

Visuomeninio gyvenimo ritualas

Gintaras Aleknonis

*Mykolo Romerio universitetas,
Ateities g. 20, LT-08303 Vilnius,
el. paštas: gintaras@gmail.com*

Straipsnyje aptariamas ritualinis teatro meno aspektas, svarstoma, kokią vietą teatro ritualas užėmė sovietmečio ir kokią – dabartiniame lietuvių teatre, kokią įtaką jis daro scenos meno funkcionavimui visuomenėje apskritai, kiek ritualas veikia patį scenos meną.

Raktažodžiai: ritualas, teatro visuomeninis vaidmuo, populiarumas, publika

„TEATRINĖ RESPUBLIKA“ PO DVIDEŠIMTIES METŲ

Sovietmečio pabaigoje Lietuva neretai vadinta „teatrine respublika“. 1983 m. Maskvoje leidžiamas žurnalas „Teatr“ kone visą 10-ą numerį paskyrė Lietuvai. Bandyta (žinoma, iš to meto „partinių“ pozicijų) ieškoti atsakymo į redakciniame straipsnyje suformuluotą klausimą: „Kodėl Lietuvoje einama į teatrą?“¹ Anuometinis Lietuvos komunistų partijos Centro komiteto sekretorius Lionginas Šepetys džiaugėsi, kad vienuolika profesionalių teatrų per metus suvaidino per 4000 spektaklių, kuriuos žiūrėjo beveik du milijonai žmonių². Net ir prisiminę ano meto pomėgį ataskaitose pateikti gerokai padidintus skaičius ir vadinamosiose „soclenktyne“ siekti nugalėtojų laurų, turėtume pripažinti, kad sovietmečio paskutiniojo dešimtmečio teatro lankomumo skaičiai Lietuvoje iš tikrųjų buvo įspūdingi. Jų fone statistikos duomenys apie šiandienos mūsų scenos meną atrodo gana kukliai: trylika valstybinių teatrų per metus suvaidina apie puse tūkstančio spektaklių (maždaug du trečdaliai 1983 m. skaičiaus), žiūrovų sumažėjo maždaug iki 600 tūkstančių (maždaug iki trečdaliai 1983 m. skaičiaus). Jeigu sovietmečiu beveik visos vietos teatrų salėse būdavo užimtos, tai dabar dauguma dramos teatrų surenka apie pusę žiūrovų³.

Vertinant meno bei kultūros reiškinius, pavojinga pasikliauti vien skaičiais. 1983 m. žurnalo „Teatr“ diskusijoje tai mėgino pabrėžti ir filosofas Krescencijus Stoškus: „Esama tam tikrų bendravimo su menu ribų, principas: „kuo daugiau, tuo geriau“ nepasitvirtina“⁴. Sovietmečio pagyrų fone į tokias net ir diskusijose keliamas mintis buvo žvelgiama gana įtariai, nelabai norėta įsiklausyti į panašius vertinimus. Anuomet partiniams meno funkcionieriams idėjiškumas ir prieinamumas liaudžiai buvo patogiausi rodikliai, kuriais pasinaudojant buvo galima vertinti partinio vadovavimo menui sėkmę bei grįžti valstybinę kultūros ir meno politiką. Idėjiškumą sunku išmatuoti, tad jį galima buvo laikyti lyg ir egzistenciniu ano meto scenos meno pamatu, be kurio būda-

vo nevalia žengti nė žingsnio. O štai lankomumas jau kintantis dydis, todėl visada galėjo tapti svarių argumentu vertinant teatro padėtį vienoje ar kitoje sovietinėje respublikoje.

Vertinant meno ir kultūros reiškinius bei jų visuomeninę svarbą, norėtusi turėti kokį objektyvų rodiklį, tad dažnas vertintojas (istorikas ar kritikas) neatsilaiko pagundai tokiu objektyviu rodikliu įvardyti meno kūrinio populiarumą. Tai ypač opi problema atlikėjų meną vertinanties istorikams. Juk apie spektaklį ar koncertą (ypač kai nebuvo garsą ir vaizdą fiksuojančios technikos) galėjome spręsti tik iš amžininkų atsiliepimų. Taigi publikos priėmimas, susižavėjimas ar panika daugeliui scenos menininkų tampa galutiniu ir neapskundžiamu nuosprendžiu, įrašančiu jų vardus istorijon ar paliekančiu tos istorijos paraštėje, o gal net užribyje. Jei rašytojas ar dailininkas dar gali tikėtis, kad jo talentą įvertins ateities kartos, teatro menininkams tokių iliuzijų neverta puoselėti. Žiūrovų reakcija jiems tampa ir kūrybą skatinančiu veiksniu, ir (dažniausiai) galutiniu įvertinimu.

Antra vertus, spektaklių lankomumo rodiklių ir teatro ar paskirų kūrėjų populiarumo nederėtų sureikšminti. Dar Balys Sruoga yra išvalgiai perspėjęs, kad „rūpintis vien tiktais savo populiarumu, nesivaržant priemonėmis, yra neleistinas dalykas, yra beveik nusikaltimas prieš tautą“⁵. Juo labiau kad meninė branda ir populiarumas nebūtinai sutampa. Spektaklio lankomumas dažniausiai tiesiogiai sietinas su pinigais, meno ar kultūros įstaigos sugebėjimu pačiai finansiškai išsilaikyti ar net duoti pelno. Atsiranda kultūros valdininkams dažniausiai labai patrauklios galimybės meno reiškinių vertinimui pasitelkti vadinamuosius rinkos dėsnius. Čia vėl norėtusi prisiminti B. Sruogą, ironiškai teigusį, kad „teatrą padaryti pelninga įstaiga visai nesunku, reikia tik geros galvos, – reikia tik jis atiduoti į buožės rankas!“⁶

Ne viską (visų pirma dvasiniame gyvenime) galime pamatuoti ir įvertinti skaičiais. Tačiau aišku, kad per pastaruosius dvidešimt metų iš esmės pakitusį scenos meno vaidmenį visuomenės gyvenime ryškiausiai atspindi būtent kiekybiniai rodikliai, kurie galėtų būti pradiniu

atramos tašku bandant naujai įvertinti teatro vietą šiandienos visuomenės gyvenime. Nors žiūrovų skaičiaus mažėjimas teatrų salėse daug kam kelia nerimą, nereikėtų to pernelyg sureikšminti ir dėl to tik liūdėti. Gal neigiami kiekybiniai pokyčiai rodo kitokį (naują, bet nebūtinai blogesnį) scenos meno vaidmenį mūsų gyvenime.

Teatrą galėtume vertinti ne tik ir ne tiek atsižvelgdami į scenos meno lygį, aktorių meistriškumą, režisūros brandą ir pan. Teatras daro įtaką ir visuomenės gyvenimui apskritai. Žinoma, mažėjant žiūrovų skaičiui, tos įtakos mastai taip pat kinta.

Šiame straipsnyje, vertindami scenos meno vaidmenį visuomenės gyvenime, norėtume atkreipti dėmesį į ritualinį aspektą ir bandyti atsakyti į klausimus, kaip tas teatro ritualas reiškesi sovietmečiu ir dabar, kokią įtaką daro scenos meno funkcionavimui visuomenėje apskritai, kiek jis veikia patį scenos meną.

RITUALO VAIDMUO

Nuo žmogaus tapsmo žmogumi sunkiai atsiejamas ritualas jau dešimtis tūkstančių metų lydi daugelį svarbiausių žmonijos veiksmų. Be ritualo iškilmių vienodai sunku įsivaizduoti ir tūkstantinės minios iškilmingai švenčiamus svarbiausius bendruomenės įvykius, ir asmeninėje vienumoje atliekamus kasdienybės veiksmus. Šiandien ritualas dažniausiai siejamas su tikėjimu ir religija, per kurią ritualiniai veiksmai įgauna bene didžiausią emocinį poveikį.

Pasaulietiškumą ne mažiau už religingumą vertinančioje dabarties Vakarų visuomenėje pasaulietiniai ir religiniai ritualai organiškai persipina ir daro įtaką vienas kitam. Naujai kuriami pasaulietiniai ritualai formos grožio ir įtaigumo pagrindų dažniausiai ieško savo visuomenei artimoje religinėje praktikoje, nors sėkmingai panaudojami ir egzotiški religiniai ritualai, aktualizuojama senųjų kultūrų patirtis. Galime sakyti, kad pasaulietinis ritualas bent išoriškai stengiasi perimti religijos sukurtas formas, tikėdamasis tokiu būdu paveldėti jei ne dvasinę galią, tai bent patrauklumą, ir viliasi taip pasinaudoti tūkstantmete žmonijos patirtimi. Sekuliarioje (ar priversitainai ateizuotoje) bendruomenėje ritualas iš dalies gal net bando užpildyti tikėjimo paliktą dvasinę tuštumą.

Visuomeninio ritualo svarbos pavyzdžių toli ieškoti nereikia. Bene įspūdingiausius XX a. ritualus sukūrė Vokietijos nacių režimas, taip iš dalies kompromituodamas pačius ritualų humaniškuosius pradus, tačiau tuo pat metu išryškindamas ir organizacinę ritualų galią. Lietuvoje pastaruoju metu ritualų galia sėkmingai naudojasi Rolanda Paksą supančios politinės grupės. Bandydami pabrėžti vadinamųjų paksininkų atributikas, simbolių, renginių formos panašumus su naciais gal ne visada teisingai sudėliojame akcentus. Kai kurių simbolių ir ritualų formos drąsiai pretenduoja į universalumą ir jų panaudojimas politinėje bei organizacinėje veikloje tik liudija bandymus perprasti žmogaus prigimtį ir pasinaudoti tuo supratimu.

Įspūdingų nacių ritualinių renginių fone sovietmečio ritualai – demonstracijos, susirinkimai ar apdovanojimų

ceremonijos – atrodo gana blankiai. Žvelgiant iš laiko perspektyvos atrodytų, kad paskutinį sovietmečio dešimtmetį Lietuvoje ypač sumenkusi socialistinio ar komunistinio ritualo svarba buvo vienas iš daugelio ženklų, liudijusių totalitarinės visuomenės krizę. Išsikvėpę „revoliuciniai“ ar Didžiojo Tėvynės karo (taip vadintas Antaris pasaulinis karas) ritualai dažnai balansuodavo ant parodijos ribos. Sovietmečio pabaigos ritualų nuvertėjimas ir beprasmybė atskleistų tikėjimo (nebūtinai religinio) svarbą: vien tik formą turintis iškilmingas ritualas nesunkiai gali virsti komedija.

Ritualas svarbus ir kaip visuomenę vienijantis veiksnys, tuo paprastai skuba pasinaudoti bet kokia valdžia. Tikra ar tariama visuomenės vienybe labiausiai besirūpinantys totalitariniai režimai bei diktatūros savo tikslams naudoja ne tik prievartą ir jėgą, bet sumaniai pasitelkia ir ritualus. Nors savo esme ritualai nekenkia demokratijos principams, atvirksčiai, demokratinės valstybės esminiams savo gyvavimo momentams sureikšminti taip pat pasitelkia ritualus, tačiau valstybinių ritualų paradoksumas, ne visada randamas organiškasis sąlytis su etnine sąmone kelia susvetimėjimo grėsmę. Matyt, taip atsitiko sovietmečio ritualams Lietuvoje, kurie, perkelti iš svetimos kultūrinės erdvės, nerado (ir vargu ar apskritai galėjo rasti) savo dvasinės prasmės.

Šalia bendruomeninės ritualo prasmės nereikėtų pamiršti ir ritualo svarbos atskiram žmogui kaip asmenybei. Ritualiniai veiksmai padeda pajusti ryšį ne tik su savo bendruomene, bet ir su protėvių kultūriniu paveldu, istorija. Šia prasme sovietmečio ritualai Lietuvoje neturėjo jokio tvirtesnio pagrindo.

Abiem atvejais tikriausiai galėtume kalbėti apie ritualo poreikį, kuris skirtingose visuomenėse dėl įvairių priežasčių gali būti nevienodai intensyvus. Neturint jokių rimtesnių sociologinių tyrimų duomenų sunku būtų daryti konkretesnes išvadas, tačiau, jei lygintume lietuvius su kaimynais latviais ar estais, turėtume pastebėti didesnę mūsų visuomenės poreikį ritualizuoti gyvenimą bei didesnę pačių ritualų poveikį. Gal tai šimtmečius Lietuvoje vyravusios katalikybės paveldas, Latvijoje bei Estijoje didesnę įtaką turėjusių protestantų asketiškumas reikalauja daugiau rimties ir asmeninio santykio su tikėjimu, ritualui suteikdamas menkesnę prasmę ir reikšmę.

Blankioje paskutiniojo sovietmečio dešimtmečio ritualų erdvėje vis aštriau buvo jaučiamas katalikiškų šaknų nepamiršančios bendruomenės bei atskirų jos narių ritualinių patyrimų poreikis. Svarbiausia tradicinio dvasinio ritualo erdvė – bažnyčia – buvo labai varžoma, miestuose jos vaidmuo ypatingai ribojamas. Savotiška, nors ir ribota atsvara tapo paskutiniojo sovietmečio dešimtmečio folklorinių ansamblių pakilimas, kraštotyriminkų sąjūdžio aktyvėjimas, liaudies meistrų (visų pirma dievdirbių tradicijas tęsiančių medžio drožėjų) raiška ne tik individualiais darbais, bet ir vadinamosiose kūrybinėse stovyklose, visoje Lietuvoje kuriant medžio skulptūrų ansamblius. Šiame neoficialiųjų (iš apačių kylančių) sąjūdžių, bandžusių ritualizuoti sovietinio gyvenimo tikrovę, kontekste teatras užėmė savotišką vietą. Savo esme būdamas viena

idealiausių vietų pasaulietiniam ritualui scenos menas buvo oficiali partijos ir valdžios globojama institucija. Tai teatrą stūmė lyg ir į „tarpinę padėtį“ – leido būti ir oficialiosios, partijos globojamos kultūros dalimi, drauge išsaugant tautinės kultūros esminius bruožus. Scenos menas liko viena nedaugelių oficialiosios kultūros grandžių, kurioje ritualas galėjo išsaugoti savo vertę, prasmę ir emocinį poveikį. Tiesa, teatro erdvėje žiūrovų ritualiniai veiksmai įgaudavo savotiškų bruožų.

Čia pravartu būtų prisiminti vieną performanso teorijos pradininkų, amerikiečių tyrinėtoją Richardą Schechnerį, kuris yra gana tiksliai inventorizavęs ritualo ir teatro skirtumus⁷. Atliekant ritualą (1) siekiama rezultato, (2) veiksmai siejami su nesančiais šalia, (3) laikas įgyja simbolinę prasmę, (4) dalyvis grimzta į transo būseną, (5) publika dalyvauja veiksmo, (6) publika tiki tuo, kas vyksta, (7) kritinis vertinimas nepageidaujamas, (8) vyrauja kolektyvinė kūryba. Tuo tarpu teatrui būdinga (1) siekti malonumo, (2) vaidinama tik esantiems šalia, (3) pabrėžiamas dabarties momentas, (4) dalyvis žino, kad vaidina, (5) publika žiūri, (6) publika vertina, (7) kritika klesti, (8) vyrauja individuali kūryba.

Pasinaudodami šia amerikiečių tyrinėtojo schema, atkreiptume dėmesį į sovietmečio paskutinį dešimtmetį lietuvių teatre beatsirandančius bruožus, kurie, mūsų nuomone, scenos meną artino prie ritualo. Čia pirmiausia minėtinas ritualui būdingas publikos įtraukimas į veiksma (turime galvoje ne Jaunimo teatro „Skapeno juokų“ ar Klaipėdos dramos teatro „Karaliaus elnio“ bandymus įtraukti publiką į spektaklio vyksmą, bet tokius ritualizuotus publikos išitraukimus, kaip Justino Marcinkevičiaus „Mažvydo“ finalinę sceną, kai aktoriai ir žiūrovai drauge skanduodavo „Lietuva“), kritinių vertinimų apie tautinės dvasios spektaklius atmetimas (kai paliečiama tautinė tema, atsisakoma meninių kriterijų). Daugelyje geriausių to meto spektaklių buvo atsisakoma pabrėžti dabarties momentą, kas šiaip jau būdinga teatrui.

Šiandien, žvelgdami iš laiko perspektyvos, galime ir skeptiškai vertinti teatre gal ryškiau nei kitose srityse pasireiškusią vadinamąją „Ezopo kalbą“, kuri Atgimimo metais tapo savotiška indulgencija lietuvių inteligentams, mėginusiems pasiteisinti ir pateisinti savo veiklą sovietinės okupacijos metais. Turėtume pripažinti, kad vadinamoji „Ezopo kalba“ leidžia skleisti ritualui, kartu pati tapdama savotišku ritualu. Kai spektaklio dalyviai ir žiūrovai įsivaizduoja kalbą kažkokia „pašvęstųjų“, kuriems nesuprantama, kalba, teatro ritualui tai suteikia ne tik paslaptį, bet ir išskirtinumo. Vaizdžios „Ezopo kalbos“ raiškos paieškos padarė didelę įtaką visai lietuvių režisūros mokyklai, atvėrusiai plačias ritualui gyvybiškai būtinas manipuliavimo simbolias galimybes. Kaip pastebėjo Victoras Turneris, per paskutiniuosius kelis tūkstančius metų žmonija išmoko vis sumaniau naudotis simboliais ir jais manipuluoti⁸. Lietuvių teatras šią simbolių naudojimo ir manipuliavimo jais techniką buvo priverstas ypatingai išstobulinti vadinamojo „brandžiojo socializmo“ metais. Ir šios technikos iš dalies neatsisakė ir šiandien.

KETURIOS RITUALO ERDVĖS TEATRE

Pasak K. Stoškaus, sovietmečiu publika teatre turėjo tris ritualines erdves: žiūrovų salę, fojė ir bufetą⁹. Atkreiptume dėmesį, kad filosofas nepaminėjo dar vienos (galbūt svarbiausios) ritualinės erdvės – scenos. Be abejonės, sceną, kaip ritualinę teatro meno erdvę, galime sėkmingai jungti prie salės, įsivaizduodami, kad ritualinis veiksmas suvienija žiūrovus ir aktorius. Tačiau reiškinį nagrinėdami teatrologiniu aspektu scenos erdvei turėtume suteikti savarankiškumą.

Iš karto reikėtų pripažinti, kad į klausimą, kaip pasikeitė tos ritualo erdvės teatre per pastaruosius du dešimtmečius, kol kas galime atsakyti tik gana paviršutiniškai, pasikliaudami atskirais pastebėjimais.

Scenos ritualų pokyčius fiksuoti būtų ir sudėtingiau, ir ... paprasčiau. Galėtume teigti, kad šiandien lietuvių teatro scenoje kuriami ritualai, palyginus su sovietmečiu, savo esme nedaug tepasikeitė. Anuomet kūrė ir dabar veikia sėkmingai tęsiantys režisieriai savo sceninėje kūryboje išsaugojo ritualo poreikį; nepaisant istorijos posūkių teatro meninė raiška nedaug tepasikeitė. Kitas dalykas, kad mūsų jau minėtą žiūrovų dėmesio krizę išgyvenantys teatrai šiandien vis dažniau suka pataikavimo žiūrovui linkme – įsivaizduojama, kad taip būtų galima grąžinti publiką į sales. Tokia teatrų politika paprasčiausiai mažina ritualo poreikį. Juk ritualas reikalauja, kad žiūrovas praktiškai taptų reginio dalyviu, publika negali tik pramogauti ir linksintis, ritualiniuose veiksmuose jaučiama įtampa, scenoje reikia susikaupti ir rimties. Savotišką teatro posūkį į paviršutiniškumą reikėtų laikyti būdingu pastarojo meto scenos meno ženklu. Tačiau spektaklių lengvumas, net pataikavimas publikai nebūtinai yra krizės simptomas. Teatras paprasčiausiai ieško savo vietos naujoje visuomenės padėtyje, o ritualas scenos menui tampa vis mažiau aktualus, nes kitose gyvenimo srityse tam pačiam ritualui atsiranda vis daugiau ir vis laisvesnės erdvės.

Į žiūrovų **salės** ritualą ir jo kaitą galėtume pažvelgti dviem aspektais. Pirmas – ieškoti salės ir scenos vienuos, jų tarpusavio ritualinės jungties, antra – įvertinti vidinį žiūrovų salės ritualą. Ritualinė jungtis tarp žiūrovų salės ir scenos yra viena didžiųjų teatro paslaptių ir stebuklų, sukuriama atsitiktinumo ir kryptingų pastangų dėka. Šiai jungčiai pamatą deda kūrėjų meistriškumas, atmosfera, visuomenės nuotaikos ar net politiniai įvykiai. Ko gero, gūdi sovietmečio aplinka paradoksaliai kūrė palankesnes negu šiandien sąlygas salės ir scenos vienybės pojūčiui, teatras galėjo tapti savotiška oficialiai pripažįstamo, tačiau dviasiskai nepriklausomo ritualo vieta.

Vidiniai žiūrovų salės ritualai, perfrazuojant K. Stanislovskį, prasideda nuo rūbinės ir teatro architektūros. Lietuvoje tradicinio XIX–XX a. žiūrovų salės socialinio-architektūrinio skaidymo į ložes, parterį, „galiorką“ praktiškai nebuvo. Praėjusio šimtmečio pabaigos Lietuvos teatrų architektūra padėjo kurti daugumą vieningai publikai. Žiūrovų salės vientisumą sovietmečiu neretai

sustiprindavo ir vadinamieji „užpirktieji spektakliai“ (kai kokia įmonė ar organizacija iškilmingos progos minėjimą rengdavo teatre, o kaip „meninė dalis“ būdavo vaidinamas spektaklis) ar ištisu rajonų ekskursijos į teatrą. Tokia šiandien (gal laikinai?) pamiršta „vienalytė“ publika savotiškai transformuodavo tradicinę žiūrovų salę. Atrodo, kad tarpusavyje pažįstamus vienos bendruomenės narius sutelkti į visumą sunkiau negu atsitiktinius, tradiciškai į teatrą ateinančius žiūrovus. Vieno kolektyvo narių atsinešta „darbinė atmosfera“ neretai nugali scenoje bandomą kurti ritualą.

Kadaise labiausiai salės rimtį griovusį saldainių popierėlių čežėjimą ar krintančių drabužinės numerėlių skambesį šiandien žiūrovų salėje keičia mobiliųjų telefonų garsai. O prieš spektaklį skelbiamas raginimas išjungti mobiliuosius telefonus tapo beveik tuščia deklaracija, pranašaujanti naujų (ritualinių?) žiūrovų ipročių įsitvirtinimą.

Kaip scenos ir salės ritualinės erdvės sujungtos spektaklio veiksmo, lygiai taip pat fojė bei bufetas sujungti pertraukos vyksmo. **Fojė** įvykusius žiūrovų elgesio pokyčius lengviausia fiksuoti palyginus toje pačioje erdvėje – Nacionalinio dramos teatro fojė – vykstančius ritualus. Senoji (tikriausiai dar sovietmečio laikus menanti) Nacionalinio teatro publika dažniausiai dar suka tradicinius ratelius aplink fontano erdvę, iškilmingai praeidama pro ant sienų kabančius paveikslus. Tuo tarpu į tose pačiose patalpose Oskaro Koršunovo teatro vaidinamus spektaklius ateinantys žiūrovai (iš pirmo žvilgsnio atrodytų – visai kita publika) per pertraukas ramiai stoviniuoja toje pačioje fojė erdvėje. Sunku pasakyti, kuri tvarka (ar netvarka) pertraukai suteikia daugiau laisvumo, ar senųjų žiūrovų papročių išsaugojime galime įžvelgti poreikį išlaikyti senuosius publikos ritualus.

Teatro **bufeto** svarba ir reikšmė pakito taip pat, kaip ir jo valgių asortimentas. Sovietmečiu periodiškai besikartojančiais kavos, konjako ar šampano deficito laikotarpiais teatrų bufetai dažniausiai likdavo sąlyginio pertekliaus oazėmis. Per pertraukas prie kavos, karšto šokolado ar saldainių nutįstančios eilės konkuruodavo su pasivaikščiojimų ritualu. Šiandien teatrų bufetai nieko nebestebina, jų turėtas deficito prestižas nuvertėjo. Sovietmečio pabaigos vadinamojo „teatro bumo“ laikais jau pats bilietas į spektaklį buvo tapęs deficitine preke, kurios padedama, pasak K. Stoškaus, „publika gali pakelti savo prestižą“¹⁰. O esant didesnei paklausai ritualinis teatro aspektas tapdavo dar patrauklesnis. Šiandien (bent kol kas) apie teatro deficitą neverta kalbėti. Nebent apie kai kurių teatrų reklamines pastangas dirbtinai kurti spektaklių deficitą ir taip mėginti palaikyti savo prestižą, tačiau tokie veiksmai su teatro ritualu jau ne daug ką turi bendra.

SUSIDŪRIMAI SU TEATRU

Tikra šventė dažniausiai yra deficitas, ir sovietmečio partitės moko, kaip nelengva oficialią šventę paversti tikra.

Anuomet nuo prievartinių švenčių ir jų beprasmių oficialių ritualų pavargusi publika atgaivos imdavo ieškoti scenos mene, estetinių išgyvenimų paieškas iškeisdama į paprastą šventės jausmą. Kaip anuomet pastebėjo K. Stoškus, „publika viską priima vienodai mandagiai ir įdėmiai. Spektaklis jai – labiau šventinis ritualas, o ne meninis pasirodymas“¹¹.

Teatro erdvėje vykstanti šventinių ritualų ir estetinių potyrių jungtis stiprina patį scenos meną ir jo poveikį. Skirtingais istoriniais laikotarpiais pusiausvyra tarp šių dviejų sudedamųjų teatro poveikio dalių krypdavo tai į vieną, tai į kitą pusę. Pakaktų prisiminti mūsų tautinio teatro ištakas, vadinamuosius „lietuviškuosius vakarus“, „klojimo teatrą“, kai visuomeninė teatro reikšmė gerokai viršijo estetinius poreikius. Tarpukariu profesionalia, valstybės remiama institucija tapęs lietuvių teatras sėmingai vadavosi iš jam užkrautos reprezentacinės oficialumo naštos ir į pirmą vietą iškelė estetikos reikalavimus. Ilgas ir nevienalytis sovietmetis ideologizavo teatrą, tačiau ilgainiui partinis spaudimas kiek atlėgo, o gal paprasčiausiai išmokta jam atsispirti. Sovietmečiu teatro populiarumą ir vaidmenį skatino ne tik jo meniškumas. Būta ir kitų ne mažiau svarbių veiksnių, tarp kurių būtų ir mūsų čia bandytas aptarti rituališkumas.

Jeigu darytume prielaidą, kad žmogus jaučia tam tikrą ritualų poreikį, per šešiolika Lietuvos nepriklausomybės metų ritualų poreikio tenkinimo galimybės gerokai išsiplėtė. Religiniams, visuomeniniams, politiniams ritualams įgijus platesnę erdvę, natūraliai sumenko ritualo poreikis teatre. Scenos menas įgijo daugiau galimybių sureikšminti estetinius veiksnius, tačiau tai veikiau teorinė galimybė. Visuomenė scenos menui šiandien labiau linkusi suteikti kitą reikšmę. Linksmintojo vaidmuo neturėtų būti įžeidžiantis. Ne pirmą ir ne paskutinį kartą scenos menas ieško (ir randa) savo vietos visuomenės gyvenime.

Problemiška būtų tai, kad profesionalų scenos meną globojanti valstybė šiandien neskuba įžvelgti teatre seniai subrendusių permainų. Valstybės požiūris į teatro meno finansavimo principus iš esmės nesikeičia, per šešiolika nepriklausomybės metų teatrai taip ir liko neper tvarkyti, išlieka panašus modelis kaip ir sovietmečiu. Vieno kito triukšmingesnio didesnės grupės aktorių išlydėjimo į pensiją jokių būdu negalima vadinti teatro reformomis.

1983 m. žurnalo „Teatr“ surengtoje diskusijoje K. Stoškus citavo J. Focht-Babuškina, teigusią, kad „nepakankamai dvasiškai subrendusiems žmonėms būdingas arba nepaprastai retas susidūrimas su menu, arba nepagrįstai dažnas“¹². Manytume, kad Lietuvos teatro sovietmečio paskutiniojo dešimtmečio vadinamasis „bumas“ bei dabartinis scenos meno atoslūgis šių mokslininkės tezę patvirtintų. Problema, kaip nustatyti „optimalų“ susidūrimų su menu skaičių.

Gauta 2006 10 06
Parengta 2006 11 10

Nuorodos

- ¹ Почему в Литве ходят в театр?, *Teamp*, 1983, № 10, с. 2.
- ² Л. Шепетис, Пути нашей культуры, *Teamp*, 1983, № 10, с. 4.
- ³ *Kultūra, spauda ir sportas 2003*, Vilnius: Statistikos departamentas prie Lietuvos Respublikos Vyriausybės, 2004, p. 33–35; *Kultūra, spauda ir sportas 2005*, Vilnius: Statistikos departamentas prie Lietuvos Respublikos Vyriausybės, 2006, p. 33–35.
- ⁴ Театральный «бум»: причины и следствия, *Teamp*, 1983, № 10, с. 12.
- ⁵ В. Sruoga, Apie meną pagal nosį, В. Sruoga, *Apie tiesą ir sceną*, parengė, įvadinį straipsnį ir paaiškinimus parašė A. Samulionis, Vilnius: Scena, 1994, p. 198.
- ⁶ В. Sruoga, Buožė prasižiojo, ten pat, p. 251.
- ⁷ R. Schechner, *Performance Theory*, New York, London: Routledge, 1994, p. 120.
- ⁸ V. Turner, *From Ritual to Theatre. The Human Seriousness of Play*, New York: PAJ Publications, 1982, p. 11.
- ⁹ Театральный «бум»: причины и следствия, с. 12.
- ¹⁰ Ten pat.
- ¹¹ Ten pat.
- ¹² Ten pat.

Gintaras Aleknonis

THE RITUAL OF SOCIAL LIFE

Summary

During the Soviet period of rule Lithuania was often called “the theatre republic”. Data from the 90’s indicates that eleven Lithuanian professional theatres showed more than 4000 performances per year, which were attended by 2 million spectators. Today thirteen state theatres show 2,500 performances and have about 600 thousand spectators. Quantity is not the best indicator for the arts, but as the author assumes, in Soviet times the popularity of theatre arts in Lithuania was based not only on aesthetic factors, but also on the influence of rituals. The Soviet ideology neglected religion, folk holidays, so the theatre remained the only official institution with a high potential for rituals.

In theatre, a ritual could be expressed in four spaces: on the stage, in the hall, in the lobby and in the buffet. Comparison of the changes of the ritual in these spaces shows that growth of the accessibility of the theatre and the loss of its “deficit” status contributed to the decline of theatre rituals. The other factor is the expansion of the possibilities of ritual activities after the collapse of the Soviet regime. Such a situation created new possibilities for the Lithuanian theatre: losing some ritual background allowed the aesthetic potential to strengthen.