



ASTA VALIUKAITĖ

Vytauto Didžiojo universitetas

# BIBLINIAI ĮVAIZDŽIAI ŠIUOLAIKINIAME LIETUVOS TEATRE: IMITACIJA, TRANSFORMACIJA, DEFORMACIJA

Biblical Images in Contemporary Lithuanian Theatre:  
Imitation, Transformation, Deformation“

## SUMMARY

The Bible has always had a great influence on the art of Western civilization. Biblical images and motifs are often used in literary works and theatrical events. This article covers three possible exemplars of the relation between Biblical images and text of the performance which function in the contemporary Lithuanian theatre (1990–2009). These exemplars are: imitation, transformation, and deformation. The imitational relation is revealed in the staging of E. Nekrošius „Canto of Cantos“; the transformational relation is clear in the play „Lord, smile on us“ of R. Tuminas; and the play „P.S. Case O.K.“ of O. Koršunovas represents the deformational relation. The ideal biblical images are the most common in these performances. When being imitated, they correspond with the message of the Revelation. When one transforms them, their dramatic side is accentuated. In the case of deformation, they are taken out of the context of Revelation and become just a means of expression of the main ideas of the performance.

## SANTRAUKA

Biblija visuomet darė didelę įtaką vakarų kultūros menui. Bibliniai įvaizdžiai ir motyvai dažnai naudojami literatūros kūriniuose, teatro pastatymuose. Straipsnyje atskleidžiami trys galimi bibliinių įvaizdžių santykio su spektaklio tekstu tipai (imitacija, transformacija ir deformacija), kurie funkcionuoja šiuolaikinio Lietuvos teatro pastatymuose (1990–2009). Imitacinis santykis atskleidžiamas E. Nekrošiaus „Giesmių giesmės“ pastatyme, transformacinis – R. Tumino spektaklyje „Nusišypsok mums, Viešpatie“, o deformacinis – O. Koršunovo spektaklyje „P.S. Byla O.K.“ Analizuojamuose spektakliuose dažniausiai naudojami idealieji bibliniai įvaizdžiai, kurie imitacijos atveju atitinka Apreiškiminę žinią, transformacijos atveju akcentuojama dramatiškoji jų pusė, o deformacijos atveju šie įvaizdžiai visiškai išimami iš Apreiškiminio konteksto, tapdami tik priemone išreikšti pagrindines spektaklio idėjas.

RAKTAŽODŽIAI: Bibliniai įvaizdžiai, šiuolaikinis Lietuvos teatras, imitacija, transformacija, deformacija.

KEY WORDS: Biblical images, contemporary Lithuanian theatre, imitation, transformation, deformation.

Paprasti kasdieniniai daiktai (scenografas A. Jacovskis) įgauna formą, yra įprasminami. Nors vežimas nė trupučio nepajuda iš vietos, kelionė vis dėlto prasideda. Spektaklis nuo pat pradžių įgauna rituališkumą. Šis rituališkumas pasiekiamas, pasitelkiant vizualią scenos kalbą ir muzikinius motyvus. Spektaklio pradžia įveda į ritualinį, sąlygišką erdvėlaikį. Ji prasideda Efraimo malda stebint jo būsimiems bendrakeleiviams Avneriui ir Šmulei. Maldos metu skamba žydiškos giesmės; ilga atsisveikinimo scena: prie mirusios žmonos kapo, o paskui įkyriai šalia tauškiant Avneriui ir su pelėmis, taip pat su ožkele – Nechama (akt. I. Burneikaitė). Scenos dešinėje pastatytos durys su laiptų konstrukcija – spektaklyje ši vieta tampa namų simboliu. Po ilgos atsisveikinimo scenos Efraimas, valydamasis į šiuos laiptus savo kojas, tarsi nusivalo visas praeities dulkes. Vis garsiau skambant žydų giesmių melodijoms Avneris su Šmule lentomis užkala Efraimo namų duris. Į atsisveikinimo apeigas įsitraukia visi kaimynai kartu su rabinu priešakyje. Jų malda ir giesmės skamba visiems veikėjams rankomis liečiant išvaizduojamą raudų sieną. Tokios ilgos atsisveikinimo scenos konstravimas stiprina išvykimo momentą. Spektaklis nuo pat pradžių suskamba minorine gaida, kuri lydi visos kelionės metu.

Efraimas, Šmulė ir Avneris tampa visos savo tautos atspindžiais. Jų atsisveikinimas – tai galutinis išėjimas, pilnas skausmo, liūdesio, kančios, tragizmo. Aktorių sukurti vaidmenys dar labiau pabrėžia tą užantspauduoto liūdesio momentą. Toks tvirtas, slegiančia tylą apsiautęs yra S. Račchio Efraimas, kurio: „nebylumo dramatiškumas iškalbingesnis už visokius žodžius – jis ir čia, su savo

draugais, realus, ir kažkur ten, už suvokimo ribos, įprasminantis metafizinę erdvę“<sup>16</sup>. Iš pirmo žvilgsnio nerūpestingas ir kelionės pradžia patenkintas V. Grigolio Šmulė Senderis tik išoriškai viskuo patenkintas, tačiau tai tik iliuzija. Iš tiesų ir jis slepia savyje baimes, tragizmo nuojautas. Tai atsiskleidžia kelionės metu: „Baimė, grėsmės nuojauta, kuri nuolat prasiveržia Grigolio vaidyboje net ir juokingo Šmulės pasipūtimo minutėmis, suteikia šiam personažui dramatiškumo. Tai ir baimė prarasti kumelę, ir baimė netekti Avnerio, ir baimė užrūstinti Dievą, ir baimė mirti <...>“<sup>17</sup>. Trečiasis keleivis, G. Girdvainio elgetėlė Avneris Rozentalis, balansuoja tarp komizmo ir tragizmo. Aktoriaus kuriamas guvus, vikrus, protingas ir poetiškos sielos Avneris dažnai savo akyse slepia liūdesį. Jo tik iš pirmo žvilgsnio kvailas filosofavimas atskleidžia jautrią asmenybę, slegiamą praeities: „<...> Aš noriu šlamėti lapais, stiebtis į dangų, pavasarį žaliuoti, rudenį geltonuoti... noriu, kad voverė gyventų mano drevelyje... Voverė, o ne širdgėla... Ir kad genys stuksentų mano žievėje. Genys, o ne gėda... ne elgetos lazda“<sup>18</sup>.

Visi šie trys žydai ir kelionės metu prie jų prisijungę pakeleiviai (V. Šapranauško Chloinė; A. Žebrausko Palestinetis), įprasmina savo tautą, jos nesibaigiančią kelionę namo. Jie nuo pat pradžių pasmerkti klajoti ir nepasiekti Pažadėtosios žemės, kaip išvesti iš Egipto nelaisvės klajojo jų protėviai. Spektaklyje akcentuojama antropocentrizmo dominantė. Kiekvienas veikėjas atskleidžia savitą gyvenimo filosofiją, kuri pažymėta tragizmo ženklu. Jie patys save pasmerkia nuolatiniam klajojimui, vykimui amžinybės link, jie nepripažįsta Jėzaus Kristaus – Dievo asmens, todėl nėra ir Naujosios Jeruzalės

laukimo. Efraimo žodžiais tariant, „<...> Pažadėtojo žmogaus nėra“<sup>19</sup>. Spektaklyje žydų kelionė link Pažadėtosios Žemės tampa bevaise, jie nepasiekia Vilniaus. Miršta jų draugas Avneris: (atplėšęs spektaklio pradžioje užkaltas duris) išeina į amžinybę, taip baigdamas savo žemiškąją kelionę. Spektaklio pabaigoje kelionės vežimas išardomas pasirodžiusių kaukėtų ir vandens žarnomis nešinių žmogystų, kurie kaip svetimkūniai atsiranda kuriamo spektaklio audinyje. Jie išgriauna visą vežimą ir kelionė baigiasi.

Aptariant Biblinį kelionės į Pažadėtąją Žemę įvaizdį galime matyti, jog šiuo atveju kelionė nepasibaigia pieno ir medaus upėmis. Spektaklyje išryškintas ontologinis žmogaus nerimas, per žydų tautos, o kartu ir lietuvių tautos tragiš-

kus lemties posūkius. Jame akcentuojamas nuolatinis keliavimas. Keliavimas į namus, pas mylimus žmones, į mirtį – visos šios linijos glaudžiai persipina.

R. Tumino spektaklyje biblinis kelionės į Pažadėtąją Žemę įvaizdis yra transformuojamas, nes akcentas nuo Apreiškinio šios kelionės tikslo perkeliamas į socialinės, žmogiškosios tikrovės rėmus, išryškinant tragizmo dominantę. Tačiau skirtingai nei deformacijos atveju, biblinis įvaizdis neturi ironijos atspalvio. Žmogaus egzistencija čia turi prasmę, nors Dievo buvimas sunkiai jaučiamas. Veikėjų baimės, rūpesčiai persmelkti abejojimu Dievo pagalba ir teisingumu. Žmogus tarsi paliktas vienas savo egzistenciniame nerime. Įvaizdžio prasmė išlaikoma spektaklio audinyje.

### „P.S. BYLA O.K.“ (REŽ. O. KORŠUNOVAS): BIBLINIS AUKOJIMO ĮVAIZDIS – DEFORMACIJA

S. Parulskio parašytoje dramoje ir O. Koršunovo pastatytame spektaklyje „P.S. Byla O.K.“ išpildoma biblinė Abraomo ir Izaoko aukojimo istorijos scena (Pr 22, 1–19).

Dievas, norėdamas išbandyti Abraomo tikėjimą, liepia jam paaukoti brangiausią ir vienatinį sūnų Izaoką kaip deginamąją auką. Iš pat ankstaus ryto, pasibalnojęs asilą ir prisiskaldęs malkų deginamajai aukai, Abraomas su dviem tarnais ir sūnumi Izaoku iškeliauja į Morijos kalną, kuriame turi vykti aukojimas. Trečią dieną visi pasiekia Morijos kalno papėdę. Abraomas uždeda savo sūnui deginimui skirtas malkas ir kartu su juo, dviese pradeda kopti į aukojimo vietą. Jiems tęsiant kelionę Izaokas susirūpino ir klausė tėvą, iš kur jie gaus deginamą-

ją auką, o tėvas jį nuramina, tardamas, jog Dievas viskuo pasirūpins:

*Atėjo jiedu į tą vietą, apie kurią buvo kalbėjęs Dievas. Abraomas pastatė ten aukurą ir sukrovė malkas. Jis surišo savo sūnų Izaoką ir paguldė jį ant aukure sukrautų malkų. Tuomet Abraomas ištiesė ranką ir pakėlė peilį savo sūnui nužudyti. Bet VIEŠPATIES angelas sušuko jam iš dangaus, tardamas „Abraomai, Abraomai“ – „Aš čia!“ – atsiliepė jis. „Nekelk rankos prieš berniuką, – tęsė, – nieko jam nedaryk. Dabar žinau, kad tu bijai Dievo, nes neatsisakei atiduoti man savo vienturtį sūnų“. Pakėlęs akis Abraomas pamatė aviną, ragais istrigusį krūme. Abraomas priėjo, paėmė aviną ir paaukojo jį kaip deginamąją auką vietoj savo sūnaus (Pr 22, 9–13).*

Po šio įvykio Abraomas su Izaoku sugrįžo į savo kraštą. Per visą žmonijos istoriją Dievas siunčia išbandymus iš-

rinktiems žmonėms. Izaoko paaukojimo veiksme yra išbandomas Abraomo tikėjimas Dievą, tikėjimo išbandymą patiria ir pranašas Mozė, kuris, vesdamas savo tautą iš Egipto nelaisvės, visiškai pasitiki Dievu ir, nepaisant pačios tautos abejojimo, ryžtasi atsiliiepti į Dievo kvietimą ir vesti savuosius žmones į Pažadėtąją Žemę. Visiškas pasitikėjimas Dievu įvyksta Naujajame Testamente, kai Jėzus Kristus, visiškai pasitikėdamas Tėvu, pasiaukoja ir miršta už visų žmonių nuodėmes, savo prisikėlimu atverdamas išganymo kelią.

Abraomo ir Izaoko istorija siejasi su Dievo Tėvo ir Dievo Sūnaus santykiu Naujajame Testamente. Visų pirma Jėzus, kaip ir Izaokas, turi būti paaukotas, jis yra vienatinis sūnus. Jėzus, kaip ir Izaokas, pats nešasi savo kančios ir mirties įrankį – kryžių. Jo auka taip pat turi įvykti ant kalno. Tik aukojimo momentas išskiria šiuos du asmenis, nes tik Jėzus išpildo aukos sąlygą. Jis pasiaukoja mirti ant kryžiaus už visos žmonijos nuodėmes. Jo prisikėlimas yra pergalė prieš šėtoną. Išganymo veiksmas atliktas. Tuo tarpu Izaokas nėra paaukojimas, jis nėra išrinktasis žmonijos atpirkėjas.

Izaoko aukojimo istorijoje randame dar vieną nuorodą į Naująjį Testamentą. Viešpaties angelo sustabdytas Abraomas pamato aviną, įstrigusį krūmuose, kurį paaukvoja vietoj sūnaus. Aukos avinėlio simbolika – tiesioginė aliuzija į Kristaus asmenį. Jis yra Dievo avinėlis, nuolankiai priėmęs Tėvo skirtą išbandymo taurę: „Mano Tėve, jei ši taurė negali praeiti mano negerta, tebūnie tavo valia“ (Mt 26, 42). Izaokas taip pat nuolankiai seka paskui tėvą ir nesipriešina paaukojimui, tačiau jis, skirtingai nei Jėzus, nežino, jog Abraomas jį vedasi paaukoti Dievui.

Šventojo Rašto kalbėjimas yra nuoseklus. Čia nėra atsitiktinių įvykių, todėl Izaoko asmenyje nesunkiai randame Kristaus antitipą. Izaoko aukojimo istorijoje – nuorodas į Kristaus aukos istoriją.

Abraomo ir Izaoko istoriją savaip reflektuoja poetas ir rašytojas S. Parulskis kartu su režisieriumi O. Koršunovu. Parulskio kūrybai būdingas bibliinių, krikščioniškų įvaizdžių naudojimas, dažnai jie yra perkeičiami, ironizuojami. Abraomo ir Izaoko istorija, anot paties Parulskio, tampa pagrindu, struktūruojančiu visą dramą: „ta istorija buvo lyg stogas arba paveikslas rėmas <...> paskui stogui reikėjo užauginti sienas, langus ir visa kita. Vėliau atsirado šalutinės temos <...>“<sup>20</sup>. Dramoje Abraomo ir Izaoko istorija yra perkeičiama. Po to, kai Abraomas paaukvoja Viešpaties atsiųstą aviną ir atriša Izaoką, jo sūnus paaukvoja Abraomą – nužudo savo tėvą.

IZAOKAS. Jeigu tu neišdrįsai paaukoti vienatinio savo sūnaus, tai aš paaukosiu vienatinį savo tėvą. Auka turi būti. Man nereikia simbolinio tikėjimo. Man nusi-bodo žiūrėti į tave, gyvenantį puse tiesos, slepiančią dalį tiesos, verčiantį dalį tiesos melu.

ABRAOMAS. Sūnau, tai baisi nuodėmė, tai tėvažudystė.

IZAOKAS. Taip buvo lemta ir tai turėjo įvykti. Aš nežinojau, už ką esu kaltas. Taip, aš kaltas. Ir žinau, už ką.

Izaokas paaukovojo Abraomą. Papjovė savo tėvą.

Taip biblinis įvaizdis yra deformuojamas, jis ištraukiamas iš biblinio konteksto, jam suteikiama savita prasmė. Jis nebeturi Apreiškiminės žinios ir veikia labiau kaip priemonė, galimybė „pažaisti“ biblijos prasmėmis. Dramoje Izaokas jau žino, kad bus paaukotas, jo netenkina tėvo apsisprendimas paaukoti aviną, jis

reikalauja aukos, todėl pats nužudo savo tėvą. Įvairius galimus baigtinius Abraomo ir Izaoko istorijos variantus pateikia ir danų mąstytojas, vienas iš egzistencializmo pradininkų S. Kierkegaardas. Jo žymiajame kūrinyje „Baimė ir drebjimas“ randame keturias šios istorijos variacijas. Viena jų kalba apie tai, jog Abraomas vis dėlto nepaaukvoja Izaoko, ir taip Izaokas praranda tikėjimą: „Tuomet jie vėl pasuko namo ir Sara išskubėjo jų pasitikti, bet Izaokas prarado tikėjimą. Pasaulyje apie tai nepasakyta nė žodžio, ir Izaokas niekada niekam nepasakojo, ką buvo matęs, o Abraomas net nenujautė, kad kažkas tai matė.“<sup>21</sup>

Parulskio dramoje matome paraleles su šiuo pasakojimu, tik auka vis dėlto įvyksta, Izaokas nužudo savo tėvą. Šiuo atveju Šventojo Rašto perkeitimas yra radikalus žingsnis, nesitaikstymas su bibline istorija, noras perkeisti, suardyti tvarką. Galima teigti, jog tokiu būdu yra pasikėsinta į biblinę, apreiškinę Šventojo Rašto funkciją. Šį žingsnį patvirtina ir režisierius Koršunovas: „svarbiausia mūsų spektaklio mintis, beje, niekieno neakcentuota, – šventvagiška svajonė apie kitaip susiklosčiusią istoriją. Abraomo istorijoje mums keisčiausia, įdomiausia buvo tai, jog žmogus, išdrįsęs aukoti visa, kas brangiausia, tam tikru atžvilgiu nulėmė Dievo poelgį. Jeigu Abraomas nebūtų prisiėmęs aukos naštos, ar būtų įvykusi Golgotos istorija?“<sup>22</sup> Taigi Koršunovas įveda „o jeigu“ kategoriją ir taip performuoja Biblijos apreiškinę prasmę.

„P.S. Byla O.K.“ biblinio įvaizdžio perkeitimui, be abejo, įtakos turi postmodernistinė filosofija ir jos žvilgsnis į Šventąjį Raštą. Situacijos struktūravimas arba, kaip pažymi literatūrologė Loreta

Mačianskaitė, kėsಿನimasis į patį Šventojo Rašto naratyvą<sup>23</sup>, yra postmodernistinis gestas. Dramą „P.S. Byla O.K.“ sudaro keturiolika dalių. Nagrinėdama postmodernistinius Parulskio dramų bruožus A. Martišiūtė šias dalis pavadinama stacijomis: „Herojus, pasak Mokytojos, mokykloje buvęs „labai sunkus vaikas“, bręsta, nueina savotiškų stacijų kelią, – susidurdamas su kontrolės, prievartos mechanizmą simboliškai išreiškiančiomis institucijomis“<sup>24</sup>. Kai kurie skyriai turi pavadinimus: tardymo scena; kankinimo, atvertimo scena. Nors analizuodami tekstą kritikai pastebi, jog scenos gali būti sukeičiamos, tačiau žvelgiant atidžiau, matome gana stabiliai sukonstruotą teksto struktūrą. Kūrinys mums žymiai stipriau atskleidžia biblinę plotmę, nei buvo galima ją pamatyti pačioje pradžioje. Visa drama persiima Kristaus kančios įvaizdžiu. Juo išreiškiama sovietinių laikotarpį išgyvenusio žmogaus patirtis, kankinimai, melas, kontrolė, cenzūra, išdavystė. Mokinys nuolat mokomas, kaip reikia gyventi. Jis pereina įvairias kančios formas, todėl paskutinėje scenoje esanti Abraomo ir Izaoko istorija iš tiesų natūraliai atveda iki aukojimo įvaizdžio. Tik šį kartą vietoj Naujajame Testamente įvykusios Jėzaus mirties ant kryžiaus perteikiama Senojo Testamento aukojimo istorija, kuri perkeičiama.

Koršunovas nenutolsta nuo dramų teksto ir scenoje galima matyti panašią siužeto tėkmę. Parulskis ir Koršunovas vadinamosios lūžio kartos žmogaus išgyvenimams suteikia kančios dimensijas. Spektaklis prisodrintas aliuzijų į represyvią sovietmečio sistemą, negalėjimą iš jos išsilaisvinti. Savotišką kankinystę. Parulskio drama sąlygoja ir atitinkamą spektaklio vaizdinių kūrimą. Vaidmenys kuria-

mi formalistiškai, hiperbolizuojant charakterių bruožus. Spektaklio scenografija: scenoje besimėtančios virvės, už kurių kliūna veikėjai, scenos viduryje egzistuojanti vadinamoji „duobė“, stipriai pritemdytoje scenoje daugybė sumestų, suneštų senų ir nebenaudojamų daiktų suteikia baugios nežinomybės išpūdį. Daugelio kritikų pastebėjimu, jie padeda kurti atminties erdvę. Toks erdvės kūrimas įgalina istoriją įvesdinti į metafizinį lygmenį. Pavyzdžiui, vienoje scenoje virvėmis nusileidžia kareivių desantas, kuris susirenka aplink gimdančią moterį. „Gimdymas“ vyksta šamaniškų garsų pripildytoje erdvėje ir tokiu būdu dar labiau akcentuojamas praeities, mitinis, ritualu pažymėtas laikas. Spektaklio eigoje virvės tampa antikinėmis kolonomis, tarp jų vyksta biblinis Abraomo ir Izaoko pasakojimas. Galima sakyti, jog spektaklyje veikia biblinis kančios įvaizdis, tačiau jis taip pat yra išimamas iš bendro Apreiškiminio konteksto ir naudojamas atskleisti absurdiškos, primetamos žmogiškosios kančios patirtis.

Kristaus kančios paralelės su žmogaus kančia spektaklyje patiria kaitą. Jėzaus kančia turėjo tikslą: ji vedė į išganyimą. Be prisikėlimo įvykio jo mirtis būtų buvusi betikslė. Nors Kristus, kaip ir dramos Mokinys, nuteisiamas be svarbios priežasties. Jis tampa nekalta auka. Vis dėlto spektaklyje labiau akcentuojami absurdo momentai – absurdiškas kentėjimas, nežinia dėl kokios priežasties. Mokinys priverstinai atverčiamas (tai parodoma fiziškai – Mokinį atverčia tardytojas kartu su saugumiečiais), todėl ir aukojimo aktas pačioje spektaklio pabaigoje tarsi turėtų įprasminti tą nesibaigiančios žmogiškosios kančios ciklą. Paaukojimo siekiama radikaliai, galbūt todėl pasirenkamas archetipinis Abraomo, au-

kojančio Izaoką, įvaizdis. Jis įvyksta pačioje spektaklio pabaigoje, kai viso spektaklio metu besimėtančios virvės įgauna vertikalės išpūdį ir tampa antikinėmis kolonomis, scenoje Tėvas (kuris spektaklio eigoje tampa ir Sargu), neša Mokinį, tariamą sūnų į „kalną“. Šis veiksmas vyksta scenos viduryje, tarp virvelinių kolonų. Kai cituojama biblinė istorija pasiekia savo kulminaciją ir Izaokas nėra paaukojamas, tuomet scenoje pasigirsta avies mekenimas ir už Abraomo nugaros pasirodo Motina – Mergina – Mokytoja, kuri įduoda peilį į Izaoko (sūnaus – mokinio) rankas. Ir tėvas simboliškai nužudomas. Šiuo atveju neįvyksta aukojimo veiksmas, nes Dievas tik išbando Abraomą. Pasitikėjimas Dievu yra svarbiausias momentas. Parulskiškasis Izaokas pasitiki tik tuomet, kai visas veiksmas yra įvykdomas iki galo. Aukojimas turi būti ir nesvarbu, kas bus paaukotas. Kalbėdama apie Abraomo, aukojančio Izaoką, įvaizdžio prasmę kūrinio „P.S. Byla O.K.“ kontekste, L. Mačianskaitė pastebi, jog:

*Veikalo pavadinimas nurodo ne tik Sigito Parulskio ir Oskaro Koršunovo inicialais įrėmintą kriminalinį siužetą, bet ir žmonijos dvasinės istorijos bylą – tai post scriptum Biblijai ir jos ištaisymas į „okey“. Dėl pasaulio beprasmybės kalta biblinio Abraomo pusiau tiesa ir Izaoko veidmainystė. <...> Simbolinis Abraomo tikėjimas tampa žiaurumo ir realių tėvažudysčių priežastimi, todėl Dievo klaida ar Šventojo Rašto falsifikacija turi būti ištaisyta sukeičiant atlikėjų vietomis<sup>25</sup>.*

Biblinio aukojimo įvaizdis Koršunovo spektaklyje yra deformuojamas. Jis yra išimamas iš Apreiškiminio konteksto, jo reikšmė radikaliai perkeičiama, jis visiškai atsiejamas nuo Biblinio konteksto ir scenoje tampa tik atpažįstamu ženklų. Akcentuojamas ironiškas santykis su Biblijos tekstu.

## IŠVADOS

Tyrimo metu atlikta bibliinių įvaizdžių analizė atskleidė, jog šiuolaikiniame Lietuvos teatre galime rasti trijų tipų Biblijos santykio su tekstu variantų. Spektakliuose dažniausiai naudojami idealieji bibliiniai įvaizdžiai, kurie imitacijos atveju atitinka Apreiškiminę žinią, transformacijos atveju akcentuojama dramatiškoji jų pusė, o deformacijos atveju šie įvaizdžiai visiškai išimami iš Apreiškiminio konteksto, tapdami tik priemone išreikšti pagrindines spektaklio idėjas.

*Imitacijos santykis atskleistas* E. Nekrošiaus „Giesmių giesmės“ spektaklyje. „Giesmių giesmėje“ funkcionuoja biblinis Sandoros įvaizdis. Jis apima Dievo ir tautos sandorą, Jėzaus ir Bažnyčios sandorą/santuoką bei žmogiškosios vyro ir moters santuoką. „Giesmių giesmės“ esmė yra gyrius Meilei. Nekrošiaus spektaklyje šis įvaizdis nenuotolsta nuo savo pradinės reikšmės. Scenoje labiau akcentuojama žmogiškoji dviejų jaunuolių meilė, tačiau spektaklio metu kuriamos mizanscenos ir naudojami simboliai geba apjungti ir pakylėti jų meilę iki pašventinimo, dieviškoji sritis susipina su žemiškąja. Jis atitinka Apreiškiminę žinią, kurią siunčia „Giesmių giesmės“ tekstas.

*Transformacijos santykis atskleistas* R. Tumino spektaklyje „Nusišypsok mums, Viešpatie“. Jame funkcionuoja biblinis kelionės į Pažadėtąją Žemę įvaizdis, kuris struktūruoja visą pasakojimo veiksmą. Akcentuojama žmogaus egzistencijos svarba, personažai su Dievu palaiko dialoginius santykius, nors veikėjų baimės, rūpesčiai persmelkti abejojimu Dievo pagalba ir teisingumu. Biblinis įvaizdis spektaklyje yra transformuojamas, nes akcentas nuo Apreiškiminio šios kelionės tikslo perkeliamas į socialinės, žmogiškosios tikrovės rėmus, išryškinant tragizmo dominantę.

*Deformacijos santykis atskleistas* Koršunovo spektaklyje: „P.S. Byla O.K.“ Jame funkcionuoja biblinis aukojimo įvaizdis. Jis išimamas iš Apreiškiminio konteksto ir yra perkeičiamas (šiuo atveju Izaokas paaukoja Abraomą). Toks biblinio įvaizdžio deformavimas atspindi postmodernistinę pasaulėžiūrą. Toks postmodernistinis žvilgsnis leidžia laisvai interpretuoti biblinį įvaizdį, tokiu būdu jo kontekstas ir reikšmės praranda savo pamatinę prasmę ir scenoje jis tampa veikiau tik atpažįstamu ženklu, o ne biblinės žinios atskleidėju. Akcentuojamas ironiškas santykis su bibliiniu tekstu.

## Literatūra ir nuorodos

- <sup>16</sup> Rasa Vasinauskaitė. Ilga kelionė į amžinybę. // *Literatūra ir menas*, 1994, lapkričio 19, p. 10.
- <sup>17</sup> Ten pat, p. 10.
- <sup>18</sup> Rimas Tuminas, Almantas Grikevičius. *Nusišypsok mums, Viešpatie, inscenizacija*, p. 37.
- <sup>19</sup> Ten pat, p. 24.
- <sup>20</sup> *Bylos pradžia. Pokalbis su spektaklio „P.S. Byla O.K.“ kūrėjais*. // 7 meno dienos, 1997, kovo 14, p. 7.
- <sup>21</sup> Soren Kierkegaard. *Baimė ir drebėjimas*. – Vilnius: Aidai, 1995, p. 64.

- <sup>22</sup> Oskaras Koršunovas. Postmodernizmas – tai neturėjimas kitos išeities. // *Literatūra ir menas*, 1997, gegužės 10, p. 10.
- <sup>23</sup> Loreta Mačianskaitė. Trys Izaoko kalbinimai lietuvių literatūroje. // *Literatūra*. T. 45. *Modernizmas lietuvių literatūroje*. – Vilnius: VU leidykla, 2003, p. 76.
- <sup>24</sup> Aušra Martišiūtė. Postmodernistinė S. Parulskio drama. // *Gimtasis Žodis*, Nr. 2, 2005, p. 24.
- <sup>25</sup> Loreta Mačianskaitė. *Trys Izaoko kalbinimai lietuvių literatūroje*, p. 75.