeilis personažas – II veiksme, Kopelijaus dirbtuvėje, jos vietą užima Svanilda. Tik baletmeisterio Vytauto Brazdylio 1980 m. pastatytame spektaklyje Kopelija tapo svarbiu ar beveik svarbiausiu personažu, atskleidžiančiu Franco jaučiamą tobulybės ilgesį ir padedančiu išryškinti šio spektaklio romantines dilemas. Visas antrasis veiksmas V. Brazdylio buvo sumanytas nelyginant Franco vaizduotėje vykstantis reginys. Lakoniškas, kiek niūrias šio spektaklio dekoracijas sukūrė Henrikas Ciparis. Antrosios „Kopelijos“ redakcijos premjera įvyko 1983 metais. Šiam variantui scenografas ir kostiumų dailininkas Eldoras Renteris pasiūlė lengvą, spalvingą – pirmajame ir trečiajame veiksmuose šiltų gelsvų, rusvų, o antrajame – šaltų žalių, mėlynų ir sidabrinų spalvų – scenovaizdį. Lėlėms skirta choreografija buvo paremta tiksliais, automatinius ar mechaninius žaislus primenančiais judesiais.

Daugybės redakcijų sulaukė baletas pagal E. T. A. Hoffmanno pasaką „Spragtukas ir peilių karalius“. Dauguma jo personažų taip pat lėlės, nes veiksmas vyksta mažos mergaitės Klaros fantazijų ir sapnų pasaulyje. Šį Piotro Čaikovskio (1840–1893) baletą, sukurtą 1891–1992 m., į Valstybės teatro baletu repertuarą įtraukė Pavelas Petrovas. 1828 m. pastatytas spektaklis dailininkės B. Didžiokienės dėka virto spalvingu žaislų ir pasakų pasaulium. Vėliau „Spragtuką“ pastatęs Bronius Kelbauskas išryškino lyriškąsias pasakos ir muzikos temas. Choreografo Eligijaus Bukaičio spektaklyje buvo siekiama perteikti E. T. A. Hoffmanno pasakoms būdingą nuotaiką – librete neliko nuoseklaus pasakojimo, trumpais sakiniais apibūdinami choreografiniai epizodai, ryškinami ne tik lyriškieji, bet ir niūrieji motyvai, o antrasis veiksmas prasideda „Mirusiųjų lėlių karalystėje pono Droselmajerio valdžioje“<sup>7</sup>.

<sup>7</sup> *Spragtukas*, 2-jų veiksmų, 8 paveikslų su prologu ir epilogu baletas, spektaklio programa, LTSR operos ir baletu teatras.

Naujausią „Spragtuko“ variantą 1995 m. pastatė rusų choreografas Andrejus Melanjinas – čia taip pat veikia nemažai personažų–lėlių, o Spragtukas turi net keturis pavidalus: mažos butaforinės lėlės, atgijusios riešutų gliaudyklės, kareivio ir princo. Daugelio jų choreografinėse partijose vyrauja staigūs, kampuoti lėlių judesiai.

Lėlių parduotuvėje vyksta ir divertismentinio Josefo Bayerio (1852–1913) baletu „Lėlių fejė“ veiksmas – pirmą kartą pastatytas 1888 m. šis spektaklis Lietuvoje žinomas iš koncertinio numerio, esančio M. K. Čiurlionio menų mokyklos Baletu skyriaus repertuare.

Kur kas gilesnių prasmų siekia Igorio Stravinskio baletu „Petruška“ (1911): jame veikia atgijusios lėlės, mezgasi nelaiminga Petruškos meilė Balerinai, o galiausiai pagrindinis herojus žūsta nuo kitos lėlės, Mauro, rankos, tačiau pasirodžiusi jo dvasia, Petruškos antrininkas, išryškina tikros ir išgalvotos realybės temą. Nors Lietuvoje šis spektaklis nebuvo pastatytas, paminėtinas Agripinos Vaganovos choreografijos mokykloje XX a. 6-ajame dešimtmetyje sukurtas spektaklis, kuriame pagrindinį vaidmenį atliko E. Bukaitis.

Operos scenoje lėlės gana retos. Jacques'o Offenbacho (1819–1880) muzikiniame spektaklyje „Hofmano istorijos“, kuris pirmą kartą buvo pastatytas Paryžiuje, *Opéra-Comique* teatre 1881 m., vienas spektaklio personažų – iš „Smėlio žmogaus“ pažįstama lėlė Olimpija. Lietuvoje „Hofmano istorijos“ buvo pastatytos du kartus – Valstybės teatre ir Lietuvos nacionaliniame operos ir baletu teatre.

Lėlės veikia ir kompozitoriaus Jurgio Gaižausko (g. 1922) operoje „Buratinas“ (1985), kurios libretas sukurtas pagal Aleksejaus Tolstojaus pasaką „Buratinas ir auksinis raktelis“.

Lėlės, lėlių teatro režisūrinių ir plastinių elementų vis dažniau atsiranda postmodernistiniiais šiuolaikinio teatro principais sukurtuose spektakliuose, kuriuose sąmoningai atsisakoma stilistinio ir žanrinio vientisumo.

Marionetė – manipuliacijų objektas – buvo panaudota Jono Vaitkaus spektaklyje „Mėlynai žirgai raudonoje pievoje“, 1982 m. pastatytame Kauno dramos teatre. Improvizuota lėlė-kupranugaris šmėkšteli Eimunto Nekrošiaus spektaklyje „Ilga kaip šimtmečiai diena“, sukurtame pagal Čingizo Aitmatovo romaną Jaunimo teatre 1983 metais. Lėlių teatro elementų buvo J. Vaitkaus spektaklyje „Golgota“, 1987 m. pastatytame Kauno dramos teatre pagal dar vieną to paties pavadinimo Č. Aitmatovo romaną. Šis motyvas, sukurtas su dailininku Jonu Arčikausku, padėjo išryškinti spektaklyje akivaizdžius manipuliacijos žmogaus savastimi ir tapatybe aspektus.

Lėlės kaip likimo žaislo įvaizdis panaudotas Rimo Tumino režisuotoje romantiškoje eiliuotoje Michailo Lermontovo dramoje „Maskaradas“ (1997). Spektaklyje, kuriame naudojama iš esmės pakoreguota, sutrumpinta teksto versija, kupiūras kompensuoja plastiškos bežodės scenos, pvz., Tarno-Sniego žmogaus naivus žaidimas su mažutėmis lėlytėmis, kurios didžiulėje tamsioje ir tuščioje erdvėje atrodo nepaprastai pažeidžiamos ir trapios, negailestingai talžomos išorinio pasaulio stichijos.

Šiame spektaklyje režisierius naudoja dar vieną lėlės pavidalą – manekeną, su kuriuo maskarade šokdamas Šprichas išsako jam savo lūkesčius ir mintis. Taip lėlė paverčiama maskarado personažu, žmogaus draugu, kuriam gali išsakyti savo nuoskaudas nebijodamas, kad jį tave nutrauks ar neišklausys. Gilindamasis į šio spektaklio temą, įrašytą jau dramos pavadinime, režisierius siekė išryškinti tokias teatro prasmes, kurias apčiuopia nemažai šiuolaikinės vaizdų kultūros tyrinėtojų. „Veido kaukė sukarikatūrina jo kontūrus, darydama jį panašų į gyvūno ar lėlės. Tai maskaradas, karnavalas, laikinai įteisinantis visa, kas žema ir žemiausia, apverčiantis visus įsisenėjusius vaidmenis. Kaukė suteikia kūnui laisvę, primindama apie pogrindines seksualines orgijas ir slaptus ritualizuotus kūno kultus, apie besimėgaujancius nepažįstamuosius



ir privilegijuotą anonimiškumą<sup>8</sup>; – šie dailėtyrininkės Renatos Dubinskaitės žodžiai, pasakyti apie Stasio Eidrigevičiaus performatyvias fotografijas, tinka ir intuityviai R. Tumino naudojamam lėlės įvaizdžiui perprasti.

Panašias prasmes, tik tiesmukiškiau atskleistas, galima išvelgti 2005 m. Lietuvos nacionaliniame operos ir baletų teatre Dalios Ibelhauptaitės pastatytoje Giuseppe Verdi operoje „Likimo galia“; šio spektaklio dailininkas – Gilesas Cadle'as iš Didžiosios Britanijos. Galbūt tai tiesmukas sprendimas atkartojant nuo likimo besislepiančios Leonoros dalią (II ir III veiksmo fone išskylančios milžiniškos lėlės grėsmingai gožia mažą pagrindinės veikėjos figūrėlę, ir būtent ji pavirsta savotišku žaisliuku, šitaip sukeičiant žmogų ir lėlę vietomis). Kritika lėlės motyvo šiame pastatyje neakcentavo, daugiausia susitelkė į vokaličius spektaklio pasiekimus.

Pats ryškiausias produktyvus, prasmingo tokio požiūrio pavyzdys – Giacomo Puccini operos „Madam Baterflai“ pastatymas Lietuvos nacionaliniame operos ir baletų teatre 2006 metais. Spektaklio režisierius iš Didžiosios Britanijos Anthony Minghella (1954–2008) kartu su choreografe Carolyn Choa operos dramatiškumui atskleisti panaudojo *Blind Summit Theatre* sukurtas lėles, kurios pagamintos ir veikė pagal japonišką *Bunraku* teatro principus. Lėlė operoje tampa Čio Čio San *Alter Ego*, lėlė atlieka jos sūnaus vaidmenį ir šitaip apsaugo operą nuo buitiškumo ir mėgėjiškumo, su kuriuo paprastai neišvengiamai susiduria režisieriai, į rimtus kūrinčius įtraukę vaikus. Gyva režisūrinė scena su lėle atplaukus Pinkertono laivui „Abraomas Linkolnas“: čia lėlė aktyviai dalyvauja veiksmo, stebi menamą laivą pro žiūroną. Lėlė išryškina ir finalinių „Madam Baterflai“ scenų dramatiškumą: Čio Čio San, pasirengusi charakiriui, užriša sūnui-lėlei akis, apkabina ir tučtuojau stumia šalin liepdama žaisti.

Lėlė veikia ir dar viename Baterflai tema pastatytoje spektaklyje – belgo José Besprosvany „Apie Baterflai“, apie kurį Lietuvoje žinome iš kritinių refleksijų. Juodaodis Pinkertonas dėl šviesiaplaukės „barbiškos“ amerikietės palieka gražuolę Baterflai, o ši iš nevilties pasirenka charakiri. Čia Baterflai – lyg *Bunraku* lėlė, kurią vedžioja kitas šokėjas<sup>9</sup>.

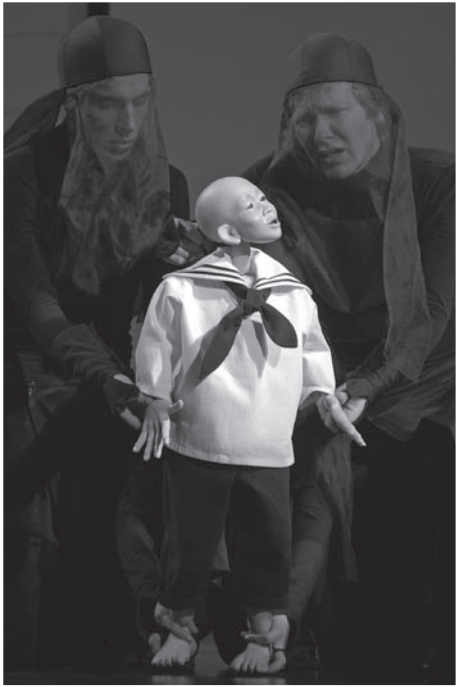
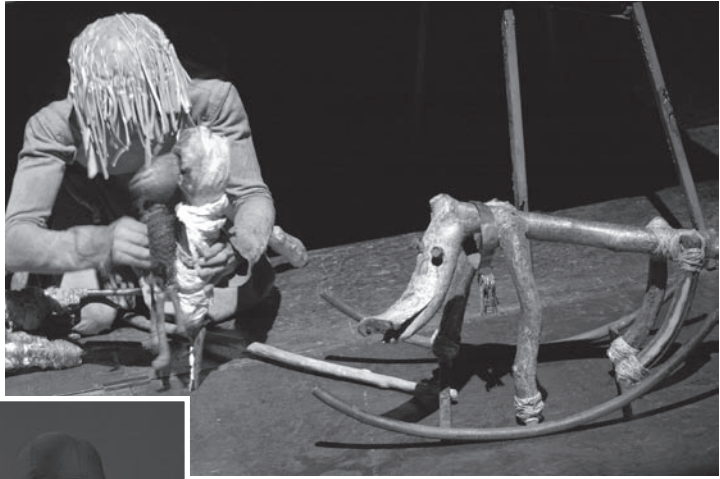
Pastarajame dešimtmetyje sukurta nemažai spektaklių, kuriuose veikia personažai-žaislai ar skulptūros, savo pavidalais primenantys lėles-kostiumus ir tampantys svarbiais reikšminiais režisūrinio sumanymo akcentais. Jono Meko spektaklyje „Pati pradžios pradžia“ (premjera 2002 m.) veikė Rūpintojėlis, skulptūros „Pirmosios kregždės“ ir „Mūza“, Oskaro Koršunovo „Oidipe karaliuje“ (2002) – didelis žaislinis meškiukas, o choras vaidino prisidengęs Walto Disney'aus sukurtą Peliuką Mikį primenančiomis kaukėmis. R. Tumino spektaklyje „Madagaskaras“ (2004) pirmojo veiksmo pradžioje lėlių teatro principus primenančiomis priemonėmis buvo sukurta Pokšto vaikystės scena, o antrajame pasirodė holivudiškas King Kongas. Groteskiški Senio ir Senės kostiumai-kaukės tapo įtaigiu Jūratės Paulėkaitės spektaklio „Kartu“ (2007) pagal Daivos Čepauskaitės pjesę vaizdiniu motyvu. Žaislinės voverės kostiumas naudojamas Gyčio Ivanausko šokio spektaklyje „8 kvadratiniai metrai“ (2007).

Lėlė kaip režisūrinio sprendimo priemonė aptinkama net keliuose Valentino Masalskio spektakliuose. Iš medžio pats meistraujantis lėles aktorius ir režisierius jomis mėgino užpildyti Williamo Shakespeare'o „Karaliaus Lyro“ erdvę, paversdamas jas ir personažais, ir rekvizito elementais.

Lėlių teatro elementų buvo ir muzikiniame V. Masalskio spektaklyje „Saula“ pagal Albinos Žiupsnytės pasaką ir karpinius (muzikos autorė Raminta Šerkšnytė). Čia režisierius panaudojo lazdelinių-šėšėlinių lėlių – paukščių – figūras, taip pat su muzikiniu, poetišku Saulos pasauliu kontrastuojantį viščiuko Kako personažą, sukurtą remiantis lėles-kostiumo įvaizdžiu.

<sup>8</sup> R. Dubinskaitė, Vyras apie vyrus pagal moteris, *Šiaurės Atėnai*, 2005 08 20.

<sup>9</sup> R. Vasinauskaitė, Klasikos begalybė, *7 meno dienos*, 2007 06 15.



Scena iš spektaklio „Karalius Lyras“. Režisierius Valentinas Masalskis, dailininkė Renata Valčik. Lietuvos nacionalinis dramos teatras, 2004. Dmitrijaus Matvejevo nuotr.

Scena iš spektaklio „Madam Baterflai“. Režisierius Anthony Minghella (Didžioji Britanija), scenografas Michaelis Levinėas (Kanada), kostiumų dailininkė Han Feng (Kinija), lėlės sukurtos *Blind Summit Theatre* (Didžioji Britanija). Lietuvos nacionalinis operos ir baleto teatras, 2006. Michailo Raškovskio nuotr.

Scena iš spektaklio „Tankredžio ir Klorindo dvikova“. Režisierius Gintaras Varnas, dailininkė Julija Skuratova. Vilniaus teatras *Lėlė*, 2008. D. Matvejevo nuotr.





Dar kartą lėlę išvystame V. Masalskio 2008 m. pradžioje režisuotame „Nepaklusniųjų“ muzikiniame projekte „Peras Giuntas“. Iš sulūžusių instrumentų dalių padarytos lėlės turėjo paslėpti muzikantų – neprofesionalių aktorių – vaidybinių įgūdžių trūkumus, atspindėti ryši tarp muzikos ir teatro.

Kartu su „Šėpos“ teatru, veikusiu 1988–1992 m., ir jame vaidinančiomis lėlėmis į Lietuvos teatro pasaulį drąsiai įsiveržęs Gintaras Varnas savo spektakliuose taip pat naudoja lėlių teatro principams artimus elementus. Siluetinių šešėlių teatro vaizdinių buvo jo spektaklyje „Merlinas, arba Nusiaubta šalis“, 2004 m. pastatytame pagal to paties pavadinimo Tankredo Dorsto ir Ursulos Ehler dramą, o mažos lėlių figūrėlės tapo spektaklių „Donja Rosita, arba Gėlių kalba“ bei „Tolima šalis“ atributais. Tačiau akivaizdžiausia G. Varno režisūrinės išmonės ir lėlių teatro išraiškos būdų jungtis matyti 2008 m. spalį pastatytose madrigalinėse Claudio Monteverdi operose „Tankredžio ir Klorindos dvikova“ ir „Nedėkingųjų šokis“. Spektaklių dailininkė, žinoma lėlių teatro menininkė Julija Skuratova, pasiūlė režisieriui pačias įvairiausias lėlių teatro formas – lazdelines, taip pat judinamas kelių aktorių, lėles-kaukes ir lėles-kostiumus. Pasitelkęs lėlių teatrui būdingus aktorinės raiškos principus režisierius sukūrė polistilistinį reginį, apimančią daugelį teatrinės kultūros rūšių ir elementų.

Dramos, operos, baletu spektakliuose naudojami lėlių teatro elementai, Lietuvos teatre pastebimi jau XX a. paskutiniajame ketvirtyje, pastaraisiais metais įgavo daugiau savarankiškumo ir įvairovės, suteikė spektakliams daugiau interpretacinių ir prasminių galimybių, skatina teatro menininkus ieškoti naujų kalbos formų, o kartu kitokių kelių į žiūrovo sąmonę, atviresnio teatrinės kultūros reiškinių vertinimo.

Gauta 2008 10 21  
Parengta 2008 11 05

HELMUTAS ŠABASEVIČIUS

## A puppet in the theatre

### *Summary*

The article overviews and evaluates a puppet as a cultural phenomenon and the interpretation of the puppet theater as a variety of theatrical culture not on the stage of the puppet theater, but in drama, opera and ballet. A brief description of the puppet's place in social and cultural history is presented; while analysing the development of the theater, certain aspects of the theme's correlation with Lithuanian theater culture are accentuated: a puppet as a metaphor (Henrik Ibsen's "The Doll House"), a puppet as a personage (Leo Delibes' ballet "Coppelia", Peter Tchaikovsky's ballet "The Nutcracker" and others), a puppet as a character (Valentinas Masalskis's performances "King Lear", "The Return of Peer Gynt", Giacomo Puccini's opera "Madam Butterfly" staged in Vilnius), a puppet as a costume and a puppet as an element of directing and set-designing (directors Jonas Vaitkus, Gintaras Varnas, and others).