



GINTARĖ NARAUSKAITĖ

Vytauto Didžiojo universitetas

TEATRO SEMIOTIKA: KŪNO SEMIOTIZAVIMO RAIŠKA ŠIUOLAIKINIAME LIETUVOS TEATRE

Theatre Semiotics: *Body Semiotization* in Modern Theatre
and its Expression in Contemporary Lithuanian Theatre

SUMMARY

A thoroughly developed and explicated phenomenon of body somatization in Western European theatre is visualized less expressively in contemporary Lithuanian theatre. Although Lithuanian directors sought to implement the autonomy of an actor's body, the authority of a literary text remained important. Notably, the autonomous discourse of bodies and items emerged only in the late 70's and early 80's. Nonetheless, the majority of the directors of the 20th and the 21st century emphasized the symbolic meaning of an actor's body. This article analyzes Lithuanian performances in which the most significant aspects of bodies and props are represented. The Lithuanian directors, such as J. Jurašas, M. Tenisonas, E. Nekrošius, J. Vaitkus, G. Varnas, O. Koršunovas, who presented the autonomic symbolic of bodies and props are introduced chronologically. Though a solid postmodern expression is absent in Lithuanian theatre, the *desemiotization* tendencies typical to postmodernism are revealed and discussed in the works of B. Šarka.

SANTRAUKA

Visapusiškai atskleistas ir išplėtotas kūno *semiotizavimo* reiškiny Vakarų Europos moderniam teatre neįgauna tokios ekspresyviai vizualizuotos raiškos šiuolaikinio Lietuvos teatro perspektyvose. Nors režisieriai siekia įveiksminti aktorius kūno autonomiškumą, vis dėlto teatre išlieka aktyvus literatūrinio teksto autoritetas. Galima pažymėti, kad Lietuvos teatre tik nuo XX a. 8 deš. pab.–9 deš. pr. bandoma kurti autonomišką kūnų ir daiktų kalbą. Tačiau dauguma XX a. pab.–XXI a. Lietuvos teatro režisierių vis labiau akcentuoja aktorius kūnu kuriamą ženkliskumą. Šiame straipsnyje analizuojami Lietuvos dramos teatro spektakliai, kuriuose reprezentuojami ryškiausi kūno ir scenos daiktų semiotizavimo aspektai. Chronologiškai

RAKTAŽODŽIAI: Lietuvos teatras, kūno *semiotizacija*, modernus teatras, J. Jurašas, E. Nekrošius, J. Vaitkus.

KEY WORDS: Lithuanian theatre, *body semiotization*, modern theatre, J. Jurašas, E. Nekrošius, J. Vaitkus.

pristatomi tie režisieriai, kurių kūryboje galima įžvelgti autonomišką kūno ar daiktų ženkliskumą. Taigi į tyrimo lauką įtraukiamos tokios Lietuvos teatro figūros kaip J. Jurašas, M. Tenisonas, E. Nekrošius, J. Vaitkus, G. Varnas, O. Koršunovas. Nors Lietuvos teatre nėra vientisos postmodernistinės raiškos, tačiau postmodernizmui būdingos *desemiotizavimo* tendencijos atskleidžiamos B. Šarkos kūryboje, kuri aptariama *desemiotizavimo* reiškinių kontekste.

ĮVADAS

XX–XXI a. Lietuvos teatre, kuriam įtaką daro Vakarų Europos teatre paplitusios inovacijos, konceptualizmas ir postmodernus žaidybiškumas, siekiama išryškinti ribą, nuo kurios prasideda naujasis, ne dramatis, bet performatyvusis (veiksminis) teatras. Tačiau Lietuvos teatre nėra griežtos ribos, skiriančios modernias ir postmodernias tendencijas, tad jos gali kartu koegzistuoti scenos realybėje. Ši tendencija lemia tai, kad šiuolaikiniame Lietuvos teatre aptinkama ir *semiotizavimo*, ir *desemiotizavimo* apraiškų. Taip pat svarbu paminėti, kad Lietuvos dramos teatro performatyvusis pradus vis dar paklūsta literatūrinio teksto autoritarizmui. Vis dėlto šiuolaikiniuose Lietuvos teatro spektakliuose jau kuris laikas siekiama lygiaverčiais pagrindais įveiksminti dramos (literatūrinį) tekstą, prioritetu taip pat tampa ir laisvės suteikimas aktoriaus kūno kalbai. Galima pažymėti, kad Lietuvos dramos teatre išryškėjusios pastangos sekti režisūrinio teatro tradicija siejamos su išskirtiniu istoriniu kontekstu. Lietuvos teatrui didelę įtaką padarė gilios sąsajos su rusų teatro reiškiniiais. Taigi Lietuvos dramos teatre dominuoja psichologinio realizmo tendencijos, o sovietiniais metais išryškėjusi izoliacija nuo vakarietiško kultūrinio gyvenimo ir novatoriškų tendencijų sudarė palankias sąlygas susiformuoti ir metaforiniam, sąlyginiam teatrui. Taip buvo sudarytos galimybės netiesiogiai,

subtiliai išreikšti tikrąsias režisieriaus intencijas, metaforine kalba atspindėti visuomenėje glūdinčias nuotaikas. Sovietiniame Lietuvos dramos teatre „išryškėjo siekis ieškoti žodžiui, minčiai adekvačios vaizdinės sceninės formos, ženklų, simbolių, metaforų sistemos, kuri būtų prasminga ir informatyvi, o dažnai ir slepianti tikrąją mintį nuo ideologų.“¹ Vidinėje metaforinio teatro sistemoje stiprinamas režisūrinio teksto kūrimas ir unikalus jo organizavimas, naujai gimusio metaforinio teatro struktūrose atskleidžiami ir aktoriaus kūno galimybių išnaudojimo aspektai. Taigi šiame naujajame teatre buvo padėti *kūno semiotizavimo* pagrindai. Galima pažymėti, kad nors Lietuvos teatre vis dar ryškus literatūrinio teksto autoritetas, čia taip pat plėtojamos ir *kūno semiotizavimo* perspektyvos.

Galima pabrėžti, kad šiame straipsnyje siekiama trumpai pristatyti objektų (kūno ir scenos daiktų) semiotizavimo aspektus istoriniame ir šiuolaikiniame Lietuvos teatre. Taip pat kontekstualiai apžvelgti kūno ir kitų scenos objektų semiotizavimo pradmenis Lietuvos valstybės teatro laikotarpiu. Ši trumpa apžvalga tęsiama aptariant sovietiniame Lietuvos teatre reikšmingus režisūrinis bandymus praktiniame teatro semiotikos lauke. Nuosekliai pereinama prie šiuolaikinio Lietuvos teatro mėginimų scenoje įveiksminti autonomišką aktoriaus kūno kalbą analizės.

Nors vis ryškiau Lietuvos dramos teatre aktyvinamas autonomiškas režisūrinis tekstas, teoriniai kūno semiotizavimo aspektai, kurie tampa unikaliais režisūrinio ir aktorinio teksto išraiškos elementais, vis dar tebėra problemiška sritis. Kitaip nei užsienyje, Lietuvos teatrologijos lauke semiotikos sritis vis dar tebėra naujas ir mažai tyrinėtas reiškinys. Šiose studijose daugiausia dėmesio skiriama metodologijos ir jos įrankių kontekstui, tačiau kūno semiotikumo gairės vis dar tebėra neištyrinėta sritis. Nuosekliausiai teorinius semiotikos tyrimus atlieka teatrologas Edgaras Klivis, kurio moksliniuose tekstuose atskleidžiamos semiotikos diskurso galimybės metaforinio Lietuvos teatro kontekste. Autoriaus darbuose išryškunami semiotikos mokslo lauko teoriniai pagrindai. Tačiau straipsniuose atspindimi tik paradigminiai semiotikos mokslo teoriniai aspektai, kuriuose daugiausia dėmesio skiriama literatūros semiotikos lauko reprezentavimui. Marginalinėse parastėse paliekamas teatro semiotikos istorinis ir praktinis kontekstai. Teatrologas E. Klivis aktyviai tiria Ezopo kalbos formas sovietinio teatro prieigose, akcentuoja spektaklio naratyviniame tekste atsirandančias metaforines prasmes ir kodus, kurie tampa tranzitive erdve, perduodančia žiūrovui režisieriaus pozicijas ir idėjas (straipsniai „Metafora ir *Mis-En-Scène*“, „Ecce Homo: žmogaus reprezentacijų dinamika Lietuvos sovietmečio teatre“, „Simbolis šiuolaikiniame Lietuvos teatre“ ir kt.). Teatrologė Rūta Mažeikienė aktualizuoja šiuolaikinio Lietuvos dramos teatro perspektyvose išskylančias postdramines tendencijas, išryškina teksto logocentrizmo dekonstrukciją, visų scenos elementų lygia-

vertiškumo principą (Lietuvos nepriklausomybės metų teatras / 1990–2006, konferencijos medžiaga). Autorės tekstuose aptariamas vizualusis pradas teatre, kuriame svarbiu dėmeniu tampa aktorius fizinis kūnas, tiriamos sąsajos su antimimetiniu ir moderniu Vakarų Europos teatru. Šiame tyrimų lauke aktualizuojamas aktorius kūno plastiškumas, jo fiziškumas, laiko, erdvės decentralizavimas, naujos teatrinės kalbos formavimas. Tačiau tekstuose nėra pabrėžiama aktorius kūno semiotika, savita ženklų kalba ir jos kodifikuotų prasmų kūrimas spektaklio sceninėje realybėje. Kūno semiotikumo tendencijų išryškimas praktiniuose Lietuvos teatro pavyzdžiuose tebėra nauja ir mažai tyrinėta problema Lietuvos teatrologijos tyrimų lauke. Taigi šiuo straipsniu siekiama lakoniškai aptarti Lietuvos režisierių bandymus panaudoti aktorius kūną formuojant savitą, autonomišką kodifikuotą ženklų kalbą.

Atsižvelgiant į teksto problematiką galima pažymėti, kad šiuo straipsniu užbaigiamas triptikas „Teatro semiotika“, skirtas teoriniam ir istoriniam modernaus Vakarų Europos ir Lietuvos teatro semiotikos lauko atskleidimui. Tiek pastaruosiuose dviejuose straipsniuose, tiek ir paskutiniajame naudojami analitinis, aprašomasis, interpretacinis, lyginamasis metodai, kurių įrankiai padeda išryškinti vėlyvas kūno semiotizavimo apraiškas Lietuvos dramos teatre, skirtingas šio reiškinio interpretacijas, suvokimą ir sceninį pritaikomumą skirtingais istoriniais tarpsniais. Minėti metodai tampa priemone, padedančia atskleisti praktiniame teatriniam diskurse (spektakliuose) konstruojamas kūno ir scenos daiktų semiotizavimo perspektyvas.

OBJEKTŲ (KŪNO IR SCENOS DAIKTŲ) SEMIOTIZAVIMO ASPEKTAI LIETUVOS TEATRE

Režisūriniame Lietuvos teatre, kuriame daug dėmesio skiriama ir literatūrinio, verbaliai įprasmino teksto sklaidai, tekstas tampa svarbiu, dažnai dominuojančiu spektaklio elementu. Teatrologas V. Jauniškis teatro teoretiko Hans-Thies Lehmanno knygos *Postdraminis teatras* įžanginiame žodyje pažymi: „...visi garsiausieji Lietuvos kūrėjai yra dramatinio teatro atstovai, jų kuriama metaforinė, poetinė kalba yra kalba tarp dramos eilučių, (...) atidžiau ir išvalgiau gilinanti dramaturgo tekstą (...), tad Lietuvos teatre aptinkami pavieniai postdraminio teatro pavyzdžiai.“² Galima teigti, kad Lietuvos spektakliuose dominuoja tekstas, o aktoriaus kūnas tėra ženklas, tiesiogiai išreiškiantis tekstą. Ši situacija atskleidžia, kad nutolstama nuo *kūno semiotizavimo* perspektyvų sceninėje reprezentacijoje. Vis dėlto kai kuriuose Lietuvos teatro režisierių spektakliuose dėmesio skiriama ir autonomiškai aktoriaus kūno raiškai, galinčiai suformuoti ženklus, nepriklausomus nuo teksto. Vis dažniau teatre išnaudojama aktoriaus kūno plastika, fiziškai parengtas, ištreniruotas kūnas, kuris gali atlikti akrobatinius triukus. Teatrologas H. Šabasevičius nurodo, kad šiuolaikinis Lietuvos dramatinis teatras, išnaudodamas aktoriaus kūno plastiką, primena šokio teatro specifškumą³. Nors autorius akcentuoja kūno plastiškumo dėmenį, tačiau galima paminėti, kad fikciniame spektaklio pasaulyje aktoriaus kūnas taip pat kuria konkrečiam pastatymui unikalias reikšmes, atskleidžiančias kitokias inscenuojamo kūrinio interpretacijas. Taigi

aktoriaus kūnas tampa ženklu, vizualiai akivaizdžiu signifikantu, ne tik įkūnijančiu teksto prasmes, bet ir formuojančiu unikalų kūno tekstą ir signifikatus.

Retrospektyviai žvelgiant į Lietuvos teatro istoriją galima teigti, kad skirtingo laikotarpio spektakliai reprezentuodavo tuos aspektus, kurie buvo aktualūs to laikotarpio žmonėms, režisieriai atsižvelgdavo į skirtingas istorines, socialines, politines aplinkybes. Tačiau labai dažnai aktualumas jau būdavo išryškintas dramos tekste, o režisūrinis tekstas tik perpasakodavo istoriją naudojant aktoriaus kūną. Galima teigti, kad XX a. 3–6 deš. spektakliuose buvo įprasminamas teksto autoritetas, spektakliuose nebuvo įveiksinamas autonomiškas kūno ženkliškumas. Pasak teatro semiotikos mokslininkų, nors viskas, kas egzistuoja scenoje, yra suvokiama kaip ženklas, toks semiotiškumas tik nurodavo, kad scenoje esantys daiktai ir kūnai reprezentuoja kažką kita nei save pačius. Tokio pobūdžio sceninės reprezentacijos neišryškindavo daugiasluoksnio ženkliškumo, o tik atskleisdavo literatūrinio teksto semiotiškumą. Galima pažymėti, kad Lietuvos teatre tik nuo XX a. 8 deš. pab.–9 deš. pr. bandoma kurti autonomišką kūnų ir daiktų kalbą. O XX a. 9 deš. pab. Lietuvos teatre pastebimas kitoks požiūris į aktoriaus kūno naudojimo galimybes, teatro tradiciją, tekstą, spektaklio vaizdą, nebesikoncentruojama prie tekstinių metaforų, akcentuojamas veiksmis vaidybos pradas, dinamiškos plastinės formos⁴. Tačiau retų bandymų akcentuoti personažo kūno

nepriklausomybę nuo literatūrinio teksto tiesos Lietuvos teatre galima pastebėti ir ankstesniais laikotarpiais. Nors šie bandymai nėra *kūno semiotizavimo* pavyzdžiai, tačiau Lietuvos teatro istorijoje tai yra pirmosios pastangos priartėti prie šio konceptualaus reiškinių.

Pastangos atsiriboti nuo dramaturginio teksto tiesos, siekis atsižvelgti į kitų Europos šalių modernaus teatro perspektyvas matyti Andriaus Oleko-Žilinsko spektaklyje „Šarūnas“ (Lietuvos valstybinis teatras, 1929 m.). Šiame spektaklyje režisierius Šarūną (akt. Petras Kubertavičius) reprezentavo ne kaip negrabų, negražų kuprių, bet, kitaip nei V. Krėvės pjesėje, išryškino jo išorinį patrauklumą ir grožį. Šios pastangos rodo, kad individo ir aplinkos konfliktas, antagonizmai, glūdinčios Šarūno vidiniame pasaulyje, atskleidžiami ne tik naudojant literatūrinį tekstą, bet ir formuojant materialaus, fizinio kūno estetiką. Ši tendencija rodo, „jog svarbiausia išlaikyti ne išorinę ištikimybę pjesės autoriui, o dvasinę kūrybinę vienybę.“⁵ Nors A. Olekas-Žilinskas bando akcentuoti unikalų kūno ženklumą, tačiau spektaklyje išlaikomas literatūrinio teksto autoritetas. Galima pažymėti, kad XX a. pirmoje pusėje Antanas Sutkus ir jo satyros teatras „Vilkolakis“ kūrė scenines improvizacijas, kuriose buvo svarbus teatrališkas vizualumas, aktorius kūno plastiškumas, balso galimybės, gebėjimas kurti improvizaciją. Borisas Dauguvietis taip pat bandė laisviau elgtis su tekstu. Tačiau nors ir buvo bandoma akcentuoti laisvesnes nuo dramaturginio teksto fizinio kūno reprezentavimo tendencijas, vis dėlto aktorius kūnas tapdavo dramos teksto įrankiu.

Sovietų Sąjunga, aneksavusi Lietuvą, taip pat paliko pėdsakus ir šalies meniniame gyvenime. Sovietų valdžia teatrą traktavo kaip dar vieną politinės propagandos įrankį, tad teatras taip pat turėjo paklusti sovietinės ideologijos kanonams. „Sovietinė heterofobija ir viešai formuojamas propagandinis homogeniškos visuomenės idealas atsispindėjo ne tik sovietinėje sociologijoje, kritikavusioje „buržuazinę“ konflikto sociologiją, bet ir tipiškuose socialistinio realizmo kūrinuose.“⁶ Vis dėlto sovietiniame Lietuvos teatre buvo ir teatrinų eksperimentų, kurie neatspindėjo sovietinės ideologijos dvasios. Galima pažymėti, kad sovietiniame kontekste (XX a. 7 deš.) debiutavusio režisieriaus Jono Jurašo kūryba buvo vienas pirmųjų bandymų atsisakyti vaizdų ir literatūrinio teksto niveliavimo. Autorius siekė ardyti žodžio autoritetą, akcentavo vizualios kalbos tendencijas. Vėlesni J. Jurašo spektakliai akcentuoja scenos erdvės transformacijas (Kauno dramos teatro ilgojoje salėje pastatytas spektaklis „Smėlio klavyrai“, 1990 m.), formuoja erdvinį ženklumą. Toks erdvės ženklumas būdingas ir G. Varno spektakliui „Didysis pasaulio teatras“ (1997 m.), kuris buvo suvaidintas Vilniaus universiteto observatorijoje. Šis erdvinis sprendimas dera su spektaklio siužetinėmis linijomis, kuriose akcentuojamas gyvenimo vaidinimas, reprezentuojamas lemties naratyvas pasitelkiant tokias figūras kaip Kūrėjas (akt. Sigitas Račkys), Pasaulis (akt. Andrius Bialobžeskis).

Vis dėlto J. Jurašas akcentavo erdvinį ženklumą, o *kūno semiotizavimas* ryškiausiai buvo atskleistas Modrio Tenisono pantomimos trupės spektakliuose („Koliažas“, 1968 m., „Sapnų sapnai“, 1968 m.,

„XX amžiaus capriccio“, 1970 m.). Šiuose spektakliuose ne tik atsisakoma literatūrinio teksto autoriteto, bet žodinė raiška visiškai eliminuojama iš spektaklio vyksmo. Tad fikcinis pasaulis atskleidžiamas vartojant vizualią kalbą, kurioje įveiksimami kūno *semiotizavimo* aspektai. Kūnų judesiai ir jų interakcijos tampa kodifikuota sistema, įprasminančia signifikatinės tendencijas. Galima paminėti, kad M. Tenisono trupės spektaklių vizualią kūno kalbą sudarė primityvūs pirmapradžiai judesiai, kuriuos inspiravo moderniosios vaizduojamosios dailės kontekstas⁷. Estetiškai įdomūs ir konceptualiai reikšmingi pantomimos trupės spektakliai, kuriuose aktyviai veikė aktorius kūnas, formavo kodus, reprezentavusius filosofinę žmogaus, pasipriešinimo, lemties problematiką, pasąmonės / individualumo ir superego / visuomeniškumo konfliktą. Teatrologas E. Klivis straipsnyje „Modris Tenisonas ir nonkonformizmas Lietuvos teatre“ nurodo M. Tenisono spektakliams būdingą teminių naratyvą, į kurią įtraukiamos tokios temos kaip konformizmas, asmenybės

atsakomybė, autonomija ir individualus maištas, individo ir visuomenės konfliktas⁸. Trupės spektakliuose veikiančios kūnai, sąveikaudami su kitais kūnais, konstravo sudėtingą išorinės formos techniką. Aktoriaus kūnas, panašiai kaip Europos avangardo pradininkų spektakliuose, funkcionavo kaip grafinis ženklas, kuriam būdinga ekspresyvi gesto, judesio plastika, apibendrintas alegorinis sąlygiškumas⁹. Taip pat galima paminėti, kad trupės veiklai buvo būdingi menų sintezės aspektai, kadangi spektakliuose koegzistavo dailės, fotografijos, muzikos, pantomimos, šokio tendencijos. Ši daugialypė vizualizacija kūrė daugiasluoksnius kodus, kurių dekodacijai reikalingas ritmikos jautimas, Vakarų socialinės, politinės, kultūrinės situacijos, tuometinės Lietuvos kasdienės ir meninės realybės, judesių ir gestų kodifikavimo sistemos išmanymas. Taigi M. Tenisono pantomimos trupėje aktyvintas kūno *semiotizavimas* tapo kodifikuota ženklų sistema, atskleidžiančia intelektualinį, filosofinį, politinį, mistinį, psichoanalitinį turinį vizualiaja kūno kalba.

Literatūra ir nuorodos

- ¹ Irena Aleksaitė, Dramos scena 1957–1989 metais, *Lietuvos teatras: trumpa istorija*. Rasa Vasinauskaitė (sud.). Vilnius: Lietuvos kultūros tyrimų institutas, 2009, p. 116.
- ² Vaidas Jauniškis, Pasaulis, nustojęs vaidinti. Hans-hies Lehmann, *Postdraminis teatras* (aut.). Iš vokiečių k. vertė J. Pieslytė. Vilnius: Menų spaustuvė, 2010, p. 15–16.
- ³ Žr. Helmutas Šabasevičius, Šokantis teatras, *Lietuvos teatras*, 1999 rudenio–2000 žiema, p. 41–43.
- ⁴ Žr. ten pat, p. 42.
- ⁵ Gintaras Aleknonis, Profesionalus lietuvių teatras, *Lietuvos teatras: trumpa istorija*, Rasa Vasinauskaitė (sud.). Vilnius: Lietuvos kultūros tyrimų institutas, 2009, p. 66.

- ⁶ Edgaras Klivis, Drama ir galia. Socialinis konfliktas ankstyvojo sovietmečio dramaturgijoje, *Darbai ir dienos*, 47, 2007, p. 164.

- ⁷ Žr. Ovidijus Petkevičius, Modrio Tenisono pantomimos pėdsakai (pokalbis su Elena Savukynaitė, Edgaru Savickiu), *Lietuvos teatras*, 1 (11), 2002, p. 21.

- ⁸ Žr. Edgaras Klivis, Modris Tenisonas ir nonkonformizmas Lietuvos teatre, *Kauno istorijos metraštis*, 4, 2003, p. 124.

- ⁹ Žr. Edgaras Klivis, Ecce Homo: žmogaus reprezentacijų dinamika Lietuvos sovietmečio teatre, *Logos*, 43, 2005, p. 199–201.

B. d.