

Vaizdo projekcijų reikšmė ir paskirtis Gintaro Varno spektaklyje „Bakchantės“

Elzė GUDAVIČIŪTĖ

Lietuvos muzikos ir teatro
akademija

ANOTACIJA. Straipsnyje aptariami šiuolaikinio Lietuvos teatro ir naujų medijų susikirtimai bei spektakliuose naudojamų vaizdo medijų įtaka režisūriniams projektams. Keliamas probleminis klausimas: ką reiškia, kaip veikia ir ką padeda atskleisti 2013 m. sukurtame režisieriaus Gintaro Varno spektaklyje „Bakchantės“ naudojamos vaizdo projekcijos? Išskiriami trys spektaklyje naudojami vaizdų tipai: realistinis, utopinis, distopinis, nagrinėjamos jų reikšmės. Analizuojama, kaip ir kokius vaizdus pasitelkia režisierius Varnas, įgyvendindamas spektaklio idėją.

REIKŠMINIAI
ŽODŽIAI: teatras,
Gintaras Varnas,
vaizdo projekcijos,
realistinis vaizdas,
utopinis vaizdas,
distopinis vaizdas.

Audiovizualinės industrijos technologinei pažangai skverbiantis į scenos menininkų darbus, esant akivaizdžioms susikertančių medijų tendencijoms, kai dėl žiūrovų dėmesio konkuruojantys interaktyvūs režisūriniai projektai tarsi tampa būtinybe ir nebestebina žiūrovų, neretai manoma, kad dėl to vienaip ar kitaip nukenčia pats spektaklio turinys, pati esmė. Po spektaklių vykstančiose diskusijoje išgirstama, kad ne visada ir ne visur tiesioginis (čia ir dabar) spektaklio vyksmo transliavimas ar vaizdo projekcijų sukomponavimas yra priimtinas ir kad tai nė kiek netrukdo stebėti aktorių darbo scenoje, netrikdo žiūrovo įprastinės dramos kūrinio matymo logikos.

Pasaulio teatruose išbandyti ir Lietuvoje pamėgti eksperimentai su nufilmuotais vaizdais ar tiesioginiu spektaklio veiksmo transliavimu nėra kažin kuo ypatingi, nes jau įprasta, kad vykstantys koncertai nuolat tiesiogiai rodomi ekranuose, o daugybės nufilmuotų spektaklių įrašai ne tik saugomi teatro meno archyvuose, bet ir mobiliai funkcionuoja televizijos mediatekose, pritaikomi muziejuose kuriamose interaktyviose instaliacijose. Teatrų režisieriams medijų menas darosi patrauklus, nes spektakliuose papildoma aktorių vaidybą. Visu tuo papildomu vizualiu krūviu žadinamas teatro žiūrovo aktyvumas. Išspręsęs žiūrovas stengiasi suprasti kultūrinių sąsajų jam teikiamas prasmes, kompiuterinės metakalbos retorikai ir estetikai būdingą, hipernuorodų kodais stiprinamą žmonijos žinių ir atminties argumentavimą, vaizdo projekcijų menu „virtualizuojamą“ teatro kūrybinę erdvę.

Šiuolaikiniam XXI a. 2-ojo dešimtmečio lietuvių teatrui reikalingas aktyvus žiūrovas, o žiūrovui kol kas labiau priimtinos tokios medijos, kurios teatro kūrinys netampa reikšmingesnės už aktorius. Nes aktorius vis dar nepakeičiamas, svarbus ir teatre, ir kine. Teatrologė Ina Pukelytė, apžvelgdama naujųjų vaizdo medijų įtaką šiuolaikinio teatro procesams, rašo: „teatras suteikia galimybę gyvą aktoriaus kūną ir vaizdą sujungti į vieną visumą. Gyvas aktorius, veikiantis trimatėje erdvėje, ir vaizdas, kuriamas scenoje televizorių ar ekranų pagalba, gali būti interpretuojami tik susieti vienas su kitu: scenoje kuriamas vaizdas be aktoriaus buvimo čia ir dabar yra beprasmiš“ (Pukelytė 2010: 170). Dažnai teatro medijų susikirtimas su aktoriumi virsta meniniu iššūkiu, kai scenoje projektuojamas vaizdas modifikuoja vaidinančiojo kūną, o filmavimo rakursas, kompozicija, scenos šviesų kadrai vieną ar kitą spektaklio herojų padaro vizualiai reikšmingesnį, įtaigesnį, kai vaizdo projekcija ir aktorius scenos kūrinys tampa vienodai svarbūs. Ko gero, tiksliai parinkta vaizdo medžiaga padeda mobilizuoti individualią spektaklio režisieriaus saviraišką, pakreipti kūrybinio proceso eigą link bendruomeniškesnės ir visos kūrybinės grupės darbui reikšmingesnės scenos kūrinio meninio perskaitymo sampratos. Žinoma, Lietuvos teatras ir toliau tikslingai koncentruojasi į gerą scenografiją, tad pernelyg nesiekia, kad vaizdo projekcijos pakeistų scenografų darbą.

Jaunesniosios kartos lietuvių kino režisierius ir teatro vaizdo projekcijų kūrėjas Jonas Tertelis pokalbyje su Dovile Raustyte teigė, kad „teatre geriau tiksli scenografija nei vaizdo projekcija, kuri nulemta tik pretenzijos ar praktinės formos – transliacijos, įrašo, 3D ar kt. Turinys yra tai, kas diktuoja vaizdo pasirinkimą, ir ar iš viso ta videoprojekcija reikalinga. Vaizdo projekcija spektakliui turi būti lygiai tokia pat svarbi kaip šviesos, be kurių tu nieko nepastatysi. Kai supranti, kad neužteks vien scenografijos norimai minčiai perteikti, gali į pagalbą pasitelkti ‘judančius paveikslėlius‘“ (Raustyte 2014 07 11). Medijų integracija į teatrą galėtų padėti režisieriui išreikšti ne tik jo asmeninius spektaklio sumanymus, bet ir naujais prasminiais rakursais intensyvinti aktorių vaidybos konstruktyvumo bei informatyvumo menines galimybes.

Dabar vyraujant nuomonei, kad spektaklis be vaizdo projekcijų yra nešiuolaikiškas, režisieriai neretai panaudoja jas net ir ten, kur jų galbūt visai nereikėtų. Savime suprantama, kad konfliktas tarp teatro ir vis tobulėjančių technologijų neišvengiamas: „kuriantieji spektaklius dažnai nežino, kaip kontroliuoti ir valdyti tas technologijas, kaip išnaudoti vizualiąją plotmę, tad tiesiog naudoja ją kaip iliustraciją ar dekoraciją“ (Raustyte 2014 07 11). Be abejo, teatrui reikia technologijų, tačiau, pasak Tertelio, derėtų išlaikyti supratingą pusiausvyrą. Teatro žiūrovas ir taip daug laiko praleidžia virtualiame pasaulyje, darosi priklausomas nuo technologijų, todėl nenustemba, kai

jos užklumpa jį ir teatre. Vis dėlto didėjant žmonių audiovizualiniam raštingumui, o teatrą užliejant vaizdo projekcijomis, galų gale gali tekti pripažinti, „kad tų projekcijų visai nereikia <...>“ (ibid.).

Tertelio mintims pritaria ir videomenininkė Živilė Mičiulytė: „Vis dėlto tai toks elementas (vaizdo projekcijos), kurio Lietuvos teatre ilgą laiką visiškai nebuvo ir šiandien gerų projekcijų nėra daug. Dažniausiai jos būna iliustratyvios ar tiesiog laikomos scenografijos dalimi. Jos kartais būna visiškai nereikalingos ir pasitelkiamos tik todėl, kad tai – naujos medijos. Juk kinas, televizija dabar itin populiarūs, o teatras bando per jų elementus pritraukti daugiau žiūrovų. Tarsi tai būtų šiuolaikiškesnis būdas kurti teatrą.“ Kita vertus, „gera projekcija su gera idėja yra puikus būdas kurti papildomas prasmes spektaklyje“ (Kiursinaitė 2014 01 05). Todėl tai, kaip veikia ir ką naujai sukonstruoti ar dekonstruoti padeda spektaklyje naudojamos vaizdo projekcijos, priklauso tik nuo režisieriaus kūrybinio talento ir jo bendradarbiavimo su vaizdo projekcijų kūrėju.

Daugelyje savo spektaklių be filmuotos medžiagos neapsieinantis režisierius Gintaras Varnas prasmingai išnaudoja konfliktinius teatro ir naujųjų vaizdo medijų susikirtimus ar persisluoksniavimus ir konstruktyviai renka spektakliams reikalingus ekrano vaizdus su įvairiomis šio tipo vizualumo galimybėmis, leidžiančiomis tikslingai panaudoti scenoje:

- 1) *vaizdą kaip realybės žaidimą* (spektakliai: „Nusikaltimas ir bausmė“ (2004), „Mažutis dinamitas“ (2011), „Teiresijo krūtys“ (2012), „Tiksinti bomba“ (2012), „Bakchantės“ (2013), „Biografija: vaidinimas“ (2014));
- 2) *vaizdą kaip didinantį dekoracijos efektyvumą, kaip scenografijos dalį* (spektakliai: „Nekalti“ (2005), „Mažutis dinamitas“ (2011), „Nusiaubta šalis“ (2011), „Tiksinti bomba“ (2012), „Bakchantės“ (2013), „Biografija: vaidinimas“ (2014));
- 3) *vaizdą kaip stambaus plano (veido, akių, nufilmuoto kūno) modifikaciją* (spektakliai: „Nusikaltimas ir bausmė“ (2004), „Mažutis dinamitas“ (2011), „Bakchantės“ (2013), „Biografija: vaidinimas“ (2014)).

Režisierius Varnas formuoja žiūrovo žvilgsnį žaisdamas greitesnio ar lėtesnio montažo vaizdų ypatumais arba visiškai nemontuotais vaizdais atverdama žiūrovui siūlomo spektaklio turinio virtualų ilgį ir plotį, aukštį ir gylį. Vaizdo projekcijomis ryškindamas spektaklio vaidybinį konfliktą, Varnas intensyvina priežasties ir pasekmės vizualią informaciją, provokuoja ekrano vaizdinio paveikumo konkurenciją su aktorius organika scenoje.

2013 m. balandžio 24 d. Lietuvos nacionaliniame dramos teatre įvyko Varno režisuoto spektaklio „Bakchantės“ premjera – profesionalioje Lietuvos scenoje pirmą kartą pastatyta Euripido tragedija. Režisierius, teatrologės Daivos Šabasevičienės paklaustas, ką ketina pabrėžti šiame spektaklyje, atsakė: „Iš esmės tai yra gamtosauginis spektaklis, kurio pagrindinė ideologinė frazė yra Davido Attenborough'o, 50 metų BBC dirbusio garsaus gamtos filmų kūrėjo, frazė – „Tikrasis žemės maras yra žmonija“. Manau, kad bausdamas žmogų Dionisas yra teisus. Žmogų reikia bausti. Už tai, ką žmogus padarė su gamta. Jis jaučiasi jos valdovu, šeimininku. Ir visa, kas jam kenkia, nereikalinga, turi būti pašalinta, sunaikinta“ (Šabasevičienė 2013 04 22). Po premjeros menotyrininkas Helmutas Šabasevičius spektaklio recenzijoje pažymėjo: „Aktyvia kultūrine ir pilietine pozicija garsėjantis Gintaras Varnas spektakliu apie gamtos ir gyvybės dievą Dionisą komentuoja nesulaikomą vartotojiškos visuomenės regresą ir pranašauja gresiantį atpildą“ (Šabasevičius 2013 04 26).

Po įvykusių premjerinių spektaklių daugelyje pasirodžiusių recenzijų buvo svarstomas bei komentuojamas toks antikinės Euripido tragedijos sušiuolaikinimas, tačiau Varnas principingai atrėmė: „net jeigu šiandien vaidintum graikų amfiteatre, negali kartoti „antikinio“ pastatymo, nes šiandienė publika yra jau kita, ji pripratusi ir prie televizijos, prie visai kitos komunikacijos, prie interneto, prie visokių *youtube*. Be to, šiandien į teatrą ateina teatro žiūrovai, o ne bendra masė – nuo vergo iki karaliaus. Sprendimas gali būti ir radikalus, svarbu, kad būtų motyvuotas“ (Šabasevičienė 2013 04 22).

Dar prieš premjerą Šabasevičienės paklaustas apie hiperrealizmo siekimą spektaklyje, apie medijų konstruojamos naujos tikrovės naudojimą Varnas atsakė: „Atvirai šnekant, teatre tų šiuolaikinių technologijų nemėgstu, bet kartais tenka jas naudoti. Tiesiog nėra būdų kai ką parodyti, pavyzdžiui, be video. Ne dėl grožio tai naudoju. „Bakchantėse“ gamtos tema kitaip nebus perskaityta. Nuo pirmojo vaizdo, kurį pamato Dionisas ir žiūrovas, turėtų būti labai nejauku, bjauru. Vaizdo panaudojimas – labai konceptualus dalykas. Ir šį kartą tai yra kaip atspirties taškas, kaip įvardintas kontekstas“ (ibid.). Šiuolaikiškai interpretuojant euripidišką Dzeuso bausmės variantą, Varnui režisūriniu požiūriu buvo pravartu Dioniso keršto spektakliui pasitelkti filmuotus vaizdus kaip įvardytą kontekstą ir spektaklio eigoje atsirandančiomis projekcijomis vizualizuoti Lietuvos nacionaliniame dramos teatre neilgai terodytą ir tik videodiske išlikusį unikalų, „ne dėl grožio“, o dėl konceptualių ekologinių nuostatų sukurtą spektaklį „Bakchantės“. Žinia, remediacija šiandien visų sričių menininkams Lietuvoje vis dar galėtų būti paranki ieškant atspirties taško europinėje medijų kultūros ir meno realybėje.

Erika Grigoravičienė, minėdama Levo Manovičiaus knygą *Naujųjų medijų kalba*, svarsto: „Duomenų bazė ar hipernuorodomis susaistytas žiniatinklis – tai simbolinės

kultūros formos, kurios simbolizuoja tam tikrą pasaulio tvarką ar jos nebuvimą. Gutenbergo eroje tokia simbolinė forma buvo naracija, priežastinių ryšių giją kuriantis pasakojimas. Dabar pasakojimus vartotojai lyg ir kuria patys, pasirinkdami mažytę siūlomos informacijos dalį. Šiandien turime daug informacijos ir per mažai ją organizuojančių naračių, todėl, pasak Manovičiaus, reikalinga „infoestetika“, o atspirties taškas jai galėtų būti kinas, kuris visuomet buvo rinkinio ir pasakojimo sankirta“ (Grigoravičienė 2010 02 08). Kalbėdamas apie meninius projektus Manovičius teigia, kad jie „paverčia kamerą ar jos matomą vaizdą virtualiojo pasaulio ontologijos dalimi, taip dar kartą suvienydami suvokimą su tikrove“ (Manovičius 2009: 166). Svarstydamas apie technologiją ir stilių kine autorius pabrėžia, kad „kartu su kitomis reprezentacinėmis kultūros praktikomis kinas nuolat ir iš naujo kopijuoja regimybę ir taip išsaugo iliuziją, kad būtent patiriamų reiškinių formos ir sudaro socialinę ‘tikrovę’“ (ibid.: 279).

Pritariant medijų meno kūrėjo, naujųjų medijų teorijos autoriaus Manovičiaus moksliniams aiškinimams ir neabejojant šioje teorijoje pabrėžiamu „infoestetikos“ reikalingumu, būtent informatyvaus kino kadru rinkinio ir antikinio pasakojimo estetikos sankirtą galima įžiūrėti ir Varno spektaklyje „Bakchantės“ – jame žiūrovus itin specifškai veikia ir jų atmintyje užsifiksuoja spektaklio vaizdo projekcijų kūrėjo Miko Žukausko sumontuoti ir režisieriaus Varno įkomponuoti penki trumpi kino vaizdai. Išsamiau apžvelgiant aptariamojo spektaklio informacinę estetiką ir poetiką, jos poveikį vertinant pagal vaizdų santykį su tikrove, išskirtini trys Varno režisuotos Euripido tragedijos meniniam įprasminimui pritaikyti vaizdo tipai:

1. Realistinis vaizdas. Vaizdo stebėjimo kamerų užfiksuota prekybos centro „Akropolis“ prabanga su pasažo parduotuvių vitrinomis ir monotoniškai judančių žmonių siluetais. Šis vaizdas naudojamas kaip scenografijos dalis. Šiame nemontuotame vaizdo įrašė naratyvo nėra, tai tik „gyvu plakatu“ virstančio realistinio vaizdo kinematografinis akcentavimas teatro scenoje. Taigi šio tipo vaizdas būtų priskiriamas prie straipsnio pradžioje įvardytos *vaizdo kaip didinančio dekoracijos efektyvumą* galimybės.
2. Utopinis vaizdas. Dekoratyvus, idiliškas gamtos grožis. Du skirtingi, lėtos kadru kaitos vaizdo įrašai rodomi tada, kai spektaklio eigoje dievas Dionisas uždainuoja ir kai jo palydovės Bakchantės užsisvajoja. Kiekvieną iš šių trumpų vaizdų sudaro kadrai su gamtos ir gyvūnų reginiais. Spektaklio projekcijų autorius, paklaustas, kaip vyko vaizdų montažas, teigė: „Būna tokių atvejų, kad jeigu išmesį vieną kadra, tai viskas pasikeis, o čia tiesiog – nuotraukos. Šituose rojaus epizoduose ne tiek konkuruoja vaizdas su veiksmu scenoje, greičiau papildo, kuria atmosferą. Nemontavau čia patakčiui, bet kai kuriose vietose vaizdas labai sutapdavo su



D. Matvejevo nuotr.

muzika, va, kai Dievas uždainuoja scenoje, paukščiukas irgi kartu su Dievu čiulba vaizdo projekcijoje“ (Gudavičiūtės asmen. archyv., 2015). Tokį su muzika sutampantį ir sceninio veiksmo nenustelbiantį, idilišku pasaulio harmonijos ilgesiu užburiantį vaizdo montažo reginį galima vadinti utopiniu (žr. nuotr.). Utopinė buvo ir graikų tragedijos pagrindu, tačiau šiuolaikiniu aplinkosauginiu aspektu performuoto sceninio veikalo kūrėjų misija – tokia ekologine Lietuvos nacionalinio dramos teatro Bakchančių, Akropolio šiukšlių rinkėjų, choro akcija ir tokia aukšta Dioniso gaida perspėti agresyvėjančio pasaulio, senstančios Europos ir negudrėjančios Lietuvos intelektualus dėl žalingo žmonijos elgesio su Dievo jai patikėta gamta.

3. Distopinis vaizdas. Pasaulio tvarkos praradimas, civilizacijos apokalipsė. Du skirtingi vaizdai rodomi tada, kai spektaklio metu dievas Dionisas pyksta ir šaukiasi keršto. Kiekvieną iš šių trumpų vaizdų sudaro kadrai su gamyklų teršiamos gamtos, žudomų ir kankinamų gyvūnų reginiais. Vaizdai ypač intensyvūs, kadru

kaita greita. Šiose scenose ekranas konkuruoja su aktoriais scenoje. Žiūrovas turi girdėti Euripido tekstą, sekti akimis kiekvienos bakchantės figūrėlę ir stebėti ekrane jam rodomas civilizacinio kracho pasekmes. Spektaklio projekcijų kūrėjas Žukauskas, paprašytas pakomentuoti pirmąjį spektaklio pradžioje pasirodantį vaizdą, pasakoja: „Šis video vaizdas – kaip nuotraukų *slideshow*. Šitie filmukai neturi siužeto. Čia iliustracijos. Temos iliustracijos. Varnui buvo labai svarbu, kad va – prasideda spektaklis, ir ženklai iškart labai aiškūs. Kadangi jis pats ornitologas, tai jam tie naftoje žuvę paukščiai labai svarbu buvo. Ir tai – iš karto aiškūs ženklai. Priežastys, pasekmės... Ir tempas vaizdų kitimo pagal muziką“ (Gudavičiūtės asmen. archyv., 2015). Tiek utopinio, tiek distopinio vaizdo režisūriniai variantai priskirtini prie straipsnio pradžioje įvardytų *vaizdo kaip realybės žaidimo* bei *vaizdo kaip stambaus plano (veido, akių, nufilmuoto kūno) modifikacijos* galimybių, reikšmingų tiriant Varno kūrybinę info poetiką.

Įsitikindami, kad „Svarbiausi naujųjų medijų teorijos raktažodžiai – vizualumas ir erdvė – vyrauja visose Manovičiaus įvestos tvarkos plotmėse – sąsajos, operacijų, formų ir, žinoma, iliuzijų <...>“ erdvėje, – pastebime ir tai, kad „naujosiose medijose be visų kitų samplaikų simbolinė (abstrakti, ženklinė) erdvės sąvokos reprezentacija beveik natskiriama persipynė su ikoniniu (panašiu) erdvės reginio vaizdavimu, techninis vaizdas – su meniniu. Atrodo, kad tai ir bus kertinis „info poetikos“ akmuo“ (Grigoravičienė 2010 02 08). Režisierius Varnas suskaldo tą kartinį akmenį – spektaklio metu griūvant scenografo Gintaro Makarevičiaus sukonstruotam prekybos ir pramogų centro „Akropolis“ fasadui rodomas ir parduotuvės griūties vaizdo įrašas (realistinis vaizdas). Režisierius sudaužo spektaklyje pasmerkiamos šiuolaikinės gerovės rūmus, kaip buvo kadaise paties Dzeuso sudaužyti mitologinės tragedijos Tėbai su visais estetiniais karališkųjų valdų šventumo pamatais.

Ir nors tariamės gyvenantys „ekrano visuomenėje“, svarstydami kad ir tokį klausimą, „kaip ekrano erdvė susijusi su fizine erdve, kurioje yra stebėtojo kūnas, kaip kompiuterio ekranas tęsia ekrano tradiciją ir kartu meta jai iššūkį <...>“, turėtume įvertinti semiotiko, masinių komunikacijų analitiko Roland'o Barthes'o teorinę įžvalgą „apie visoms modernybės optinėms medijoms būdingą įrėmintą žiūrą, dėl kurios stebintis subjektas skyla, nes egzistuoja tarsi dviejose erdvėse – fizinėje ir vaizdo. Dar kompiuterio (ypač žaidimų) vartotojas esą verčiamas svyruoti tarp regimojo suvokimo ir veikimo, stebėjimo ir dalyvavimo, įsitraukimo ir informacijos, o ekranas čia pakaitomis įgyja skaidraus „lango“ ir aklino valdymo skydo statusą. Kaita tarp iliuzijos ir interaktyvumo, pasak Manovičiaus, yra ir struktūrinis šiuolaikinės visuomenės bruožas“ (ibid.). Todėl ir tiriamoje spektaklio „Bakchantės“ filmuotoje medžiagoje, medijų ekrano informacinės poetikos žaidybiniame

įrėminime, tas Avataro (tarkime, paties Dioniso) vedamas žynys (Teiresijas) „keliauja po skaitmeninę visatą baksnodamas neregio lazda, nes jam gal maloniau taip žingsniuoti vien pagalvojus, kad didžiausias jo noras – ‘pačiupinėti vynuoges kompiuterio ekrane’“ (ibid.).

Prieš šimtą metų filosofas Walteris Benjaminas, rašydamas savo garsiąją esė „Meno kūrinys techninio jo reprodukuojamumo epochoje“, įvardijo esmines XX a. meno kūrybos problemas: neišvengiamą tradicinio meno kūrinio auros nykimą, masinio, ideologinio meno atsiradimą, technikos ir meno simbiozę. Kuo dinamiškesnis ir atviresnis tampa šiuolaikinis medijų menas – mobiliai ir plačiai komunikuojantis, nesusijęs su konkrečia jį saugančia originalios jo esaties vieta, nes tai ne drobės ar popieriaus, ne akmens ar metalo kūrinys, o virtualus, komunikacinis skaitmeninių technologijų menas, – tuo intensyviau ir stipriau blanksta tradicinis, medžiagiškas autentiško meno kūrinio švytėjimas unikaloje ir būtent jam skirtų ritualų apsuptyje (Benjaminas 2005: 217, 220). Todėl mūsų amžiaus teatralams derėtų atkreipti dėmesį ir žiūrėti problemas, kurias įžvelgia menotyrininkas Virginijus Kinčinitis, *Literatūros ir meno* žurnale išreiškęs susirūpinimą dėl modernaus meno istorijos ir šiuolaikinės medijų kultūros teorinių klausimų. Gal iš tiesų daugelis teatro bei kino kūrėjų mieliau laikosi įsitikinimo, kad „būtent reprodukuojamas, dauginamas ir koduojamas menas šiandien labiausiai ir atitinka tradiciją“ (Kinčinitis 2006 02 24), nes visiškai į komunikacinius tinklus besiintegruojanti mūsų kūrybinė veikla savo forma yra adekvačiausia dabartinei aplinkai ir sugeba ją kokybiškai perteikti medijomis ne tik dailės kūrinių salėse bei muziejuose, bet ir teatre.

Aptariant „Bakchančių“ sceninio vizualumo aspektus, tenka pažymėti, kad teatro komentatoriai po premjeros prabilo apie spektaklyje pasigendamo sakralumo stoką. Todėl, remiantis Linos Vidauskytės nuorodomis „Apie vizualumo desakralizaciją“, pravartu prisiminti iš esmės Antikos teatrui būdingą pirmąpradžio sakralumo dimensiją ir tai, kad „graikų teatras, tradiciškai kildinamas iš Antikos dievo Dioniso kulto, buvo neatsiejama religinio ritualo dalis, todėl priklausė sakralumo sferai“ (Vidauskytė 2010: 40). Reikšmingas ir toks faktas, kad tik baroko epochoje sakralaus teatro pasaulietiškejimo lūžį aptiko būtent Benjaminas, tyrinėjęs tos epochos teatro ištakas ir atradęs, kad „graikų tragedijos tęstinumas nutrūksta pradėjus nykti viduramžių religinei dramai, kurioje dar vyrauja tokios temos, kaip Pasaulio pabaiga ir Paskutinis teismas“ (ibid.). Kadangi graikams teatras visų pirma reiškė ne ką kita, kaip tik „vietą žiūrėti“, o graikiškas „žiūrėjimas“ buvo pagrįstas subjekto ir objekto šventu bendrumu, tai teatrinis „artumas“ ir mitologinė „tolybė“ būdavo išgyvenami ne kaip priešybės, o kaip vienas nuo kito neatsiejami šventi ryšiai, todėl antikinio teatro žiūrovai pirmiausia dalyvaudavo jiems svarbioje religinėje šventėje, o ne pasaulietiniame reginyje. Ir nenuostabu, kad „Bakchančių“ premjeros

žiūrovams apmaudą sukėlę tokie tarpusavyje sąveikaujantys šiuolaikinės kultūros bruožai, kaip vizualios patirties dominavimas ir sakralumo sferos nunykimas, tik patvirtina Benjamino įžvalgą apie degraduojančią aurą modernybės kūriniuose. Ir vis dėlto Varno spektaklio vizuali patirtis nesumenkino jo esminio gamtosauginio sakralumo.

Todėl kalbėdami apie Varno teatre panaudojamą vaizdo medžiagą ir jos žiūrėjimą spektaklyje neturėtume užmiršti ir Benjamino akcentuoto itin pranašaus optinio stebuklo, jau ne per fotoaparato akį, bet per kino kamerą matomos ir valdomos aplinkos išskirtinumo, kai „stambus planas ištęsia erdvę, sulėtintas filmavimas – judesį. Kadro išdidinimas ne vien išryškina tai, kas šiaip neryškiai matoma, jis atskleidžia visiškai naujas struktūrines materijos formacijas. Taigi darosi aišku, jog filmuotojo kamerasi atsiveria kitokia gamta nei fotoaparato akiai“ (Benjaminas 2005: 236). Todėl, sakytume, ypatingu optikos pajėgumu „Bakchančių“ tragedijos scenoje išryškinta ir išdidinta pasirodo panteros figūra – Dioniso mylimiausio žvėries sulėtintas šuoliavimas, tokiu montažu vizualiai pailginama erdvės paslaptis. Šis vaizdas įtraukia žiūrovus į tolimąjį mitologinį pasaulį, kur nuo vaikystės ant prijaukintos panteros nugaros jodavo iš kosmogoninių aistrų gimęs karalaitės Semelės ir dievo Dzeuso sūnus (utopinis vaizdas). Režisuodamas Euripido tragediją Varnas per spektaklio repeticijas ne kartą yra pabrėžęs: „Aš turiu savo sąskaitų su žmonija“ (Gudavičiūtės asmen. archyv., 2014). Kaip žinome, Dionisas – pavainikis dievo Dzeuso sūnus – turėjo sąskaitų su karališkąja savo gimine Tėbų žemėje¹. O žmonių žiaurus susvetimėjimas, anot prieš visą šimtmetį apie tai rašiusio Benjamino, nuo anų mitologinių laikų jau pasiekė tokį lygį, kad žmonijai, be paliovos tobulinančiai technikai, gali tekti „išgyventi savo pačios susinaikinimą kaip aukščiausios rūšies estetinį malonumą“ (Benjaminas 2005: 243).

Žiūrint spektaklį „Bakchantės“ prieš akis iškyla Varno suprojektuota prevencinė prapulties vizualizacija – dievo Dioniso kerštas: pilkais dūmais užtemdyta žiūrovų salė ir desakralizuoto prekybos centro „Akropolis“ griūtis (realistinis vaizdas) (žr. nuotr.). Kai dar spektaklio kūrimo pradžioje vaizdo projekcijų kūrėjas Žukauskas teiravosi, apie ką bus spektaklis, režisierius Varnas jam atsakė: „apie tai, kad žmonija visiškai sunaikino Žemę“ (Gudavičiūtės asmen. archyv., 2015). Nors režisierius paaiškino, ko reikia spektakliui, videomenininkas abejojo, kad gal visa tai bus per daug tiesmukiška ir antikinės tragedijos inscenizacijoje atrodys plakatiškai, todėl norėjo savaip stilizuoti, tikėjosi, kad režisierius leis pasireikšti ir jo bendraautorystei, tačiau jam teko tik parinkti vaizdus iš *youtube*, *google* ar iš paties režisieriaus jam atsiųstų filmų ir montuoti juos kažkiek pagal muziką, bet tik tiek, kiek reikėjo pačiam režisieriui pagal jo konkrečiai nurodytas temas.

1 Euripido tragedija prasideda dievo Dioniso atvykimu į gimtąją Tėbų žemę tam, kad atkeršytų Kadmo giminei už savo motiną Semelę.



D. Matvejevo nuotr.

Režisierius norėjo vizualiai pabrėžti civilizacijos ir gamtos konfliktą, griūvančios materijos vaizdais iliustruoti priežasties ir pasekmės rezultatą. Spektaklio metu žiūrovą „užgriūva“ absurdiškiausios žmonijos nuopuolio iliustracijos: filmuoti autentiški žemės drebėjimo vaizdai ir sulėtinti sprogdinamų pastatų byrėjimo kadrai, antidieviškos ir antigyvybiškos žmonių gyvenimo politikos pavyzdžiai – žudomo kupranugario kraujo praliejimo, profesionaliai nudiriamo avies kailio kadrai, naftoje žūstančio paukščio akies bejėgiškumas, automato, paskui dar ir pistoleto šūviais pakertamos eglės mirtis (distopinis vaizdas). Režisierius per scenografiją sugretina antikinę akropolį su mūsų šių dienų prekybos centru. Tai paryškindamas panaudoja iš aukštai vaizdo kamera nufilmuoto prekybos centro judrią monotoniją (realistinis vaizdas), o primindamas idealų gamtos pasaulį pasitelkia atogrąžų miškų, paukščių, lemūrų ir t. t. vaizdus (utopinis vaizdas).

Išstudijavus „Bakchančių“ spektaklyje rodomus filmuotus kadrus pagal jų santykį su tikrove ir išskyrus tris vaizdo tipus – realistinį, utopinį ir distopinį, būtų galima teigti:

- ◆ Spektaklyje „Bakchantės“ vaizdo projekcijomis principingai pareiškiami ir konceptualiai išdėstoma režisieriaus kūrybinė nuostata nepataikauti žmonijos

ekologiniams nusižengimams. Euripidišką Dzeuso bausmės variantą interpretuojant hiperrealistiniu Dioniso keršto spektakliu, pasitelkiami filmuoti vaizdai kaip režisūrinės atspirties taškas, kaip įvardytas kontekstas, nes „Bakchančių“ spektaklis vizualizuojamas „ne dėl grožio“, o dėl konceptualių ekologinių nuostatų.

- ◆ Visu spektaklį papildančių medijų vizualiu krūviu žadinamas teatro žiūrovo aktyvumas. Spektaklio stebėtojas skatinamas analizuoti kultūrinių sąsajų jam teikiamas prasmes, suprasti, kodėl jam visa tai rodoma. Spektaklio metu formuojama žiūrovo žvilgsnio kokybė, jo imlumas tikrinamas sužaidžiant greitesnio ar lėtesnio montažo vaizdais arba visiškai nemontuotais vaizdais pareguliuojant žiūrovui siūlomo spektaklio emocinio, mentalinio, dvasinio siekinio virtualų ilgį ir plotį, aukštį ir gylį.
- ◆ Tiksliai pritaikyta vaizdo medžiaga mobilizuoja patį spektaklio autorių ir pakeipia kūrybinio proceso eigą link bendruomeniškesnės ir visos kūrybinės grupės darbu reikšmingesnės scenos kūrinio perskaitymo sampratos.
- ◆ Medijų integracija į teatrą padeda režisieriui ne tik įgyvendinti jo asmeninius spektaklio sumanymus, bet ir naujais prasminiais rakursais intensyvinti aktorių vaidybos konstruktyvumo bei informatyvumo menines galimybes.
- ◆ Specialiai parinktomis vaizdo projekcijomis ryškinamas spektaklio vaidybinis konfliktas, intensyvinama priežastis ir pasekmės, nusikaltimo ir atpildo vizuali informacija, provokuojama ekrano vaizdinio paveikumo konkurencija su aktoriaus organika scenoje.
- ◆ Žvelgiant Manovičiaus teorijoje pabrėžiamo „infoestetikos“ reikalingumo aspektu, būtent informatyvaus kino kadru rinkinio ir antikinio pasakojimo estetikos sankirtą galima įžiūrėti ir spektaklyje „Bakchantės“, kuriame žiūrovus specifiskai veikia ir jų atmintyje užsifiksuoja spektaklio vaizdo projekcijų kūrėjo Miko Žukausko sumontuoti ir režisieriaus Varno įkomponuoti kino vaizdai.
- ◆ „Bakchančių“ spektaklio žiūrovams apmaudą kėlę tokie tarpusavyje sąveikaujantys šiuolaikinės kultūros bruožai, kaip vizualios patirties dominavimas ir sakralumo sferos nunykimas, tik patvirtina Benjamino įžvalgą, kad modernybės kūriniuose aura degradoja, tačiau Varno spektaklio vizuali patirtis nesumenkina jo esminio gamtosauginio sakralumo.
- ◆ Išdidintu kadru ir tinkamu jo pateikimu (ne vien išryškinant tai, kas šiaip neryškiai matyti) spektaklyje atskleidžiama visiškai naujos struktūrinės materijos formacija, atveriamą kitokia, dieviškesnė, gamta ir vizualiai pailginama, pagilinama, praplečiama sakralioji erdvės paslaptis.

Anot teatrologės Rasos Vasinauskaitės, mūsų gyvenamuoju laikotarpiu „stiprėjant ideologinių, socialinių ir meninių utopijų krizei, politinis teatro angažuotumas siejamas su pasipriešinimu dominuojančioms [galios] struktūroms ir visų įmanomų žmogaus, kaip socialinio individo, prievartos formų kritika. <...> Todėl, Lehmanno žodžiais tariant, teatras keičia ženklų naudojimo politiką ir, dekonstruodamas struktūrinius spektaklio elementus, aktyvina tiesioginį scenos ir salės dialogą – spektaklis priartėja prie tikrovės refleksijos, susišaukiančios su kasdiene socialine praktika“ (Vasinauskaitė 2012: 123, 129). Nenuostabu, „kad politinis / politiškasis teatras keičiasi kartu su istorinėmis, kultūrinėmis aplinkybėmis ir, naudodamasis ankstesnėmis bei sukurdamas naujas estetines strategijas, lieka ištikimas vienam tikslui – steigti viešos diskusijos apie socialų pasaulį erdvę ir per estetinį-etinį patyrimą formuoti išprususį ir už savo veiksmus atsakingą šiame pasaulyje žmogų“ (ibid.: 130). Varno teatras kaip tik ir kelia tokio žmogaus paiešką, o ir pats Varnas yra toks žmogus – menininkas, atsakingas už savo teatro estetinį-politinį konfliktiškumą.

Antikos tekstų žinovė, klasikinės literatūros specialistė Jovita Dikmonienė spektaklio recenzijoje iškelia menotyrinį klausimą: ar pavyko Gintarui Varnui modernizuoti antiką Euripido „Bakchantėse“? Aptardama „Bakchančių“ teksto antikines realijas ir spektaklio vaizdo medžiagą apie ekologinę katastrofą bei pabrėždama netikėtą, modernią antikinio poetinio teksto ir sceninio kino vaizdo jungtį, keliančią daugybę asociacijų, recenzentė pripažįsta, kad režisierius labai daug informacijos perteikia vaizdu. Ir nors „įspūdingos projekcijos dažnai nustelbia Euripido tekstą <...>“ ir gali pasirodyti, „kad toks scenovaizdžio konkretizavimas tragediją susiaurina, panaikina pačios tragedijos universalumą, nepalieka galimybės pačiam žiūrovui suprasti režisieriaus mintį iš užuominų, metaforų, simbolių“, nes pateikia per daug „sukramtytą“ reikšmę, tačiau „režisieriaus mintis yra aiški – didžiulės parduotuvės-miestai yra neigiamas reiškinys, prisidedantis prie ekologinės katastrofos, skatinantis per didelį vartojimą ir teršimą, todėl žmogus nusipelno Dievo bausmės“ (Dikmonienė 2013 05 17). Antikos dramaturgijos tyrėja prisipažįsta: „pamačiau Lietuvoje jau gerą dešimtmetį kuriamą naują žanrą – „video-mix-dramą“, kurioje vaizdas yra svarbesnis už žodį, kurioje kultūrų dekonstrukcija ir rekonstrukcija suteikia malonumo žiūrovui atpažinti antikos, baroko, klasicizmo, moderno, postmoderno detales. <...> Vadinas, dekonstruota žodinės kultūros antika vis dar sugeba įsikonstruoti į mūsų modernią vaizdinę kultūrą“ (ibid.).

Ekologinę režisieriaus Varno poziciją, pabrėžiamą šiame straipsnyje nurodytų trijų vaizdų tipų – realistinio, utopinio ir distopinio – skirtimi, pastebi ir komentuoja teatrologas Šabasevičius: „harmonijos ir chaoso priešprieša spektaklyje akivaizdi – tik darna daugiau menama, iliuzinė, pabrėžiama laikinomis, taisyklingomis, ritmingomis žmogaus

pasaulio konstrukcijomis ir tik vieną kartą ant jų išryškėjančiais taikios gamtos vaizdais, ypač talentingai sumontuotais ir derančiais su kitais spektaklio komponentais: Dioniso rečitatyvas skamba tuo pat metu, kai projekcijoje vienas kitą keičia tobulo grožio gamtos sutvėrimų vaizdai – besiskleidžiantys žiedai, povas, sulėtintai šuoliuojantis leopardas, ant kurio nugaros trumpam atsiduria mįslingai nušviesta Dioniso figūra“ (Šabasevičius 2013 04 26).

Mąstydami apie režisieriaus Varno teatre įteisinamą informacinės kultūros sceninę formą, apie spektaklio erdvėje įterpiamą ekraninį vizualumą, turime pabrėžti „Bakchančių“ spektaklio vaizdų prasmingumą ir funkcionalų dekoratyvumą. Šie spektaklių recenzentų komentarai patvirtina, jog režisierius Varnas savo spektakliuose tikslingai išnaudoja šiuolaikinių medijų teikiamas galimybes, vaizdo projekcijas renkasi ne tik kaip efektyvesnes šiuolaikines dekoracijas, bet prasmingai naudoja vaizdą kaip realybės žaidimą, vaizdą kaip stambaus plano (veido, akių, nufilmuoto kūno) modifikaciją, išryškindamas spektaklio konfliktą, intensyvindamas priežasties ir pasekmės informaciją, provokuodamas ekrano konkurenciją su aktoriumi. Į spektaklio erdvę įterpiami vaizdai, kurių sumontuoti ir nemontuoti kino kadrai, greitesnės ar lėtesnės montažinės atkarpos, ekrano ritmą susiedamos su sceninio veiksmo ritmu, artina žiūrovo akis prie būsimosios paskutinės Dioniso atpildo scenos.

Apmąstydami XXI a. 2-ojo dešimtmečio Lietuvos teatro vizualius pasiekimus, turime pripažinti, kad ideologija, menas, technika jungiasi į naujus neįtikėtinus darinius ir iš to kuriasi įdomūs bei vertingi šiuolaikiniai sceniniai projektai. Šiame kontekste negalime nepastebėti kritiško, socialiai ir politiškai aktyvuoto „Bakchančių“ spektaklio sceninio angažuotumo – Lietuvos nacionaliniame dramos teatre archajiškais Euripido žodžiais išsakytos ir šiuolaikinėmis vaizdinėmis projekcijomis pademonstruotos Varno meninės veiklos bekompromisiškumo. Režisieriaus valia prekybos ir pramogų centras „Akropolis“ desakralizavosi ir sugriuvo scenos vizijų erdvėje, bendroje teatro kūrėjų ir žiūrovų tarpusavio rezistencijoje. Režisieriaus Varno spektaklyje gamtosauginio aktyvumo nuostata, jo pilietinė pozicija per spektaklio vaizdo projekcijas nuskambėjo kaip ekologinės žiūrovų sąmonės aktyvinimo režisūrinis principas.

Iteikta 2015 07 21

Piimta 2015 12 11

LITERATŪRA

- Barthes, R. *Camera lucida*. Pastabos apie fotografiją. Vilnius: Kitos knygos, 2012.
- Barthes, R. *Atvaizdo retorika*. Vilnius: Baltos lankos, 2003.
- Benjaminas, W. *Nušvitimai. Religija ir filosofija*. Esė rinktinė. Vilnius: Vaga, 2005.
- Dikmonienė, J. Ar pavyko Gintarui Varnui modernizuoti Antiką Euripido „Bakchantės“? *Literatūra ir menas*, 2013 05 17, Nr. 3427. Prieiga per internetą: < <http://literaturairmenas.lt/2013-05-17-nr-3427/816-teatras/1280-jovita-dikmoniene-ar-pavyko-gintarui-varnui-modernizuoti-antika-euripido-bakchantese> > [žiūrėta 2015 05 30].
- Grigoravičienė, E. Čiupinėti vynuoges. Apie Levo Manovičiaus knygą „Naujųjų medijų kalba“. www.artnews.lt, 2010 02 08. Prieiga per internetą: < <http://www.artnews.lt/ciupineti-vynuoges-apie-levo-manoviciaus-knyga-naujuju-mediju-kalba-4273> > [žiūrėta 2015 05 30].
- Kinčinaitis, V. Walterio Benjamino nušvi(e)timai. *Literatūra ir menas*, 2006 02 24, Nr. 3084.
- Kiuršinaičė, J. Medijos Lietuvos teatre: naujos priemonės ar mada? *Kauno diena*, 2014 01 05. Prieiga per internetą: < <http://kauno.diena.lt/naujienos/laisvalaikis-ir-kultura/kultura/medijos-lietuvos-teatre-naujos-priemones-ar-mada-608755> > [žiūrėta 2015 05 30].
- Manovičius, L. *Naujųjų medijų kalba*. Vilnius: Mene, 2009.
- Pukelytė, I. Teatro erdvė ir naujosios vaizdo medijos. *Logos*, 2010, 65.
- Raustytė, D. Žiūrėti spektaklius trukdantis Jonas Tertelis. *Literatūra ir menas*, 2014 07 11, Nr. 3482. Prieiga per internetą: < <http://literaturairmenas.lt/2014-07-11-nr-3482/1901-teatras-kinas> > [žiūrėta 2015 05 30].
- Šabasevičienė, D. Teatro dievas skelbia pasaulio pabaigą. [Menufaktura.lt](http://www.menufaktura.lt), 2013 04 22. Prieiga per internetą: < <http://www.menufaktura.lt/?m=1052&cs=65333#gsc.tab=0> > [žiūrėta 2015 05 30].
- Šabasevičius, H. Kerštas už gamtą – teatre. [Menufaktura.lt](http://www.menufaktura.lt), 2013 04 26. Prieiga per internetą: < <http://www.menufaktura.lt/?m=1025&cs=60887#gsc> > [žiūrėta 2015 05 30].
- Vasinauskaitė, R. (Anti)ideologija: politinio teatro formos šiuolaikinėje scenoje. *Menotyra*, 2012, t. 19, Nr. 2.
- Vidauskytė, L. Apie vizualumo desakralizaciją. *Žmogus ir žodis*, 2010 04, p. 39–44.
- Spektaklio „Bakchantės“ repetacijų užrašai. E. Gudavičiūtės asmeninis archyvas. Vilnius, 2014.
- Interviu su vaizdo projekcijų kūrėju M. Žukausku apie spektaklio „Bakchantės“ vaizdus. E. Gudavičiūtės asmeninis archyvas. Vilnius, 2015.

The Meaning and Purpose of Video Projections in the Performance *The Bacchae* by Gintaras Varnas

SUMMARY. The article discusses the collisions of modern Lithuanian theatre and new media, as well as the influence of visual media used in performances on directing projects. It raises a problematic question: what did the video projections used in the performance of *The Bacchae* by Gintaras Varnas created in 2013 mean, how do they influence the audience and what do they help to reveal? The article analyses how and what video images are employed by the director Varnas to realise the idea of his performance. The article distinguishes between three types of images used in the performance (realistic image, utopic image and dystopic image), and analyses the meanings of the three image types. In his performances, the director Varnas exploited the possibilities of modern media with a very clear purpose in mind and, in addition to the goal of making modern scenery more effective, choose and meaningfully used video projections as a game of reality and the modification of a video to a close-up (face, eyes, filmed body), employing the projections to emphasise the conflict revealed by the performance; also, he used them to intensify the information about cause and effect and to provoke competition between the video screen and the actor. Images interposed into the space of the performance with edited and non-edited film frames, faster or slower segments which linked the rhythm of the video screen and the rhythm of the on-stage action and thus navigated the audience closer to the future final scene of the retribution of Dionysus. By doing this, Varnas purposefully aimed to make the space of the public discussion about a social world more effective and to form people, through an aesthetic-moral experience, who are sophisticated and responsible for their actions in this world.

KEYWORDS: theatre, Gintaras Varnas, video projections, realistic image, utopic image, dystopic image.