



Jūratė Grigaitienė – humanitarinių mokslų (menotyra) daktarė, Klaipėdos universiteto Humanitarinių mokslų fakulteto Literatūros katedros lektorė.

Moksliniai interesai: vaikų teatras, mokyklinis teatras, teatro pedagogika, taikomoji drama.

Adresas: Herkaus Manto g. 84, LT-92294 Klaipėda.

Tel. +370 ~ 670 09 833.

El. paštas: j.grigaitienė@gmail.com.

Jūratė Grigaitienė: PhD in the Humanities (Art Theory), Lector of Department of Literature, Faculty of the Humanities, Klaipėda University.

Research interests: children's theatre, theatre pedagogy, school theatre.

Address: Herkaus Manto g. 84, LT-92294 Klaipėda.

Phone: +370 ~ 670 09 833.

E-mail: j.grigaitienė@gmail.com.

Jūratė Grigaitienė

Klaipėdos universitetas

VAIKYSTĖS MOTYVŲ RAIŠKA ŽYMIŲ LIETUVIŲ REŽISIERIŲ KŪRYBOJE

Anotacija

Straipsnyje aptariama vaikystės motyvų raiška trijų žymių skirtingo kūrybinio braižo lietuvių režisierių kūryboje. Siekiama iširti ir apibūdinti kai kuriuos vaikystės raiškos bruožus Rimo Tumino, Oskaro Koršunovo ir Eimunto Nekrošiaus spektakliuose bei aptarti galimą įtaką jų pasaulėžiūros ir kūrybinio braižo formavimui(si). Straipsnyje aptariami svarbiausi vaikystės motyvai, turėję įtakos vieno ar kito spektaklio režisūrinės koncepcijos plėtotei ir stilistinei raiškai. Siekiama atskleisti vaikystėje patirtų įvykių, įspūdžių, trauminių situacijų meninės transformacijos galimybes skirtingų kartų režisierių sceninėje kūryboje.

PAGRINDINIAI ŽODŽIAI: vaikystės motyvų raiška, spektaklis, erdvė, laikas, vaikystė.

Abstract

The paper discusses the expression of childhood images in the creative works of three outstanding Lithuanian directors with different creative visions. Its aim is to explore and characterise some of the traits of childhood expression in the productions of Rimas Tuminas, Oskaras Koršunovas, and Eimuntas Nekrošius, as well as to discuss potential influences on the formation of their world outlooks and creative styles. The paper presents the key motifs of childhood that made an impact on the development of the directorial concept and stylistic expression in one or another production. The author seeks to disclose the opportunities of artistic transformation of the events, impressions, or traumatic situations experienced in the childhood in the creative work of directors of different generations.

KEY WORDS: expression of childhood images, performance, space, time, childhood.

DOI: <http://dx.doi.org/10.15181/rh.v17i1.1160>

Įvadas

Pastaruoju metu Lietuvos kultūros erdvėje pastebimas unikalus reiškinys. Mažos, galima sakyti, periferinės tautos teatras jau keletą dešimtmečių užima neabejotinai pirmaujančias pozicijas ne tik Lietuvos, bet ir pasaulio teatrinės kultūros kontekste. Lietuvių režisieriai kviečiami dalyvauti žymiausiuose tarptautiniuose festivaliuose ir pelno aukščiausius prestižinius apdovanojimus bei vadovauja garsiausiems pasaulio teatrams (Eimuntas Nekrošius nuo 2012 m. yra „Olimpico“ teatro Vičenzoje (Italija), o Rimas Tuminas nuo 2007 m. – Valstybinio akademinio J. Vachtangovo teatro (Maskva) meno vadovai; Cezaris Graužinis nuo 2007 iki 2009 m. vadovavo Helsinkio „Viirus“ (Suomija) teatrui, šiuo metu dirba Graikijos sostinėje Atėnuose; Oskaras Koršunovas stato spektaklius Skandinavijos šalyse: Švedijoje, Norvegijoje, Danijoje, Islandijoje ir kitur). Daugelį Europos teatrologų stebina neįprastai individuali, autentiška lietuvių režisierių kūrybos raiška ir originalus jų meninio mąstymo būdas. Galima kalbėti net apie tam tikrą lietuvių režisūros fenomeną, kai periferijos atstovai diktuoja teatro meno tendencijų kryptis centrui. Jonas Vaitkus, E. Nekrošius, R. Tuminas, O. Koršunovas suformavo vizualiąją, autonomišką, autorinę lietuvių režisūrinės mokyklos strategiją. Pastaruoju metu Lietuvoje išleistos kelios monografijos pristato ir analizuoja žymių lietuvių režisierių gyvenimo ir kūrybos bruožus sovietmečiu ir nepriklausomybės metais: Ramunės Marcinkevičiūtės „Erdvė už žodžių“ (2002 m., apie E. Nekrošių); Daivos Šabasevičienės „Teatro piligrimas. Režisieriaus Jono Vaitkaus kūrybos kontūrai“ (2007); Jurgitos Staniškytės „Kaitos ženklai: šiuolaikinis Lietuvos teatras tarp modernizmo ir postmodernizmo (2008); Rasos Vasinauskaitės „Laikinumo teatras. Lietuvių režisūros pokyčiai 1990–2001 metais“ (2010); Ramunės Balevičiūtės „Rimas Tuminas: Teatras, tikresnis už gyvenimą. Žaidimas Rimo Tumino teatre“ (2012) ir kt. Teatrologų monografijose ir recenzijose kultūrinėje spaudoje įvairiais aspektais aptariama režisūros, vaidybos, scenografijos, muzikos ir kt. problematika, ypač savitas režisūrinis mąstymas. Viena iš galimų tokio savito mąstymo prielaidų yra daugumos režisierių, beje, gimusių ir užaugusių nedideliuose Lietuvos miesteliuose, kaimuose ar vienkiemiuose, vaikystės patirtys, įspūdžiai, įvykiai, džiaugsmas ar netektys.

Šio straipsnio tyrimo objektas – vaikystės motyvų raiška žymių lietuvių režisierių spektakliuose.

Tyrimo tikslas – ištirti ir apibūdinti kai kuriuos vaikystės motyvų raiškos bruožus žymių lietuvių režisierių spektakliuose.

Uždaviniai:

- 1) aptarti svarbiausius žymių lietuvių režisierių vaikystės motyvus, turėjusius įtakos vieno ar kito spektaklio režisūrinės koncepcijos plėtotei ir stilistinei raiškai;

- 2) ištirti vaikystės motyvų pobūdį ir meninės transformacijos galimybes skirtingų kartų režisierių kūryboje;
- 3) išskirti kai kurias vyraujančias šiuolaikinio lietuvių teatro raidos tendencijas per kūrėjų vaikystės pjūvį.

Šią problemą norėjosi iškelti ir aptarti seniai, nes mokslo darbų, tyrinėjančių vaikystėje patirtų įspūdžių, įvykių ar išgyvenimų svarbą režisierių kūrybiniam braižui ir jų galimą meninės reprezentacijos laipsnį konkrečiuose spektakliuose, lietuvių teatrologijoje, galima sakyti, nėra. Tad šiuo straipsniu siekiama į lietuvių režisūros fenomeną pasauliniame kontekste pažvelgti novatorišku aspektu – per kūrėjų vaikystės pjūvį.

Lietuvos ir užsienio teatrologai savo recenzijose vieningai pažymi ypatingą lietuvių režisierių meninį mąstymą, originalią jų kūrybos raišką, susiformavusią konkrečioje erdvėje ir konkrečiu laiku. Lietuvių teatras įdomus pasauliui, nes iki šių dienų išliko introvertiškas, išsaugojęs unikalią tautinę tapatybę, o daugelio žymių režisierių išraiškos priemonės apibrėžtos jų pasaulėjauta, gyvenimišku ir kūrybiniu likimu.

Jau žymus lietuvių režisierius Juozas Miltinis pažymėjo, kad teatras nekuriamas kažkur šalia: „[J]is daromas iš mano vidinio pasaulio, iš mano keistumo, iš mano mirtingumo.“ Teatras yra ne kalba apie žmogaus problemas, bet paties žmogaus pasirodymas, jo atskleidimas: „<...> teatru aš galėjau išsakyti savo fabulą. Papasakojau savo pasaką“ (Sakalauskas 1999, 258–262). Vėliau beveik kiekvienas lietuvių režisierius viena ar kita forma yra kalbėję apie vaikystės ir jaunystės svarbą jų kūrybai. Tačiau šiame straipsnyje daugiau dėmesio fokusuojama į tris iškilus labai skirtingo kūrybinio braižo ir likimo režisierius: Rimą Tuminą, Oskarą Koršunovą ir Eimuntą Nekrošį.

Režisierius R. Tuminas viename interviu pratarė, kad tai, ko neturiu gyvenime, tai, ko netekau, virsta scenos veiksmu: „Mano supratimu, teatras – tai netektis arba mirtis. Ištisa ilga mirtis. Ir kažkodėl tas supratimas ateina iš vaikystės. Ką daro vaikai? Žaidžia. Pasirenka situaciją, sumažina jos mastelį ir konstruoja. Ir įsigilina <...>. O teatras yra suaugusiųjų žaidimas“ (Šiuša 1996, 10). Režisieriaus R. Tumino kūrybos tyrinėtoja teatrologė R. Balevičiūtė monografijoje pažymi, kad labai daug įvaizdžių R. Tumino teatre ateina iš jo vaikystės. Daugiau nei būtų galima įsivaizduoti, pavyzdžiui, nuolatinis nerimas, ilgesys, kelionė, tėvo iš Berlyno parsivežtas lagaminas, sodo veisimas, kitos žemės paieškos ir pan. Teatrologė apibendrina teigdama, kad „Tuminas žaidžia prisiminimais, pojūčiais, garsais. Teatrinė kelionė į vaikystę – jo viso gyvenimo žaidimas“ (Balevičiūtė 2012, 11). R. Tuminas prisipažįsta, kad jam vaikystė asocijuojasi su nuolatinio nerimu, galbūt dėl to, kad nuolat (vidutiniškai kas ketveri metai) tekdavo keisti gyvenamąją vietą (Baikštytė 2012, 25). Nuolatinio kraustymosi kaltininkas buvo sunkaus

charakterio jo tėvas, kuris atvažiuavęs į naują vietą puldavo viską kasti, užveisdavo sodą, ir tuoj vėl tekdavo išvažiuoti. O sodas tik tuomet tampa sodu, teigia R. Tuminas, kai gali jame pasislėpti (Baikštytė 2012, 45). Režisieriui vaikystėje taip ir neteko patirti to jausmo, kai gali pasislėpti savo sode taip, kad tavęs niekas nesurastų. Tik dabar, sulaukus brandaus amžiaus, ši svajonė pagaliau palengva pildosi. Prarastų namų vaikystėje patirtis ryškiausiai atsispindi ilgiausiai repertuarare išsilaikusiųose spektakliuose „Vyšnių sodas“ (1990) ir „Trys seserys“ (2005). Kaip jau minėta, didžiausias R. Tumino įkvėpimo ir kūrybinių idėjų šaltinis buvo ir iki šiol yra jo vaikystės prisiminimai. Vaikystė dažnai mitologizuojama, o daugelio spektaklių raiškai būdinga vaikiška žiūros perspektyva (Balevičiūtė 2012, 30). Pavyzdžiui, spektaklio „Lituanica, arba Karo laikų vaikystės prisiminimai“ (1996) tema atskleidžiama per vaiko pasaulėžiūrą. Romantiško polėkio prisodrintas spektaklis „Maskaradas“ (1997) su krintančiomis tiesiog scenoje baltomis snaigėmis, ledo čiuožykla, eketė su žuvimi ir sniego gniūžte, virstančia didžiuliu grėsmingu kamuoliu, taip pat pamatytas vaikišku naivumu pasižyminčio Kiemo žmogaus akimis (Balevičiūtė 2012, 98). Spektaklis prasideda žaidžiančio Kiemo žmogaus, kurį suvaidino improvizatoriaus talentą turintis aktorius Andrius Žebrauskas, etudu-žaidimu. Personażas, kurio nėra pjesėje, atėjo iš prisiminimų, jaunystės, vaikystės, nes, pasak režisieriaus, kiekvienas kaimas turėjo savo kvailėlį (Gedgaudas 1997, 12). Pačiužinėjęs ledu, aktorius ima formuoti nedidelį sniego kamuoliuką, kuris tampa viso spektaklio raktu, o finale, pavirtęs didžiuliu sniego kamuoliu, jau traiško viską, kas tik pasipainoja kelyje. R. Tuminas viename interviu kalbėjo, kad „Maskaradas“ tam tikru aspektu yra vaikystės spektaklis, kuriame dalyvauja iš praeities prisiminimų išskylantys dėdės, moterys, mokytojos, mūsų pirmosios meilės, pirmieji pavydai, išdavystės, simpatijos ir kt.: „<...> pamenu, kaip žengdavau mokytojos, kurią slapta buvau įsimylėjęs, pėdomis, įmintomis sniege... Nueidavau ilgą kelią“ (Gedgaudas 1997, 12). Žiema, pasak režisieriaus, buvo ypatingas laikas vaikystėje, „tuomet kiemuose buvo kuriamas savotiškas šalčio pasaulis, išaustas iš šalčio ir svajonių. Visa tai norėjosi perkelti į sceną“. Vaikų žaidimų, kaip ir apskritai vaikystės, diskursas svarbus daugelyje R. Tumino spektaklių. Režisierius jautriai ir subtiliai varijuoja vaikystės pojūčiais ir prisiminimais „Vyšnių sode“, „Trijose seseryse“, „Madagaskare“ (2004) ir kt. Kurdamas spektaklius režisierius nori vis kitu meniniu aspektu pažvelgti į savo vaikystę, kad suvoktų tai, kas liko nesuvokta, ir išgyventų tai, kas liko neišgyventa (Balevičiūtė 2012, 155). R. Tuminui sceninė kūryba – tai savotiškas grįžimas į palaimingą ir saugią vaikystės būseną, kurią norisi ne restauruoti, bet atpažinti ir sukurti iš naujo. Pavyzdžiui, spektaklyje „Madagaskaras“ primityviomis vaikiško žaidimo priemonėmis išreiškiamas legendinis Dariaus ir Girėno skrydžio per Atlantą mitas, kai mažas medinis lėktuvėlis tiesiog žiūrovų akyse perplėšia sce-

noje įrėmintą M. K. Čiurlionio „Miško“ reprodukciją. Iš vaikystėje matytų žydų, važiuojančių vežimu ir keičiančių daiktus į valgi, gimė idėja sukurti spektaklį „Nusišypsok mums, Viešpatie“ (1994). Šiame spektaklyje įprasminama žmogaus viso gyvenimo kelionė fiziniu ir dvasiniu lygmenimis: iš periferijos į sostinę, į išsvajotą pažadėtąją žemę, į prarastus vaikystės namus, į mitais apipintą praeities erdvę. Centrinė spektaklio dekoracija – vežimas, prikrautas baldų, dėžių ir įvairių rakandų, tikėtina, dar vienas motyvas, atkeliavęs iš R. Tumino vaikystės, kada nuolatinių kraustymųsi metu pasimato išvirkščioji, kitaip tariant, negražioji baldų ir daiktų pusė. Bet ji režisieriui ir yra įdomiausia, teatrališkiausia, sukelianti daugiausia asociacijų ir idėjų kūrybai (Baikštytė 2012, 26). Turbūt neatsitiktinai daugelio R. Tumino spektaklių palydovai yra scenoje sukrauti senoviniai lagaminai – nuolatinės kelionės ir nestabilaus gyvenimo įvaizdis.

Jaunesnės kartos režisieriaus O. Koršunovo daugelyje spektaklių išvelgiamos sceninio anarchizmo ir vaikiškos psichologijos transformacijos galimybės. Pavyzdžiui, Eschilo tragedijos „Karalius Oidipas“ (2002) veiksmas, laužant įsišaknijusius stereotipus, vyksta šiuolaikinio miesto daugiabučio kiemo vaikų žaidimo aikštelėje su smėlio dėže, sūpynėmis ir metalinėmis laipynėmis. Įdomu tai, kad O. Koršunovas geba iš infantilios masinės kultūros klišių kurti elitinį meną, todėl šiame spektaklyje režisierius išdrįsta uždėti antikiniam chorui vaikiško animacinio filmo herojaus peliuko Mikio kaukes. „Oidipas, suaugęs vyras, žaidžiantis smėlio dėžėje kaip vaikas, man atrodo, yra tiksliausias įvaizdis to, kuris gimė būti prakeiktu vaiku“; – sako spektaklio režisierius ir patikslina: „Kai ėmėmės „Oidipo“ ir kėlėm klausimą, kas yra tas šiandieninis Oidipas, atsakėme sau, kad tai bet kuris iš mūsų, darantis daug visokių veiksmų, kuriais bandome spręsti, valdyti, tačiau iš tiesų veikiamo savo vaikystės smėlio dėžės žaidimų schemeje. Nieko, kas būtų visiškai nauja ir su tuo nesusiję, mes negalime sukurti“ (Koršunovas 2009, 27–28). Pasak režisieriaus, „smėlio dėžė yra tikslus įvaizdis, nes Oidipo tragedija slypi jo vaikystėje, jau tada viskas buvo nuspręsta“ (Koršunovas 2009, 28). Spektaklyje, be smėlio dėžės, yra ir daugiau iš vaikystės pasaulio atkeliavusių įvairių žaislų, kaip savotiškų žmogaus likimo ženklų arba pranašų: milžiniškas meškinas, peliuko Mikio kaukės, didžiagalviai liūdny kūdikių muliažai, Pinokis, Buratinas, karuselė, sūpynės, laipynė ir kt. Svarbu pažymėti faktą, kad spektaklio „Oidipas karalius“ scenografija sukurta remiantis autentiška O. Koršunovo vaikystės kiemo erdve. Scenografė Jūratė Paulėkaitė realų, dar ir šiandien mažai pasikeitusį O. Koršunovo vaikystės kiemą Vilniaus Žirmūnų mikrorajone nufotografavo, paskui išdidino kai kurias detales ir itin sėkmingai panaudojo spektaklio vizualiniam sprendimui įgyvendinti. Aktoriaus Dainiaus Gavenonio vaidinamas Oidipas – savimi pasitikintis šiuolaikinis verslininkas, pasiklydęs savo vaikystės žaidimų kieme, nes beviltiškai įstrigo tarpinėje būsenoje tarp vaikystės ir tapi-

mo suaugusiuoju. Oidipui vaikiškos sūpynės asocijuojasi ne tik su palaimingu nugalėtojo skrydžio jausmu, bet kartu ir paniška baime nuo jų nukristi arba būti neatsargiai nustumtam konkurento.

Dažna O. Koršunovo spektaklių tema – tai komplikuoti tėvų ir vaikų santykiai. Pavyzdžiui, spektaklyje Williama Shakespeare'o „Įstabioji ir graudžioji Romeo ir Džuljetos istorija“ (2003) aklas vyresniosios kartos tradicijų laikymasis pražudo jų vaikus, jaunos išsimylėjęlius Romeo ir Džuljetą, kurių meilės prisipažinimai dar panašūs į nekaltą vaikų meilės žaidimą be didesnių erotinių fantazijų. Tėvų nelankstumo ir reakcingo konservatyvumo, stumiančio vaikus, naujos modernesnės kartos atstovus, į pražūtį, tema gvildinama ir spektaklyje Mariaus von Mayenburgo „Ugnies veidas“ (2000). Kaip taikliai pažymėjo teatrologas Lukaszas Drewniakas, pagrindiniai pjesės herojai Olga ir Kurtas, bijantys subręsti ir tapti suaugusiaisiais, „priklauso pasauliui, esančiam tarp tragedijos ir animacinio filmo“ (Drewniak 2009, 188). Aktoriaus Dariaus Meškausko vaidinamas „Hamletas“ (2008) daugelio teatrologų įvardijamas ne tik kaip O. Koršunovo *alter ego*¹, bet taip pat lyginamas su pasenusiu ir vis dar nesubrendusiu vaiku. Neatsitiktinai teatro kritikas Audronis Liuga pažymi, kad dažnas „OKT herojus yra vaikas, kuriam nelemta subręsti ir suaugti. Lengvai pažeidžiama vaikiška pasaulėjauta ir iš jos gimstančios baimės, išgyvenimai, troškimai susiduria su banaliai agresyviu pasauliu, tapo savotišku pretekstu režisieriui kurti savo spektaklių dramines kolizijas. „Oidipe karaliuje“ šis vaikiškas herojus pirmą kartą bandė suaugti, išeiti iš savo smėlio dėžės ir tapti vyru“; o „Įstabioje ir graudžioje Romeo ir Džuljetos“ istorijoje O. Koršunovas tragedija bando paversti aklą vaikystės aukojimą ant išpūdingo virtuvės-altoriaus stalo“ (Liuga 2009, 248). Taigi galima teigti, kad beveik visa O. Koršunovo kūryba labai asmeniška, intymi ir dėl to iš dalies autobiografinė.

Ypač svarbus vaikystės diskursas garsaus režisieriaus E. Nekrošiaus kūryboje. Jis įsitikinęs, kad pagrindinis kūrybinės energijos laukas yra vaikystė ir jaunystė, todėl menininkas produktyviai gali kurti tol, kol jį maitina iš konkretaus vaikystės laiko ir gimtosios tėviškės erdvės ateinantys pozityvių ar negatyvių potyrių ir išgyvenimų prisodrinti kūrybiniai resursai². Šią mintį jis ne kartą yra viešai išsakęs įvairiuose interviu televizijos, radijo laidose ar kultūrinės spaudos puslapiuose. Turbūt neatsitiktinai užsienio teatro kritikus jau kelis dešimtmečius stebina unikali E. Nekrošiaus vaizduotė, originalus, su niekuo nepalyginamas sceninio mąstymo būdas. Negailima epitetų „baugus“, „laukinis“, „niūrus“ ir pan. Tačiau

¹ Režisierius O. Koršunovas Hamleto vaidmenį norėjo suvaidinti pats, pasitikdamas savo 40 metų jubiliejų, tačiau paskutiniu momentu pakvietė vaidinti tuomet dar Klaipėdos dramos teatro aktorių Darių Meškauską.

² Apie vaikystės svarbą kūrybai režisierius E. Nekrošius kalbėjo TV laidoje „Nieko kito nemoku“, rež. J. Javaitis (1988).

E. Nekrošius lieka savimi, nepataikauja masiniam skoniui ar madai, ir tuo yra savitas, įdomus ir vertingas ne tik Lietuvai, bet ir visam pasauliui. E. Nekrošius šią mintį pagrindžia teigdamas: „Pakešti negaliu tokių žodžių kaip *integracija, globalizacija, kosmopolitizmas...* Aš svajoju, kad Lietuva pagaliau išdrįstų būti savimi, vertintų tai, ką turi unikalaus. Man patiktų, jei iš pasaulio konteksto išsiskirtume savo raiška, autentišku kalbėjimu. Tada ir pasaulis kitaip mus vertintų – sakytų: „žiūrėkit, jiems išties įdomu tai, ką patys daro, jie nesidairo į mus. Tai tikra, todėl įdomu ir mums“ (Stankevičius 2010, 10). Teatrologė R. Marcinkevičiūtė monografijoje „Erdvė už žodžių“ teigia, kad E. Nekrošiaus kūryboje tradicija tarsi išnyksta, nes pagrindinis kūrybos sandas yra paties režisieriaus prigimtis. Pasak teatrologės, „tai retas atvejis, kai pats žmogus ir jo kūryba sukuria savą tradiciją“ (Marcinkevičiūtė 2002, 165). Režisierius E. Nekrošius iš kitų kūrėjų išsiskiria, nes nei analizuodamas, nei režisuodamas savo spektaklius neseka svetima tradicija ir nesilaiko taisyklių ar schemų, kurios apriboja asmenybės saviraiškos spektrą ir veda į stagnaciją.

Kiekviename E. Nekrošiaus spektaklyje galima aptikti tam tikrų iš vaikystės laiko ir to meto erdvės ateinančių daiktų ar ženklų. Pavyzdžiui, „Otele“ (2000) naudojamos autentiškos medinės geldos, „Fauste“ (2010) – senoviniai verpimo rateliai, „Hamlete“ (1997) tarsi Damoklo kardas scenos palubėje kabo diskinis pjūklas, o spektaklyje „Metai“ (2003) – žemėmis aplipęs velėnos gabalas ir pan. Psichologiškai sudėtinga tragedijos „Hamletas“ Ofelijos išprotėjimo scena sprendžiama tradicinio vaikų liaudies žaidimo „Akla višta“ principu. Juodu raiščiu užrištomis akimis nelaimingoji Ofelija (akt. Viktorija Kuodytė) baugiai klaidžioja po sceną, siekdama susiorientuoti erdvėje ir atrasti iš skirtingų scenos kampų sklindantį garso šaltinį. „Makbete“ (1999) panaudojamas tas pats vaikų žaidimo principas. Trys Laumės (akt. Viktorija Kuodytė, Gabrielė Kuodytė, Margarita Žiemelytė) spektaklio pradžioje žaismingai paspendžia po dideliu katilu neįmantrius vaikiškus spąstus ir ilgai, suradamos įvairių netikėtų sceninių prisitaikymų, vilioja į šias pinkles savo auką. Bet turbūt daugiausia vaikystės motyvų galime aptikti spektaklyje „Metai“ (2003) pagal chrestomatinių Kristijono Donelaičio kūrinių. Tradiciniai poemos veikėjai būrai spektaklyje paverčiami linksmai išdykaujančiais kaimo vaikais, gebančiais nuoširdžiai džiaugtis ir stebėtis net mažiausia smulkmena. E. Nekrošius³ nėra sukūręs nė vieno spektaklio vaikams, tačiau „Metuose“ atsigręžia į vaiką. Per turtingą ir jautrią jo pasaulėjautą bando atverti spalvingą K. Donelaičio pasaulį, o kartu ir lietuvių tautos prigimtį. Jau pačioje spektaklio pradžioje mažas vaikas, per ilgai užsižaidęs, prasiskelia galvą

³ Paradoksalu, tačiau nė vieno spektaklio vaikams savo kūrybinėje biografijoje neturi ir režisierius O. Koršunovas, nors jo kūryboje vaikiška psichologija dažnai perkeliama į suaugusiųjų pasaulį. Tik R. Tuminas yra pastatęs keletą spektaklių vaikiškai auditorijai.

į ledo / stiklo gabalą ir pradeda garsiai verkti. Siekiant jį nuraminti, rodoma saulelė, kuri atkoptama budina svieta. Teatro kritikas A. Liuga recenzijoje apie „Metų“ spektaklį rašo: „Pradžia – ir autobiografinė. Spektaklio įvaizdžiai lipdomi tarsi iš vaikystės prisiminimų, jie išpurptomi kaip tie pavasarį prie kūno prilipę marškiniai, ir tada pasidaro lengviau kvėpuoti. Bene pirmą kartą E. Nekrošius sau leidžia kvėpuoti visais plaučiais ir patirti iš to malonumą, nes gražiausios gyvenimo akimirkos, kaip ir pavasario džiaugsmas, greitai baigiasi, rudeniop kvėpuoti darosi sunkiau, pradeda diegti širdį“ (Liuga 2008, 103). Šis spektaklis – vienas skaidriausių ir šviesiausių režisieriaus kūrybinėje biografijoje, jame per etiudus atskleidžiama žaidybinė-improvizacinė teatro prigimtis. Reikia pažymėti, kad šiame spektaklyje vaidino labai jauni, sceninės patirties neturintys aktoriai, kurie buvo specialiai tam spektakliui atrinkti kūrybinės laboratorijos metu⁴. Mažakalbis režisierius E. Nekrošius šiuokart jauniems išsako tvirtą savo poziciją apie kūrybą ir kūrėjus. Pavyzdžiui: „<...> reikia turėti savo intonaciją, savo balsą. Kad ir prikimusį, nelabai gražų, bet savo... Tai ypač svarbu šiandien, kai labai retai ką nors pamatai savito, originalaus, su sava tema“; „Tačiau kaip nepapulti į kito žmogaus įtaką? Reikia daryti kad ir kvailai, bet savaip. Tada yra šansas. Gal po daugelio metų taip dirbdamas būsi suprastas. Ir tai daug svarbiau, negu kažką kartoti. Ir geriau galbūt neturėt mokytojų, negu turėti ir būti blogu mokiniu. Nebijokit, kad šiandien kažkas neišeina... Nebijokit šios dienos <...>“ ir pan. Grįžtant prie spektaklio, reikia pasakyti, kad kiekvienas „Metuose“ vaidinęs aktorius ar scenoje esantis daiktas (virvė, lenta, plyta, sūpynės, suolelis, mediniai pagaliukai, stiklo šukė ir kt.) akimirksniu, visai kaip vaikų žaidimuose, gali virsti bet kuo kitu, pavyzdžiui, liepteliu, bažnyčia, žaibu, ledu, o aktorių skleidžiami natūralūs garsai gali pakeisti metų laikus ar įvardyti žmonių būsenas. Pavyzdžiui, gandro atskridimą pavasarį žymi sudžiauti šlapi vystyklai ar skalbiniai, kaip nai-vus vaikų tikėjimas, kad kūdikius pavasarį žmonėms atneša gandrai. Savotiškas nerūpestingos ir laimingos jaunystės mitologizavimas pastebimas ir spektaklyje „Rojus“ pagal Dantę (2012). E. Nekrošiaus įsivaizduojamas Rojus – ne kažkokia materialinė erdvė, bet žmogaus sielos būseną. Reikėtų pabrėžti, kad, anot režisieriaus, tik jaunystė pajėgi kurti ir džiaugtis visa jėga, o senatvė, deja, ne tokia kūrybinga, linkusi dažniau prisiminti, kaupti ir saugoti. Šiame spektaklyje veikia grupė valstietiškos išvaizdos jaunuolių – merginų ir vaikinų, kurie tarsi paukšteliai anksti pavasarį gieda ilgesingas godus ar kūno judesių / gestų kalba šoka, atlikdami ritualines vienas kito viliojimo arba poravimosi apeigas.

Šiame straipsnyje aptarti tik patys ryškiausi vaikystės motyvų pavyzdžiai trijų skirtingo kūrybinio braižo režisierių kūryboje. Žinoma, kai kurių vaikystės ap-

⁴ Apie šią unikalią kūrybinę laboratoriją per kelis numerius buvo rašoma kultūriniame leidinyje „7 meno dienos“ straipsnyje „Pasisemti iš šulinio“ (2002, nr. 31–36).

raiškų galima aptikti ir kituose jų darbuose bei daugelio vyresniosios ir jaunesniosios kartos Lietuvos režisierių kūryboje.

Išvados

Straipsnyje pateikti spektaklių pavyzdžiai, teatrologų įžvalgos ir pačių režisierių liudijimai leidžia daryti prielaidą, kad įvairios džiugios ar skaudžios vaikystės patirtys, traumos, įvykiai, įspūdžiai, būsenos yra daugelio kūrėjų vieni iš svarbiausių kūrybos šaltinių ir stimulų. Originalaus ir autonomiško trijų žymiausių lietuvių režisierių R. Tumino, O. Koršunovo ir E. Nekrošiaus režisūrinio mąstymo ištakos siekia įspūdžių ir įvykių turtingą vaikystės ir ankstyvosios jaunystės laikotarpį, kuris neretai maitina kūrėją visą likusį gyvenimą. Neatsitiktinai, E. Nekrošiaus giliu įsitikinimu, pagrindinis kūrybinės energijos šaltinis yra vaikystė ir jaunystė, todėl menininkas produktyviai gali kurti tol, kol jį maitina iš konkretaus vaikystės laiko ir gimtosios vietos ateinantis kūrybiniai resursai bei impulsai. Taigi geografinė, bet tikrai ne dvasinė prasme vaikystės periferija neretai tiesiogiai maitina simbolišką centro arteriją.

R. Tumino, O. Koršunovo ir E. Nekrošiaus spektakliuose iš vaikystės ateinantys įvaizdžiai gali būti klasifikuojami pagal tris kategorijas: 1) laikas, 2) erdvė ir 3) daiktai. Spektakliuose laikas aprėpia gyvenimo tėkmę įvairiais metų laikais („Metai“ – visi keturi metų laikai, o ypač pavasaris, „Maskaradas“ – magiškas žiemos laikas ir kt.) bei tam tikras įtampas ar kolizijas skirtingais žmogaus amžiaus tarpsniais („Ugnies veidas“, „Įstabioji ir graudžioji Romeo ir Džuljetos istorija“, „Rojus“, „Hamletas“ ir kt.). Žmogaus vaikystė ir jaunystė yra kūrybinga, jautri ir skaidri, o branda ar senatvė – konservatyvi, pilka ir nuobodi, kai kada net reacinga. Ypač svarbus daugelio šiame straipsnyje analizuotų spektaklių segmentas yra erdvė ir joje esantys daiktai, kurie įgauna simbolinę / metaforinę prasmę. Pavyzdžiui, autentiškas O. Koršunovo vaikystės šiuolaikinio miesto daugiabučio kiemas su smėlio dėže, sūpynėmis ir įvairiais vaikų mėgstamais žaislais – Pinokiu, Mikiu, meškinu ir kt. („Oidipas karalius“). Unikali ir jau beveik išnykusi E. Nekrošiaus vaikystėje matyta valstietiška aplinka bei tikri anksčiau buityje naudoti daiktai ar rakandai (geldos, verpimo rateliai, pjūklas ir kt.) bei pirmą pradžia elementai (ugnis, vanduo, ledas, medis, akmuo) yra daugelio spektaklių („Hamletas“, „Metai“, „Faustas“, „Otelas“, „Makbetas“ ir kt.) sceniniai įvaizdžiai. R. Tumino spektakliuose („Vyšnių sodas“, „Nusišypsok mums, Viešpatie“ ir kt.) dažnai varijuoja nesibaigiančios kelionės tematika (vežimas, baldai, lagaminai). Laiko ir erdvės segmentai dažnai susipina tarpusavyje ir spektaklio plėtotę pakyla nuo buities į daug aukštesnę – simbolinę lygmenį.

Apibendrinant galima daryti išvadą, kad vaikystė yra labai svarbus žmogaus amžiaus tarpsnis, o jos motyvai neretai giliai įsirėžia į jautrias kūrėjų sielas ir viena ar kita menine forma atsispindi spektaklio reljefe.

Literatūra

- Balevičiūtė 2012 – Ramunė Balevičiūtė. *Rimas Tuminas: Teatras, tikresnis už gyvenimą*. Vilnius: Metodika.
- Baikštytė 2012 – Gražina Baikštytė. *Rimo Tumino sodas*. Vilnius: Tyto alba.
- Marcinkevičiūtė 2002 – Ramunė Marcinkevičiūtė. *Erdvė už žodžių*. Vilnius: Kultūros barai.
- Liuga 2008 – Audronis Liuga. *Laiko sužeistas teatras*. Vilnius: Baltos lankos.
- Vasinauskaitė 2010 – Rasa Vasinauskaitė. *Laikinumo teatras. Lietuvių režisūros pokyčiai 1990–2001 metais*. Vilnius: Lietuvos kultūros tyrimų institutas.
- OKT: Būti čia 2009 – VšĮ Oskaro Koršunovo teatras (sudarytoja Alma Braškytė). Vilnius: Sapnų sala.
- Sakalauskas 1999 – Tomas Sakalauskas. *Miltinio apologija*. Vilnius: Scena.
- Gedgaudas 1997 – Valdas Gedgaudas. Valsas, ledas ir aistra... (interviu su režisieriumi Rimu Tuminiu). *Lietuvos aidas*, 1997 m. vasario 21 d.
- Stankevičius 2010 – Rimvydas Stankevičius. Interviu su Eimuntu Nekrošiumi: „Nereikia savo kailio tausoti.“ *Respublika*, 2010 m. balandžio 25 d.
- Šiuša 1996 – Andrius Šiuša. Spektaklis – lyg pieva, kurioje galėtum pasislėpti. *Respublika*, 1996 m. vasario 17 d.
- Pasisemti iš šulinio. Režisieriaus Eimunto Nekrošiaus paskaitų ciklas, skaitytas kūrybinės teatro laboratorijos jauniems žmonėms metu. *7 meno dienos*, 2002 m. rugsėjis–spalis, nr. 31–36.

Jūratė Grigaitienė

CHILDHOOD MOTIFS IN THE CREATIVE WORKS OF FAMOUS LITHUANIAN DIRECTORS

Summary

The examples of performances, the insights of theatre critics, and the directors' statements presented in the article lead to believe that different joyful or painful childhood experiences, traumas, events, impressions, or states serve as one of the most important sources and stimuli in creative work. The roots of original and autonomous creative thinking date back to the period of childhood and early youth, rich in impressions and events, that frequently tend to feed creators for the rest of their lives. E. Nekrošius is deeply convinced that the principal sources of creative energy are childhood and youth, therefore, an artist can stay productive as long as he is fed by creative resources and impulses coming from a specific time of childhood and the native place. In the productions of R. Tuminas, O. Koršunovas, and E. Nekrošius, childhood images can be classified in three categories: 1) time, 2) space, and 3) items. In the performances, time covers the flow of life in different seasons: (*The Seasons*: all the four sea-

sons, and especially spring; *Masquerade*: a magical time of winter, etc.), as well as certain tensions and collisions in different stages of human life (*The Face of Fire*, *The Wonderful and Sad Story of Romeo and Juliet*, *the Paradise*, *Hamlet*, and other). Human childhood and youth are creative, while the mature and old age are conservative, gray, and dull, eventually even reactionary. A particularly significant segment in most of the performances analysed in the present paper is space with included items which acquire a symbolical/metaphorical meaning, as, e.g., an authentic yard of a contemporary city apartment house with a sand box, swings, and children's favourite toys: Pinocchio, Mouse, teddy bear, and other from O. Koršunovas' childhood (*Oedipus the King*). A unique and presently almost extinct rural environment seen by E. Nekrošius in his childhood, authentic household items or utensils used in the past (tubs, spinning wheels, saws, etc.), as well as primordial elements (fire, water, ice, wood, and stone), serve as stage images in a number of his productions (*Hamlet*, *The Seasons*, *Faustus*, *Othello*, *Macbeth*, etc.). In the productions of R. Tuminas (*The Cherry Orchard*, *Smile to us*, *Lord*, etc), the theme of unending travel (a cart, furniture, suitcases) is developed. Time and space segments frequently intertwine and elevate the performance from an everyday to a much higher symbolic level.

In summary, one can conclude that childhood is a very important stage of human life, and its motifs frequently deeply impress the sensitive souls of creative people and are reflected in one or another artistic form in the performance relief.