



RIMANTĖ STANKEVIČIŪTĖ

Klaipėdos universitetas

METATEATRALIOJI ŠIUOLAIKINĖS LIETUVOS SCENOS KALBOS INTERPRETACIJA

Evaluation of the Contemporary Lithuanian Stage
from the Perspective of Metatheatre

SUMMARY

The Lithuanian theatre stage is under constant development and various contemporary theatre models are emerging. This work uses the concept of metatheatre in order to evaluate the transformations of the contemporary stage. This concept enables one to analyze the data 'behind' the theatre stage and the information conveyed to the spectator. In order to complete the analysis, the metatheatre elements are divided into the verbal and visual ones. This division reveals that the self-reference on stage is a means for the deconstruction of the dramatic reality as a voluntary deformation of the dramatic performance. In addition, the intertextuality helps to connect the performance to various drama contexts. A ritual or another play interrupting a theater performance not only destroys the wholeness and consistency, but can be considered as one of the modes affecting conciseness and distorting reality. The same effect is reached by using video projections presented on stage as independent modes of dramatic language. Therefore, all four metatheatre elements help to realize and analyze the peculiarities of the theatricality itself.

SANTRAUKA

Nuolat besikeičiančios ir besivystančios Lietuvos scenos procesuose pastaruoju metu galima aptikti vis įvairesnių, šiuolaikiškesnių ir įvairialypiškesnių teatrinės kalbos modelių. Vertinant šiuolaikinės scenos transformacijas, šiame straipsnyje pasitelkiama metateatralumo sąvoka, kurios pagalba analizuojama tai, kas yra „už“ paties teatro ir jo suvokėjui teikiamos informacijos. Atsižvelgiant į atskirus verbalinius ir vizualiuosius metateatro elementus, galima teigti, jog autoreferencija spektaklyje veikia kaip teatrinės realybės dekonstravimo būdas, valinga draminio vyksmo deformacija. Intertekstualumo reiškinys sieja teatrinį įvykį, jame vartojamą tekstą, ne tik su esamuoju laiku, bet su įvairių laikotarpių dramatiniais kontekstais. Į teatro spektaklį įsiterpiantys ritualas arba kitas spektaklis ne tik suardo draminio vyksmo vientisumą ir

RAKTAŽODŽIAI: metateatralumas, Lietuvos scena, autoreferencija, intertekstualumas, ritualas, medijos.

KEY WORDS: metatheatre, Lithuanian stage, self-reference, intertextuality, ritual, media.

nuoseklumą, bet gali būti vertinami kaip vienas iš konkrečių žiūrovo sąmonės sutrikdymo, realybės iškreipimo būdų. Čia greta atsидuria ir vaizdo projekcijos, kurios scenoje tampa atskiromis dramatinio vyksmo kūrimo ir realizacijos priemonėmis. O visų keturių metateatro elementų pagalba galima vertinti paties spektaklio teatralumo problematiką.

Šis verbalinis metateatro elementas gali būti panaudojamas ir pasitelkiant tik aktorius kalbėjimą apie save. Būtent taip elgiamasi Cezario Graužinio grupės spektaklyje „Drąsi šalis“ (2007). Čia antroje dalyje aktoriai atvirai prisistato, netikėtai išstardami frazę „personažas, kurį vaidinu“, tačiau šie žodžiai ne tik skamba neįprastai, bet iškart pakeičia santykį tarp žiūrovo ir veikėjo. Pastarasis prisistato, kad scenoje veikia kaip aktorius, vaidinantis spektaklio personažą, taip iš vieno vaidinančio asmens autoreferencijos pagalba išskiriami du. Tai sudaro sąlygas analizuoti aktorius vaidmens fenomeną ir jo santykį su savo ar kito aktorius veikėju, įvertinti jo vietą pačiame teatro mechanizme, kartais net apibrėžti jo galimybes.

Oskaro Koršunovo spektaklyje „Dugnas“ (2010) net nesiekiami koku nors būdu atskirti žiūrovą nuo aktorius. Čia vyksta tiesioginis aktorius–žmogaus ir žiūrovo–dalyvio dialogas. O įsiterpiantis sveikinimas į vieni kitų sveikatą, tiesioginis pasiūlymas vaišintis, sukuriantis autoreferentišką įspūdį, sukonstruoja skirtingas suvokimo bei interpretacijos sferas. Toks pasiūlymas taip pat aiškiai demonstruoja, jog aktorius suvokia save ir publiką kaip žaidimo dalyvius, nustato veikimo – klausimo bei atsakymo – taisykles. Autoreferencija tendencingai atsiranda ir kitame Oskaro Koršunovo darbe – spektaklyje „Išvaymas“ (2011). Čia jau spektaklio pradžioje vienas iš „lietuvių-emigrantų“ personažų, Vandalas, pakviečia

publiką: „Po spektaklio visi užeinat pas mane!“ Tokiu būdu veikėjas, pateikdamas autoreferentišką kvietimą, apibrėžia vyksmą, neslepia savo požiūrio į vykstančio veiksmo teatralumą.

Autoreferentiškumas neretai pasitelkiamas pakeisti aktorius bendravimo su žiūrovu kokybei. Jis padeda sukelti nuostabos jausmą, sukurti tiesioginį ryšį. Toks sceninės realybės dekonstravimas yra glaudžiai susijęs su antruoju verbaliniu metateatro elementu – intertekstualumu, nes ryšys tarp skirtingų draminių kūrinių ir jų teatrinių interpretacijų tiesiogiai paveikia dramatinio vyksmo suvokimo procesą. Taip kvestionuojamas dramatinio teksto ir jo suvokėjo santykis, originalumo ir pasikartojimo riba. Vertinant pačios intertekstualumo sąvokos pritaikymą lietuviškosios scenos procesų analizei, reikia atsižvelgti į paties fenomeno vertinimą, neužmirštant, jog „kiekvienas tekstas yra citatų mozaika, bet kuris tekstas įtraukia ir deformuoja kitą tekstą“¹². Taip įvyksta ir su dramos teksto interpretacija teatre, nes vienam dramos tekstui būdinga struktūra ir jos verbaliniai elementai gali pasikartoti kituose.

Teatre intertekstualumas iš esmės neleidžia patikėti visiška unikalumo ir esamos tikrovės iliuzija, o nors skirtingų kūrinių ir jų sintezės santykis sudėtingas ir nevienareikšmis, galima teigti, kad vis dėlto „intertekstualumas yra metateatrališkumo būdas.“¹³ Intertekstualumas taip pat yra vienas iš reikšmingų ir itin svarbių teatro egzistencijos elementų, keičian-

čių suvokėjo požiūrį, nes „drama, kaip žanras, reikalauja būti interpretuojama intertekstualiai.“¹⁴ Taigi dėl šio metateatro elemento dramos tekstas, iš jo kylantys vaizdiniai ir asociacijos tampa savarankiškais, kartais net nepriklausomai egzistuojančiais to paties meno kūrinio dalimis, nes „intertekstualumas siūlo naują ribos tarp meno ir kultūrinio konteksto įvertinimo būdą, kai tekstas yra suvokiamas kaip modelis, giliai implikuotas kultūriniame kontekste, bet kartu ir galintis jį kritikuoti.“¹⁵ Tokiu būdu drama gali atverti naujas interpretacijos galimybes, kvestionuoti pačią scenos meno formą kultūrinio konteksto atžvilgiu.

Pjesės tekstas ir jame atsirandantis ar sąmoningai įterpiamas intertekstas gali veikti ne tik kaip dramatinio vyksmo sukūrimo pagrindas ar inspiracija. Vertinant intertekstualumo interpretacijos galimybes, labai svarbu atkreipti dėmesį į tai, kad „jokia interpretacija nėra galutinė, nes kiekvienas žodis yra atsakas į prieš

tai buvusius žodžius ir sukelia naujus atgarsius“¹⁶, todėl negalima vienareikšmiškai nurodyti galimos žiūrovo reakcijos į intertekstualius draminiame vyksmo elementus. Nemažai metateatrališkų elementų galime rasti Oskaro Koršunovo kūryboje, kur intertekstualumas funkcionuoja kaip aplinkinės erdvės ir tematinio ar idėjinio konteksto skaidytojas. Neatsitiktinai jam bendradarbiaujant su Sigitu Parulskiu atsirado spektaklis „Ps. Byla Ok.“ (1997). Jis neabejotinai smarkiai paveikė ir vėliau pradėjusius kurti jaunuosius režisierius, ir bendrą šiuolaikinio Lietuvos teatro situaciją bei kūrybinį foną. Analizuodamas modernaus žmogaus socialines, dvasines, emocines problemas ir nevisavertiškumą, dramaturgas šio spektaklio tekstą supina pasitelkdamas intertekstualius, iš įvairių kūrinių kylančius ženklus, temas, potyrius. Režisierius šiuos elementus sulydo į vientisą materializuotą idėją ir konfrontuoja publiką betarpišku, net asocialiu draminiu kontekstu.

VIZUALIŲJŲ METATEATRO ELEMENTŲ RAIŠKA

Scenoje pasitelkiamos vizualios priemonės dekonstruoja dramatinio vyksmo erdvę ir laiką, taip sukuriant tam tikrą laukimo, nuostabos, pasitenkinimo, net susierzinimo efektą. Čia būtina atsižvelgti į patį vizualiojo įvaizdžio veikimo principą, atkreipiant dėmesį į tai, kad „bet koks meno kūrinys, atvirai ar net nevalingai, yra sudarytas iš vizualaus atspindžio ar jo suformavimo, vizualumo, reikalaujančio atitinkamo atsako ar veiksmo.“¹⁷ Teatro spektaklis veikia atitinkamai – jis gali būti formuojamas iš realybės atspindžio, iliuzi-

nės jos refleksijos, sumodeliuotos asmeninės patirties.

Teatras, kaip kultūrinis reiškinys apskritai, yra glaudžiai susijęs su ritualu ar ceremonija. Šie, atsiradę scenoje, praranda savo pirminį sakralumą, jie tampa sekuliarium, į spektaklį įterpiamu kitu spektakliu. Galimą tokio reginio interpretaciją bei sukeltą pojūtį taip pat smarkiai paveikia fiziologiniai spektaklio metu vykstantys procesai, nes „analitiniam tyrinėjimui reikalinga proto dalis iš vienos pusės atsiduria tarp aktorių, režisieriaus ir dailininkų, o iš kitos – tarp

žmogaus elgsenos ir mizanscenų, kurios yra dramatinio vyksmo šerdis.¹⁸ Būtent dėl šios priežasties spektaklio metu atsiradęs kitas spektaklis arba ritualas pabrėžia dramatinio vyksmo teatrališkumą, o teatro scenoje atsirandantys ar sukurti tiek ritualiniai veiksmai, tiek kitas spektaklis ar jo fragmentai paveikia suvokėjo pažinimo galimybes, keičiamas žiūrovo santykis su teatro realybe. Tad į teatro spektaklį įsiterpiančias ritualas arba kitas spektaklis, kurių pirminės funkcijos ir sukeliama išpūdis yra gana tapatūs, ne tik suardo dramatinio vyksmo vientisumą ir nuoseklumą, bet gali būti vertinami kaip vienas iš konkrečių žiūrovo sąmonės sutrikdymo, nuostabos sukėlimo ar realybės iškreipimo būdų.

Šias priemones pasitelkia ir šiuolaikiniai Lietuvos teatro režisieriai, čia galima prisiminti ryškius, smarkiai ritualizuotus Beno Šarkos spektaklius. Jo metateatrališki paveikslai ryškūs ir „Pelenuose“ (2000), ir viename iš naujausiųjų kūrinių – „Vabi Sabi Vasabi“ (2011). Čia dabarties momentas yra ritualizuojamas judesių, daiktų, medžiagų, garsų bei kvapų pagalba. Pasakojama istorija nustoja egzistavusi kokiame nors konkrečiame draminiame tekste, atliekamas šiuolaikinis scenos ritualas, peržengiantis vien vizualių priemonių siūlomas interpretacijas. Jono Vaitkaus Klaipėdos Dramos teatre kurtame spektaklyje „Mergaitė, kurios bijojo dievas“ (2010), galime išvysti vestuvių ritualą, kuriame „visus, tarsi marionetes, šokdina Piršlys“¹⁹, taip spektaklyje kuriamos priešiškos, sukrečiančios aplinkybės. O vienas ryškiausių bei dažniausiai kaip pavyzdys nurodomų spektaklio spektaklyje motyvų yra aptin-

kamas ne syki Lietuvos scenoje vaidintoje Viljamo Šekspyro tragedijoje „Hamletas“, kurioje kaltės atpažinimas įvyksta Hamleto atidžiai surežisuoto spektaklio metu. Vien tokio elemento panaudojimas iliustruoja ir paties spektaklio teatre funkciją – tai metateatralus atpažinimo, kaltės ir veiksmo katalizatorius.

Vertinant antrąjį vizualiojo metateatro elementą ypatingai svarbus yra medijų įsitvirtinimas ir suklestėjimas pasaulyje, kai platus šių priemonių naudojimas smarkiai pakeitė asmens požiūrį į jį supančią gyvenamąją aplinką. Vaizdo projekcijų atsiradimas teatro scenoje yra natūralus atsakas į šiuos pasaulio vertinimą keičiančius procesus. Jos žymi dar vieną galimą spektaklio kūrimo, nuostabos sužadavimo būdą, naują erdvę idėjoms, temoms bei veiksams plėtoti.

Vaizdo projekcijų atsiradimas scenoje nėra nevalingas kūrybinis aktas, nes „cituojama vaizdinė medžiaga mintyse praplečia sceną, ji nėra dokumentas. Todėl logiška, kad videotechnika dažniausiai naudojama tada, kai reikia gyvo aktoriaus ir jo atvaizdo bendro buvimo scenoje, kuris funkcionuoja kaip technologijomis perteikiama teatro autoreferencija.“²⁰ Šitaip vizualiosios projekcijos teatre tampa dar vienu visaverčiu, į metateatro sąvoką drauge su kitais įtrauktinu elementu. Tokio elemento dėka spektaklis gali kalbėti apie save ar teatro egzistavimą apskritai, jo santykį su dvi mačiais aktorių kūnais projekcijose, kur pastarieji neretai supriešinami su gyvais asmenimis.

Atitinkamas yra ir tokio vaizdo poveikis, dėl kurio smarkiai pasikeičia suvokėjo ir teatro santykis. Kyla klausimas,

kuris iš šių vaizdinių yra realesnis, kuris iš jų yra artimesnis vaizduojamai istorijai ar laikui, kuris iš jų yra tikras ir kreiptasi į publiką, o kuris yra tik pastarojo kopija. Suvokėjo sąmonėje nuostabos ir iliuzijos efektą taip pat sukuria kintantys aktorių ir dekoracijų masteliai scenoje, nes „viena iš svarbiausių kintamumo principo apraiškų yra mastelio kintamumas, kuris reiškia, jog to paties medijų objekto reprodukcijos gali skirtis savo dydžiu ir detalumu“²¹, ypač lyginant scenos objektus su projektuojamais vaizdiniais, kur jų proporcijos yra iškreipiamos. Čia sukurtiems skirtingo dydžio to paties objekto ar subjekto atvaizdams galima taip pat galima priskirti skirtingas idėjines ir tematinės sritis.

Šios priemonės lietuviškuose spektakliuose įgyja skirtingus pavidalus. Labai ryškų ir kryptingą jų panaudojimą galima aptikti Jono Vaitkaus kūrinuose. Spektaklyje „Patriotai“ (2008) žiūrovas susiduria su aktoriaus scenoje ir jo išdirdinto projekcinio atvaizdo priešprieša. J. Vaitkaus spektaklyje taip pat projektuojami iš scenos išėję veikėjai, sukuriama dviprasmiški jų dialogai. Taip projekcijos pagalba kvestionuojamas paties

aktoriaus apibrėžtumas, galimybių ribos, sukuriama papildoma erdvė spektakliui. Tiesiogines scenoje vykstančio vaizdo projekcijas galima išvysti ir Jono Vaitkaus režisuotame spektaklyje (pagal Henriko Ibseno pjesę) „Visuomenės priešas“ (2011), kur antrajame veiksmė sukuriamą politinės televizijos debatų laidos parafrazė. Čia suskaidomas ir žiūrovo regos laukas tarp žemiau vaidinančių aktorių ir aukščiau esančio ekrano, ant kurio projektuojami kalbančiųjų aktorių veidai stambiu planu. Spektaklio veikėjai tampa nebe scenoje vaidinančiais aktoriais, bet dokumentuotais, užfiksuotais iliuzinės realybės atspindžiais. Panašiai šia priemone naudojasi Gintaras Varnas 2004 m. spektaklyje „Nusikaltimas ir bausmė“, kur „režisierius žiūrovus įkurdino scenoje, visai šalia veikėjų, „dokumentiškai“ atrodė filmuoti nespaltuoti Raskolnikovo „sapnai“ ir čia pat vaizdo kameros pagauti bei ekrane padidinti veikėjų veidai.“²² Tokių esamojo laiko vaizdų pagalba sukuriamą visur esančio, neišvengiamo regėtojo iliuzija. Šiame spektaklyje pasitelkiami skirtingi masteliai veikia kaip stebėjimosi ir pažinimo katalizatoriai.

IŠVADOS

Metateatro elementų pagalba teatras pats gali analizuoti savo santykį su publika, savo padėtį kultūriniam kontekste, net idėjų bei temų aktualumą. Tai įvyksta tuomet, kai su žiūrovu užmezgamas tiesioginis dialogas, kuris skatina suvokėją sąmoningai dalyvauti teatro vertinimo bei interpretavimo procese. Lietuvos scenoje aptinkami skirtingi verbaliniai bei

vizualiniai metateatro elementai skirti praplėsti interpretacinės galimybes ir užmegzti dialogą tarp žiūrovo ir kūrinio. Skiriasi ir tokių priemonių pritaikymo lygmenys, jų poveikis žiūrovui. Metateatru siekiama žiūrovą sukurti, sukurti nuostabos, susižavėjimo, netikėtumo pojūtį, atverti bei sulieti nematomą erdvę tarp suvokėjo ir scenos, tarp stebėtinio ir vei-

kiančiojo. Kiekvienas iš jų siekia sudirginti emociškai, sukelti nuostabą, pakeisti suvokėjo būseną, todėl scenoje kuriamas dramatis vyksmas tampa valinga,

savo paties egzistenciją analizuojančia ir tiesioginį dialogą su žiūrovu užmezgančia kūrybos priemone, vis dažniau atsiran-dančia šiuolaikinėje Lietuvos scenoje.

Literatūra ir nuorodos

- ¹² Julia Kristeva, *Desire in Language: A Semiotic Approach to Literature and Art*. New York: Columbia University Press, 1980, p. 66.
- ¹³ Bernhard Greiner, Gerhard Fischer, *The Play within the Play: The Performance of Meta-Theatre and Self-Reflection*. Amsterdam: Editions Rodopi, 2007, p. 118.
- ¹⁴ Judith Roof, *Talking Drama*. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing, 2009, p. 126.
- ¹⁵ Jurgita Staniškytė, *Kaitos ženklai: šiuolaikinis Lietuvos teatras tarp modernizmo ir postmodernizmo*. Vilnius: Scena, 2008, p. 126.
- ¹⁶ Allen Graham, *Intertextuality. The New Critical Idiom*. London: Routledge, 2000, p. 28.
- ¹⁷ Claire J. Farago, *Compelling visuality: the work of art in and out of history*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2003, p. 103.
- ¹⁸ Thomas James, *Script Analysis for Actors, Directors, and Designers*. Burlington: Elsevier, 2009, p. 312.
- ¹⁹ Aušra Martišiūtė-Linartienė, „Nepriklausoma Lietuvos drama“. *Lietuvos scena*, 2011, Nr. 3/4, p. 66.
- ²⁰ Hans-Thies Lehmann, *Postdraminis teatras*. Iš vokiečių k. vertė J. Pieslytė. Vilnius: Menų spaustuvė, 2010, p. 254.
- ²¹ Lev Manovich, *Naujųjų medijų kalba*. Iš anglų k. vertė Tomas Čiučelis. Vilnius: Mene, 2009, p. 110.
- ²² Rasa Vasinauskaitė, *Lietuvos teatras. Trumpa istorija*. Vilnius: Kultūros, filosofijos ir meno institutas, 2009, p. 209.