

Naujosios teatro realybės. Keletas pastabų dėl terminijos

Vaidas Jauniskis

Lietuvos muzikos ir teatro akademija, Gedimino pr. 42, LT-01107 Vilnius

El. paštas: vaidas.jauniskis@gmail.com

Straipsnyje keliama naujų scenos meno realijų įvardijimo problema. Naujiems žanrams, teorijoms ar refleksijoms reikalingas kitoks žodynas, kuris lengviau funkcionuotų kitoje kalbinėje terpėje. Apžvelgiamos terminų vertimo problemos, analizuojamas tam tikrų atitikmenų pasirinkimas, išsamiau aptariamas *immersive theatre* terminas ir siūlomi jo variantai.

RAKTAŽODŽIAI: Erika Fischer-Lichte, Josephine Machon, Adam Alston, terminai, naujadarai, naujos realijos, performansas, atlikimas, buvimas, bendros kūrybos teatras, dalyvavimo teatras, tiesioginės patirties teatras

Pasaulis pagal terminus

Nauji pasaulyje ar tik vienos ar kitos šalies ar sferos erdvėje besirandantys reiškiniai turi būti įvardyti. Prieš ketvirtį amžiaus tai buvo ypač svarbu – į atsivėrusią šalį plūstelėjo mums nauja politinė ir visuomeninė realybė. Su interneto išradimu ir tobulėjančiomis naujomis technologijomis atsirado dar daugiau naujų iššūkių jų vartotojams, taip pat mąstantiems, rašantiems apie tai. Šiandien rinkos ir perprodukcijos pasaulyje su tuo susiduriame kasdien ir tai priimame kaip duotybę. Technologijos, visuomeniniai judėjimai nuolatos kinta, keldami vis naujus klausimus ir siūlydami naujus konstruktus, kartu su jais (ir jų dėka) gimsta ir naujos paslaugos, profesijos, filosofinės, socialinės teorijos ir t. t.

Tad tiek vartotojams, tiek teoretikams, o pirmiausia – vertėjams ar kalbos kaitą stebinčių institucijų specialistams iškyla terminų problema. Galimi du būdai – išversti žodį ar palikti originalią jo formą, adaptuotą vietinės kalbos specifikai. Tačiau vienos krypties, kaip, sakykime, Lenkijoje ar Prancūzijoje (beveik viską stengiantis išversti ir atsisakyti tarptautinių žodžių), Lietuvoje nėra. Vieni vertimai pasiteisina („skaityklė“ vietoje *e-reader*), kiti neprigyja („monitorius“ nugalėjo ne itin vykusį „vaizduoklį“¹). Optimaliausi variantai, regis, gaunami ne tiesiogiai verčiant, bet iš esmės sukuriant naują terminą, atsižvelgiant į kalbos ir mąstysenos specifiką – taip *massmedia* tapo žiniasklaida, nors medijų neišsižadame, kalbėdami apie technologines priemones ir tarpininkavimą. Pažymėtina, ir tai buvo ne kartą pabrėžta, kad pirmiausia naujadarus siūlo tam tikros srities specialistai, o ne kalbininkai: „Pasitaiko, kad tą patį naują žodį sugalvoja keli nesusitarę žmonės. Tai

1 Daugiau įvairių pavyzdžių, tiek prigijusių, tiek tik siūlomų, galima pažiūrėti čia: http://www.kalbosnamai.lt/index.php?option=com_content&task=view&id=75&Itemid=68

nieko keista, nes jie naudojami tomis pačiomis darybos priemonėmis ir vadovaujasi panašia mąstysena².

Įvairios meno sritys taip pat susidūrė su naujais reiškiniais, pristatančiais tiek naujus kūrybos principus, tiek neįprastus, sintetinius meno žanrus bei juos įvardijančias teorines sąvokas. Meno teoretikams ir praktikams iškilo lygiai tokia pati alternatyva: versti, tiesiog lietuvininti užsienietiškus žodžius, o gal, kad būtų paprasčiau, palikti originalą ir apsidraudžiant jį parašyti kursyvu?

Jei sutiksime, kad kalba atspindi tautos ar šalies realijas, ir mums rodosi natūralu, kad eskimai turi 50 žodžių, įvardijančių sniego rūšis ir skirtumus³, o arabai – žirgų veisles ir jų plauko atspalvius, tai teatras Lietuvoje nėra mums toks pat natūralus, kaip prancūzams ar anglams. Arba jis labiau suvokiamas kaip gyvenimo teatralizacija, o ne atlikimo technikos – tiek kūrybinės, tiek scenos įrangos – prasme. Geriausiai tą patvirtintų scenos darbininkų kalba: jie vis dar kabina trumpą „zadniką“, o ne abejotino skambesio „atpakalį“ ar ilgą „galinę uždangą“, aiškinasi, kur bus štanga, o ne „uždangos skersinis“, kur statyti „prastrielus“. 1998 m. OISTAT (Tarptautinė scenografų, teatro architektų ir technikų organizacija) išleido 12-os kalbų teatro žodyną *New Theatre Words. Northern Europe*⁴, kuriame yra ir atitikmenys lietuvių kalba, – taip buvo pasirūpinta naujų šalių atėjimu į bendrą pasaulį gausėjant gastrolėms. Kai kurie terminai kelia šypseną ar verčia abejoti, tačiau tokio žodyno reikmė kasmet tik auga. Kaip elgsimės su naujais vardais, kaip ateityje vadinsime tam tikrus techninius įrenginius, naujus žanrus ir rinkodaros metodus, atspindės mūsų pačių pasaulį, o pirmiausia teatro žmonių aktyvumą ir poreikius.

Seni nauji žanrai

Pagrindinės aktorių mokymosi knygos, Lietuvos kūrėjų sceninio *vade mecum* – Konstantino Stanislavskio *Aktorius saviruošos*, vėliausias lietuviškas leidimas datuojamas 1947 metais. Vadinas, nuo to laiko nebuvo peržiūrėtas ne tik Algirdo Jakševičiaus vertimas, puikiai atitikęs to laiko ir kalbos situaciją (ir rusų, ir lietuvių), tačiau terminai nebuvo nei kada nors revizuoti, nei patobulinti tiek, kad įeitų ir bendrinę vartoseną. Nelabai tai ir stebina – teoriniuose darbuose ir recenzijose specialioji teatro terminija ne itin aktyviai vartojama. Veikia kalbama apie vaidmens logiką, personažų dramaturgines linijas, bet apsieinama bet griozdiškų „perdėminių veiksmų“, „psichinio gyvenimo judintojų“, „išlaikymų ir išbaigimų“.

Scenos menus ištikęs lūžis, kurį Erika Fischer-Lichte įvardija performatyviuoju

2 Miliūnaitė 2012: 6.

3 Iš tiesų lingvistai ginčijasi, ką skaičiuosime – leksemas ar ir visus iš jų išvestinius žodžius (Pullum 2012 12 18). Prieiga per internetą: https://www.washingtonpost.com/national/health-science/there-really-are-50-eskimo-words-for-snow/2013/01/14/e0e3f4e0-59a0-11e2-beee-6e38f5215402_story.html (žiūrėta 2016 03 30).

4 *New Theatre Words* 1998.

ir datuoja 6–7-uojų XX a. dešimtmečiais, pagaliau pasiekia ir Lietuvos sceną (jaunųjų dailininkų bei kompozitorių bendruomenėse, jų kūryboje ir refleksijoje pirmieji performansai, hepeningai datuojami priešpaskutiniu XX a. dešimtmečiu – tada pastebima interdisciplininių menininkų, pvz., festivaliai Anykščiuose, Druskininkuose, Nomedos ir Gedimino Urbonų, „Žalio lapo“, „Post Ars“ ir kt. veikla⁵). Šias teorijas analizuojančių užsienio autorių knygų nebuvo daug, ypač – scenos menų srities, tad nenuostabu, kad vertėjai susidūrė su naujais terminais. Vienas esminių vokiečių teatrologės Fischer-Lichte's knygoje minimas *atlikimas* (vok. *Aufführung*). Apie jį galima būtų pasakyti tą patį, ką Johnas L. Austinas sakė apie performatyvumą – „naujas šlykštus žodis, galbūt apskritai neturintis kokios nors ypatingos reikšmės“⁶. Ir tik ilgainiui išryškėjo, koks buvo svarus ir vykęs Austino naujadaras, aprėpęs ne vien atlikimo – *to perform*, bet ir perkeitimo, performavimo aspektus. Sąvoka *Aufführung* vokiečių kalboje nebuvo nauja – ją Johannesas Wolfgangas von Goethe pamini jau 1798 m. dialoge „Apie meno kūrinii tikrovę ir tikėtinumą“ („Über die Wahrheit und die Wahrscheinlichkeit der Kunstwerke“)⁷, ir šią sąvoką versdama į lietuvių kalbą Austėja Merkevičiūtė susidūrė su ne itin maloniu veiksmažodiniu daiktavardžiu *atlikimas*, kuris scenos menų srityje buvo vartojamas gana retai, kur kas natūralesnis jis buvo muzikos sferoje („dainą atlieka“). Suvokdama naujas realijas teatrologė Elona Bajorinienė, dirbdama „Atviros Lietuvos fonde“, 1995 m. savo kuruojamą scenos ir muzikos menų programą pavadino būtent „Atlikėjų meno programa“.

Tarp įvairių galimų *Aufführung* vertimų variantų buvo svarstomi *pavaizdavimas*, *pateikimas*, *vaizdavimas*, *vaidinimas*, *išraiška*, *pristatymas*, *pasirodymas*, tačiau tai buvo vis kiti siauresni vienos sąvokos niuansai, sulig nauju Fischer-Lichte's knygos skyriumi paneigiantys anksčiau pasirinktus, todėl reikėjo kito žodžio. Iš laišku su Merkevičiūte matyti, kad iš pradžių lyg ir buvo apsisota prie *pasirodymo*, bet vertėja, priėjusi prie teatro grupės „Angelus Novus“ renginio „Skaityti Homerą“ (1986) aprašymo, kai 18 000 „Iliados“ eilučių buvo skaitomos skirtingose patalpose ir kai kuriose buvo tik girdimas balsas, o „klausytojai, būdami kituose kambariuose, nemato“, pastebėjo, kad ir šis žodis nėra tinkamas: „Ar apsimesti, kad pasirodymas gali būti ir vien garsinis? Ar per radiją galima pasirodyti?“ *Pastatymas* taip pat netiko – „Ką stato Nitschas, plėšydamas ėriuką, arba tie *body art* menininkai?“⁸

Tokių sąvokų keblus vertimas nėra vien šių realybių nepažinusios lietuvių scenos ar pačios kalbos problema – rusų kalba net be jokių performatyvių lūžių jau seniai siūlo terminus *исполнение* ir *исполнительское искусство*⁹, puikiai atspindinčius unikalų, vienietinį atlikimo seansą, o anglai vokiečių teatrologės *Aufführung*

5 Michelkevičius, Šapoka 2011: 140–145, 170–173.

6 Fischer-Lichte 2013: 37.

7 Ten pat: 47.

8 Iš asmeninio susirašinėjimo su Austėja Merkevičiūte, 2012 08 12.

9 Apie šį terminą rusiškame diskurse žr. *Эстетика: Словарь* 1989. Prieiga per internetą: <http://terme.ru/dictionary/706/word/ispolnitelskie-iskusstva> (žiūrėta 2016 04 09).

verčia į daugiaprasmią *performance*, kartais jį skirdami nuo performanso ir pastarąjį rašydami *performance art*, o kartais tai galima suprasti tik iš konteksto. Fischer-Lichte, atsakydama į Merkevičiūtės klausimus, rašė: „Kaip paaikškėjo iš vertimų į kitas kalbas, dažnai sunku atrasti tinkamą terminą pagrindinėms sąvokoms. Tai pirmiausia pasakytina apie svarbiausią sąvoką – ‘Aufführung’, kurią reikia aiškiai skirti nuo ‘Inszenierung’“¹⁰. Todėl nusakant vieną vakarą ar kitu paros metu tam tikrą laiką trunkantį aktą, besiskiriantį nuo kito vakaro akto – nesvarbu kokio žanro, tai net gali būti ne menas (pvz., ritualas), – buvo pasirinktas terminas *atlikimas*, o *Inszenierung* verstas kaip *pastatymas* (nes režisūrą Fischer-Lichte vadina *die Regie*). Ar *atlikimas* bus dažniau vartojamas ir įeis į mūsų teatrologijos terminiją, nėra vien ateities klausimas, tai priklausys ir nuo teatro tyrėjų aktyvumo (kaip minėta, stanislavskiški terminai retai vartojami), ir lietuviškos lektūros gausos šia tema.

Čia problema kyla dėl paties termino įtvirtinimo bei tyrėjų tarpusavio sutarimo. Sakykime, vokiškasis *Präsenz*, kalbant apie aktorius gebėjimą būti scenoje, Fischer-Lichte’s knygoje, kaip ir Hanso-Thieso Lehmanno „Postdraminiame teatre“, verčiamas kaip *buvimas*. Kauno Vytauto Didžiojo universiteto teatrologai labiau linkę vartoti *esatį*. Tačiau šis terminas ambivalentiškas: jis visiškai tinkamas filosofinei kategorijai nusakyti („J. Derrida esaties metafizikos kritika“, „sąmonės tapatumas sau ar esatis sau“¹¹), bet neatspindi veiklos proceso ir jo būdo, mokėjimo kitaip būti scenoje, o tai ir yra vienas esminių performatyvaus lūžio rezultatų teatre. „Esatis / esinys yra sąvoka, apimanti absoliučiai visą realybę“, – nurodo dr. Dalia Marija Stančienė, nagrinėdama Tomo Akviniečio filosofijos bruožus¹², ir net jei ne ta *esatis* teatrologų turima omenyje, kalba yra sistema, kurioje atitinkamais žodžiais ir jų kūrimo taisyklėmis reiškiamos atitinkamos kategorijos (esatis, būtis, gintis ir t. t.). Todėl *esatis* kaip tik žymi nuo žmogaus nepriklausančią realybę ir prieštarauja nuo atlikėjo praktikos ir žiūrovo percepcijos itin priklausomam buvimui tam tikrame laike. Tačiau, kaip minėta, sąvokų įtvirtinimas yra ir susitarimo reikalas.

Naujų formų ataka

Besiplečiant horizontams ir vis sparčiau funkcionuojant informacijos kanalams, panašių ir naujų sąvokų vis daugės. Ne vien pats atlikimo menas vystosi ir keičiasi stulbinamu greičiu – jį naujai atrasti spaudžia neoliberali rinka, todėl kūrėjai bando įsiamžinti, siūlydami ne vien naujas to paties kūrinio interpretacijas, bet ir pateikdami iš principo naujus tikrovės reflektavimo būdus, kurie taip pat prašosi būti įvardijami. Taip per pastarąjį dešimtmetį į sceną plūstelėjo *devised*, *collaborative*, *participatory*

10 Iš asmeninio Erikos Fischer-Lichte’s laiško Austėjai Merkevičiūtei, 2013 04 02.

11 Staniškytė 2008: 185. Prieiga per internetą: http://www.vdu.lt/Leidiniai/MIK/mik_4.pdf (žiūrėta 2016 04 23).

12 Stančienė, D. M. *Tomo Akviniečio sistemos bruožai*. Prieiga per internetą: http://www.litlogos.eu/eidos/research/s_akvin_1.html (žiūrėta 2016 05 05).

theatre pavyzdžiai, o šiuo metu madingiausių ir reklamos puikiai išnaudojamu tampa žodžių junginys *immersive theatre*. Lietuvoje situaciją lengvina nebent tai, kad vangių ir retų festivalių dėka esame atskirti nuo avangardinių pasaulio tendencijų, bet jos vis tiek mus pasiveja, įslenka įvairiais medijų kanalais, suspindi viename ar kitame renginyje, ir teoretikams tenka su jomis tvarkytis. Iškalbingas atvejis: „Naujojo Baltijos šokio“ festivalyje 2015 m. buvo parodytas tikriausias *immersive theatre* pavyzdys – Erico Jorris ir trupės „Crew“ spektakliai „C.a.p.e. Brussels“, „C.a.p.e. Horror“, „C.a.p.e. Anima“, tačiau jie net nebuvo pristatyti kaip atstovaujantys tokiam retam mūsų krašte teatro žanrui. Spektakliai toli gražu nepriminė šokio (net ir plačiąja prasme), bet kadangi meno kūrinio pobūdį šiandien nusako pačių institucijų, kuriose jis pristatomas, profilis, Ericas Jorris tapo savotišku „choreografu“. Kūrėjai kaip tik akcentuoja savo ištobulintą specifiką, o sąsajas su kompiuterinėmis technologijomis išduoda net spektaklio pavadinime esantis trumpinys CAPE – „Cave Automatic Personal Environment“, atėjęs tiesiai iš kompiuterinės aplinkos technologijų¹³.

Jau minėtos teatro rūšys *devised, collaborative* pabrėžia ne rezultatą, bet patį kūrybos metodą ir jas nesunkiai galima įvardyti tiesiog verčiant pažodžiui – bendros kūrybos teatras (*to devise* – kurti, planuoti, tobulinti, išrasti). Terminas *collaborative* dažnesnis JAV, šis metodas kartais vadinamas *collaborative creation* – bendru teatro kūrėjų darbu ir reiškia ne parašytą pjesę ir jos interpretacijas, o kūrėjų idėjų, improvizacijų, tyrimų, bandymų visumą¹⁴. Alison Oddey dar 1994 m. išleistoje knygoje, aptariančioje jau tuomet buvusių aktualius pavyzdžius, rašė: „šios formos teatro svarba yra jo akcentuojamas eklektiškas procesas, kuriam reikalingos inovacijos, išradingumas, vaizduotė, rizika ir pirmiausia – visiškas grupės atsidavimas darbui“¹⁵. Šį metodą taiko daug trupių, kartais jis net siūlomas kaip priešprieša autoritariniam režisieriaus kaip vienintelio autoriaus teatrui, nors visiškai išvengti komandinio darbo nepavyko nei *Theatre de Complicite*, nei pirmajai Jano Lauwerso kurtai trupei iškalbingu pavadinimu „Epigonentheater zlv“ (*zonder leiding van*, „Epigonų teatras be vadovo“). Šįmet tarptautinį pripažinimą drauge su finansiškai pačia didžiausia solidžia tarptautine Ibseno teatro premija laimėjo vienas ryškiausių to teatro pavyzdžių – britų trupė „Forced Entertainment“¹⁶.

Skandinanti *immersive* painiava

Šiandien ne vien vertėjams, bet ir anglų kalbos vartotojams bene daugiausia klausukų kelia madingas terminas *immersive theatre*. Anot Fischer-Lichte's, „įtraukiantis

13 Tai susiję su akronimu CAVE (*cave automatic virtual environment*), žyminčiu ne tik aplinkos kūrimo techniką, kai 3–6 projektoriai kuria pageidaujama realybę siekiant įvesti žiūrovą į virtualią „olų“ aplinką; drauge ši iliuzija siejama ir su Platono olos metafora, plačiau žr. https://en.wikipedia.org/wiki/Cave_automatic_virtual_environment

14 *Devised theatre*. Prieiga per internetą: https://en.wikipedia.org/wiki/Devised_theatre

15 Oddey 1994: 2.

16 Įteikta teatro Nobelio premija. *Menų faktūra*. 2016 03 31. Prieiga per internetą: <http://www.menufaktura.lt/?m=3391&cs=66808#gsc.tab=0> (žiūrėta 2016 04 25).

teatras tėra *terminus technicus*. Nemanau, kad toks terminas labai tinka apibūdinti tokio tipo teatrui, vertėtų paieškoti kitokio¹⁷.

Terminus technicus, specialus tam tikros technikos terminas, šiuo atveju iš tiesų yra technologijų produktas: žodis *immersive* yra atėjęs iš kompiuterinių technologijų, pirmiausia – žaidimų vaidmenimis (RPG, *Role-Playing Game*), kurie žaidžiančiajam sukelia varžybų (*competitive*) azartą arba jis suviliojamas įtraukiančia (*immersive*) aplinka¹⁸. Arba ir viena, ir kita. Pasak medijų teoretiko Oliverio Grau, „Panyrama / įsitraukiama [*immersion arises* – gražus oksimoronas, pažodžiui „panirimas kyla“ – V. J.], kai meno kūrinys ir techninis aparatas, pranešimas ir medija [*message and media*] susilieja į nedalomą visumą“¹⁹. Tačiau žodis *immersive*, rašytas ant kompiuterinio žaidimo dėžučių pirmiausia kaip žaidimo ypatumų nuoroda, o drauge ir kaip vilionė, šiandien jau tampa reklaminis šūkiu ir nepatirtos kokybės garantu (kiek vėliau dėl to jį ėmė naudoti ir teatro kūrėjai plakatuose).

Termino problema ta, kad daikto savybę nurodantis pažyminy (įtraukianti aplinka“), esantis ir siekiamybe, ir technologiniu-meniniu iššūkiu kūrėjams, vis dėlto yra nekonkreči metafora: ar žaidimas / spektaklis yra įtraukiantis, ar ne, priklauso nuo žiūrovo (įtraukti gali bet koks teatras ir apskritai bet kurios srities (meno) kūrinys) ir ji niekaip nenusako išskirtinių tik vieno teatro žanro bruožų.

Josephine Machon, pirmoji parašiusi išsamią šio žanro kūrinius apžvelgiančią knygą *Immersive Theatres. Intimacy and Immediacy in Contemporary Performance* (Palgrave Macmillan, 2013), atseka, kad žodį *immersive*, susietą su teatro pastatymu, pirmas pavartojo Michaelas Morrisas, menų organizacijos „Artangel“ atstovas, 1983 m. Londono Karališkuosiuose Viktorijos dokuose pamatęs katalonų trupės „La Fura dels Baus“ spektaklį. „*Immersive* leidžia suprasti, kad kažkas tave apsupa, suvysto [*surrounding you, enveloping you*], – teigė Morrisas ir čia pat pridūrė – mes vartojame *immersive* greta kitų žodžių kaip patogų būvdvardį, o ne apibrėžiantį terminą“²⁰.

Tik kuo šios kokybės iš esmės skirtųsi nuo aplinkos teatro ar įvietinto meno, nes Morrisas akcentuoja malonumą būti kūrinio viduje ir drauge jį keisti²¹? Machon, suprasdama šio būvdvardžio terminologinį neveiksnumą, vis dėlto bando susitaikyti su jo įsigalėjimu įvairiose vartojimo sferose ir pirmiausia, žinoma, internete (nes jau pati šio žanro kūrinių reklama ar informacija apie juos dažnai būna itin asmeninė ar plintanti per socialinius tinklus ir kitas platformas): „įtraukiantis“ (*immersive*) yra pripažintas, dažnai netinkamai, kaip terminas, nusakantis visas teatrų rūšis, kurios

17 Meilutytė, M. Erika Fischer-Lichte: Spektaklis – kūrimosi procesas. *Menų faktūra*. 2015 09 23. Prieiga per internetą: <http://www.menufaktura.lt/?m=1052&s=66456#gsc.tab=0> (žiūrėta 2016 05 02).

18 Plačiau žr. *Role-playing game*. Prieiga per internetą: https://en.wikipedia.org/wiki/Role-playing_game (žiūrėta 2016 05 02).

19 Cituojama pagal: Machon 2013: 59.

20 Ten pat: 156.

21 „I became hooked on being in the midst of a *mise en scene* and also partly being able to influence what happened“ (ten pat: 155).

atsiranda netradicinėse erdvėse ir / ar kurios įtraukia dalyvauti publiką²². „Įtraukiančio teatro, – sako Machon, – neįmanoma apibrėžti kaip žanro su nustatytais ir įtvirtintais kodais ir konvencijomis, nes jis ne vienoks ir toks pat.“²³ Todėl savo knygoje ji siūlo į šį terminą žiūrėti ne kaip į specifinį žargoną, o kaip į nuorodą, trumpinį (as *shorthand*, *not jargon*)²⁴, ir taip išsivaduoja iš mokslinei literatūrai keliamų tikslesnių reikalavimų.

Todėl užuot priskyrusi tik šiam teatrui būtinus atributus (ar tokie įmanomi visų menų sintetinimo ir sinergijos epochoje?), autorė siūlo beveik *via negativa*, atmesdama tai, kas būdingiausia kitoms meno sritims. Netradicinės erdvės dažnai yra esminis veiksnys aplinkos teatre ar įvietinto meno praktikoje, o publika dalyvaudavo teatre, kaip pažymi Machon, jau nuo graikų švenčių laikų²⁵. Jei žiūrovas įtraukiamas (tiesiogiai ir ne) ir tradiciniame teatre, tai vieną svarbiausių *immersive* teatro bruožų autorė išryškina tradicinio teatro konvencijomis: pastarajame žiūrovus nuo aktorių fiziškai atskiria erdvė, o jų fizinis dalyvavimas yra radikaliai priešingas – vieni būna pasyvūs, kiti aktyvūs; bet drauge „visiškai nesvarbu, ar žiūrovas bus tokiam teatre, ar ne, veiksmas scenoje vis tiek vyks“²⁶. T. y. scenos paveikslas ir jo kuriama iliuzija niekaip nedaro įtakos žiūrovui (nebent labai atsitiktiniais ir ekstremaliais atvejais), jis gali būti aktyvus suvokėjas, bet pasyvus stebėtojas.

Kitaip yra su tais veiksmais, kuriems priskiriamas *immersive* epitetas. Trupės „Punchdrunk“ chrestomatinis kūrinys „Atbuskit“ („Sleep No More“, 2003), 2011 m. perkeltas į Niujorką, neįmanomas be žiūrovų, nes šie, pridengę veidus venecijietiškomis kaukėmis, klaidžioja po didžiulio pastato erdves, atrasdami perinterpretuotą Shakespeare'o „Makbetą“ ir patys tapdami scenarijaus dalimi²⁷. Neaktyvus žiūrovas *dreamthinkspeak* spektaklyje „Prieš miegą“ („Before I Sleep“, 2010), Firso įleistas drauge su keletu kitų (leidžiama po penkis) į seno dvaro erdves, nepastebės ne tik „Vyšnių sodą“ pjesės dartinis, bet ir Ranevskajos iliuzijų – Paryžiaus vaizdų ar arbatą geriančių Ranevskajos ir Gajevo statulėlių²⁸. „Third Rail Projects“ nuo 2012 m. siūlo apsilonkti Bruklino Grynpointo ligoninėje ir keliaujant po kambarius ir koridorius 15-os žmonių grupelėmis patirti tai, ką išgyveno krisdama į Triušio olą Alisa, o su ja ir pats rašytojas Lewisas Carrollis. Spektaklis taip ir vadinasi: „Ir ji krito“ („Then She Fell“)²⁹.

Žiūrovų keliones, aktyvų jų pačių buvimą įvairiose erdvėse, specialiai surastose ar / ir pritaikytose kūriniui, dažnai užtikrina aukštosios technologijos. Lietuvoje rodytuose

22 Ten pat: 66.

23 Ten pat: xvi.

24 Ten pat: xvii.

25 Ten pat: 22.

26 Ten pat: 27.

27 Soloski 2015 03 31. Prieiga per internetą: <http://www.theguardian.com/stage/2015/mar/31/sleep-no-more-avant-garde-theatre-new-york>, (žiūrėta 2016 05 05).

28 Machon 2013: 19.

29 Burke 2013 08 09. Prieiga per internetą: http://www.nytimes.com/2013/08/11/theater/then-she-fell-is-inspired-by-lewis-carrolls-life-and-work.html?_r=1 (žiūrėta 2016 05 05).

Erico Jorriso kūriniuose žiūrovas, esantis jau ir dalyvis, užsidėjęs specialią įrangą – ausines ir 3D akinius-ekraną, kuriuose skleidžiasi panoraminis vaizdas, keliauja po Briuselį atgal laiku, kol nukrenta nuo Teisingumo rūmų sienos; apsilanko Briugės koncertų salėje ir už kulisų klausosi Beethoveno 6-osios simfonijos; patiria siaubo filmą, pats tapdamas jo herojumi ir nusikaltėliu³⁰. „Punchdrunk“, kurdama „Sleep No More“ ir kitus projektus, bendradarbiavo su Masačusetso Technologijų instituto Medijų Laboratorija (MIT Media Lab) – itin atvira menininkams mokslo ir laboratorijų aikštele³¹. Daugelis kūrinių, priskiriamų *immersive* teatro žanrui, išsiskiria virtualiai ar realiai sukurta aplinka ir pasitelkiamomis technologijomis, dažniausia šalmais, 3D optika, ausinėmis, per kurias reguliuojami žiūrovo veiksmai ir maršrutai. Tačiau technologijos nėra *immersive* teatro esminis bruožas, jų gali ir nebūti, o žiūrovas dalyvauja visada, ir dažniausia aktyviai.

Adamas Alstonas, ką tik pasirodžiusios knygos *Beyond Immersive Theatre*³² autorius, anksčiau rašė: „Nusakyti, kas sudaro *immersive* teatrą, sudėtinga. Apskritai jis gali būti tapatinamas su teatru, kuriame žiūrovai, apsupti estetiškos aplinkos, gali dažnai, nors ne visada, judėti ir dalyvauti. *Immersive* etiketė yra paslanki. Šiaip ar taip toks jos paslankumas apunkina terminologijos aiškumą“³³.

Vis dėlto bandant išgryninti *immersive* teatro būdingiausius bruožus ir esminius skiriamuosius ženklus, į akis krenta Machon itin dažnai minimos patyrimo, išgyvenimo, patirties kategorijos. „Nepaisant skirtingų būdų, kruopštūs tyrimai pirmiausia išskiria žmogišką kontaktą“³⁴; publika akcentuojama kaip esminė kūrinio ašis, o patyrimas suprantamas jutimiškai, t. y. julsėmis³⁵. Tai artima aplinkos teatrui ir hepeningams, kurie žiūrovui paveikti pasitelkia laiko ypatumus: išgyvenimą, fiziškai juntamą laiko trukmę. Machon buvimą čia ir dabar (*presence*) etimologiškai sieja su buvimu ar jautimu ir taktiliniu buvimu įrodymu: „būti čia pat, greta“ (iš *prae-esse*)³⁶. Visa tai išryškina vieną svarbiausių, bene esminę šio teatro ypatybę – tiesiogiai juntamą patyrimą.

Šią prielaidą sustiprina tai, kad Philipo Auslanderio „tiesiogiskumas“ (*liveness*) autorės lengvai transformuojamas į *live(d)ness* – tiesiogiai patiriamą išgyvenimą: „itin svarbu, kad *immersive* teatras pasireiškia tiesiogiai – tiesiogiai išgyventa spektaklio akimirka“ (*it revels in the liveness and consequent live(d)ness of the performance moment*)³⁷.

Savo tyrimus panašiai apibendrina Alstonas: „*Immersive* teatras yra dalyvavimo teatro rūšis [*participatory theatre style*], iš esmės besiremianti patirties produkcija“. Jis patirtį (*experience*) sieja su vokiškais žodžiais *Erlebnis* (išgyvenimas) ir *Erfahrung*

30 Visus trupės projektus žr. <http://www.crewonline.org/art/projects>

31 Horn, L. *Sleep No More: What It's Like Inside the World's Most Interactive Play*. Prieiga per internetą: <http://gizmodo.com/5912789/sleep-no-more-what-its-like-inside-the-worlds-most-interactive-play> (žiūrėta 2016 05 05).

32 Alston 2016.

33 Alston 2013: 128.

34 Machon 2013: xvi.

35 Ten pat: 28.

36 Ten pat: 44.

37 Ten pat: 43.

(patirtis), o juk tai ir būtų šio teatro ypatybė ir siekiamybė: išgyvenimas / patyrimas suteikia patirtį, patirtis būna apdovanojama išgyvenimu³⁸.

Tad nors būdvardis *immersive* ir įsigalėjo įvairiose sferose, jo platus vartojimas ir metaforiškas neapibrėžtumas nesuteikia tikslaus kūrinio pobūdį nusakančio termino statuso. Manychiau, kad būtų prasminga svarstyti teorinėje literatūroje ir teatrologijos tyrinėjimuose, taip pat kitur vartoti kur kas tikslesnį ir logiškai įvairiais tyrimais paremtą terminą *tiesioginės (tiesiogiai išgyvenamos) patirties teatras* ar panašius vedinius, pabrėžiančius išgyvenimo, tiesioginės patirties praktiką.

Lietuviško teatro erdvėje jau yra panašių įvardijimų: nusakymų: režisierė Karolina Žernytė savo spektaklius vadina *pojūčių teatru*³⁹. Spektaklio, vykstančio Nemenčinės miškuose esančiame apleistame bunkeryje ir nukeliančio į sovietinę realybę, pats pavadinimas skelbia „1984. Išgyvenimo drama“⁴⁰.

Žinoma, naujam terminui „nugalėti“ jau įsigalėjusį tarptautinėje praktikoje yra gana sunku, jei apskritai įmanoma. Tačiau Lietuvoje šio žanro pavyzdžių ir jų nagrinėjančių tekstų nėra tiek daug, kad nebūtų prasmės iškart jį keisti tikslesniu.

Apibendrinant terminų atsiradimo / sukūrimo problematiką, reikėtų pasakyti, kad ir terminų įsigalėjimo, ir jų vertimo klausimas bus visada. Nauji teatrai, kurių kūrybos būdai šiandien nenuspėjami, pakrikštijami tam tikru žanru ar patys pasiskelbia tokį puoselėjantys. Pristatant juos kitakalbei publikai ar nagrinėjant jų išskirtinumus teoriniuose darbuose svarbu iširti, kokia yra šio metodo / kūrybos pobūdžio esmė, ašis, kuri kūrybos briauna ryškiausia, vyraujanti ir skirianti tokį atlikimo meną nuo kitų. Atkreiptinas dėmesys ir į tikrąjį naujumą, nes dažnai teatrai vien dėl reklamos ir rinkos užkariavimo gali pasivadinti skambiu vardu ir pasigirti puoselėjantys tai, ko dar pasaulyje nebuvo. Prisimindami istoriją galėtume pagrįstai klausti, ar ir Shakespeare'o „The Globe“ nebuvo bendros kūrybos teatras (tai gali suponuoti tyrimai, neigiantys vieno Shakespeare'o autorystę ar apskritai ją paneigiantys ir siūlantys visos trupės ir kitų asmenų bendradarbiavimą); praėjusio amžiaus 7-ajame dešimtmetyje Augusto Boalio aprašytas Forumo teatro metodas šiandien kitose šalyse pavadinamas taikomojo teatro (*applied theatre*) ar dalyvavimo teatro (*participatory theatre*) epitetais. Tam tikrais atvejais praverstų ir „Okhamo skustuvas“, t. y. principas pasitenkinti jau esamais, jei tinkami, apibrėžimais užuot juos keitus naujais ir sudėtingesniais. Todėl

38 Alston 2013: 133–134.

39 Pasak režisierės, „pojūčių teatras – mano pačios sugalvotas terminas. Atsirado jis natūraliai, eksperimentuojant su šia forma (kurios nebuvau mačiusi kitur). Dabar jau žinau, kad panašių dalykų vyksta ir kitur pasaulyje, bet bendro „pojūčių teatro“ žanro kol kas nėra. Apskritai pojūčius daugiau gal naudoja performanso mene, ypač mėgstantys įtraukti dalyvius (*participatory performance*)“ (iš asmeninio susirašinėjimo su Karolina Žernyte, 2016 04 24).

40 Prieiga per internetą: <http://sovietbunker.com/sovietinis-bunkeris/>

svarbu pristatant naują / kitokį meno reiškinių, ne vien jį versti pažodžiui, bet iš esmės suvokus jo ypatybes, keisti skambesį / prasmę pagal kalbinės erdvės tradicijas, kultūrinį kontekstą ar kitas šalies realijas.

Gauta 2016 05 03

Priimta 2016 05 09

Literatūra

1. Alston, A. Audience Participation and Neoliberal Value: Risk, Agency and Responsibility in Immersive Theatre. *Performance Research*. 2013. 18: 2.
2. Alston, A. *Beyond Immersive Theatre: Aesthetics, Politics and Productive Participation*. Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2016.
3. Burke, S. Adventures in a Sinister Wonderland. *New York Times*. 2013 08 09.
4. Fischer-Lichte, E. *Performatyvumo estetika*. Vilnius: Menų spaustuvė, 2013.
5. Machon, J. *Immersive Theatres, Intimacy and Immediacy in Contemporary Performance*. Palgrave Macmillan, 2013.
6. Michelkevičius, V.; Šapoka, K. *(Ne)priklausomo šiuolaikinio meno istorijos*. Vilnius: Lietuvos tarpdisciplininio meno kūrėjų sąjunga, 2011.
7. Miliūnaitė, R. Kalbos vartotojai ir naujų kūrėjų kūryba. *Gimtoji kalba*. 2012 rugsėjis.
8. Pullum, G. K. Are There Really 50 Eskimo Words for Snow? *New Scientist*. 2012 12 18.
9. *New Theatre Words. Northern Europe*. Stff, 1998.
10. Oddey, A. *Devising Theatre, A Practical and Theoretical Handbook*. London and New York: Routledge, 1994.
11. Soloski, A. Sleep No More: From Avant Garde Theatre to Commercial Blockbuster. *The Guardian*. 2015 03 31.
12. Staniškytė, J. Identiteto sampratos kaita postmoderniame teatre. *Meno istorija ir kritika*. Kaunas: Vytauto Didžiojo universiteto leidykla, 2008.
13. *Эстетика: Словарь*. Под общ. ред. А. А. Беляева и др. М.: Политиздат, 1989.

Vaidas Jauniškis

New theatre wor(l)ds. Some notes on terminology

Summary

The article deals with uprising theatre realities and new terms they bring. Every new form brings another world to which theoreticians and practitioners have to give a name. Names raise questions about a possibility to function in another language, and the vitality of new reality depends on appropriate translation or transformation of a term. During the translation process of Erika Fischer-Lichte's book "The Transformative Power of Performance", a question arose about the terms *Aufführung, Präsenz*. We witness new forms and terms of performing arts appearing during last decades – *devised, collaborative, participatory theatre*, and recently one of the most intriguing is *immersive theatre*. Theoreticians agree that the term of the latter is problematic because it is more a metaphor than a defining term. By analysing essential features of the performances attributed to that form of theatre, the author pays attention to participation of the audience as a main core of the event and human contact. Therefore, he suggests the idea of using a more accurate term like *theatre of (direct) experience, direct experience theatre* or similar variations stressing real live(d) experience.

KEY WORDS: terms, new realities, terminology, performing arts, performance, *Aufführung*, presence, Erika Fischer-Lichte, Josephine Machon, Adam Alston, devised theatre, collaborative theatre, participatory theatre, immersive theatre, theatre of direct experience