

STRAIPSNIO
PUBLIKACIJĄ PARĖMĖ



LIETUVOS
KULTŪROS
TARYBA

Audronė GIRDZIJAUSKAITĖ

FANTAZIJOS BOKŠTAI

JONO ARČIKAUSKO SCENOGRAFIJA

TOWERS OF FANTASY

The theatrologist Audronė GIRDZIJAUSKAITĖ writes about the artist and stage designer Jonas ARČIKAUSKAS (b. 1957), whose exhibition 'Intentions and Set-Ups' was shown at the Lithuanian Theatre, Music and Cinema Museum. The author examines theatrical productions by different directors, and describes Arčikauskas' scenery and costumes as a very important part of the eventual formal visual and notional structure.

Šį spalį Teatro, muzikos ir kino muziejuje atidaryta dailininko Jono Arčikausko scenografijos ir keramikos paroda. Joje pamatėme svarbiausius dailininko darbus – scenovaizdžių ir spektaklių eskizus, kurie mums priminė tų laikų teatrą, kai dailininkas intensyviai bendradarbiavo su žinomais režisieriais ir kompozitoriais, o kartais – ir dramaturgais įvairiose Lietuvos scenose. Parodą surengė jau minėto muziejaus Dailės skyriaus vedėja Aušra Andriukaitienė, aktyviai bendraudama su pačiu Arčikausku. Scenografijos paroda šiais laikais – retenybė, o ir scenografai vis rečiau pateikia tradicinius scenovaizdžių eskizus, nes į teatrą kaskart intensyviau braunasi naujos technologijos, ardydamos senąją tvarką ir tradiciją. Esu beveik įsitikinusi, kad po kurio laiko dailininko pieštas ar tapytas eskizas taps tokia pat retenybe, kaip kad ja tapo ranka rašytas laiškas, ir teatro bei parodų lankytojai nežinos nei koks dailininko meninis braižas, nei kokie sumanymai kirba jo galvoje, nei ar iš viso jis geba piešti...

Įdomu ir tai, kad, veikiant parodai, Jonas Arčikauskas pradėjo muziejuje dar ir meistriškumo pamokas, kurias lanko

Jonas ARČIKAUSKAS. Scenovaizdžio eskizas. Kazys Saja, „Mamutų medžioklė“. 1983. Režisierius – Jonas Vaitkus. Neįgyvendinta. Lietuvos teatro, muzikos ir kino muziejus



Dailės akademijos studentai, užklysta ir smalsūs architektai ar net režisieriai.

Jono Arčikausko kūrybos apimtys – didžiulės. Jis ir keramikas, ir, gali sakyti, mažų formų skulptorius, ir dar kažkas, ko nesimėčiau įvardyti. Gailiuosi, kad į dailininko kūrybą nepradėjau gilintis anksčiau, kai jo teatriniai darbai dar buvo gyvi prieš akis. Dabar jau yra pavėluota, ir mėginti atgaivinti gyvą paveikslą buvo įmanoma tikrai kalbantis su pačiu autoriumi. Mes buvom susitikę kelis kartus, kalbėjomės valandomis, pokalbiai vedė vis gilyn, o temos niekaip neišsėmdavo. Klausantis Jono pasakojimų apie buvusius spektaklius, apie tai, kaip brėsdavo jų sumanymai, kaip dirbta su režisieriais, su siuvėjais, butaforais ir apšvietėjais, kokios iškildavo kliūtys ir netikėti atradimai, ką galėjo ar turėjo reikšti tam tikri scenovaizdžio ar kostiumo elementai, man atėjo nuostabi mintis, kad juk būtų įdomu parašyti scenografo sukurtų teatrinio kostiumų gyvenimo knygą: nuo kostiumo atsiradimo baltame lape per veikimą scenovaizdyje, ryšį su pjesės personažu ir net su konkrečiu aktoriumi!

Bet ši kartą ketinu kalbėti apie Arčikausko scenografiją bandydama prasibrauti pro jo sukurtą įvaizdžių mišką, nes, mano požiūriu, ši sritis mūsų teatro paveldui svarbiausia: keramika, jeigu niekas jos neišdaužys, pasiliks mūsų Žemėje, o spektaklį Laikas nusineša, išblaško; lieka tik svarbūs jo liudininkai – natomis užrašyta muzika (nors ir ta kartais dingsta, kaip dingo Balio Dvariono muzika Juozo Miltinio „Hedai Gabler“), fotografijos (dažnai, beje, teikiančios apgaulingą informaciją, nes ir fotografas improvizuoja spektaklio tema), lieka subjektyvios recenzijos (jose retai pamatysi ar pajusi spektaklio vaizdą) ir dailininko eskizuose įamžinta jo kuriamo spektaklio klajojanti vizija – scenovaizdžio ar personažo kostiumų eskizai, savaip užfiksavę būsimą arba buvusį spektaklį ir palikę mums teisę toliau fantazuoti juos sklaidant ar stebint parodoje, teisę kurti savo vaizduotės teatrą. Ir scenovaizdis išlieka ne scenoje, o popieriuje, eskize, kur jo sceninė gyvybė tarsi sustabdyta, užbalzamuota...

Kai kalbu apie Arčikausko kūrybos apimtį, tai turiu galvoje ne tik tai, jog yra sukaupta daug didelių ir mažų scenografijos eskizų, bet ir tai, kad kone kiekviename eskize atrandame akivaizdžiai išreikštą ar užslėptą idėjų gausą bei netikėtą emocionalios vaizduotės plūpsnio segmentą – visokių detalių ir detalyčių, kurios leidžia spėlioti, ką ten dailininkas galvojo į personažo skrybėlę įsmeigdamas plunksną, kitą – apaudamas gerokai skirtingais batais, o vyrams tarpukojy vis nuleisdamas kažkokią keistą margą juostą ar bumbulą – gal kokį seksualinės prigimties liudijimą, pažymėjimą ar ženklą, gražuolę įsprausdamas į korsetą ar iš po lengvo kostiuminio audeklo leisdamas pamatyti ir nuodėmingo kūno fragmentų; čia galime nustebti dėl tokių improvizacijos detalių, kokios atsiranda spontaniškai, kai dailininkas juokauja ar kai gaižios ironijos jausmas vedžioja jo ranką...

Arčikausko scenovaizdžiai dažniausiai yra kuklūs, kaip fonas ar santūri veiksmo erdvė, bet prasmingi, nes atspindi dramos veikalui būdingą nuotaiką, aplinką ir erdvę, kurioje tik ir galimas šis sceninis veiksmas; maža to, scenovaizdžiais menininkas formuoja spektaklio stilių, jo sutartinę kalbą, atskleidžia gan konkrečius savo ir režisieriaus sumanymo kontūrus, dramatinio veiksmo mazgus.

Pirmą kartą Arčikausko darbą pamačiau Gyčio Padegimo režisuotame Torntono Wilderio „Mūsų miestelyje“*. (Nors savo scenografo kelią Arčikauskas skaičiuoja nuo bendradarbiavimo Leonardo Zelčiaus suburtame mėgėjų būrelyje, jam dar mokantis Kauno meno mokykloje.)

„Mūsų miestelyje“ būta nepamirštamų dalykų: stengtasi perteikti ypatingą prisiminimų ilgesio, meilės savo vaikystės miesteliui atmosferą, todėl spektaklis apšviestas dulsva šviesa, lyg viskas čia būtų jau kadaise buvę; ir kai finale žiūrovų akivaizdoje išrengiamos ir išnešamos dekoracijos, scena lieka tuščia ir atveriamas vaizdas į šiandieninį miestą, suspausdavo širdį... Dviguba metafora – blanksta prisiminimai ir po spektaklio išnyksta teatras... Reikia grįžti į realybę. Tiesa, toks dalykas dar prasmingiau jau buvo padarytas Jurijaus Liubimovo Tagankoje, baigiantis „Trijų seserų“ spektakliui, savaip parafrazuojant tą seserų kartojamą „Į Maskvą!“

O „Tuščiose meilės pastangose“ ir režisierius, ir dailininkas kartu su Shakespeare'u savaip pasijuokia matydami bergždžias įsimylėlių viltis. Savo santykį su personažais dailininkas parodo įsprausdamas juos į keistus dygliuotus žalsvus kostiumus, primenančius kažkokius kaktusinius augalus, kirminus su čiuptuvėliais ar sliekus, kurie kartu su taip apvilktais komedijos veikėjais atrodo pritvinkę norų, nepatenkintų aistrų ir vienas prie kito artėja tarsi trokšdami pakutenti, įsiskverbti, užvaldyti. Juozas Miltinis čia pasakytų, kad jie labai *seksopiliūs*. Visa tai galėjo virsti lengvu, grakščiu žaidimu, jeigu režisierius būtų paklusęs dailininko vaizduotės teatrui.

Arčikausko scenovaizdyje dažniausiai dominuoja vienas įvaizdis, kaip antai statmenai į dangų kylantys traukinio bėgiai – kelio tema „Golgotoje“: ilga horizontali lenta kone per visą scenos plotį – tarsi sūpynės, kurios tinka kiekvienai pjesės veiksmo vietai pavaizduoti (tai ir stalas, ir lova, ir šarvojimo vieta), nenusistovėjusio, chaotiško, plūduriuojančio gyvenimo absurdui išreikšti („Eglutė pas Ivanovus“). Oskaro Milašiaus „Migeliui Manjarai“ dailininko ruošta labai rimtai – daryta brėžiniai, eskizai, maketas, kol išsiskristalizavo du svarbiausi scenovaizdžio elementai – galinti judėti erdvėje, kilti ir leistis dygliuota trikampė metalo konstrukcija, lyg kokia stebinti ir sauganti Apsvaizdos akis, įvaizdis, visiškai atitinkantis Milašiaus kūrinių mistinę dvasią (visa ta struktūra padaryta iš trijų didžiulių, lengvų ir labai brangių planerio sparnų, kuriuos už šampano dėžę teatrui / dailininkui padovanėjo Prienu sklaidytuvų gamykla), ir – stebuklo laukimo bei išpažinties vieta avanscenėje: gintaru švytintis akmuo, ant kurio guli driežas – aktorė. Perteikiant savotišką personažo nerealaus realumą, kostiumuose svarbios atrodė išdidintos, pakeltos, apykaklės – lyg nusakančios aukštesnį žmogaus ryšį su dangumi.

Nors aktoriai vaidino puikiai, vizualiai emociingas / paveikus spektaklio vaizdas buvo net emociingesnis už žodį.

Projektuodamas spektaklio scenos erdvę, Arčikauskas taiko kelis grindų lygius, leidžiančius lengviau keisti veiksmo vietas, įdomiau ir prasmingiau mizanscenuoti. Duobė, pragarmė, pakyla, aukštuma, horizontas – viskas veikia. Aktyvų ir prasmingą gyvenimą Arčikausko spektakliuose gyvena daiktai, objektai. Antai didžiulis medinis ratas „Vėlinėse“, primenantis Leonardo da Vinci Vitruvijaus žmogų rate, kaip

* Aptariamų spektaklių metrika – straipsnio pabaigoje.



Jonas ARČIKAUSKAS. Scenovaizdžio eskizas. „Golgota“ pagal to paties pavadinimo Čingizo Aitmatovo romaną. 1987.
Režisierius – Jonas Vaitkus. Kauno valstybinis dramos teatras. Lietuvos teatro, muzikos ir kino muziejus

renesansiškos harmonijos simbolį, čia tampa kankinimų įrankiu ir išplėtotu nevienareikšmiu įvaizdžiu... Įžymusis didžiulis, aliumininiais tremtinių šaukštais pervertas krucifiksas, keliantis asociacijas su peiliais perversa kenčiančia Marijos širdimi, įplaukia į sceną „Vėlinių“ finale ir kondensuoja visų laikų pasaulio kančias. Tada ir pagalvojau, kad scenografija yra tai, kas fizinį spektaklio kūną sieja su dvasiniu.

Vis dėlto Arčikausko scenografijoje labiausiai dėmesį patraukia kostiumai, juose dailininkas jaučiasi laisvas, neprišęs prie tradicijų, kanonų, normų. Kostiumai karaliauja. Kartais jau popieriaus lape tuos spalvingus fantazijos kūrinius tarsi matai judančius, girdi skirtingais balsais kalbančius, šūkčiojančius, matai lyg akimirksniu sustojusius savotiška poza. Tada ir jų spalvos, papildydamos įspūdį, intensyviai skamba savo tonais ir ritmais. Neabejoju, jog tai dailės kūriniai, turintys savarankišką vertę.

Beje, neseniai apie Arčikausko kostiumus kalbėdamasi su viena intelektualia savo drauge, sužinojau, kad Marcas Chagallas tapė kostiumus, tikriau – tapė ant jau pasiūto kostiumo audinio. Suprantama, kodėl: jis norėjo, kad tie kostiumai šviestų, kistų, judėtų kartu su piešiniu. Tarytum dairydami po mūsų scenografijos sodą, pamatysime, kad savaip juos tapė ir Mstislavas Dobužinskis, ir Stasys Ušinskas, ir Liudas Truikys, ir Adomas Jacovskis... Ir kaip skirtingai! Tapyti kostiumą, nesvarbu kur, reiškia jį jausti, mylėti! Vienų dailininkų kostiumai jau iš anksto tarsi sulipę su literatūriniu personažu, kitų – lyg ir taikyti tą personažą įkūnysiančiam, atpažįstamam aktoriui apvilkti, o Arčikausko kostiumai beveik visada atrodo laisvi,

prie nieko neprišti. Daug tapytų paviršių ir fono fragmentų krinta į akis „Lėlių namų“, „Migelio Manjaros“ ir kituose esikuose. Ką su scenografo sumanymais daro teatro siuvėjai, dekoracijų atlikėjai, butaforai, apšvietėjai – tai jau kitas klausimas. Tikriausiai čia į pagalbą turi ateiti koks nors sveiko proto tarpininkas, konstruktorius, nes *plikom rankom* paimti tokį dailininko vaizduotės vaisių ir jį įgyvendinti vargu įmanoma. Kaip įkūnyti Oskaro Milašiaus „Migelio Manjaros“ kostiumų inoringas formas, kaip realizuoti *dyglėtus* Shakespeare'o „Tuščių meilės pastangų“ frantų kostiumus ar sudėtingą mitinės Salome laikų apdarą? O vis dėlto tai buvo puikiai padaryta ir Kauno, ir Vilniaus teatruose. Ir užsienyje, Arčikauskui dalyvaujant Gyčio Padegimo ar Jono Vaitkaus spektakliuose.

O kartais kostiumą matome veikiantį kartu su pjesės veikėjais, kaip kad neįvykusiame Aleksandro Ostrovskio „Talentai ir gerbėjai“ pastatyme, kurio veiksmo erdvė buvo sumanyta lyg restoranas, o pagrindiniu įvaizdžiu joje tapo šalies vėliava, kurią kiekvienas naudoja savaip, ir viskas sukasi tarp garbini mo ir išniekinimo. (Neseniai taip kapinių konteineryje mačiau išmestas vystančias chrizantemas, perištas tautine juoste.) Apie tai nepaprastai įdomiai yra kalbėjęs pats dailininkas pokalbyje su Daiva Šackute („Krantai“, 1995): „Vėliava atsiranda kaip kertinis ženklas, atributas, kaip žemėlapis <...>. Vėliava atstoja miegamojo užuolaidą, teatro uždangą, kilimėlį kojoms valyti, sumyžtą daiktą – sumaitotą, šventą, dievišką“.

Savo scenografijoje Arčikauskas naudoja įdomias ir skirtingų faktūrų medžiagas. Pavyzdžiui, plastikiniai buteliai, įvairių sudėčių ir pavidalų metalas, blizgios, perregimos medžia-

gos ir kieti audeklai bei medis, oda, metalas. Daugybė detalių, atėjusių iš buities ir gyvenimo pažinimo, iš sudėtingų žmogaus santykių ir ryšių su pasauliu. Skirtingų pasaulių priešprieša, sugretinimas įskelia vaizduotės žiežirbas ir vaizdo paradoksalumą, atveria dailininko santykį su medžiaga.

Antai muzikiniu spektakliu paverstai Eugène'o Ionesco „Pamokai“ šviesiame scenovaizdyje baltai juodai dryžuoti kostiumai kelia asociacijas su muzikos instrumentais, su klaviatūra, tvarkingomis natų linijomis – dailininkas leidžia žiūrovui spręsti, ar tai prancūziško šansono, ar kalėjimo dvasia. Ir iš tiesų juokinga, kai tie *muzikalūs* personažai įklimpsta į paradoksalią absurdišką situaciją: senyvas privatus mokytojas gali būti ir jaunutės mokinės tvirkintojas, ir potencialus žudikas ne tik perkeltine prasme... Dirigentas (pats Bartulis), toks fašistas, dirigavo visam scenos veiksmui. Dailininkas pasakoja, kad kuriant spektaklį buvo prigalvota visokių dalykų: iš teniso tinklelio susukta „virkštele“ atskirtos mokinės ir mokytojo, teatro ir žiūrovo erdvės, visame kame ieškota priešpriešų. Fortepijono kėdė, sujungta su dantų gydytojo kėde, galėjo sukiotis į visas keturias puses... Viskas vyko juodai dengtoje pakyloje, kuri, pasak dailininko, „buvo ir ešafotas, ir ringas, ir scena situacijoms, kuriose tu arba išlieki, arba žūsti“... Beje, vaidinant kitose erdvėse, prisitaikant prie aplinkos, buvo keičiama apdangalo spalva. Spektaklyje kalbėta užuominomis, nenorėta visko atskleisti, siekta grožio ir baisumo dramatiško derinio. Žavėjo skaidrus, rafinuotas estetizmas, atlikimo švarumas kiekviename spektaklio narelyje. Su „Pamoka“ anuomet gastroliuota tik po Lietuvą. Esu tikra, kad bet kuriame Europos teatrų festivalyje jis ir šiandien pelnytų laurus.

Išbaigtumu, sukauptumu, muzikalumu ir puikia vaidyba į „Pamoką“ panašus Strindbergo „Tėvas“.

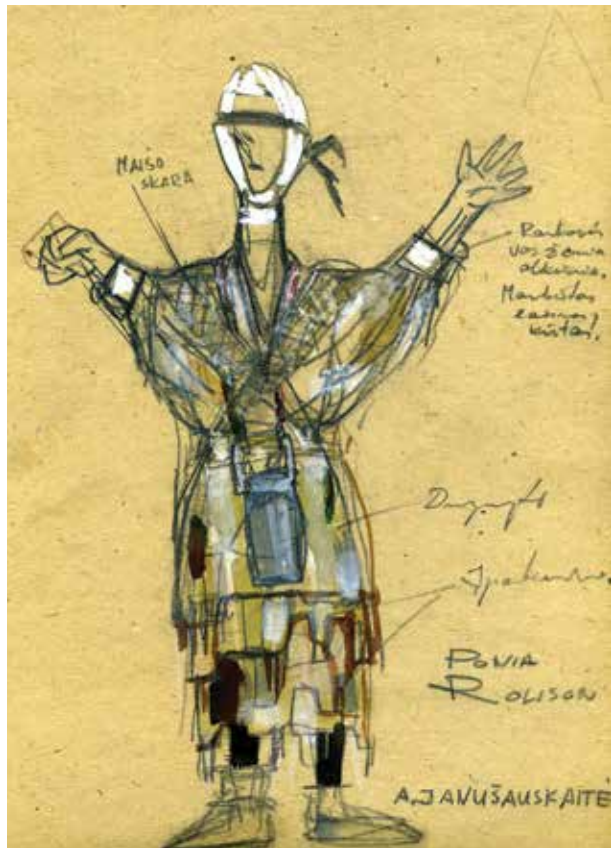
Žvakių šviesa sklinda nuo *liustros*, panašios į kokį pridengtą vikingo skydą, ir primena mums senus laikus. Gyvas kvartetas įkurdinamas scenos viduryje lyg operos ložė, bet arti aktorių, kaip jų gyvenimo dalis. Algirdo Martinaičio muzika ir viena kita vaizdo detalė: ryškiai ugniniai Bertos plaukai, utriuotas grimas ir aktorių balsai, prilyginami muzikinio instrumento garsams, puiki aktorių vaidyba – viskas drauge išreiškė niūroką munkišką dvasią, linko į ekspresionizmo estetiką. Su šiuo spektakliu teatras sėkmingai dalyvavo Strindbergo festivalyje Stokholme. Pamatę Jono Vaitkaus spektaklį amerikiečiai, kitą dieną turėję vaidinti tą pačią pjesę, buvo sužavėti ir svarstė, ar bevarta jiems iš viso rodytis...

Manau, kad retokai Jonas Arčikauskas varto kostiumo istorijas, ten ieškodamas įkvėpimo. Pokalbyje yra sakęs, kad reikia vartyti, būtina daug žinoti, bet nereikia tuo *atrajoti*. Jis yra tikras kostiumo *kūrėjas*, išradėjas, poetas, nors ir tikroviškų istorinių detalių jo kostiumuose rasite. Kartais jį inspiruoja dramos kūrinys, ir iš dalies – epochos dvasia ar dvasios, kai suduriama praeitis su dabartimi, realaus gyvenimo skaidula – su fantazijos sukurtu vaizdiniu. Richardo Strausso „Salome“ šiuolaikiniai plastikiniai buteliai ar dirbtinių puošmenų žibėjimas lyg ir erzina, keldamas klausimą, kodėl rytietiška prabanga čia tampa kiču, nors galų gale kažkokiais keistais ryšiais susisieja su rafinuoto esteto Oskaro Wilde'o perpasakota bibrine legenda. Panašaus paradokso, formų ir medžiagų konfrontacijos, tik visai kitokiomis proporcijomis, anksčiau siekta ir Čingizo Aitmatovo „Golgotoje“, kurios veiksmas –

XX amžiaus vidurio gyvenimo vaizdai metaforiškai siejami su Kristaus kančių keliu, nukryžiuvimu... Autorius (kaip ir režisierius) savo laikų istoriją apie narkotikų medžiotojus pakelia į biblinio pasakojimo lygį: žmogaus klaida visuomet yra klaida, o žmogaus aukojimasis, kančia visais laikais yra kančia. Greta apšiurusių, piktų ir degradavusių *kolchozinių*, kurių kostiumuose skurdaus kasdienio drabužio detalės dar jungiamos su tradicinio tautinio kostiumo likučių fragmentais, kaip antai dryžuoti aziatiški chalatai ar tiubeteikos, staiga čia pat išvystame į sceną didingai įplaukiantį biblinį personažą – Poncijų Pilotą su puošniu ir aukštu rytietišku galvos apdangalu, panašiu į aukštą karūną, iki pusės nuoga, moteriškai grakštų ir su perregimu turniūru ant viršaus. Lyg būtų narve. Kontrastas tiesiog pribloškia. (Nepamirštas spektaklyje Viktoras Šinkariukas, suvaidinęs čia du poliariškai skirtingus vaidmenis – Poncijų Pilotą ir eilinį niekdarį Bazarbajų). Ir čia laikas pasakyti, kad Arčikauskas, atrodo, jaučia silpnybę keičiausiems galvos apdangalams: karūnos lyg bokštai, kolonos ar įmantrios lesyklos, mažos ir didelės įvairiausių formų kepurės („Fauste“ – su antra galva ant kepurės), su plunksna ir be jos...

Įdomu žiūrėti į dailininko interpretuojamus klasikinės dramaturgijos „pažįstamus“ personažus, kai eskize tarsi skaitai jo asmeninį požiūrį į tą ar kitą chrestomatinio veikėjo charakterį, kai kostiume matai ne tik estetiškai išbaigtą skambų pavidalą, bet ir jo turinį. Antai „Lėlių namuose“ plazdanti balta Nora,

Jonas ARČIKAUSKAS. Ponios Rolison kostiumo eskizai.
Adomas Mickevičius, „Vėlinės“. 1990. Režisierius – Jonas Vaitkus.
Lietuvos valstybinis akademinis dramos teatras.
Lietuvos teatro, muzikos ir kino muziejus





Jonas ARČIKAUSKAS. Aktorės Irinos Arkadinos, Piotro Sorino, Arkadinos brolio, ir Konstantino Treplevo, Arkadinos sūnaus, kostiumų eskizai. Anton Čechov, „Žuvėdra“. 2001. Režisierius – Jonas Vaitkus. Kauno valstybinis akademinis dramos teatras. Lietuvos teatro, muzikos ir kino muziejus

tarsi užbėgant įvykiams už akių, lyginama su vėle, kiti personažai tarpais primena dideles animuotas lėles, kaip kad daktaras Rankas, Krogstadas, o ir pats Tolvaldas, pusnuogis pasodintas savo auksinio kiaušinio pavidalo kabinete ir kuriantis ten svajones apie praturtėjimą ir šeimos garbę; vyriška ironija suskamba „Žuvėdros“ kostiumų interpretacijose: romantiškos sielos mergaitei Ninai iš anapus ežero, tokiai jaunutei ir nekaltai, dailininkas parinko perregimą kostiumą; Ninos vylingas kūnas – lyg dvigubas paveikslas, kuriame tarsi numatyta jos dramatiška meilės istorija su Trigorinu. Panašus įvaizdis kuriamas ir Margaritos paveikslu „Fauste“: gili ir plati iškirptė su masyviu kryžium ant nuogos krūtinės... O štai paprastutė Michailo Bulgakovo moterėlė Anuška iš „Meistro ir Margaritos“, netyčia išliejusi ant bėgių saulėgražų aliejų, paslydusi ir patekusi po tramvajaus ratais, dailininko jau iš anksto apvilktą gedulingu drabužiu su juodais tiuliais... O visa tai organizavęs Azazelo – toks *fircikas* apguliusiu juodu kostiumėliu ir batais, kurių vienas – kitoks, panašus į kanopą, kaip ir dera tokiai velnio sėklai... Tuose kostiumuose slypi teatrališkumas, atvirumas, manau, savaip veikiantis ir jį dėvintį aktorių – skatinantis scenoje žaisti.

Kaip ir kiekvienam scenografui, Arčiauskui yra tekę kurti kostiumą tarsi iš nieko. Vienas tų atvejų įvyko Zalcburge, dar sovietmečiu, kai Gytis Padegimas buvo pakviestas ten į Zalcburgą statyti Albert'o Camus „Kaligulos“, ir viskas jau, regis, buvo sumanyta, išskyrus pagrindinio personažo kostiumą. Teatro siuvėjai nebuvo įgudę, ir čia dailininkui kilo išganinga mintis: savo rankom mazgais surišti tris visiems žinomas siūlėmis nusiūtas raudonas pūkinės antklodės. Paprasta ir labai efektinga. Atradimą su vatinėm ar pūkinėm *kaldrom* Arčiauskas pakartoja dar ir Peterburge, kurdamas Poncijaus Piloto kostiumą jau minėtam režisieriaus Jono Vaitkaus spektakliui „Meistras ir Margarita“. Atletiškas, patrauklaus sudėjimo, nebejaunas aktorius Aleksandras Slastinas su tuo kostiumu atrodė labai įspūdingai. Kaip tik to kostiumo ilgiausiai negalėjo sugalvoti, kai

kiti jau buvo siuvami. Ir čia dailininkas prisiminė „Kaligulos“ variantą. Vėl buvo surištos mazgais trys raudonos *kaldros*, palengvinusios režisieriui sukurti įspūdingą mizansceną: Poncijus įžengia į sceną prožektoriaus spinduliu apšviestas iš gilumos, tą „mantiją“ apsivilkęs ant kasdienių apatinių kelnaičių, ir pagal sumanymą eidamas plauna krauju užpiltas grindis, o *kaldros* įspūdingai atrodo ir lyg sugeria tą aukų kraują... Pasakota, Poncijui įpusėjus kelią link rampos, publika atsistojusi ėmė ploti. Žiūrovai suvokė sumanymą, atpažino tas savo *kaldas*...

Arčiauskos darbuose galima būtų atrasti daugybę tokių originalaus interpretavimo epizodų, bet čia jau būtina pridurti, jog dailininko fantazijos bokštai gal neatrodytų tokie aukšti ir spindintys, jeigu nerastų atramos režisieriaus sumanyme, jo akcentuojamame idėjų lauke, dialoge. Daugiausia dirbta su režisieriumi Jonu Vaitkumi, – per dešimt spektaklių, įskaitant ir darbų užsienyje (Norvegijoje, Rusijoje). Paskutiniaisiais XX amžiaus dešimtmečiais ir šio pradžioje – kone kasmet po šedevrą. Tai „Golgota“, „Vėlinės“, Augusto Strindbergo „Sapnas“ ir „Tėvas“, „Migelis Manjara“, „Salome“, „Žuvėdra“, „Eglutė pas Ivanovus“ ir kiti; juose dailininkas, netramdydamas savo laisvės, nenusileisdamas, eina ranka rankon su režisieriumi. Šią bendrystę galėčiau palyginti su stebėtinais kūrybinga režisieriaus Jurijaus Liubimovo bendryste su žymiuoju scenografu Davidu Borovskiu, dažnai diktavusiu spektaklio prasminį kodą.

Piešia Arčiauskas meistriškai. Po jo atvirai dekoratyviais kostiumais kartais junti personažą, jo efektingą gestą, tyčinę pozą, temperamentą. Bet su autoriaus epocha kostiumai iš pirmo žvilgsnio nėra tiesiogiai susiję. Jie jos neilustruoja. Tik viena kita detale, daiktu – simboliu ši priklausomybė pažymiama. Štai Felikso Bajoro „Dievo avinėlyje“ valstietis pasirodo kaip žmogus / troba, Adomo Mickevičiaus „Vėlinėse“ vėl ant nugaros nešiojasi karstą, o Nuotaką dailininkas apauna veltinukais (iš šalto krašto ji atkeliavusi); stilingi bateliai, kelnės, pelerinos, manieringos apykaklės, parafrazuojančios ispaniškasias, puikuoja „Migelyje Manjaroje“, rusiška *ušanka* būti

na „Eglutėje pas Ivanovus“, o „Varne“ neatsitiktinai atsiranda mirties kaukė / kaukolė gražuolio Dženaro, pasipuošusio švelnių plunksnų pelerina, rankoje; ir besijauninantis Pantalone, savaime suprantama, su skaisčiai raudonom kelnėm ir prie mažos kepurėlės įsmeigta ant pakaušio plunksna. Beje, kai kurie kostiumų motyvai ar personažų atributikos elementai spektakliuose kartojasi, tarsi, kartą atrasti, nenorėtų išnykti.

Apie Carlo Gozzi „Varną“ norėtųsi kalbėti plačiau. Jau kelintą kartą žiūrėdama „Varno“ eskizus pastebiu, kad čia dailininkas labai jautrus kūrinio žanrui. Man „Varno“ kostiumai kelia dvigubas asociacijas. Viena vertus – su Carlo Gozzi ir nemirtinga atviro, improvizuojančio italų *commedia dell'arte* tradicija, tik dar su tokia lietuviška ilgesio nuotaika, kai dailininkas jau eskize *stato* savo mėlyną širmų *teatrą teatre* po atviru dangum, kita vertus – su ekspresyviais Stasio Ušinsko sceniniais kostiumais. Pokalbyje dailininkas patvirtina, kad būtent žanras jam padėjo konstruoti „Varną“: viskas daryta su režisieriumi Jurijum Popovu, kuriam nepavyko vaizdą organiškai jungti su aktorius vaidybos būdu, judesiu... „Anuomet jau turėjau ‘Tuščių meilės pastangų’ patirtį, bet gražesnių dalykų nei ‘Varno’ kostiumai turbūt ir nesu padaręs. Su tokiu malonumu, su tokiu džiaugsmu juos teatre darėm, siuvom. Tada Rusų dramos teatre buvo puikūs siuvėjai. Spektaklyje aktyviai veikė žodis, Algirdo Martinaičio muzika, spalva, šviesos – tik kaip juos sudėlioti? Teatro teatre efektas scenoje neatsivėrė. Eskize matote kelis neaiškius daiktus, iš jų montuojamas Varnas. O tie daiktai – lyg Leonardo da Vinci laboratorijoje sumontuoti ant ratų, juda, ir didžiulis paukštis Varnas – tada važinėja po sceną lyg koks karo vežimas.“

Ižūlia ironija trykšta režisieriaus ir scenografo sumanytos „Eglutės pas Ivanovus“ personažų charakteristikos ir scenos daiktų pasaulis: auklę vaidina vyras – aktorius Valentinas Novopolskis su begėdišku kostiumu, kuriame moteriški neglžė apatiniai derinami su viršutiniu drabužiu, medkirčiai pristato šventei eglutę, sumontuotą ant strypo iš spalvotų blizgių lie-menėlių, prie stalo sėdi šuo, pudelis, kurį vaidina aktorė, – kokia šiuose namuose šventė, tokia ir eglutė... Spektaklio pradžioj besijuokianti publika rimsta, nujausdama nelinksmą pabaigą. Algirdas Martinaitis, improvizavęs rusų liaudies muzikos motyvais, ilgainiui savo garsų audinį keičia, jame tirštėja stačiatikių religinių giesmių rūstis, muzika tarsi teisia ir veda į tragišką atomazgą...

Galvoju, kam iš mūsų dailininkų, žymiausių scenografų Arčikausko kūryba artimiausia. Iš ko jį kildinti? Kur ieškoti palikuonių? Galbūt jo pozicija būtų panašiausia į Stasio Ušinsko, kuris savo mąstyme taip pat buvo laisvas, neprisirišęs prie autoriaus, neilustravęs jo, nevergavęs režisieriumi.

Iš pirmo žvilgsnio kostiumai Shakespeare'o „Makbetui“ mažai kuo skyrėsi nuo Sofijos Čiurlionienės-Kymantaitės „Riterio budėtojo“ kostiumų... Juose dominavo dailininko valia, jo stilius, įgeidis ir laisvo žmogaus požiūris. Ir tik įdėmiai išsižiūrėjęs į detales, galėjai suprasti, kad scenografas galvoja apie autorių ir jo personažus, savaip juos interpretuoja. O toliau tegu veikia režisierius ir aktoriai.

Kai peržiūri daugybę tų gražių, spalvingų, lyg kokio pietietiško maskarado kaukių kostiumų, apima persisotinimo jausmas. Reikia pauzės, atokvėpio.

Audronė GIRDZIJAUSKAITĖ

- Torntono Wilderio „Mūsų miestelis“, Kauno valstybinis dramos teatras, 1982, rež. Gytis Padegimas.
 Čingizo Aitmatovo „Golgota“, Kauno valstybinis dramos teatras, 1988, rež. Jonas Vaitkus.
 Aleksandro Vvedenskio „Eglutė pas Ivanovus“, Lietuvos rusų dramos teatras, 2012, rež. Jonas Vaitkus
 Oskaro Milašiaus „Migelis Manjara“, Lietuvos valstybinis akademinis dramos teatras, 1996, rež. Jonas Vaitkus.
 Adomo Mickevičiaus „Vėlinės“, Vilniaus dramos teatras, 1990, rež. Jonas Vaitkus.
 Henrico Ibseno „Lėlių namai“, Lietuvos valstybinis jaunimo teatras, 1996, rež. Jonas Vaitkus.
 Eugène'o Ionesco „Pamoka“, Kauno akademinis dramos teatras, 1999, muzikos autorius ir režisierius – Vidmantas Bartulis.
 Augusto Strindbergo „Tėvas“, Lietuvos valstybinis jaunimo teatras, 1997, rež. Jonas Vaitkus.
 Richardo Strausso „Salome“, Lietuvos valstybinis simfoninis orkestras, Lietuvos valstybinis operos ir baleto teatras, 1997, rež. Jonas Vaitkus.
 Antono Čechovo „Žuvėdra“, Kauno valstybinis dramos teatras, 2001, rež. Jonas Vaitkus.
 Johanno Wolfgango von Goethe's „Faustas“, „Menų sambūris“, 1999, rež. Valentinas Masalskis.
 Michailo Bulgakovo „Meistras ir Margarita“, teatras „Baltiskij dom“, Sankt Peterburgas, 2002, rež. Jonas Vaitkus.
 Albert'o Camus „Kaligula“, Zalcburgo Elizabethbuhne teatras, 1989, rež. Jonas Vaitkus.
 Felikso Bajoro „Dievo avinėlis“, Lietuvos valstybinis akademinis dramos teatras, 1991, rež. Jonas Vaitkus.
 Carlo Gozzi „Varnas“, Lietuvos rusų dramos teatras, 2002, rež. Jurijus Popovas.

Jonas ARČIKAUSKAS. Ministro kostiumo eskizas.
 Carlo Gozzi, „Varnas“. 2003. Režisierius – Jurijus Popovas.
 Lietuvos rusų dramos teatras.
 Lietuvos teatro, muzikos ir kino muziejus

