

# JANINOS MALINAUSKAITĖS (NE)MOTERIŠKA SCENOGRAFIJA

Raimonda Bitinaitė-Širvinskienė

VILNIAUS UNIVERSITETO

KŪRYBINIŲ MEDIJŲ INSTITUTAS

Universiteto 3, LT-01513 Vilnius

raimonda.bite@gmail.com

Straipsnis skirtas teatro dailininkės Janinos Malinauskaitės ankstyvajai kūrybai, susijusiai su XX a. 7 deš. scenografijos pokyčiais, moterų „žygiu“ į vyrų užkariautą scenografijos sritį. Jame nagrinėjamas jos ankstyvosios kūrybos santykis su avangardine XX a. antros pusės Lenkijos (T. Kantor, J. Szajna) ir XX a. pirmos pusės Prancūzijos (A. Artaud) teatrų scenografija, siekiant sustiprinti moterų autorystės žymes. Aptariami dailininkės estetiniai idealai, kritinis požiūris į politinius, socialinius reiškinius. Analizuojant scenografijos plastiką pasinaudota lyginamuoju metodu, taip pat pasiremta kultūrologiniu kontekstu.

REIKŠMINIAI ŽODŽIAI: moteris–herojus–maištininkas, autoritetas, nereikalingi daiktai, grotesko teatro dailė, nauja teatro estetika.

Teatro dailininkės Janinos Malinauskaitės (g. 1935) kūryba ne visada atitiko Lietuvoje išpopuliarėjusią romantinio vaizdo tendenciją, subtilią vidinę būseną. Jos neretai ieškoma moterų kūryboje, nes biologinės lyties skirtumai lemia moters polinkį į emocionalumą, detalizaciją, laisvą rankos judesį, tradicijų puoselėjimą. Šis stereotipas veikė ne moterų emancipacijos naudai net ir tada, kai XX a. 8 deš. sprendėsi lyčių lygybės problema, įvyko moterų emancipacijos reforma, kai jos prasimušė į vadovaujančias pozicijas, ėmė dominuoti įvairiose srityse, o moteriškų herojų, artimų vyrams, atsirado ne tik literatūros kūriniuose.

Herojaus samprata tiesiogiai susijusi su vyro sąvoka, tiksliau, reiškia ypatingą vyrą – didvyrį, nugalėtoją, karžygį, atliekantį žygdarbius, susijusį su sprendimų

laisve, pasižymintį ryžtingu charakteriu, literatūroje, teatre reiškia pagrindinį veikėją, kuris yra „estetinio aktyvumo objektas“<sup>1</sup>. Toks herojus būna įsitikinęs, kad jis visuomenę peraugo, aplenkė savo laikmetį. Tai asmenybė, kuri išreiškia aukštus valstybės idealus, tai žmogus, kuris garbinamas, o po mirties sudievinamas. Sovietmečio menininkai dėl meninės kūrybos suvaržymų priešinosi valstybės tikrovės išaukštiniui, idealizavimui, jos heroizavimui, ieškojo nuoširdumo, temų apie paprastą žmogų, tačiau patys virsdavo herojais, konfliktuojančiais, besipriešinančiais taisyklėms. Jie tapdavo naujovių kūrėjais, išradėjais,

1 Michail Bachtin, *Autorius ir herojus*, sudarė ir iš rusų k. vertė Darius Kovzan, Vilnius: Aidai, 2002, p. 290.

kuriais šiandien žavimasi, kurie įamžinami. Tarp daugelio tokių ypatingų vyrų menininkų buvo ir moterų. Viena jų Malinauskaitė.

Straipsnio tikslas yra apžvelgti išskirtinės teatro dailininkės menkai tyrinėtą XX a. 6 deš. pabaigos – 7 deš. teatro dailę, išsiaiškinti, kaip moteris menininkė pritapo prie vyriškos meno srities ir virto išskirtine modernios scenografijos kūrėja. Nors apie XX a. 7 deš. rašyta nemažai, jis plačiai ir įvairiais aspektais išanalizuotas, bet deramo dėmesio susilaukė ne visos meno sritys ir asmenybės. Mažai jo skirta ir Malinauskaitės kūrybai, kuri dažniausiai buvo pristatoma tik spektaklių analizės kontekste. Tačiau tai dailininkė, be kurios scenografijos neįmanomi XX a. 8 deš. ryškiausi spektakliai: *Bolševikai* (1970), *Barbora Radvilaitė* (1972), *Svajonių piligrimas* (1975), *Karalius Ūbas* (1977), *Unija* (1978), *Raudona ir ruda* (1979), *Statytojas Solnesas* (1980). Jų scenografija, įrašyta į Lietuvos teatro aukso fondą, brendo ankstyvajame dailininkės kūrybos dešimtmetyje ir padėjo keisti daugelį įsitikinimų, susijusių su scenografija, buvusia vyrų kūrybos sritimi.

Analizuojant išskirtinius menininkės bruožus, herojaus sąvoka nuveda prie aktyvaus, konfliktiško veikėjo, maištininko, nesitaikstančio su primestu vaidmeniu. Kad peržengtų moterims skirtą ribą, pelnytų pasitikėjimą ir pripažinimą, reikėjo bekompromisio tvirto charakterio, pasitikėjimo ir ryžtingumo. Apibūdinami moteris kūrėjas, mokslininkai pabrėžia jų polinkį abejoti, „priklausomybės kompleksus“:

Labai dažnai moteris rašytoja svyruos tarp kelių galimų variantų, tačiau, kad ir ką ji bedarytų, vis tiek nerimaus dėl savo pasirinkimo.<sup>2</sup>

Susitaikymas su padėtimi lydėjo pirmąsias Lietuvos teatro dailininkes, pradėjusias dirbti šalia vyrų scenografų ir režisierių. Iki Malinauskaitės atėjimo į teatrą, kai ji 1959 m. baigė scenografijos studijas, jos

kolegės užėmė laisvas dailininkų vietas Klaipėdos, Šiaulių teatruose. Šių teatrų dailininkės Juzefa Čeičytė, Joana Taujanskienė scenografijos specialybę įgijo 1948, 1953 metais. Pagrindiniai Vilniaus, Kauno teatrai pripažino tik vyrus scenografus: Juozą Jankų, Feliksą Navicką, Vytautą Palaimą, Michailą Percovą, Joną Surkevičių, dar anksčiau – tarpukaryje: Stasį Ušinską, Liudą Truikį. Konkuruoti su šiais vyriškąją scenografijos mokyklą įtvirtinusiais dailininkais reikėjo beveik įžūlios drąsos, stiprių profesijos pagrindų. Vienintelė Regina Songailaitė, Liudo Truikio mokinė, 1963 m. perėmusi savo mokytojo užsitęsusi G. Verdi operos *Aida* tyrinėjimą ir kūrimą, liko Vilniuje Valstybinio operos ir baleto teatro dailininke, taip primindama tarpukario muzikinėje scenoje aktyviai dirbusią vienintelę moterį baleriną ir dailininkę Olgą Kalpokienę-Dubeneckienę. Tačiau daugumai dailininkų teko vyrų scenografų pagalbinių vaidmuo. Pradedant Barbora Didžiokiene, kuri tarpukario teatre atlikdavo savo vyro Vlodo Didžioko eskizus, retkarčiais sukurdavo jo dekoracijoms kostiumus, daugelis teatro dailininkų dirbo panašiai: iliustravo nesudėtingus buitinius spektaklius, lengvojo žanro kūrinius, melodramas ar komedijas, stilizuotai perteikė veiksmo vietas aplinką, laikėsi siužeto, kūrė kostiumus, kai tuo tarpu vyrai įsisavino modernią literatūrą, pradėjo konceptualizuoti spektaklio reginį, eksperimentavo su medžiagomis ir naujomis technologijomis, kurias ypač mėgo F. Navickas, M. Percovas, daug dėmesio skyrė apšvietimui, kino galimybėms teatre (pažymėtinas M. Percovas su filmuota medžiaga spektakliui *Trečioji patelinė*, 1961). Moterys dėl to neprotestavo, taikydavosi prie teatro reikalavimų, neretai suabejodavo savo sprendimais arba juos išsaugodavo nesiginčydamos su kolektyvu. Antai J. Čeičytė yra išbandžiusi tylų pasipriešinimą, kai aktoriai pareiškė nepasitenkinimą jos scenografija ir reikalavo pakeisti jų požiūriu nepatogias, vaidinimui nereikšmingas detales:

Per *Gylio* repeticijas, – prisimena dailininkė, – viena

2 Jeremy Hawthorn, *Moderniosios literatūros teorijos žinynas*, Vilnius: Tyto alba, 1998, p. 208.

aktorė būtinai reikalavo pastatyti jai baliustradą (patogiau, reikšmingiau!). Išpildžiau jos prašymą. Tačiau per generalinę repeticiją nieko neįspėjusi nuėmiau tą butaforiją. Ir keista – aktorė jos visai nepasigedo.<sup>3</sup>

Tačiau Malinauskaitei buvo nepriimtini kompromisai. Iš karto po teatro dekoracijų studijų Lietuvos TSR dailės institute paskirta į Kauno dramos teatrą ir susidūrusi su trafaretizuoto meno reikalavimais, režisierių ir teatro vadovybės diktatu, negalėjo nuolaidžiauti. Kliūtys stiprino dailininkės laisvės troškimą, užsispyrimą. Jos arogantiškas, ūmus, reiklus ir maištingas būdas neretai tapdavo rimta kliūtimi bendraujant su teatro kolektyvu. Ji aiškinosi iki ginčų su režisieriais, aktoriais, teatro personalu. Sukurdavo daug spektaklio scenografijos variantų, todėl dailininkė norėdavo žinoti, kodėl „Dekoracijos šiuo metu pilnai neišnaudotos. Turi būti tamprus ryšys tarp režisieriaus ir dailininko. Dabar aš likau atskirai, režisūra atskirai“<sup>4</sup>. Tačiau režisieriai nenusileido: „Šiose dekoracijose suvaidinti galima, bet sveikinti jų negalėčiau. Nejučiu novatoriškos, naujos minties“<sup>5</sup>. Kaitindavo atmosferą ir kritikų nesutarimai, nes vieniems atrodė, kad dailininkės scenografijoje esančios „Trikampės kulisos rėžia akį“, kitiems – „Trikampės kulisos man patinka“<sup>6</sup>. Net vėliau jau pripažintos menininkės adresu pasigirdavo komentarų: „kalbėtis reikia dalykiškai, o ne šiurkščiai. Reikia mokėti valdytis, nerodyti emocijų“<sup>7</sup>. Teatro vadovai imdavosi už galvos: „kada konfliktuoja režisierius ir dailininkas – tai siaubinga situacija“<sup>8</sup>

3 Cit. iš: *Lietuvos tarybinis dramos teatras. 1957–1970*, Vilnius: Vaga, 1987, p. 172.

4 Kauno valstybinio dramos teatro meno tarybos posėdžio 1961 01 29 protokolai, Spektaklio *Karalius Lyras* eskizų svarstymas, in: LLMA, f. 282, ap. 1, b. 60, l. 6.

5 *Ibid.*

6 *Ibid.*

7 Kauno valstybinio dramos teatro meno tarybos posėdžio 1982 kovo 23 protokolai Nr. 5, in: LLMA, f. 282, ap. 1, b. 253, l. 19.

8 Kauno valstybinio dramos teatro meno tarybos posėdžio 1984 m. protokolai Nr. 9, in: LLMA, f. 282, ap. 1, b. 268, l. 68.

skundėsi 1984 m. teatrui vadovavęs Vidmantas Dobrovolskis. Tačiau kūrėja visada turėjo savo sumanymo motyvaciją, pasitikėjo savo profesiniu pasirengimu, tad dailininkų ribų nurodymus ji priimdavo kaip engimo išraišką. Nenuostabu, kad ilgai prieštaravusi įrodydavo savo tiesą ir pirminis sprendimas ar pagrindinė idėja pasiekdavo sceną. O netrukus sulaukė išskirtinio įvertinimo. Teatro vadovybei teko susitakyti su dailininkės pripažinimu net pasauliniu mastu. Ji – viena iš nedaugelio teatro moterų dailininkių, kurios scenografija pateko į leidinį *Pasaulio teatro dailė po 1960-ųjų*<sup>9</sup>. Čia dominuojančių vyrų scenografų fone jos kūryba atrodė solidžiai, kaip ir šalia parodyti lietuvių teatro dailės kūrėjų Felikso Navicko ir Algimanto Mikėno eskizai<sup>10</sup>. Ilgainiui dailininkės talentą pripažino išskirtiniai režisieriai Jonas Jurašas, Jonas Vaitkus. Ji buvo pirmoji ir vienintelė jų spektaklių scenografė, bendramintė, neretai ir idėjų iniciatorė. Šie režisieriai besąlygiškai sutikdavo su Malinauskaitės pasiūlytais sprendimais, retkarčiais tik pasiteiraudami apie objektų funkcionalumo galimybes<sup>11</sup>. Toks jaunos menininkės autoriteto pripažinimas rodo jos ryžtingumą ir indėlį, kurio prireikė ardant hierarchinę teatro struktūrą, kur režisieriai inicijuoja ir įgyvendina savo idėjas.

Malinauskaitės gyvenimas ir kūryba atskleidė, koks herojiškas jos atsakomybės jausmas, kurį ypač akcentavo tyrinėtojas Michailas Bachtinas: „Kiekvienam herojui svarbu, kad turi gyventi atsakingai“<sup>12</sup>, gal todėl kūrėja įvairiose srityse jautė pareigą visą

9 Leidinyje *Le décor de théâtre dans le monde depuis 1960*, sudarytojas R. Hainaux, L'Institut international du théâtre, Bruxelles: Meddens, 1973, buvo pristatytas Malinauskaitės scenovaizdžio eskizas spektakliui *Bolševikai* (1970).

10 Algimanto Mikėno scenovaizdžio eskizas *Frankas V* (1969), Felikso Navicko scenovaizdžio eskizas *Sūkuryje* (1970).

11 Per vieną Jurašo ir Malinauskaitės susitikimą režisieriaus namuose dailininkė nupiešė spektaklio *Barbora Radvilaitė* viziją. Režisierius suplojo rankomis ir sušuko: „Turime spektaklį. Dabar žinau, ką daryti!“<sup>11</sup>, o sužinojęs, jog viską galima pakelti ir nuleisti, pradėjo repeticijas; „Janina Malinauskaitė: kūrybai reikia ramybės“, in: *Literatūra ir menas*, 2009 05 22.

12 Michail Bachtin, *op. cit.*, p. 31.

atsakomybę prisiimti sau. Nuo atsakomybės buityje, kur ji sakosi „visada buvau vyras“<sup>13</sup>, iki teatro, ji visus darbus dirbo savarankiškai. Scenografę ypač vertinęs jaunas teatro dailininkas Sergejus Bocullo prisipažino „man daugiausia įtakos pasirenkant scenografiją turėjo dailininkė Janina Malinauskaitė“, nes ji „nuostabiai jaučia dramaturgiją, ji universali, radikaliai teatrališka. <...> Ji pati siuvo, lipdė, siuvinėjo, išugdė daugybę žmonių, kurie ją mylėjo ir nekenė, ji yra vienas tų kūrybos šviesulių, kuriems derėtų parodyti daugiau pagarbos“<sup>14</sup>. Dailininkė anksti suprato, jog bus nelen-gva išsikovoti pagarbą kolektyve, bet darbe reikalavo palikti asmeniškumus ir skirti dėmesį kūrybiniam procesui. 7 deš. teatre ji prisijungė prie vaizduojamosios dailės kūrėjų, kurie kovojo už menininko individualų stilių ir teigė individualią dramos interpretaciją, priešinosi empyrinės tikrovės fiksavimui scenoje, siužetiškumui, monumentaliam istorijos heroizavimui ir kėlė modernistinio meno vertybes, subjektyvias, individualias menininko tiesas, kūrybinę laisvę, todėl rėmėsi vaizduojamajam menui būdingu savarankiškos kūrybos metodu, siūlė „režisieriams gana drąsius konstruktyvinius scenografijos sprendimus“<sup>6</sup>. Tokiu būdu ankstyvajame periode kūrėja matė vienintelę individualistinę, vienišos kovotojos poziciją, kuriai buvo svarbūs meninės formos ieškojimai, menininko vadiniai išgyvenimai, inovacijos pasaulio teatrų scenose.

Siekdama įsitvirtinti teatre moderniomis scenografijos paieškomis, dailininkė galėjo turėti tik vieną pavyzdį – Vakarų Europos dailininkų patirtį. Nors ir daug dirbdama, Malinauskaitė stengiasi išsiaiškinti, kas yra scenografija, kokia jos paskirtis moderniaame teatre, tačiau, kaip ir daugelis ieškančių menininkų, „būtinai naudojasi ir kitų pasiektais rezultatais“<sup>15</sup>. Čia svarbus autoriteto poveikis. Iš dalies net imitavimas,

atsirandantis tada, kai norima išsivaduoti iš nusistovėjusių normų, kai ieškoma atramos, tikimasi lygiavertiškumo. 7 deš. atsirasdavo vis daugiau galimybių savo akimis pamatyti pasaulinio garso scenografų darbų, ypač nuvykus į Maskvą. Čia gastroliavo Jeano Vilaro teatras *Théâtre National Populaire* su meistriška šviesų technika; Bertoldo Brechto *Berliner Ensemble*, taikęs naują teatro metodą – „nusišalinimo efektą“. Peteris Brookas, novatoriškai interpretavęs klasiką, rodė spektaklį *Karalius Lyras*; egzotiška, spalvinga kinų opera; išraiškingo judesio meistras mimas Marcelis Marceau. Didelio susidomėjimo susilaukė 1960 m. Maskvoje vykusį žymaus čekų dailininko Josefo Svobodos paroda. Kiekvienas teatro dailininkas troško pamatyti pirmąją pasaulinio masto scenografijos parodą, atidarytą 1967 m. Prahoje, – ji kas ketveri metai rengiama iki šiol ir vadinama Prahos kvadrienele. Malinauskaitė, kaip ir daugelis dailininkų, godžiai gaudė naujoves. Daugumą jų pavykdavo sužinoti iš užsienio žurnalų. Patys populiariausi buvo lenkų ir čekų meno žurnalai *Projekt*, *Interscena* ir rusų Декоративное искусство СССР (pradėtas leisti 1957 m.), pateikę modernių taikomojo meno idėjų. Žurnalai, parodos ir gastrolės supažindino Malinauskaitę su naujais Vakarų Europos ir Rusijos scenografijos ieškojimais. Iš jų buvo galima sužinoti apie naują scenografijos reikalavimą dalyvauti spektaklio veiksmo, išsilaisvinti iš dekoratyvumo, tapybinių scenovaizdžių, ieškoti naujų išraiškos priemonių. Tarp daugelio XX a. 6–7 deš. eksperimentų, vykusių įvairių šalių teatruose, buvo dailės avangardo atradimų, įvairiausių technikos laimėjimų (ypač apšvietimo ir kinetikos srityje). Aiškėjo, kad scenografija skiriasi nuo tapybos, kurioje galimos atsitiktinės temos, asmeniškai motyvai, kad scenografija kuriama neatsietai nuo dramos kūrinio temų, motyvų, dramatinio veiksmo, konfliktų aplinkybių. Tačiau ne visi dailininkai gilinasi į teatro kūrinio specifiką. Malinauskaitė ilgai ieškojo atsakymo.

Pradžią meną atspindėjo jos ypatingą pasaulio supratimą ir valią. Vaikystėje būsimoji dailininkė nežaidė

13 Iš pokalbio su dailininke 2014 03 20.

14 <http://www.kamane.lt/Spaudos-atgarsiai/2009-metai/Vasaris/Teatras/Trys-dimensijos-vienas>, [interaktyvus], [žiūrėta 2014-11-04].

15 Joseph Maria Bochenski, *Kas yra autoritetas. Įvadas į autoriteto logiką*, Vilnius: Mintis, 2004, p. 66.

su lėlėmis kaip kitos mergaitės. Ji daugiau piešė. Atrodė, kad nieko nėra išskirtinio – visi vaikai daug piešia, tačiau būsimosios menininkės pirmuose kūrinuose nebuvo pilių, princesių, gėlių ir drugelių. Ją traukė sudėtingesnis motyvas – ji tyrinėjo namiškių veidus. Ji išsiskyrė iš savo bendraamžių ir mokykloje. 1953 m. baigusi Alytaus mergaičių gimnaziją visus nustebino pasirinkdama nerimtą dailininkės profesiją. Nors iš karto pasisėkė įstoti į Lietuvos dailės institutą, tada prestižinę tapybos specialybę, tačiau ilgai joje neužsibuvo. Pirmaisiais studijų metais ji atsitiktinai pravėrė kaimyninės studijos duris, pamatė kūrybiškai besidarbuojančius scenografijos studentus, ir tapyba, kurioje buvo daug draudimų, taisyklių, nustojo egzistavusi. Tuo metu teatro dailė buvo vienas iš egzotiškų užsiėmimų Lietuvos mene. Jauna sritis, kartu su profesionaliuoju Lietuvos teatru pasirodžiusi tik XX a. 3 deš., traukė ne vieną dailininką nepažintu pasauliu. Derinimasis prie dramos reikalavimų, scenos mastelių, režisieriaus sumanymo, atlikėjų kaprizų buvo tie nežinomi gąsdinantys ir intriguojantys išskirtinio meno – teatro, paremto partneryste, – traukos motyvai. Nors studijuojant scenografiją Malinauskaitės mokytojas buvo geras piešėjas, pripažintas realistinės stilistikos dailininkas V. Palaima, tačiau dar būdama studentė ji ieškojo savo kelio. Nepasižyminti nuolankumu ji dažnai nepritarė mokytojo uždaviniams, nesutikdavo su pastabomis, tačiau pati savarankiškai dirbdama sparčiai progresavo, darė pažangą: „Ieškojau savęs labai intensyviai, dirbau kaip išprotėjusi“<sup>16</sup>. Neatsitiktinai jauna dar studijuojanti dailininkė anksti buvo pastebėta, ji buvo kviečiama kurti scenografiją į profesionalius teatrus, o 1959 m. sukūrė spektaklio A. Arbuzovo *Tolimas kelias* premjeroje dar niekam nežinoma dailininkė patyrė žiūrovų reakciją. Pakilus uždangai, pasigirdo audringi aplodismentai<sup>17</sup>. Natūralu, jog baigusi mokslus Malinauskaitė

16 Lolita Sipavičienė, „Dykuma, į kurią nuolat veržiuosi, arba nejubiliejinis pokalbis jubiliejaus išvakarėse“, in: *Gabija*, 1995 pavasaris.

17 Iš autorės pokalbio su Janina Malinauskaite 2005 02 09.

neturėjo rūpesčių dėl paskyrimo<sup>18</sup>. Jos laukė Kauno ir Vilniaus dramos teatrai, ji galėjo toliau studijuoti Maskvoje ar Leningrade. Tačiau svajonėms nebuvo lemta išsipildyti. Dėl finansinių sunkumų ir ligų šeimoje dailininkė pasiliko Lietuvoje, pasinaudojo paskyrimu į Kauną ir pasiliko jam ištikima visą gyvenimą. Čia pasireiškė kaip aktyvi kūrėja.

Iš įvairių šaltinių žinome, jog išskirtinės asmenybės brendimui turi poveikio aplinka, laikas. Kai formavosi savita scenografės kūrybinė strategija, kuri leido įsitvirtinti scenografijoje tarp dominuojančių vyrų, buvo susidariusios palankios sąlygos. Malinauskaitei pasisėkė, nes atėjo į teatrą su maištinga „60-ųjų dvasia“. Vertinant „lūžio“ laikotarpio scenografiją buvo pažymima: „Po 1960 metų į teatrą atėjusi dailininkų karta kaipmat sukėlė apie save sambrūzdį, žadino susidomėjimą, gyvas diskusijas“<sup>19</sup>. Jie įžengė į „sustingusį“ teatrą 6 deš. pabaigoje, kai vyravo įvairūs paradoksai:

Didžiausias ano meto paradoksas buvo tai, kad aki-vaizdaus scenovaizdžio falšo ir nevykusių bandymų imituoti tikrovę niekas neėmė domėn – visų dėmesys buvo sutelktas į aktorius, jų vaidybą.<sup>20</sup>

Malinauskaitė viena pirmųjų pasinaudojo tuštuma ir ją užpildė diegdama vaizduojamosios dailės pasiekimus scenografijoje: metaforiškai perteikė temą, operavo lakonišku vaizdu ir privertė kalbėti apie teatro dailę. Gerokai vėliau teatrologai darė išvadas:

Pagyvėjęs dailės procesas vertė dailininkus atsisa-kyti primityvios gyvenimo imitacijos scenoje, ieškoti būdų kalbėti sąlygiškai, apibendrintai, daugiau

18 Sovietmečiu baigę aukštąją mokyklą būsimieji specialistai įgydavo diplomą, kartu gaudavo ir darbo paskyrimą, bet ne visada pagal specialybę, ne visada darbo vieta būdavo patraukli. Paskirtos darbo vietos nebuvo galima keisti 3 metus.

19 „Scenografija ir dabarties teatras“, in: *Dailė*, Nr. 21, Vilnius: Vaga, 1979.

20 „Lietuviškoji scenografija“, in: *Lietuvos teatras. Trumpa istorija*, Kultūros, filosofijos ir meno institutas, 2009, p. 155.

dėmesio teikiant formai: viena vertus, stengtasi ieškoti savų šaknų, gilintis į tautodailės lobius, gręžiantis į netolimą prieškarinio teatro patirtį, o kita vertus, domėtis modernaus Vakarų meno kryptimis, kiek tai buvo anuomet pasiekama. Laisvėjantys gyvenimo procesai smarkiai veikė teatrą, besivaduojantį iš pilkos kasdienybės ir kaustančių „socialistinio realizmo“ kanonų.<sup>21</sup>

Bet dailininkė galėjo jaustis nugalėtoja savo srityje tik tada, kai atsirado galimybė suprasti teatro dailės esmę. Lemtingas įvykis atsitiko 1964 m., kai į Kauno valstybinį dramos teatrą atvyko režisierius Andrejus Gončiarovas statyti Bertoldo Brechto *Trigrašę operą*. Pirmą kartą Malinauskaitė suprato dramos motyvų atrankos svarbą scenografijoje, idėjos reikšmę kuriant spektaklio reginį. Dailininkė prisipažino „tada išgirdau, kaip kalba tikras režisierius“<sup>22</sup>, kas yra šiuolaikinis epinis teatras. Pasaulio teatrų pripažintas, tačiau lietuvių scenoje mažai žinomas B. Brechtas, jo dramaturgija ir teorija dailininkei buvo atradimas. Ji išmoko pažinti prasmes dramoje ir jas transformuoti scenoje, sužinojo apie sąlyginių erdvių egzistavimą, sinkretiškumo principus. Susitikimas su A. Gončiarovu ir B. Brechto veikalas dailininkei atvėrė teatro vizijos kūrimo mechanizmą, brechtiško „atsiribojimo estetiką“, kur svarbiausias postūmis kurti yra protas ir intelektas, teikiantis galimybę suformuoti kritinį mąstymą, išvengti susidvejinimo su kūriniu, nutraukti psichologinį ryšį tarp dramos personažų ir žiūrovo. Malinauskaitės meninėje stilistikoje atsirado plakatiškumo, publicistinio aštrumo, būdingo naujajai rusų 7 deš. scenografijai. Didelį poveikį turėjo ir Vakarų Europos teatro didieji eksperimentuotojai Tadeusz Kantoras, Józefas Szajna, Wiesławas Lange, Andrzejus Stopka, Adamas Killianas. Ne mažiau traukė čekų *Theatregraph* – Emilis Burianas ir Martinas Kouřilas bei Josefo Svobodos kūrybiniai ieškojimai naudojant

projekciją ir filmuotus kadrus, kurie teatrui suteikė išskirtinio išraiškingumo, efektingumo, politinio skambesio, visuotinumą. Malinauskaitė girdėjo, kaip Lietuvos teatro tyrėjai ne kartą pabrėžė Čekijos teatro pavyzdį:

Čekijoje tie klausimai, kuriais mes šiandien diskutuojame, jau seniai praeityje. Jie sprendžia naujas šviesos, dinamikos problemas. Yra institutas, kuris mokliškai nagrinėja visus teatrinės dailės klausimus. Reikėtų siųsti mūsų dailininkus į Čekoslovakiją pasimokyti, įsisavinti jų teatrinis pasiekimus technikos srityje.<sup>23</sup>

Kaip Lenkijos ir Čekoslovakijos scenografai, tikrovę ji stengėsi perteikti kūrybiškai, nes jau suprato, kad „Teatras atsiranda tada, kai siužetą, pasakojimą keičia veiksmas, kai scenoje prasideda judėjimas, nulemtas herojų susidūrimų, kovos, fizinių slinkčių“<sup>24</sup>. Dailininkę vis labiau traukė naujos technologijos, įvairios išraiškos priemonės, galinčios sustiprinti dinamiškos, prieštaringos epochos charakterį, plėsti vaizdingumo priemones ir išraišką.

Ne moteriška kūrybinė galia ir intelektas padėjo Malinauskaitei įsitvirtinti vyriškoje meno srityje. Tai galima atpažinti jos kūrinio viduje, nes autorius, anot M. Bachtino:

ištirpsta išorinėje skambančioje ir vidinėje tapybinėje ir plastinėje bei ritminėje formoje, todėl atrodo, kad jo nėra, kad jis susilieja su herojumi, arba atvirkščiai, kad nėra herojaus, o tik autorius. Bet iš tiesų ir čia herojus ir autorius stovi vienas prieš kitą ir kiekviename žodyje skamba reakcija į reakciją.<sup>25</sup>

21 *Ibid.*, p. 156.

22 Iš autorės pokalbio su Janina Malinauskaite 2005 02 09.

23 Teatro kritikės ir dailininkės Veros Kulešovos pasisakymas teatro dailės konferencijoje 1964 12 14. Protokolas 1965 01 15 LTSR kultūros ministerijai, p. 5, in: Dailininko Vytauto Palaimos dokumentacija, dabar jo sūnaus Juozo Palaimos nuosavybė.

24 Патрис Пави, *Словарь театра*, Москва: Прогресс, 1991, p. 63.

25 Michail Bachtin, *op. cit.*, p. 98.

Maištingas kūrėjos charakteris ir pasikeitimai teatro meninėje kalboje virto vieninga reakcija į tradicijas. Panašiai kaip Vakarų Europos teatre, dailininkė ėmė vengti Lietuvoje įsitvirtinusios tapybinės scenografijos – ji buvo keičiama tūriniais objektais. Jos scenografija atitiko tai, ką teatrologai įvardijo teatro perversmu:

Novatoriška buvo vaidinti be uždangos, be dekoracijų, be istorinių kostiumų. Teatras, kuris laikė save novatorišku, „nusirengė“ kartu su drabužiais siekdamas numesti viską, kas jį slėgė ir kaustė, siejo su praeitim. Virė kova prieš natūralizmą.<sup>26</sup>

Malinauskaitės požiūris į aktorių, jo reikšmę spektaklyje sutapo su moderniai mąstančiais kolegomis, kurie teigė, kad:

Visą scenovaizdžio meninį sumanymą mes stengiamės realizuoti taip, kad dekoracijos <...> neužgožtų žmogaus-aktoriaus, o iškeltų jį, padėtų atskleisti jo mintis, veikalo potekstę.<sup>27</sup>

Sekdama užsienio scenografais dailininkė savo kūriniais suteikė modernumo. Ji pirmoji „atėmė“ iš aktoriaus įprastas atramas – stalus, kėdes, sofas, spintas – ir įpratino ne tik spektaklio kūrėjus, bet ir žiūrovą mąstyti, suvokti modernų, dinamišką, paradoksalų gyvenimą naujų formų apsuptyje.

Malinauskaitės scenografija iš dalies atitiko 7 deš. scenografijos bruožus. Ji tapo minimalistinė, lengva, mobili. Tačiau, remdamasi vaizduojamosios dailės pasiekimais ir juos jungdama su pasaulinės scenografijos naujovėmis, universaliu moderniu dramų turiniu, dailininkė išsiskyrė iš kitų, ji suabstraktino formas, supaprastino kompozicijas. Jos kūrybą veikė

26 Gražina Mareckaitė, „LTSR valstybinis jaunimo teatras“, in: *Lietuvos tarybinis dramos teatras. 1957–1970*, Vilnius: Vaga, 1987, p. 76.

27 Jonas Surkevičius, „Teatro dailininko šiokiadieniai“, in: *Literatūra ir menas*, 1960 12 10.



1. Scenovaizdžio eskizas, A. de Benedetti *Labanakt, Patricija*, Kauno dramos teatras, 1959, Lietuvos literatūros ir meno archyvas (toliau – LLMA)

Set design sketch, A. De Benedetti *Buonanotte Patrizia*, National Kaunas Drama Theater, 1959, Lithuanian Archives of Literature and Art

logocentristinis pasaulio modelis, kurio centre stovi Logoso nešėjas. Ši žmogų išaukštinanti idėja Malinauskaitės scenografijoje buvo atskleidžiama pabrėžiant scenos centrą. Jos eskizuose atsirado apskritos aikštelės, pakylos, laiptai, abstrakčios formos. Ji aistringai ieškojo būdų atskleisti paprasto, mažo žmogaus temą, vienvės išgyvenimus, iliuzijų ir tikrovės nesuderinamumą, socialinę nelygybę. Po pirmojo jos susidūrimo su B. Brechto dramaturgija ir teatro teorija, ji atrado lakoniškos, funkcionalios scenografijos kryptį, akcentuojančią paprasto žmogaus tragediją priešiskame pasaulyje. Tai buvo artima maištingai lietuvių dailininkei. Sunku jai buvo atsilaikyti prieš visame pasaulyje pagarsėjusių šio teatro dailininkų Casparo Neherio ir Karlo von Appeno „mini dekoracijų“ eksperimentus, groteskiškas, šaržuotas jų intonacijas, tikrovės vaizdavimą per detalę, daiktą. Nuo B. Brechto *Kaukazo kreidos rato* (1955) po pasaulio teatrus pasiklidusi panaši scenos schema paveikė ir Malinauskaitės kūrybą. Jos scenografijoje ėmė vyrauti ne tik įcentruotos kompozicijos, bet ir užrašai, užuominos į



2. Scenovaizdžio eskizas, A. Rido *Plačiaburnė*, 1961, Kauno dramos teatras, LLMA

Set design sketch, A. Ridas *The Girl with a Big Mouth*, National Kaunas Drama Theater, 1961, Lithuanian Archives of Literature and Art

projekcijas. Panašiu principu kūrė ne vienas Lietuvos teatro dailininkas, tačiau jos scenografija buvo arčiausiai vokiškosios. Daugelį Malinauskaitės ankstyvosios kūrybos spektaklių – Aleksandro Rido *Plačiaburnė* (1961), Bertoldo Brechto *Trigrašė opera* (1964, abu Kauno valstybiniame dramos teatre) – scenografiją siejo fragmentiški tikrovės elementai, grafiškos daiktų užuominos tapybiniuose fonuose. Visada jos sukurtas pasaulis buvo savitas. Ant mažos aikštelės sutelpanti visą herojaus pasaulį dailininkė neretai siejo su žemės įvaizdžiu. Malinauskaitės scenografijoje jis buvo trapus, pažeidžiamas. Tamsioje tuštumoje tyvuliuojantys trapūs neišbaigti pavidalai buvo sklidini netekties jausmo. Dailininkės kūryboje vis daugiau radosi poetiškai perteiktos žmogaus dvasinės įtampos, asmeniinių jos išgyvenimų, grėsmės nuorodų (Aldo De Benedetti, *Labanakt, Patricija*, 1959, Kauno valstybinis dramos teatras).

Malinauskaitę, kaip nedaugelį Lietuvos scenografų, žavėjo brechtiškosios teatro estetikos atstovo dailininko K. von Appeno dokumentiškas tikslumas, pomėgis naudoti tikrus daiktus, dviračius, net mašinas ir fotografijas. Tai liudija jos scenografija spektakliui Maro Baidžijevio *Dvikova* (1968), kurioje naudojama ir

fotografija, ir tikras automobilis, ir sūpynės. Tačiau kūrinys kamerinis, jo scenografijoje nėra šalto, racionalaus faktų konstatavimo. Ji metaforiškai pasinaudojo natūraliais daiktais besiremiančia brechtiška forma – fotografijoje išdidinta grėsminga akmenų grūstis, nudžiuvęs medis, sugedusi mašina, daiktai, besimėtantys ant ištempto skylėto brezento kūrė absurdišką vaizdą, benamiškumo jausmą, bylojo apie praradimus. Funkcionalius brechtiškų spektaklių principus Malinauskaitė interpretavo kaskart savaip.

Kita moters menininkės kūrybos dalis, prilygstanti vyrų kūrybai, – ornamentiškumo, spalvingumo atsiskyrimas. 7 deš. savitu požiūriu dailininkė atsiskleidė su istorinės Lietuvos praeities nauja scenografijos išraiška. Tuo metu vyko nacionalinio meno atgimimas, kuris žadino susidomėjimą tautos istorija, jos legendomis ir pasakomis. Malinauskaitė jautė ypatingą trauką istorijai, turėjo polinkį tyrinėti. Ji tvirtino: „Galėjau būti gera archeologė“<sup>28</sup>. Lietuvos istorijos sugrąžinimas į sceną po draudimų dailininkei reišė prarasto laiko sugrąžinimą, žmogaus kaltės jausmo prabudimą. 1966 m. ji apipavidalino spektaklį *Baltaragio malūnas*. Kūrinys, sukurtas Kazio Borutos – vieno iš XX a. pirmos pusės naujos dvasios lyderių, moderniai atgaivusių blėstantį lietuviškumą, dailininkei pažadino modernią poetizaciją. Ji atsisakė etnografinės tikrovės, liaudies buities daiktų ir ornamentų, išbaigto plastinio teksto, visą dėmesį sutelkdama į teatrinę istorinės tikrovės vaizdą. Scenoje įkomponuotos klasikinės dekoracijos portalo (scenos rėmo) atkarpos, tamsioje tuštumoje pakibusios kaimo pirkios detalės, stogų ir tvorų fragmentai. Dailininkė kūrė teatrinę istorijos atgaivinimo versiją akcentuodama natūralios medžiagos jungimo būdus, nutulusios praeities detales, taip iš pašamonės prikeldama atmintį, iš jos išnyrančias tikrovės nuotrupas. Nupinti, sunerti, nulipdyti objektai (daiktai) pabrėžė atgimstančią praeitį teatrinėje tikrovėje. Tamsioje išnyrantys nestabilūs fragmentai leido

28 Iš autorės pokalbio su Janina Malinauskaite 2014 03 20.





3. Scenoaizdžio eskizas, Maro Baidžijev *Dvikova*,  
Kauno dramos teatras, 1968, Lietuvos teatro, muzikos ir kino  
muziejus (toliau LTMKM)

Set design sketch, M. Baidjiyev *Duel*, National Kaunas Drama  
Theater, 1968, Lithuanian Theater, Music and Cinema Museum

pajusti nykstančius gamtos ir žmogaus ryšius, dingstančios atminties bejėgiškumą. Tokiu būdu dailininkė pateikė asmeninių reikšmių pasaulį, kuriame sukurtas liūdesys susietas su prisiminimų laikinumu ir nukreiptas į tikėjimą teatro misija. Spektaklio *Baltaragio malūno* sėkmei didelę reikšmę turėjo scenografija. Teatro kritika pastebėjo ir įvertino įtikinamą lietuviško charakterio atskleidimą:

J. Malinauskaitei ir visam kolektyvui pasisėkė sukurti V. Kubiliaus minėtą liūdesio ir neišsprendžiamumo atmosferą, perteikti romantišką K. Borutos veikalo dvasią.<sup>29</sup>

29 Cit. iš Gražina Mareckaitė, *Laisvoji zona*, Vilnius: Kultūros, filosofijos ir meno institutas, 2002, p. 143–144.

1967 m. spektaklis buvo įtrauktas į gastrolių Maskvoje repertuarą ir įvertintas už Lietuvos ribų.

Lietuvių dailininkės maištingas charakteris jos kūryboje reiškėsi panašiai kaip lenkų ir čekų scenografų. Ji aktyviai reagavo į apgaulingą, ideologijos primestą tikrovę ir scenografijai suteikė subjektyvaus kritinio požiūrio. Jei „politinis feminizmo siekis įtvirtinti kūrybinį moters subjektyvumą“<sup>30</sup> buvo susijęs su autorystės problema, tai subjektyvumas Malinauskaitei reiškė individualų jos požiūrį į tikrovę. Teatre ji kūrė deformuotą pasaulį, minimaliai susijusį su tikrove. Pasisipriešinimas to meto komplikuotai tikrovei, pasisakymai prieš suvaržytą laisvę daugelyje meno sričių, tarp

30 Natalija Arlickaitė, *Trumpas feministinės kino teorijos žinynas*, Vilnius: Vilniaus universiteto leidykla, 2010, p. 19.

jų ir teatre, reiškėsi ironišku požiūriu. Vokiečių mokslininkė Katharina Barbe teigia, kad pagrindinė ironijos ypatybė yra kritikuoti<sup>31</sup>, o graikų filosofas Gregory Vlastos patikslina, kad ironija naudojama tose srityse, kur yra tabu, nes ji kritikuoja ne atvirai, tiesiogiai, o kitokiu būdu<sup>32</sup>. Tad ironija sovietmečio Lietuvos teatre – natūralus socialinis reiškinys, ji buvo būtina kaip maskuojanti priemonė, veikianti represijų lauke kaip apsauginė širma. Teatre ji reiškėsi fantasmagorijos žanru, kur dingsta logiški junginiai. Polinkis į ironiją, fantaziją, groteską, alegorines formas – ryškus nonkonformistinio, neoficialaus, alternatyvaus Rytų Europos meno bruožas. Fantasmagorijos principai, sumišę su siurrealizmo estetika, būdingi lenkų teatro dailininkų T. Kantoro, J. Szajnos kūryboje. To meto Lietuvos teatras neretai buvo siejamas ir su brutalumo kryptimis, prancūzų aktoriaus, režisieriaus ir teoretiko Antonino Artaud „žiaurumo teatro“ idėjomis, kuriose žiaurumas pateikiamas ne tik kaip fizinė, bet ir moralinė prievarta. Nors Lietuvos teatre tokių akivaizdžių pasireiškimų nebuvo, tačiau polinkis į tikrovės kritiką per iškreiptą tikrovės vaizdą pradėjo reikštis nuo 7 deš. pabaigos, kai atsirado lietuviškojo „žiaurumo teatro“ atmainų. Jaunieji menininkai – režisierius J. Jurašas ir dailininkė J. Malinauskaitė, vėliau ta pati dailininkė ir režisierius J. Vaitkus iškreiptu tikrovės vaizdu išreiškė pasaulyje viešpataujančias opozicijas ir virsmus.

Esminis lūžis Malinauskaitės kūryboje įvyko 7 deš. pabaigoje, kai lietuvių scenografijoje naują estetizuotą objektą ji pakeitė nudėvėtu, senu, panaudotu daiktu. Iki tol teatre jis atliko rekvizito vaidmenį. Dešimtmečiu anksčiau, 6 deš. pabaigoje, dailininkai T. Kantoras ir J. Szajna jau domėjosi daikto konkretumu, jo neutilitariosios būties išraiškos scenoje galimybėmis. Savo spektakliuose jie iškėlė skurdų panaudotą daiktą, kritiškai su ironija žvelgdami į agresyvią tikrovę ir meno

standartus. Kritikos priemonę – ironiją, groteską – dažnai kūrė neįprastomis medžiagomis ar paprasto buitinio daikto netradiciniu panaudojimu. Ironiška interpretacija grįsta tuo, kad į tradicinį objektą pažiūrima netradiciškai, iš kito taško – neįprasto, naujo, netikėto, nenusistovėjusio; tai sudaro galimybę vienu metu ir teismo, ir neteismo pozicijoms<sup>33</sup>. 8 deš. sovietinėje literatūroje, kine ir teatre nuskambėjusi izoliuoto, nužeminto žmogaus, kalėjimo tema inicijavo individualius iššūkius, plastiniais simboliais, grotesku, ironija atskleisti valdžios smurtą. Daiktas, panaudotas tokios interpretacijos spektaklyje, padėjo konstruoti metaforas. Malinauskaitė, reaguodama į sovietmečio ideologijos iškreiptą tikrovę, atrado daikto galimybę įgauti naujų reikšmių, kurios jau buvo paplitusios Lenkijos teatro dailininkų kūryboje. T. Kantoras savo spektakliuose rinkosi skurdžius daiktus, scenografijoje naudodavo įvairų šlamštą: šiukšles, nudėvėtus, išmestus, senus ir suniokotus daiktus. J. Szajna spektaklių atmosferą kūrė pasitelkęs manekenus, vamzdžius, suplėšytus laikraščius, įvairius ratus, maišus, plastmasę, kurie atgydavo, kai iš jų išlįsdavo žmonės ir kalbėdavo apie prievartą, maištavo prieš ją. Taip daiktai virsdavo „gyva mąstančia materija – esminiu teatro elementu“<sup>34</sup>. Panaši skurdo, nudėvėtų, suplyšusių, grubių medžiagų, faktūrų estetika 7 deš. pabaigoje atsirado mūsų šalies scenografijoje. Visų pirma Malinauskaitės kūryboje. Tai leidžia manyti (ir pasitikrinti), jog dailininkė buvo neabejinga Europos teatro avangardui – gilinosi, įdėmiai tyrinėjo jį.

7 deš. pabaigos Lietuvos teatre naudotų daiktų fantasmagorijos buvo naujiena. Jei T. Kantoras, jau 1958 m. statydamas spektaklį *Mažame dvarelyje*, „kostiumus aktoriams kūrė karpydamas, plėšydamas, susiūdama kažkokius apdarus“<sup>35</sup>, tai mūsų teatre apie

31 Katharina Barbe, *Irony in Context*, Amsterdam: John Benjamin's Publishing Company, 1995, p. 48.

32 Gregory Vlastos, „Socratic Irony“, in: *Socrates, Ironist, Moral Philosopher*, Cambridge U-ty Press, 1991, p. 23.

33 *Ibid.*, p. 30.

34 Сергей Юткевич, *Поэтика режиссуры*, Москва: Искусство, 1986, p. 145.

35 *Tadeusz Kantor. Tapyba. Teatras*, sudarė J. Chrobak, J. Michalik, Vilnius: Lietuvos dailės muziejus, Nacionalinė dailės galerija, 2012, p. 54.



4. Scenoaizdžio eskizas, Michailo Bulgakovo *Moljeras*,  
Kauno dramos teatras, 1968, LTMKM

Set design sketch, M. Bulgakov *Molière*,  
National Kaunas Drama Theater, 1968, Lithuanian Theater,  
Music and Cinema Museum

tokius beformius, neturinčius jokio individualumo pavidalus buvo galima tik pasvajoti. Prisimenant, kaip tą patį spektaklį *Mažame dvarelyje* 1966 m. T. Kantoras statė Vokietijoje, Baden Badeno teatro scenoje, kur vyko nesutarimai su techniniu personalu, nes jie „neįstengė suprasti, pavyzdžiui, kai kurių režisieriaus reikalavimų dėl dekoracijų ir su nuostaba stebėjo, kaip tam panaudojami elementai, rasti miesto pakraštyje esančiame lauzyne“<sup>36</sup>, tampa aišku, kodėl

36 *Ibid.*, p. 55.

panašūs spektakliai Lietuvoje pasirodė tik po dešimtmečio. Taip 1968 m. buvo pastatytas Michailo Bulgakovo *Moljeras*, kuriam scenografiją kūrė Malinauskaitė, režisavo jaunas režisierius J. Jurašas. Nuo šio pirmojo bendradarbiavimo abu jie suformavo vieną pirmųjų kūrėjų duetų Lietuvos teatre, turinčių stiprią, aiškią programą. Konfliktiškus dramaturgo Moljero ir manieringo dvaro santykius dailininkė perteikė kontrastingai suformuota vizija. Ji nukėlė į fantastinės scenos užkuliusius, kur vyko tarsi pikty dvasių apsėsto pasaulio transformacijos, atskleisti kūrybinės laisvės



5. Scenovaizdžio eskizas, J. Glinskio *Grasos namai*,  
Kauno dramos teatras, 1970, LTMKM

Set design sketch, J. Glinskis *Home of Violence*,  
National Kaunas Drama Theater, 1970, Lithuanian Theater,  
Music and Cinema Museum

suvaržymai. Spektaklyje prie tamsoje skendinčių didžiulių lentynų, prigrūstų teatro butaforijos ir rekvizito, pavienių detalių, vyko Moljero ir jo trupės gyvenimas. Kai kurios vaizdinės nuorodos ženklino konkretų istorinį foną. Virš scenoje sukrautų daiktų ir praskleistos uždangos liekanų kabėjo barokinė graviūra, dar aukščiau, ties scenos portalu, išrikiuoti manekėnai su barokiniais ištaigingais kostiumais – aiškūs Moljero gyvenamos epochos liudytojai. Regėjimu suvokiami daiktai buvo išdėstyti nepaprastai – šonu pasviręs

paveikslas su nuplėštu kampu, perdėtai blizgantys kostiumai, žvakės ir įmantriai sukomponuotos draperijos, užpildančios figūrų tarpus, keistai ir grėsmingai buvo pakabinti virš scenos. Malinauskaitės vaizduotės galia klaustrofobiškai uždaroje ir ankštoje aplinkoje privertė pamatyti dviejų pasaulių susidūrimą, šėtoniškai iškreiptą didybės ir nereikšmingą kasdienybės pasaulius, jų hierarchinius santykius, kūrybinės laisvės suvaržymų įvaizdžius. Daiktus patalpindama skirtingose erdvėse, paryškindama dviejų horizontalių

ir vertikalių planų kontrastus, dailininkė atskleidė aiškų domėjimąsi lenkų teatru. Grubios apiplyšusių audinių faktūros, manekenų atskiros dalys – taip pat užuominos apie lenkų teatrą. Maištaudama prieš kūrybos kontrolę ir iliustratyvią Lietuvos scenografiją, ji iškėlė scenovaizdžio prasmingumą, naują teatro estetiką. Spektaklis tapo netipiniu reiškiniu mūsų teatro istorijoje, pranašaujančiu grotesko atsiradimą teatro daileje. Šis spektaklis įrodė, kad toks protestuojantis, kritiškas teatras pribrendo Lietuvoje, kad atėjo laikas griauti teatro, kaip pramogos, supratimą. Visą dešimtmetį nudėvėti daiktai buvo daugelio Malinauskaitės scenografijų svarbiausi elementai, o vėliau pamėgti ir kitų šalies teatro dailininkų.

Pasitelkdama nereikalingus daiktus, dėžes, lentas, Malinauskaitė kėlė pasąmonėje glūdinčius vaizdinius, juos sudėdavo į keistą reginį, kuris spektaklyje J. Glinskio *Grasos namai* tapdavo panašus į altorių su šventomis relikvijomis. 1970 m. Kauno dramos teatre sukurtame spektaklyje Malinauskaitė ir Jurašas plėtojo dvasinio skausmo išgyvenimų išraiškos priemones. Čia persipynė carinės priespaudos, kurioje veikia poetas Strazdas, ir totalitarinio sovietmečio aplinka. Šie palyginimai buvo sukurti asociatyviu scenografijos vaizdu perteikiant košmariškas tautos kančias su viltimi prisikelti. Scenos centre – sukrautos įvairaus dydžio netašytų lentų medinės dėžės su uždengtais ar atvertais dangčiais, primenančios karstus. Prie jų išaugo lentų sienos su grandinėmis, aplink kilo metalinį tinklą primenantys rėmai. Grubiomis faktūromis, tamsa buvo kuriamas pabrėžtinai slogus mirties vaizdas. Tačiau kai užsidegdavo žvakės ir apšviedavo baltą figūrą, išskylančią virš grandinėmis surakintos lentų sienos, jis įgaudavo kitą prasmę. Chaotiška mirties karalystė su atvirais karstais buvo paversta dvasinga sakraline erdve, malda, kuri atliekama pagal viduramžių ikonų struktūrą suformuotoje erdvėje. Keliais aukštais sukonstruotame scenovaizdyje iškilo religiniai įvaizdžiai, susieję dailininkės pirminį sumanymą su galutiniu. Iš pradžių ji buvo sumanusi kurti

didingą Pažaislio architektūrinį kompleksą primenančią dekoraciją, bet paskui ją įkvėpusios M. Mažvydo bibliotekoje atrastos atskaitos apie Kauno gubernijos nusikaltimus ir bausmes, bylų aprašymai:

pradėjau galvoti kitaip: prieš akis iškyla rūsūs, dėžės, karstai, sandėlis <...> viskas aptverta tinklu. Valstiečiai maldos scenoje „Pulkim ant kelių“ turėjo būti su šiaudiniais perukais, už tinklo, kaip kontrastas kazokų ir valstiečių temai, galėjo pasirodyti graži dvarponė.<sup>37</sup>

*Grasos namų* scenografija nerekonstravo konkrečių XIX a. realiųjų, lengvai pasidavė metaforiniam virsmui ir leido kurti mitinį, susijusį su viltimi atgimstančios tautos vaizdą. Nereikšmingas, nudėvėtas daiktas, panašiai kaip buvo daroma lenkų teatre, sujungęs dramos ir lėlių teatro erdves bei integravęs į spektaklio meninę visumą, atvėrė dvasinę daikto plotmę. Malinauskaitė tapo plačiai pripažinta Lietuvos scenografijos lydere.

Sudėtingo, komplikuoto charakterio Malinauskaitė atvirai priešinosi melui ir apgauliui. Vakarų Europos teatro reakcijos į melą ir apgaulės buvo perteikiamos makabriškomis daiktų ir gyvų būtybių sąsajomis. Ypač drastiškais priešybių junginiais, gyvybės ir mirties, kančios ir džiaugsmo susikryžavimais pasižymėjo lenkų dailininko ir režisieriaus Szajnos spektakliai, kuriuose kopėčių, ratų, taikinių motyvai persipynė su nuogais kūnais, kaulais ir kaukolėmis. Susikryžavęs pasaulis, naujas ekspresionistinis absurdas<sup>38</sup> teatro scenoje skleidė dramatiškas nuojautas, kėlė traso būsenų išgyvenimus, bet tuo pačiu ir optimizmą. Lietuvos teatro dailininkai sekė Lenkijos

37 Audronė Girdzijauskaitė, „Kauno dramos teatras“, in: *Lietuvių teatro istorija. Trečioji knyga 1970–1980*, Vilnius: Kultūros, filosofijos ir meno institutas, 2006, p. 159.

38 Ekspresionizmo ir siurrealizmo junginys, kuriame siurrealistinė mistika perteikiama su dramatiškai nervinga ekspresionistine išraiška. Taip buvo siekiama parodyti žmogaus instinktų griauančią jėgą ir sukresti žiūrovus.



6. Scenovaizdžio eskizas, Kazio Sajos *Šventežeris*,  
Kauno dramos teatras, 1970, LTMKM

Set design sketch, K. Saja *Šventežeris*, National Kaunas Drama  
Theater, 1970, Lithuanian Theater, Music and Cinema Museum

teatro gyvenimą ir bandė panašiai kaip Szajna vengti pesimizmo, fatalizmo ir kurti šiuolaikinę tragediją, ironiškai išreikšti savo požiūrį į iškreiptą gyvenimo tikrovę. Lietuvos scenografijoje užgimė nauja bachtiniška karnavalinė formų išraiška, kur išnyksta ribos tarp aukšta ir žema, susimaišo gyvenimas ir žaidimas, kasdienybės rutina ir poetinis įkvėpimas. Malinauskaitė pavyko rasti iškreiptas dvasines būsenas per vaizdo deformacijas, priešpriešas, kur viskas susilieja ir susimaišo. Scenografijos hibridiniai vaizdai išreiškė nusitrančias ribas tarp tiesos ir melo, sąžinės ir

išdavystės, įtikinančiai atskleidė žmogaus agresyvius impulsus, pasislėpusius po išdailintais tikrovės paviršiais, todėl tokie spektakliai nuolat balansavo ant uždraudimo ribos.

Komplikuoto absurdiško vaizdo pradmenys padėti 1968 m. Malinauskaitės scenografijoje spektakliui *Mamutų medžioklė*, kurią Kauno dramos teatre pastatė tuo metu pradantis režisierius J. Jurašas. Kritiškas požiūris į valdžios manipuliacijas buvo perteiktas skirtingomis atlikimo priemonėmis. Groteskinė K. Sajos komedija dailininkei asocijavosi su košmarišku



7. Scenovaizdžio eskizas, Kazio Sajos *Mamutų medžioklė*,  
Kauno dramos teatras, 1968, LTMKM

Set design sketch, K. Saja *The Mammoth Hunt*,  
National Kaunas Drama Theater, 1968, Lithuanian Theater,  
Music and Cinema Museum

išmirusiu miestu, kurio panoramos įtaigiai atsivėrė tapybiniame scenovaizdyje. Nutapytas materialumas buvo paryškintas dykumos vaizdu ištuštėjusioje scenoje. 7 deš. pabaigos spektaklyje išryškėjo Malinauskaitės atradimas prasmingai taikyti tradicines tapybines priemones, supriešinti objektus ir iš įvairių kombinacijų kurti vaizdus – paradoksus. Vaizdais ji perteikė įtampą ir žmogišką menininko poziciją, santykį su esama situacija naikinamoje valstybėje.

Komplikuoto vaizdo poveikis sukuriamas skirtingų mastelių daiktų deriniais. Toks efektas buvo planuotas

1970 m. J. Jurašo pastatytame K. Sajos *Šventėžeryje*. Tai pjesė apie seno kaimo naikinimą. Malinauskaitė perkėlė pjesę į sceną atskleidama svetimos ideologijos įsiveržimą. Pasipriešinimą valstybės naikinimui ji pavaizdavo kontrastingais objektų dydžiais. Ant Lietuvos žemėlapi įmituojančios plokštumos buvo išdėstyti mažičiai nameliai, vaizduojantys jaukiai susibūrusias kaimo sodybas. Didžiulis žalios pievos kilimas ir nedidukės sodybos sukūrė trapios tikrovės įvaizdį, dėl šalia stūksančių žmogaus ūgiui skirtų suolų jis sustiprėjo. Veiksmo metu įsiverždavo nauji veikėjai. Jie sėsdavosi ant suolų

ar didžiuliais batais žingsniuodavo per mažas sodybas, palikdami griuvėsių pėdsaką. Lygia teise su žodžiais ir veiksmais sceną užpildę vaizdai turėjo maištauti, priešintis okupacinei politikai. Cenzūra tokio sumanymo nepraleido. Nors scenografijos nepavyko įgyvendinti, spektaklį dar buvo bandyta gelbėti, vietoj sodybų atsirado mažiau pavojingas motyvas – gėlės. Tačiau išlikęs eskizas liudija apie vizualiai atskleistą nelygiaverčių jėgų susidūrimą, atvirą kūrėjo nuostatą.

Analizuojant Malinauskaitės kūrybą, išaiškėjo laikmečio sąlygų ir už Sovietų Sąjungos sienų plintančių novatoriškų idėjų poveikis jos darbams, glaudžios sąsajos su Vakarų Europos vyrų scenografija. Maištinga ir kritiška kūrybos strategija išskyrė dailininkę iš savo profesijos bendraamžių moterų būrio ir suteikė ypatingą statusą vyriškos scenografijos fone. Jos kūrybos sovietinės okupacijos įskiepyti socialiniai vaizdiniai, panašiai kaip socialinės tikrovės kritika avangardinio lenkų dailininkų ir prancūzų A. Artaud „žiaurumo teatre“, buvo pamatas metaforinei moderniai teatro dailei. Malinauskaitės grotesko, ironiška meninė kalba, pakeitusi formalius teatro dailės ieškojimus, paverė Lietuvos teatro dailę „gyva mąstančia materija“ ir įteisino teatro galią vėliau imtis savo funkcionavimo principų analizės. Dailininkė ryškiai prisidėjo panaikinant moterų kūrybos ribas teatre, panaikinant lyčių politiką teatro dailės autorystėje.

Gauta 2015 05 25

#### LITERATŪRA

- Arlauskaitė Natalija, *Trumpas feministinės kino teorijos žinynas*, Vilniaus universiteto leidykla, 2010.
- Atraud Antonin, *Teatras ir jo antrininkas*, iš prancūzų k. vertė Donata Linčiuvienė, Vilnius: Scena, 1999.
- Bachtin Michail, *Autorius ir herojus*, sudarė ir iš rusų k. vertė Darius Kovzan, Vilnius: Aidai, 2002.
- Barbe Katharina, *Irony in Context*, Amsterdam: John Benjamin's Publishing Company, 1995.
- Bochenski Joseph Maria, *Kas yra autoritetas. Įvadas į autoriteto logiką*, Vilnius: Mintis, 2004.

- Girdzijauskaitė Audronė, „Kauno dramos teatras“, in: *Lietuvių teatro istorija. Trečioji knyga 1970–1980*, Vilnius: Kultūros, filosofijos ir meno institutas, 2006, p. 147–215.
- Hawthorn Jeremy, *Moderniosios literatūros teorijos žinynas*, iš anglų k. vertė Dalia Čiočytė, Vilnius: Tyto alba, 1998.
- Jansonas Egmontas, „Kauno valstybinis dramos teatras“, in: *Lietuvių tarybinis dramos teatras 1957–1970*, Vilnius: Vaga, 1987, p. 96–142.
- „Janina Malinauskaitė: kūrybai reikia ramybės“, in: *Literatūra ir menas*, 2009 05 22.
- Judelevičius Dovydas, „Drąsa pasiteisina“, in: *Tiesa*, 1966 07 17.
- Krikštopaitis Juozas Algimantas, „Dvilypumo briauna sovietmečio visuomenės elgsenoje“, in: *Priklausomybės metų (1940–1990) lietuvių visuomenė; pasipriešinimas ir / ar prisitaikymas*, Vilnius: Pasaulio lituanistų bendrija, 1996, p. 37–42.
- Le Décor de theatre dans le monde depuis 1960*, Bruxelles: Meddens, 1973.
- „Lietuviškoji scenografija“, in: *Lietuvos teatras. Trumpa istorija*, Kultūros, filosofijos ir meno institutas, 2009, p. 151–168.
- Mackonis Jonas, *Lietuvos scenografija*, sudarytoja G. Aleksienė, teksto autorius J. Mackonis, Vilnius: Vaga, 1968.
- Mareckaitė Gražina, *Laisvoji zona*, Vilnius: Kultūros, filosofijos ir meno institutas, 2002.
- Mareckaitė Gražina, „LTSR valstybinis jaunimo teatras“, in: *Lietuvos tarybinis dramos teatras 1957–1970*, Vilnius: Vaga, 1987, p. 76–95.
- „Scenografija ir dabarties teatras“, in: *Dailė*, Nr. 21, Vilnius: Vaga, 1979.
- Sipavičienė Lolita, „Dykuma, į kurią nuolat veržiuosi, arba nejubiliejinis pokalbis jubiliejaus išvakarėse“, in: *Gabija*, 1995 pavasaris.
- Surkevičius Jonas, „Teatro dailininko šiokiadieniai“, in: *Literatūra ir menas*, 1960 12 10.
- Tadeusz Kantor. Tapyba. Teatras*, sud. J. Chrobak, J. Michalik, Vilnius: Lietuvos dailės muziejus, Nacionalinė dailės galerija, 2012.
- Taranienko Zbigniew, *On Szajna's Theatre // Jozef Szajna and His World*, ed. Bożena Kowalska, Warsaw: Wydawnictwo Hotel Szytyki Wspolczesnej Zachęta, 2000.
- Vaitiekūnaitė Romutė, „Artimiausias bendražygis – žmogus šešėlyje?“, in: *Kauno diena*, 1999 07 02.
- Vasiliauskas Valdas, „Per medžių viršūnes einantis“, in: *Literatūra ir menas*, 1980 11 30.
- Vlastos Gregory, „Socratic Irony“, in: *Socrates, Ironist, Moral Philosopher*, Cambridge U-ty Press, 1991.
- Пави Патрис, *Словарь театра*, Москва: Прогресс, 1991.
- Юткевич Сергей, *Поэтика режиссуры*, Москва: Искусство, 1986.

#### ŠALTINIAI

- Teatro dailės konferencijos, įvykusios 1964 12 14, protokolas 1965 01 15 LTSR kultūros ministerijai, p. 5, in: Dailininko Vytauto Palaimos dokumentacija, dabar jo sūnaus Juozo Palaimos nuosavybė.
- Kauno valstybinio dramos teatro meno tarybos posėdžio 1961 01



29 protokolas, Spektaklio *Karalius Lyras* eskizų svarstymas, in: LLMA, f. 282, ap. 1, b. 60, l. 6.

Kauno valstybinio dramos teatro meno tarybos posėdžio 1982 03 23 protokolas Nr. 5, in: LLMA, f. 282, ap. 1, b. 253, l. 19.

Kauno valstybinio dramos teatro meno tarybos posėdžio protokolas Nr. 9, in: LLMA, f. 282, ap. 1, b. 268, l. 68, 1984.

Iš autorės pokalbio su Janina Malinauskaite 2005 02 09.

Iš autorės pokalbio su Janina Malinauskaite 2014 03 20.

#### ELEKTRONINĖS PRIEIGOS

<http://www.bernardinai.lt/straipsnis/2005-05-05-janina-malinauskaite-as-nekenciu-teatro-nes-per-daug-gerai-ji-pazistu/10995>, [interaktyvus], [žiūrėta 2009-02-03].

<http://www.kamane.lt/Spaudos-atgarsiai/2009-metai/Vasaris/Teatras/TRYS-DIMENSIJOS-VIENAME>, [interaktyvus], [žiūrėta 2014-11-04].

## (UN)WOMANLY SET DESIGN BY JANINA MALINAUSKAITĖ

*Raimonda Bitinaitė-Širvinskienė*

#### SUMMARY

**KEYWORDS:** theatre artist, authority, useless things, grotesque theatre art, new theatre aesthetics.

The article is dedicated to the early creation of the theatre artist Janina Malinauskaitė related to the changes in the scenography of the 1960s – the women's *march* to the area of scenography conquered by the male. To strengthen female authorship imprints the article analyses the relation between the artist's early creation and the Polish avant-garde theatre scenography of the 2<sup>nd</sup> half of 20<sup>th</sup> century (T. Kantor, J. Szajna) along with the French one of the 1<sup>st</sup> half of the 20<sup>th</sup> century (A. Artaud). The artist's aesthetic ideals, a critical attitude towards political and social phenomena are discussed in the article. While analysing the plasticity of the scenography, the comparative method as well as the cultural context were applied and relied on.