

Naujos knygos | Book reviews

Lietuvos teatro (post)modernėjimas

Jurgita Staniškytė.

KAITOS ŽENKLAI: LIETUVOS TEATRAS
TARP MODERNIZMO IR POSTMODERNIZMO.

Vilnius: Scena, 2008. 212 p.

Štai jau dvidešimtmetis, kai vartojame postmodernizmo sąvoką ir taikome ją tiek kultūros, tiek skirtingų meno šakų apibrėžtims. Atrodo, kad tuo metu, kai diskusijos dėl postmodernių laikų ir postmodernaus meno Vakarų šalyse prigeso, Lietuvoje pavyko užfiksuoti vos menką dalį to, ką senoji Europa jau įvardija kaip konservatyvųjį postmodernizmą ar post-postmodernizmą. Ne mažiau paradoksalu yra ir tai, kad prancūzai, XX a. 6–7 dešimtmetyje „išleidę“ į pasaulį postmodernizmo „doktrinas“, patys nuo šio termino nusisuko, o vokiečių intelektualai pritaikė jį savo reikmėms, apmąstydami ne tiek su postmodernizmu susijusią naują estetinę paradigmą, kiek naujos pasaulio sandaros ypatumus.

Teoretikai sutaria, kad postmodernizmas gali būti analizuojamas iš modernizmo sampratos pozicijos: socioistoriniame kontekste „postmodernumas“ vertinamas kaip koreliatas „moderno“ – epochos, besidriekiančios nuo Naujųjų laikų iki XX a. vidurio, o estetiniame kontekste „postmodernizmas“ yra modernizmo, meno istorijos raidos etapo, „kontrahtentas“. Meno erdvėje postmodernius reiškinius imta vertinti kaip istorinio avangardo mutaciją, nes ne visada pavyksta išvelgti ryškia jų priešpriešą, be to, skirtingoms meno šakoms būdingi ir skirtingi avangardo aspektai. Antra vertus, net jei postmodernizmas visų pirma buvo pastebėtas meninės kūrybos plotmėje (architektūros, dailės, literatūros), jis tapo neatsiejama ir filosofijos, politikos, religijos bei mokslo dalimi. Įvairiems teoretikams pripažįstant, kad postmodernizmas – tai visuotinė, nors prieštaringa bei ambivalentiška, ankstesnių žmogaus būties konceptų revizija, jie vis dėlto sutaria, kad postmodernizmas nesukūrė bendros konceptų sistemos, tad termino ir jo taikymo neapibrėžtumas paskatino rasti vis naujas postmodern(um)o ir postmodernizmo interpretacijas, kartu išplėtusias ir poststruktūralizmo teorijų taikymo sritis.

Pakėlusį sparnus iš žemyninės Europos, poststruktūralizmo teorija pirmiausia prigijo JAV. Kaip taikliai šią prancūziškos teorijos kelionę ir steigtį už Atlanto įvardija François Cusset (Cusset 2005: 11), tris paskutinius XX a. dešimtmečius keletas prancūzų mąstytojų JAV įgijo tokią aurą, kokią iki šiol čia turėjo tik amerikiečių mitologijos herojai arba šou biznio žvaigždės. „French Theory“ JAV sujungė Foucault, Derrida, Deleuze ir Guattari, o į 1966 m. Johnso Hopkinso universiteto Baltimorėje organizuotą kolokviumą „Kritikos kalba ir Žmogaus mokslai“¹ susirinkę dalyviai bei klausytojai tapo ir poststruktūralizmo gimimo liudininkais².

Ši pirmoji „prancūziškos teorijos“ kelionė, JAV davusi vaisių tik po dešimtmečio, ateina į galvą skaitant Jurgitos Staniškytės knygą *Kaitos ženklai: Lietuvos teatras tarp modernizmo ir postmodernizmo*. Aprėpdama ypač platų teorinį postmodernizmo konceptų sklaidos lauką, autorė palieka erdvės šių konceptų diskusijai ir taikymui teatro teorijoje bei praktikoje. Į akis krinta Staniškytės cituojamų ir savo išvalgas grindžiamų amerikiečių teoretikų pavardės – jų išplėtoti

1 Iki šio laiko amerikiečiai neturėjo „humanitarinių“ (humanistinių) mokslų apibrėžties.

2 Į šį kolokviumą buvo kviešti Rolandas Barthes'as, Jacques'as Derrida, Renė Girard'as, Jeanas Hyppolite'as, Lucienas Goldmannas, Charles'is Morazė, Goerges'as Poulet, Tzvetanas Todorovas, Jean-Pierre'as Vernant'as; atvykti negalėję Romanas Jacobsonas, Gérard'as Genette'as ir Gilles'is Deleuze'as atsiuntė savo pranešimus. Būtent čia pirmą kartą susitiko Derrida ir Jacques'as Lacanas, taip pat būsimasis amerikiečių dekonstrukcijos šauklys Paulis de Manas, o pranešimuose ir debatuose imta kritikuoti struktūralizmo „doktrina“.

poststruktūralistiniais, ypač dekonstrukciniais, metodai autorei tampa įrankiu, padedančiu įvardyti postmodernaus teatro specifiką ir apibrėžti jo ypatumus. Toks Staniškytės pasirinkimas yra vienas galimų ir kartu produktyvus, turint omenyje amerikiečių avangardą, kurį legitimavo vietos reikmėms pritaikytos teorinės poststruktūralizmo idėjos. Amerikiečių teoretikai, paakinti prancūzų kolegų, atkreipė dėmesį į marginalinės kultūros reiškinius, tarp kurių XX a. 6–7 dešimtmėčiais ypač svarbią vietą užėmė vadinamasis „fizinis teatras“ su *performanso* ir *hepeningo* elementus išstobulinusiomis grupėmis „The Living Theatre“, „Performance Group“, „Bread and Puppets“, „Open Theatre“ ir kt. Savo ruožtu patys JAV avangardistai (kontrakultūra) prancūzų tekstuose rado sąsają su savo praktika, skatindami vietos intelektualus savo veiklą vertinti iš naujos teorijos pozicijų, nekalbant apie artimą kai kurių prancūzų filosofų ir amerikiečių menininkų draugystę, turėjusią įtakos tiek atskirų tekstų, tiek kūrinių atsiradimui. Tad nieko keista, kad vadinamoji „French Theory“, po 1970 m. ėmusi skverbtis į JAV universitetus kaip nauja literatūros mokslo kryptis, buvo pradėta taikyti avangardinės JAV kultūros analizei ir turėjo didžiulę įtaką vadinamųjų „Culture Studies“³, masiškai steigiamų universitetuose, modelio formavimui. Be to, šiame pirmame prancūzų teoretikams skirtame kolokviame dalyvavo ir tuomet jaunas Richardas Schechneris, būsimasis režisierius ir teoretikas, „Performance Group“ („The Wooster Group“) vadovas, „Performance Studies“ disciplinos Niujorko universitete steigėjas. Būtent „Culture Studies“ ir „Performance Studies“, plėtojusioms savo tyrimų atšakas bei metodines prieigas, buvo naudingos prancūzų teoretikų idėjos, prisidėjusios ir prie kitų disciplinų atsiradimo (pavyzdžiui, Niujorko universiteto „performanso studijų“ skyrius buvo atskirtas nuo teatro studijų, 1985 m. performanso skyrių įkūrė Nortvesterno universitetas). Šie komentarai svarbūs skaitant Staniškytės knygą – autorė stažavosi Nortvesterno universitete ir ten įgytos žinios bei patirtis iš dalies lėmė knygos struktūrą, analizės pobūdį.

Staniškytės bandymas patyrinėti XX a. pabaigos – XXI a. pradžios Lietuvos teatrą per modernizmo ir postmodernizmo priešpriešų prizmę yra pirma studija, kurioje poststruktūralistinės analizės principai taikomi teatro praktikai. Lietuviško teatro erdvėje ieškodama atskaitos taškų, kurie žymėtų postmodernistinius pokyčius, Staniškytė įtraukia teatrą (kaip meninę, kultūrinę, socialinę instituciją) į šiuolaikinių kultūrinių tyrimų lauką, apibrėžia teatro meną kaip konkrečios kultūrinės tradicijos „produktą“, susieja teatro pokyčius su postmodernistinės estetikos paradigma. Anot autorės, tokia analizė leidžia ne tik „ištirti teatrinių transformacijų prigimtį, bet ir suvokti jas kaip bendro kultūrinio vyksmo elementus, o ne atsitiktinius reiškinius“ (Staniškytė 2008: 9). Todėl knygos struktūra grindžiama „probleminių laukų“ – postmodernistinei estetikai būdingų bruožų – analize, o pastaroji, išskleisdama platų postmodernizmo strategijų kontekstą, leidžia naujai įvertinti lokalią teatrinę praktiką (paskirų lietuvių scenos meno kūrėjų „taktikas“).

Knygos įvade Staniškytė apibrėžia būsimo tyrimo kryptis: „teatro savivoka; dramos teksto, režisūrinės koncepcijos, sceninio vaizdinio ir suvokėjo sąveika; aktorius identiteto ir vaidmens santykiai“ (ten pat: 10). Šios kryptys leidžia autorei atskirti tuos Lietuvos teatro spektaklius, kurie yra grįsti postmodernistine estetika, ir spektaklius, kuriuose tik aptinkamos postmodernizmui būdingos slinktys. Ir nors vėlesniuose knygos skyriuose vyrauja greičiau „postmodernistinių slinkčių“ teatro sistemoje atpažinimas ir įvardijimas, bet trūksta grynai postmodernistinių spektaklių pavyzdžių ir jų analizės, ir tai tik įrodo, kad Lietuvos teatras paskutiniu metu XX a. dešimtmėčiu ir pirmaisiais XXI a. metais vis dar buvo / yra tranzito iš modernizmo į postmodernizmą teritorijoje, tad ir Staniškytės knygos pavadinimas greičiau reiškia tyrimo vektorių, nei konstatuoja rezultatą.

3 Apie 1980 m. JAV universitetuose imtas steigti „Culture Studies“ modelis gerokai skyrėsi nuo savo pirmtako, 1964 m. Birmingeme įkurto „Šiuolaikinių kultūros studijų centro“ („Center for Contemporary Cultural Studies“).

Knygos paantraštė skelbia: teorinės perspektyvos. Perspektyvumo (neužbaigtumo, galimo tęstinumo) idėja persmelkia Staniškytės knygos skyrius, skirtus postmodernizmo apibrėžimo ir jo raiškos lauko, taip pat istorinių, teorinių ir kritinių modernaus bei postmodernaus teatro pokyčių analizei. Ir tai natūralu, turint omenyje tiek postmodernizmo ir modernizmo sąryšio „žaismę“, tiek ir iki šiol diskutuojamus modernaus ir postmodernaus teatro laikinius riboženklius. Kalbant apie teatrą, situacija išties atrodo sudėtinga. Pavyzdžiui, vokiečių teoretikas Hansas Thiesas Lehmannas, įvardydamas postmodernaus teatro požymius, šio termino apskritai nevartoja: suliedamas europietiško ir amerikietiško modernaus bei avangardinio teatro tradicijas ir stebėdamas jų tęstinumą teatre po 1980-ųjų, teoretikas pasirenka „postdraminio teatro“ sąvoką ir suteikia pastarajai naujo sceninio diskurso, atliepiančio (postmodernaus) laiko poreikius, vertę (Lehmann 1999). Vokietė Erika Fischer-Lichte susitelkia ties performatyvumu ir performansu, kaip suponuojančių naują teatrinės struktūros elementų konfigūraciją ir naują – performatyvumo – estetiką (Fischer-Lichte 2004). Prancūzų teatro semiotikas Patrice'as Pavis, konservatyvesnis naujos teatrinės paradigmos formavimosi atžvilgiu, pripažįsta režisūros (*mise en scène*), kaip spektaklį įreikšminančios ir įprasminančios veiklos, ir performatyvumo / performanso, kaip naujų sceninės raiškos galimybių, sąlyčio neišvengiamumą, tačiau perspėja apie pavojingą *mise en scène* bei teatro degradavimą iki „kultūrinių performansų“ (Pavis 2007). Tuo tarpu šios tarpkontinentinės diskusijos įskėlėjas Schechneris, „Performanso teorijos“ (1988) bei „Performanso studijų“ („Performance studies“ 2002) autorius, tradiciniam (aristoteliškam) teatrui skiria menką dėmesį ir teikia pirmenybę performatyvumui, pastarojo istorijos kelius tiesdamas nuo archajinių ritualų per avangardinio teatro judėjimus iki bet kokios šiuolaikinės meninės ir neminės veiklos, kuri yra susijusi su šios veiklos („darymo, veikimo“) viešu rodymu (Schechner 2002).

Staniškytė, pateikdama europiečių ir amerikiečių teatro teoretikų svarstymus apie šiuolaikinę sceninę praktiką, išskiria, mano manymu, du svarbius momentus, dvi galimas ir tarp savęs susijusias šiuolaikinio teatro analizės, atsižvelgiant į postmodernaus spektaklio pokyčius, kryptis. Pirmoji – Fischer-Lichte pasiūlytas semiotinis modelis, kur teoretikė akcentuoja spektaklio sintaktikos, semantikos ir pragmatikos (ženklių pobūdžio, jų tarpusavio ir jų ryšių su išoriniu pasauliu sąveikos) pokyčius, nurodančius į struktūrinę spektaklio transformaciją, suponuotą istorinio ir sociokultūrinio konteksto (Staniškytė 2008: 58–59). Antroji – šiuolaikinės performatyvumo teorijos variacijos, pradedant teatrališkumo sampratos „performavimu“ ir baigiant dekonstrukcine reateatralizacija. Ir nors atrodo, kad būtent šia kryptimi suka autorė, ji ir perspėja, kad „teatrališkumo ir performatyvumo kaip postmodernizmo bruožo apibrėžimas kituose menuose leido teatro meną prilyginti postmodernizmo fenomenui, o tai savo ruožtu gerokai apsunkino postmodernizmo sklaidos teatre analizę“ (ten pat: 70).

Šis analizės „apsunkinimas“ pasijaučia tada, kai Staniškytė bando išlaviruoti tarp dramatinio ir sceninio teksto ryšių, teigdama, jog ne tik sceninis veiksmas, bet ir pati drama gali būti postmoderni; tarp režisieriaus ir teksto santykių (anot Jerome'o Rothenbergo, pati *mise en scène* gali būti postmoderni ir liudyti hibridinį spektaklį); tarp teatro savirefleksyvumo, suponuoto postmodernizmui būdingos nereferentinės (re)prezentacijos, ir „diskursyvos aktoriaus kūno prigimties, kurią ignoravo modernaus teatro kūrėjai“ (ten pat: 71–75). Apibendrindama postmodernaus teatro apibrėžtis Staniškytė teigia: „Postmodernus / poststruktūralistinis pokytis teatre sąlygojo perėjimą nuo hierarchinio požiūrio į vieną atskirą spektaklio struktūros elementą (tekstą, aktorį, vaizdinį) prie visų elementų heterogeniško, lygiavertiško santykio scenoje. Postmodernaus spektaklio struktūros elementai formuoja tam tikrą scenos *paveikslą*, kuriame jie yra vienodai svarbūs, savarankiškai gali komunikuoti prasmes ar energijas, tuo tarpu į spektaklio struktūrą yra įtraukiamas ir suvokėjas / žiūrovas, kaip prasmę formuojantis veiksnys. Postmodernus spektaklis yra savirefleksyvus,

dekonstruojantis savo paties pagrindus ir iš naujo įvertinantis diskursyvią aktoriaus kūno, subjekto ir reprezentacijos prigimtį“ (ten pat: 75). Taip Staniškytė pasirenka tolesniuose knygos skyriuose analizuotinas temas / problemas: modernaus ir postmodernaus teatro savirefleksijos, postmodernaus spektaklio ir suvokėjo santykių, aktoriaus kūno ir identiteto sampratos kaitos. Kalbant poststruktūralistų terminija, autorė išskiria reprezentacijos (teatro ir spektaklio diskursyvumo, tekstualumo ir intertekstualumo), suvokimo (prasmės sukūrimo, įreikšminimo) ir atlikimo (subjekto tapatumo, kūniškumo ir performatyvumo) strategijas ir teigia, kad „postmodernizmas Lietuvos teatre sąlygoja šias pokyčių trajektorijas: teatro tapatybės kaita sąlygoja savirefleksyvumą; spektaklio struktūros elementų hierarchijos pokyčiai veikia prasmės kūrimo ir suvokimo procesus; kūno ir identiteto sampratos kaita daro poveikį vaidmens konstravimo principams“ (ten pat: 78).

Knygos pabaigoje apibendrinama atliktus tyrimus, autorė pripažįsta, kad „vienos postmodernios estetikos tendencijos (vaizdingumas, savirefleksyvumas, intertekstualumas) labiau prigijo Lietuvos teatro erdvėje, o kitos (kūno, technologijų refleksija) nesurado palankios dirvos ir yra silpniau reprezentuojamos. Lietuvoje sparčiau vyksta su režisieriaus institucija susiję postmodernūs pokyčiai, tuo tarpu aktorinės ar dramaturginės transformacijos yra retesnės ir labiau atsitiktinės. Jungiantis vakarietiško postmodernizmo formoms ir Lietuvos teatrinei bei kultūrinei tradicijai atsiranda charakteringi *lokalaus postmodernizmo* ypatumai: spektakliuose demonstruojama masinė kultūra apima pseudosocrealistinę sovietmečio meninę raišką; dekonstruojami nacionalinės kultūros tekstai ar įvaizdžiai; Lietuvoje egzistuoja mažesnė poststruktūralistinės teorijos įtaka meninei praktikai“ (ten pat: 173).

Aptardama kiekvieną pasirinktų temų / problemų Staniškytė naudoja net po keletą kartais skirtingoms „mokykloms“ būdingų metodų, kurie sukelia savotišką modernizmo ir postmodernizmo „specifiką“, ypač struktūralizmo ir poststruktūralizmo teorijų, trintį. Pastarajai antrina autorės pastangos suderinti, o kartais ir supriešinti skirtingus filosofinius ir teatrologinius žiūros bei atspirties taškus. Todėl skaitant knygą jaučiamas teorinio diskurso tirštumas, o svarbios autorės išvagos bei išvados grindžiamos ne itin tinkamais lietuviško teatro pavyzdžiais. Pastarieji dažnai iš autorės dėmesio lauko išstumia istorinę ir kultūrinę lietuviškos teatro praktikos problematiką. Skaitymo ir tyrimo skaidrumą drumsčia, manyčiau, Staniškytės noras pateikti kuo platesnį postmodernaus teatro tyrėjų ratą, įsigilinti ir apibrėžti sąvokas bei terminiją, t. y. sukurti visų pirma teorines analizuojamos problemos prielaidas ir kontekstą. Tai suteikia knygai svaraus teorinio refleksyvumo, kuris gimsta iš šaltinių, cituojamų autorių ir literatūros atrankos bei kritinio įvertinimo, tačiau gerokai apsunkina pačios temos dėstymą. Lietuvos teatras, kurio „būvį“ tarp modernizmo ir postmodernizmo ketinta knygoje diagnozuoti (todėl čia atsiranda ir lietuvių autorių postmodernizmo interpretacijos) ir kurio pavyzdinių spektaklių fotografijos pateikiamos knygos pabaigoje, pasirodo yra pati netinkamiausia medžiaga tikrinant teorines sistemas. Ir iš dalies taip atsitinka todėl, kad iš tikrųjų autorė eina teorinių konstrukčių ir konceptų formavimo bei steigimo keliu, o pastarieji ne visada gali būti pagrindžiami empiriškai. Čia ir atsiranda savotiškos žirkklės tarp praktikos tyrimo ir šiam tyrimui reikalingų teorinių priegų. Net jei Staniškytė išskiria tik kelias svarbesnes ir teatro menui pritaikomas tyrimo (analizės) kryptis, pateikia ir išbando kelis tinkamus tyrimo metodus, tekstas neišvengiamai apauga vis naujais komentarais ir nuorodomis. Kitaip tariant, pats tyrimas priartėja prie „hiperinterpretacijos“, kur sluoksniuojami modernizmo ir postmodernizmo, filosofiniai ir teatrologiniai, teoriniai ir praktiniai diskursai, tačiau dekonstruojama ir rekonstruojama teatro (ypač lietuviško) struktūra ir jos postmodernistiniai ypatumai taip ir lieka neapibrėžti.

Norisi prisiminti Michelio Foucault straipsnį „Theatrum philosophicum“, kuriame teoretikas, svarstydamas apie Deleuze'o „Skirtį ir kartotę“ bei „Prasmės logiką“ ir kalbėdamas apie jo

metafiziką kaip fantazmų (simuliakrų) nuiliuzinimo kritiką, pasitelkia teatro metaforą. Anot Foucault, Deleuze'o kritika veda prie metafizikos, išsilaisvinusios iš savo prigimtinio gilumo ir aukščiausios būties, bet užtat gebančios be modelių patirti fantazmą per pačią jo paviršių žaismę. Tokia išsilaisvinusių simuliakrų serija, pasak Foucault, aktyvuojasi arba pati save imituoja dviejose privilegijuotose scenose: psichoanalizės, kurią galiausiai tenka suprasti kaip metafizinę praktiką, nes ji tyrinėja fantazmus, ir teatro, kuris yra daugybiškas, daugiasceniškas, vienalaikiškas, išskaidytas į atskirus veiksmus, nurodančius vienas į kitą, ir kur mes susiduriame, be užuominos į reprezentavimą (kopijavimą arba imitavimą), su kaukių šokiu, kūnų verksmu ir rankų bei pirštų gestikuliacija (Foucault 2007: 640–641).

Šis teatro daugybiškumas, daugiasceniškumas ir kartu vienalaikiškumas, jo „simuliakrinė“ ir fantazminė prigimtis neįsprendžiama į vieno apibrėžto analizės ar tyrimo modelio sistemą. Tad ir Staniškytės knygą vertinčiau kaip paties teatro meno suponuotą teorinių prieigų studiją, kurioje įvairiai išsiskleidžia vienas kitą nurodantys, papildantys ir komentuojantys „modeliai“ ir tik menka dalimi postmodernaus lietuvių teatro struktūros / sistemos elementai.

Literatūra

1. Cusset, F. *French Theory. Foucault, Derrida, Deleuze & Cie et les mutations de la vie intellectuelle aux États-Unis*. Paris: La Decouverte, 2005.
2. Fischer-Lichte, E. *Ästhetik des Performativen*. Frankfurt am Main, 2004.
3. Foucault, M. „Theatrum Philosophicum“. *Новейший философский словарь. Постмодернизм*. Минск: Современный литератор, 2007.
4. Lehmann, H.-T. *Postdramatisches Theater*. Frankfurt am Main, 1999.
5. Pavis, P. *Vers une théorie de la pratique théâtrale*. Lille: Presses universitaires du Septentrion, 2000.
6. Pavis, P. *La mise en scène contemporaine*. Paris: Armand Colin, 2007.
7. Schechner, R. *Performance. Theory*. London, New York: Routledge, 1988.
8. Schechner, R. *Performance Studies: An Introduction*. London, New York: Routledge, 2002.
9. Staniškytė, J. *Kaitos ženklai: Lietuvos teatras tarp modernizmo ir postmodernizmo*. Vilnius: Scena, 2008.

Rasa Vasinauskaitė

Kronika | Chronicle

VDU SURENGTA TARPTAUTINĖ TEATROLOGIJOS KONFERENCIJA

2009 m. spalio 21–23 d. Vytauto Didžiojo universitete įvyko tarptautinė mokslinė konferencija „Kintanti praeitis: istorijos (re)konstrukcijos nuo

1945-ųjų iki dabar“ (“The Past is Still to Change: Performing History from 1945 to the Present”), kurioje nagrinėta viena aktualiausių šiandieninio mokslo ir visuomenės problemų – praeities interpretacijos ir istorijos rašymo klausimai.

Konferencijoje pranešimus skaitė per 40 teatro, istorijos, kultūros, literatūros, dailės ir politikos tyrėjų iš viso pasaulio. Kalbėta apie vaidinimą kaip istorijos interpretaciją, medijuotą atmintį ir įvairias menines praktikas, atminties vietas ir atminimo ritualus, įvairias praeities inscenizacijų formas kultūroje ir visuomenės gyvenime, istorijos karnavalą masinėje kultūroje, galiausiai – apie politinių režimų teatrališkumą bei politikos spektaklius. Pagrindinius pranešimus konferencijoje skaitė pasaulinio garso mokslininkai: Tel Avivo universiteto profesorius Freddie Rokem, išleidęs įtakingą knygą apie istorijos reprezentacijas šiuolaikiniame teatre *Performing History: Theatrical Representations of the Past in Contemporary Theatre* (2000), Harvardo universiteto profesorė Svetlana Boym, išgarsėjusi knyga *The Future of Nostalgia* (2001) apie nostalgiją moderniojoje