

ŠIAULIŲ UNIVERSITETAS
MENŲ FAKULTETAS
TAPYBOS KATEDRA

VAIDA TVARKUTĖ

Dailės magistrantūros (specializacija – meno istorija) studentė

**SCENOGRAFIJOS YPATUMAI IR MENINĖS RAIŠKOS KRYPTYS
ŠIAULIŲ DRAMOS TEATRE**

MAGISTRO DARBAS

Darbo vadovas
hab. dr., prof. Vytenis Rimkus
Recenzentas
Doc. Arūnas Uogintas

Šiauliai, 2010

TURINYS

ĮVADAS	3
1. TEATRO POZICIJOS	7
1.1. Teatras – laikinio meno pavyzdys	7
1.2. Teatras kaip žaidimas	10
2. SCENOGRAFO – REŽISIERIAUS – ŽIŪROVO SANTYKIS	13
3. ISTORINĖ SCENOGRAFIJOS TRADICIJŲ IR NAUJOVIŲ RAIDA ŠIAULIŲ DRAMOS TEATRE	15
3.1. 1931 - 1957 metai	15
3.2. 1957 - 1970 metai	39
3.3. 1970 - 1980 metai	42
3.4. 1980 - 1990 metai	57
3.5. 1990 - 2008 metai	62
4. RYŠKIAUSI LŪŽIAI ŠIAULIŲ DRAMOS TEATRO SCENOGRAFIJOJE	86
IŠVADOS	93
LITERATŪROS SĄRAŠAS	95
ILIUSTRACIJŲ SĄRAŠAS	98
SANTRAUKA	100
SUMMARY	101
PRIEDAI	102
CD LAIKMENA	108

ĮVADAS

Kiekvienam meno kūriniai, nepaisant kokios srities priklausytų, reikalingas žiūrovas. Vertinamas, stebimas, kritikuojamas menininko darbas tarsi įgauna prasmę, egzistenciją visuomenėje. Labai svarbu, kad kiekvienas kūrinys būtų afišuojamas, pristatomas žmonėms, o jau po to viskas priklauso nuo to kaip bus priimtas Kiekviena meno šaka turi tik jam būdingų savybių, savitą specifiką, kuri jį išskiria iš kitų menų.

Teatras kuria įsivaizduojamą pasaulį, kuomet žiūrovams sužadunami sąmonės impulsai ir kiekvienam skirtingi išgyvenimai. Muzikos, literatūros, vaizduojamosios dailės kūriniai turi išliekamąją vertę, yra išsaugomi ateinančioms kartoms, puikiai iliustruoja tam tikrą laikmetį, jį konkretizuoja. Teatras nepalieka materialių pėdsakų. Stebėdamas spektaklį, tuo metu žiūrovas jį suvokia dvigubai: tarpusavyje sužaidžia estetiniai ir psichologiniai išgyvenimai. Paprastai meno ryšius ne vienas teoretikas linkęs priskirti vadinamajai emocinei komunikacijai. Pasak lenkų filosofo A. Šafo (A. Shaf), emocinės komunikacijos sėkmę lemia tam tikra kultūrinė aplinka ir jautrus suvokėjas.

Meno kūrinys traktuojamas kaip bet koks kitas tekstas, kuriame užkoduota tam tikra informacija. Skaitytojas, žiūrovas, klausytojas, gavęs jam pasiūstą „pranešimą“, privalo jį iškoduoti. Rašytojo, kompozitoriaus, dailininko, architekto kūriniais galima gėrėtis ir po šimtmečių, o tiesioginis spektaklio poveikis baigiasi uždangai nusileidus – belieka jokiais realiais matais neišmatuojamas, nevienodai suvokiamas, subjektyvus įspūdis. Iš spektaklio telieka autoriaus tekstas, dailininko dekoracijos, kostiumai, scenos butaforija, kompozitoriaus muzika, tačiau aktorius vaidyba neatkuriama. (*Maknys V., 1997*)

Aktorius ir žiūrovo santykis ryškiai atsiskleidžia pastatytos pjesės personažuose, jų vaidyboje, sukurtoje aplinkoje. Svarbiausiu uždaviniu tampa žiūrovo įtikinimas, kai šis nejučiomis pradeda lyginti aktorių su savo asmenine patirtimi ir išgyvenimais bei ieškoti atitikmenų realiame gyvenime. Šio santykio sustiprinimui, kaip pagalbinė priemonė pasitelkiama teatro dailės sritis – scenografija, apimanti scenos apipavidalinimą, dekoracijas, apšvietimo projektavimą, kostiumus, rekvizitą, grimą. Teatre apskritai nėra baigtos antologinės formos. Čia meno kūrinio egzistencija – grynoji dabartis, užgėstanti ir išnykstanti spektakliui pasibaigus. Tai daro teatro meną ne tik itin trapų, bet ir ypač įtaigų, suvokėjas žino, kad jis yra liudininkas to, kas vyksta čia ir dabar ir tokiu pat pavidalu niekada nepasikartos. Teatru būdinga tai, kad jis skleidžiasi laike ir praeina su laiku. Scenografija yra glaudžiai susijusi su dramaturgija, tad jos pagalba dar labiau išryškinama

aktoriaus vaidyba, vaizduojamas pjesės laikmetis. Vizualinė spektaklio dalis negali būti nustumiama į antrąjį planą, o kaip tik ją galetumėme priskirti svarbiausiai teatro daliai. Vaizdas stipriai paveikia žiūrovą, kartais net aktoriaus balso tonacija, žodžių svarba, gestikuliacija, veido išraiška, judėjimas scenoje nėra tokie jau spalvingi ir iliustratyvūs lyginant su sceniniu apipavidalinimu. Scenografija turėtų harmoningai sulieti vaidybą ir aplinką, o neatsiskirti, egzistuoti šalia spektaklio.

Laikinio meno pavyzdys teatras, nes vaidinimas yra viena iš svarbiausių žaidimo atmainų. Vyksta nebylūs mainai tarp kūrėjų ir juos stebinčio žiūrovo, kuris prilyginamas arba tiesiog priskiriamas komandai. O komanda tai spektaklio veiksmą, nuotaikas kuriantys aktoriai, vizualiąją pusę išryškinantys scenografai, režisierius, pjesės autorius.

Scenografas ne tik kuria aplinką, kurioje veikia aktorius, bet tuo pačiu metu ir provokuoja tam tikrą vaidybos būdą, skatindama režisierių tinkamai panaudojant scenografiją išryškinti jame užkoduotus simbolius, prasmes. Teatro dailininkas yra kūrybingas, praktiškas ir techniškai žmogus, privalantis turėti ir režisieriaus sugebėjimų. Jausdamas scenos erdvę, spalvą, plastiką, vizualinį atskirų figūrų vaizdą, visą bendrą spektaklio vaizdą kuria eskizus, brėžinius, piešinius, turėdamas tikslą – įvairių žmonių pagalba realizuoti idėjas taip, kad atitiktų reikiamą tūrį, mastą, dydį, faktūras. Teatro spektaklis – žmonių kolektyvo sukurtas konkrečiai matomas ir girdimas pasaulis, kitokios vaizdinės struktūros kūrinys; jis priimamas viešai ir taip pat kolektyviai – žiūrovų, publikos.

Bėgant laikui, keičiasi poreikis spektakliams, jų tematikai. Žiūrovų reikalavimai irgi kitokie nei buvo prieš kelis dešimtmečius. Teatras išsivadavęs iš socialistinio realizmo gniaužtų, gali žygiuoti labiau individualesnės kūrybos reikalaujančiu keliu. Tiesa, teatras niekada nebuvo ir nebus vieno žmogaus kūryba. Čia susitelkia daugybė savos srities specialistų, kurie lipdo bendrą kūrinį. Viskas priklauso nuo jų komandinio darbo, spartumo. Teatre atskirų kūrėjų nėra – čia viską apjungia darni visuma.

XX amžiaus teatras priklauso režisieriaus teatrui. Šiandien režisieriaus figūra pagindinė ir viską lemianti. Šiaulių dramos teatre, nuo pat jo įkūrimo režisavo netgi 76 žmonės. Ne visi buvo diplomuoti režisieriai, dauguma jų buvo aktoriai, bandantys savo jėgas režisūroje. Nuo pat 1931 –ųjų metų, režisierius Šiauliuose yra paieškomas asmuo. Borisas Dauguvietis ir Juozas Stanulis buvo dvi ryškios asmenybės stipriai įtakojusios Šiaulių dramos teatro kolektyvo formavimą. Vėliau Romualdas Juknevičius dirbdamas, Klaipėdoje su šiauliečiais, stipriai skiepydamas humanizmo idėjas, ugdė jautraus psichologinio teatro simbolį. Dar vėliau Aurelija Ragauskaitė – iškilusi, kaip naudojusi romantinio – poetinio teatro stiliškumą.

Analizuojant atskirų scenografų darbus tame pačiame dramos teatre galima daugiau sužinoti apie bendrą to laikmečio kultūrinį – istorinį kontekstą. O palyginus kitus dramos teatrus galima labiau išryškinti to scenografo būdingiausias kūrybos bruožus, jo indėlį į plačiau nagrinėjamą teatrą. Šiaulių dramos teatras – vienas seniausių dramos teatrų Lietuvoje. Šiaulių dramos teatro scenai dirbusių dailininkų buvo labai daug, apie tris dešimtis, jeigu skaičiuosime nuo pat teatro veiklos pradžios. Adomas Galdikas, Kazys Šimonis, Liudas Truikys, Vytautas Palaima ir kt. Šiaulių scenografai stengėsi palaikyti teatro kultūrą ir beveik niekada jo nesmugdė. Scenografija, kaip sudėtinė spektaklio dalis, visuomet atspindėjo teatro būvį.

Šiandieninis Šiaulių dramos teatras atviras visiems, nevengia naujų meno srovių įtekėjimo, kurias atneša atėję vis besikeičiantys scenografai ir režisieriai. Tai padeda teatrui nesuvienodėti, dažni pokyčiai scenografijoje, nulemia šiauliečių teatro unikalumą, kitoniškumą, kuris traukia, domina žiūrovus.

Darbo aktualumas

Scenografas nelieka už širmos, nes jo sukurta scenografija visuomet žiūrovams matoma. Jo įdėtas darbas, veiklos rezultatai atsispindi spektaklio premjeroje. Kai kurie scenografai atsineša naujų idėjų ir palieka ryškius pėdsakus teatro istorijoje, kai kurie taip ir lieka amatininkai, dirbantys pagal šablonus. Apžvelgiant istorinę scenografijos tradicijų ir naujovių raidą Šiaulių dramos teatre, išryškinami naujų meninių kodų ir simbolių ieškojimai. Šiaulių dramos teatro scenografija iki šiol nebuvo nuosekliai apžvelgta, nagrinėta, išskyrus pavienius dailininkus-scenografus, apie kuriuos buvo išleistos knygos. V. Rimkaus monografija apie Taujanskienę (1989 m.). Šiaulių dramos teatro archyve susikaupė nemažai scenografų fotografijų, sceninių kostiumų archyvai, rasta išlikusių eskizų, iliustruojančių spektaklių repertuarą. Per ilgą laiką pasikeitė teatro pasirenkama dramaturgija, spektaklius statantys režisieriai, aktorių kartos, teatro meno tendencijos ir tt. Todėl atsiranda poreikis stebėti, nagrinėti, vertinti Šiaulių dramos teatro scenovaizdį, jo indėlį bendram kultūros aruodui.

Darbo objektas

ŠDT scenografija.

Darbo tikslas

Aprašyti, apžvelgti, nustatyti scenografijos ypatumus ir meninės raiškos kryptis šiaulių dramos teatre.

Uždaviniai:

- Apžvelgti Šiaulių dramos teatro scenografijos raidą nuo teatro įkūrimo pradžios;
- Damaturgijos, režisieriaus įtaką dailininkui kuriančiam scenografiją anksčiau ir dabar;
- Ieškoti šiuolaikinio meno, teatro teorijų tendencijų, atpažinti teatro, o kartu ir scenografijos šiuolaikiškumą;
- Nustatyti, kas įtakoja ryškiausius scenovaizdžio kitimo lūžius Šiaulių Dramos teatre.
- Aptarti ŠDT scenografiją ne tik kokia ji, bet paieškoti atsakymų, kodėl būtent tokia.
- Ar to paties menininko kalba skiriasi ŠDT ir kituose teatruose.

Hipotezė.

- Teatre kuriami spektakliai yra visuomenės socialinių vertybių atspindys, o scenografija išorinis scenos apipavidalinimas - priemonė, kurios pagalba atsiskleidžia pasikeitęs laikmetis.

Metodologinė dalis

- **Istorinė – kultūrinė analizė;**

Analizuojama Šiaulių dramos teatro archyve esanti surinkta vaizdinė bei rašytinė medžiaga apie jau rodytus spektaklius (fotonuotraukos; video įrašai; straipsniai ir publikacijos iš spaudos; spektaklių lankstinukai ir afišos). Surinkta archyvinė medžiaga ir bendravimas su teatre dirbusiais scenografais leidžia palyginti kaip kito Šiaulių dramos teatro scenografijos raida nuo jo įkūrimo pradžios iki šių dienų. Lyginant tarpusavyje Šiaulių dramos teatre pastatytų spektaklių scenovaizdžius įvairiais teatro gyvavimo etapais. Pabandoma aptikti esminius lūžius scenografijoje.

- **Aprašomasis metodas;**
- **Lyginimo (lyginami skirtingų teatrų skirtingi autoriai);**
- **Semiotinis (gilinamasi į scenografijos simboliką, reikšmes);**
- **Apklausa.** Panaudojamas vienas iš apklausos būdų – interviu. Kalbama su Šiaulių dramos teatre dirbusiais dailininkais, apie jų kaip scenografų patirtį kuriant scenovaizdžius šiame teatre statomiems spektakliams. Gauta informacija palyginama, leidžia susidaryti įspūdį apie dabartinę situaciją Šiaulių dramos teatre, scenografo ir režisieriaus bendradarbiavimą.

1. TEATRO POZICIJOS

1.1. Teatras – laikinio meno pavyzdys

Teatras yra vienas iš laikinių menų, kuriems taip pat priklauso muzika, šokis, kai kurie kiti teatriniai menai: opera, baletas ir kita. Visi jie ypatingu būdu siejasi su laiku. Tai ne tik laikiniai, bet ir vyksmo bei praeiginiai menai: jie skleidžiasi laike ir praeina su laiku. Vaidinimas, melodija, šokis negalimi be praeigos. Menai, vadinami statiniais (skulptūra, tapyba, architektūra), nepraeina laikui bėgant. Praeiga savo ruožtu esmiškai siejasi su atlikimu, kartote. Atlikimas yra esminis laikinio kūrinio būties elementas: toks meno kūrinys reikalauja atlikimo savo būčiai aktualizuoti. (Sverdiolas A., 2007).

Teatro spektaklis tol išlieka gyvas, kol jo pavadinimas įrašytas ir dar neišbrauktas iš vaidinamų spektaklių repertuaro sąrašo. Spektaklio egzistavimo trukmė užprogramuota iš anksto. Tai neamžinas meno kūrinys, tačiau tuo metu, kai yra rodomas, palieka įspūdį, prikausto žiūrovo dėmesį, giliai įsirežia atmintin. Geras vaidinimas ir po daugelio metų, pasikeitus laikmečiui, visuomenės pažiūroms, išliks įvykiu, kuris kažkuo sudomino publiką. Teatras „draugauja“ su laiku. Kiekvienas nežymus pasikeitimas laikotarpyje, kultūriniame kontekste, įtakoja teatro repertuarą. Ne paslaptis, kad spektakliai dažniausiai atspindi esamo laikmečio problemas, įvykius, kurie iliustruodami žmonių gyvenimą, buitį, paryškina visa ko aktualumą.

Kalbant apie kultūrą, dažnai organizuojamos dvi įdomios sąvokos: kultivavimas ir visuma. Kultūra dažnai suvokiama kaip visuminė, kaip apimanti visas gyvenimo sferas. Kultūra, kaip tam tikra visuma, apimanti visas gyvenimo sferas – ir meną, ir mokslą, ir politiką, ir ekonomiką, policijos elgesio normas ir kt. – yra labai problemiškas dalykas. (Kavolis V., 1996). Kaip bus priimtas teatro menas, priklauso nuo visuomenės (šiuo atveju spektaklio žiūrovų) išprusimo, mentaliteto, poreikių, o kalbant globaliau, viskas priklauso nuo valstybės bendro kultūros išsivystymo lygio. Nes pirmiausia, <...> *kultūra yra kažko auginimas, ugdyimas, tobulinimas, išgryninimas, <...>kultūra, kaip procesas, yra tam tikrų savybių vystymas*, o visų antra <...> *kultūra yra harmoningas, išstobulintas ją naudojančių žmonių būvis, charakteris, kuri siekiama realizuoti tos kultūros veikiamuose žmonėse.* (Kavolis V., 1996).

Goethes žodžiais kultūra sulyginama su Leipcigu, kuris ironiškai vadinamas „mažuoju Paryžiumi“ auklėjančiu savo žmones. Kiekviena kultūra, nesvarbu ar ji būtų didelė, maža, tobulina tam tikras žmogiškas savybes, kurias ji atsirenka iš prigimties.

Teatras – tarsi veidrodis, atspindintis, savo šalį. Per kultūros prizmę matome, kas aktualu tuo metu, kurį gyvename. Kaskart, žiūrint spektaklį, tik jau skirtingu laikmečiu, atpažįstame nūdieną.

Jeigu pamėgintume suskirstyti laikotapį teatre į modernizmo ir postmodernizmo, akivaizdžiai pajautume riba tarp jų sunkiai apčiuopiama, bei neturi akivaizdaus atskaitos taško lyginant su kitomis kultūrinėmis sritimis (literatūra, muzika). Teatro mene daugiau subtilių perėjimų, tęstinumų, negu aiškių radikalių lūžių, jie labiau nujaučiami intuityviai.

Postmodernizmui priskiriami darbai daugiausia tęsia ir plėtoja modernaus teatro idėjas bei bando spręsti dar modernaus teatro iškeltas problemas (dramos teksto, aktorius kūno, aktyvaus žiūrovo klausimai). Modernaus teatro bruožais galėtume laikyti: pasakojimo fragmentiškumą, spektaklio struktūros elementų lygiavertiškumą, ribos naikinimas tarp „aukštojo“ ir populiariojo teatro formų, istorinių stilių vartojimas ir vyraujančios dramos teksto pozicijos kritika. Postmodernus teatras svarbiu faktoriumi laiko ne naujos formos atradimą, o senų formų patalpinimą naujame kontekste.

Lyginant Lietuvos ir kitų šalių teatrus, vis tik akivaizdu, kad Lietuvos teatre nemažai spektaklių, kuriuose cituojami, perkuriami, perfrazuojami ar parodijuojami iš Lietuvos teatro istorijos ateinaty vaizdiniai, mizanscenos, personažai, vaidybos stiliai, dramatinė kalba, raiškos būdai. Natūralu, kad vyksta tokie reiškiniai. Lyginant su kitomis Europos šalimis, Lietuva pakankamai sunkiai įsileidžia naujoves, o dažnai visi kultūriniai postūmiai pas mus atkeliauja pavėluotai. Tad vydamiesi istoriją, nekuriame naujo. Susigražinti iš tolimos praeities įvykiai, panaudojant ryškesnius jų epizodus kuriant naujus dalykus, gimsta ta pati istorija, tik jau kitame pavidale, kitų žmonių – kūrėjų rankose. Įvairių epochų stilizacija, autentiška rekonstrukcija, vaidybos stiliai, fragmentinė, intertekstuali dramaturgija jungiami vieno spektaklio erdvėje – teatras reflektuoja savo praeitį, ją suvokdamas ir kaip modernizmo bei istorinio avangardo pasiekimus.

Laikas nestovi vietoje. Keičiasi spektaklių repertuaras. Tie, kurie jau neberodomi, pasilieka archyvuose, atmintyje. O žvelgiant į teatrą žiūrovo akimis, kiekvieną kartą šioje kultūros oazėje atrandi kažką naujo, ko dar nematei.

Teatro menas, lyginant su kitais menais, labiausiai susijęs su nemeniniu, išoriniu, pasauliu. Palaikydamas ryšius su įvairiomis gyvenimo sferomis yra įtakojamas.

Nors teatras nepalieka materialių pėdsakų, tačiau jo glaudus ryšys su laiku stipriai jaučiamas. Laikas įtakoja spektaklį, jo egzistavimas uždangai nusileidus nesibaigia. Dažnai spektakliai prikeliama „antram gyvenimui“, praėjus kažkiek laiko vėl sugrįžta, netgi su tais pačiais aktoriais, scenografija.

Negalima visiškai ištrinti spektaklių iš teatro istorijos, juolabiau, kad lieka jį primenantys autoriaus tekstai, dailininko dekoracijos, kostiumai, scenos butaforija, kompozitoriaus muzika. Galbūt sunkiau atkurti visą spektaklio atmosferą, į kurią sutelpa aktoriaus vaidyba, jo išgyvenimai, žiūrovų reakcijos, publikos ir atlikėjų sąveika, tačiau įvykęs spektaklis jau yra meno kūrinys, kuris negali likti neužfiksuotas.

Teatras jautrus laikui. Keičiasi bendros tendencijos, tačiau spektaklio kaip kūrinio reikšmė ta pati – iliustruoti dramą, pjesę, per kurią, paveikiant žmonių sąmonę, patekti į jų vidinius pasąmonės klodus.

Spektaklio užfiksavimas, išsaugojant jo gyvastį, nelengvas uždavinys, kurį iki šių dienų bando spręsti teatro istorikai, archyvo darbuotojai. „Gyvo“ spektaklio neatstoja įrašytas garsas, spalvota videojuosta, nufilmuotas vaidinimas. Tad lyginant su kitų sričių meninkais, teatro menininkai tarsi nuskriaudžiami ir atsiduria kiek kitokioje keblesnėje situacijoje. Jų neįtakoja šių dienų pažengusios technologijos. Be to yra nemažai faktorių, tokių kaip praūžęs karas, iš nuniokoto teatro archyvų su savimi nusinešęs nemažai vaizdinės medžiagos, kurią sunaikina negrįžtamai. Nepaisant to, laikas teatrui pavaldus, o teatras laikui, ir tai neginčytina tiesa.

1.2. Teatras kaip žaidimas

Teatro ištakos siekia tolimą praeitį, ankstyviausių bendruomenių religines apeigas. Visoje žmonijos istorijoje randama užuominų į giesmes bei šokius, kuriuos kokio nors dievo garbei atlieka gyvulių kailiais apsigobę žyniai bei garbintojai; vaizduojamas to dievo gimimas, mirtis ir prisikėlimas. (Hartnoll Ph., 1998)

Vaidinimas yra viena iš svarbiausių žaidimo atmainų. Iš skirtingų kalbų verčiant žodį „žaidimas“, jis turi daug platesnių prasmių negu lietuviškas: Vokietijoje – *Spiel*, prancūzijoje – *jeu*, anglų kalboje *play*. Tačiau atsisukus ir pasižvalgius po senąją Lietuvą, atrastume, kad dabartinis lietuviškas žodis „žaidimas“ Vaižganto buvo vartojamas, siekiant apibūdinti teatro vaidinimą, muzikos kūrinio atlikimą. Savotišku žaidimu galima laikyti ir pradinę teatro formą. *Pasak Aristotelio*, „iš pat vaikystės žmonės yra linkę mėgdžioti, be to mėgdžiodami visi žmonės patiria tam tikrą malonumą.“ (Sverdiolas A., 2007). Tą būseną galime pritaikyti ir teatro aktoriams, kurie įsijausdami į savo personažus, kuria žaidimą žiūrovams, imituoja bei interpretuoja pjesėje nurodytą laikotarpį, situacijas.

Lotyniškas *ludus* – „žaidimas“ reiškia liturginį vyksmą, šventas varžybas ir teatro vaidinimą. Jeigu pradėtume gilintis iš kur atsiranda teatras, ar žaidimas turi sąsajų su šiuo menu, apžvelgę istoriją su visais jos faktais, tikrai atrastume nemažai bendrumų tarp šių dviejų procesų.

Pati teatro pradžia siejama ir kildinama iš šventės, dievogarbos apeigų, kultinio vyksmo. Dar Antikoje teatras buvo laikomas dievišku, o ne žmogišku dalyku. Teigiama, jog tam, kad būtų galima kalbėti apie teatro reiškinių, realų apeigos vyksmą ir veikėją, šventiką, turi pasikeisti fikcinis vyksmas, veikėjas, aktorius. Tačiau, šiuo atveju, šventiko veiksmai lieka tik simboliniais. Sunku rasti tą skiriančią ribą, kuri aiškiai nubrėžtų linijas, pasakančias kada ir kur veiksmai keičia apeigą, o teatro pastatas atranda sau vietą šalia šventyklos (pradedamas laikyti jos dalimi). Pamažu keičiasi ir apeigų, ritualų vaidmuo. Apeigos tąsą tampa vaidinimas su savuoju turiniu.

Orchestra – apskrita aikštelė, kurios viduryje stovi aukuras, aplink kurį choras šoka ir dainuoja atlikdamas apeigą dievo garbei. Spektaklio kūrėjai savo vaidinimu atiduoda savotišką duoklę žiūrovams.

Viduramžių teatras atsinešė religinę dramą, kuri atsiranda iš kulto. Viduramžių teatras -krikščioniškas. Vėliau atsiranda Liturginė drama, kurios pradai buvo velykinės pamaldos, kurios išsiplėtojo į savarankišką pasakojimą. Jau Viduramžių epochoje galėtumėme užčiuopti pirmuosius svarbiausius teatro vaidinimo požymius. Kaip pastebėjo teatro istorikai, nors vaidinimo trukmė nėra

ilga, bet jau įmanoma išskirti nurodytą veiksmo vietą, atsiranda žodžiai, dialogas – tai leidžia suprasti aktorių atliekamus vaidmenis.

Kai vaidinimas palieka bažnyčią, jis jau pakankamai išsiplėtojęs, turintis papildomą tekstą, epizodus ir veikėjus. Į vaidinimą yra jau įvedami drabužiai, aksesuarai. Reikšminga tai, kad į vaidinimą įsitraukia pasauliečiai, kurie atveria duris į kitoki lygmenį.

Pradžioje liturginių dramų kūrėjai turėjo vieną pagrindinį tikslą – papasakoti visą biblinę istoriją nuo pasaulio sukūrimo iki paskutiniojo teismo. Vėliau imtasi remtis ne tik Biblijos siužetais, bet ir šventųjų gyvenimais (mirakliai). Ir tik galiausiai atsiranda moralitetai – alegorinės dramos, įvedančios abstrakčias figūras (daugiausia įsmenintas dorybes ir ydas).

Pirmoji didi teatro epocha Vakarų civilizacijos istorijoje prasidėjo V a. pr. Kr. Graikijoje. Išlikę dokumentiniai įrašai apie spektaklius, pastatus, iki šių dienų tebeveikia Europos ir amerikų teatrą. (Hartnoll Ph., 1998). Kalbant apie Graikiją, pastebima, kad graikų drama glaudžiai siejasi su tragedija. Tragedija buvo savitas kultinis veiksmas. Kulto dalyviai įsitikinę, kad šis veiksmas aktualizuoja tam tikrą gėrį. Tragedija savaip iškelia radikalius klausimus apie pasaulį, kuriame mes gyvename, užduoda klausimą – kuo remiasi tai, kas yra? Tai aktualu ir iki šių dienų. Ir šiandien gajūs tokie egzistenciniai klausimai kaip, kokiame pasaulyje žmogus gyvena? Koks jo pagrindas? Kuo remiasi pasaulio tvarka? O atsakymai į juos randami nevisada taip lengva kaip norėtūsi. Tragedija lygiuojasi į filosofiją. Savomis priemonėmis dienos šviesai prikelia bendrą žmonių pasaulį, jų patirties ir išgyvenimų svarstymą. Graikų tragedijos aktorių kostiumai žinomi daugiau iš vazų tapybos, vaizduojančios teatro scenas: jie dėvėdavo puošnius drabužius, dažnai ryškiaspalvius ir gausiai siuvinėtus, ir avėdavo paaukštintus batus (cothurni), šitaip mėgdžiodami savo dievą Dionisą. Vėliau drabužius iškimšdavo, o ūgį padidindavo peruku (onkos) ir storais batų padais. Savrbiausias kostiumo ypatumas buvo kaukė, pagaminta iš lengvo medžio, kamščio ar audeklo. Tetare, kuriame dirbo vieni vyrai, įkūnydavo moterų personažus. Graikų tragedijų aktorius liko statiška, į dievą panaši būtybė, kalbanti ir dainuojanti pagal sukurtą muziką, savo individualybę gramzdinanti vaizduojamojo veikėjo charakteryje. (Hartnoll Ph., 1998)

Pasak Gadamerio, „*kalbant apie kūrinį kaip apie žaidimą, konstatuojama: nebėra žaidžiančiojo (arba autoriaus) lieka tik tai, kas žaidžiama*“. (Sverdiolas A., 2007). Vadinasi visa žaidimo (vaidinimo) esmė yra pats veiksmas, o ne jį kuriantys žaidėjai (aktoriai). Užkodotos paslėptos gilios sąmonės mintys, išvedžiojimai – tai tik priedas, priemonė padaranti žaidimą prasmingu, ne lėkštu. Aktorius – žaidėjas kuria regimybę.

Vaidinimas kaip ir žaidimas priskiriami uždaram pasauliui, kurio taisykles žino ir diktuoja tik jo gyventojai – spektaklio stebėtojai, jo dalyviai, kūrėjai.

2. SCENOGRAFO – REŽISIERIAUS – ŽIŪROVO SANTYKIS

Visais laikais teatras mėgino derinti pramoginę, švietėjišką, eksperimentinę ir komercinę veiklą. Teatro gyvybingumą lemia eksperimentai teatre, atskleidžiantys ne tik dramos teksto prasmes, bet ir vaidinimo kūrėjų išradingumą, kai šie analizuoja žmogaus gyvenimo klausimus. Teatrą galima pripažinti ar neigti, tačiau akivaizdu, kad teatras be žiūrovų negali egzistuoti. Kita vertus, teatras reikalingas žiūrovui, nes teatro vaidinime jis atpažįsta savo gyvenimo vaidinimus. (Povilionienė M. A., 2004). Svarbiausia – ryšys tarp kūrinio, menininko ir bendruomenės. Menininkas operuoja savo artimiausios aplinkos vertybėmis; jis tas vertybes akcentuoja, suaktualina, iškelia, atnaujina, atranda, įkūnija. Meno kūrinį galima laikyti ne tik autoriaus jausmų ir minčių, bet ir kolektyvinių išgyvenimų ir minčių, įvairių socialinių grupių patyrimo išraiška. Menininkai dažnai gyvena ir veikia daugelyje grupių ir pasinaudoja įvairiomis mintijimo formomis; jų pačių mąstymas nėra visiškai „grynas“. (Gaižutis A., 2006) *Publicus* – lotyniškai „viešas“; tai viešų renginių lankytojai; visuomenės dalis, susirinkusi bendrai ko nors stebėti ar klausyti. Žiūrovai - atskiros individualybės, spektaklį suvokiančios asmeniškai, subjektyviai. Režisierius tas žmogus, kurį galėtumėme pavadinti spektaklio branduoliu, organizatoriumi, ant kurio pečių gula didžiausia atsakomybė. Scenografo įnašas į spektaklį nepamainomas. Vizualioji spektaklio pusė – scenos apipavidalinimas (dekoracijos, apšvietimas, kostiumai) bei organizaciniai klausimai, spektaklio afišos, lankstinukai... Visa tai yra didžiulis darbas, be kurio nė vienas spektaklis neapseitų. Scenografas vaidinimo nuotaiką kuria vaizdais, kaip aktoriai savo vaidyba, gestais, mimika, iškalba, balso tonacija. Kiekvienas atlieka savo darbą, kurį apjungus gaunamas kolektyvinio darbo vaisius – spektaklis.

Scenografa, režisierių ir žiūrovą sieja pagrindinis dalykas – tai spektaklis. Jų tarpusavio santykis nėra toks paprastas ir lengvai paaiškinamas, dažnai net problematiškas. Nevisada įnoringam žiūrovui tinka tai, ką paruošė režisierius ir scenografas. O ir kritiški atsiliepimai, vertinimai apie vieną ar kitą vaidinimą, nelabai džiugina ir spektaklio kūrėjus. Kartais toks tarpusavio nesusišnekėjimas iššaukia problemas, kartais tampa kaip tik stimulus pasitempti, pasitaisyti vienoje ar kitoje situacijoje. J. Duvignaud savo dramos sąvokos teorijoje teigia, kad drama padeda geriau suprasti meno formą, kaip tam tikrą įtemptos vaizduotės būseną, be kurios neįmanomas glaudus žmonių bendravimas. Nors dažnai tarp spektaklio kūrėjų ir žiūrovo vyksta nesusikalbėjimai.

Teatro ir žiūrovų santykiai per paskutiniuosius keletą šimtų metų (nuo Renesanso iki XX a.) buvo labai permainingi – arba labai artimi, arba atvirai priešiški.

Dabartiniai režisieriai nebesitenkina pastoviais teatrais ir modernia įranga, o eina į vaidinimui visai nepritaikytas patalpas, tokias kaip gamyklos cechai, dideli garažai, bažnyčios, senos pilys, stadionai, paežerės, kiemai, aikštės. Ieškodami naujų erdvių savo spektakliams, siekia atrasti ir naujų ryšių su publika. Tačiau režisierius niekuomet negali būti tikras ir užgarantuotas, kad tokie eksperimentai bus tinkamai įvertinti. Statant spektaklį ir teatro scenoje, visuomet yra rizika, kaip žiūrovas įvertins. Tik rodomas ilgesnį laiką paaiškėja ar žiūrovų dėmesys toks pats susikoncentravęs, ar jau blėsta. Laikas – geriausias spektaklio kokybės rodiklis.

Scenos erdvę suvokiame kaip kūrybišką ir individualią dramos pasaulio sceninę viziją, kurios išorinį pavidalą išreiškia scenovaizdis. Taigi scenografija (scenovaizdis) – ne vien aikštelės paruošimas vaidinimui: režisierius ir dailininkas matomais vaizdais (kurių sudėtinė dalis yra ir veiksmas) stengiasi atskleisti vienaip ar kitaip jų suprastą ir įsivaizduotą dramą, t. y. Spektaklio turinį ir pagrindinę jo nuotaiką (poetišką, žaismingą, grėsmingą...). (Česnulevičiūtė P., 1998).

Kad meno kūrinys, šiuo atveju spektaklis, taptų suvokimo objektu, reikalingos tam tikros sąlygos. Joms priskirtume kultūros tradicijas, dvasinius žmonių poreikius, interesus. Pirmiausia pats menininkas turi patirti emocijas, išgyventi tą kūrinį. Tuomet žiūrovas gali įvertinti tiek patį kūrinį, tiek jo autoriaus nuoširdumą.

Pasak Umberto Eco, „*žiūrovas gali pats pasirinkti kryptis, sąsajas ir perspektyvas, o už individualių konfigūracijų tinklo įžiūrėti ir kitas galimas individualizacijas, viena kitą atmetančias, bet vis dėlto kartu egzistuojančias dėl tos nepertraukiamos abipusio atmetimo ir įtraukimo sąveikos.* (Eco U., 2004) Kiekvienas žiūrovas pasirenka stebėjimo tašką, kuris ir nulemia vienokį ar kitokį vaidinimo vertinimą, susikuriama sava nepaneigiama individuali interpretacija.

Teatras nėra prekė, tai daugiau žmogaus dvasią turtinanti kultūrinė prieiga. Teatras negali ir neturi būti įsiūlomas žiūrovui. Pats žmogus pasirenka, ar jam reikia tokio laisvalaikio praleidimo būdo ar mieliau renkasi kitokį. Teatras nepataikauja, priešingai, leidžia laisvai nuspręsti. Spektakliai orientuoti dažniausiai į to laikotarpio dvasią, pasitaiko atvejų, kai nusprendžiama atsigręžti į praeitį, „padaryti rakursą“ į istoriją.

John Fiske rašo, „*<...>kad prekė taptų populiariosios kultūros dalimi, ji turi būti susijusi ir su žmonių interesais. Populiarioji kultūra yra ne vartojimas, o kultūra – aktyvus prasmių ir malonumų kūrimo bei apyvartos procesas socialinėje sistemoje.* (Fiske. J., 2008)

Kiekviena valdžia stengėsi išlaikyti teatrą savo priklausomybėje, imdamasi įvairių priemonių – skatinančių, draudžiančių ar baudžiančių. Lietuviško pastovaus profesinio teatro nebuvo iki XX a. trečiojo dešimtmečio, tačiau viešasis teatrinis gyvenimas Lietuvoje jau vyko nuo XVI a. Lietuvos teatro istorija byloja apie tai, kad mūsų teatras visuomet buvo glaudžiai susijęs su

Lietuvos istorija ir atspindėjo kai kurias dramatiškas jos puses. Jis niekada nebuvo vien tik teatru, į kurį einama atsipalaiduoti, pasilinksminti, pasimėgauti reginiu. Visuomet gvildenamos buvo kur kas sudėtingesnės visuomenės dvasinės problemos.

Juozas Miltinis iš teatro reikalavo ne melodramatiškų reginių, kurie žiūrovui pataikautų ir prie kurių jis greitai priprastų, bet atsakingos misijos.

3. ISTORINĖ SCENOGRAFIJOS TRADICIJŲ IR NAUJOVIŲ RAIDA ŠIAULIŲ DRAMOS TEATRE

3.1. 1931 – 1957 metai

Liudas Truikys (nuo 1931m.)

Šiame teatre apipavidalino 7 spektaklius, iš kurių 2 pjesės lietuvių dramaturgų – P. Vaičiūno ir Vinco Mykolaičio - Putino. Dirbo su trimis režisieriais: B. Dauguviečiu (3 spektakliai), J. Stanuliu (3 spektakliai), V. Steponavičiumi (1 spektaklis).

Liudo Truikio (1904 – 1987) kūrybinis scenografo darbas Šiaulių dramos teatre truko ganėtinai trumpai. 1931 metais atėjęs į teatrą, prabėgus metams, sukūręs 6 scenovaizdžius, 1932 metais palieka teatrą. Dirbdamas Šiaulių dramos teatre sukūrė scenovaizdžius B. Dauguviečio ir J. Stanulio spektakliams – drauge su Galdiku – „Princesė Turandot“ (kartu su Galdiku); H. Zudermanno „Drugeliams“, P. Vaičiūno „Patriotams“, L. Andrejevo „Tas, kuriam antausius skaldo“, V.M. - Putino „Valdovui“, S. Garikso „Moteriai“.

Ketvirtojo dešimtmečio pradžioje nutinka reikšmingas įvykis, kuris spaudoje negali likti nepastebėtas ir paskelbiamas, priskiriant tokias skambias frazes, kaip „Šiaurės Lietuvos didžioji kultūros šventė“, „didelė meno šventė“. Tai nemažas įnašas į kultūrą, kuriuo gali didžiuotis Šiaulių miestas, jo bendruomenė. Šiaulių dramos teatras antrasis Lietuvoje, kuriam suteikiamas profesionaliojo teatro statusas. Iki tol šis teatras veikė kaip Kauno Valstybės teatro Šiaulių skyrius. Savo veiklą Šiaulių dramos teatras pradeda 1931 metais.

Pirmasis spektaklis, kuris pradėjo ką tik naujai užgimusio teatro repertuarą, buvo Boriso Dauguviečio režisuojama Carlo Gozzi „Princesė Turandot“ interpretacija. Taip į Šiaulių dramos teatro istoriją įrašomas jaunas meninkas Liudas Truikys. Jis kartu su Adomu Galdiku sukūrė „Princesės Turandot“ scenografiją, kuri buvo tolesnės šio teatro veiklos, kuriant scenografiją, pradžia. Spektaklio dekoracijų autorius Adomas Galdikas. Kostiumus, kurie pasižymėjo originalumu, sukūrė Liudas Truikys, taip pat nemažas jo indėlis prisiliečiant prie „dekoratyvinės dailės“.



***1 pav. K. Gocio „Princesė Turandot“ Dail. L. Truikys
Rež. B. Dauguvietis 1931
Princo Kalafo kostiumas (akt. I. Tvirbutas)***

Žinant, kad garsi Carlo Gozzi pjesė „Princesė Turandot“ buvo jau statyta Jevgenijaus Vachtangavo ir Maxo Reinhardto, nenoromis pradėdama lyginti su pirmuoju Šiaulių Dramos teatro B. Dauguviečio pastatytu spektakliu. Gana sudėtingos sceninės kalbos kūrinys nebuvo savarankiškas, pats režisierius buvo mechaniškai priklausomas tiesiog teatrinei tendencijai. B. Dauguviečiui artimos spektaklio režisavimo priemonės, tokios kaip melodramatizmas, satyra, šaržas, pasitarnavo kuriant ir „Princesę Turandot“.

Vėliau teatras koja kojon žengia su buitiniu scenovaizdžiu. Realistinės – psichologinės pjesės priimtinesnės tiek režisieriui, tiek personažus kuriantiems aktoriams, o dailininkui belieka tik prisitaikyti prie susiklosčiusių aplinkybių. Kasdieniškos gyvenimiškos situacijos paprastesnės, nereikalaujančios gilesnių interpretacijų, pamąstymų, ko negaletumeme pasakyti apie Carlo Gozzi metaforomis nuspalvintą pasaką „Princesė Turandot“. Ši premjera atžymi svarbią datą Šiauliams, tačiau taip ir pasilieka neatkartojamu reginiu, giliai įstrigusiu žiūrovų sąmonėje ir pasirodančiu tik praėjus lygiai 75 - iems metams, tik šįkart kitaip, naujai ir jau režisuojama Aido Giniočio, kuriam talkininkauja scenografė Ramunė Skrebūnaitė.



**2 pav. C. Gozzi „Princesė Turandot“
dail. A. Galdikas (scenografija), L. Truikys (kostiumai) 1931
Rež. B. Dauguvietis**

Ši premjera atžymi svarbią datą Šiauriam, tačiau taip ir pasilieka neatkartojamu reginiu, giliai įstrigusių žiūrovų sąmonėje ir pasirodančiu tik praėjus lygiai 75 - iems metams, tik šįkart kitaip, naujai ir jau režisuojama Aido Giniotio, kuriam talkininkavo scenografė Ramunė Skrebūnaitė. Minimalistinė, Ramunės Skrebūnaitės, iš bambukų surešta scenografija, funkcionali ir tiksli. Savo paprastumu iškalbinga scenografija priešingybė perkrautoms, spalvingoms rytietiškoms A. Galdiko ir L. Truikio dekoracijoms. Juodi aktorių kostiumai, nežadėdami spalvingo reginio taip pat smarkiai atitolo nuo originalių pirmtako L. Truikio rūbų.



**3 pav. C. Gozzi „Princesė Turandot“
dail. R. Skrebūnaitė
Rež. A. Giniotis 2006**

Reikšmingiausias, tačiau jau paskutinis Liudo Truikio darbas Šiaulių teatre, buvo 1932 metais J. Stanulio režisuotas V. Mykolaičio – Putino „Valdovas“. Apžvelgiant „Valdovo“ scenografiją, pasistebi, kad jau tuomet dailininkas buvo stipraiai įtakojamas konstruktyvizmo. Išryškėja geometrizuotos tapytos formos išsidėsčiusios tamsiame fone. Spalvos ir linijos derinamos su veikėjų kostiumais, kurie įsidėmėtini savuoju originalumu subtiliai pagyvintais saikingais nacionaliniais akcentais. Bendrai vertinant spektaklį, į pirmąją vietą iškeliamas L. Truikio scenografija, kuri padėjo Šiaulių teatrui pakilti į aukštesnę pakopą.



**4 pav. V. Mykolaičio – Putino „Valdovas“
dail. L. Truikys
Rež. J. Stanulis 1932**

Vėliau po „Valdovo“ pastatymo, scenografas sugrįžta tik 1932 05 13 su Sidney Garricko pjesės „Moteris“ pastatymu, kurį režisavo J. Stanulis.

Liudo Truikio indėlis Šiaulių teatro scenografijos raidai pakankamai reikšmingas. Jaunas dailininkas kurdamas taip pat dar „jauname“, tik bandančiam pirmuosius nedrąsius žingsnelius žengti, provincijos teatrui, palengvino tolimesnį startavimą. Šiaulių teatre scenografas jautėsi laisvas. Veikiamas per Europą skriejančios konstruktyvizmo bangos, kuri kaip ir S. Ušinską nešė, versdama nesibaiminant žaisti formomis, paklūstant improvizacijai. L. Truikys buvo profesionalus, komponuojant scenos erdvę, dėmesingai išskirdavo svarbiausius idėjinius, draminius veikalo mazgus. Jam sekėdavosi perteikti veiksmo įtampą, bendrą atmosferą, skirti dėmesį kūrinio architektonikai, šviesos ir šešėlio santykiui bei ritmui.

Šiaulių teatro scena – Truikio, vieno žymiausių ir originaliausių Lietuvos scenografų, kūrybinio kelio pradžia. Toje pradžioje – dar tik užuomina į novatoriškas formas į naują (konstruktyvizmo) scenos erdvės komponavimą. Pro margą „Princesės Turandot“ dekoracijų puošnumą (kartu su Galdiku) skverbiasi drąsūs kostiumų sprendimo netikėtumai, o pjesės „Tas, kuriam antausius skaldo“ tiems laikams drastiškoje „laužytoje“ scenografijoje taip pat ryškus jaunojo scenografo polinkis į modernaus meno kalbą. (Lietuvių teatro istorija 1 knyga, 2000)

Gerardas Bagdonavičius (nuo 1932)

Keletą Šiaulių dramos spektaklių apipavidalino dailininkas grafikas, pedagogas, kraštotyrininkas, scenografas, vienas iš ekslibrisų pradininkų Lietuvoje, Gerardas Bagdonavičius (1901 – 1986). Kaip teatro dailininko veikla, apipavidalinant Šiaulių dramos teatro spektaklius, su pertraukomis truko 1933 – 1948 metų laikotarpyje. Pastatė 6 spektaklius. Dirbo su 4 režisieriais: pastatė po vieną spektaklį su J. Stanuliu, B. Dauguviečiu, I. Tvirbutu. 3 spektaklius su K. Juršiu.

Kurdamas spektakliui dekoracijas, rekvizitą, prieš tai kruopščiai išstudijuodavo vaizduojamąjį laikotarpį, kas galėtų stipriai įtakoti siekiant tikroviškai atspindėti laikotarpio dvasią. G. Bagdonavičius pasižymėjo ne tik kaip scenografas, jo indėlis į kitas Lietuvos kultūros sritis taip pat ryškiai jaučiamas. Būdamas vienas iš ekslibrisų pradininkų Lietuvoje, sukūrė daugiau nei 200 ekslibrisų, nemažai jų buvo skirta konkrečiai Šiaulių miestui ir šiauliečiams. G. Bagdonavičius būdamas pakankamai idomia ir spalvinga asmenybe, kurią domino teatras, muzika, literatūra, vis tik didžiausius prioritetus suteikė dailei. Teatre ieškodamas vaizduojamojo meno apraiškų pabandė save realizuoti scenografijoje. Tokiam dailininko sprendimui nemažą postūmį davė tiesiog tuo metu susiklosčiusios aplinkybės – teatro dailininkų trūkumas.

Prisilietė prie teatro G. Bagdonavičius ne tik kurdamas spektakliams dekoracijas, kostiumus, rekvizitą. Nuo 1932 metų savo gamybos mediniu fotoaparatu menininkas fiksavo prieškario ir pokario metais Šiaulių dramos teatre pastatytus spektaklius.

Fotografija G. Bagdonavičiui buvo kaip menas. Jis vienas iš pirmųjų Šiaulių miesto menininkų fotografavo aktus. Už jo objektyvo taip pat atsidurdavo miesto vaizdai, gatvės, žmonės, kurie puikiausiai iliustravo prieškario Šiaulius.

Mirus Gerardui Bagdonavičiui, pasinaudojant muziejuose surinkta ir saugoma medžiaga, surengtos dvi retrospektyvinės dailininko parodos, atspindinčios įvairiapusę ir plačią kūrybinę veiklą. Pirmoji -1996 metais, antroji - 2001 metais.

2006 metais birželio 25d. – rugsėjo 18 d., Ch. Frenkelio viloje, Šiauliuose, surengta paroda „Teatro magija: Gerardo Bagdonavičiaus kostiumų eskizai“, skirta siaurai šio menininko kūrybos sričiai – sceniniam kostiumui. Tai trečioji paroda po dailininko mirties žyminti jo kūrybos įvairiapusiškumą, atskleidžianti dar vieną talentą ir pristatanti jį kaip scenografą.

Vienas iš ryškesnių G. Bagdonavičiaus apipavidalinamų spektaklių yra jau klasika tapę, į teatro istoriją ne kartą įsirašę kūriniai: Ž. B. Moljero „Šykštuolis“(5-6 pav.) ir T. Gabė „Pelenė“(10 pav). Abu spektakliai pastatyti režisieriaus K. Juršio, kuris 1940 – 1949 metais buvo Valstybės teatro Šiaulių skyriaus, vyriausiasis režisieriaus ir studijos vadovas. Vėliau, 1949 – 1960 metais Klaipėdos dramos teatro režisierius.

Moljeras (1622 – 1673) – įžymus prancūzų dramaturgas, prancūzų klasicizmo komedijos kūrėjas. Jis sukūrė satyrinę socialinę komediją, kurioje išjuokė neigiamus savo meto tikrovės reiškinius absoliutinės monarchijos despotiškumą, luominius ir religinius prietarus. Moljero komedijos parašytos įtemptos idėjinės kovos laikotarpiu. Vaizduodamas komedijose ne tik dvaro ir miesto gyvenimą, bet ir žemesnių sluoksnių buitį, Moljeras sukūrė platų XVII a. Prancūzijos gyvenimo paveikslą. Realistinis Moljero kūrybos braižas išugdė glaudus ryšys su liaudies kūryba. Jo sukurti charakteriai taip pat būdingi klasicizmo literatūrai: dauguma jų statiški ir vienpusiški ir todėl nepasižymi vidiniu turtingumu, būdingu Šekspyro charakteriams. Juokdamasis iš kokios nors ydos, Moljeras ją išskiria, padidina. Moljeras įėjo į pasaulinę dramaturgiją pirmiausia kaip ryškių tipų – veidmainio, šykštuolio, moterų viliootojo – kūrėjas.



**5 pav. Ž. B. Moljeras „Šykštuolis“
dail. G. Bagdonavičius
Rež. K. Juršys, 1946**

Tai klasikinis vieno garsiausių pasaulio dramaturgų kūrinys, išjuokiantis pačias ryškiausias žmogaus ydas. Čia galime atpažinti savo draugų, kaimynų, šeimos narių ir savo būdo bruožus bei poelgius, o ypač, jei paliečiami piniginiai reikalai. Tai itin aktualu mūsų dienomis. Kurdamas scenografiją Ž. B. Moljero „Šykštuoliui“, dailininkas tiek dekoracijose, tiek kostiumuose nepagailėjo gana tikroviškų spektaklyje vaizduojamajam laikotarpiui būdingų istorinių detalių.



**6 pav. Ž. B. Moljeras „Šykštuolis“
dail. G. Bagdonavičius
Rež. K. Juršys, 1946**

Praėjus beveik 50 metų, į Šiaulių dramos teatro sceną vėl sugrįžta Moliere „Šykštuolis“ (7-8 pav.). Žymiai atsinaujinęs savo scenografija, pakitusiais aktoriais ir toks pat dvelkiantis lengva komedijos ironija. 1995 metų birželio 15 dieną režisierius Rimantas Teresas pristato šio pakitusio spektaklio premjerą. Spektaklio dailininkas Vygantas Kosmauskas, šviesos dailininkas – Audrius Zutkis. Dekoracijose daugiau šiuolaikiškumo, kostiumai nėra apkrauti puošniomis detalėmis, apčiuopiamos subtilios užuominos į to laikmečio dvasią.



*7 pav. Ž. B. Moljeras „Šykštuolis“
dail. V. Kosmauskas
Rež. R. Teresas, 1995*



*8 pav. Ž. B. Moljeras „Šykštuolis“
dail. V. Kosmauskas
Rež. R. Teresas, 1995*

2000 metais Lietuvos Nacionaliniame dramos teatre pastatytas Moliere „Šykštuolis“, režisuotas Irenos Bučienės (9 pav.). Pasak spektaklio dailininkės V. Idzelytės, „Moliere‘as dailininkui – tai galimybė išsimaudyti Liudviko XIV epochoje. Linkėčiau sau ir kitiems nepaskęsti“. Tie žodžiai atspindi tai, kad to laikmečio detalės tiek rūbuose, tiek interjere yra gausios. Lyginant skirtingų dailininkų ir režisierių, taip pat teatrų 5 – 9 paveikslus, jaučiasi ryškūs skirtumai scenografijoje. V. Idzelytė kaip ir V. Kosmauskas (ŠDT) neapsunkino savo

scenografijų popastiškumu „atsiduodančiais“ papuošimais. Priešingai nei G. Bagdonavičius, kuris puošnumui skiria pirmenybę (5 – 6 pav.).



*9 pav. Ž. B. Moljeras „Šykštuolis“
dail. V. Idzelytė
Rež. I. Bučienė, 2000
Lietuvos Nacionalinis dramos teatras*

Praėjus metams, 1947 liepos 11 dieną, Šiaulių dramos teatre, pasirodo T. Gabė „Pelenė“ spektaklio premjera, kurią režisuoja tas pats K. Juršys. Dailininkui G. Bagdonavičiui tenka apipavidalinti dar vieną garsų klasikos kūrinį, legendinę „Pelenės“ pasaką. Jo sukurtose dekoracijose gausu stebuklinės pasakos elementų, aiškių tiesmukiškų simbolių, atributikos išduodančių jau žinomas prasmes (9 pav.).

Ši pasaka kalba apie tai, kaip žmonės siekia apsisprendimo, netgi susidūrę su sunkiai įveikiamomis kliūtimis. „Pelenė“ mus nekelia į tuos laikus, kuomet ši istorija dar tik buvo kuriama. Atsiduriame painioje mitologinėje erdvėje, kai žmogus galėdavo pasikliauti tik stebuklais. Kuklumas, susitaikymas, laukimas, tikėjimas savo svajonėmis,- tai vertybės, kurias įkūnija „Pelenės“ herojė, ir kurios taip lengvai pamiršamos mūsų dienomis.



*10 pav. T. Gabė. „Pelenė“
dail. G. Bagdonavičius
Rež. K. Juršys, 1947*



*11 pav. „Pelenė“ pasaulio pasakų motyvais(vaikams)
dail. Virginija Idzelytė
Rež. J. Dautartas, 2003
Lietuvos Nacionalinis dramos teatras*

Lyginat šias „Pelenės“ versijas (10 ir 11 pav.), statytas skirtingais laikmečiais ir skirtingų režisierių, bei kituose teatruose apipavidalintas kitų meno mokyklų dailininkų – akivaizdus nesutapimas. V. Idzelytė subtiliai parenka koloritą, detales tiek kostiumuose, tiek dekoracijose, perteikia žaismingą spektaklio nuotaiką.

Apie Lietuvos Nacionaliniame dramos teatre 2003 metais pastatytą spektaklį „Pelenė“ režisuotą Juliaus Dautarto ir apipavidalintą scenografės Virginijos Idzelytės rašoma: „Julius

Dautartas pakankamai jautriai sudėliojo taškus, atseikėdamas, kas vaikui, kas paaugliui, kas suaugusiam. Visiems buvo dosniai atseikėta, išvengiant šiurkščių perėjimų. <...>Scenovaizdžio ir kostiumų dailininkė Virginija Idzelytė kartais atrodė galinti perspėjauti net patį režisierių. „Pelenės“ vizualus pradas – ne tik šio spektaklio dominantė, kartais jis net nustelbia sceninį vyksmą. Taip ir matai, kaip režisierius vis pasitaiso, pasitempia dailininkės link. Jų duetas – tikrai vaisingas. Gaivališkumas, persmelktas vizualumu, pagimdė kažkokį kietuvišką Holivudą (Daiva. Šabasevičienė. Juliaus Dautarto „Pelenė“ –naujas Lietuvos teatro hitas // www.omni.lt, 2003 spalio 20d.).

Natūralu, kad tarp dviejų vieno spektaklio versijų jaučiasi žymūs skirtumai. Skirtingas laikmetis – visai kitos ir scenografijos srovės, kiti dailininkų užmojai, siekiai, pagaliau kitoks požiūris į gyvenimą. Vienijantis momentas, tas pats jau klausika tapęs kūrinys kiekvienu laikotarpiu atsiskleidžia vis kitomis spalvomis, pateikiama nauja versija. Šiaulių dramos teatras buvo vienas iš pirmųjų Lietuvos teatrų – pradininkų, pristačiusių šią pasaką. Režisieriaus K. Juršio ir scenografo G. Bagdonavičiaus spektaklis „Pelenė“ labiau pabrėžė šio legendinio kūrinio stebukliškumą, nepaprastumą, autentiškumą. Visa tai, puikiai atsispindėjo G. Bagdonavičiaus kostiumuose ir dekoracijose, kurios dvelkė puošnumu, lengva prabanga.

Vytautas Palaima (nuo 1933)

Nuo 1933 metų V. Palaima ateina į Šiaulių dramos teatrą, sukurdamas 47 spektakliams scenografiją. Scenografas Vytautas Palaima pakeičia prieš tai dirbusią dailininką Liudą Truikį. Tampa ilgamečiu Šiaulių dramos teatro scenografu. Daugiausia scenografijų V. Palaima sukūrė, bendradarbiaudamas su J. Stanuliu (13 spektaklių). Nemažai apipavidalino lietuvių dramaturgų pjesių.

Vytautas Palaima (1911 – 1976) baigė Kauno meno mokyklą 1931 metais. Kaip scenografas susiformavo savo praktinius įgūdžius tobulindamas privačioje Mstislavo Dobužinskio studijoje, kuri veikė Kaune 1930 – 1933 metais. Mokiniai buvo kviečiami į teatro cechus, kur buvo galimybės patiems prisiliesti prie scenos apipavidalinimo meno gaminant dekoracijas. V. Palaima iš savo mokytojo išmoko tik scenos dailininko amato, tačiau tai kas išskirdavo M. Dobužinskį kaip ryškią asmenybę – tikroji elegancija, vaizduotė, nepersidavė jo mokiniui. Atsiranda scenografija, kuri priskiriama specifinei profesijai. Pačių scenografų buvo mažai, dauguma jų atstovavo

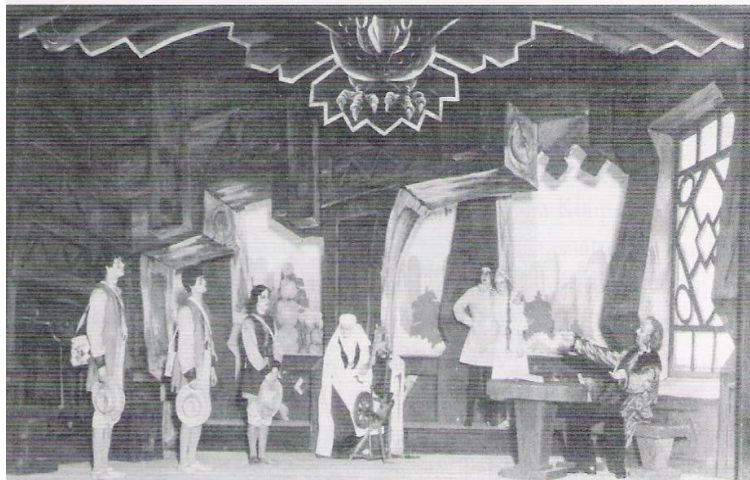
vaizduojamuosius menus – tapybą, grafiką, dalyvavo bendrame dailės gyvenime, atspindėdami tą laikotarpį.

Šiaulių teatro scena – Truikio, vieno žymiausių ir originaliausių Lietuvos scenografų, kūrybinio kelio pradžia. Nelengvas kūrybinis kelias laukia Palaimos išvirtinant teatre. Lyginant Truikio ir Palaimos kūrybinį braižą, sunku nepastebėti akivaizdžių skirtumų. Truikys apipavidalinant spektaklį ieškojo platesnių užmojų. Tuo tarpu Palaima sąžiningai perteikdavo pjesėje aprašomą veiksmo vietą, kuri gana formaliai atspindi vaizduojamojo meto paveikslą, o dar rečiau – tam vienam kūriniui būdingą sceninę atmosferą.

Šiaulių dramos trupę nuo 1936m. Sausio mėnesio perkelia į Klaipėdą. Palaima kaip scenografas persikelia kartu ir dirba iki tol kol Klaipėda okupuojama ir teatras priverstas grįžti į Šiaulius. Klaipėdoje apipavidalina 23 spektaklius. V. Palaimos darbai skiriami „utilitariosios“ scenografijos kryptimi. Dažniausiai scenografas išsikeldavo sau uždavinį – tiksliai atkartoti statomo veikalo autoriaus idėjas, į sceną perkelti konkrečius daiktus vaizduojančias dekoracijas (tvora, medis, namas), kuriose nerandame platesnių meninių pamąstymų. Palaima nesprenžia taip pat spalvų kompozicijos, neieško formos.

Anometo Šiaulių dramos spektaklių repertuaras margas. Kiekvienas spektaklis buvo kitoks, neturėjo vienos stilistikos braižo, tai greičiau noras įtikti komercijai, modernizmui, tautiškumui. Nors negalėtumėme taip iškart nuvertinti, pastangos vistiek buvo ugdyti iki galo neišryškėjusią nacionalinę dramaturgiją. Vytautas Palaima nesiekė tapti revoliucionieriumi, nedėjo pastangų, kad būdamas originalus, sugriautų jau nusistovėjusią tvarką. Pasitikėdamas kitų menininkų atradimais kūrė jam artimą tikrovę atkartojantį scenovaizdį, kuris deja neatspindi realistinio metodo reikalavimų, gyvenimas neanalizuojamas ieškant gilesnių prasmų. Nemažai Palaimos eskizų yra dingę Klaipėdoje, taip pat ir per karą nukentėjusiam Šiaulių teatre.

Plataus atgarsio susilaukė pasakos „Dvylika brolių, juodvarniais laksčiusių“ pastatymas (12 pav.), režisuojamas B. Dauguviečio. Apie šio spektaklio sceninį apipavidalinimą rašoma: „*Daugiabalsėje įvairių politinių orientacijų polemikoje dėl nacionalinės kultūros savitumo, dėl universalizmo ir tautiškumo sąvokų sąveikos ar jų nesuderinamumo Čiurlionienės – Kymantaitės lietuviško folkloro pagrindu sukurtas scenos veikalas buvo svarus argumentas liaudiškos nacionalinės kultūros savitumo ieškojimuose. Be to, buitinių – realistinių Šiaulių teatro spektaklių fone pasakiškas, fantastiškas[...]“.* (Lietuvių teatro istorija. 1- oji knyga, 2000. 224 psl.)



**12 pav. S. Čiurlionienė – Kymantaitė „Dvylika brolių juodvarniais laksčiusių“
dail. V. Palaima
Rež. B. Dauguvietis, 1933**

Daug naujovių į teatrą įnešęs ir išjudinęs teatrą „naujoka“, režisierius Borisas Dauguvietis, savo pastatytu spektakliu Lasz‘lo Fodoro „Pavyduoliai“ sukrečia visuomenę. Apie šį pastatymą atsiliepia:“ *[...]nauji vėjai, pasiekę Lietuvos teatrą, įvairiais pavidalais pasirodo ir Šiaulių scenoje. Dauguvietis, režisuodamas „menko turinio“ Lasz‘lo Fodoro komediją „Pavyduoliai“, šokiravo publiką „moderniškais išmislais“* „(Lietuvių teatro istorija. 1- oji knyga,2000). V. Palaimos sukurtas scenovaizdis irgi buvo įsimintinas. Tik kažkodėl į naujoves žiūrėti pro skeptiko akinius buvo labai būdinga, paranku tame laikotarpyje (1933 metai). Kiekvienas kitoks veiksmas, nei įprasta stebino žiūrovus. Ir šiuo atveju scenografija spaudoje buvo apibūdinta tokiais žodžiais: *„konservatyvesnius žiūrovus spektaklyje stebino „nebelogiškas dekoracijų kombinavimas[...]kažkoks erdvės ir vietos vienumo ribų peržengimas“*. (Lietuvių teatro istorija. 1- oji knyga,2000).

Friedricho von Schilleris (1759 – 1805) buvo vienas žinomiausių vokiečių poetų ir laisvės filosofų. Jo darbai tapo aukštų etikos standartų pavyzdžiais. Parašyta 1800 m., Friedricho Schillerio tragedija „Marija Stiuart“ jau 1935 m. Pateko į Valstybės teatro dramos repertuarą – Šiaulių teatre spektaklį pastatė Borisas Dauguvietis, dekoracijas kūrė Vytautas Palaima. Marijos Stiuart vaidmenį sukūrė Nelė Vosyliūtė, Elžbietą – Potencija Pinkauskaitė. Spektaklis atnaujintas 1937 m. Valstybės tetare Kaune. 1958 m. „Marija Stiuart“ pastatyta Lietuvos valstybiniame akademiniam (dabar – nacionaliniam) dramos teatre – spektaklį režisavo Leonidas Lurjė, scenografiją sukūrė Jonas Surkevičius.

Naujaja F. Schillerio „Marijos Stiuart“ interpretacija 2004 metais J. Vaitkus siekia sudaryti progą pamąstyti apie moterį ir vyrą, moterį ir politiką, moterį – motiną ir visuomeninę jos veiklą, moterį aktorę (13 pav.). Režisierių domina ir tiesos bei teisingumo suvokimas. „Marija Stiuart“ į Lietuvos nacionalinio dramos teatro sceną po ilgesnio laiko tarpo gražina dailininkę Dalią Mataitienę – ji sukūrė spektaklio scenografiją bei išpūdingą kostiumų ansamblį, suteikiantį šiai istorinei tragedijai monumentalumo bei solidaus grožio.



*13 pav. Friedrich Schiller „Marija Stiuart“
dail. D. Mataitienė
Rež. J. Vaitkus, 2004
Lietuvos nacionalinis dramos teatras*

Apie šį klasikinį spektaklį pristatytą Lietuvos nacionalinio dramos teatro, be kurio neišgyveno ir Šiaulių teatro scena, kuris buvo 1935 metais režisuotas Boriso Dauguviečio, šiandien spaudoje rašoma taip „*Atsivėrusi scena pakviečia žiūrovus į scenografės Dalios Mataitienės sukurtą būsimų įvykių erdvę. Minimalistinio priesako vedama dailininkė sudėliojo graškčių kolonų grupes, sujungtas arkadų puslankiais. Jų briaunų stygos pasmerktos virpėti grėsmingoje juodos ir baltos prieštarų akistatoje. Slėpdamos personažų ketinimus, vertikalios dominantės čia viešpataus ir tramdys veiksmo elementus iki tragedijos pabaigos. Kolonos apriboja sceninę erdvę ir atveria paslapties gelmes, iš kurių išnyra kintančių paveikslų išklotinės tarsi grafikos lakštų ar nutapytos Pietos užuominos.* (Juozas Algimantas Krištopaitis. Krauju pasrūvusios rūmų aistros// Naujoji Romuva, 2005 Nr. 1).

Friedricho von Schillerio „Marija Stiuart“ 1935 metais režisuota B. Dauguviečio Šiaulių dramos teatro istorijoje buvo tarsi naujas atverstas puslapis, nors pačiame spektaklyje nėra

viskas idealu ir be trūkumų. Apie Palaimos sukurtas dekoracijas rašoma taip: *„dekoracijose „paprastumas sujungtas su didžiausiu išpūdingumu“* (Lietuvių teatro istorija. 1- oji knyga, 2000, 231 psl.). Vadinasi šio spektaklio vaizduojamas istorinis laikmetis sukuriama ir V. Palaimos dekoracijose, kostiumuose. Dailininkas jaučia „Marijos Stiuart“ didingumą ir jo neatsisako, kaip tik paryškina ir išskiria.

Praslinkus keturiasdešimt šešeriems metams, tik ne Šiaulių dramos teatro, o Lietuvos nacionalinio dramos teatro scenoje vėl išvydome Friedricho Schillerio veikalą, nesužalotą postmodernybę imituojančios manieros – „įmesti“ klerkų rūbais aprengtus istorinius veikėjus į šių dienų megapolių sąvartynus. Dalios Mataitienės išgrynintas scenovaizdis, išdidūs herojai, sprendžiantys aistrų sukūryje galios ir negalios, meilės ir neapykantos, kančios ir patyčių dilemas (13 pav.).

1938 metais pastatytoje P. Vaičiūno „Aukso gromatoje“ (rež. V. Sipaitis) sužiba V. Palaimos noras atskleisti pjesėje vaizduojamą laikotarpį. (14 pav.). Scenografija skoninga: baroko stiliaus interjeras su židiniu, gobelenu apdengtas stalelis ir didikų portretai ant sienų, mažoji svetainė su baltais baldais erkeryje, nišų sienų tapyba praeities motyvais, vidinė kolonada ir gedulą dėvinčios moterys. Pasak Mackonio, *„retrospektyviškai pateikti vaizduojamąją epochą<...>buvo įprasta to meto Lietuvos periferijos teatruose, tačiau Palaima dažniausiai buvo ne originalus interpretuotojas, o tik perpasakotojas ir vaizduojamos epochos kultūros nepažino taip giliai, kaip panašiu metodu dirbęs Dobužinskis“*. (Lietuvių teatro istorija. II- oji knyga, 2000, 185 psl.)



**14 pav. P. Vaičiūnas. „Aukso gromata“
dail. V. Palaima
Rež. V. Sipaitis 1938**

Vienas iš idomesnių, tapybiškesnių V. Palaimos darbų, laikomas Heijermanso „Vilties“ scenografija (15 pav.). Šis spektaklis režisuotas R. Juknevičiaus 1936 metų pabaigoje,

Klaipėdoje, kai Šiaulių dramos teatras buvo laikinai perkeltas. Pastebima, kad dailininkui kuriant įtakos turėjo olandų meistras. Poetiškai spektaklyje pateikiama butis. Supantys daiktai kalba apie namų šeimininko pomėgius, kokia nusistovėjusi tvarka jam būdinga. Scenos gilumoje – langas, už kurio siautėja nerami Šiaurės jūra, kairėje giliau – durys į priėmimą, toje pat pusėje – lova už kartūninės užuolaidos, o viduryje – stolas, prie kurio, atėję į našlės Knirči namus, renkasi artimieji ir svečiai, kalbasi apie gyvenimą, valgo. Lentynose matyti fajansinės lėkštės – buties detalė ir kartu papuošalas. Nuo krosnies krašto žvelgia sparnuoto angelo skulptūrėlė.



**15 pav. H. Heijermansas „Viltis“
dail. V. Palaima
Rež. R. Juknevičius, 1936**

Yra išlikę nemažai šio spektaklio kostiumų eskizų, kurie pasižymi subtilumu, tapybiškumu, puikiai atspindi herojaus amžių. Matosi, kad dailininkas juos piešė viską krupščiai apgalvojęs, išstudijavęs kiekvieno spektaklio personažo socialinę padėtį, charakterį. Kiekieną personažą lengva ir įsidėmėti, nes tai išduoda individuali detalė (pvz., apykaklė, kišenė, raukiniai ar diržas). Personažo veidas eskizuose kažkuo artimas aktoriaus veido bruožams. Jei kalbėtume apie Heijermanso „Vilties“ personažus, tai spektaklio eskizuose aiškiai pamatytume atšiaurius ir tuo pačiu metu lyriškus, valingus ar atstumiančius žvejus ir jų moteris. Jei paanalizuotume giliau, atkreiptume dėmesį į V. Palaimos ir M. Dobužinskio panašumus. Abu scenografai kostiumus piešia „ant žmogaus“, kartu pateikia ir įsivaizduojamo būsimą personažo portretą. Pats Palaima viename teatro leidinyje yra rašęs: „bendras kambario planas, atskiri jo daiktai sukurti griežtai laikantis olandiško žvejų pavyzdžio“. Visas spektaklio koloritas labai aiškiai atsispindėjo tiek pačioje scenografijoje, tiek kostiumuose.



**16 – 19 pav. H. Hejermansas „Viltis“.
dail. V. Palaima (kostiumų eskizai)
Rež. R. Juknevičius, 1936**

Didelę įtaką režisierius turi dailininkui. 1935 – 1940 metais dirbo įvairių kartų ir skirtingų mokyklų dailininkai. Jau 4 dešimtmečio pradžioje pasigendama stiprių, kūrybiškų, moderniškai mąstančių režisierių, su kuriais dailininkams būtų įdomu dirbti, kurie būtų skatinę

naują požiūrį į scenografo užduotis. Tokie režisieriai, kurie sugeba konceptualiai mąstyti, originaliai interpretuoti pasirinkto autoriaus kūrinį, atsiranda tik 4 dešimtmečio pabaigoje. Jie bendradarbiauja su jaunos kartos dailininkais tarp kurių yra ir Vytautas Palaima.

Žinant, kad R. Juknevičius teatre skleidė humanizmo idėjas, tas atsiliepė ir kartu su juo dirbusiam V. Palaimai, jo scenovaizdžiams. Vėlesniais metais, nustojus šiems menininkams bendradarbiauti, V. Palaimai sunkiau sekėsi perteikti tikrąją spektaklio atmosferą, jo vidinį gyvenimą, apibendrintą vaizdą.

Vėlesnių Palaimos apipavidalintų spektaklių bendras vaizdas toks, kai matyti tik nuobodų tikrovės kopija: „*baltais kokliais išklota virtuvė su staleliu ir dviem taburetėm, „švarus“ interjeras su aksomu aptraukta sofa ir [...] saldžiai besišypsantys mokiniai su gėlių puokštėmis, mokyklos klasė su tvarkingais sustatytais suolais ir Vyčiu ant sienos [...]*“ (Lietuvių teatro istorija. II-oji knyga, 2000, 184 psl.). Žiūrint spektaklių archyvinę medžiagą (nuotraukas), beliekaišvardyti bedvasius daiktus, nes pačiam dailininkui stigo kūrybinės jėgos, kad dirbtų savarankiškai, kaip dirbo jo amžininkai scenografai M. Dobužinskis, S. Ušinskis.

Tuo laikotarpiu susiklosto bendra tendencija kurti realistišką scenovaizdį, tiesiog „atpasakojantį“ autoriaus nurodytą veiksmo vietą. Tad nereikėtų tikėtis kažkokių ryškesnių bandymų individualiai interpretuoti meno kūrinį, keisti požiūrį į scenos erdvę, ieškoti neišbandytų raiškos būdų. Pats terminas „scenografija“ apimantis scenovaizdį, kostiumus, visą vaizdo ir kūno plastikos stilistinę vienovę scenos erdvėje, labiau tiktų vėlesniems laikams. Šiuo laikotarpiu labiau tiktų kitas terminas „dekoracija“ ar „apipavidalinimas“, kuris labiau išryškina esamą situaciją. Jaučiamas scenografijos nuosmukis, kuomet pilkas realistinės tikrovės vaizdavimas atsiduria pirmame plane.

Jonas Surkevičius (nuo 1940 m.)

Jonas Surkevičius mokėsi Kauno meno mokykloje, vadovavo Stasys Ušinskas. Jo mokytojais buvo J. Zikaras, V. Dubeneckis, P. Kalpokas, M. Dobužinskis. 1937 metais baigia šią mokyklą ir įgyja dailininko, teatro dailininko dekoratoriaus specialybę.

1940 – aisiais metais ateina dirbti į Šiaulių teatrą kaip scenografas. Dirba iki 1949 metų. Per tą laiką apipavidalina 10 spektaklių. Dar kartą į teatrą sugrįžta 1971 metais su J. Baltušio „Gieda gaideliai“ sukuria scenografiją T. Kalvelienės režisuotam spektakliui. Su režisieriumi K. Juršiu apipavidalina 7 spektaklius. Po vieną spektaklį su J. Stanuliu, T. Kalvelienu ir K. Simaška.

Tik vėliau, pokariu, atsiduria Panevėžyje, tačiau būdamas labai sąžiningas, jausmingas, neagresyvus, siekiantis skleisti menininkas, nesugebėjęs to tandemo sudaryti su J. Miltiniu. Kurį laiką buvo Panevėžio dramos teatro direktoriumi, tačiau administravimo nemėgo. Jis buvo priešišškai nusiteikęs prieš prievartą, o juolabiau nepakentė prievartos žmogui. Įstatymai, įsakymai, pokario laikų ideologiniai nutarimai, draugų drausmės pažeidimai – visa tai dailininkui kėlė pasipiktinimą. Tačiau nuo teatro problemų niekada nesišalino.

Palikęs Panevėžio teatrą, beveik tris dešimtmečius dirbo Valstybinio akademinio teatro dailininku. Per šį netrumpą laikotarpį apipavidalino apie 80 spektaklių. Bendradarbiavo su K. Kymantaite, R. Juknevičium, J. Rudzinsku, V. Čibiru ir kitais režisieriais.

J. Surkevičius apie teatro dailininko indėlį į bendrą spektaklio kūrimą turi savo nuomonę, kurią išsako 1960 metais rašydamas taip: "Teatro dailininkas, perskaitęs pjesę, ieško ne atskirų, scenine technika perkrautų interjerų ar eksterjerų sprendimų, o jis siekia meninės visumos, naujo, šviežio, lakoniško žodžio, padedančio išryškinti veikalo idėją, organiškai susiliejančio su režisieriaus sumanymu. Vietoje "teatrinės tapybos" vis labiau (ypač dramoje), pamėgiamas lengvas, greitai techniškai apdorojamas architektūrinis interjeras, atsiranda naujos, kartais šykščios, bet veiksmui labai charakteringos detalės, išryškėja kompozicija".

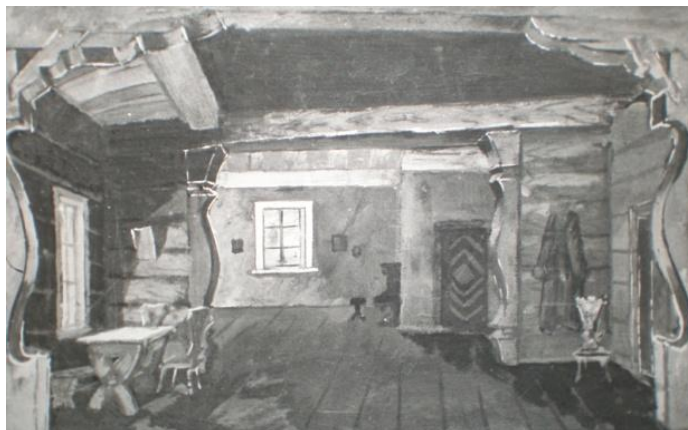
Laikui bėgant teatro scenoje irgi vyksta pokyčiai. Žvelgiant į teatro, muzikos ir kino muziejuje eksponuojamus Lietuvos scenografų darbus ryškiai atsiskleidžia, kaip pasikeičia sceninio mąstymo vizualioji išraiška. Iki tol ilgą laiką dominavęs plokštuminis scenos apipavidalinimas modifikuojasi į erdvinę konstrukciją.

Dailininkui scenovaizdžio eskizai gimdavo per ilgą apmąstymų ir idėjų atradimų laiką. Ieškojimai užsitęsavo valandų valandas, kol baltame popieriaus lape išryškėdavo sceniniai peizažai, dvarai, rūmų menės, miestų griaučiai ir kaimo bakūžės (20 – 21 pav.,) kol miško sceninis peizažas taps paslaptingas, o tapomas aktoriaus portretas ims skleisti pozuojančiojo aurą.

Jono Surkevičiaus scenografija modernesnė. Jo scenovaizdis jau komponuotas laiptiniu principu, paliekant erdvę priekini planą. Scenovaizdžio meninis sumanymas realizuotas taip, kad dekoracijos būtų tik veiksmo fonas, neužgožtų aktoriaus, o padėtų skleisti dramaturgijos potekstams.

J. Surkevičius išryškino dailininko ir režisieriaus tandemo reikšmę. Pats dailininkas ieškodamas scenografijoje naujų erdvių kūrimo būdų, rūpinosi, kad sudėtingi scenovaizdžio sprendimo elementai – sudėtingas apšvietimas bei pradėtų taikyti ekranų projekcijos, netaptų tuščiais efektais, atitraukiančiais žiūrovo dėmesį nuo esminių dramaturgijos ir aktoriaus vaidybos problemų. Scenografui artimiausia buvo nacionalinė dramaturgija. J. Surkevičius pajausdavo ir

sugebėdavo subtiliai perteikti lietuviškojo peizažo romantiką, buitį, sceninio kostiumo charakteristikas.



*20 pav. J. Grušas „Tėvas ir sūnus“
dail. J. Surkevičius
Rež. K. Juršys, 1945*



*21 pav. V. Miliūno „Marti“
dail. J. Surkevičius
Rež. K. Juršys, 1946*

J. Surkevičius buvo ne tik scenografas, bet ir dailininkas - tapytojas. Jautęs glaudų ryšį su gamta, mėgstantis bendravimą su žmonėmis, tapė aliejinius portretus, liejo akvareles. Apipavidalino ne vieną masinį renginį, dainų šventes. Surengė ir keletą personalinių dailės ir scenografijos parodas.

J. Surkevičius aktyviai reiškėsi kaip pedagogas. Domėjosi jaunų scenografų rengimu aukštojoje mokykloje, o vėliau ir jaunųjų specialistų kūryba, darbo perspektyvomis keliuose veikiančiuose šalies teatruose.

Dailininką domino ir tokie klausimai, kaip apleistas techninis teatro personalas, kai kvalifikacija pasiekama tik dirbant teatre. Būdamas Dailininkų sąjungos scenografųsekcijos pirmininku, domėjosi, kodėl niekur nestudijuoja butaforininkų specialistų karta. Ši specializacija reikalauja darbščių, sumanių, kruopščių žmonių. Taip pat jam buvo aktualu silpna menininkų kūrybos sklaida.

Šiandien analizuojant scenografijos klausimus, galėtumėme irgi atpažinti lygiai tas tas pačias neužpildytas spragas šioje vaizduojamosios ir taikomosios dailės atšakoje. Bėga metai, o situacija nesikeičia. Scenografų kūryba viešai mažai eksponuojama, o dažniausiai šios srities specialistai priskiriami interjero ar drabužių dizaineriams.

Dailininkas valandų valandas galėdavo stovėti prie molberto, kol baltame popieriaus lape išryškėdavo sceniniai peizažai, dvarai, rūmų menės, miestų griaučiai ir kaimo bakūžės; laukti, kol miško sceninis peizažas taps paslaptingas, o tapomas aktorius portretas ims skleisti pozuojančiojo aurą.

Michailas Percovas (nuo 1949 m.)

Žydų kilmės dailininkas, scenografas, tapytojas. 1937 – 1939 mokėsi Odesos (Ukraina) meno mokykloje. Lietuvoje gyveno nuo 1947 metų, dirbo dailininku įvairiuose Lietuvos teatruose. Nuo 1970 metų – vyriausiasis Rusų dramos teatro dailininkas. M. Percovas – per savo gyvenimą sukūręs daugiau nei 200 scenovaizdžių, 20 metų dirbo pedagoginį darbą Lietuvos muzikos ir teatro akademijoje. Be scenografijos darbų kūrė temines, portretines kompozicijas, šaržus, aliejumi tapė peizažus (tarp jų ir Vilniaus, jo apylinkių), barteljefai žydų gyvenimo temomis.

Michailas Percovas (1919– 2001) - Lietuvos nusipelnęs meno veikėjas. Dailininkas gimęs Kazanėje, teatralų šeimoje 1936 – 1939 metais mokėsi Odesos meno mokykloje, deja iš paskutinio kurso buvo pašauktas į karinę tarnybą. 1946 metais atvyksta į Vilnių. Pirmasis režisierius, pakvietęs kurti teatrui, buvo Borisas Dauguvietis, ketinęs Vilniaus valstybiniame teatre statyti M. Gorkio “Vasą Železnovą”. Vėliau dailininkas kūrė su daugeliu Lietuvos ir užsienio režisierių: R. Juknevičiumi, J. Rudzinsku, J. Jurašu, V. Čibiru, A. Lapėnu, V. Galovčineriu ir kt.

1949 - 1973 m. – Šiaulių dramos teatre. 30 – čiai spektaklių sukuria scenovaizdžius. Daugiausia dirbo su režisieriais J. Šeinu (15 spektaklius) ir A. Puzanausku (9 spektaklius).



**22 pav. H. Ibseno „Nora“
dail. M. Percovas
Rež. A. Puzanauskas, 1953**

Į „Unesco“ kultūrinio paveldo sąrašą „Pasaulio atsiminimai“ įtraukta H. Ibseno „Nora“ Šiauliuose statyta dukart – 1953 ir 1988 metais. Pirmoji premjera įvyko 1953 metais, režisuota A. Puzanausko. dail. M. Percovas. Antrą kartą „Nora“ Šiaulių dramos teatro scenoje atgimė 1988 metais. Spektaklį režisavo Ugis Brikmanis, o dailininkas V. Kovalčiukas. Nors H. Ibseno drama parašyta daugiau nei prieš šimtą metų, ji aktuali ir šiandienai. Dramoje užkoduota vyro ir moters prigimtis, svajonės ir laimė, vienatvės ir svajonių troškimas. Tai sukrečiantis pasakojimas apie jauną moterį, kuri nesutinka gyventi apsupta melo ir ryžtingai nutraukia ryšius su šeima, kuria nusivylė.

2007 metais Šiaulių dramos teatras vėl atgaiviana H. Ibseno „Norą“. Režisierius S. Račkys dirba su kostiumų ir scenografijos autore Kotryna Daujotaitė (24 pav.). Šįkart spektaklis vėl įgauna kitokią prasmę – koncentruojamas dėmesys į juodai baltus scenovaizdyje užkoduotus ženklus, atskleidžiančius liūdno dramos istorijos peripetijas. Skoningai apipavidalintas K. Daujotaitės spektaklis ryškiai skiriasi nuo ankstesnių statytų. Dailininkui M. Percovui rūpėjo visą

spektaklio dramatiškumą išreikšti aktorių vaidyba, scenografijoje naudojo tik būtiniausias daiktus tiesiogiai iliustruojančius vaizduojamą spektaklio aplinką – grynai buitiškas scenovaizdis. (23 pav.). Tuo tarpu K. Daujotaitės naudojamos juoda – baltos spalvos, tiek scenovaizdyje, tiek kostiumuose atskleidžia visai kitokius klodus ir žiūrovams perduoda H. Ibseno dramos skleidžiamus tragizmo signalus, kuria nuotaiką. S. Račnio režisuotas spektaklis dvelkia elegancija, rafinuotumu.



**23 pav. H. Ibseno „Nora“
dail. K. Daujotaitė
Rež. S. Račkys, 2007
(akt. J. Budriūnaitė ir I. Norkutė)**

Dvidešimt metų dirbo pedagoginį darbą Lietuvos muzikos akademijoje. Nuo 1960 iki 1980 m. skaitė scenografijos paskaitas aktoriams, studentų diplominių spektaklių dailininkas. Nuo 1959 metų – Lietuvos dailininkų sąjungos narys, nuo 1965 m. – Lietuvos nusipelnęs meno veikėjas. 1999 m. apdovanotas Didžiojo Lietuvos Kunigaikščio Gedimino 5 laipsnio ordinu. Be scenografijos darbų akvarele, tušu, aliejumi sukūrė daug peizažų (tarp jų – Vilniaus ir šio miesto apylinkių), teminių, portretinių kompozicijų, šaržų.

Dailininkas Surengė daugiau nei dešimt personalinių parodų Maskvoje, Vilniuje ir kituose miestuose, jubiliejines parodas – Dailės parodų rūmuose (1969, 1979), Lietuvos dailės muziejuje (1989), Teatro, muzikos ir kino muziejuje (1999), kuriame saugoma beveik 500 dailininko scenografijos kūrinių.

3.2. 1957 – 1970 laikotarpis

Joana Taujanskienė (nuo 1954 m.)

Joana Taujanskienė Šiaulių dramos teatre dirbo pastoviai ir nuosekliai. Pradžioje buvo šio teatro scenografė, vėliau nuo 1954 iki 1979 metų buvo vyriausiąja dailininke. Ši dailininkė kūrė scenografiją įvairiausių epochų, krypčių, žanrų dramos kūriniams. Ankstyvajame kūrybos laikotarpyje spektakliai buvo apipavidalinami iliustratyviai, vėliau siekta išreikšti spektaklio vidinę nuotaiką. Apipavidalino 111 spektaklių.

Šiaulių dramos teatre J. Taujanskienė 1954 metais, Šiaulių dramos teatre debiutavo su I. Štoko „Velnių malūno“ scenografija. Remiantis pirmuoju spektakliu, jo sėkme, vėliau ne kartą buvo pasitelkiami būtent tokie scenografijos principai. Daugelyje pirujų spektaklių J. Taujanskienė siekia tiesioginio istoriškumo, tiksliai atkuria vietą ir laiką.

J. Taujanskienė rėmėsi tokių scenografų kaip M. Dobužinskis, G. Bagdonavičiaus amžininko ir daugelio tuometinių dailininkų mokytojo V. Palaimos darbais. Vėliau pasuka kita kūrybos linkme – atsisako tradicinio scenos erdvės traktavimo, ją suskaidžius keliomis sienomis, dailininkė papildė veikėjų charakteristikas, paryškino jų tarpusavio santykius.

Ilgametis darbas teatre J. Taujanskienei sutapo su tuo laikotarpiu, kai maždaug apie 7 – aji dešimtmetį teatro menas pasuko nuo psichologinio – buitinio į interpretacinį – conceptualųjį. Scenografė ne kartą grįžta prie „retroliaudiškojo“ stiliaus, gvildena senojo Lietuvos kaimo temą.

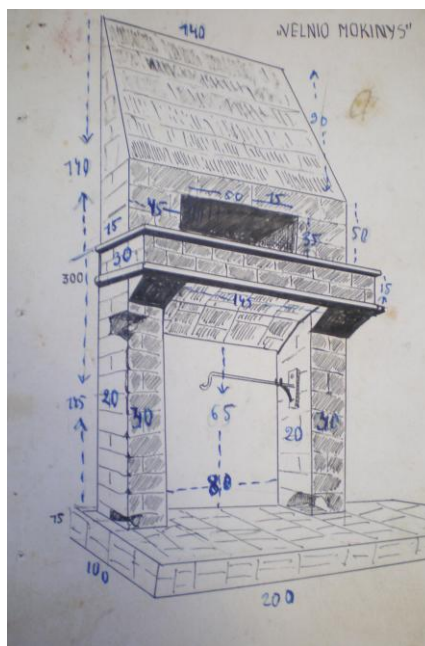
Ne visi scenografiniai sumanymai buvo įgyvendinti, kai kurie liko išsaugoti tik eskizuose.

Išsamiai J. Taujanskienės kūryba yra išnagrinėta ir aprašyta Vytenio Rimkaus monografijoje „Joana Taujanskienė“, išleistoje 1989 metais. Tokių monografijų apie teatro dailininkus yra mažai. Dažniausiai surinkti pavieniai faktai leidžia patiemis „nusipiešti“ menininko kūrybą. Platus J. Taujanskienės kūrybos bagažas - didelis indėlis Šiaulių dramos teatrui, tad negali likti nepastebėtas, neįvertintas ir neapibendrintas.

J. Taujanskienė gana kritiškai vertino savo darbą ir apskritai scenografijos padėtį Lietuvos teatruose. Dailininkei atrodė, kad scenografijos teatriškumas ir yra Šiaulių dramos teatro veidas, o dailininkų stiliai gali būti įvairūs.



a



b

**24 pav. Brėžiniai spektakliams a) „Viengungio gyvenimas“;
b) „Velnio mokinys“
Dail. J. Taujanskienė**

Scenografė paliko ryškų pėdsaką Lietuvos teatro ne tik Šiaulių teatro raidoje. Jautriai reagavo į laikmečio nuotaikas ir poreikius. Jos kūryba plati: nuo pasaulinės ir nacionalinės klasikos iki šiuolaikinės dramaturgijos.

Antanas Krištopaitis (nuo 1958 m.)

Antanas Krištopaitis nebuvo diplomuotas menininkas, nebaigė specialių dailės mokyklų. Savo kūrybiškumą, meninį išprusimą, meistriškumą ugdė savarankiškai, atkakliu kasdieniu darbu.

Pirmosios piešimo žinios atėjo, besimokant Šiaulių berniukų gimnazijoje, kur jo mokytoju buvo žinomas dailininkas Petras Aleksandravičius. Vėliau A. Krištopaitis savo gyvenimą susieja su teatru. Būdamas TSRS tremtinys (1950 – 1958), sukuria savo pirmuosius savarankiškus scenografijos darbus. Reikšmingas etapas – darbas Ulan Ūdės operos ir baletų teatre. Jo įnašas šiam teatrui yra 14 scenografijų, sukurtų baletams ir operoms. Teko dirbti su patyrusiais dailininkais

(A. Tyminas, M. Šestakova). Savarankiškai apipavidalina "Sniego karalienę" Ulan Ūdės kultūros rūmų lėlių teatrui.

Pasisėmęs nemažai praktikos kitose teatruose, apipavidalinant įvairius spektaklius, operas, baletus, menininkas savo sukauptas žinias 1958 metais atsineša į Šiaulių dramos teatrą, kur pasilieka iki 1982 metų. A. Krištopaitis dirbo Šiaulių Dramos teatre vyresnioju dailininku dekoratoriumi, dekoracijų cecho vedėju. Jis savo darbu prisidėjo parengiant Darbas su patyrusiais skirtingo braižo dailininkais, plėtė paties A. Krištopaičio akiratį, kūrybinį pažinimą. Savarankiškai apipavidalina 5 spektaklius:

M. Baidžijevo „Dvikova“ Rež. G. Šimkus 1968 11 23

S. Aliošino „Antroji žmona“ Rež. S. Paska 1969 03 29

Z. Chalapiano „Lopšinė“ Rež. J. Vaitkus 1974 04 24

N. Mirončikaitės ir D. Cinauskaitės „Ateikite į pasaką“ Rež. N. Mirončikaitė 1981 03 19

Z. Pluharžo „Paskutinis sustojimas“ Rež. S. Paska 1981 03 20

A. Krištopaitis pasitelkęs visą sukaupą patirtį nesiekia kurti naujovių ar efektingų darbų, scenos erdvę užpildydamas santūriai ir taupiai.

Dailininkas ir kitaip yra susijęs su teatru. Aliejumi ir akvarele kūrė šiauliečių aktorių, režisierių portretus, natūrmortus įamžinančius teatro atributiką. Portretai atsiskleidžia teatrališkumu, dėmesys konkrečioms pozuojančiojo bruožams. Daug jėgų skyrė liaudies architektūrai, jos motyvų ir ansamblių vaizdavimui. Akvarele fiksavo malūnus, bažnyčias, varpines, įdomesnius statinius, medžius. Iš šių darbų kuriamos serijos, jos pristatomos visuomenei – tai tarsi gyvi, vaizdingi istoriniai puslapiai. Dailė ir teatras - tai A. Krištopaičio veiklos šakos.

3.3. 1970 – 1980 metai

Igoris Makarevičius (1973m.)

Igoris Makarevičius Šiaulių dramos teatre dirba trumpą laiką, apipavidalina tik vienintelį spektaklį. 1972 metais iš Maskvos pakviestas į Lietuvą Natašos Ogaj. Epizodinis dailininkas, tačiau jo sukurta scenografija Ž. Anujo „Euridikėi“ palieką ryškų pėdsaką, sulaukia nemažai gerų atsiliepimų iš kritikų.

Šiaulių dramos teatro kūrybinis gyvenimas buvo gana pastovus, sustingęs, iki kol tarsi gaivia banga atplaukia režisierė N. Ogaj, su savimi atsinešdama naujų idėjų. Šios režisierės pastatymai kažkas kitokio, ko prieš tai čia nebuvo, nors dažnai jiems tūksta idėjinio išbaigtumo, bet jie žavi savo idėjiniu „šviežumu“, teatrališkumu, energija.

N. Ogaj dėka Šiaulių teatro repertuare atsirado griežtai ir skoningai dailininko I. Makarevičiaus apipavidalinta Žano Anujo „Euridikė“ – vienas vertingiausių šiuolaikinės dramaturgijos pavyzdžių. Tai pakankamai sudėtingas veikalas. Šioje pjesėje rašytojas sutelkia savo mėgstamas temas ir vaizdus: tai visur žmogų lydinti praeitis, kurios neįmanoma palikti už durų; buržuazinio pasaulio purvas ir lėkštumas; realybės išniekinta meilė. Žmogus, pasak Ž. Anujo, niekada negali būti visiškai laimingas. Laimės iliuziją laikinai jam suteikia meilė. Bet tik iliuzija! Iš esmės – žmogus visada vienišas.



25 pav. Ž. Anujo „Euridikė“ (scenografijos eskizas)
dail. I. Makarevičius
Rež. N. Ogaj, 1972

I. Makarevičius yra daug dirbęs kino ir grafikos srityje, tad tai kažkiek atsispindi ir jo kuriamuose scenovaizdžiuose. Dailininkas Žano Anujo „Euridikėi“ sukūrė itin funkcionalų scenovaizdį.



*26 - 27 pav. Ž. Anujo „Euridikėi“ (kostiumų eskizai)
dail. I. Makarevičius
Rež. N. Ogaj, 1972*

Dalia Mataitienė (nuo 1974 m.)

Dalia Mataitienė (1936) - Lietuvos dailininkė scenografė. 1960 m. baigė Lietuvos dailės institutą. Yra sukūrusi etnografinio ansamblio scenografijų ir kostiumų. Jai būdingi ornamentinės struktūros tapybos ir grafikos kūriniai. Sukūrė scenovaizdžių spektakliams Lietuvoje ir užsienyje, taip pat kino filmams.

D. Mataitienės kūrybai būdingas dekoratyvumas, emociingumas. Scenovaizdžiai įtaigūs, kuria ryškią spektaklio aplinką. Dažnai scenografija ir kostiumai prilygsta savarankiškiems, išbaigtiems meno kūriniais: stilizuojami bei abstraktizuojami.

Šiaulių dramos teatre, scenografė dirbo trumpą laiką, 1974 – 1975 metais. Sukuria dviems spektakliams scenografiją kartu su režisiere Aurelija Ragauskaite. Apipavidalinamos pjesės

yra lietuvių dramaturgijos kūriniai. Abu spektakliai yra ryškūs ir palieka pėdsaką Lietuvos teatro istorijoje, įprasmina talentingos dailininkės pasiekimus.

Du išsimintiniausi darbai kituose tetraruose: W. Shakespeare „Ričardas II“ Kauno Valstybinis dramos teatras rež. Jonas Vaitkus. 1985 m. Ir Bronius Kutavičius, Sigitas Geda Strazdas – žalias paukštis (rež. J. Vaitkus) Kauno Valstybinis dramos teatras 1984. 2004 F. Schiller Marija Stiuart rež. J. Vaitkus. Lietuvos nacionalinis Dramos teatras 2004

V. Mykolaičio – Putino „Valdovas“ buvo tarsi savotiškas iššūkis tuometinei 7-8- to dešimtmečio sovietinei kultūros politikai. Kostiumai ir scenografija išsiskyrę savo folkloriškumu, peržengia įprastas ribas. Dailininkės sumanymu iš rupaus lino nunerti kostiumai staiga išsiaugina tris galvas, atkartodami iš tokio pat pinto lino karančias dekoracijas (netikėtai keičiančias nuotaiką spalvinio apšvietimo dėka), ir paties Valdovo figūrą, beslepiančią veidą po geometrizuota, liaudiškų motyvų kauke.



*28 pav. Vincas Mykolaičio – Putino “Valdovas“(kostiumų eskizas)
dail. D. Mataitienė
Rež. A. Ragauskaitė, 1974*



**29 pav. Vincas Mykoliaičio – Putino „Valdovas“
dail. D. Mataitienė
Rež. A. Ragauskaitė, 1974**

„Pajūrio kurortas“ – spektaklis, kuriame, kaip ir „Valdove“, sunku atskirti, kur prasideda ir kur baigiasi režisierius, dailininkas ar kompozitorius. Spektaklyje organiškai susijungia vizualinis, vaidybinis, muzikinis pradai, panaudojamos pantonimos priemonės. Dekoracijos čia tarsi vaidina – tarsi gyva širma. Sąlygiškas, poetinio teatro principais paremtas ir vizualinis lagerio paveikslas, kurį sukuria D. Mataitienė. Stuthofio stovyklos sargybų bokštai ir triaukščiai barakų gultai, buvo atrama dailininkės vaizduotei.



**30 pav. B. Sruoga „Pajūrio kurortas“
dail. D. Mataitienė
Rež. A. Ragauskaitė, 1975**



**31 – 32 pav. B. Sruoga „Pajūrio kurortas“ (kostiumų eskizai)
dail. D. Mataitienė
Rež. A. Ragauskaitė, 1975**

Galius Kličius (nuo 1974 m.)

Galius Kličius – Lietuvos teatro ir kino dailininkas, scenografas. Dailės mokėsi M.K.Čiurlionio meno mokykloje, vėliau studijavo Vilniaus valstybiniame dailės institute, kuriame 1973-iaisiais įgijo teatro dailininko specialybę. G.Kličius dirbo dailininku Vilniaus universiteto Kiemo teatre, scenografu – Jaunimo teatre ir Lietuvos kino studijoje. Sukūrė scenografijų spektakliams Šiaulių, Panevėžio, Lietuvos nacionaliniame dramos teatruose. Per 35 kūrybos metus jis sukūrė scenovaizdžius daugiau nei trims dešimtims spektaklių Vilniaus, Kauno, Šiaulių ir Panevėžio teatruose. Jo kūrybai būdingas humoras, ironija, elementų gausa. Šiaulių dramos teatre apipavidalino 11 spektaklių. Dauguma jų dirbant su režisierė Regina Steponavičiūte.

Be scenografijos Galių Kličių sudomino ir tapyba. Tapyti aliejumi pradėjo 1993 m. Visą laiką dirbti kolektyviniame mene yra gana sunku. Ten esi susaistytas visokių pareigų, priklausomas nuo visko: prodiuserio, operatoriaus, režisieriaus, gamybos cechų. Tapyba scenografui tarsi kitokia pieva, į kurią jis nueina vienas. Dalyvauja scenografijos parodose (Vilnius 1977 m., Talinas 1981 m., Ryga 1985 m.). Kūrinių turi Lietuvos teatro, muzikos ir kino muziejus.

Apie vieną iš jo spektaklių J. Avyžiaus „Degimai“ spaudoje iliustruoja scenografiją taip: „<...>paskui kumelio (o gal kumelės?) uodegą išlenka fanerinis kabrioletas, taip pat natūralaus dydžio raudono aksomo sėdynėmis ir atlošais – valdžiai! Idiliškas kaimo peizažėlis – lyg vaikų daržely balti nameliukai, dangaus žydrynė. Pasisuka jis kitu šonu – atsiveria naminės buteliai lentynose arba pirties prieangis nenaudėjams užti. Dar pasisuka scenos ratas – tikras vežimas: vieta pasileidimuivaizduoti, įntymiems apmąstymams, epiškiems padūsavimams. Scenai sukantis bandoma sujungti iliustratyvų pasakojimą, fragmentiškuose epizoduose stengiasi sulipti“ (Julius Lozoraitis. Arklys su Mono Lizos šypsena. //Literatūra ir menas. 1989 05 27, Nr. 22)



**33 pav. J. Avyžius „Degimai“ 1989
dail. G. Kličius
Rež. R. Steponavičiūtė, 1989**

Poezijos spektaklis „Kaip žydėjimas vyšnios“, N. Jasinsko dviejų dalių poetinė dokumentinė improvizacija, atranda originalų vizualinį sprendimą: šešios aktorės, gyvenančios scenoje Salomėjos Nėries gyvenimą, turi skaras, visai nepretenzingas „salomėjiškas“ skaras pečiams apsigauti. Tų skarų spalvos sutampa su spektaklio „puslapiais“, atskiramis jo temomis.

Šviesios gėlėtos skaros simbolizuoja jaunystę ir džiaugsmą; raudonos „čigoniškos“ skaros – tai gyvenimo verpetai, siautulys, klajonės; raudonos „togos“ – kovų, revoliucijų ženklas; pilkai melsvos – ašarų, kančių, tremties, kareivių motinų skaros. Pasak kritikos, tų skraisčių plazdėjimo būta netgi per daug, skaromis kartais buvo net piktnaudžiaujama. Mizanscenose, pagrįstose poezija, nevengiama ir „gyvųjų paveikslų“, retro romansų stilistikos.



**34 pav. N. Jasinskas (pagal S. Nėrį) „Kaip Žydėjimas vyšnios...“
dail. G. Kličius
Rež. A. Ragauskaitė, 1974**

2007 metais Salomėją Nėrį vėl prisimena režisierius A. Vidžiūnas. Jis kartu su scenografe Marija Rubavičiūte, dviejų dalių dramoje siekia atspindėti Salomėjos Nėries gyvenimą II pasaulinio karo metais: Ufoje (Baškirijos TSSR) ir Maskvoje (1941 – 1942 metai). Arvydo Juozaičio pjesę režisierius sako pasirinkęs dėl temos kontraversiško ir noro analizuoti žmogaus buities pasirinkimo klausimą. Režisieriui artima karo ir pokario tema, nes anot jo, pačiame kontekste jai dominuoja konfliktas. Spektaklio autorius šiuo pastatymu norėjo kvestionuoti stereotipinį mąstymą istorijos vertinant istoriją ir tam tikras asmenybes.



**35 pav. Arvydas Juozaitis „Salomėja“
dail. M. Rubavičiūtė
Rež. A. Vidžiūnas, 2007**

Dviejų dalių dramoje siekiama atspindėti Salomėjos Nėries gyvenimą II pasaulinio karo metais: Ufoje (Baškirijos TSSR) ir Maskvoje (1941 – 1942 metai). Arvydo Juozaičio pjesę režisierius sako pasirinkęs dėl temos kontraversiškumo ir noro analizuoti žmogaus buities pasirinkimo klausimą. <...> taip pat darė įtaką režisieriui artima karo ir pokario tema, nes anot jo, pačiame kontekste jai dominuoja konfliktas. Spektaklio autorius šiuo pastatymu norėjo kvestionuoti stereotipinį mąstymą istorijos vertinant istoriją ir tam tikras asmenybes. Abu spektaklius (35 – 36 pav.) vienija tas pats pagrindinis personažas – Salomėja Nėris. Tik viename spektaklyje pateikiamas lyrinis, romantika dvelkiantis jos paveikslas (34 pav.), o kitame dramatiškas, liūdesio persmelktas biografinių faktų išdėstymas (35 pav.).

Darbininkiška aura spinduliuojantis spektaklis H. Gulbio spektaklis „Vyturėliai“ režisuotas R. Steponavičiūtės. Dailininkas G. Kličius scenografijoje pasirenka ryškiu akcentu – inkilėlius, ankstyvo pavasario pranašus (36 pav.).



**36 pav. H. Gulbis „Vyturėliai“
dail. G. Kličius
Rež. R. Steponavičiūtė, 1976**



**37 – 38 pav. H. Gulbis „Vyturėliai“ (kostiumų eskizai)
dail. G. Kličius
Rež. R. Steponavičiūtė, 1976**

Adomas Jacovskis (nuo 1977 m.)

Adomas Jacovskis (g. 1948, Vilniuje) – Lietuvos scenografas, tapytojas. Vienas žymiausių lietuvių teatro dailininkų. Sukūrė scenovaizdžių daugiau kaip 80 spektaklių. Scenovaizdžiams būdinga hiperbolizuoti vaizdiniai akcentai, 8-9 dešimtmečio kompozicijos emociškai įtaigios, dažniausiai sudarytos iš architektūros elementų ir daiktų, vėlesnių raiška minimali, vyrauja abstrakti erdvė.

1978 -1993 m. Valstybinio jaunimo teatro vyriausiasis dailininkas. Sukūrė scenografiją per 60 dramos, operos ir baleto spektaklių. Scenografijos ir tapybos parodose dalyvauja nuo 1976 m. Su Vilniaus mažuoju teatru bendradarbiauja nuo pat jo gimimo 1990 m. Šiuolaikinio Lietuvos teatro pavidalą jau gerus du dešimtmečius turtina įvairi ir talentinga scenografo Adomo Jacovskio kūryba. Pirmieji jo sukurti scenovaizdžiai sutapo su gana ryškiu Lietuvos teatro modernizacijos laikotarpiu, prasidėjusiu XX a. aštuntojo dešimtmečio pabaigoje.

Šiaulių dramos teatrui scenografijas kuria nuo 1977 iki 1994 metų. Apipavidalino 4 spektaklius. 2 režisuojamus R. Steponavičiūtės, ir po vieną G. Padegimo ir A. Ragauskaitės.

A.Jacovskio darbai Šiaulių dramos ir Vilniaus jaunimo teatruose aiškiai rodė, kad ryžtingai tolstama nuo iliustruojančių, atpasakojamųjų teatrinės kūrybos funkcijų, kad dailininkas teatre įgyja vis daugiau teisių, vis didėja spektaklio, kaip vaizdiniais kalbančio meno, sugestija. Šie vaizdiniai prarado dekoratyvią, paveikslišką išraišką, o teatras-reginys ar teatras-tikrovės dokumentas vis labiau transformavosi į daugiamatį egzistencines žmogaus problemas tyrinėjantį instrumentą. Tokiame teatre dailininkas įgijo teisę savo plastiniais pasiūlymais lygiateisiškai bendradarbiauti su režisieriumi formuojant galutinį spektaklio pavidalą.

Jau pačiuose pirmuosiuose spektakliuose scena Adomui Jacovskiui tapo teatrinės atmosferos kūrimo erdve – atmosferos, kurią visų pirma sudaro rega identifikuojami daiktai, apgyvenantys spektaklio erdvę gerokai anksčiau, nei čia atsiranda judesys ar pasigirsta žodis. Dailininkas kūrė savo spektaklių vaizdinį kūną iš objektų, intuityviais ryšiais susaistytų su dramaturgine spektaklio medžiaga, tačiau vengė iliustruoti konkrečias veiksmo vietas ir siekė apibendrinto sprendimo.

Ankstyvieji A.Jacovskio scenovaizdžiai dramos pastatymams pabrėžtinai neefektingi – tai susiję su nepretenzingomis spektaklių „Katė už durų“, „Kvadratas“, „Pirosmanis“ išorinėmis formomis. Ne-herojiški veikalai ir jų veikėjai ne-herojai dailininko buvo panardinti į iš pažiūros statišką, tačiau vidinės gyvybės prisodrintą vaizdinę aplinką, kurios fiziniai parametrai tiesiogiai priklausė nuo režisieriaus ir aktoriaus kūrybiškumo, sugebėjimo pasinaudoti dailininko siūlomais daiktais.

Adomas Jacovskis daro išpūdį ryžtingai atsiribodamas nuo sceninio ilustratyvumo. Jam būdingas raiškaus savito mąstymo demonstravimas ir noras būti lygiateisiu su režisieriumi. Teatre nenori būti antrasis – tik visavertis, lygiateisis partneris. Kurdamas scenografijas mėgsta metaforas, bet ne iliustratyvias, paviršutiniškas, o griebiančias veikalo prasmę už šerdies. Kartais mįslingi scenos objektai kurį laiką apsimeta nepavojingi, prisijaukina žiūrovą tariama ramybe ir tik finale nugriaudėja visais egzistencinių prasmių perkūnais.

Pirmuosiuose savo spektakliuose A.Jacovskis sąmoningai vengė puošiančios, dekoruojančios, imituojančios scenografijos, patetiško metaforų, koncentruojamų viename kuriame scenovaizdžio objekte ar objektų grupėje – taip sugebėjo išvengti daugžodžiavimo, filosofavimo ir noro primesti žiūrovui ne tik klausimo formuluotę, bet ir vienintelį teisingą atsakymą. Todėl aštuntajame–devintajame dešimtmetyje A.Jacovskio sukurtuose scenovaizdžiuose sunku įvardinti kokį nors vieną spektaklio vaizdų sistemoje dominuojantį elementą – atmintyje iškyla visos

vaidinimo scenos, kuriose gyvybingais ryšiais susiję visi kūrėjai – režisierius, dailininkas, kompozitorius ir aktorius. Gebėjimas tolygiai „ištirpinti“ savo plastinę fantaziją spektaklio meninėje realybėje, saiko jausmas siūlant režisieriui ir aktoriui vaizdinio sprendimo orientyrus, mokėjimas dalintis atsakomybe už spektaklio rezultatą išskyrė A.Jacovskio kūrybą tuometinių debiutuojančių teatro menininkų kūrybos kontekste.

Paskutiniame dešimtmetyje pastebimai išsiplėtė dailininko kuriamų spektaklių žanrų laukas: greta aštuntajame dešimtmetyje dominavusių dramos pastatymų dailininkas vis daugiau dirba operos bei baleto srityje.

Už scenografiją spektakliams „Kate už durų“ (1979) ir „Karaliene Bona“ (2002) gavo apdovanojimus ne tik Lietuvoje, bet ir užsienyje. 2000 – aisiais įteikta Lietuvos nacionalinė kultūros ir meno premija. Per 30 metų sukūrė scenografiją septynioms dešimtims spektaklių, kurių didelė dalis tapo Lietuvos teatro aukso fondu. Kaip rašo A.Girdzijauskaitė, kai kurie jų, sukurti su Gyčiu Padegimu, E.Nekrošiumi, Jonu Jurašu ir vėliau – su R.Tuminu, yra šedevrai.

Apie savo tapybą pats dailininkas taip pasakė: „Tapau vis tą patį paveikslą“. Vis tos pačios bibliinių klajūnų, pranašų, mąstytojų, poetų, mitologinių žydų karalių galvos. Tai gali būti jo šeimos nariai, draugai, režisieriai, aktoriai - gal juos net atpažįstame, bet jie visi paženklinti tarsi to paties genetinio kodo - kaip ypatingos, lengvo gyvenimo nežadančios karmos.

Adomas Jacovskis lengvai išvardija teatro šampus:“ A.Čechovo pjesėms paprastai daromos medinės dekoracijos. Tamsios lentos. Toks stereotipas labai čechoviškas. O W.Shakespeare’ui – skarda. Labai šekspyriškai atrodo“.Scenografija, pasak A.Jacovskio, taikomasis menas, o tapyba – poezija.

Nors teatro dailė užima didesniąją A.Jacovskio kūrybos dalį, tačiau jis garsėja kaip įdomus tapytojas. Nuo aštuntojo dešimtmečio pabaigos dailininkas tyrinėja portreto žanrą: tačiau tai nėra konkrečių žmonių atvaizdai. Nors kai kurie, ypač ankstyvųjų dailininko paveikslų, herojai turi konkrečius prototipus – sūnus Marijus, Jaunimo teatro aktoriai – tačiau dailininkas siekia apibendrinti žmogaus įvaizdį: pateikia figūrą stambiu planu, išryškindamas veidą, akis, rankas, akcentuodamas tapybišką faktūrą, tačiau jos nesusmulkindamas, sukurdamas plastinę įtampą tarp raudonos, geltonos, mėlynos spalvos plotais padengto fono ir sodriomis tamsiomis linijomis tapomo kontūro bei nužymimų detalių. Pro dekoratyvius, kontrastingus, o kartais subtiliais persišviečiančiais sluoksniais traukiančius akį tapybos paviršius smelkiasi su niekuo nesupainiojama Adomo Jacovskio paveikslų nuotaika, paženklinta išmintingo vienatvės liūdesio.

R.Tuminas, su kuriuo dailininkas ir scenografas A.Jacovskis bendradarbiauja jau daugiau nei dešimt metų, vadina jį Tamsos karaliumi. „Tamsos, iš kurios jis „išmeta“ svarbius

scenai dalykus. Labai stiprus yra jo misticizmo, gogoliškos pasaulėjautos pojūtis. Taip pat jis turi pavojingos zonos grožio pojūtį“, – įsitikinęs R.Tuminas. Pasak teatrologės A.Girdzijauskaitės, A.Jacovskis – individualus ir lakoniškas kūrėjas, mokantis glaustai reikšti mintis ir jausmus – lyg haiku posmelyje. Šiaulių dramos teatrui sukūrė 4 spektaklių scenografiją.

Strindbergo „Freken Julija“ – tai pjesė apie griūvantį moters gyvenimą, apie sutrikusias gyvenimo normų proporcijas, todėl ir dailininkas A. Jacovskis drauge su režisieriumi ieško būdų tai irimo ir vienatvės nuotaikai perteikti. Scenovaizdis alsuoja ne tik „Freken Julijos“ nuotaika, bet ir apskritai Strindbergo dramoms artima, kiek mistiška atmosfera, kur būtinės realijos, konkrečios detalės perauga į simbolinius apibendrinimus. Daiktai ir baldai spektaklyje vieniši, savotiškai tirpsta erdvėje, tarsi jiems grėstų ištisas išnykimas. Ilgas vestuvinis stalas, lyg gyvenimo pagrindas ar kelias, nukreipia žiūrovų žvilgsnį į tolį, kur prietemoje tarp dviejų dūlejančių ūkinių pastatų plyti didelis laukas – tai laisvė ir erdvė, į kurią veržiasi herojai.



**39 pav. A. Strindbergas „Freken Julija“ (scenografijos eskizas)
dail. A. Jacovskis
rež. G. Padegimas, 1977**

Balta Julijos suknelė, joninių vainikas ir alyvos vienodai tinka ir sužadėtuvėms, ir mirčiai. Viršuje – sustojęs pakrypęs laikrodis ir jau minėtas skurdus rojaus medelis. Visa tai atrodytų gana nuvalkiota simbolika, jeigu ji dailininko ir režisieriaus nebūtų pateikta kiek ironiškai ir jeigu jai neįkvėptų gyvybės A. Strinbergui artima aktorių vaidyba.



**40 pav. A. Strindbergas „Freken Julija“ (kostiumų eskizai)
dail. A. Jacovskis
rež. G. Padegimas, 1977**

Apie A. Jacoskio scenografiją spektakliui „Tevjė pienininkas“ spaudoje I. Aleknaitė rašė: *„Puiki A. Jacovskio scenografija – tas tarsi išdygęs iš pačios žemės akmeninis kapinynas, kylantis aukštyn, stojantys vienas kitam lyg ant pečių seni atkapiai<...>Tas keistas statinys primena ir įžymiąją Raudų sieną Jeruzalėje ir net kai ką daugiau, ką įvardyčiau kaip tūkstantmetį žydų tautos metraštį- bareljefą, Talmudo amžinybės puslapius“*(Irena Aleksaitė //Lietuvos aidas. 1994 05 07, Nr. 89)

Šio spektaklio scenografijoje aiškiai jaučiamas žydų tautos tradicijos, kurios atsispindi tiek dekoracijose, tiek kostiumuose. A. Jacovskis nepagailėjos detalių, kurios dar labiau išryškina jo autentiškumą. Bendras vaizdas – Tevjė kiemas – varteliai, sukalti iš neobliuotų lentų, o už vartelių – didingas statinys, - panašus į antkapius, į namus, į patį pasaulį. Scenovaizdis taip puikiai atliepia veiksmą ir toks simbolinis, vadinasi dailininkas A. Jacovskis žinojo, ką daro.

Andris Freibergas (nuo 1980 m.)

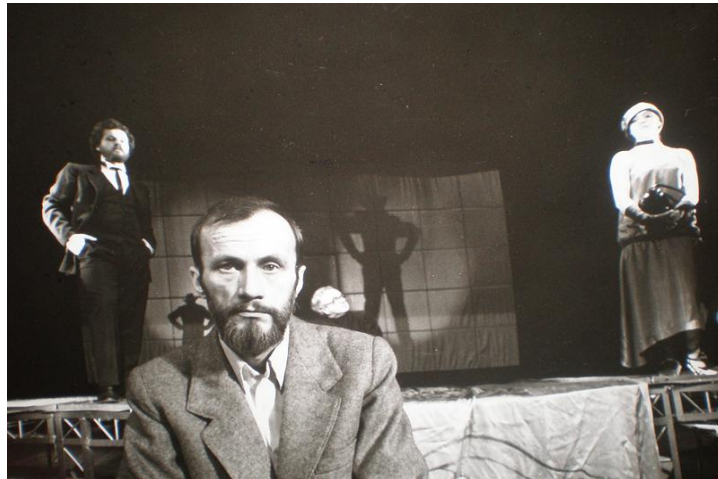
Latvių scenografas. Kūriniuose vyrauja vizualumas, raiški kompozicija, subtilūs spalvų ir apšvietimo deriniai. 1965 m. Baigė Latvijos dailės akademiją, nuo 1971 m. Joje dėsto. 1973 – 1992 m. Jaunimo teatro vyr. Dailininkas. Sukūrė scenografijų Maskvos, Sankt Peterburgo, Vokietijos, Lenkijos teatrų spektakliams.

Šiaulių Dramos teatre apipavidalino 6 spektaklius. Į šį teatrą įnešė naujovių. Vienas žymiausių Latvijos scenografų A. Freibergas apipavidalino šiauliečių „Luniną“ (E. Radzinsko pjesė). Jo scenografijai būdingas konceptualumas ryškus ir čia: sceną upa aukštos pilkšvos plokštės, centre – iš lentų sukalta aukšta kalėjimo celė, nusitiesianti į viršų (42 pav.).



**41 pav. E. Radzinskis „Luninas, arba Žako mirtis“
Dail. A. Freibergas
rež. S. Varnas, 1980**

I. Bergmano „Žemuogių pievelės“ scenografijoje dominuoja juodos ir baltos spalvos, lyg pažyminčios seno žmogaus atgailą ir verčiančios išgyventi liūdną rimtį bei šiaurietišką asketizmą (43 pav.). Scenoje pastatytas labai ilgas stalas, kurio viename gale stovi Izaokas, kitame kažkuris iš artimųjų. Spektaklio filosofinę prasmę atitinka lakoniškos ir prasmingos dekoracijos, kurias sukūrė A. Freibergas.



*42 pav. I. Bergmanas „Žemuogių pievelė“
dail. A. Freibergas
Rež. S. Varnas, 1985
(akt. P. Piaulokas)*

3.4. 1980 – 1990

Sergėjus Bocullo (nuo 1986 m.)

S. Bocullo teigia, kad scenovaizdžio menas remiasi vaizdais, todėl apie jį sunku rašyti, juolab kalbėti. Šio scenografo daug spektaklių yra pastatyta Kaune, Panevėžyje.

Šiauliuose S. Bocullo nuo 1986 iki 1995 metų, sukūrė scenografiją 6 spektakliams, režisuotiems G. Padegimo (2 spektakliai), A. Pociūno (1 spektaklis), R. Atkočiūno (2 spektakliai), N. Mirončikaitės (1 spektaklis). Šiuo metu dailininkas dirba dažniau užsienyje. Dailininkas mano, kad gavus naują kūrinį, pirmiausia reikia susitarti su režisieriumi. Turėtų jaustis savitarpio susikalbėjimas ir supratimas, kuris ne taip jau ir dažnas, tuomet bendradarbiavimas klostosi lengviau. Scenografo uždavinys – tai funkcinis erdvės užpildymas. Scenografija ne tapyba, grafika. Viskas, kas yra daroma, turėtų pasiteisinti dramaturgiškai, pritapti prie veiksmo. Tenka aprėpti ne tik tris matavimus, bet ir siužeto rutuliojimąsi iki kulminacijos. Nesvarbu, ar kalbėtume apie aktorius vaidybą, ar apie scenografiją, statika, sustabarėjimas žlugdo spektaklio idėją.

S. Bocullo bando derinti abstrakciją ir konkretumą, ieško jų sąveikos. Kartais yra kaltinamas stiliaus neturėjimu. Tam įtakos galėjo turėti stažuotė Anglijoje, kur populiari yra avangardas, visai kitoks kultūrinis kontekstas. Kai susiduriama su didžiuliais informacijos klodais, meno pasiekimais. Ankščiau rėmėsi intuicija, dabar vadovaujasi protu, tačiau mene racionalumas nevisada gerai. Emocijos yra tikresnės, nes protas, jei jis nėra tiek išlavintas, kad taptų kūrybos instrumentu, kliudo. Jie labai schematiški, tradiciški, tačiau be galo profesionalūs. Anglijoje rasime viską - ir tradiciją, ir avangardą, tačiau aptikti Shakespeare'o traktuotę, kokios dar nebuvo - neįmanoma. Kartais informacijos nemoku sutvarkyti kūrybiškai. „Taip nedarysiu, nes tai neįmanoma" - apriboja, siaurai įrėmina, o menui reikia nevaržomo, laisvo polėkio. Liūdna, kai išradinėjama tai, kas jau šimtą kartų matyta, išmąstyta. Šiais laikais scenografijos išradingumą pakeičia gera atmintis. Dirbdamas scenografas mąsto asociacijomis.

Teatro vizualumas apima erdvės, konstrukcijos, scenografinio funkcinio sprendimo, kostiumų, rekvizitų, šviesos, visko, kas sudaro spektaklio regimąją pusę, dermę. Netgi aktorius nuotaika, grimas, mizanscena, ritmas yra teatro vizualika. Mes su režisieriumi einame kartu, kuriame pasakojimą vaizdais. Vaizdas, kaip ir tekstas, turi savo dramaturgiją. Pjesėje surašyta tekstinė dramaturgija, per dialogus atskleista charakterių sąveika. Gera pjesė turi emocinį ir

veiksmo užtaisą, tai privalo atspindėti ir scenografija, kuri draugiškai žengia, paraleliai rutuliojasi su veiksmu ir personažų charakteriais. Neužtenka, kad aktoriai pastovėtų skirtinguose scenos kampuose ir kalbėdamiesi bandytų atskleisti siužeto įtampą.

Suprantama, teatras yra prielaida pasidalyti su auditorija nebūtinai tik gera nuotaika ar juoku. Tai įvairių istorijų pasakojimai skirtingais būdais. Scenografas arba apipavidalintojas tiems pasireiškimams sukuria erdvę, kad žiūrovas, aktorius ir režisierius dalyvautų savotiškame psichoterapijos seanse. Scenografas yra saugesnis, jis neina į sceną, gali pasislėpti, o aktorius ir režisierius kritiką priima asmeniškai, jie scenoje „išgyvena“ personažą.

Man teatre patinka idėjos, grakščios minties vizualizacija. Aš tai bandau padaryti be žodžių ir manau, kad iš manęs to pakanka. Įtakos pasirenkant scenografiją turėjo dailininkė Janina Malinauskaitė. Jis pats savaime yra simbolis tačiau paėmus jį kartu su Stasiu Ušinsku, kas dar galėtų konkuruoti art deco stilvienas artimesnių autoritetų man yra Adomas Jacovskis. Tai, ką jis su Sauliumi Šalteniu darė Jaunimo teatre, tuo metu buvo labai stiprus postūmis.

Šių dienų teatras balansuoja tarp verslo ir saviraiškos. Buvo laikas, kai teatras puoselėjo dvasingumą, dabar jo vaidmuo – psichoterapija. Dvasingą veikalą dabar pastatyti sunkiau, negu tada, kai galėjai priešpriešinti save komunistinei sistemai, nes susiduri su rinkos ekonomikos dėsniumi. Jeigu nori pasakyti ką nors daugiau, su auditorija kalbėkis taip, kad ji tavęs klausytųsi. Jeigu nepadarysi savo teiginio patrauklaus 500 žmonių kas vakarą, liksi be nieko. Neišskirčiau scenografijos iš kitų profesijų, svarbūs tie patys bendražmogiški dalykai. Jei nori būti patrauklus, viešai (scenografiją galime vadinti viešu menu, nes grynasis yra labiau individualus) į auditoriją besikreipiantis žmogus, reikia išmanyti sociopsichologiją.

Dirbant reikia savyje turėti užtaisą, emociją. Harmonija reikalinga, kad neišduotum savo principų, nors tenka būti ir lanksčiam. Aš nelabai tikiu spontaniškumu. Iš prigimties žmogus yra talentingas, tik jam reikia duoti postūmį. Turint kultūrinį/gimnazinį pamatą ant jo galima statyti įvairius profesinės saviraiškos statinius. Tai būtina kolektyviniame mene - kine, teatre. Tobula dramaturgija, tarpusavio santykiai, planai ir jų įgyvendinimas, principų aukojimas vienas kitam.

Shakespeare'as universalus, nes jis interpretuoja ir atskleidžia chrestomatines situacijas. Apie Vytauto ir Jogailos santykius beveik nėra literatūros, nes neturėjome savo Shakespeare'o, kuris tai aprašytų. Niekas kitas geriau negu lietuviai nepastatys. Vienas bandymas gal bus romantizuotas, kitas - ironiškas, trečias - jau objektyvus. Vienas liūdnesnių dalykų mūsų kultūroje yra savęs neigimas. Netgi ne veiksmu, o mintimis. Savo šaknų, praeities negerbimas yra idiotų prigimties reikalas. Anglai labai pagarbūs savo istorijai ir literatūrai, jie puoselėja ryšį tarp kartų. Pas mus, o tai sąlygota istorijos, kiekviena karta gyvena savo gyvenimą, tėvų patirtis niekinė.

Vytautas Lietuvai yra labiau simbolinė negu konkreti asmenybė. Lietuva niekada neturėjo nacionalinio epo, tačiau epo laikas atsiranda bet kada, kai apie jį pradama kalbėti. Mano mąstymas labiau monochrominis, artimesnė yra grafika ar skulptūra.

„Čia gyvena žmonės“ - pirmasis naujojo Šiaulių dramos teatro meno vadovo R. Atkočiūno spektaklis (Spektaklio dailininkas S. Bocullo ir režisierius Rolandas Atkočiūnas be ašaros akyse, netgi autoironiškai pasižiūrėjo į A. Fugardo herojų dvikovas su vienatve (44 pav.). Asimetriškai atidarę Meli namų erdvę, paverčia ją tarsi sendaikčių („nereikalingų daiktų, nereikalingiems žmonėms“) vitrina, kurios svarbiausiu ženklu tampa (nes avanscenoje stovi) šiukšliadėžė. Veiksmo centras koncentruojamas į kairėje scenos pusėje ant bėgių stovintį mokyklinį suolą – skeptiko Džono sakyklą – tribūną, - tvirtovę. Iš to mokyklinio suolo ir bėgių netvaraus hibrido vėliau sukonstruojamas „linksmybių“ stalas. Ant suolo – stalo kalendorius. Per pirmą veiksmą iš už portalų droviai kyšo epochiniai teatriniai kostiumai, kaukės. Jais dėvi aktoriai antrajame veiksmo. Scenos viduryje stūkso lyg namas, lyg griūvėsių krūva. Virš jo kabo būgną arba užgesusią saulę primenantis „laikrodis“, kuris valandas „muša“. Meli, Voičio rankomis. Net jeigu nebūtų literatūrinio teksto, spektaklyje naudojamos detalės ir jų įveiksimimas gerai artikuliuotomis teatrinėmis metaforomis pakankamai daug pasako apie vienatvės visuotinumą (laiką) ir individualumo (erdvę) sąsajas A. Fugardo herojų gyvenime.



*43 pav. A. Fugardo „Čia gyvena žmonės“
dail. S. Bocullo
Rež. R. Atkočiūnas, 1994*

Kalbant apie K. Ostrausko „Čičinską“, režisuotą R. Atkočiūno (45 – 46 pav.). pirmiausia į akis krinta eklektiška Sergėjaus Bocullo scenografija: viską gaubia tankus tinklas, primenantis pelkėtą raistą, kurio centre – nedidelė kalva, išaugusi ant seno automobilio griaučių. Šios detalės ženklina konkrečią veiksmo vietą, visa kita – aukšta balta kolona scenos gilumoje, savotiškas požeminis laikas ir didelis Europos žemėlapis avanscenoje bei veiksmo įvairiai panaudojamos spektaklio afišos – tik pabrėžia reginio nerealumą ir sceninį sąlygiškumą. Scenografijos daug, tačiau ji9 nefunkcionala (išskyrus medinę spintą – karstą) ir primena koliažą, kurio įspūdį sustiprina margaspalviai personažų kostiumai ir apšvietimas, tampančiais svarbia įvaizdžių kūrimo priemone. Rolando Atkočiūno spektaklis tuščiaviduris, nors išoriškai teatrališkas ir savaip patrauklus. Tarsi pratęsia vieną šiandieninės mūsų režisūros tendencijų: kurti teatralizuotą reginį žaidžiant daiktų spalvų, šviesų faktūromis, naudojant išraiškingą choreografinę „ornamentiką“ ir daug muzikos. Metaforos paprasčiausiai imituojamos, jos nebėra prasminis spektaklio kodas, o tik „grynojo teatrališkumo“ instrumentas.



**44 pav. K. Ostrauskas „Čičinskas“
dail. S. Bocullo
rež. R. Atkočiūnas, 1995**



*45 pav. K. Ostrauskas „Čičinskas“
dail. S. Bocullo
rež. R. Atkočiūnas, 1995*

3.5. 1990 – 2008

Reda ir Arūnas Uogintai (nuo 2000 m.)

Nuo 2000 metų Šiaulių dramos teatro situacija keičiasi. Į teatrą ateina šiauliečiai dailininkai Reda ir Arūnas Uogintai. Jų kuriama scenografija spektakliams išties yra kažkas naujo, iki tol dar nematyto. Naujovės yra gerai, o ypatingai tokiai kultūros įstaigai kaip teatras, kur turėtų vykti nuolatinis judėjimas, veiksmas. A. Uogintas kūrė scenografiją, Reda Uogintienė sceninius kostiumus. Šiaulių dramos teatre sukūrė scenografijas, čia statomiems 8 spektakliams.

Režisieriaus ir scenografo bendradarbiavimas...

„Kuriant scenovaizdį, labai svarbus erdvės suvokimas. Žmogus turėtų turėti bendrą suvokimą apie menus, susigaudyti kompozicijoje. Baigę, jauni scenografai, daugiau kuria kostiumus. Pati scenografija – rizikinga sritis. Kartais pavyksta, kartais ne. Mes norejome savo darbais padaryti, tai ko iki tol dar nebuvo, kažką naujo įnešti. Scenografo bendradarbiavimas su režisieriumi kiekvienu atveju skirtingas. Kiekvienas naujas spektaklis – savęs išbandymas, atradimas iš naujo. Režisierius – žmogus, tad susidūrimas su skirtingais režisieriais prilygsta susitikimui su skirtingos pasaulėžiūros asmenybėmis, turinčiomis konkrečius sumanymus, idėjas, patikinčiais jas tau. Kartais režisieriui užtenka, kad dailininkas perskaitęs pjesę, detaliai nupasakoja savas mintis, kaip pats įsivaizduoja, nepateikdamas eskizų. Dažnai savas mintis reikia iliustruoti eskizais. Režisierius išsako savo pageidavimus, dailininkas juos įgyvendina vizualiai, užpildydamas scenos erdvę, „aprenkdamas“ aktorius. Pastaruoju metu režisierius Oskaras Koršunovas mėgsta savo spektakliams kuria dekoracijas pats. Sumąsto ir įgyvendina. Dailininkei belieka tik priderinti kostiumas prie režisieriaus sumanymų. Vyksta darbų pasidalinimai, tačiau abu žmonės vienija tas pats bendras siekis – spektaklio pastatymas. Režisieriai dailininką su pjesę supažindinti gali įvairiai. Prieš patį spektaklio kūrimo procesą, scenografui duoda persiskaityti pjesę savarankiškai, leisdami susikurti savitą spektaklio viziją. Scenografui skaitant pjesę kartu su režisieriumi, pastarasis nurodo svarbiausius besikeičiančius mizanscenų akcentus, kuriuos dailininkas pasižymi. Pasitaiko atveju, kai režisierius iš anksto jau tiksliai žino, yra numatęs, kaip turėtų atrodyti spektaklio scenos apipavidalinimas. Pirminiai scenografijos kūrybos procesai 2 – 3 mėnesių laikotarpyje dažniausiai keičiasi. Anksteniais laikais, kažkur po karo, dramaturgas keisdavo vaizdus beveik kiekvienoje scenoje. Šiandien vienoje scenoje telpa tiek interjeras, tiek ir

eksterjeras. Kambarys ir laukas yra čia pat. Daug kas priklauso nuo apšvietimo. Ta pati vieta gali tapti patalpa arba lauku. (Interviu su A. Uogintu)

Darbas Šiaulių dramos teatre...

Spektaklį mes supratome kaip visumą. Neturėtų būti per daug nei dailininko, nei režisieriaus, nei aktoriaus. Spektaklis yra daugybės žmonių darbas. Tad išskirti kažkurį vieną būtų neobjektyvu. Dabar teatre, spektaklio afišoje, dailininkas yra antra figūra, po jo tik eina kompozitorius, kuris dažniausiai prisiderina. Dirbome įvairiai. Aš daugiau kūriau scenografiją, o Reda Uogintienė kostiumus. Tačiau reikia stebėti, suderinti, kad kostiumuose ir dekoracijose vyrautų bendras koloritas, detalės, vienytų bendras pasikartojantis elementas. Kuriant scenovaizdį, labai svarbus erdvės suvokimas. Žmogus turėtų turėti bendrą suvokimą apie menus, susigaudyti kompozicijoje. Baigę, jauni scenografai, daugiau kuria kostiumus. Pati scenografija – rizikinga sritis. Kartais pavyksta, kartais ne. Mes norejome savo darbais padaryti, tai ko iki tol dar nebuvo, kažką naujo įnešti. Manau, kad jeigu žiūrovas po spektaklio atsimena, kokie buvo aktorių rūbai, nusakydamas tiksliai jų spalvas, kažkokias įmantrias detales, vadinasi spektaklis nėra geras. Žiūrovas, stebėdamas spektaklį, turėtų matyti spektaklio visumą, neskaidyti jo į atskiras, konkrečias detales. Spektaklis turėtų būti monolitas. Jei po spektaklio žiūrovas dalindamasis savo įspūdžiais, kartais susimaišo, neatkartoja tiksliai detalių išdėstymo (rūbai, baldai) – tai jau ženklas, kad spektaklis vykęs. Pasitaiko nemažai spektaklių, kai brangūs kostiumai užgožia visą veiksmo tragizmą. Mes, kurdami scenografiją su režisieriumiu S. Račkiu, surasdavome tokį daiktą, kuris veikiamas apšvietimo ar rakurso pakeitimo, įgydavo kitą paskirtį, tapdavo kažkuo kitu. Daiktas tapdavo universalus, tuo pačiu metu klaidindamas žiūrovą. Stengiamės naudoti minimaliai daiktų. Pasitaikydavo atveju, kad kai kurie aktorių kostiumai būdavo nepatogūs ar pats aktorius nemokėdavo su jais vaidinti. Tuomet tekdavo kažką pakeisti, tobulinti, siekiant padaryti jį nors kiek komfortiškesnį aktoriui. Pasitaikydavo, kad paskutinę akimirką, prieš pat spektaklio premjerą, kažkokia viena detalė kliūna, tuomet tenka jos atsisakyti, nesvarbu, kad įdėta nemažai laiko ir darbo sąnaudų. Parodoksalu, kai sukuriamos dekoracijos, įdedamas nemažas darbas, investicijos, o praėjus 5 ar 6 metams, spektaklis išimamas iš repertuaro, nustojama jį rodyti. Liūdna, kad mažai jis rodomas. Dekoracijos išmetamos, kostiumai persiuvami. Kai nupieši ar nutapai paveikslą – jo neužtapai, kai įrašai vaizdajuostę – vaizdas joje išlieka, neištrini. O scenografo darbas yra laikinas. Nors teigti negalėčiau, kad teatras yra laikinas menas. Juk pasąmonėje išlieka,

užsifiksuoja kažkokios emocijos, nuotaikos, o archyvuose eskizai, nuotraukos, video medžiaga, straipsniai, afišos, spektakliai filmuojami. (Interviu su A. Uogintu)

Lietuvos teatrai...

Sostinėje kitokia situacija – spektaklį rodo, aprašinėja, vertina, pakankamai ilgai. Provincijos teatrų požymis tas, kad kuriami yra vis nauji spektakliai kiekvienam sezonui. O Vilniaus teatrai gali sau mėgautis spektakliu, kuris yra rodomas kelis sezonus ar net kelis dešimtmečius iš eilės. Šiuolaikiniuose spektakliuose apie dabartinį gyvenimą, dekoracijų gali ir nebūti, tiesiog vietoje jų naudojamas kažkoks vienas daiktas. Kartais spektakliuose yra tik apšvietėjas scenografas, kuris apšvietimo pagalba sukuria aplinką. Šiuolaikinis teatras yra režisieriaus teatras. Ankščiau buvo dailininko, aktorius. (Interviu su A. Uogintu)

Šiaulių dramos teatre sukūrė scenografijas, čia statomiems 8 spektakliams. Pirmasis scenografų darbas - 2000 metais J. Žibūdos pastatyta muzikinė pasaka pagal K. Kubilinską „Joniukas aviniukas ir sesytė Elenytė“. Šis spektaklis buvo netikėtas, žaismingas, kupinas pakylėto entuziazmo. Graži muzika ir spalvingi, originalūs kostiumai palieka įspūdį, sužadina fantaziją, sugrąžina į vaikystę,

Dailininkas Arūnas Uogintas apie spektaklį...

„K. Kubilinsko „Joniukas aviniukas ir sesytė Elenytė“ – tai pirmasis mūsų pastatytas spektaklis Šiaulių dramos teatre. Tai buvo pradžia, kaip scenografo. Prie šio pirmojo spektaklio teko ilgiausiai dirbti. „Joniukas aviniukas ir sesytė Elenytė“ - tai muzikinė pasaka vaikams. Vaikai tokie patys žmonės kaip ir suaugusieji, tik labiau fantazuojantys, nuoširdesni. Spektaklio scenografijoje paliekamos užuominos, kurios tarsi leidžia mažiesiems žiūrovams, pasitelkus fantaziją, ieškoti savų prasmų. Apipavidalinant vizualiąją spektaklio pusę, sumąstėme nedaryti tokių visiškai užbaigtų, lengvai atpažįstamų personažų kaukių. Pagrindinė, bene svarbiausia detalė – kalnelis, kuris kažkuriuo metu turi apsiversti, pateikdamas žiūrovui visai kitokį prasminį vaizdinį. Reda Uogintienė sugalvojo originalius kostiumus, kuriuose viskas apgalvota iki detalių. Pvz.: raganos personaže auga ausyse grybai. Raganos – laumės kaukė sujungta iš trijų dalių.“ (Interviu su A. Uogintu)

Rašo spauda...

Gražina Mareckaitė. Netikėtumų kupinos Šiaulių dramos teatro gastrolės. // Kultūros barai. 2002, Nr. 3.

„<...>šokantis, dainuojantis ir žaižaruojantis miuziklas vaikams „Joniukas aviniukas ir sesytė Elenytė“ („dainuojame ir šokame pasaką“) atvėrė grožio ir žaismės pasaulį, lygiomis proporcijomis sukurtą iš visų scenos meno komponentų. Funkcionalį, žaismingą, gražiausias lietuviškų knygų vaikams iliustravimo tradicijas interpretuojanti A. ir R. Uogintų scenografija (ne scenografija, o savotiškas „hepeningas“ kuriamas iš nuolat judančių, kintančių, prasmes keliančių elementų). Vien šis žaidimas scenografijos objektais žadina vaikų vaizduotę, o kur dar šokama ir dainuojama nuostabi stebuklinė pasaka su gaudžios lietuviškos lyrikos ir linksmo siautulio kontrastais, su Žano Untulio choreografija – jautelių tango, arkliukų „country“, laumės „roku“. Žaismės kupinos (kompozitorius Vadimas Kamrazeris) žaibiškos metamarfozės – žmonių virsmas gyvūnais, gyvūnų žmonėmis, pasakišku grožiu spindintis karaliūnas (Rolandas Dovydaitis), daugiarankė laumė, laivas su plazdančia raudono šilko bure, brolio Joniuko (Dalius Jančiauskas) ir sesytės Elenytės (Imga Norkutė) jaudinantis duetas – viskas čia susipina į spalvingą visumą kaip ta juosta, kurią scenoje iš spalvotų gijų supina šokėjai. Aprengti lengvais plazdančiais drabužiais šokėjai dainininkai atrodo nepailstantys, lengvi ir skrajūs kaip rytmečio rūkas. Optimali spektaklio trukmė – 1,5 val. – išlaiko vaikų dėmesį ir pralenkia lyg vienas atodūsis. kaip gaila, kad dėl organizacinių nesklandumų šį nuostabų, šiuolaikišką ir modernaus folkloro, lietuviškos dvasios kupiną spektaklį matė taip nedaug mažųjų vilniečių. Nukamuoti visokių pseudo vaikiškų scenos „chaltūrų“ vaikai ir tėvai jau ima bijoti teatro. Bet dar pasitaiko stebuklą.

Šis spektaklis vaikams padovanoja spalvingą reginį. Žiūrint, atrandama daug įvairiausių detalių tiek scenografijoje, tiek ir kostiumuose, kurias pradėdi analizuoti, ieškoti vienokių ar kitokių sąsajų su spektaklio tema. Gerai, kad personažų kostiumai nėra konkretūs, tarsi paliekama kiekvienam žiūrovui laisvė improvizacijai, savojo personažo paieškoms.



*46 pav. Kostas Kubilinskas „Joniukas aviniukas ir sesytė Elenytė“
dail. A. Uogintas (maketai)
Rež. J. Žibūda, 2000*



*47 pav. Kostas Kubilinskas „Joniukas aviniukas ir sesytė Elenytė“
dail. A. Uogintas (maketai)
Rež. J. Žibūda, 2000*



**48 pav. Kostas Kubilinskas „Joniukas aviniukas ir sesytė Elenytė“
dail. A. Uogintas (scenografija)
Rež. J. Žibūda, 2000**



**49 – 50 pav. Kostas Kubilinskas „Joniukas aviniukas ir sesytė Elenytė“
dail. R. Uogintienė (eskizai)
Rež. J. Žibūda, 2000**



51 – 52 pav. *Kostas Kubilinskas* „*Joniukas aviniukas ir sesytė Elenytė*“
 dail. *R. Uogintienė* (eskizai)
 Rež. *J. Žibūda*, 2000



53 pav. *Therence Rattigan* „*Dama be kamelijų*“
 dail. *R. A. Uogintai*
 Rež. *R. Atkočiūnas*, 2000



**54 pav. Therence Rattigan „Dama be kamelijų“
dail. R. A. Uogintai
Rež. R. Atkočiūnas, 2000**

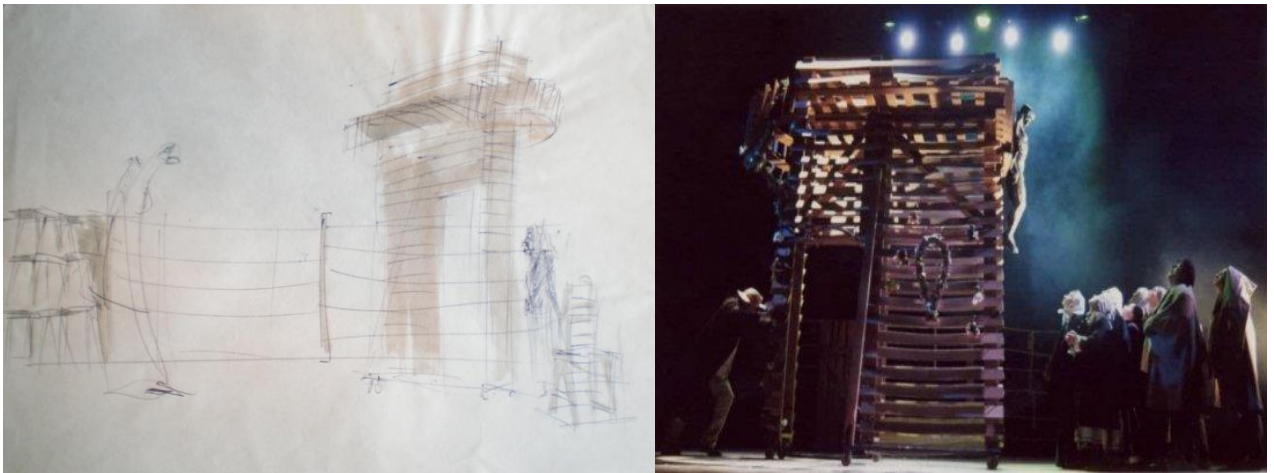
Dailininkas Arūnas Uogintas apie spektaklį...

„Esminis „Veronikos“ spektaklio scenografijos akcentas – medinė konstrukcija, kuri yra ir kryžius, ir bažnyčios altorius, ir interjero dalis. Pakankamai įdomi pati kryžiaus konstrukcija, kuri veikiama pašalinių veiksnių, tokių kaip apšvietimo, pastatymo pozicijos, žiūrėjimo kampo, skirtingose veiksmo scenose atrodydavo vis kitaip. Žiūrint iš priekio, kai konstrukcija apšviečiama, nesimato kryžiaus viršaus, tik specialiai pakabintos nukryžiuotojo kojos (altorius). Atsuktą konstrukciją kitu rakursu, žiūrovas matydavo, stebėdamas „žolinių sceną“ (koplytstulpis). Kryžiaus konstrukcija - tai liaudies kultas. Didelė ir sunki konstrukcija buvo ant ratų, tad prirėikus, tam tikrose spektaklio scenose. Žavu ir tuo pačiu metu stebėtina, kai tokią didelę konstrukciją sukdamo vienas žmogus (akt. Pranas Piaulokas). Teatre tokių paslėptų dalykų nemažai. „Veronikos“ kryžiui buvo reikalingas konkretus maketas. Pagal mano padarytą maketą, meistrai viską tiksliai atkūrė. Režisierė Regina Steponavičiūtė dažniausiai nurodydavo konkrečius spektaklio etapus, akcentuodama, kur reikalingas koks daiktas ar meninis akcentas. Tuomet skaitai pjesę, pasižymi, kokie ryškiausi vaizdiniai išskyla. Po to galvoji, kaip visą sujungti į visumą, derini su režisieriumi. (Interviu su A. Uogintu)

Rašo spauda..

**Rūta Oginskaitė. „Veronika“ pasirodė aktuali ir Šiaulių teatrui, ir vyskupui.
//Šiaulių naujienos. 2001 02 28 41**

„Spektaklis „Veronika“ etnografiškai stilizuotas. Personażai šnekasi aukštaitiškai. Scena neužgriozdinta rakandais. Ten tik virvių tvora su masyviais lentų vartais ir statinys iš lentelių jis būna ir namas, ir bažnyčia, o panašus į etažerę. Tai Arūno Uoginto scenovaizdis. Dailininkė Reda Uogintienė aprengė personażus gana tautiškais ir necharakterizuojančiais drabužiais. Neatskirsi samdinės Veronikos nuo turtingų ūkininkų dukrelės Marytės. Jos tarsi vieno šokių ir dainų ansamblio narės. <...> Ant lentelių etažerės kybo didžiulis Nukryžiuotasis.“ Rūta Oginskaitė. „Veronika“ pasirodė aktuali ir Šiaulių teatrui, ir vyskupui. //Šiaulių naujienos. 2001 02 28 41



**55 pav. pagal Antaną Vienuolį „Veronika“
dail. A. Uogintas (scenografija)
Rež. R. Steponavičiūtė, 2001**



**56 pav. pagal Antaną Vienuolį „Veronika“
dail. R. Uogintienė (eskizai)
Rež. R. Steponavičiūtė, 2001**

Dailininkas Arūnas Uogintas apie spektaklį...

„Pradžioje, kuriant dekoracijas, režisierius Sigitas Račkys, turėjo savo idėją. Pagrindinis spektaklio veikėjas, Juozapas Šveikas, turėjo visuomet stovėti ant judančio takelio, o aplink jį verda visas veiksmas - keičiasi vaizdai, žmonės. Ilgai ieškojome tokio judančio takelio. Vėliau viskas pasikeitė. Parodau, vieno prancūzų dailininko – architekto, darbus, kurie per II pasaulinį karą, kalėjimo belaisvių, kalėjusių Vokietijoje (Zoesto mieste), artimi Soecto miesto kalėjimo maldos patalpos tapybai. Vienas iš darbų – ventiliacinis vamzdis, ant kurio buvo nutapytas miręs kareivis. Vamzdis ant kurio nutapytas kareivis. Tai buvo kardinalus postūmis tolesniems darbams. Režisierius sutinka, kad jo siūlyta judančio takelio konstrukcija, scenoje gali atrodyti pakankamai smulkus elementas. Palaipsniui keičiasi ir kitos spektaklio scenografijos detalės. Spektakliui buvo reikalingi šoviniai, kitas karinis rekvizitas, kurio ieškoma kartu su režisieriumi. Teko vykti į Panevėžio rajoną, kur susitikome su žmonėmis, kurie renka ir kolekcionuoja senovinius daiktus (atrandama krosnelė, kuri panaudojama statant A. Čechovo „Trys seseris“. Rež. S. Račkys). Važinėjome po įvairius karinius dalinius. Sutarėme, kad duotų šovinių, butaforinių šalmų. Tikri daiktai spektakliui „įkvepia“ gyvybės, suteikia efektą, ypač kai tai istorija

pasakoja apie karą. Vienus šalms gavome iš kino studijos, kitus pasidarėme patys. Specialiai spektakliui, sukurta tiksli kopija būdelės, kurią matėme Prahoje. Įdomiai sukurtas įsivaizduojamas Juozapo Šveiko kambarys. Pirminė idėja buvo sienelė, atitverianti kažkurią tai scenos dalį ir taip sukurianti kambarį. Vėliau, kūrybos procese, viskas keičiasi. Pagrindinis spektaklio herojus sėdi ant statinių, o kambario „gyvas“ sienas atstoja išsirikiavę kareiviai. Statinės tampa vienu iš spektaklio akcentu scenografijoje (jos tampa ir kavine, ir Šveiko, kapeliono kambariu, ir maldos patalpa ir t.t). Daryta butaforinė galva Kapelionui (akt. P.Piaulokas). Reikėjo įtikinamai perteikti personažo charakterį - tikroviška ir kraupi galva. Remiantis vaizdu nuotraukoje, lipdoma iš molio, po to klijuojama „papjė mašė“ technika, vidus pripildomas „makrofleksu“ ir t.t. Kuriant, pasitarnavo, dailininko Emmanuel Radnitzky - Man Ray (1890 – 1976), viena iš senųjų fotografijų, kurioje vaizduojamas moters torsas, sukuriantis smuiko iliuziją. Tai panaudojome, kuriant meilės sceną. Norint perteikti viską subtiliau, moters kūnas tampa lyg ir violančelės simbolis.“ (Interviu su A. Uogintu)



**57 pav. pagal Jaroslavą Hašeką „Juozapas Šveikas“
dail. A. Uogintas (scenografija)
Rež. S. Račkys, 2001**



58 - 59 pav. pagal Jaroslavą Hašeką „Juozapas Šveikas“

dail. R. Uogintienė (eskizai)

Rež. S. Račkys, 2001

2002 Anton Čechov „Trys seserys“ Rež. S. Račkys

Dailininkas Arūnas Uogintas apie spektaklį...

„Spektaklio „Trys seserys“ svarbus scenografijos akcentas – scenoje stovinti spinta. Reikšmingas niuansas - kai ji nusileidžia ant grindų ir dingsta, su savimi paslėpdama žmones(akt. A. Venckus ir J. Budriūnaitė). Tuomet pasirodo rožės (nutapytos ant apsivertusios spintos šono), kurios simbolizuoja meilės sceną. Tokios įvestos detalės, klasikiniame spektaklyje, padaro jį kaip žaidimą“. (Interviu su A. Uogintu)

Rašo spauda...

Gražina Mareckaitė. Netikėtumų kupinos Šiaulių dramos teatro gastrolės. // Kultūros barai. 2002, Nr. 3.

„Dailininko Arūno Uoginto sukurtas scenovaizdis ir jo elementai nereikšmingi, tarsi atsitiktiniai ir nušiuropusi sofa atsisėsti, stalas pavalgyti, apvaidinama tik didžiulė spinta (ar tai citata iš kitų Čechovo pastatymų?). Dėmesį prikaustantis objektas scenoje yra tik skulptūriškas nudžiūvęs medis. Tokioje „jokioje“ aplinkoje kiekvienas akcentas atrodo ypač ryškus ir svarbus). Mašos rankas, išlindusi iš prasivėrusios spintos (it numirelės ranka iš karsto), iš nevilties stverianti išvažiuojantį Veršiniką, jos netikėtas nuogumas ir baltas šalikėlis taip graudžiai plazdantis nudžiūvusiam medyje. Taikliai sumanyti seserų kostiumai – kokia graži puokštė iš trijų gėlių moterų sukomponuojama artėjant spektaklio pabaigai, atsivėrimo scenoje. Kaip minėjau, „holivudiškas“ Natašos pavidalas ir forsutuota vaidyba kelia abejonių, tačiau gal žiūrovai šitaip geriau suvoks šio personažo prasmę? Tik Čechovo laikais žalias diržas prie rausvos suknelės keldavo pasibaisėjimą, o šiandien... Žiūrint „Tris seseris“ (juo labiau „Juozapą Šveiką“) kildavo klausimų, kas čia scenografų (ir kostiumų dailininkės Redos Uogintienės) konceptualiai sumanyta, o kur tarytum palikta atsitiktinumui.



**60 pav. Anton Čechov „Trys seserys“
Dail. A. Uogintas (scenografija)
Rež. S. Račkys, 2002**



*61 – 62 pav. Anton Čechov „Trys seserys“
dail. R. Uogintienė (eskizai)
Rež. S. Račkys 2002*

Artūras Šimonis (nuo 2002 m.)

Pradžia kaip scenografo prasidėjo tuomet, kai dar būdamas Dailės akademijos studentas sukūrė savo pirmą scenografiją Jono Vaitkaus režisuotam spektakliui “Stepančikovo Dvaras” Lietuvos nacionaliniame dramos teatre. Nuo to laiko, vos per kelerius metus, jis sukūrė scenografiją daugiau nei dvidešimčiai spektaklių Valstybiniame jaunimo, Kauno valstybiniame, Klaipėdos, Juozo Miltinio bei Šiaulių dramos teatruose, Klaipėdos muzikiniame, bei daugelyje kitų teatrų. Teko dirbti su keletu operečių.

Stilistinis A. Šimonio scenografijos bruožas – minimalizmas. Savo scenografinius ieškojimus pradeda nuo spalvų, siluetų, istorinių aspektų, tie dalykai labai svarbūs, *“visada siekiau subtilaus/ intelektualaus minimalizmo, kuriame užkoduoti simboliai padėtų daugiau ištransliuoti literatūrinę dramaturgijos pusę, idėją, nei iliustruoti veiksminę spektaklio erdvę”* (A. Šimonis)

Šiaulių dramos teatrui sukūrė scenografijas 5 spektakliams.

Apie savo spektaklius pastatytus Šiaulių dramos teatre A. Šimonis pasakoja: *“Hiljermė Fiheiredas „Ezopas arba Lapė ir vynuogės“ ir Edmont Rostand „Sirano de Beržerakas“ yra labai skirtingi savo „dramaturgija“ t.y. dramaturginiu kontekstu ir literatūrine stilistika. Norint išlaikyti kondensuotą ryšį su šiomis pjesėmis, pagrindinis sunkumas buvo sukurti specifinę, stilizuotą erdvę, stilistiškai perkuriant istoriškumą, kuris formuotų atvirą dialogą tarp aktorių atsiskleidžiamų savo personažų ir žiūrovų. Sudėtingiausias uždavinys buvo “Baltaragio malūnas”, kai reikėjo padaryti iš duoto kūrinio “neliamtadrilinį” spektaklį. Dėl to, manau, kad šis darbas yra silpniausias mano kurtų ŠDT. Man įdomu dirbti, kai dramaturgija yra iš ties įdomi, provokuojanti, aktuali, artima. W.Gombrowicziaus “Jungtuvės” – tai stipriausias ne tik mano, kaip spektaklio dailininko, bet ir kaip mano ir režisieriaus A. Pociūno darbas”. Beje, gal tai tik sutapimas, tačiau su šiuo režisieriumi visi spektakliai, išskyrus Hiljermė Fiheiredas „Ezopas arba Lapė ir vynuogės“, pastatyti Šiaulių dramos teatre, todėl jaučiamas gana vienpusis mano įdirbis šiame teatre. (Interviu su A, Šimoniu)*

Scenografui A. Šimoniui teatras yra *“emocianalus reiškinyss ir, beje, vis labiau tampantis super- subjektyvaus vertinimo objektu. Jo misija “misija neįmanoma”. O spektaklį apibūdina kaip, “dramaturgijos, scenografijos, sceninių kostiumų, vaidybos, judesio, muzikos ir t.t. organiška visuma, kurią vainikuoja režisieriaus intuicija, konceptualus mąstymas, pjesės idėja ir jos sugebėjimas aktualiai perteikti žiūrovui. Scenografija atskirai - tik užuomazga ar pirminė intriga, nuo kurios prasideda trumpalaikė sceninė iliuzija”*. (Interviu su A, Šimoniu)

Kaip pagrįstumėte teatro vizualumo svarbą?apie teatro vizualumo svarbą kalba :
„Garsas sukuria pradinę prielaidą svajoti, asociatyviai mąstyti. Vaizdas sukuria spekuliatyvią ribą tarp tikro ir iliuzinio pasaulio, kuris nebūtinai išreiškia personažų veiksmo vietą, tai dažniau tik prielaida jiems (personažams) būti. Tačiau tai irgi gali būti tik susitarimo reikalas. Kadangi teatras apskritai yra daugiau vizualus menas, tai scenovaizdį galima laikyti bet ką, ką matome priešais save”. Profesionalaus scenografo receptas, *“smalsumas, kuris nuolat maitina asmeninę patirtį ir erudiciją - tai pagrindinis receptas profesionaliam scenografui "neužkerpyti".* Artūriui Šimoniui patinka dirbti su drąsiais, novatoriškais, mažančiais ir laikui jautriais režisieriais. Anot scenografo, *“ Su jais galima pajusti kūrybos “draivą”. Deja, daugiausia tenka dirbti su "priešingos orientacijos" režisieriais (geriau tiktų žodis "statytojais"), kai kūrybą neretai išstumia elementarią ambicijų kovą bei vertinimų psichologiją”.* Kalbėdamas apie režisieriaus ir scenografo tarpusavio ryšį, kuriant spektaklį, jų bendradarbiavimą, Artūras Šimonis pasakoja: *“pasitaiko nemažai spektaklio pastatymų, kurie tarp režisieriaus ir scenografo iššaukia kompromisų nebuvimą. Pats režisierius vis tik labiau kontroliuoja bendrą situaciją, o scenografas per repeticijas kartais gali patarti jam, pasiūlyti vienokį ar kitokį sprendimą. Viskas priklauso nuo režisieriaus. Įdomi kiekviena patirtis dirbant su skirtingais režisieriais. Aš neteigiui, kad tai „mano režisierius“, tokio ir neturiu. Savo darbus labai retai vertinu gerai, esu gana savikritiškas, ieškantis priekabių savyje“.* Kalbėdamas apie šiandieninę teatro situaciją Lietuvoje, teigia: *„teatras ir dabar yra labiau „posttarybinis“.* Teatro funkcija – pamokymas, parodymas kaip reikia gyventi. Priminti žiūrovui, kas yra gerai, o kas blogai. Visa tai yra išlikę, bet tik perėję į kitas formas. Kas liečia provincialaus teatro klausimą, manau tai natūralu. Visus Rytų Europos teatrus vienija panaši problema – stagnacija. Geresnė situacija yra Vakarų Europos teatruose (reprezentacinis teatras)

Dailininkas dalinasi mintimis apie scenografo darbo kasdienybę ir ypatumus: *„su kompozitoriais daugiausia bendradarbiauja režisierius. Scenografo ir kompozitoriaus bendradarbiavimas daugiau vyksta kai kuriamas šokio spektaklis. Apšvietėjas, kompozitorius daugiau atsakingi už techninę spektaklio kūrimo dalį. Scenografo darbo eigą galėčiau suskirstyti į keletą etapų: pirmiausia pjesė skaitoma kartu su režisieriumi; vėliau dailininkas padaro maketus, brėžinius, parodinius eskizus; toliau vystosi darbas su pastatymine spektaklio dalimi; galiausiai priėjimas prie rezultatyvaus išėjimo į sceną – vadovavimas „paradu“; paskutinis pats svarbiausias niuansas – bendro rezultato žiūrėjimas scenoje, jei yra laiko dar koreguojama, kas tuo metu galima.*

„Įdomiausi etapai scenografo darbe – tai pats idėjos sugalvojimas ir paskutinė diena, kai tu gali improvizuoti visus apšvietimus, nes viskas gali keistis, spręstis iki premjeros, jei matai, kad netinka.

Perskaitęs pjesę kiekvienas scenografas ją įsivaizduoja savaip. Man skaitant pjesę susidėlioja visos mintys. Tačiau pasitaiko atvejų, kai perskaitai kūrinį net kelis kartus ir nenujauti, koks tai laikmetis, potyris, tuomet belieka nenatūraliai ir nesąmoningai bandai susikoncentruoti, įtikti. Stebi, ką režisierius įsivaizduoja, siūlo. Priešingai būna, jei ta pjesė yra artima ir įdomi pačiam. (Interviu su A, Šimoniu)

„Visi pirkiniai, kas reikalinga rekvizitui, darant butaforiją, priklausytų pirkti, derinti, ieškoti scenografui. Scenografija jungia krūvą meno krypčių ir kalbant apie ją, kaip apie tarpdisciplininį meną, tai čia būtų vienas iš pačių pirmųjų, jungiančių viską. Bet iš kitos pusės tai sunkus darbas, kuris neapseina be įvairių pardavimų, pirkimų, tiekimų.

Kostiumų dailininko pasirinkime dalyvauja pats režisierius. Reti atvejai, kai pats scenografas pasiūlo ar pataria. Kostiumų dailininkas ir scenografas yra lygiaverčiai partneriai. Man patinka dirbti su K. Daujotaite. Ji pastebi, pataria, ką galėčiau keisti pačioje scenografijoje. Mano patarimai jai irgi būna naudingi. Toks malonus bendradarbiavimas yra objektyvesnis. Dar reikia psichologijos. Kas mokosi scenografiją reikalinga bendravimo psichologija ir užsienio kalba būtent bendravimui. Kartais kantrybė. Reikia tokių psichologinių bruožų, kurie lemtų sėkmę. Tai kolektyvinis darbas, kur visą laiką būtina kantrybė. Tarkime tapytojai, kurie nuo A iki Z dirba individualiai. Teatras paremtas bendruomene, operaciniu, kolektyviniu darbu. Kitas dalykas - tai vienadienis menas. Tuo jis man ir žavus.

Dvieju dalių vaidinimas K. Borutos romano motyvais. „Baltaragio malūnas“ Inscenizacijos autorius ir režisierius – Algimantas Pociūnas. 2002

Dailininkas Artūras Šimonis apie spektaklį...

„Norėjosi scenografijoje padryti tokią stilizaciją, kuri būtų atitrukta nuo „Rumšiškių“. Spektaklio scenografija dekoratyvi, jai būdinga tas kas artima liaudiškam menui (naivo). Visas spektaklis primena liaudišką „gegužinę“, lyg ir melodraminis pagraudenimas. Visi objektai – krepšys, karkasai, paimti iš Rumšiškių, tik dar labiau stilizuoti. Tesiog smagus reginukas, kai kažko gilesnio nerandi, tada stengiesi perteikti vizualiai“. (Interviu su A, Šimoniu)

Rašo spauda...

Julius Lozoraitis. //Lietuvos Rytas. 2002 05 03, Nr. 100

„Kuriant inscenizaciją, buvo sunku kovoti tiek su neužmirštamo miuziklo „Velnio nuotaka“ skambėjimu, tiek su romano „pasakišku“ suvokimu“, - sakė režisierius (A. Pociūnas) <...>Režisierius sakė mėginęs remtis paties K. Borutos mintimi, kad visi šio romano realūs ir fantastiniai personažai bei įvykiai yra atkeliavę iš kasdienybės, lietuviško kaimo tikrovės. Tačiau tai nereiškia, kad istorija bus pernelyg buitiska. Kaip tik iš kasdienybės, monotonijos ir rutininių santykių atsiranda polėkio troškimas, siekis ištrūkti į laisvę, plačias erdves, pasinerti į pragarišką aistrų liūną. Dailininką Artūrą Šimonį režisierius pasirinko dėl to, kad prieš tai jie gana sėkmingai bendradarbiavo statydami Panevėžio J. Miltinio teatre spektaklį pagal F. Durrenmetto pjesę „Vaidiname Strindbergą“. A. Šimonis sukūrė tokią scenografiją, kurioje lietuviško kaimo butis atsispindi taip pat netiesiogiai, per detales ir užuominas.

Pranas Piaulokas. //Šiaulių naujienos. 2002 05 03, Nr. 100

<...>Režisierius Pociūnas pasielgė tiesiog skandalingai – visą K. Borutos romaną gudriai sutalpino į aštuoniolikos puslapių inscenizaciją. Nė vieno monologo arba išsamaus, prasmingo dialogo. Dailininkas scenografas apvilko visus puošniais parėdais, susodino ant didelio žiogiario scenos viduryje ir liepė pasibarstyti nosis ruginiais miltais. <...>Šis spektaklis yra dar vienas bandymas mūsų teatre prisiliesti prie tos lietuviškos sielos paslapties be sentimentalios išaukštinimo ir be niūraus pasmerkimo, be kaltųjų ir teisuolių. Šis jau išėjusios Lietuvos gyvenimas matomas tarsi pro aukštą tvorą aptvertos sodybos vartus, fragmentiškai, todėl visi epizodai susirikiuoja į ne itin aiškios formos ir ne itin suderintų spalvų impresionistinį vitražą kuriame personažai giliai įklimpę į tradicijos raistą, savo ambicijas, ribotumą, ar net bukumą rūpestingai ir meistriškai paslepia po storu gerumo ir teisuoliškumo grimu<...> Režisierius su lengva ironija ir pašaipą pasakoja šią Baltaragio, Jurgos, Girdvainio, Uršulės ir kitų personažų bendrą istoriją, nė vieno neišskiria, nesureikšmina, nors nė vienam negaili simpatijų bei dėmesio. Ir, atrodytu, spektaklis ramiai plaukia it lengva eldija, nuo vieno epizodo prie kito, nuo piršlybų prie vestuvių, nuo gimimo prie mirties, kol priartėja prie finalinės scenos, kurioje atsiskleidžia visų šio spektaklio veikėjų vidinė esmė.

Ramunė Žukauskienė //Respublika 2002 05 02, Nr.98

A.Pociūnas sako, jog jo sukurtoji „Baltaragio malūno“ versija gana rizikinga. „Spektaklyje daug judesio, ir kas nors gali pasigesti to ilgo borutiško aprašomojo teksto. Stengiamės išlaikyti dialogus, autentiškas situacijas, bet ir nenusižengti savo laikotarpiui, atrasti šiuolaikinį ritmą“, - aiškina režisierius. Sumanymą jam padėjo įgyvendinti ir choreografo Vytauto

Brazdylio aktoriams perteikta plastika, ir kompozitoriaus Algirdo Martinaičio improvizacijos, kurių diapazonas – nuo folkloro iki popmuzikos, - ir stilizuoti A. Šimonio drabužiai, bei scenografija. Aktoriui tenka po keletą vaidmenų. Pasak režisieriaus, dabar madinga spektaklių transformacija ir scenos į natūralią, organišką aplinką jo „Baltaragio malūnui“ būtų neįmanoma. Pastatymas yra taikytas specialiai Šiaulių Dramos teatro scenai. Į ją lygiuotasi ir kuriant specialiuosius efektus

Ramunė Balevičiūtė //7 meno dienos. 2003 02 28

Dailininkas Artūras Šimonis irgi, atrodo, pats sau vienas sprenžia kažkokius uždavinius: gal gilinasi į stilizacijos galimybes, gal stengiasi praplėsti scenos erdvės semantiką.

Vita Morkūnienė //Šiaulių kraštas. 2002 05 07 Nr. 105

Mes su kolektyvu nesistengėme įlysti į to laikmečio mąstymą, dvasią. Kai ką paryškinome detalėmis, etnografinėmis taip pat, bet muziejaus nekūrėme.



**63 – 64 pav. „Baltaragio malūnas“
Dail. A. Šimonis
Inscenizacijos autorius ir režisierius A. Pociūnas, 2002**

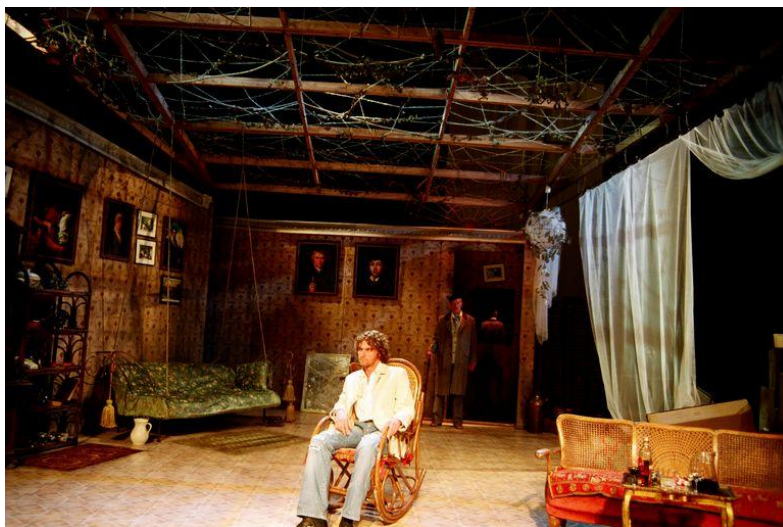
Jakovas Kambanelis „Kelias iš vidaus“ Rež. A. Pociūnas, Kompozitorius A. Martinaitis 2006 05 27

Jolanta Šidlauskienė. Nostalgija tradiciniam spektakliui // Šiauliai Splus. 2006 05 26

Režisierius A. Pociūnas: „Ieškojau kūrinio, kuris atskleistų gyvenimiškas problemas. Tai priešprieša to, kas sena ir nauja, senosios inteligentijos susidūrimas su naująja karta, nežinančia jokių tabu, neturinčia vertybių ir nevertinančia tradicijų. Tai praeitis ir progreso akistata. Nesu prieš tai, kas kuriama nauja, tačiau progresas turėtų būti grįstas perimamumo principu, o ne melu, pasipinigavimu.

Dailininkas Artūras Šimonis apie spektaklį...

„Man asmeniškai šis spektaklis artimiausias. Neapkrautas, natūralistinis. Juostų raizgalynė, šviesos, dryžiai, susikryžiuavimai, šešėliai – tai faktoriai, kurie karmo erdvę. Šiuolaikinis dramaturgas. Primityvus skaidymas, grįžimas prie savo stereotipinių ryšių, kurie patys pradeda save painingti, nepalieka pažamonėje. Buitis sukuriama netiesiogiai. Kostiumai nerinkti specialiai - dabartiniai. (Interviu su A. Šimoniu)



65 pav. Jakovas Kambanelis „Kelias iš vidaus“

Dail. A. Šimonis
Rež. A. Pociūnas, 2006

Hiljermė Fiheiredas „Ezopas arba Lapė ir vynuogės“ dviejų dalių komiška drama.
Rež. R. Steponavičiūtė. Kompozitorius Algirdas Martinaitis. 2002 12 06

Dailininkas Artūras Šimonis apie spektaklį...

„Balti čiužiniai – turi labai aiškią lokalią reikšmę - bendro vartojimo dalykas. Priminė pionierių stovyklas, ligonines, kai skirti vienai ar kelioms naktims. Jie tarsi totalitarinio režimo simbolis. Spektaklyje kalbama apie laisvę. Bet nesvarbu ar tu duodi indulgenciją – paleisi iš vergovės. Kaip tik vergvaldžiai yra nelaimingi, jie yra pririšti, priklauso nuo vergovės. Norėjau padaryti rūbus tokius suvarstomus, tarsi beprotnamių rūbų užuominą. Mąščiau apie metalines vazas, tarsi nuorodų į šiandieninį laikmetį, tačiau jos buvo dar labiau stilizuotos (antikinės). Tai ką mąščiau pradžioje daryti dekoracijose – toliau buvo tik sąlyginiai erdvės sprendimai. Papuošalai, įvairios apyrankės – tarsi antrankiai.“ (Interviu su A. Šimoniu)

Spektaklyje keliama žmogaus dvasia laisvės tema. Ezopas, garsusis graikų pasakėtininkas, buvo vergas. Turtuolis Ksantas jį nusiperka ir dovanoja savo žmonai Klėjai, kuri, nepaisydama biaurios Ezopo išvaizdos, jį įsimyli. Tačiau Ezopas atmeta jos meilę: „Aš nesubrendęs meilei, nesubrendęs gyvenimui, bet aš – laisvas žmogus...“ Įveltas į intrigas ir apkaltintas nebūta vagyste, jis pasirenka doros ir laisvės kelią – mirtį, šoka nuo uolos.



66 pav. Hiljermė Fiheiredas „Ezopas arba Lapė ir vynuogės“
Dail. A. Šimonis
Rež. R. Steponavičiūtė, 2002

Spektaklio Režisieriaus Algimanto Pociūno žodžiais, „„Jungtuvės“ – tai moralinis auditas vertybių, kurios žmogų lydi visą gyvenimą: šeima, meilė, draugystė, ištikimybė. Šių vertybių peržiūrėjimas ir perkratymas itin sudėtingas ir nevienareikšmis procesas, tai ir drama, ir komedija“.

Dailininkas Artūras Šimonis apie spektaklį...

„Spektaklio scenografas Artūras Šimonis pasakoja, „Pjesėje atsiskleidžia tėvo ir sūnaus santykiai. Bandoma susivokti vaidmenyse: kas yra tėvas, kas yra sūnus. Apeliuojama į sąžinę: ji svarbi ar ne? Visa tai atskleista, parodyta. <...> pakankamai sudėtingas spektaklis. Mane labiau domino vertybiniai - psichologiniai santykiai. Prieš tai būdamas revoliucionieriumi, nepastebėjau kaip pamažu tampa reakcionieriumi. Visa scenografija pateikta gana konstruktyviai. Metalinės konstrukcijos priminė amfiteatrą, panaudoti puošnūs operų balkonai, teatro elementai - kaukės. Vėliau patys personažai tampa kaukėmis, sukabintos prikimštos galvos. Nevengiau su apšvietimu daryti tokius „pjaustymus, braukymus“, akinant žiūrovą, dirginant jo regą. Nejaukumas ne tam, kad išgąsdinti žiūrovą, o tam, kad spektaklis nebūtų patogus žiūrėti. Kaip ir paleistas aukštas garsas gali savo dažniais erzinti, bet tuo pačiu dominti“. (Interviu su A. Šimoniu)

Rašo spauda...

Irena Aleksaitė. Beau Monde Stiliaus teatras ir dvikovos su klasika. Ironiška apžvalga. //Kultūros barai. 2006, Nr. 5

Niekada Lietuvoje nestatyto žymaus lenkų dramaturgo Witoldo Gombrowicziaus „Jungtuvės“ Šiauliuose pastatė Algimantas Pociūnas. Gombrowicziaus „Jungtuvės“ – labai sudėtinga pjesė. Apstu įvairiausių perversijų ir metaforų – filosofinių ir mitologinių, beribio autoriaus fantazijos žaizmo ir šėlsmo, kai herojai mūsų akyse staiga transformuojasi į visai kitus, kito socialinio statuso žmones: sūnus grįžęs iš karo pavirsta despotišku kunigaikščiu, jo tėvas tampa karaliumi, Motina – karaliene, buvusi Tarnaitė sužėri kaip kunigaikštytė, o ištikimas Sūnaus draugas tampa dvariškiu. Pasak autoriaus, „tai naujo ir nežinomo Tapsmo iškilmingos, šventos apeigos...Veiksmas, viena vertus, intriguoja savo mįslingumu ir fantastiškumu, kita vertus, paverčia žiūrovą stebėtojais, kurie laukia, bet taip ir nesulaukia stebuklo. Spektaklis virsta klaidžiu labirintu, po kurį buvome vedžiojami. Šiauliečių garbei reikia pasakyti, kad jie dėmesingai sekė šį nelengvai suvokiamą vaidinimą, nė vienas nepatraukė durų link. Šiaulių teatro trupei Pociūnas suteikė

galimybę imtis ne tik sudėtingos, bet ir visai kitokios medžiagos, nei ji yra įpratusi. Teatrinės formos atžvilgiu „Jungtuvėse“ patraukia darnios ir plastiškai raiškios meninės scenos, aštrios, dirglios veikėjų, nuotaikų ir emocijų žaibiška kaita, paslaptinga spektaklio atmosfera.



*67 pav. Witold Gombrowich
Dail. A. Šimonis
Rež. A. Pociūnas 2005*



*68 pav. Witold Gombrowich
Dail. A. Šimonis
Rež. A. Pociūnas 2005*

Edmont Rostand „Sirano de Beržirakas“ - dviejų dalių herojinė drama. 2008

Režisierius A. Pociūnas sako, jog neatsitiktinai nusprendė atgaivinti klasikinę pjesę. „Pasiilgome žodžių, kuriais šiais laikais nebešnekame. Gatvinis žargonas, kuris užpildė scenas, mane erzina, todėl ši pjesė turėtų atstatyti scenos žodžių prasmę“, – sako režisierius.

Dailininkas Artūras Šimonis apie spektaklį...

„Patiko dirbti su kostiumų dailininke Kotryna Daujotaitė. Ji į tą darbą žiūri preciziškai. Jeigu remtis literatūra – „Sirano de Beržirakas“ yra romantizuotas, eiliuotas kūrinys. Tais laikais kai buvo parašytas, dvelkė romantine nostalgija. Tai yra tarsi pasaka suaugusiems, kur žiūrovo neerzina nei tekstas, kadangi jis toks gražus, poetiškas. Pradžioje galvojau sukurti kažkokią šiuolaikinę spektaklio versiją, bet po to pamąsčiau, kad žymiai šiuolaikiškiau atrodo istoriškumas. Tą istoriškumą idomiau pateikti, nesibaiminti, kad bus to laikmečio detalių. Scenografijai įkvėpimas buvo iš dailininko Rembranto. Man buvo įdomu, kaip XVII a. buvo naudojamas apšvietimas, kaip buvo dėliojamas natiurmortas. Akcentuojamas spalvos: rausva, auksas pro monochromą, rusva, anglų raudona. Pirminė idėja – padaryti kelis atskirus natiurmortus, kuriuos natūraliau arba nesąmoningai sukuria patys aktoriai veiksmo metu. Grynai atmosferinė natiurmortų kaita, kurią net ir šviesom bandžiau atkurti, perteikti. Molbertai – tai dar vienas sąmoningas etapas, kuris irgi priduoda to laiko atmosferą. Sakykime, kaip savotiškas atitikmuo – pati tapyba nesikeičia, keičiasi tik mada. „(Interviu su A. Šimoniu)



**69 pav. Edmont Rostand „Sirano de Beržirakas“
Dail. A. Šimonis, kostiumų dail. Kotryna Daujotaitė
rež. A. Pociūnas, 2008**

4. RYŠKIAUSI LŪŽIAI ŠIAULIŲ DRAMOS TEATRO SCENOGRAFIJOJE

XIX a. pabaigoje ir XX a. pradžioje Šiauliai buvo palyginti nemažas pramonės miestas. XIX a. viduryje Šiauliuose jau veikė profesionalusis rusų teatras, buvo gyvas kultūrinis ir visuomeninis gyvenimas. Čia susitelkė nemažas būrys inteligentijos ir teatro darbuotojų, kurie jau turėjo tam tikrą teatrinį pasiruošimą. Šiauliečiai jau prieš Pirmąją pasaulinę karą, vieni pirmųjų pradėjo rengti slaptus lietuviškuosius vakarus, taip pradėdami statyti pirmieji tvirti teatrinės veiklos pamatai.

Po karo taip pat susibūrė scenos mėgėjų draugija „Kanklės“, kuri gavusi patalpas buvusiuose geležinkelininkų klubo namuose, pradėjo plačią teatrinę bei kultūrinę veiklą.

1931 metais Šiaulių teatras visiškai priklauso nuo Kauno teatro. Repertuarą nustatydavo Kauno teatro vadovybė. Teatro patalpomis tampa išnuomotas kino teatras „Kapitol“, kurio patalpos buvo visiškai nepritaikytos vaidinimams. Visas teatrinis veiksmas turėjo vykti mažytėje scenoje, be užkulisių.

Šiaulių dramos teatras ilgai ir atkakliai kovojo už būvį, už teisę egzistuoti. 1931 metais, kai teatro įkūrimas Lietuvos provincijai visiškai pribrendo, Šiauliuose 1931 metais rugsėjo 23 d. įsteigiamas ir atidaromas Kauno valstybės teatro Šiaulių skyrius. Naujo teatro atidarymą pažymi B. Dauguviečio režisuojamas K. Gocio „Princesės Turandot“ vaidinimas., kurį apipavidalina dailininkai L. Truikys ir A. Galdikas.

Naujai susikūrusio teatro tikslas buvo ne tik vaidinti Šiauliuose, bet ir rengti gastroles po visą šiaurės ir vakarų Lietuvą. Buvo lankomasi net 53 vietovėse. Tačiau sąlygos vaidinimui buvo nepavydėtinos: patalpos, kuriose tekdavo vaidinti, būdavo ankštos ir nepritaikytos. Tai turi įtakos teatro vagono atsiradimui. Teatro vagonu aktoriai važinėjo į miestelius, esančius prie geležinkelio, jame gyveno.

Materialinės Šiaulių sąlygos taip pat buvo kuklesnės nei kauniškės scenos. Tačiau jokių būdu negalima teigti, kad teatro dailės sritis anuomet buvo apleista. Vytautas Palaima 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. V. 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.

1934 metais rugsėjo 15 d. Kauno valstybės teatro Šiaulių skyrius buvo pavadintas Šiaurės Lietuvos teatru ir pradėjo naują savo darbo etapą. Atskiro režisieriaus teatras neturi. B. Dauguvietis važinėja iš Kauno į Šiaulius, režisuoti ten statomus spektaklius. Šiaulių teatro vadovas buvo – J. Stanulis, kuriam kartais taip pat tekdavo režisuoti spektaklius. Šiaulių teatro repertuaras buvo labai margas, pasitaikydavo nemažai atvejų, kai šiauliečiams tekdavo kartoti jau išimtus iš repertuaro kauniečių pastatymus. Repertuarą diktavo ir kitos sąlygos, pašaliniai veiksniai. Miniatiūrinės patalpos, nuolatinis vaidinimų vietos keitimas neleido imtis sudėtingesnių pastatymų, maža trupė negalėjo atlikti masinių scenų, o gastrolėse nebuvo galima naudotis statistais (juos dažniausiai pavaduodavo techninis personalas). Nedidelis kolektyvas per sezoną paruošdavo vidutiniškai po septynias premjeras ir suvaidindavo apie pusantro šimto spektaklių.

1935 metų liepos 31 d. Šiaulių teatras buvo perkeltas į Klaipėdą. Hitlerininkai kontroliavo teatro gyvenimą. Tuo laikotarpiu (1935 – 1939 m.) dailininkas V. Palaima buvo vienintelis scenovaizdžio kūrėjas. Kai Klaipėda okupuojama Vokietijos, 1939 metais teatras grįžta į Šiaulius.

Per ketverius metus praleistus Klaipėdoje, Šiaulių teatro trupė brandino aktorių meistriškumą, saviraišką. Režisieriaus R. Juknevičiaus dėka sukauptas teatrinės kritikos dėmesys, repertuaro netikėtas karas. Pasitraukdami okupantai sudegino teatro rūmus, taip sunaikinamos dekoracijos, kostiumai. Vėl laukia teatro nauja pradžia, paženklinta nežinomybe.

Šiaulių dramos teatras ryžtingai pasuko socialistinio realizmo principų įtvirtinimo keliu. Tarybinė dramaturgija buvo artima teatralų ryžtui atkurti teatrą, prikelti jį naujam gyvenimui, įtvirtinti jį kaip meno kolektyvą, sugebantį spręsti aktualius laikmečio uždavinius. J. Grušo drama „Tėvas ir sūnus“ buvo pirmasis spektaklis, pradėjęs Šiaulių dramos teatro pokario sezoną. Premjera įvyko 1945 kovo 28 d. nors darbo sąlygos buvo sunkios, trūko rekvizito, kritikai palankiai priėmė šią premjerą, pabrėždama, kad tokiomis blogomis sąlygomis sulaukta išpūdingo vaidinimo. J. Grušo drama „Tėvas ir sūnus“ buvo tarsi atsisveikinimas su lietuvių kaimo idilija, nes vėliau teatras pasuka ta kryptimi, kur tarybinės verstinės ir nacionalinės dramaturgijos veikaluose atsispindi socialistinės tikrovės, tarybinės moralės principai.

Šiaulių dramos teatro žanrinė repertuaro tematika buvo gana plati nuo psichologinės buitinės pjesės bei socialinės dramos iki komedijos. Tai skatino ieškoti kažkokių įdomesnių meninės išraiškos formų, įvairesnių vaizdinių priemonių. Vertė teatro dailininkus pasitemti ir įdėti daugiau pastangų gerinant atsiliekančios scenografijos padėtį. Nors dar pakankamai „jaunam“ Šiaulių dramos teatru dažnai buvo sunku perprasti kai kurių žanrų specifines subtilybes. Sunkiausiai suvokiamas ir įsisavinamas buvo komedijos žanras, kuris reikalauja grakštumo,

plastinio išraiškingumo, subtilaus skonio, didelės sceninės kultūros. Ž. B. Moljero statomoms komedijoms, to meto Šiaulių dramos teatre, trūko to, kas būdinga tikrajam komedijos žanrui. Viena iš pagrindinių kliučių - rekvizito trūkumas. Tad Ž. B. Moljero „Tartiufoi“ buvo pritaikomi anksčiau pastatyto „Šykštuolio“ G. Bagdonavičiaus kurti kostiumai. Vyko tokie dekoracijų ir kostiumų bendraspektakliai mainai.

1944 - 1948 metais Šiaulių dramos teatras turėjo pastovų režisierių – K. Juršys. Šiam režisieriui buvo būdingas polinkis į psychologizmą, vidinių charakterio prieštaravimų atskleidimą. K. Juršys buvo atidus buitiniams detalėms ir sceniniam gyvenimo tikroviškumo siekimui. Visa tai turėjo įtakos buitiniam psychologizmui, kuris vėliau įsitvirtina Šiaulių dramos teatre.

1945 – 1949 metais režisieriai, kurie statė nelabai brandžius originaliosios dramaturgijos kūrinius, mėgino kitomis priemonėmis (kostiumais, dekoracijomis), užmaskuoti veikalo netikslumus, ydas. Pasitelkiant scenografiją, stengiamasi išvengti režisūrinio sprendimo netikslumų. Tarybinė verstinė pjesė, įsitvirtinusi lietuvių teatro pokario repertuare taip pat dar nebuvo pasiekusi meninės brandos.

Šiaulių teatre visiems laikams susiformavo praeinančių režisierių „atlapų durų“ teatro modelis. Tokio modelio pradžia laikoma B. Dauguviečio nuolatiniai atvažinėjimai į Šiaulių teatrą, statyti spektaklių. Tai truko iki 1935 metų. Vėliau teatrui grįžus iš Klaipėdos čia dirbo net 5 skirtingi režisieriai.

1939 – 1940 m. Šiaulių teatro repertuaras saikingai klasikinis, tradiciškai orientuotas į žiūrovus. Šiaulių teatro lygis nepralenkė tuometinio Lietuvos teatro lygio vidurkio, bet ir žymiai neatsiliko nuo jo.

Pagaliau, Tarybų valdžios metais teatras gavo tai, kas jam buvo aktualiausia – nuolatinę pastogę, neatimamą teisę būti neskaidomu ir neblaškomu kūrybiniu kolektyvu. Buvo sudarytos palankios sąlygos dirbti, savarankiškai formuoti repertuarą, turėjo nuolatinę stacionarinę sceną ir gana plačią gastrolių teatro auditoriją. Tačiau visko tenka atsisakyti, kai užklumpa

Pirmaisiais pokario metais scenografija buvo prilyginama taikomajam spektaklio apipavidalinimui. Pagrindinė priežastis, įtakojusi tokį scenografijos apibūdinimą buvo rekvizito stoka, kuri ir atsiliepė dailininko darbo kokybei. Nelengvas uždavinys teko teatro dailininkams, kuriems reikėjo paslėpti butaforijos skurdumą. Kuklia scenografija buvo siekiama išreikšti pagrindinę spektaklio idėją, taip žadino dailininkų fantaziją, kūrybinį išradingumą. Vertinant to laikotarpio scenografiją, ieškant profesionaliojo teatro apraiškų, padarome išvadą, kad vis gi scenografija dar smarkiai atsilikusi nuo režisūros. Visa tai išduoda kritikų atsiliepimai spaudoje, kai

dailininko darbams būdavo skiriami tik keli palankūs arba nelabai palankūs sakiniai, aprašantys scenografiją.

Pirmaisiais pokario dešimtmečiais buitinis realizmas buvo vienintelė socrealistiniu „metodu“ kuriančio teatro kryptis. Michailas Percovas nuo 1949 m pakeitė Joną Surkevičių – tvirtos mokyklos sąžiningas scenografas, mokėjęs tam realizmui suteikti savitą charakterį.

Dailininko J. Surkevičiaus scenografija, kuriai būdingas scenovaizdžio tikroviškumas, saikingas disponavimas etnografijos elementais, siekimas realistiniu vaizdu išryškinti režisieriaus mintį, kostiumu ir buitine detale pabrėžti esminius personažo charakterio bruožus, buvo teigiamai vertinama. Teigiamas scenografijos plėtotės tendencijas vėliau pratęsia M. Percovas, J. Taujanskienė, dirbdami Šiaulių dramos teatre.

1949 – 1954 m. Režisierius paprastai dirbdavo kartu su vienu dailininku. Nuo 1949 iki 1954 m. su M. Percovu, o nuo 1954 m. su J. Taujanskiene. Toks nuolatinis pastovus režisieriaus ir scenografo bendradarbiavimas, leido siekti spektaklio vienovės, naujesnių išraiškos formų.

Joana Taujanskienė Šiaulių dramos teatre dirbo pastoviai ir nuosekliai. Pradžioje buvo šio teatro scenografė, vėliau nuo 1954 iki 1979 metų buvo vyriausiąja dailininke. Ši dailininkė kūrė scenografiją įvairiausių epochų, krypčių, žanrų dramos kūriniams. Ankstyvajame kūrybos laikotarpyje spektakliai buvo apipavidalinami iliustratyviai, vėliau siekta išreikšti spektaklio vidinę nuotaiką. Apipavidalino 111 spektaklių. Ilgametis darbas teatre J. Taujanskienei sutapo su tuo laikotarpiu, kai maždaug apie 7 – aji dešimtmetį teatro menas pasuko nuo psichologinio – buitinio į interpretacinį – konceptualųjį. Scenografė ne kartą grįžta prie „retroliaudiškojo“ stiliaus, gvildena senojo Lietuvos kaimo temą.

Baigiantis pokario dešimtmečiui, scenografui M. Percovui pavyko peržengti smulkmeniško buitiskumo barjerą, atskleidžiant režisieriaus idėją ar charakterio esmę, ne tik rekvizito reikmenimis, bet ir sąlygišku vaizdu. Nemažai įtakos M. Percovo darbams turėjo bendradarbiavimas su režisieriumi R. Juknevičiumi, dirbant Žemaičių dramos teatre. R. Juknevičius subtiliai jautė scenovaizdžio paskirtį ir tai davė dailininkui nemažai naudos. M. Percovo scenografija neužgoždavo aktoriaus, sudarydavo palankias sąlygas jam veikti. Atsiskleidžia scenografo polinkis siekti ryškaus, vaizdingo ir sąlygiško scenovaizdžio. Tai ryškiai atsispindėjo pirmuosiuose dailininko darbuose Šiaulių dramos teatre (A. Liperovskio „Raudonosios gėlės“ (1950), S. Preobraženskio „Pavasario gėlės“ (1951) scenovaizdžiai). Psichologinėse dramose M. Percovo scenovaizdis būdavo taupus, dominuodavo detalės, ryškinančios režisieriaus idėją (buvo M. Gorkio „Miesčionių“ (1951), S. Michalkovo „Prarastų namų“ (1951) scenografija). poetinis J. Rainio veikalas „Pūsk, vėjeli“ ir satyrinė buitinė S. Čiurlionienės komedija „Pinigėliai“ atsiribojo

nuo fotografinio tikroviškumo, realaus gyvenimo detalių gabenimo į sceną jau ryškėjo gaivesnės scenografijos tendencijos.

Pokario dešimtmetį Šiaulių dramos teatras formavo savo repertuarą, kuriame buvo siekiama parodyti didvyrišką tarybinių žmonių atkuriamąjį darbą, išaukštinti darbininkijos temą. Tarybinė pjesė turėjo įtakos teatro scenoje vėliau pasirodančiai klasikinei rusų dramai, kuri Šiaulių teatre atsiranda baigiantis pokario dešimtmečiui (M. Gorkio „Miesčionys“ (1951), A. Čechovo „Dėdė Vania“ (1954), „Vasa Železnova“ (1956). Šiaulių dramos teatrui buvo svarbus sąlytis su gilių problemų ir didelių jausmų dramaturgija. Būtent tokia dramaturgija padeda išsivaduoti iš konfliktų siaurumo, charakterių schemiškumo rutinos.

Originalioji dramaturgija Šiaulių dramos teatre išsiskiria kaip ryški ir savita („Pinigėliai“ (1952), „Dvylika brolių, juodvarniais laksčiusių“, „Baltieji gluosniai“ (1954), „Karšta vasara“ (1955)).

Plėtojantis tolimesniam pokario repertuarui lietuvių dramaturgija nuo iliustratyvaus reiškinių vaizdavimo pereina į gilumines žmogaus, gyvenimo ir epochos analizes. Atsisakant schematiškumo ir iliustratyvumo siekiama socialinio dramatismo, psichologinio autentiškumo. Ryškiausiai tai atsispindi nacionalinės dramaturgijos veikaluose. Jeigu analizuotumėme rusų ir Vakarų klasikos veikalus, tokius kaip, A. Čechovo „Dėdė Vania“ ar O. Balzako „Viengungio gyvenimas“, pastebėtume, kad teatrui dar nepavyko tuo laikotarpiu aprėpti analizuojamo gyvenimo visumos.

„Pinigėliai“ – etapis Šiaulių dramos teatro spektaklis, kuriame atgyja realistinė buitinės komedijos tradicija (pradininkas rež. B. Dauguvietis). Išryškinami socialiniai motyvai, kriticizmas buržuazinės visuomenės atžvilgiu, visa tai pateisina tam tikrus šaržo momentus, kurie šiauliečių scenoje iki tol nebuvo dažnas svečias. Kurdamas spektaklio scenografiją dailininkas M. Percovas išvengė tradicinio buities reikmenų atgabenimo į sceną tendencijos. Scenoje kurdamas merdinčios gobšulės pasaulį, akcentavo daiktų (su potekste) svarbą ir vietą jame. „Pinigėliai“ buvo vienas geriausių pokario dešimtmečio šiauliečių spektaklių, atkūręs dar netolimą Lietuvos praeitį ir tipizavęs buržuazinės visuomenės aktualijas.

Išryškėja buitinio psychologizmo režisūros kryptis, kuri nulemia tolimesnę Šiaulių dramos teatro meninių ieškojimų raidą.

Ligi aštuntojo dešimtmečio Šiaulių dramos teatre nuo pat jo įkūrimo 1931 m. Vyravo nuolatinė režisierių kaita, kuri tapo beveik tradicija.

Nuo 1964 iki 1971 metų teatrui vadovauja Mamertas Karklelis. Per tą laikotarpį Šiaulių teatro scenoje savo talentus išmėgino daugybė režisierių, vietinių ir kviestinių (Petras

Bielskis, Galina Jackevičiūtė, Stasys Paska, Lidija Kutuzova, Rimantas Vaitkevičius, Tatjana Kalvelienė ir kt.).

1970 metais į Šiaulių dramos teatrą ateina jauna režisierė Natalija Ogaj, kuri pastatydama teatrališką Samuilo Maršako eiliuotą pasaką „Katės namai“, sukelia sujudimą, įneša formos naujovių. Spektaklis žymėjo lūžį šio vadinamojo „provincijos teatro“ estetikoje, paremtoje tradiciniu psichologiniu – buitiniu realizmu, būdingu septintojo dešimtmečio M. Karklelio ir daugelio kitų režisūrai. N. Ogaj 1971 – 1973 metais vadovaudama Šiaulių dramos teatro kolektyvui, mėgina įdiegti savąją teatro viziją. Deja, režisierės pastangos, neatneša žymesnių pokyčių, scenovaizdžio stabilumui, tačiau išjudina provincijos kasdienybėje apsunkusią trupę, atverdama kelią naujovėms, sparčiai plintančioms pasaulio ir Lietuvos teatruose.

1974 metais teatrui pradeda vadovauti režisierė Aurelija Ragauskaitė. Tai reikšmingiausias ir kokybiškiausias Šiaulių dramos teatro naujasis etapas. Daugiausiai pripažinimų sulaukė spektaklis buvo V. M. Putino dramos „Valdovas“ (1974). Ryškus bendradarbiavimas su dailininke D. Mataitiene. A. Ragauskaitė dar papildė lietuviškų spektaklių aukso fondą novatoriškais lietuvių literatūros klasikų kūrinių interpretacijomis – Salomėjos Nėries (Nauberto Jasinsko) „Kaip žydėjimas vyšnios“, Balio Sruogos „Pajūrio kurortas“, Petro Vaičiūno „Prisikėlimas“ – bei užsienio dramaturgija Carlo Goldoni'o „Kivirčiai Kjudzoje“, Vsevolodo Višnevskio „Iš chaoso“ („Optimistinė tragedija“), Maksimo Gorkio „Vasarotojai“ ir kt. Šalia A. Ragauskaitės taip pat reiškęsi tokie režisieriai kaip N. Ogaj, R. Steponavičiūtė, G. Padegimas, J. Vaitkus.

Septintojo ir aštuntojo dešimtmečių sandūroje išryškėjo pokyčiai visuose Lietuvos teatruose - formos laisvėjimo, teatrinės metaforos išsigalėjimo tendencija. Repertuaro, dramaturgijos problema visais laikais, o ypač estetinių lūžių metu, buvo labai aktuali. Šiaulių teatras, vis kito meninio vadovo vairuojamas, eidamas „iš rankų į rankas“, prisitaikydavo prie vis kitokių meninių principų ir režisūrinių individualybių, todėl trupė išsiugdė savotiškas imlumo bei „greito reagavimo“ savybes.

Istorijos banga 1970 – 1980 m. pažėrė Šiaulių teatrui netikėtų atradimų, kūrybingų asmenybių, naujų idėjų ir ne vienam sezonui prikaustė Lietuvos teatro kritikų bei žiūrovų dėmesį. Didžiausio atgarsio (ne vien Šiaulių, bet ir respublikos mastu) sulaukė Jeano Anouilh'aus „Euridikės“ interpretacija (1972). Juozo Keliuočio išversta prancūzų dramaturgo pjesė moderniai, su mūsų laikų filosofijos įdaru perkuria Orfėjo ir Euridikės mitą, perkeldama veikėjus į šiuolaikini pasaulį.

8 dešimtečio Šiaulių teatro panoramą originaliais pastatymais praturtino režisieriai G. Padegimas, S. Varnas. Jauniems režisieriams talkino jų bendraamžiai jauni dailininkai Adomas Jacovskis, Galius Kličius, kompozitoriai Mindaugas Urbaitis. S. Varnas atsivedė puikių kviestinių latvių ir rusų dailininkų kompaniją.

1980 metais Šiaulių dramos teatro vadovu tampa jaunas režisierius Saulius Varnas, kuris spektaklių repertuarą orientavo į pasaulio minties kontekstą, siekė kurti intelektualaus teatro modelį, provokuojantį mąstyti būties temomis, teatrą, kuriame dominuotų racionalumas ir konceptualumas, tiksliai režisieriaus ir scenografo partitūra. Šiaulių teatro išskirtinė savybė – ne tik nuolatinis judėjimas, bet ir unikalus sugebėjimas ilgai išlaikyti laiko ir stiliaus prasme skirtingus elementus, suliedinti juos bendram kūrybos darbui. S. Varnas užmezga glaudų kontaktą su dailininku. Varnas su A. Freibergu sintezuoja tokį integralinį spektaklį, kuriame scenografas (iš dalies kompozitorius) prisiima ir kai kurias režisieriaus funkcijas arba už režisierių išreiškia spektaklio koncepciją.

8 dešimtmečio Šiaulių teatras buvo pažymėtas ryškiausiu A. Ragauskaitės režisūros ženklu. Tai buvo dešimtmečio ašis, apie kurią dar ilgai sukosi visi šio teatro ieškojimai, pasiekimai ir pralaimėjimai. Aštuntojo dešimtmečio pabaigoje kelis kartus pasirodė scenografas Adomas Jacovskis. Geriausiai jam pavyko Augusto Strinbergo „Freken Julija“ bendradarbiaujant su režisieriumi Gyčiu Padegimu. Spektaklyje derinamas modernus sąlygiškas ir psichologinis teatras.

Pirmoji teatrą pažadino A. Ragauskaitė. Jos talkininkė dailininkė D. Mataitienė. Atskleidė labai svarbius, naujoviškus režisieriaus, aktoriaus, dailininko ir kompozitoriaus bendradarbiavimo būdus konceptualiaame spektaklyje. Ragauskaitės spektaklių dekoracijos – aktyvus fonas. Šiaulių scenografai stengėsi palaikyti teatro kultūrą ir beveik niekada jo nesmugdė. Scenografija, kaip sudėtinė spektaklio dalis, visuomet atspindėjo teatro būvį. Toliau teatras nuo 1990 iki 2000 metų dirbo su skirtingais režisieriais, dailininkais. Šiaulių dramos teatras buvo artimas visiems, norintiems į jį įnešti naujų idėjų.

Ryškus perversmas jaučiamas kai 2000 metais į teatrą ateina dailininkai šiauliečiai Arūnas ir Reda Uogintai. Jų kuriama scenografija spektakliams buvo kažkas naujo, iki tol nebūta. Iki smulkmenų apgalvotos dekoracijos, sceniniai kostiumai tarsi įsiliedavo į bendrą kūrinio kontekstą. Kartais sunku išskirti atskirai scenografiją ir aktorių vaidybą. Viskas tarpusavyje dera. Scenografų didelis įnašas į statomus vaikams skirtus spektaklius. Neperkrauta bereikalingomis detalėmis scenografija – tai kažkas naujo Šiaulių dramos teatre pagaliau po ilgo laiko tarpo.

Nuo 2002 metų Šiaulių dramos teatre pradeda dirbti dailininkas Artūras Šimonis. Jo scenografijai būdingas minimalizmas, estetiškumas.

IŠVADOS

1. Scenografijos raidai įtakos turi įvairūs veiksniai, tačiau esminiu laikomas režisūros meno lygis, profesionalumas ir pačios dailės raidos ypatumai. Teatro ir dailės ryšys scenografijoje yra pakankamai painus bei sudėtingas, tačiau jis ir suformuoja savitus teatro bruožus, kuriuos moderniam teatre dažniausiai lemia režisierius.
2. Lietuvių profesionalusis teatras bendrame Europos teatrų kontekste atsiranda pakankamai vėlai. Teatras įgauna savitų bruožų, kuomet veikiamas kitų tautų – rusų, lenkų, vokiečių, jam teko iš naujo atsitiesti.
3. Kiekvieno teatro istoriją galima išvysti scenografijos aspektu. 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. Liudas Truikys – pirmasis Šiaulių dramos teatro dailininkas, pažadino teatrą.
4. Šiaulių dramos teatro žanrinė repertuaro tematika buvo gana plati nuo psichologinės buitinės pjesės bei socialinės dramos iki komedijos. Tai skatino ieškoti kažkokių įdomesnių meninės išraiškos formų, įvairesnių vaizdinių priemonių. Vertė teatro dailininkus pasitemti ir įdėti daugiau pastangų gerinant atsiliekančios scenografijos padėtį.
5. Šiaulių teatre visiems laikams susiformavo praeinančių režisierių „atlapų durų“ teatro modelis. Tokio modelio pradžia laikoma B. Dauguviečio nuolatiniai atvažinėjimai į Šiaulių teatrą, statyti spektaklių.
6. Pirmaisiais pokario metais scenografija buvo prilyginama taikomajam spektaklio apipavidalinimui. Pagrindinė priežastis, įtakojusi tokį scenografijos apibūdinimą buvo rekvizito stoka, kuri ir atsiliepė dailininko darbo kokybei.
7. Baigiantis pokario dešimtmečiui, scenografams pavyko peržengti smulkmeniško buitiskumo barjerą, atskleisti režisieriaus idėją arba charakterio esmę, ne tik rekvizito reikmenimis, bet ir sąlygišku vaizdu.
8. 1954 - 1979 m.m. – ilgametė ir pastoviausia Šiaulių Dramos teatro dailininkė Joana Taujanskienė, kūrė scenografiją įvairiausių epochų, krypčių, žanrų dramos kūriniais (111 spektaklių). Ankstyvajame kūrybos laikotarpyje spektakliai buvo apipavidalinami iliustratyviai, vėliau siekta išreikšti spektaklio vidinę nuotaiką. Ilgametis darbas teatre J. Taujanskienei sutapo su tuo laikotarpiu, kai maždaug apie 7 – aji dešimtmetį teatro menas pasuko nuo psichologinio – buitinio į interpretacinį – konceptualųjį. Scenografė ne kartą grįžta prie „retroliaudiškojo“ stiliaus, gvildena senojo Lietuvos kaimo temą.

9. Aštuntojo dešimtmečio Šiaulių teatras, kuomet kartu su dailininke Dalia Mataitiene atskleidė labai svarbius, naujoviškus režisieriaus, aktoriaus, dailininko ir kompozitoriaus bendradarbiavimo būdus konceptualiame spektaklyje.
10. Šiaulių scenografai stengėsi palaikyti teatro kultūrą ir beveik niekada jo nesmugdė. Scenografija, kaip sudėtinė spektaklio dalis, visuomet atspindėjo teatro būvį.
11. Šiaulių dramos teatro išskirtinumas – teatras išugdė savą žiūrovą. Ne tik nuolatinis judėjimas, bet ir unikalus sugebėjimas ilgainiui ištirpinti laiko ir stiliaus prasme skirtingus elementus, suliedinti juos bendram kūrybos darbui;
12. Bendrame Lietuvos teatrų kontekste ŠDT scenografija yra moderni. Jos kaita, įtakojama režisierių, jų pasirenkamos dramaturgijos, palaipsniui paklūsta šiuolaikinio meno tendencijoms.

LITERATŪROS SĄRAŠAS

1. Andrijauskas A. (2006). *Estetikos ir meno filosofijos tyrinėjimai II. Estetikos ir meno filosofijos teritorijų kaita*. Vilnius
2. Artaud A. (1999). *Teatras ir jo antrininkas*. Vilnius.
3. Aleksaitė I. (1981). *Šiaulių dramos teatras*. Vilnius.
4. Bachtin M. (2002). *Autorius ir herojus. Estetikos darbai*. Vilnius
5. Česnulevičiūtė P. (1985). *Šimtas teatro mįslių*. Vilnius.
6. Česnulevičiūtė P. (1998). *Daugiaveidis dramos gyvenimas teatre. Scenos meno pagrindai*. Vilnius.
7. Česnulevičiūtė P. (1996). *Dramos pasaulis*. Vilnius.
8. Dobužinskis M. (2006). *Scenografija Lietuvos teatro, muzikos ir kino muziejaus rinkiniuose*. Vilnius.
9. *Dailė, muzika ir teatras valstybės gyvenime 1919 – 1998 (mokslinės konferencijos pranešimai)*. (1998)
10. *Darbai ir dienos 2004.39* (2004). Kaunas.
11. Ignatavičienė A. (2003). *Kostiumo istorija*. Vilnius.
12. *XXI amžiaus muzika ir teatras: paveldas ir prognozės*. (2002). Vilnius.
13. Eco U. (2004). *Atviras kūrinys*. Vilnius.
14. Guobys A. (2001). *Lietuvių teatro mokyklos. XX amžiaus pirmoji pusė*. Vilnius.
15. Gaižutis A. (1998). *Menu giminytė*. Kaunas
16. Gumuliauskas A. Jakubauskaitė – Butautienė S. (2008). *Profesionalaus teatrinio meno raida Šiauliuose XX amžiuje (mokslinė monografija)*. Šiauliai
17. Guzevičiūtė R. (2001). *Europos kostiumo tūkstantmetis (X – XX a.)*. Vilnius.
18. Gaižutis A. (1998). *Meno sociologija*. Vilnius.
19. Gadamer H. G. (1997). *Grožio aktualumas: menas kaip žaidimas, simbolis ir šventė*. Vilnius.
20. Fiske J. (2008). *Populiariosios kultūros supratimas*. Vilnius.
21. Hartnoll P. (1998). *Teatras*.
22. Bitinaitė R. (2004). *Liudas Truikys. Kurybos katalogas. Scenos alchemikas*. Kaunas.
23. Bielskis P. *Tautos teatras*. (2005). Klaipėda
24. Virginija Idzelytė. (2009). *Kostiumo istorija*. Vilnius.
25. Kinčinaitis V. (2001). *Interpretacijos: postmodernizmas, vizualinė kultūra, dailė*. Šiauliai.

26. Kavolis V. (1996). *Kultūros dirbtuvė*. Vilnius.
27. Maknys V. (1972). *Lietuvių teatro raidos bruožai I dalis*. Vilnius.
28. Maknys V. (1979). *Lietuvių teatro raidos bruožai II dalis*. Vilnius.
29. Maknys V. (1997). *Teatro dirvonuose*. Vilnius.
30. Markevičiūtė E. (1992). *Šiaulių dramos teatras*. Vilnius.
31. Mareckaitė G. (2004). *Romantizmo idėjos lietuvių teatre*. Vilnius
32. *Modernus teatras*. (1995). Vilnius.
33. *Menotyra*. 2002. Nr. 4(29). Psl. 8-11. *Šiaulių dramos teatro scenografijos problemos. Audronė Girdzijauskaitė*.
34. *Menotyra*. 2005. Nr. 4(41). Psl. 17- 20 psl. *Dailininkas Vilniaus miesto teatre. Helmutas Šabasevičius*.
35. *Menotyra*. 2003. Nr.4(33). *Adomo Jacovskio kūrybos operoje ir balete eskizas. Audronė Girdzijauskaitė. Psl 24-27 psl.*
36. *Menotyra*. 2008 Nr. 2(15) 13-20 psl. *Dailininkų eksperimentai baleto teatre. Helmutas Šabasevičius*
37. *Menotyra*. 2004. Nr.4.(37) 48-51 psl. *Teatras apie teatra:savianalizės principai moderniam ir postmoderniam teatre. Jurgita Staniškytė*
38. Navickas F. (2002). *Scenografija*. Vilnius.
39. Lietuvos scenografija. (1968). Vilnius
40. *Lietuvių tarybinis teatras 1940-1956*. (1979). Vilnius.
41. *Lietuvių teatro istorija. Trečioji knyga 1970 – 1980*. (2006). Vilnius.
42. *Lietuvių teatro istorija. Pirmoji knyga 1929 – 1935*. (2000). Vilnius
43. *Lietuvių teatro istorija. Antroji knyga 1935 – 1940*. (2002). Vilnius
44. Lankutis J. (1979). *Lietuvių dramaturgijos raida*. Vilnius.
45. Liuga A. (2008). *Laiko sužeistas teatras*. Vilnius.
46. Lankutis J. (1988). *Lietuvių dramaturgijos tyrinėjimai*. Vilnius.
47. *Lietuvos teatrai*. (1993) Vilnius.
48. Petrikas M. *Lietuvių teatro (kontra) mitas satyrinėje tarpukario spaudoje*. // LOGOS 59 2009 balandis-birželis. Psl.203-214.
49. Lankutis J. (1988). *Lietuvių dramaturgijos tyrinėjimai*. Vilnius.
50. Jankus G. (2001). *Vaidmenys ir atlikėjai*. Kaunas
51. Pavilionienė M. A. (2004). *Gyvenimo ir teatro vaidinimai: XX amžiaus vakarų drama*. Vilnius.

52. Rimkus V. (1989). *Joana Taujanskienė. Monografija*. Vilnius.
53. Petuchauskas M. (1965). *Teatras – amžininkas*. Vilnius.
54. Staniškytė J. (2006). *Modernus teatras. Mokomoji knyga*. Kaunas.
55. Staniškytė J. (2008). *Kaitos ženklai: šiuolaikinis Lietuvos teatras tarp modernizmo ir postmodernizmo*. Vilnius.
56. *Scenografijai – 72 (parodos katalogas)*. (1972). Vilnius.
57. Sverdiolas A. (2007). „Kultūros filosofija“. Vilnius.
58. Staniškytė J. (2002). *Postmodernizmo estetikos sklaida šiuolaikiniame Lietuvos teatre*.
Daktaro disertacijos santrauka. Humanitariniai mokslai, menotyra (03 H). Kaunas.
59. *Šiaulių Dramos Teatrui – 70*. (2001). Šiauliai.
60. *Šiaulių dramos teatras*. (1972). Vilnius.
61. Šabasevičienė D. (2007) *Teatro piligrimas. Režisieriaus Jono Vaitkaus kūrybos kontūrai*.
Vilnius.
62. Šabasevičius H. (1998). *Dalia Mataitienė. Ženklai erdvėje*.
63. Šimkus G. (2003). *Mėgėjų teatras Lietuvos kultūroje*. Klaipėda
64. Šatkauskienė N. (2002). *Dramos teatro sklaidos ypatumai: teorinių paradigmu kaita ir jų analizė*. Daktaro disertacijos santrauka. Humanitariniai mokslai, menotyra(03 H). Kaunas.
65. *Teatrologiniai eskizai*. (2000). Kaunas.
66. Taurinskienė. V. (1988). *Apie kostiumą*. Kaunas.
67. Vaitkūnas G. (1982). *Michailas Percovas*. Vilnius.
68. Vengris A. (1996). *Teatro pašauktieji*. Vilnius.
69. Vasiliauskas V. (1989). *Teatras be iliuzijų*. Vilnius.
70. Uogintienė R. (2004). *Apie teatrinį kostiumą*. Šiauliai.
71. Zabarauskas V. (2000). *Antikinis ir V. Europos teatras. Trumpa istorija*. Klaipėda.

ILIUSTRACIJŲ SĄRAŠAS

- 1 pav. ŠDT archyvas;
2 pav. ŠDT archyvas;
3 pav. Fotonuotrauka J. Bindoko;
4 pav. ŠDT archyvas;
5 pav. ŠDT archyvas;
6 pav. ŠDT archyvas;
7 pav. ŠDT archyvas;
8 pav. ŠDT archyvas;
9 pav. [http://www. Teatras.lt/](http://www.Teatras.lt/);
10 pav. ŠDT archyvas;
11 pav. [http://www. Teatras.lt/](http://www.Teatras.lt/);
12 pav. ŠDT archyvas;
13 pav. [http://www. Teatras.lt/](http://www.Teatras.lt/);
14 pav. ŠDT archyvas;
15 pav. ŠDT archyvas;
16 – 22 pav. ŠDT archyvas;
23 pav. Fotonuotrauka J. Bindoko;
24 – 45 pav. ŠDT archyvas;
46 – 47 pav. A. Uoginto maketai, fotonuotraukos V. Tvarkutės;
48 pav. Fotonuotrauka J. Bindoko;
49 – 52 pav. Piešinys R. Uogintienės, fotonuotraukos V. Tvarkutės;
53 pav. Piešinys R. Uogintienės, fotonuotraukos V. Tvarkutės;
54 pav. Piešinys R. Uogintienės, fotonuotraukos V. Tvarkutės;
55 pav. Piešinys A. Uoginto, fotonuotraukos V. Tvarkutės;
56 pav. Piešinys R. Uogintienės, fotonuotrauka V. Tvarkutės;
57 pav. Piešinys A. Uoginto, fotonuotraukos V. Tvarkutės;
58 – 59 pav. Piešinys R. Uogintienės, fotonuotraukos V. Tvarkutės;
60 pav. Piešinys A. Uoginto, fotonuotraukos V. Tvarkutės;
61- 62 pav. Piešinys R. Uogintienės, fotonuotraukos V. Tvarkutės;
63 – 69 pav. ŠDT archyvas;

70 – 73 *pav.* ŠDT archyvas;

74 – 75 *pav.* ŠDT archyvas;

76 – 77 *pav.* ŠDT archyvas;

78 – 79 *pav.* ŠDT archyvas;

80 – 81 *pav.* Piešinys A. Uoginto, fotonuotraukos V. Tvarkutės;

82 *pav.* . Piešinys R. Uogintienės, fotonuotraukos V. Tvarkutės;

SANTRAUKA

Kiekvieno teatro istoriją galima išvysti scenografijos aspektu. Analizuojant atskirų scenografų darbus tame pačiame dramos teatre galima daugiau sužinoti apie bendrą to laikmečio kultūrinį – istorinį kontekstą. Šiaulių dramos teatras – vienas seniausių dramos teatrų Lietuvoje. Per ilgą laiką pasikeitė teatro pasirenkama dramaturgija, spektaklius statantys režisieriai, aktorių kartos, teatro meno tendencijos ir tt. Todėl atsiranda poreikis stebėti, nagrinėti, vertinti Šiaulių dramos teatro scenovaizdį, jo indėlį bendram kultūros aruodui.

Šiaulių dramos teatro scenai dirbusių dailininkų buvo labai daug, apie tris dešimtis, jeigu skaičiuosime nuo pat teatro veiklos pradžios. Pagrindinis darbo tikslas buvo apžvelgti Šiaulių dramos teatro scenografijos raidą nuo teatro įkūrimo pradžios.

Apžvelgiant istorinę scenografijos tradicijų ir naujovių raidą Šiaulių dramos teatre, išryškinami naujų meninių kodų ir simbolių ieškojimai. Šiaulių dramos teatro scenografija iki šiol nebuvo nuosekliai apžvelgta, nagrinėta, išskyrus pavienius dailininkus-scenografus, apie kuriuos buvo išleistos knygos. Šiaulių scenografai visais laikotarpiais stengėsi palaikyti teatro kultūrą ir beveik niekada jo nesmugdė. Scenografija, kaip sudėtinė spektaklio dalis, visuomet atspindėjo teatro būvį. Bendrame Lietuvos teatrų kontekste Šiaulių dramos teatro scenografija yra moderni.

SUMMARY

Everyone can see the history of theater set design point of view. Analysis of individual works in the same set designers Drama Theater to learn more about the total of that era's cultural – historical context. Šiauliai Drama Theater is one of the oldest drama Theater of Lithuania. A long – term change in the theatrical depends dramaturgy, performances ing directors, actors generation, theatrical and artistic trends, etc. Resulting in the need to monitor, analyze, evaluate Šiauliai Drama Theater scenery, its cultural contribution to the cammon granary.

Šiauliai Drama Theater artists who worked in was large, about three dozen if run from the theater start – up. The main work was to review the Šiauliai Drama Theater stage design evolution of the theater since its inception.

Review of the historic scenery of tradition and innovation in the development of Šiauliai Drama Theater, highlighting new artistic codes and symbols searches.

Šiauliai Drama Theater Sets up to now has not been consistently reviewed dealt with the exception of invidual artists – set designer of the book was released. Šiauliai scenery at all times tried to maintain the culture of the theater and almost never denied his. Sets performance as an integral part of the theater has always reflected the coexistence. The overall context of the Lithuanian Šiauliai theater is a modern theatrical scenography.

PRIEDAI

1 PRIEDAS

G. Žiemgalis (1976 m.)



**70 – 73 pav. F. Garsijos Lorkos „Donja Rosita“ dail. G. Žiemgalis, (kostiumų eskizai)
Rež. G. Padegimas, 1976**

V. Dankovskis (nuo 1977 m.)

1. M. Frišo „Santa Krusas“ Rež. S.Varnas 1977 10 08
2. T. Viljamso „Ištaturuotoji rožė“ Rež. R. Steponavičiūtė 1978 10 28
3. Suchovo – Kobylino „Tarelkino mirtis“ Rež. S. Varnas 1979 04 20



*74 pav. M. Frišas „Santa Krusas“
Dail. V. Dankovskis
rež. S. Varnas, 1977*



*75 pav. Suchovas – Kobylinas „Tarelkino mirtis“
Dail. V. Dankovskis
rež. S. Varnas, 1979*

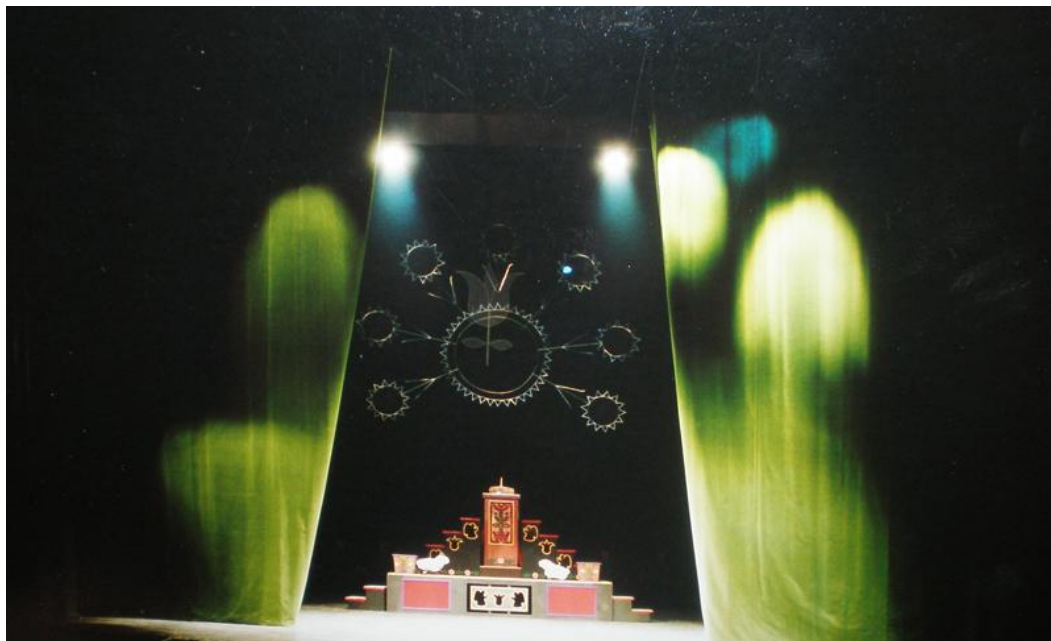
R. Jakubauskienė (nuo 1993 m.)

1. B. Junger „Baltoji rožė“ Rež. N. Mirončikaitė 1993 10 23
2. R. Toma „Aštuonios mylinčios moterys“ Rež. N. Mirončikaitė 1993 12 30
3. „...Taip pasiilgau praėjusios meilės sapnų...“ (Kompozicija pagal A. Šabaniausko, S. Graužinio, D. Dolskio, A. Dambrauskaitės dainas). Rež. N. Mirončikaitė 1994 03 27
4. L. Ustinovas „Miestas be meilės“ Rež. N. Mirončikaitė 1996 10 30
5. „Snieguolė ir septyni nykštukai“ Rež. R. Steponavičiūtė 1998 02 15
6. P. Turinio „Pagaliau viskas“ Rež. P. Stoičėvas 1998 05 16
7. M. McDonagh'o „Luošys iš Ainišmano Salos“ Rež. P. Stoičėvas 1998 12 19
8. „Mėnulis pusiau“ Rež. R. Steponavičiūtė 1998 12 31
9. „Skudurinė Onutė“ Rež. R. Steponavičiūtė 1999 01 29
10. P. Šeno „Į sveikatą, pone!“ Rež. N. Mirončikaitė 1999 06 27
11. „Liepsnojantis vynuogynas“ (D. Kajoko poezijos motyvais) Rež. P. Piaulokas 1999 12 31
12. M. McDonagh'o „Kaukolė iš Konemaros“ Rež. P. Stoičėvas 2000 05 26



76 – 77 pav. M. McDonagh'o „Kaukolė iš Konemaros“.
Dail. R. Jakubauskienė
Rež. P. Stoičėvas

Dalia Klimavičiūtė (2003 m.)



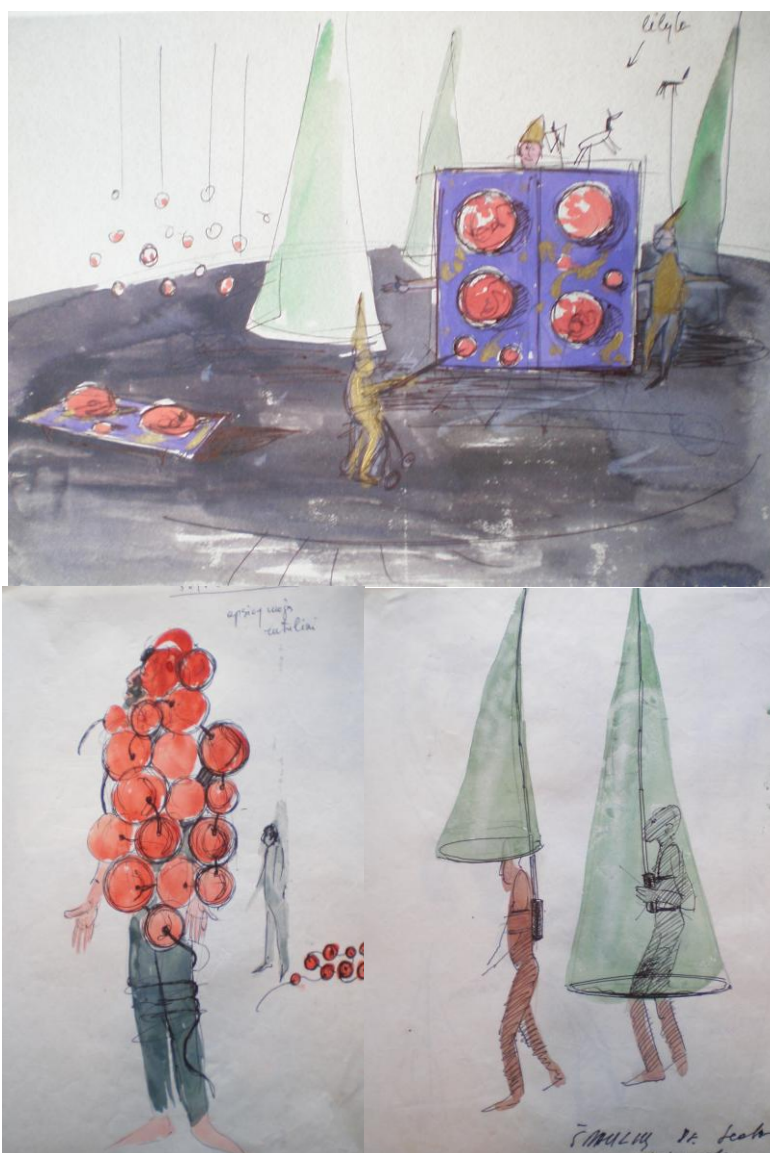
*78 pav. Jono Basanavičiaus surinktų pasakū motyvais „Daktaras ir Mangaryta“
Dail. D. Klimavičiūtė (scenografija)
Rež. ir pjesės autorius Vytautas. V. Landsbergis, 2003*



*79 pav. Jono Basanavičiaus surinktų pasakū motyvais „Daktaras ir Mangaryta“
Dail. D. Klimavičiūtė
Rež. ir pjesės autorius Vytautas. V. Landsbergis, 2003 (Akt. S. Jakubauskas)*

A. R. Uogintai (nuo 2000 m.)

1. Kostas Kubilinskas „Joniukas aviniukas ir sesytė Elenytė“. Rež. J. Žibūda 2000
2. Therence Rattigan „Dama be kamelijų“. Rež. R. Atkočiūnas 2000
3. Pagal Antaną Vienuolį „Veronika“. Rež. R. Steponavičiūtė 2001
4. Pagal Jaroslavą Hašeką „Juožapas Šveikas“. Rež. S. Račkys 2001
5. Anton Čechov „Trys seserys“. Rež. S. Račkys 2002
6. Pagal D. Terberį „Baltoji stirna“. Rež. E. S. Pauliukonis 2002
7. Pagal Janošą ir Valdemarą Bonzelsą „Panama labai graži“. Rež. R. Steponavičiūtė 2003
8. Ilja Ilf, Jevgenij Petrov „Aukso veršis“ Rež. S. Račkys 2003



80 pav. Pagal D. Terberį „Baltoji stirna“ Rež. E. S. Pauliukonis, 2002
dail. A. Uogintas (scenografija)



81 pav. Pagal Janošą ir Valdemarą Bonzelsą „Panama labai graži“
 Dail. A. Uogintas (scenografija)
 Rež. R. Steponavičiūtė, 2003



82 pav. Pagal Janošą ir Valdemarą Bonzelsą „Panama labai graži“
 Dail. R. Uogintienė (kostiumų eskizai)
 Rež. R. Steponavičiūtė, 2003

