

VILNIAUS UNIVERSITETAS
FILOLOGIJOS FAKULTETAS

Augustas Sireikis
Intermedialių literatūros studijų programa

**Socialinis meno angažuotumas Artūro Areimos teatro
metatekstuose**

Magistro darbas

Darbo vadovė doc. dr. Nijolė Keršytė
Ginti leidžiama
2019 m. gegužės 27 d.

Vilnius, 2019

Augustas Sireikis, *Socialinis meno angažuotumas Artūro Areimos teatro metatekstuose*.
Magistro darbas, vadovė doc. dr. Nijolė Keršytė, Vilniaus universitetas, Filologijos fakultetas,
2019, 83 p.

Raktažodžiai: socialinis meno angažuotumas, diskursas, metatekstas, (neo)marksizmas, teatras, Artūras Areima, Jaques'as Rancière'as.

Remiantis neomarksistinės pakraipos filosofija, tiriamas socialialinis meno angažuotumas Artūro Areimos teatrą komentuojančiame diskurse. Siekiama nustatyti, kokios angažuotumo sampratos pasireiškia metatekstuose kaip diskurso vienetuose, ir apmąstyti jas grindžiančias prielaidas, argumentacijas bei skirtingų sampratų tarpusavio santykius. Teigiama, jog analizuojamame diskurse esama priešpriešos tarp jo turinio ir diskursyvinės praktikos. Metatekstų turinyje dominuoja pedagoginė angažuotumo samprata, pagal kurią angažuotu vadinamas suvokėjo laisve suinteresuotas kūrėjas, mene reprezentuojantis būdus, kaip ji gali būti pasiekta. Ši samprata grindžiama menininko kaip kūrinio reikšmių produkuotojo prielaida. Tačiau diskursyvinėje praktikoje aptinkama plati interpretacijų ir metatekstų sąveikų įvairovė, neigianti privilegijuotą kūrėjo statusą ir veikianti pagal disensuso principą. Jos pagrindu galima kalbėti apie angažuotumą ne kaip menininko intenciją, o kaip paties kūrinio potencialą.

Turinys

Įvadas.....	4
1. Metodinė dalis. Diskursas tarp įvykio ir reikšmės.....	9
1.1. Metateksto samprata.....	9
1.2. Metatekstas ir diskursas	10
1.3. Metatekštų tyrimo kategorijos	12
1.4. Metatekštų sąveikų kategorijos.....	14
2. Teorinė dalis. (Neo)marksistinė socialinio angažuotumo samprata	18
2.1. Suinteresuotumas suvokėjo laisve.....	18
2.2. Socialinis angažuotumas Rancière'o meno filosofijoje	22
3. Analitinė dalis. Angažuotumas Areimos teatre.....	27
3.1. Pedagoginis modelis ir nonkonformizmas.....	27
3.1.1. Nonkonformizmas ir jo antagonistai.....	27
3.1.2. Nonkonformizmas kaip edukacija	32
3.1.3. Pedagoginio angažuotumo paradoksai	37
3.1.4. Nonkonformizmo simuliacija ir autoinkorporacija	45
3.2. Etinis modelis ir meninis įvykis.....	53
3.2.1. Suvokėjas kaip etinis subjektas	54
3.2.2. Etinio angažuotumo kritka	58
3.3. Estetinis modelis ir jo rizikos	62
3.3.1. Estetinis angažuotumas kaip diskurso įtrūkis	63
3.3.2. Estetinis absoliutizmas ir dialogas.....	69
3.4. Disensusas ir diskurso praktika	71
Išvados	75
Teorinė literatūra	79
Empirinė medžiaga (metatekstai).....	80
Summary	83

Išvadas

Darbo aktualumas. Nūdien, kuomet ideologijų mirties įdėja abejojama vis dažniau, socialinio meno angažuotumo problema įgija ypatingo aktualumo. Nors XX a. pabaigoje ir buvo galima fiksuoti gają nuostatą, jog Vakarų pasaulis pagaliau atrado ekonomiškai, politiškai bei morališkai teisingiausią vystymosi kelią, šiandien vyraujančios tvarkos buvimas geriausia iš visų įmanomų vis rečiau laikomas akivaizdžiu. Feministinių, lyčių studijų, postkolonialistinių, antropologinių tyrimų ir jais grindžiamos kultūros kritikos plitimas anapus akademinio diskurso žymi vis didesnę vakarietiškos visuomenės nepasitikėjimą dominuojančiomis socialinėmis sistemomis, politine praktika, tapatybių apibrėžimti ir ribomis, kartais net mokslu bei žiniasklaida. Skirtingiausi reiškiniai, pradę institucijomis ir baigiant kasdieniais įpročiais, nebėra laikomi ideologiškai neutraliais, kas skatina tam tikras visuomenės ar konkrečios srities pertvarkymo praktikas. Menas šiame kontekste atlieka itin svarbų vaidmenį: užuot buvusi nešališka, savitikslių veikla, kūryba vis dažniau suvokiama kaip socialinės tikrovės formuotoja, galinti atlikti ir dominuojančių politinių galių palaikymo ar įtvirtinimo, ir pasipriešinimo joms funkcijas. Žinoma, galima teigti, jog tokį vaidmenį menas atliko visada, tačiau panašu, jog visuomenė tampa vis labiau suinteresuota socialine meno atsakomybe. Dėl šių priežasčių mokslinis šiuolaikinio meno angažuotumo tyrimas atrodo pravartus bei reikalingas. Viešajame diskurse pasireiškiančios diskusijos šiuo klausimu dažnai vystomos sporadiškai ir itin greitu tempu, joms trūksta teorinio nuoseklumo bei konceptualinio aiškumo. Būtent todėl manytina, jog akademiškas šios temos apmąstymas gali padėti nuskaidrinti šių diskusijų tendencijas, dominuojančias prielaidas, pozicijas ir užmegzti produktyvesnį dialogą tarp meno kūrėjų ir suvokėjų.

Šis darbas aktualus ir diskurso teorijų kontekste. Itin sparčiai tobulėjant technologijoms bei nuolatos besitransformuojant komunikaciniams tinklams, ženklų pokytį patiria ir meną komentuojantis diskursas. Kaip meno teorijoje bei kritikoje šiuolaikiniai kūriniai skatina užklausti tradicines meno rūšių, žanrų bei kitas kategorijas, taip ir diskurso plotmėje naujos tekstų sklaidos bei funkcionavimo visuomenėje tendencijos skatina ieškoti naujų samprotavimo krypčių bei metodų. Turint tai omenyje, šiame darbe bandoma XX a. diskurso teoretikų apmąstymus iš naujo aktualizuoti nūdienos kintančių diskursyvinių praktikų pokyčių kontekste.

Natūralu, jog tokio pobūdžio tyrimui reikalingas ir atitinkamai aktualaus objekto pasirinkimas. Tokiu laikytinas Artūro Areimos teatras (toliau – AAT), turint omenyje ir šio

režisieriaus spektaklius, ir tuo pačiu vardu pavadintą instituciją. AAT, kaip organizacija įkurtas 2015 m., gana greitai pritraukė visuomenės dėmesį ir nuo pat pradžių buvo siejamas su provokatyvumu, drąsa, revoliucingumu, socialiniu pasipriešinimu ir t.t. Pačiam Areimai buvo priskirta scenos chuligano tapatybė, kuri dominuoja ir šiandieninėje teatro kritikoje. Tačiau pastebėtina, jog šie įvaizdžiai nėra primesti vien suvokėjų, mat teatro kaip socialinio maišto idėją esmine savo veiklai įvardija ir patys kūrėjai. Negana to, objekto aktualumą pagrindžia ir tai, jog šio maištingumo vertinimas teatro kritikoje – itin nevienareikšmis: dalis kritikų AAT suvokia kaip nūdienai reikalingą teatro meno atgaivą, dalis spektaklius įvardija kaip seniai girdėtų idėjų imitaciją ir pakartojimą ir t.t. Dėl šių bei daugelio kitų priežasčių atrodo itin aktualu ištirti, kaip apie socialinį meno angažuotumą mąstoma šios institucijos kontekste.

Tyrimo objektas. Socialinis meno angažuotumas AAT komentuojančiame diskurse.

Tyrimo tikslas. Remiantis Jacques'o Rancière'o filosofija, konceptualizuoti AAT komentuojančiame diskurse pasireiškiančias socialinio meno angažuotumo sampratas, ištirti jų prielaidas, pagrindimo argumentacijas, tarpusavio sąveikas ir apmąstyti šio diskurso kaip visumos tendencijas bei dėsningumus.

Tyrimo uždaviniai.

1. Pasitiekus diskurso teoretikų Paulio Ricoeuro bei Michelio Foucault samprotavimus, nusistatyti ir apibrėžti metodines kategorijas, pagal kurias bus atliekama metatekstų, kaip diskurso vienetų, analizė.

2. Remiantis (neo)marksistinės pakraipos filosofų – Jean-Paulio Sartre'o, György'o Lukácso, Theodoro W. Adorno ir Rancière'o – darbais apibrėžti socialinį meno angažuotumą, aptarti skirtingas jo variacijas autorių darbuose.

3. Naudojant metodines diskurso analizės kategorijas, ištirti AAT metatekstus ir išskirti diskurso dalis, kuriose vadovaujamosi skirtingais meno suvokimo režimais.

5. Aptarti atitinkamais režimais grindžiamas angažuotumo sampratas, pasireiškiančias metatekstuose, ir apmąstyti jų prielaidas, argumentacijas bei tarpusavio santykius.

6. Ištirti ir įvertinti analizuojamo metatekstų lauko diskursyvinės praktikos tendencijas bei dėsningumus.

Tyrimo metodas. Darbe analizuojamas socialinis meno angažuotumas AAT spektaklius bei pačią instituciją komentuojančiame diskurse. Užuo nagrinėjus spektaklius su

tikslu identifikuoti juose veikiančią socialinę angažuotumą, renkama analizuoti metatekstus ir ištirti jame pasirodančias angažuotumo sampratas, jas grindžiančias prielaidas, argumentacijas bei skirtingų sampratų tarpusavio santykius. Tokia strategija grindžiama siekiu analizuoti pačią angažuotumo *refleksiją* bei skirtingų jo sampratų įvairovę.

Metatekštų kaip diskurso vienetų tyrime, remiantis diskurso reiškinių apmąsčiusių filosofų Ricoeuro bei Foucault samprotavimais, vadovaujama perskyra tarp diskurso reikšmės (diskurso turinio) ir diskurso kaip įvykio (diskursyvinės praktikos). Šios skirties pagrindu pasitelkiama viena reikšmės kategorija (turinys) ir trys įvykio kategorijos (diskursyvinis subjektas, išorinė forma ir vidinė forma). Metatekštų bei pasisakymų kaip subvienetų tarpusavio sąveikų analizei išskiriamos penkios kategorijos: sąveikos tipas, pobūdis, subjektiškumas, lokacija ir intencionalumas. Visos šios kategorijos naudojamos tam, jog AAT metatekstuose būtų identifikuojamos bei ištiriamos skirtingos socialinio angažuotumo sampratos, kurios analizuojamos Rancière'o pateikiamų meno suvokimo režimų – pedagoginio, etinio ir estetinio – pagrindu.

Problema. Kaip apie socialinį meno angažuotumą mąstoma AAT metatekstuose?

Tezė. AAT metatekštų turinyje daugiausiai pasireiškia pedagoginė socialinio meno angažuotumo samprata, o diskursyvinėje praktikoje dominuoja disensuso principas.

Sąvokos:

- *Socialinis meno angažuotumas* – tai suinteresuotumas suvokėjo laisve (apibrėžiama remiantis Sartre'o filosofija).
- *Metatekstas* – tai tam tikrą tekstą komentuojantis, aiškinantis ar kaip nors kitaip į jį nurodantis tekstas (apibrėžiama remiantis Jurij Lotmano semiotika ir Gérard'o Genette'o intertekstualumo teorija).
- *Diskursas* – tai fonetiškai, grafiškai ar kitais pavidalais išreikštas kalbos sistemos aktualizavimo įvykis, kuris pasižymi tam tikra reikšmine tapatybe (apibrėžiama remiantis Ricoeuro ir Foucault diskurso teorijomis).

Išsamus šių bei kitų vartojamų sąvokų aptarimas pateikiamas metodinėje bei teorinėje darbo dalyje.

Darbo struktūra. Darbas struktūruojamas pagal išsikeltus uždavinius.

Metodinėje dalyje pristatomos metatekštų ir jų sąveikų analizavimo kategorijos, grindžiamos diskurso teoretikų samprotavimais. Teorinėje dalyje, remiantis Sartre'o svarstymais apie meną ir (neo)marksistinių Sartre'o kritikų pozicijomis, apibrėžiamas socialinis meno angažuotumas. Taip pat pristatoma kokias angažuotumo sampratas galima išskirti Rancière'o filosofija jos pagrindu.

Analitinėje dalyje analizuojami AAT metatekstai. Pirmajame analitinės dalies skyriuje tiriama ta diskurso dalis, kurioje mąstoma pedagoginio modelio pagrindu. Visų pirma parodoma, koku būdu pedagoginis meno suvokimo režimas grindžia nonkonformizmą, kuris pristatomas kaip pirmoji metatekstuose funkcionuojanti angažuotumo samprata. Po to aptariami su šia samprata šios sampratos vidiniai nenuoseklumai bei apmąstoma nonkonformizmo autoreferentiškumo problema, siejant tai su Jeano Baudrillard'o bei Herberto Marcuse's kultūros kritika.

Antrajame analitinės dalies skyriuje tiriama ta diskurso dalis, kurioje etinio modelio pagrindu pasireiškia antroji angažuotumo samprata. Taipogi analizuojama pedagoginio ir etinio modelių derinimo problema bei tai, kaip šis derinimas pasireiškia AAT metatekstuose. Skyriaus gale pateikiama etinio angažuotumo kritika, apmąstomos šios angažuotumo sampratos naudojimo diskurse trūkumų priežastys.

Trečiasis analitinės dalies skyrius skirtas estetiniam modeliui. Visų pirma analizuojamas šiuo modeliu grindžiamos angažuotumo sampratos statusas AAT metatekstuose bei apmąstomas jo santykis su kitais meno suvokimo režimais. Po to aptariamos estetinio absoliutizmo, laikytino viena iš galimų Rancière'o filosofijos interpretacijų, rizikos bei trūkumai meną komentuojančio diskurso apskritai kontekste.

Paskutiniame analitinės dalies skyriuje, remiantis Rancière'o disensuso idėja, apmąstomi analizuoto metatekštų lauko diskursyvinės praktikos dėsniumai.

Darbo pabaigoje pateikiamos išvados. Pastebėtina, jog dėl to, kad analizuojamame diskurse vienais meno suvokimo režimais vadovaujamasi ganėtinai dažniau ir intensyviau nei kitais, darbo dalys taip pat yra ne vienodos apimties – pedagoginio modelio dominavimas AAT metatekstuose lemia tai, jog pirmasis analitinės dalies skyrius yra ženkliai didesnis nei likusieji.

Teorinė literatūra. Kadangi darbu tiriamas diskursas, formuojant darbo metodą remiamasi diskurso teoretikų – Ricoeuro bei Foucault – svarstymais. Šių autorių pasirinkimas be kita ko grindžiamas tuo, jog jiems abiem diskursas aktualus kaip įvykis: Ricoeurui kaip komunikacijos įvykis, Foucault kaip socialinis įvykis. Ši įvykio plotmė AAT metatekštų analizei paranki tuo, jog suteikia pagrindą tirti ne tik diskurso turinį, t.y. pačias išsakomas

idėjas, bet ir diskursyvinę praktiką, t.y. kur ir kaip tekstai yra publikuojami, kokie diskursyviniai subjektai juose veikia, kokios galios dalyvauja šioje praktikoje ir t.t. Mąstant apie socialinį angažuotumą, šie klausimai laikytini ne mažiau svarbiais nei metatekstų turinyje iškylančios problemos.

Angažuotumo samprata darbe formuluojama remiantis (neo)marksistinės pakraipos meno filosofija. Žinoma, priešingai nei Lukácsas, Adorno, Marcuse ir Rancière'as, Sartre'as šiame kontekste gali pasirodyti kaip dvilypė figūra, tačiau darbe intensyviau remiamasi ta jo filosofijos dalimi, kurioje dominuoja marksistinė, o ne egzistencialistinė mąstymo kryptis. Pats marksizmo pasirinkimas grindžiamas tuo, jog šioje mąstymo tradicijoje labiau nei bet kurioje kitoje išreiškiamas suinteresuotumas meno ir socialinės tikrovės santykio problema, kuri laikytina mąstymo apie socialinį meno angažuotumą atspirties tašku. Negana to, šiuolaikiniai feminizmo, postkolonializmo, kultūros studijų bei kai kurių kitų mąstymo mokyklų tyrimai, kuriuose meno angažuotumo klausimas vystomas gana intensyviai, vienaip ar kitaip perima kai kurias marksistines prielaidas. Net tais atvejais, kuomet meno angažuotumo apmąstymas su marksizmu nėra siejamas tiesiogiai, vis vien esama tam tikros marksistinės filosofijos įtakos. Dėl to šiame darbe remiamasi tais autoriais, kurie marksistinę prieigą derina su meno teorijos problemų apmąstymu, ypač su meno ir visuomenės santykio klausimu.

Tyrimo medžiaga. Analizuojamas diskursas apribojamas keturių spektaklių metatekstais. Tokiu sprendimu sumažinama apžvelgtos empirinės medžiagos apimtis, bet padidinama galimybė visapusiškiau aptarti diskurse iškylančias problemas bei susieti jas su nūdienai aktualiais meno ir kultūros teoretikų samprotavimais. Patys spektakliai atsirinkti pagal tris pagrindinius kriterijus: (i) naujumas, mat tyrimu siekiama apeliuoti į šiandienai opiausias teatro ir kultūros kritikos problemas, (ii) metatekstų gausa, mat aktualiausia pasirinkti tuos kūrinius, kurie viešajame diskurse susilaukė daugiausiai dėmesio, ir (iii) susietumas su angažuotumo problema, mat svarbiausiais šiam darbui laikytini tie spektakliai, kurių metatekstuose angažuotumo klausimas apmąstoma intensyviausiai. Pažymėtina, jog kriterijai išvardinti ne svarbos tvarka. Turint omenyje šiuos faktorius, atsirinkti šie AAT spektakliai: „(Ne)vykėlis“ (2015), „Antikristas“ (2017), „Aklieji“ (2018), „Hamletmachine“ (2018). Darbe taip pat analizuojami su konkrečiais spektakliais nesusieti AAT metatekstai, pavyzdžiui, AAT kaip instituciją pristatantys tekstai, interviu su pačiu Areima, teatro kritikos straipsniai, kuriuose analizuojama AAT kūryba apskritai, ir kt.

1. Metodinė dalis. Diskursas tarp įvykio ir reikšmės

Šioje darbo dalyje plačiau pristatoma metateksto samprata, aptariama, kodėl socialinis AAT angažuotumas tiriamas analizuojant būtent metatekstus, kokiais metodais jie nagrinėjami, taip pat koks yra šio tiriamojo darbo teksto statusas nagrinėjamų metatekštų atžvilgiu.

1.1. Metateksto samprata

Šiame darbe metateksto samprata grindžiama Lotmano ir Genette'o darbais.

Grožinės literatūros kontekste Lotmanas teigia, jog metatekstai – tai „normos, taisyklės, teoriniai traktatai ir kritiniai straipsniai, kurie atgręžia literatūrą į save pačią, bet jau organizuota, sutvarkyta ir įvertinta forma“ (Lotman, 2004: 305), ir dėl to tam tikri tekstai pašalinami iš literatūros lauko apskritai, o likusieji klasifikuojami ir hierarchizuojami. Remiantis šia nuostata, metatekstą būtų galima apriboti vien literatūros mokslo bei kritikos lauku, tačiau praktiškai tokią poziciją pritaikyti būtų gan sudėtinga: tai, kokie tekstai tam tikroje kultūroje laikomi literatūra, o kokie ne, dažnai lemia ne griežtas normas ar tikslus vertinimo kriterijus formuluojantys moksliniai darbai, o daug laisvesne forma parašyti tekstai ar net fragmentiškų skaitytojų atsiliepimų tendencijos, tuo tarpu tie tekstai, kurie akivaizdžiai apeliuoja į literatūros klasifikavimą ar hierarchizavimą, kartais lieka kultūros paribyje. Kitaip tariant, literatūros (taip pat ir teatro) lauko ribos bei vidinė struktūra tam tikroje kultūroje priklauso nuo visos aibės aprašomųjų tekstų, kurių įtaka ne visada koreliuoja su tuo, kaip griežtai juose įvardijamos normos bei taisyklės. Turint tai omenyje, šio darbo kontekste Lotmano pateikiama samprata interpretuojama siejant metatekstą veikia su tam tikromis jo funkcijomis kultūroje nei formaliais kriterijais. Tad čia metatekstu laikomas kokį nors tekstą aiškinantis arba komentuojantis tekstas, kuris dalyvauja formuojant teatro¹ ribas ir vidinę struktūrą tam tikroje kultūroje, neapribojant metateksto vien teoriniais traktatais ar moksline literatūra.

Tokia mąstymo kryptis taip pat grindžiama tuo, jog gan plati metatekstualumo samprata aptinkama ir Genette'o transtekstualumo teorijoje. Čia metatekstualumu vadinamas „komentavimo“ santykis: „Jis apjungia tam tikrą tekstą su kitu, apie kurį kalbama nebūtinai jį cituojant, į jį nenurodant, kartais net neįvardijant“ (Genette, 1997: 4)². Žinoma, išplėtus

¹ Suponuojant, jog spektakliai – tai panašiai (bent formaliai) kaip literatūriniai tam tikroje visuomenėje funkcionuojantys tekstai.

² Čia ir toliau iš anglų kalbos versta šio darbo autoriaus. Iš prancūzų kalbos versta konsultuojantis su darbo vadove.

metateksto sampratą, ženkliai padidėja metatekstų tyrimui aktualios medžiagos laukas, tačiau dėl itin dinamiškos, greitai kintančios bei įvairialypės šiuolaikinės komunikacijos bei jos įtakos meno funkcionavimui tai atrodo kaip veikiau analizei naudinga nei kenksminga tendencija.

Taigi, AAT metatekstu šiame darbe laikomi tekstai, komentuojantys, aiškinantys ar kaip nors kitaip nurodantys į AAT spektaklius, pačią šią instituciją ar kitą jos veiklą (spektaklių anotacijos, recenzijos, AAT kaip instituciją pristatantys tekstai, interviu ir t.t.). AAT metatekstai sudaro šį teatrą komentuojantį diskursą (toliau: AAT komentuojantis diskursas) kaip jo *vienetai*.

Sprendimas analizuoti socialinio angažuotumo reiškinių tiriant metatekstus, o ne pačius AAT spektaklius, susijęs su siekiu ne įsitraukti į meną supantį diskursą kuriant dar vieną metatekstą greta kitų, o atlikti socialinio angažuotumo *refleksijos metatyrimą*. Toliau pristatomos šio sprendimo priežastys, susijusios su specifine diskurso samprata bei metodo tinkamumu pasirinktos problemos analizei.

1.2. Metatekstas ir diskursas

Diskursas šiame darbe suprantamas remiantis dviejų jo teorijai bene reikšmingiausių mąstytojų – Ricoeuro ir Foucault – darbais. Savo paskaitų cikle „Diskursas ir reikšmės perteklius“ (Ricoeur, 2000), kritikuodamas Ferdinando de Saussure'o bei jo pasekėjų semiologijos abejingumą šnekai [*parole*], Ricoeuras įveda diskurso terminą. Jis žymi kalbos kaip sistemos [*langue*] priešybę, tačiau, skirtingai nei šneka semiologijoje, diskursas nėra tik praeinantis, tvarios egzistencijos neturintis reiškinys. Diskursas, anot filosofo, pasižymi tam tikra reikšmine tapatybe, „jis gali būti identifikuojamas ir atpažįstamas kaip tas pats“ (Ricoeur, 2000: 21). Žinoma, jis, kaip ir šneka, pasižymi laikine įvykio egzistencija, o ne kalbos sistemai būdingu virtualumu, tačiau mąstant apie diskursą, svarbu omenyje turėti abu šiuos elementus: ir reikšminę jo tapatybę, ir įvykio matmenį (Ricoeur, 2000: 22). Būtent šia prasme diskursu laikytina tiek fonetiškai, tiek grafiškai, tiek kitais pavidalais išreikšta kalbos aktualizacija, kuri pasižymi įvykio ir reikšmės dialektika: „jei visas diskursas aktualizuojamas kaip įvykis, visas diskursas suprantamas kaip reikšmė“ (ten pat.). Ir Ricoeur'as, ir Foucault konstatuoja, kad ir humanitariniuose, ir tiksluosiuose moksluose, ir Vakarų kultūroje apskritai diskurso reikšmei būdinga savotiškai paslėpti įvykio matmenį: Ricoeur'as pažymi, jog „diskursui būdinga reikšmėje užgožti ir pranokti įvykį“ (Ricoeur, 2000: 23), o Foucault siūlo žengti už ligtol gyvavusios tradicijos ir „nagrinėti ne anapus diskursų galbūt slypinčias reprezentacijas, o

pačius diskursus – kaip reguliarias ir atskiras įvykių sekas“ (Foucault, 1998: 39). Be abejo, derėtų pabrėžti, jog diskursas kaip įvykis šiems mąstytojams aktualus skirtingai: Ricoeurui įvykis – tai visų pirma *komunikacijos aktas*, ir dėl to jis apmąsto diskurso autoreferencijos bei kalbos aktų problemas, tuo tarpu Foucault domina įvykis kaip *socialinis bei istorinis reiškiny*s, ir dėl to jis apmąsto diskurso genezės bei ribų tam tikroje visuomenėje problemas. Tačiau abu teoretikai akcentuoja diskurso buvimą anapus fiksuotos reikšminės tapatybės bei šios buvimo įtaką reikšmės radimosi bei supratimo procesui. Būtent šis buvimas tampa dėmesio objektu, pasirinkus tirti ne AAT spektaklius, o juos supantį diskursą.

Reikia pabrėžti, jog *AAT komentuojantis diskursas* šiuo atveju atskiriamas nuo *AAT kaip diskurso* (ir spektaklių, ir metatekstų, ir kitų įvykio plotmės reiškinių, žr. pav. 1 darbo dalies gale). Komentavimas priklauso AAT kaip diskurso *įvykio* plotmei, o spektakliai – *reikšmės* plotmei. Komentavimo priskyrimas įvykio plotmei grindžiamas tuo, jog jis suvokiamas kaip reikšminės diskurso tapatybės (kūrinių) sąlygos ir kontekstas, t.y. plotmė, kuri ne tik leidžia reikšmei rasti, tačiau ir daro jai įtaką. Šiuolaikiniuose Lietuvos humanitariniuose moksluose esama nemažai tyrimų, kuriuose pagrindinis analizės objektas yra meno kūriniai – juos galima vadinti *diskursų reikšmės* tyrimais. Tačiau *diskursų kaip įvykių* tyrimų (analizuojant, pavyzdžiui, kaip koks nors meno kūrinys vertinamas visuomenėje, kokiose vietose jis demonstruojamas, kokioje žiniasklaidoje apie jį kalbama ir pan.) pasitaiko gerokai rečiau. Dažniausiai analizuojamas diskurso turinys (Ricoeuro terminais – „reikšmės plotmė“), o ne diskursyvinė praktika (Ricoeuro terminais – „įvykio plotmė“). Negana to, turint omenyje su šiuolaikinėmis technologijomis susijusias naujas diskursų plitimo bei egzistavimo visuomenėje formas (lengvas tekstų prieinamumas internetu, tekstų gausa ir pan.), diskursų tiek kaip komunikacinių, tiek kaip socialinių įvykių analizė įgyja dar daugiau aktualumo. Dėl to šiame darbe susikoncentruojama į AAT kaip diskurso *įvykio* plotmę, kurioje išskiriamas konkretus tyrimo laukas – AAT metatekstai (suspenduojant kitus įvykio plotmės reiškinius, pavyzdžiui, spektaklių santykį su konkrečiomis institucijomis, jų apdovanojimus ir t.t.). Šis laukas apibrėžiamas kaip AAT komentuojantis diskursas.

Pagrindinė sprendimo nagrinėti AAT komentuojantį diskursą, o ne spektaklius priežastis susijusi su šios analizės objektu – socialiniu meno angažuotumu. Meninio diskurso reikšmės analizė – tai „dalyvavimas“ meną komentuojančiame diskurse. Šiuo dalyvavimu būtų kuriamas metatekstas, kuris nors ir galėtų reflektuoti kituose metatekstuose pasitaikančias socialinio angažuotumo sampratas, tačiau neišvengiamai siektų pateikti tikrąją arba tinkamiausią socialinio angažuotumo sampratą. Kitaip tariant, tokiu tyrimu būtų dalyvaujama savotiškoje skirtingų socialinio angažuotumo sampratų tinkamumo tam tikram menui

konkurencijoje, kuri, net jei būtų grįsta ne prieštaravimu, o papildymu ar sutarimu, būtų iš esmės nukreipta į meno kūrinį arba meninę veiklą. O jei atsisakoma „dalyvauti“ meną komentuojančiame diskurse, t.y. jei šis tampa ne plotme, kurioje tyrimas vystomas, o plotme, kurioje lokalizuojamas tyrimo objektas, tuomet įgyjama socialinio angažuotumo apmąstymui itin palanki distancija. Toks tyrimas nebesiekia pateikti konkrečiam meno kūriniai arba meninei veiklai tariamai tinkamiausios socialinio angažuotumo sampratos, o analizuoja vien tai, kaip apie socialinį angažuotumą mąstoma metatekstuose. Santykis, tokį tyrimas siejantis su meną komentuojančiu diskursu, tokiu atveju skleidžiasi nebe diskusiniu (sutarimo ar priešpriešos), o *analitiniu* pagrindu. Kitaip tariant, meną komentuojančio diskurso metatyrimas leidžia analitiškai susikoncentruoti į socialinio angažuotumo *refleksiją*, kadangi būtent ji tampa pagrindiniu tyrimo objektu, o ne meno kūrinys ar meninė veikla. Šitaip analizuojama ne *kas yra* angažuotumas kokiam nors meno kūrinyje (ne kaip jis įkūnijamas ar reprezentuojamas), o *kaip mąstomas* angažuotumas tam tikroje visuomenėje. Tokiam tyrimui svarbi ne objekto būtis, bet jo suvokimas. Metatekstai atrodo esantys geriausia terpė tokiam suvokimui, refleksijai atskleisti.

1.3. Metatekštų tyrimo kategorijos

Šio darbo tyrimo metodas taip pat grindžiamas Ricoeuro bei Foucault diskurso teorijomis. Vadovaujantis minėta diskurso įvykio (arba diskursyvinės praktikos) ir diskurso reikšmės (arba turinio) dialektika šiame darbe išskiriamos trys įvykio ir viena reikšmės kategorija³.

Pirmoji įvykio (diskursyvinės praktikos) kategorija – tai diskursyvinis subjektas, t.y. metatekste pasireiškiantis kalbėtojas arba sakytojas, kurį Ricoeuras išskiria diskursą supriešindamas su kalbos sistema: „įvykis – kai kas nors kalba. Sistema ar kodas šiuo požiūriu – anoniminis, nes tėra virtualus. Kalba ne kalbos, o žmonės“ (Ricoeur, 2000: 24). Pagrindiniai du subjektų tipai šiame kontekste yra *kūrėjai* (režisierius, kompozitorius, aktoriai ir t.t.) ir *suvokėjai* (neprofesionalūs žiūrovai, recenzentai, teatro kritikai ir t.t.). Tačiau svarbu pažymėti, jog tam tikrame metatekste kalbantis subjektas (kalbėtojas) ne visada sutampa su to metateksto sakytoju (autoriumi). Taip yra todėl, kad kai kurie metatekstai arba neturi autoriaus (pavyzdžiui, Areimos teatro spektaklių anotacijų autoriai niekur neįvardinami), arba apima kelių subjektų pasisakymus (pavyzdžiui, interviu). Turint tai omenyje, metatekstai bus

³ Išskyrus subjekto kategoriją, visos kitos yra suformuluojamos šio darbo autoriaus.

skirstomi ne į suvokėjų ir kūrėjų tekstus, o aptariami pagal juose kalbančius subjektus (pavyzdžiui, recenzentas, žurnalistas, aktorius, režisierius, taip pat Areimos teatras kaip institucija⁴).

Antroji ir trečioji įvykio kategorija yra išskiriama remiantis Foucault įvesta perskyra tarp išorinių ir vidinių diskurso kontrolės procedūrų (Foucault, 1998: 15). Foucault ši perskyra aktuali nagrinėjant socialinius bei istorinius diskurso apribojimus, tačiau formaliai ji nurodo dvi sritis, kuriose išryškėja diskurso, kaip socialinio įvykio, plotmė: (i) išorinė sritis, susijusi su tokiais socialinėmis struktūromis kaip institucijos, žiniasklaidos formos, teisėsaugos sistema ir t.t.; (ii) vidinė sritis, susijusi su diskurso viduje veikiančiomis struktūromis, pavyzdžiui, autoriaus kategorija, teksto žanras ir pan. Šias dvi sritis taipogi galima vadinti vidine diskursyvinės praktikos sritimi ir išorine diskursyvinės praktikos sritimi. Kadangi metatekstai šiame darbe laikomi diskurso vienetais, šios dvi plotmės išskiriamos kaip *išorinė metateksto forma* ir *vidinė metateksto forma*. Vidine teksto forma laikomi tie metateksto kaip socialinio įvykio aspektai, kurie egzistuoti metatekstą perkėlus ir į kitą platformą (pavyzdžiui, santykis tarp interviu imančiojo vaidmens ir interviu duodančiojo vaidmens kaip teksto formos kategorija išliktų patį interviu ir spausdinant laikraštyje, ir publikuojant internete, ir skaitant per radiją). Išorine teksto forma laikomi tie metateksto aspektai, kurie tiesiogiai susiję su institucija arba platforma, todėl pakeitus metateksto vietą, jie išnyktų (pavyzdžiui, tai, kad naujienų portale publikuojamas interviu veikia kaip tekstas, lydimas skaitytojų komentarų, laikytina išorinės šio teksto formos aspektu, mat perkėlus jį į popierinį laikraštį to nebebūtų).

Greta diskursyvinio subjekto, vidinės formos bei išorinės formos taip pat išskiriama ir diskursyvinė turinio kategorija, suprantama pagal Ricoeuro minėtąjį reikšminės tapatybės principą. Tai būtų metatekste išsakomos mintys, pastabos, idėjos, nuomonės ir t.t. Taigi, kiekvieno metateksto atveju galima išskirti turinio prasmę, vidinės formos prasmę, išorinės formos prasmę bei subjekto prasmę⁵ (žr. pav. 2). Tarp šių kategorijų subjekto kategorija išsiskiria tuo, jog kai kuriais atvejais (dažniausiai tada, kai subjektas sutampa su tuo, kas tradiciškai laikoma metateksto autoriumi) ji bus laikoma vidinės arba išorinės formos šaltiniu (pavyzdžiui, tai, jog recenzija struktūruojama kaip recenzento įžvalgų ir paties kūrėjo pastabų

⁴ AAT kaip institucija laikomas diskursyvinis subjektas tais atvejais, kuomet metatekste išreiškiama kūrėjų pozicija, tačiau joks teksto autorius nenurodomas (pavyzdžiui, spektaklių anotacijose, pranešimuose spaudoje ir pan.). Taip daroma todėl, jog užuot bandžius diskursyvinį subjektą susieti su empiriniu asmeniu (kas šiuo atveju apskritai neįmanoma), daug aktualiau sakytąjį sieti su tuo, kieno idėjas jis išreiškia. Turint tai omenyje, šiais atvejais laikytina, jog diskursyvinis subjektas tekste atstovauja AAT kaip instituciją.

⁵ Šioje vietoje „prasmė“, siekiant ją atskirti nuo reikšmės, vartojama bendrąja šio žodžio prasme, t.y. kaip informacija, kuri gali būti lokalizuojama ir diskurso reikšmės plotmėje (turinyje), ir įvykio plotmėje (išorinėje formoje, vidinėje formoje ir atitinkamo diskursyvinio subjekto egzistavime).

palyginimas, šitaip kuriant vidinę teksto formą, gali būti laikoma recenzento pasirinkimu). Tačiau, kita vertus, esama ir atvejų, kuomet formos aspektai negali būti priskiriami nė vienam subjektui, todėl laikytini tiesiog metateksto ypatybėmis (pavyzdžiui, tai, kokioje naujienų portalo skiltyje publikuojamas straipsnis, vengiant nepagrįsto spekuliatyvumo, negalima sieti su nė vieno iš to straipsnio sakytojų sprendimu).

1.4. Metatekstų sąveikų kategorijos

Ketrios išvardintos metatekstų analizės kategorijos yra taikytinos kiekvienam metatekstui atskirai. Tačiau greta to esama ir tokių prasmų, kurių šaltinis – vidiniai diskurso santykiai, t.y. sąveikos tarp metatekstų. Šių sąveikų analizei išskiriamos⁶ penkios kategorijos.

Pirmoji kategorija – tai sąveikos *tipas*, t.y. formalusis sąveikos aspektas, žymintis, kurios iš keturių metateksto prasmų (turinio prasmė, vidinės formos prasmė, išorinės formos prasmė, diskursyvinio subjekto prasmė) sąveikauja analizuojamame metatekstų santykyje. Paprasčiausias to variantas būtų sąveika turinio prasmės plotmėje, aptinkama, pavyzdžiui, tuomet, kai pastebimas prieštaravimas arba pasikartojimas tarp to, kas teigiama ar neigiama dviem metatekstais pačiu jų turiniu (jei kūrėjas spektaklį vadina nonkonformistiniu, o suvokėjas – konformistiniu, tai esama prieštaravimo kaip turinio prasmų sąveikos). Tačiau įmanomos ir kitos variacijos: pavyzdžiui, vieno metateksto turinio prasmė gali sąveikauti su kito metateksto vidine forma (jei recenzijoje menininko kūrinys įvardijamas kaip avangardinis, o to paties kūrinio anotacija suformuluojama kaip avangardinis manifestas, esama pakartojimo sąveikos tarp turinio ir vidinės formos). Ir nors Areimos teatrą komentuojančiame diskurse aktualizuojami ne visi įmanomi tipai, tačiau teoriškai bet kuri prasminė metatekstų kategorija gali sąveikauti su bet kuria kita.

Antroji sąveikos kategorija – jos *pobūdis*: tai idėjinis santykis tarp skirtingų metatekstų arba tam tikrų jų aspektų. Sąveikos pobūdžio rūšių yra keletas: (i) prieštaravimas, kuomet prasmės viena kitai prieštarauja (pavyzdžiui, minėtas nonkonformizmo ir konformizmo atvejis); (ii) pratęsimas arba kartotė, kuomet vieno metateksto turinyje arba formoje pakartojama kito metateksto prasmė (pavyzdžiui, minėtas avangardiškumo atvejis); (iv) papildymas, kuomet metatekste interpretuojama kito metateksto arba tam tikro jo aspekto prasmė ir sukuriamas tam tikras prasminis prieaugis (pavyzdžiui, suvokėjui recenzijoje svarstant, kas yra vartotojiškumas, jei spektaklio anotacijoje apie jį buvo vos užsiminta); (iv)

⁶ Žr. 3 išnašą.

alternatyvos įvedimas, kai viename metatekste įvedama prasmė yra nesuderinama su kitomis prasmėmis, tačiau jų pagrįstumas ar teisingumas nėra neigiamas (pavyzdžiui, suvokėjui teigiant, jog spektaklyje esama provokacijos, tačiau tuo pačiu pripažįstant, jog kito suvokėjo pasisakymas, kuriame provokacija neigiama, nėra nepagrįstas). Žinoma, šiame darbe atsižvelgiama į tai, jog kiekvienas konkretus atvejis yra išskirtinis, todėl šiuos sąveikų variantus reikėtų suprasti veikia kaip mąstymo atspirties taškus ar gaires. Taip pat paminėtina, jog diskurso analizėje ilgainiui gali išryškėti, jog, kaip įprasta pabrėžti humanitariniuose moksluose, kartotė neišvengiamai sukurs tam tikrą reikšminį prieaugį ir taps interpretacija, tačiau teoriškai šiuos pobūdžius verta atskirti, idant šis prieaugis būtų tiriamas analitiškai ir nelaikomas savaime suprantamu kiekvienos kartotės atveju.

Trečioji kategorija – sąveikos *subjektiškumas*. Tais atvejais, kai sąveikaujančias prasmes galima susieti su tam tikrais diskursyvinių subjektų sprendimais, sąveikos subjektiškumas žymės tarp kokių subjektų ši sąveika mezgasi. Sąveika gali rasti tarp skirtingų to paties subjekto kuriamų prasmų, tarp skirtingų to paties tipo subjektų kuriamų prasmų (tarp dviejų kūrėjų arba dviejų suvokėjų) arba tarp skirtingų skirtingo tipo subjektų kuriamų prasmų (suvokėjo ir kūrėjo). Žinoma, šioje kategorijoje įmanoma taikyti ir dar smulkesnį mastelį ir fiksuoti, jog esama tam tikrų sąveikų tendencijų tarp tokių pat subjektų (pavyzdžiui, recenzentų), arba lyginti sąveikas skirtingų potipių kontekste (pavyzdžiui, sąveikos tarp recenzentų, sąveikos tarp žiūrovų) ir t.t.

Ketvirtoji kategorija – sąveikos *intencionalumas*. Juo turimas omenyje klausimas, ar tam tikra sąveika yra steigama sąmoningai, ar ne. Tiesa, nemažoje dalyje atvejų aiškaus atsakymo į šį klausimą būti negali, tačiau kai kur svarbu fiksuoti tai, jog prieštaraujama, kritikuojama arba kartojama intencionaliai, t.y. žinant pirminį šaltinį ir siekiant atitinkamos sąveikos. Vengiant nepagrįsto spekuliacinio, intencionaliomis laikomos tik tos sąveikos, kurių atveju ryšio tarp prasmų steigimo sąmoningumas įvardijamas eksplicitiškai, t.y. nurodant teiginį ar idėją, į kurią reaguojama.

Penktoji kategorija – sąveikos *lokacija*. Ji nurodo į tai, ar sąveikaujančios prasmės pasireiškia tame pačiame ar keliuose metatekstuose.

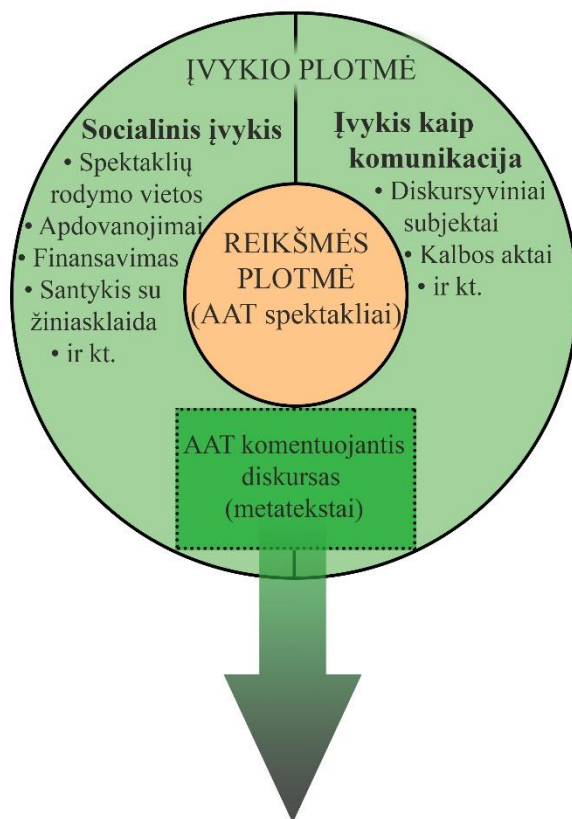
Šioje vietoje reiktų paminėti dar du dalykus. Visų pirma, nemaža dalis AAT metatekstų nėra monolitiški – juose veikia skirtingi diskursyviniai subjektai, esama daug itin skirtingų idėjų ir t.t. Dėl šios priežasties sąveikos kartais mezgasi ne tarp metatekstų, o tarp tam tikrų jų fragmentų. Turint tai omenyje, šiame darbe įsivedama *pasisakymo kaip subvieneto* kategorija. Pasisakymu laikytinas bet kokio dydžio metateksto turinio fragmentas, išreiškiantis vieno diskursyvinio subjekto poziciją tam tikru klausimu (pasisakymo apimtis gali varijuoti

nuo vieno sakinio iki kelių pastraipų). Antra, reikia pabrėžti, jog ir metatekstų analizės kategorijos, ir sąveikų analizės kategorijos pasižymi tam tikru sinchroniškumu. Tai reiškia, jog žvelgiant į tam tikrą sąveiką aktualus gali būti ir jos pobūdis, ir tipas, ir lokacija ir t.t.

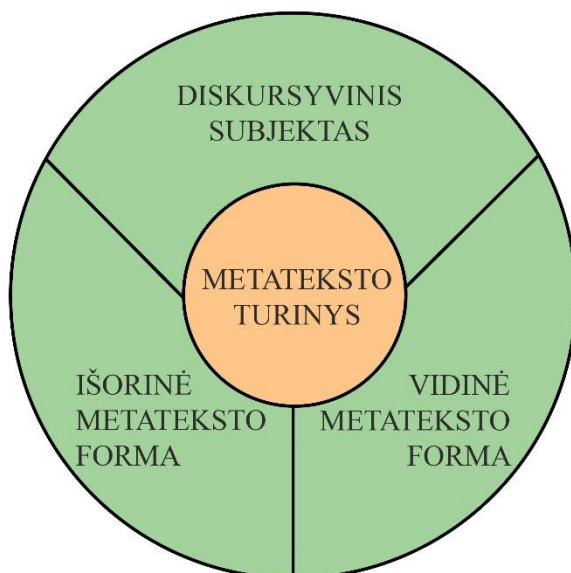
Socialinio angažuotumo analizei aktualias prasmes kuria ne tik metatekstai, tiriami pagal turinio, diskursyvinio subjekto, vidinės bei išorinės formos kategorijas, tačiau ir metatekstų sąveikos, tiriamos pagal pobūdžio, tipo, subjektiškumo, intencionalumo bei lokacijos kategorijas. Žinoma remiantis Ricoeuro bei Foucault filosofijomis, būtų galima išskirti ir kitas metatekstų analizės kategorijas. Tačiau pateiktoji sistema grindžiama ne tik teoriniais svarstymais, tačiau ir pačių metatekstų tendencijomis. Kitaip tariant, metatekstų tyrimo metodas šiame darbe formuluojamas ir dedukciškai, ir indukciškai: diskurso teoretikų svarstymai pasitelkti kaip išankstinės diskurso analizės gairės (deduktyvaus samprotavimo prielaidos), tačiau tikslios metodo kategorijos šiame darbe buvo išgrynintos po analitinio pačių metatekstų skaitymo (nuo empirinės medžiagos einant prie bendrųjų kategorijų). Dėl šios priežasties pasitelktasis metodas, nors ir, tikėtina, būtų aktualus ir kitų šiuolaikinio meno diskursų analizėms, vis dėlto tikrai nėra universalus.

Kalbant apie patį šiuo metodu grįstą darbą, socialinio angažuotumo refleksijos metatyrimas Areimos teatro metatekstuose ne įsitraukia į šį lauką kaip dar vienas metatekstas greta kitų, o yra vystomas analitinės distancijos pagrindu. Tokio pobūdžio diskurso analizė leidžia atsiriboti nuo vertinimo, kuri socialinio angažuotumo samprata yra interpretaciškai vertingiausia arba tinkamiausia Areimos teatro spektakliams. Tai lemia, jog šių sampratų specifika bei sąveika gali būti tiriama kaip savaime aktualūs objektai, o ne kaip įrankis kūrinio analizei. Tokia darbo strategija – tai žengimas anapus meną interpretuojančios mokslinės veiklos link platesnio pobūdžio šiuolaikinio Lietuvos meno diskurso apmąstymo.

pav. 1. ARTŪRO AREIMOS TEATRAS KAIP DISKURSAS



pav. 2. ARTŪRO AREIMOS TEATRĄ KOMENTUOJANTIS DISKURSAS (Metateksto kaip vieneto struktūros pavyzdys)



2. Teorinė dalis. (Neo)marksistinė socialinio angažuotumo samprata

XX – XXI a. (neo)marksistinės pakraipos mąstytojai bene intensyviausiai išreiškė susirūpinimą meno bei visuomenės santykiu. Šią problemą laikant mąstymo apie socialinį meno angažuotumą atspirties tašku, šioje dalyje angažuotumas apmąstomas (neo)marksistinės filosofijos pagrindu. Pirmajame poskyriuje pateikiami Sartre'o svarstymai apie literatūros paskirtį visuomenėje ir plačiau aptariama jais grindžiama angažuotumo samprata. Be to pristatomos Sartre'ą kritikavusio marksisto Lukácso ir neomarksisto Adorno pozicijos šia tema. Antrajame skyriuje aptariama prancūzų neomarksisto Rancièrè'o meno filosofijoje vystoma XX a. vyravusios angažuotumo sampratos kritika, tai, kokias naujas šios temos apmąstymo perspektyvas įveda autorius, taip pat tai, kodėl ir koku būdu jo pozicija pasitelkiama kaip centrinė šio darbo ašis.

2.1. Suinteresuotumas suvokėjo laisve

Socialinio meno angažuotumo problemai aktualiausiame Sartre'o veikle *Kas yra literatūra?* galima įžvelgti savotišką marksizmo ir egzistencinės fenomenologijos derinimą. Autorius pradeda nuo to, ką būtų galima vadinti prozos kūrinio konstitavimo klausimu, ir tik vėliau pereina prie žodinio meno santykio su atitinkamo laikmečio visuomene. Sartre'as literatūrą apriboja prozos žanru, nes tik prozoje esą kalba nurodo į pasaulį anapus savo pačios medžiagiškumo. Tuo tarpu poezija, panašiai kaip ir muzika bei tapyba, esą kuria daiktus, o ne nuorodas, mat poetams žodis svarbus kaip signifikantas, kaip materialinė duotybė. Būtent ši nuostata teikia pagrindą angažuotumo problemą susieti išskirtinai tik su proza: „reikšmės netapomos, jos neįdedamos į muziką. Turint tai omenyje, kas gi drįstų reikalauti iš dailininko arba muzikanto angažuotis?“ (Sartre, 1988: 28). Ir nors itin plati poezijai priskiriamų tekstų įvairovė, figūratyvinės ir abstrakčiosios tapybos skirtumai bei keletas kitų idėjų skatintų kritiškai užklausti tokį meno rūšių klasifikavimą, tačiau šioje vietoje svarbiausias yra angažuotumo susiejimas su referentine meno funkcija. Turint tai omenyje, Sartre'o pastebėjimus apie prozą galima pritaikyti ir teatrui (kurio savo knygoje autorius nemini), mat jame, nepaisant pavienių išimčių, dominuoja neapsiribojimas vien signifikantu ar medžiagiškumu, kuriuos spektaklyje atitiktų aktorių kūnai, judesiai ir žodžiai kaip garsų junginiai. Todėl Sartre'o pastabos apie prozą pritaikomos ir angažuotumo problemos teatro kontekste apmąstymui.

Angažuota laikytina ne visa anapus savo medžiagiškumo nurodanti meninė kūryba, o tik ta, kuri, kaip pažymi Sartre'as, apeliuoja į suvokėjo laisvę. Laisvė šioje vietoje svarbi dviem aspektais: kaip kūrinio konstitavimo sąlyga ir kaip socialinės suvokėjo egzistencijos esmė.

Pirmuoju atveju turima omenyje specifinė prozos kūrinio samprata: kūrinys neegzistuoja tol, kol jis netampa suvokiančios sąmonės objektu. Kitaip tariant, be suvokėjo tekstas tėra kūrinio užuomazga, tam tikra potencialybė, ir tik per suvokėjo įsitraukimą kūrinys įgauna „objektyvią“ savo būtį. Šis santykis tarp objekto ir suvokiančios sąmonės nurodo į fenomenologines Sartre'o prielaidas. Tačiau greta to taip pat esama ir santykio tarp dviejų sąmonių: tos, kuri suvokia objektą (skaitytojas), ir tos, kuri yra objekto šaltinis (rašytojas). Šiuo požiūriu Sartre'as implicitiškai remiasi Hegelio filosofija grįsta prielaida, jog tam tikra subjektyvybės raiška objektyvią būtį gali įgauti tik per santykį su kita sąmone. Šį kūrinio virtimą objektyvia būtimi per dviejų sąmonių sąveiką Sartre'as nusako taip⁷: „rašymas yra apeliavimas į skaitytoją tam, kad jis objektyvia būtimi paverstų tą atskleidimą [*dévoilement*], kurį aš [rašytojas] pradėjau pasitelkęs kalbą <...> rašytojas apeliuoja į skaitytojo laisvę, idant šioji bendradarbiautų kuriant jo veikalą“ (Sartre, 1988: 54 [1948: 53]). Žinoma, tam tikras laisvė grįstas suvokimas pasireiškia ir stebint gamtos objektus ar gamtos grožį (sąmonė yra laisva sintezuoti pavienes impresijas į grožio patirtį arba ne), tačiau šiais atvejais, kaip pabrėžia Sartre's, suvokėjo laisvė tėra viena iš sąlygų, o ne galutinis tikslas (Sartre, 1988: 59). Tuo tarpu referentinio meno (prozos ir teatro) atveju suvokėjo laisvė laikytina pačiu meninės kūrybos tikslu: „knyga nėra, kaip kad įrankis, priemonė kokiam nors tikslui; ji save siūlo kaip tikslą skaitytojo laisvei“ (Sartre, 1988: 54). Meno angažuotumas šia prasme gali būti aiškinamas kaip specifinis meno tikslingumas, t.y. kaip suinteresuotumas suvokėjo laisvė.

Antrasis aspektas, kuriuo šiame kontekste yra aktuali laisvė, tiesiogiai susijęs su minėta referentine funkcija. Taip yra todėl, kad suvokėjo laisvė, būdama teksto, kaip meno kūrinio, konstitavimo sąlyga, tuo pačiu, kaip pažymi Sartre'as, yra ir socialinės subjekto egzistencijos esmė. Kitaip tariant, angažuotumo atveju esama suinteresuotumo ne tik tokiu subjektu, kuris kūrinii suteiktų jo autentišką būtį, bet ir laisvu subjektu apskritai. Tai, kas pristatoma kaip pamatinis referentinio meno estetikos principas, šiuo atveju virsta apeliavimu į subjekto laisvę ir etine prasme: „nors literatūra yra viėna, o moralė – kas kita, tačiau estetinio imperatyvo gelmėje mes išskiriame moralinį imperatyvą“ (Sartre, 1988: 67). Ir nesvarbu, kokia niūri

⁷ Šios prielaidos priklauso skirtingoms filosofinėms mąstymo sistemoms: fenomenologinėje perspektyvoje objektas tėra sąmonės koreliatas, bet kokia jo būtis anapus sąmonės yra suspenduojama, tuo tarpu Hegelio filosofijoje objektyvi būtis yra ontologinė kategorija – būtent tokia, kokias fenomenologijoje įprasta suskliausti. Tačiau aptariamame Sartre'o veikale ši problema nesvarstoma.

bebūtų literatūra, pačia save esme ji esą skirta tam, kad skaitytojas išgyventų savo laisvę ir šitaip būtų padidintas laisvės kiekis pasaulyje. Kaip matyti, tokiu būdu laisvė tampa ne tik formalia kūrinio konstitavimo sąlyga, bet ir tam tikra turinio savybe. Būtent todėl autorius galiausiai prieina išvados, jog „niekas negali bent akimirksniai manyti, kad įmanoma parašyti gerą romaną liaupsinant antisemitizmą. Mat tą momentą, kai pajaučiu, kad mano laisvė yra neatskiriamai susieta su kitų žmonių laisve, iš manęs negali būti reikalaujama, kad aš ją panaudočiau siekdamas pateisinti dalies šių žmonių pavergimą“ (Sartre, 1988: 68). Meno įsitraukimas į tam tikros visuomenės socialinį gyvenimą, kuris anksčiau buvo įvardintas kaip mąstymo apie socialinį angažuotumą atspirties taškas, šioje vietoje itin ryškus, mat suinteresuotumas suvokėjo laisve susiejamas ne tik su kūrinio būtimi bei jo suvokimo patirtimi, tačiau ir su suvokėjo būtimi visuomenėje.

Būtent šioje plotmėje galima įžvelgti marksizmo įtaką Sartre'o mąstymui, mat subjekto būtis visuomenėje suvokiama klasių kovos pagrindu. Pastarąją savotiškai atspindinti literatūros istorija, Sartre'o aiškinama kaip religinių, buržuazinių bei kitų ideologijų įveika judant link beklasės visuomenės, kurioje literatūros būtis įgautų aukščiausią autentiškumo laipsnį, mat vienu metu galėtų kreiptis ne tik į dalies, bet į visų žmonių laisvę (Sartre, 1988: 93, 111, 134, 137).

Ir visgi atsižvelgiant į Sartre'o veikalų visumą, rodosi pagrįsta teigti, jog laisvės buvimas centrine angažuotumo dedamąja yra bent iš dalies susijęs su egzistencialistinėmis filosofo nuostatomis. Vengrų marksistas Lukácsas kaip tik apeliuoja į šį marksizmo ir egzistencializmo derinimą ir kritikuoja Sartre'o mąstymą dėl to, kad jo laisvės samprata esanti „subjektyvizuota“ ir veda link tam tikro solipsizmo, kuris nesuderinamas su marksizmu (Lukács, 1961: 103). Tiesa, meno angažuotumą Lukácsas taip pat sieja su laisvės idėja, tačiau jis ją supranta siauriau – kaip objektyvaus istorijos vystymosi vyksmo užčiuopimą bei įsisąmoninimą (Lukács, 2007: 33, 49). Kritikuodamas XX a. pradžios avangardinius judėjimus dėl jų nesugebėjimo peržengti betarpiškos patirties lygmens, Lukácsas jiems priešpriešina realizmą, kuris esą vienintelis iš visų meno stilių skaitytojui atskleidžia objektyvią istorinę tikrovę. Šitaip laisvė, suprantama kaip betarpiškoje patirtyje besireiškiančių prietarų įveika (Lukács, 2007: 37), apribojama realistine XIX ir XX a. kūryba. Mąstant šia kryptimi, tik realistinis menas laikytinas socialiai angažuotu, nes tik jis išpildo meno misiją, kuri apibūdinama kaip „gyvybingas santykis su žmonių gyvenimu ir progresyvus masių patirčių plėtojimas“ (Lukács, 2007: 57). Tačiau Lukácsui visiškai neaktuali kūrinio konstitavime pasireiškianti suvokėjo laisvė, kuri kritikuojamo avangardizmo kūryboje dažniausiai yra ypač svarbi. Negana to, laisvė kaip socialinės suvokėjo egzistencijos esmė daug griežčiau susiejama

su proletariato revoliucijos idėja, kurios aptarimas pristatomas remiantis Lenino pastabomis apie marksizmą (Lukács, 2007: 55). Turint tai omenyje, galima suprasti, kodėl Lukácsui Sartre'o mąstymas atrodo pernelyg nutolstantis nuo tradicinių marksizmo dogmų, netgi išreiškiantis „buržuazinę ideologiją“. Tačiau tuo pačiu reikėtų pripažinti, kad literatūros angažuotumo kontekste Sartre'as nėra linkęs subjektyvizuoti laisvės taip, kaip jis tai daro kituose veikaluose. Tai liudija ne tik minėtas literatūros istorijos interpretavimas klasių kovos pagrindu, tačiau ir „konkreto universalumo“ (Sartre, 1988: 136) principas, pagal kurį angažuotas menas turėtų kryptis ne į abstrakčią žmonijos idėją, o į konkrečių istorinių aplinkybių siejamą žmonių visumą.

Visiškai kitokią Sartre'o pozicijos kritiką pateikia Frankfurto neomarksistinės mokyklos atstovas Adorno. Angažuotumo temai skirtame tekste⁸ Adorno tiesiogiai kritikuoja ne tik Sartre'o filosofiją, bet ir jo dramaturgiją dėl tos pačios priežasties: sartriškoji angažuotumo samprata esą veda prie idėjų, kurioms menininkas angažuojasi, prieštaravimo bei iškraipymo. Pripažindamas, jog Sartre'o kūryba žengia anapus tendencingo meno, kurį Adorno apibūdina kaip konkrečių įstatymų ar institucinių pokyčių siekimą kokiais nors kūriniais, jis pažymi, jog „tas pats dalykas, dėl kurio angažuotas menas pasidaro meniškai viršesnis už tendencingą meną, lemia ir turinio, kurio atžvilgiu autorius angažuojasi, ambivalentiškumą“ (Adorno, 1992: 79). Kitaip sakant, skirtingai nuo tendencingo meno, angažuoto meno turinys niekada nebūna vienareikšmis. Būtent dėl šios priežasties tai, kaip Sartre'as savo kūrinuose išreiškia angažavimąsi suvokėjo laisvei, anot Adorno, galėtų pasirodyti paranku bei priimtina net fašistams, kurie Sartre'ui, be abejo, įkūnijo absoliučiai svetimą ideologiją. Svarbu pabrėžti, jog Adorno nesiekia pateikti savos, tariamai teisingesnės socialinio angažuotumo sampratos, jo tikslas – suabejoti pačios angažuoto meno idėjos verte. Autorius pažymi, jog beveik kiekvieno angažuoto menininko atveju „politinė tikrovė nukenčia vardan politinio angažuotumo“⁹ (Adorno, 1992: 84). Kad ir kokių kilnių tikslų būtų siekiama, tikslingas ir intencionalus meno bandymas įsitraukti į socialinį visuomenės gyvenimą visuomet rizikuos iškraipyti to gyvenimo paveikslą, siūlyti neveiksmingas arba kenksmingas alternatyvas bei tapti kultūriniu penu jėgoms, kurios pačiam menininkui būtų visiškai svetimos. Šis samprotavimas tiesiogiai koreliuoja su neomarksistine masinės kultūros kritika, pateikiama kartu su Maxu Horkheimeriu parašytoje Adorno knygoje *Apšvietos dialektika*, kur kultūros

⁸ Adorno, T. (1992). *Commitment. In: Notes to Literature*. Vol 2 (76-94 p.). New York: Columbia University Press. Pastebėtina, jog šioje vietoje bei toliau *commitment* verčiamas kaip „angažuotumas“, o ne „įsipareigojimas“. Toks sprendimas grindžiamas tuo, jog angliškuose Sartre'o veikalų vertimuose *engagement* į lietuvių kalbą verčiamas kaip angažuotumas, o į anglų kalbą verčiamas kaip *commitment*.

⁹ *Political reality is sold short for the sake of political commitment*.

industrijos komerciškumas apmąstomas kaip potencialaus pasipriešinimo vyraujančioms socialinėms sistemoms nukenksminimas (Adorno, Horkheimer, 2006: 160-161). Abiem atvejais kritikuojamas forsuotas meno įtraukimas į socialinės tvarkos projektavimą, naikinantis autentišką kūrybos būtį. Turint tai omenyje, galima teigti, jog Adorno formuluoja ne savitą marksistinį socialinio angažuotumo apibrėžimą, o neomarksistinę socialinio angažuotumo kritiką. Tokia kritika galėtų būti reziumuojama šiuo teiginiu: „visas angažavimasis pasauliui turi būti atšauktas tam, kad angažuoto meno idėja būtų išpildyta“ (Adorno, 1992: 90). Šitaip tartum pripažįstama nemažos dalies socialiai angažuotų menininkų tikslų vertė (geranoriškumas), tačiau atmetama meno tikslingumo, t.y. suinteresuotumo geresniu bei laisvesniu visuomenės gyvenimu, idėja.

Adorno kritika, taip pat tam tikras jos tęsinys prancūzų neomarksisto Rancière'o meno filosofijoje atskleidžia svarbias angažuotumo apmąstymo problemas, kurios taip pat analizuojamos ir analitinėje šio darbo dalyje. Tačiau siekiant visų pirma identifikuoti AAT metatekstuose pasireiškiančias angažuotumo sampratas, o tik po to analizuoti jų trūkumus, reikalingas toks angažuotumo apibrėžimas, kurio pagrindu būtų galima kalbėti apie įvairias šio reiškinio variacijas. Turint tai omenyje, parankiausia visgi laikytina Sartre'o pozicija, mat ji išreiškia angažuotumo kaip pozityvios kategorijos potencialumą. Tiesa, reikėtų pabrėžti, jog angažuotumo kaip suinteresuotumo suvokėjo laisvė idėja yra grindžiama Sartre'o mąstymu, o ne tiesiogiai iš jo perimama, mat suponuojama, jog galimi skirtingi laisvės suvokimo būdai, griežtai neapsiribojant dviem filosofo nurodytomis sferomis (kūrino konstitavimo ir socialinės tikrovės).

2.2. Socialinis angažuotumas Rancière'o meno filosofijoje

Rancière'as – prancūzų neomarksistas, Louiso Althussero mokinys, didelę dalį savo intelektualinės karjeros paskyręs ne tik svarstymams meno temomis, itin įtakingais vizualinių menų ir performanso teorijose, bet taip pat marksizmo problematikai, ypač proletariato kaip kategorijos permąstymui. Socialinio meno angažuotumo temos plėtotė Rancière'o filosofijoje šiame darbe aktuali ne tik savo turiniu, bet ir kai kuriomis aplinkybėmis, susijusiomis su šio autoriaus rašymo kontekstu. Rancière'o veikaluose angažuotumo problema apmąstoma ne tik reaguojant į meno tendencijas, vyraujančias XX ir XXI a. sandūroje, bet ir savotiškai reziumuojant bei klasifikuojant skirtingas pozicijas šiuo klausimu XX a. meno filosofijos

istorijoje. Negana to, Rancière'o knygoje *Emancipuotas žiūrovas* socialinio angažuotumo idėja aptariama būtent teatro kontekste.

Visai knygai pavadinimą davusiame Rancière'o straipsnyje „Emancipuotas žiūrovas“ svarstymai pradedami nuo spektaklio idėjos XX a. pradžios avangardinių judėjimų kontekste. Autorius teigia, jog savotiškai prikeldami kritišką Platono požiūrį į teatrą¹⁰ įvairūs teatro reformatoriai bei atnaujintojai spektaklį suvokė kaip pačia savo esme ydingą reiškinį, mat žiūrovas čia visuomet užima pasyvaus ir nežinančio asmens vaidmenį (Rancière, 2009: 4-5). Žinoma, analogija nėra absoliuti, mat Platonui alternatyva teatrui buvo užsiėmimas filosofija, tuo tarpu teatro menininkams ši įžvalga veikė kaip postūmis perkurti paties teatro bei spektaklio veikimo būdus. Tačiau ir Platonas, ir avangardiniai kūrėjai žiūrovą apibūdina panašiai: abiem atvejais kritikuojama tai, jog žiūrovas tik pasyviai perima menininko siunčiama informaciją bei juslinius dirgiklius, pats esą visiškai nemąsto ir todėl žinojimas, kurį jis įgyja, tėra tam tikra iliuzija. Būtent taip suvokiant problemą XX a. iškyla keletas jos sprendimo būdų, tiesiogiai susijusių su meno angažuotumo problema.

Pirmoji mąstymo kryptis, siekianti įveikti žiūrovo pasyvumą, remiasi *pedagoginiu* meno suvokimo modeliu. Būtent taip Rancière'as ją įvardina kitame savo tekste „Politinio meno paradoksai“ (Rancière, 2010), apibūdindamas kaip nuostatą, jog reprezentuojant tam tikras idėjas arba pasaulio padėtį menas gali padėti suvokėjui išsivaduoti iš pasyvios nežinojimo būklės. Ši auklėjimo logika, kaip pažymi autorius, nėra nauja – savotiškas Platono, meną vertinusio pagal moralinius jo padarinius suvokėjams, aidas šiuo atveju akivaizdus. Tačiau XX a. pradžioje galima fiksuoti savotišką tokio požiūrio prisikėlimą ir kvietimą grąžinti teatrą prie jo šaknų: „Teatras apkaltina save tuo, kad pavertė savo žiūrovus pasyviais ir dėl to išdavė savo paties, kaip bendruomeninio veiksmo, esmę“ (Rancière, 2009: 7). Siekis tartum vėl iš naujo priversti teatrą įsitraukti į tam tikros bendruomenės socialinį gyvenimą bei paversti savo žiūrovą aktyviu šio gyvenimo dalyviu, nors Rancière'o taip ir nevadinamas, tikrai gali būti laikomas savotiška socialinio angažuotumo apraiška. Pedagoginiame modelyje pasyvumo ir nežinojimo kategorijas, apibrėžiančias spektaklio žiūrovą, turėtų pakeisti ne kas kita, o iš įsisąmonintos laisvės gimstantis aktyvumas. Ir nors filosofas to tiesiogiai su marksizmu nesieja, tačiau ryškiausiai šių idėjų atstovu XX a. pradžioje laiko vokiečių režisierių Bertoldą Brechtą (Rancière, 2009: 8), kurio kūryboje marksizmas buvo viena esminių idėjų ašų.

¹⁰ Dvi pagrindinės priežastys, dėl kurių Platono *Valstybėje* kritikuojamas teatras, yra tai, jog būdamas imitacijos imitacija, žmogui jis suteikia netikrą žinojimą, ir tai, jog pataikaudamas neprotingajam sielos pradui, teatras kenkia žmogui morališkai (Platonas, 1981: 352).

Vienas pagrindinių Rancière'o kritikos pedagoginiam modeliui argumentų beveik sutampa su tuo, kaip Brechtą kritikavo Adorno, priskirdamas šiam tą pačią politinių idėjų ambivalentiškumo, gimstančio kaip socialiai angažuoto meno rezultatas, ydą kaip ir Sartre'ui (Adorno, 1992: 82). Rancière'as labai panašiai kritikuoja įsitikinimą, jog tam tikras tikrovės atvaizdavimas gali vesti prie atitinkamo moralinio suvokėjų pokyčio (Rancière, 2010: 135-136). Anot autoriaus, šykštumo vaizdavimas nebūtinai atgraso nuo šykštumo, jis gali jį ir skatinti, o žudymo atkūrimas scenoje gali skatinti žudymą. Kitaip tariant, „nėra jokio tiesaus kelio nuo spektaklio žiūrėjimo prie pasaulio būsenos supratimo ir nuo intelektualinio sąmoningumo prie politinio veiksmo“ (Rancière, 2010: 143). Visgi reiktų pabrėžti, jog ši kritika taikytina tik pedagoginei socialinio angažuotumo sampratai, mat kiti suinteresuotumo suvokėjo laisve apmąstymo būdai šia auklėjimo logika nesiremia.

Antroji mąstymo kryptis, kurią aptaria Rancière'as, yra *etinis* meno suvokimo modelis. Šiuo atveju žiūrovo pasyvumą siekiama įveikti paverčiant jį aktyviu per dalyvavimą meno kūrinyje kaip įvykyje. Modelis vadinamas etiniu, nes meno atnaujinimo siekiama nebe per tai, kas reprezentuojama ir kaip ši reprezentacija paveikia suvokėją, o pastant suvokėją į tokią padėtį, kurioje jis turėtų atlikti moralinius sprendimus, ir taip taptų aktyviu etiniu subjektu. Kitaip tariant, vadovaujamosi nuostata, jog „meno veiksmingumas slypi ne elgesio modelyje (arba antimodelyje), kurį jis pateikia, bet visų pirma erdvės ir laiko perskirstyme, kurį jis sukuria tam, kad apibrėžtų buvimo kartu ar atskirai, priešais ar viduryje, viduje arba išorėje būdus“ (Rancière, 2010: 136-137). Ambicijos užsiimti šiuo perskirstymu pavyzdžiu Rancière'as laiko nuo XX a. II pusės iki pat nūdienos gan populiarią nuomonę, jog menas turėtų peržengti tradicines savo veikimo ribas, t.y. spektakliai turėtų vykti ne tik teatre, parodos ne tik galerijose ir t.t. Reprezentaciškumas kaip kategorija turėtų sunykti, o dėl to suvokėjas taptų aktyviu meno įvykio dalyviu, atliekančiu tokios pat svarbos sprendimus kaip ir menininkas. Ryškiausias šios mąstymo krypties atstovas XX a. pradžioje, anot filosofo, yra Antoninas Artaud, siekęs spektaklius paversti tam tikrais magiškais ritualais, į kuriuos žiūrovai įsitrauktų kaip lygiaverčiai šventės dalyviai. Kadangi tikslą suteikti suvokėjui šią sprendimo galią galima laikyti suinteresuotumu tam tikra jo laisvės forma, etinio meno suvokimo modelio pagrindu taip pat galima kalbėti apie tam tikrą socialinio meno angažuotumo sampratą.

Prie trečiojo – *estetinio* – modelio Rancière'as prieina kritikuodamas kartu tiek pedagoginį, tiek etinį modelį. Jis abejoja pačia pasyvaus ir nežinančio žiūrovo prielaida, nuo kurios abu ankstesni meno apmąstymo režimai atsispiria. Iš šios prielaidos kyla nuostata, jog esama kenksmingos menininką ir suvokėją skiriančios distancijos, o teatras turėtų steigti ją įveikiančią mediaciją:

Pagal brechtišką paradigmą, teatrinė mediacija paskatina žiūrovus įsisąmoninti socialinę situaciją, kuri tampa pretekstu spektakliui, ir padaro norinčius veikti, idant ji būtų pakeista. Artaud logiką, ji priverčia juos išeiti iš žiūrovų pozicijos: užuot sėdėję priešais reginį, jie yra apsupami performanso, įtraukiami į veiksmo ratą, sugražinantį jiems jų kolektyvinę energiją. Abiem atvejais teatras pasitelkiamas kaip mediacija, siekianti panaikinti pačią save (Rancièrè, 2009: 8).

Kaip matyti, teatras atsiduria tam tikra prasme užburtame rate: nors menininkas siekia panaikinti jį nuo žiūrovo skiriančią distanciją, tačiau patį šį siekį grindžia ta pati distancija, mat tik ją steigdamas menininkas gali priimti uždavinį apšviesti ir išlaisvinti žiūrovą ar paversti jį aktyviu. Tekste *Emancipuotas žiūrovas* Rancièrè'as šią situaciją palygina su tokiu santykiu tarp mokytojo ir mokinio, kai mokytojas, nors ir siekia mokinio žinojimo, nuolatos turi projektuoti mokinį kaip nežinantį, nes priešingu atveju bus delegitimuota pati mokytojo veikla. Šiai mąstymo kryptčiai Rancièrè'as priešpriešina hermeneutinei filosofijai itin artimą nuostatą, jog „distancija yra ne blogis, kurį reikia panaikinti, o normali bet kokios komunikacijos sąlyga“ (Rancièrè, 2009: 10). Mokinio ir mokytojo santykiuje tai tolygu pripažinti, jog esama ne žinojimo ir nežinojimo priešpriešos, o vien skirtumo tarp nevienodų žinojimų, kurie abu gali augti bendraudami kaip lygiaverčiai. Atitinkamai teatro situacijoje turėtų būti atmesta pradinė pasyvaus ir nežinančio žiūrovo prielaida, mat „buvimas žiūrovu yra ne pasyvi būseną, kurią reiktų paversti aktyvumu. Tai normali mūsų situacija“ (Rancièrè, 2009: 17). Rancièrè'o teigimu, bet koku menininko bandymu jį išlaisvinti ar apšviesti klaidingai suponuojama, jog suvokėjas jau nuo pat pradžių nėra aktyviai mąstanti būtybė ir atmetama idėja, kad jis gali turėti kitokį nei kūrėjo, bet ne ką mažiau vertingą žinojimą. Būtent šios tiesos įsisąmoninimas autoriaus pavadinamas suvokėjo emancipacija: „emancipacija prasideda tada, kai mes užklausiame žiūrėjimo ir veikimo priešpriešą“ (Rancièrè, 2009: 13). Šitaip steigiama pamatinė meno suvokimo būdų lygybė, mat nei kūrėjas, nei suvokėjas nebėra laikomi tokiais, kuriems reiktų suteikti tinkamą ar tikrą žinojimą. Šios logikos pritaikymas meno kūriniai ir yra tai, ką Rancieras vadina estetiniu meno suvokimo režimu. Samprotaudamas apie politinio meno paradoksus jis teigia: „„estetiskumas“ nurodo į kiekvieno apibrėžto santykio, siejančio meno formų kūrimą ir specifinę socialinę funkciją, suspendavimą“ (Rancièrè, 2010: 138). Tai reiškia, jog objektas, kuris suvokiamas kaip estetinis, ne tik neprimeta vienintelio teisingo savęs suvokimo būdo, tačiau taip pat steigia visišką su juo susijusių socialinių vaidmenų įvairovę, neapriojamą vien menininko ir žiūrovo duetu. Kaip matyti, estetikos terminas Rancièrè'o

samprotavimuose įgyja kiek kitokią reikšmę nei didžiojoje filosofijos istorijos dalyje: akcentuojamas nebe juslinis objekto patyrimas, o suvokimo būdų įvairovė. Teatro kontekste šitai veda prie reformavimo ambicijos atmetimo, mat atmetamas pats įsivaizdavimas, jog esama vieno teisingo būdo jį reformuoti.

Estetinio modelio supratimui itin svarbi ir disensuso sąvoka¹¹. Pasak Rancière'o, disensusas – tai „konfliktas tarp juslinės prezentacijos ir jos supratimo būdo arba tarp keleto juslinių režimų ir / arba „kūnų“¹²“ (Rancière, 2010: 139). Svarbu pažymėti, jog konfliktiškumas čia suprantamas kaip pozityvi kategorija, mat konflikto nebuvimas savaime reikštų meno suvokimo būdų įvairovės užvėrimą. Ne mažiau svarbu ir tai, jog disensusas glūdi ne tik estetinėje patirtyje, tačiau ir demokratiname visuomenės gyvenime. Manyti, jog mąstymo ir suvokimo būdų įvairovė bei lygybė gali būti įsteigta per meninę edukaciją ar kryptingą žmonių aktyvumo skatinimą, anot autoriaus, yra prieštaringa, mat paties šio tikslo besiuimantis asmuo nuo pat pradžių stato save aukščiau kitų. Šis samprotavimas tiesiogiai koreliuoja su kituose autoriaus veikaluose išsakoma kritika ortodoksinio marksizmo (kurio atstovu galėtų būti laikomas ir Lukácsas) nuostatai, jog esama tikrąjį istorinį, socialinį ir ekonominį pasaulio supratimą turinčios žmonių grupės (partijos), kuri turi apšviesti šio žinojimo neturinčiuosius (darbininkus). Meno srityje šios logikos atmetimas veda prie išvados, jog „meno kūriniai gali kurti disensuso efektus būtent dėl to, kad jie nei teikia pamokas, nei turi tikslą“ (Rancière, 2010: 140). Ir nors ši paradoksali pozicija galėtų pasirodyti esanti visiškai bet kokio meno suinteresuotumo atmetimas, tačiau iš tiesų ja apeliuojama į abi laisvės plotmes, kurios buvo aptartos kalbant apie Sartre'o angažuotumo sampratą: į meno kūrinio suvokimo, arba konstitavimo, plotmę ir į suvokėjo kaip socialinio subjekto būvio plotmę. Galima teigti, jog šitaip suprantant Rancière'o užmojų, taip pat esama suinteresuotumo suvokėjo laisve, tiesiog atmetama bet kokia viena teisinga šios laisvės interpretacija ir vietoj to akcentuojama disensiška meno suvokimo bei buvimo visuomenėje būdų įvairovė bei lygiavertiškumas.

Taigi, trys meno suvokimo režimai implikuoja tris galimas suinteresuotumo suvokėjo laisve variacijas. Remiantis jomis, analitinėje šio darbo dalyje išskiriama pedagoginė, etinė ir estetinė socialinio meno angažuotumo samprata.

¹¹ Nors *dissensus* į lietuvių kalbą galėtų būti verčiamas kaip „nesutarimas [tarp juslinių suvokimų]“ (kai kuriuose šaltiniuose anglų kalba *dissensus* verčiamas *disagreement*), tačiau šiame darbe sekama Audronės Žukauskaitės pavyzdžiu straipsnyje „Politinis įvykis kaip nereprezentuojama meno dimensija“ (Žukauskaitė, 2012), kuriame šis Rancière'o terminas verčiamas žodžiu „disensusas“.

¹² Sąvoka „kūnas“ Rancière'o filosofijoje vartojama itin plačia prasme: tai ir bet koks fizinis objektas (pavyzdžiui, žmogaus kūnas arba pastatas), ir tam tikros bendruomenės kaip „socialiniai kūnai“, ir politiniai subjektai kaip „politiniai kūnai“, ir diskurso fragmentai kaip „tekstiniai kūnai“ ir t.t. (Rockhill, in: Rancière, 2013: 111).

3. Analitinė dalis. Angažuotumas Areimos teatre

Vienas iš Rancière'o mąstymo paradoksų yra tas, kad estetiniam meno suvokimo režimui jis akivaizdžiai teikia pirmenybę, nors pačiu šiuo modeliu teigiamas meno suvokimo būdų lygiavertiškumas. Turint omenyje šią bei kai kurias kitas Rancière'o filosofijoje išskylančias problemas, kurios bus aptartos šioje dalyje, vadovojamasi nuostata, kad nei pedagoginė, nei etinė, nei estetinė socialinio angažuotumo samprata nėra vertingesnė viena už kitą. Vietoj to, pasitelkiant metodinėje dalyje nurodytas kategorijas, čia bus tiriama, kaip Areimos teatrą komentuojančiame diskurse pasireiškia skirtingos angažuotumo sampratos, su kokiomis problemomis dėl to susiduriama ir kaip įvairiuose metatekstuose šios sampratos sąveikauja. Atitinkamai pagal tai, kaip jos buvo pristatytos teorinėje dalyje, organizuojama ir analitinės dalies struktūra: pradedant nuo pedagoginio modelio, pereinant prie etinio ir baigiant estetiniu.

3.1. Pedagoginis modelis ir nonkonformizmas

Ta Areimos teatrą komentuojančio diskurso dalis, kurioje dominuoja pedagoginė socialinio angažuotumo samprata, yra esmingai susijusi su nonkonformizmo idėja. Šiame skyriuje keliami hipotezė, jog pedagoginis modelis yra ne tik nonkonformistinio angažuotumo prielaida bei galimybės sąlyga, tačiau ir įvairių su nonkonformizmu susijusių paradoksų bei prieštaringumų šaltinis. Pirmajame šio skyriaus poskyriuje pristatoma pati nonkonformizmo idėja, o antrajame paaiškinama, koku būdu ji grindžiama būtent pedagoginiu meno suvokimo režimu. Trečiajame poskyriuje aptariamos vidinės šios idėjos problemos bei nenuoseklumai, kurie ketvirtajame poskyriuje susiejami su bendresnio pobūdžio kultūros teoretikų įžvelgiamomis šiuolaikybės tendencijomis.

3.1.1. Nonkonformizmas ir jo antagonistai

Pirminiu pačios nonkonformizmo sąvokos šaltiniu AAT komentuojančiame diskurse laikytina Areimos spektaklio „(Ne)vykėlis“ anotacija, kurioje pasirodymas apibūdinamas taip: „nonkonformistinis, egzibicionistinis, dekonstrukcinis ir isterinis aktas „(Ne)vykėlis“ prieš buržuazinę visuomenę, tikinčią kosmoso galia“ (AAT, 2015). Pats nonkonformizmas apibūdinamas kaip „Neprisitaikėliškumas, vyraujančių pažiūrų, papročių, viešosios nuomonės

nepaisymas. Nonkonformizmas įsišaknija į savęs pažinimą ir šliejasi prie tam tikro socialinio konteksto suvokimo, laisvo nuo vergiško mokslo metodikų. Jam būdingi simptomai[:] sąžiningumas, humoras, saviironija, revoliucijų kurstymas“ (ten pat.). Stebint sąvokos vartojimą ir kūrėjų, ir suvokėjų pasisakymuose, galima fiksuoti, jog turimas omenyje ne tik citatoje minimas vyraujančių pažiūrų, papročių ir t.t. nepaisymas, tačiau ir tam tikras pasipriešinimas bei maištavimas. Svarbu pažymėti, jog šis bruožas, kartais pavadinamas „chuliganiškumu“ ar tiesiog „maištingumu“, dominuoja kaip dažniausias ne tik „(Ne)vykėlio“, bet ir AAT veiklos apskritai apibūdinimas tiek kūrėjų pasisakymuose (AATa; AATb; Areima, in: kaunas.kasvyksta.lt, 2015; Areima, in: Verpečinskaitė, 2017 ir kt.), tiek suvokėjų pasisakymuose (Černiauskaitė, 2018; Lesiuk, in: AAT, 2018c; Matkauskas, 2016; Mazūras, 2017; Paplauskas, 2016; Verpečinskaitė, 2017; ir kt.). Ir nors retsykais įvardijami konkretūs ar lokalūs reiškiniai, kurių atvžilgiu metatekstuose išreiškiamas priešiškas, tačiau indukciskai galima išvesti tris pagrindines nonkonformizmui antagonistines jėgas: *religija*, *tautiškumas* ir *vartotojiškumas*¹³.

Eksplacitiškiausias priešiškas religijai gali būti aptinkamas tuose metatekstuose, kur sakytojas yra pats Areima. Pristatomuosiuose tekstuose, kur diskursyviniu subjektu dažniausiai būna AAT kaip institucija, religija dažniausiai įvardijama kaip tiesiog viena iš kūriniuose analizuojamų temų, tačiau įvairiuose interviu režisierius imasi daug tiesiogiškesnės kritikos. Pagrindinė religijos, kurią dažniausiai reprezentuoja krikščionybė, yda, anot kūrėjo, yra žmogaus mąstymo bei veikimo autonomiškumo apribojimas:

Tikėjimas, mano supratimu, tai baimės perkėlimas kažkam, kas už mus išspręstų tai, ko patys negalime. Turime daug neišspręstų dalykų, todėl kuriame maldas, mantras ir tikime, kad tai turi padėti. Tai lygiai tas pats, kaip laukti, ar Putinas numes bombą, ar nenumes. Kaip Trumpas sumaišys kortas, ar nesumaišys. Tiesiog smagu kažkur perkelti savo mintis. Tačiau gaila, kad tokiais būdais mes atsitraukiame nuo pačio žmogaus, į kurį, žvelgiame kaip į nieko vertą, vienkartinę gamtos dalį – mandalos principu jis yra sukuriamas ir tuo pačiu nubraukiamas (Areima, in: Mazūras, 2017).

¹³ Dėl itin nevienareikšmiško bei tam tikra prasme prieštaringo termino „postmodernizmas“ vartojimo šiame darbe vengiama AAT vadinti postmoderniu arba laikyti postmodernybės apraiška, tačiau pravartu bent užsiminti, jog trys išvardintos sritys teoriškai galėtų būti analizuojamos kaip krikščioniškasis, lietuviškasis ir gerovės visuomenės metapasakojimai. Remiantis Lyotard'o pastaba apie skiriamąjį postmodernybės bruožą – „nepasitikėjimą metapasakojimais“ (Lyotard, 2010: 14), AAT galėtų būti laikomas postmoderniu dėl atviro priešinosi šiems trims metapasakojimams.

Kaip matyti, kuriama priešprieša tarp individualios, sąmoningos, atsakingos egzistencijos ir anonimiško būvio, pavaldaus sistemai, kurioje pavienis asmuo visiškai nereikšmingas. Kai kur režisierius religijai tiesiogiai priskiria ir moralinio blogio vaidmenį:

Religija man yra susijusi su kulto praktika, smegenų plovimu, žmonių skirstymu į savaime gerus ir savaime blogus. Šiuo aspektu nematau esminio skirtumo tarp Hitlerio Trečiojo reicho ir modernių religijų. Skirtumas tik toks, kad Hitlerio ideologija ir praktika susikompromitavo, mes ją pasmerkėme, nurašėme, o, tarkime, krikščionių bažnyčia, kuri istoriškai yra atsakinga už ne ką menkesnius nusikaltimus žmonijai, esame mokomi garbinti (Areima, in: Jevsejevas, 2017).

Panašią poziciją yra linkę išsakyti ir kūrėjo subjekto tipui priskirtini AAT aktoriai (Kazlauskas, Mockus, Poderytė, Žaliauskaitė, in: Jevsejevas, 2017). Negana to, į šį lauką įsitraukia ir suvokėjai: nors dauguma jų vien tik konstatuoja Areimos atliekamą religijos kritiką (Gailius, 2017, Mazūras, 2017; Norbutas, 2017; Žičkytė, 2017; ir kt.), tačiau kai kuriais atvejais, atrodo, kritika ne fiksuojama, o veikiau pakartojama:

Neatsitiktinai jo PC bažnyčios portalą [sceną] įrėmina krikščioniški kryžiai, tarsi Saliamono kolonos. Jie styro-švyti it kokie elektroniniai falai, apvaisinantys Ekraną. Šis scenografinis akcentas nėra krikščionybės pralaimėjimo šėtoniškam Postmoderno Ekranui ženklas. Greičiau priešingai. Tai tiksliai nuoroda į Vakarų postmoderną pradžią, visų iliuzijų ir masių valdymo motiną – krikščionybę (Norbutas, 2017).

Šiuo atveju recenzentas atkartoja vidinę AAT anotacijų bei anonsų formą – krikščioniškų bei erotinių įvaizdžių maišymas, pompastiška retorika, kairuoliškos pakraipos kultūros kritikos leksika ir t.t.¹⁴ – taip intensyviai, jog, rodos, ne interpretuoja kūrinį, bet išsako kūrėjo ideologinę poziciją, tapatindamasis su ja kaip saviške. Žinoma, būtų per drąsu vienareikšmiškai teigti, kad tai yra Areimos išreikštos kritikos analogija, tačiau tam tikro metateksto, kuriuose pasisako Areima kaip asmuo arba AAT kaip institucija, vidinės formos prasmės pakartojimo tikrai esama (o papildymo sąveikos šiame metatekste itin mažai). Bet kuriuo atveju, svarbiausia

¹⁴ Šioje vietoje bei likusiame darbe tiek, kiek teksto stilių įmanoma atskirti nuo turinio, tiek jis laikytinas vidinės formos aspektu, nes yra susijęs su kalbėtojo dalyvavimu tam tam tikrose socialinėse diskursyvinėse praktikose (pavyzdžiui, akademinės kultūros diskursyvinė praktika, pankiškos kultūros diskursyvinė praktika ir pan.). Tačiau perkėlus tekstą į kitą platformą, stilius vis vien išliktų, todėl sieti jį su išorine forma būtų neteisinga.

šiuo atveju tai, jog religija beveik visuose metatekstuose, nepriklausomai nuo jų sakytojų, įvardijama kaip AAT veiklai antagonistiškas reiškinys.

Kitas Areimos dažniausiai kritikuojamas reiškinys, įkūnijantis vyraujančias pažiūras bei papročius, yra lietuviškumas. Šiuo atveju turima omenyje ne tiek valstybė, kiek veikiau tautinė kultūra. Pastarąją režisierius lygina su užsienio kultūra, kuriai priskiria daug aukštesnę vertę: „kadaisė buvo šienas, buvo Vaižgantas ir Žemaitė, bet tai nėra aukštos kultūros, intelektualios literatūros pavyzdžiai. Reikėtų nuo to pradėti tolti ir augti, žengti į pasaulio literatūrą“ (Areima, in: Karvelytė, 2018). Negana to, lietuvių meninė kultūra kritikuojama ne tik dėl žemesnės intelektualinės prabos, tačiau ir dėl savo statiškumo, negebėjimo kisti bei transformuotis: „Lietuvoje mes atsiliekam tiek teatru, tiek literatūra, tiek kinu. Mes bandome apie viską kalbėti labai švelniai, atsargiai, viskas turi būti pozityvu. O jeigu tas pozityvizmas susvyruoja, tada tu jau blogas, tada tu nevertini tų tikrųjų vertybių. O kas tos vertybės? Jos kinta“ (Areima, in: Venckutė, 2018). Šias pastabas papildė ir tai, jog metatekstuose, kuriuose kalba daugiausia vien tik kūrėjai, užsienio publikos prielankumas arba dalyvavimas užsienio meniniame gyvenime akcentuojami kaip savaime aukštą meninės veiklos vertę liudijantys faktoriai (Areima, in: Černiauskaitė, 2018; Areima, in: Karvelytė, 2018; Areima, in: Verpečinskaitė, 2017; Areima, in: Venckutė, 2018; Poderytė, in: Mazūras, 2017). Kitaip tariant, bet koks kūrinio asocijavimas su užsieniu pristatomas kaip vertės rodiklis.

Lietuviškumas taip pat aptariamas kaip tautinė tapatybė, kuri vėlgi kritikuojama dėl autonomiškumo stokos, moralinio lankstumo bei valios trūkumo¹⁵:

Lietuviška yda man – susitaikymas. Mes, lietuviai, taip išmokę lengvai išgyventi, aš nežinau... Mes bet kur galėtume išgyventi. Negyvenama sala tikrai jokiam lietuviui nebaisi, nepavojinga. Mus gali visai kankinti. Gali kelti kainas – vieną dieną parėksim, kitą dieną vis tiek eisim pirkti. Gali mažinti atlyginimus, gali didinti mokesčius, gali meluoti, tvirkinti – priprantam. Man tai yra pats didžiausias absurdas (Areima, in: Černiauskaitė).

Suvokėjai tautiškumo klausimu, lyginant su religijos tema, pasisako rečiau. Tiesa, tais atvejais, kai jie akcentuoja teatrinės Areimos kalbos inovatyvumą (Mazūras, 2017; Paplauskas, 2016; Renevytė, 2017; Šimėnienė, 2018; Šimkutė, 2018a; Šimkutė, 2018b; Urbelis, 2018

¹⁵ Žinoma, lietuviškumo smerkimas ir dėl moralinio lankstumo, ir dėl pernelyg statiško tam tikrų vertybių gynimo atrodo akivaizdžiai prieštaringas. Antrajame šio skyriaus poskyryje panašūs nenuoseklumai analizuojami detaliau. Šioje vietoje svarbiausia tai, kad kritikuojama pati lietuviškumo kategorija, nepaisant to, jog kategorijos turinys aiškinamas gan prieštarinčiai.

Verpečinskaitė, 2017.), dažniausiai implikuojamas tam tikras AAT pranašumas likusio lietuvių teatro atžvilgiu, tačiau tiesioginės lietuviškumo kritikos arba šios kritikos refleksijos suvokėjai beveik neišsako. Nepaisant to, tautiškumas vis vien gali būti įvardijamas kaip viena iš nonkonformizmo priešpriešų, mat kūrėjų pasisakymuose jis pasirodo kaip smerktinų vyraujančių vertybių šaltinis.

Trečiasis nonkonformizmo antagonistas – vartotojiškumas. Jis yra išskirtinis tuo, jog kūrėjų pasisakymuose laikomas tuo, kas apriboja ne tik suvokėjų, bet ir menininkų, ypač paties režisieriaus, individualizuotą bei laisvą saviraišką. Tiesiogiai supriešindamas vartotojiškumą su nonkonformizmu, Areima teigia:

Nonkonformizmas manyje visą laiką buvo, kaip ir tas savitas kelias, bet dabar atsivėrė galimybės laisviau kalbėti, bendrauti, skleisti save ir nebijoti rizikuoti dėl parduotų bilietų skaičiaus, kuris yra itin svarbus valstybiniuose teatruose. Šie teatrai „susikoncentruoja į kasą“ ir pagrindinis klausimas būna, kiek spektaklis bus „kasinis“? (Areima, in: Verpečinskaitė, 2017).

Apjungiant abu šiuos vartotojiškumo elementus, t.y. suponuojant, jog tai ir menininkų originalumą apribojantis reiškinys, ir vien masine kultūra suinteresuotos publikos degradavimo apraiška, jo pasmerkimas atsikartoja kaip itin dažna metatekstų, kuriuose kalba kūrėjai, turinio prasmė. Tokiems metatekstams priskirtini ne tik interviu bei pranešimai spaudai, kuriuose pasisako Areima kaip asmuo, bet ir pristatomieji tekstai, kurių sakytoju laikytinas AAT kaip institucija. Vienas ryškiausių vartotojiškumo kritikos būtent tokiam metatekste pavyzdžių – tai spektaklio „(Ne)vykėlis“ anotacija, baigiama fragmentu, pavadintu „reklama“:

Senai nuvalkiota tiesa, kad mes esame visatoje, kurioje vis daugiau informacijos, bet vis mažiau prasmės. Bet kodėl mes nuolat tai valgome ir ryjame? Šiandien informacija neturi nieko bendro su reikšme. Gyvename vaizdo kultūros pasaulyje, kuriame tikslas save parodyti reiškia gyventi (selfie time). <...> Visos originalios kultūros formos, visos apibrėžtos kalbos, absorbuojamos reklamoje (AAT, 2015).

Metatekstų, kuriuose kalba suvokėjai, turinio prasmėje dažniau pasirodo ne pats vartotojiškumo pasmerkimas, o veikiau fiksavimas, jog šis pasmerkimas – tai vienas svarbiausių AAT idėjinės tapatybės ramsčių (Lesiuk, in: AAT, 2018c; Norbutas, 2017; Urbelis, 2018 ir kt.). Kitaip tariant, nepaisant pavienių išimčių, suvokėjai linkę vengti prisiimti

virtotojiškumo kritiku pozicijas ir lieka tiesiog AAT nonkonformizmo virtotojiškumo atžvilgiu liudininkais arba teisėjais (pripažinimas, jog prieš virtotojiškumą nukreiptas nonkonformizmas yra tam tikra AAT tapatybės šerdis, kai kuriems suvokėjams netrukdo suabejoti šios šerdis autentiškumu, pagrįstumu ar nuoseklumu¹⁶).

Religija, lietuviškumas ir virtotojiškumas sudaro negatyvųjį nonkonformizmo polių, t.y. nurodo į tai, kam priešinamasi. O pozityvuoju polių, t.y. tuo, kas ginama ar skatinama, galėtų būti laikomas *sąmoningumas*. Skaitant Areimos pasisakymus, panašu, jog būtent ši kategorija jam sudaro priešpriešą anoniminei egzistencijai, kai atsiduodama vyraujančioms vertybių sistemoms. Šitaip suvokiant nonkonformizmą, t.y. kaip suinteresuotumą suvokėjų sąmoningumu bei pasipriešinimą vyraujančioms vertybių sistemoms, tampa akivaizdu, jog tai savita socialinio meno angažuotumo samprata. Ir nors būtų galima teigti, jog sąmoningumas ir laisvė nėra tapačios kategorijos, tačiau tiesioginį jų susietumą galima aptikti paties Areimos žodžiuose:

Aš iš viso manau, kad iš esmės žmogaus prigimtis yra būti laisvu. Jis gimė būti laisvu ir man apskritai tai yra svarbiausia gyvenime. Nežinau, ar tai pavadinti sąvoka, ar apibrėžtimi – ieškoti savo laisvės, asmeninės laisvės, individualumo; o jo galima pasiekti tik per sąmoningumą, aš taip manau. Labai daug žmonių bijo būti sąmoningais. Arba apsimeta sąmoningais, nors vadovaujasi kitų žmonių sąmoningomis spekuliacijomis. Jie neina savo keliu, nerizikuoja, bijo (Areima, in: Černiauskaitė, 2018).

Taigi, laisvė Areimai pasiekama per sąmoningumą. Vadinasi, laisvę jis pirmiausia suvokia kaip tam tikrą dvasios, protinį būvį, kuriam esant subjektas apibrėžia savo santykį su visuomene, t.y. su joje dominuojančiomis vertybių sistemomis.

3.1.2. Nonkonformizmas kaip edukacija

Jei nonkonformizmas būtų tik Areimos kaip asmens ir AAT kaip institucijos veikimo bei kūrybos pamatinė nuostata, vargu, ar būtų galima laikyti jį socialiniu angažuotumu. Nonkonformizmo ir angažuotumo susietumą grindžia pačioje nonkonformizmo idėjoje glūdintis skleidimo suvokėjams aspektas. Kitaip tariant, nonkonformizmas laikytinas angažuotumu dėl to, jog jis suponuoja suinteresuotumą ne tik laisva menininko egzistencija ar

¹⁶ Žr. 3.1.3, 3.1.4.

laisva saviraiška, bet ir suvokėjų laisve. Tačiau svarbu pažymėti, jog nemažoje dalyje savo pasisakymų Areima šią laisvę suvokia anapus teatro institucijos arba paties meno kūrinio suvokimo patirties. Tokiu būdu implikuojama meno ir socialinės tikrovės kaip dviejų skirtingų sferų atskirtis, būdinga tam, ką Rancière'as vadina pedagoginiu modeliu. Žinoma, šios sferos nėra uždaros, pedagogiškumas kaip tik nurodo į tam tikrą jų ryšį – menas suvokėją kažko moko apie socialinę tikrovę, padeda tobulinti veikimą joje.

Pedagoginius nonkonformizmo principus galima aptikti itin įvairiuose metatekstuose. Bene eksplicitiškiausiai tai atsiskleidžia šiame skyriuje jau cituotuose interviu. Pedagogiškumas čia dažnai reiškiasi kaltinimuoju diskursu, nukreiptus prieš kitus teatro kūrėjus ar Lietuvos teatrą apskritai, dėl tokio angažuotumo trūkumo:

Dažnai iškeliu klausimą, ar iš viso dar reikia teatro, ypač Lietuvai, jeigu jis nepadedą žmogui kasdienybėje, kasdieniniam gyvenimui, išskyrus tuos atvejus, kai jis nueina atsipalaiduoti po sunkios darbo dienos. Aš šito nesuprantu. Teatras neturėtų būti šezlongas arba minkštas fotelis su spragėsiais ir kelių ritmų šūdina muzika. Aš manau, jog teatras turi kažką pasakyti, tam, kad žmogus galėtų save keisti, keistis (Areima, in: Černiauskaitė, 2018).

Keitimas, apie kurį čia kalbama, suvokiamas pagal Rancière'o kontekste minėtą brechtišką logiką, kuria remiantis akcentuojama pagalba publikai perorganizuoti ją supančią socialinę aplinką. Kita pedagoginio modelio raiška – bandymas pagrįsti meninės veiklos vertę auklėjamąja funkcija:

Dėka spektaklio žiūrovas gali suprasti, kad yra apgaudinėjamas arba atrasti savo požiūrį į politiką ar religiją, atsikratyti kolektyvinės sąmonės nuomonės. <...> Kūrėjas turi prisiimti atsakomybę, todėl ir svarstau tokias temas kūryboje – noriu, kad kalbėtume. Pavyzdžiui, stačiau spektaklį „Klamo karas“, nes matau, kaip švietimas naikina asmenybes (Areima, in: Venckutė, 2018).

Žinoma, pasakymas „noriu, kad kalbėtume“ lyg ir suponuoja, jog esama tam tikros numanomo dialogo dalyvių lygybės, tačiau tai, jog akcentuojama ne suvokėjo, o būtent kūrėjo, kaip temas diktuojančio asmens, atsakomybė, žymi pedagoginiam modeliui būdingą mokytojo kaip žinančiojo ir mokinio kaip nežinančiojo galių asimetriją¹⁷. Esama metatekstų, kuriuose Areima

¹⁷ Žr. 2.2.

įvardija ne tik pačią pedagoginę funkciją, bet ir pedagoginę žinutę, kurią savo menu jis nori skleisti: „Teatre norisi pateikti kuo daugiau kitokių žmonių, kitaip tariant, kaip tik tokių, kad sumažėtų rasizmas, homofobija, ksenofobija. Siekiu daugiau kosmopolitiškumo“ (Areima, in: Verpečinskaitė, 2017). Kosmopolitiškumo, kurį norima skatinti, susietumas su kitybe palaiko pedagogiškumo susietumą su nonkonformizmu, mat kitokio asmens netoleravimas šioje vietoje bei kituose Areimos pasisakymuose kildinamas iš tų pačių dominuojančių vertybinių sistemų, kurioms siekiama pasipriešinti.

Visgi ryškiausiai pedagoginis nonkonformizmo pobūdis atsiskleidžia AAT veiklą aptariančiuose metatekstuose, kurių sakytojas – pats AAT kaip institucija. Juose pristatomi AAT tikslai, tartum atsakant į numanomą klausimą, kuo šis teatras yra išskirtinis, kuo vertingas ir t.t. Pravartu atkreipti dėmesį ir į išorinę šių metatekštų formą – pasisakymų įdėjimas į patį AAT interneto puslapį suteikia jiems šiek tiek kitokį statusą. Jokių kitų diskursyvinių subjektų (žurnalistų, kritikų ar pan.) bei redaktorių, kurie naujienų portaluose bei kultūros leidiniuose vienaip ar kitaip tekstus pertvarko, nebuvimas suteikia kūrėjams daugiau galios kontroliuoti šią diskurso dalį. Turint omenyje šią galią bei gana deklaratyvų šių tekstų pobūdį, galima kelti hipotezę, jog juose turėtų ryškiausiai atsiskleisti AAT kūrybinės komandos saviprata, t.y. tai, kaip kūrėjai suvokia savo veiklos principus, kokiomis prielaidomis grindžiami jų tikslai ir t.t. Tuo tarpu likusiuose metatekstuose kūrėjai ir suvokėjai galia dažniausiai dalijasi: recenzijose recenzantai daugiau mažiau atsižvelgia į kūrėjų poziciją ir derina savo pastabas su kitų suvokėjų pasisakymais; prešimuose spaudai kūrėjai daugiau ar mažiau atsižvelgia į diskurso būvio tendencijas atitinkamose platformose; interviu žanro metatekstuose galios pasidalijimas tarp dviejų subjektų užkoduotas pačioje vidinėje teksto formoje.

Kalbant apie šių metatekštų turinio prasmes, nonkonformizmo pavertimas tam tikru edukaciniu principu juose formuluojamas gan eksplicitiškai: metatekste, pavadintame „Artūros Areimos teatro perspektyviniai planai“ rašoma, jog šio teatro veikla siekiama „keisti nusistovėjusias vertybes, požiūrį į aplinką ir šiuolaikinę visuomenę <...> skatinti kontrkultūrinį judėjimą, kad teatro spektakliai būtų atviri, provokuojantys, kad priverstų ieškoti tiesos, suabejoti dogmomis ir užduoti nepatogius klausimus“ (AATa). Hipotetiškai būtų įmanoma įsivaizduoti, jog nonkonformizmas būtų tam tikros kūrybinės komandos vidinis veiklos principas, tačiau tokiu atveju nebūtų kalbama nei apie visuomenės keitimą, nei apie atitinkamos mąstysenos skatinimą. Būtent pastarieji akcentai gali būti atpažįstami kaip pedagoginio meno angažuotumo žymės. Edukacinė to paties metateksto retorika išryškėja ir kitame fragmente, kur pažymima, jog AAT siekia „kurti šiuolaikinio meno tradicijas <...> ugdyti, formuoti visuomenės poreikį profesionaliam šiuolaikiniam scenos menui“ (AATa). Ugdytas ir poreikių

formavimas šiuo atveju vėlgi nurodo į žinančio mokytojo ir nežinančio mokinio situaciją, kurią, kaip vieną esminių pedagoginio modelio prielaidų, aptaria Rancière'as. Ši stipresniojo menininko pagalba silpnesniam, pasyvesniam ir neišmanančiam suvokėjui gali būti fiksuojama ir kitame to paties žanro metatekste, pavadintame „Numatomos teatro naujovės“. Jame AAT kaip institucija tartum suliejama su kūrybinės komandos įvaizdžiu naudojant įvardį „mes“: „Plėsimė mūsų teatro perspektyvas, kuriomis galėtume kuo arčiau, kuo aktualiau atsidurti šalia šiuolaikinio žmogaus, kad galėtume jam padėti įsivardinti šiandien taip greitai besikeičiančius procesus“ (AATb). Laisvės steigtis, kaip matyti, nėra abipusė ar dialogiška: suvokėjas projektuojamas kaip nepajėgus, pagalbos reikalingas subjektas, tuo tarpu kūrėjas geba ne tik pagelbėti, bet ir kone perimti sprendimus: „Spektakliais sieksime tiesiogiai spręsti socialines, kultūrinės, politines problemas į jas įtraukiant ne tik profesionalius aktorius, bet ir tiesiogiai su spektaklio istorija susijusius žmones“ (AATb). Žinoma, šioje vietoje minimas žmonių įtraukimas lyg ir suponuoja tam tikrą galios pasidalijimą, tačiau atrodo prasminga kelti klausimą, ar įtrauktieji čia nėra nauji kūrėjai, o jei taip, tai galios ir atsakomybės svoris vis vien liktų menininkų, o ne publikos rankose.

Tame pačiame metatekste gali būti aptinkamas ir kitas anksčiau aptartas pedagoginio modelio elementas – meninės ir socialinės tikrovių atskyrimas: „Šiandieninis spektaklis įgyja performanso ar manifesto formą, paliečia aštriausias daugiataučio sociumo ar istorinės atminties problemas ir veikia ne tiek estetinius, kiek pilietinius jausmus. Savo kūryba skatinsime suprasti, kad šiuolaikinės visuomenės aktualijų sprendimas, problemų įvardijimas teatre šiandien yra neišvengiamai svarbus“ (AATb). Žvelgiant į šį bei kitus fragmentus, turėtų būti akivaizdu, jog tam tikro suinteresuotumo suvokėjo laisve tikrai esama (jei jis nedeklaruojamas, tai bent implikuojamas), tačiau estetinių ir pilietinių jausmų atskyrimas žymi būtent pedagoginį šio suinteresuotumo kaip angažuotumo pobūdį, mat menas tampa priemone laisvei socialinėje, pilietinėje sferoje. Šioje vietoje pravartu dar kartą akcentuoti, jog pedagogiškumas šiuose metatekstuose atsiskleidžia kaip nonkonformizmą grindžiantis principas. Kitaip tariant, nors esama fragmentų, kuriuose minima tik pati pedagoginė funkcija, tačiau vos ji susiejama su konkrečiu turiniu, t.y. su požiūriu, kurį siekiama skleisti, iškart sugrįžta pasipriešinimo nusistovėjusioms vertybių sistemoms tema. Tai žymi ne tik ką tik cituotas kontrkultūrinio judėjimo įvardijimas, tačiau ir minėtoji kitoniškumo sema:

Spektakliais skatinsime žiūrovą pažinti „kitą“, „kitoki“. Kitoniškumas provokuoja naujai pažvelgti į pasaulį. Tai gali būti poelgis, keičiantis nusistovėjusias vertybes, naujas požiūris į aplinką ir visuomenę arba pamirštas išgyvenimas, kuris sužadina kolektyvinę

atmintį. Kitoniškumas išreiškia tapatybę. Neretai individas priverstas ją ginti nuo aplinkos, šeimos ir visuomenės (AATb).

Kaip matyti, kitoniškumas šiuo atveju žymi ne tik tai, ką suvokėjas turėtų toleruoti ir pažinti, jis taip pat implicitiškai nurodo į paties ugdomo suvokėjo tapatybę: tapdamas nonkonformistu, asmuo ne tik išmoksta priimti kitokį, bet tartum ir pats virsta kitokiu.

Suvokėjų pasisakymuose pedagoginė nonkonformizmo samprata dažniausiai pasireiškia tada, kai užsiimama auklėjamosios žinutės interpretacija. Pavyzdžiui, komentuodama spektaklį „Aklieji“, recenzentė kūrinio interpretacijoje panaudoja abu svarbiausius pedagoginio meno suvokimo režimo elementus – tikrovių atskyrimą ir edukacinę funkciją: „Apskritai visas spektaklis vertintinas kaip žmogiškumo degradacijos reprezentacija, kur vienintelis išgijimas – dvasinis praregėjimas. Apibendrinant galima būtų spektaklį įvardinti kaip provokaciją, aršią socialinę kritiką paveikiomis priemonėmis: jei tavęs nefilmuoja, tavęs tiesiog nėra – tarsi prikišamai nuolat teigiama režisieriaus“ (Šimėnienė, 2018). „Reprezentacijos“ terminas šiuo atveju nurodo į meninės ir socialinės tikrovės atskyrimą, o „socialinės kritikos“ terminas suponuoja kūrėjų duodamą pamoką suvokėjams. Kitaip tariant, suvokėja fiksuoja skatinimą priešintis visuotinei degradacijai, o tai implikuoja nonkonformizmo kaip edukacijos sampratą. Tiesa, kai kur nonkonformizmo pedagogiškumas pasireiškia netiesiogiai: „Aklųjų“ recenzentė Šimkutė kalba apie nūdienai būdingą įvaizdžio kultą (Šimkutė, 2018a), „(Ne)vykėlio“ recenzentas Paplauskas – apie emocinį ir juslinį visuomenės atrofavimąsi (Paplauskas, 2016), „Antikristo“ recenzentas Norbutas – apie postmodernų komerciškumą (Norbutas, 2017) ir pan. Šiais ir beveik visais panašiais atvejais metatekstuose implikuojama, jog tam tikrų visuomenės ydų atskleidimas tuo pačiu išreiškia ir skatinimą joms priešintis. Tokia socialinės kritikos samprata suponuoja nonkonformizmo grindimą pedagoginiu meno suvokimo režimu. Tačiau pedagogiškumas gali glūdėti ir tuose pasisakymuose, kuriuose nonkonformizmas kritikuojamas, mat kritika dėl edukacinės žinutės trūkumo arba nepaveikumo vis vien paremta prielaida, jog kūrėjas turėtų atlikti auklėjimo funkciją. Kadangi šie atvejai kelia naujas su angažuotumu susijusias problemas, jie bus aptariami kitame poskyryje. Šioje vietoje galima tiesiog apibendrinti, jog pedagoginis modelis AAT komentuojančiame diskurse grindžia nonkonformizmo idėją. Kartais ši prielaida atskleidžiama eksplicitiškai, o kartais gali būti fiksuojama vien kaip implikacija.

3.1.3. Pedagoginio angažuotumo paradoksai

Remiantis teorinėje šio darbo dalyje pristatytomis Rancière'o ir Adorno pozicijomis, pedagoginė socialinio meno angažuotumo samprata yra kritikuotina dėl trijų pagrindinių dalykų: (i) žinančio kūrėjo ir nežinančio suvokėjo situacijoje esančios nelygybės; (ii) nuostatos, jog tam tikro reiškinių meninė reprezentacija automatiškai veda prie trokštamo pokyčio socialinėje tikrovėje; (iii) turinio, kuriam angažuojamasi, ambivalentiškumo (pirmi du kritiniai priekaištai priklauso Rancière'ui, o trečiasis – Adorno). Žinoma, reikia pripažinti, jog tikrinimas, ar AAT spektakliai privedė prie nonkonformistinės praktikos socialiniame suvokėjų gyvenime, pranoksta šio tyrimo ribas. Tačiau tai nereiškia, jog Rancière'o pastaba (ii) čia tampa nebeaktuali, mat viena iš priežasčių, dėl kurių teatrinė reprezentacija gali nevesti prie atitinkamo veiksmo arba privesti prie visiškai priešingo, yra tas pats turinio ambivalentiškumas, kurį mini Sartre'ą kritikuojantis Adorno. Kitaip tariant, ir Rancière'o, ir Adorno samprotavimai skatina kelti turinio, kuriam angažuojamasi, vidinio nuoseklumo bei prieštaravimo problemas. Atsižvelgiant į tai, kas buvo pasakyta ankstesniuose skyriuose, toje AAT komentuojančio diskurso dalyje, kurioje vadovaujama pedagoginiu modeliu, šį turinį atitinka nonkonformizmas kaip pasipriešinimo ideologija. Tad šiame poskyryje susikoncentruojama į du pagrindinius dalykus: idėjinio nonkonformizmo nuoseklumo klausimą ir pedagoginio modelio įtaką santykiams tarp kūrėjų ir suvokėjų. Abi problemos analizuojamos tiriant keturis didžiausius paradoksus, kylančius iš bandymo suderinti pedagogiškumo ir nonkonformizmo idėjas.

Pirmasis – tai normos arba normatyvumo paradoksas. Iš vienos pusės, bet kokios normatyvinės kategorijos gali būti laikomas vyraujančios vertybių sistemos įsitvirtinimo ir dominavimo palaikymo įrankiu¹⁸. Iš kitos pusės, kyla klausimas, ar bet koks nonkonformistinis pasipriešinimas vyraujančiai sistemai galėtų funkcionuoti be jokio normatyvumo, mat priešinantys steigiami nauji normatyvumai. Kitaip tariant, pats teiginys, jog, pavyzdžiui, tam tikru moraliniu klausimu derėtų atsisakyti normatyvumo, implikuoja atsisakymą kaip naują normatyvumą. Žinoma, kvietimu atsisakyti įsteigiamas naujasis normatyvumas yra kiek kitoks, jis veikia netiesiogiai, tačiau jame vis vien glūdi tam tikras imperatyvas. Aptardamas šį reiškinį psichoanalitinėmis sąvokomis, Marcuse jį vadina „represyvia desublimacija“ (Marcuse, 2014: 95-101). Jos pavyzdys galėtų būti tai, kaip vartotojiška ideologija panaudoja seksualinės

¹⁸ Šioje vietoje ir likusiame darbe normatyvumas suvokiamas kaip preskriptyvi, o ne deskriptyvi kategorija, t.y. kaip tam tikras *optimalus modelis*, pagal kurį vertinama visa tikrovė ir siekiama ją jam pajungti.

laisvės idėją: iš pažiūros progresyvioje visuomenėje seksualumas yra priimamas daug laisviau, nuogo kūno ar intymių jausmų slėpti nebereikia ir t.t., tačiau tolerancija ilgainiui virsta skatinimu, o galiausiai konservatyvus ar uždaras seksualumas laikomas nebepriimtinu. Tai, kas iš pradžių pasirodo kaip laisvė ir normatyvumo atsisakymas, ilgainiui virsta nauju normatyvumu, kuriame glūdintis imperatyvumas yra užslėptas. Žinoma, būtų galima kelti klausimą, ar naujuoju normatyvumu skatinamas seksualumo atvirumas ir intensyvumas, ar komercinis bet kokių seksualinių poreikių bei įpročių įvaizdis, tačiau šioje vietoje svarbiausia fiksuoti formalią normatyvumo paradokso struktūrą.

Atsižvelgiant į tai, kas apie nonkonformizmą buvo pasakyta ligšiol, būtų natūralu suponuoti, jog AAT metatekstuose jis veikia siesis su pirmąja šio paradokso dalimi – siekiu pašalinti normatyvumą kaip tokį. Tai patvirtintų ir tokie Areimos pasisakymai, kuriais skatinama kovoti su normatyvumu kaip vyraujančių vertybių sistemų sudedamąja dalimi, pavyzdžiui: „Vadovaujuosi posakiu: „Nebūk toks, kaip visi.“ Svarbu nebūti tokiam, kaip kažkas galvoja, kad turėtum būti. Didžiausia Lietuvos tėvų ir mokytojų nuodėmė – sakyti vaikui, kad jis turi būti normalus, skatinti vaikus būti tokiems, kaip visi. Vaikas net nesupranta, kodėl blogai šiek tiek išsiskirti“ (Areima, in: Verpečinskaitė, 2017). Remiantis tokia pozicija, nonkonformizmas lyg ir kvieštų atsisakyti pačios normalumo kategorijos, siekti individualios, autonomiškos, išskirtinės egzistencijos ir t.t. Šioje vietoje aktualūs būtų ir visi anksčiau minėti Areimos bei AAT pasisakymai, kuriuose nonkonformizmas siejamas su kitybės kategorija, žyminčia nenormatyvinį subjektą¹⁹. Reikia pabrėžti, jog šiuose pasisakymuose apie normatyvumą kalbama gana abstrakčiai, t.y. skatinama jo atsisakyti ne kokioje nors konkrečioje sferoje (pavyzdžiui, aprangos klausimu) ir ne kokios nors konkrečios normos (pavyzdžiui, uniformos reikalavimo tam tikrose vietose), o normatyvumo kaip tokio.

Tačiau analizuojamame diskurse esama ir tokių kūrėjų pasisakymų, kuriuose normatyvumas įvardijamas kaip vertybė. Spektaklio „Aklieji“ anotacijoje kritikuojamas moralinis visuomenės nuopolis kaip tik susiejamas su normų nykimu: „[šiandien] paminama visa, kas žmogiška, visos įprastos visuomenės gyvenimo normos ir ribos, tarsi apakęs pasaulis būtų netekęs pamatų, suformuotų religijos, tradicijų ir kultūros. Aklumas – ne tik fizinė negalia, bet ir įspūdinga žmogiškumo degradavimo metafora“ (AAT, 2018a). Iš pirmo žvilgsnio galėtų atrodyti, jog nūdienai būdingas visuotinis dvasinis aklumas, kuris čia kritikuojamas, šio spektaklio metatekstų lauke lyg ir turėtų būti priskiriamas vyraujančioms vertybėms, kurioms nonkonformizmas priešinas. Tačiau, kaip matyti, aklumui priešpriešinamos kaip tik

¹⁹ Žr. 3.1.2.

ankstesnės vertybių dominavimą įtvirtinusios sistemos – religijos, tradicijos, kultūros. Kitaip tariant, normatyvumas čia pasirodo ne kaip nonkonformizmo antagonistas, o jo dedamoji. Normatyvumo nykimas kritikuojamas ir spektaklio „Hamletmachine“ anotacijoje, kur jis aiškinamas kategorijos niveliacija: „Viskas normalu. Jokios anomalijos. Susiduriame su problema – riba tarp normalumo ir anomalijos išnyko. Atsirado tik nesibaigianti normalumo dykuma, be nuorodos sugrįžti atgal“ (Areima, in: AAT, 2018d). Negana to, pozityvus normatyvumo vertinimas gali būti aptinkamas ir kai kuriuose Areimos kaip asmens pasisakymuose: tam tikro pasirodymo buvimas norma užsienyje įvardijamas kaip meninės vertės rodiklis: „jei žmogus bando sakyti kažką atviriau, tai jau yra maištas, provokacija. Aš manau, jog tai, ką aš darau, kuriu, Vakarų kultūroje jau seniai yra norma, ne kažkokia marginalija ar maištas“ (Areima, in: Černiauskaitė, 2018). Šis mąstymo judesys, kuriuo kūrinio įprastumas užsienio, dažniausiai Europos, kontekste paverčiamas normatyvine kategorija, leidžiančia atskirti gerą kūrinį nuo prasto, kūrėjų pasisakymuose pasitelkiamas itin dažnai²⁰.

Turint visa tai omenyje, panašu, jog kūrėjai fiksuoja normatyvumo niveliaciją kaip tam tikrą šiuolaikinės kultūros posūkį, kuris tuo pačiu naikina ir nonkonformizmo kaip antinormatyvumo galimybę. Normatyvumas tampa būtinas, mat be jo nonkonformizmas kaip toks neįmanomas. Šioje vietoje susiduriama su Rancièrè'o išvelgtu paradoksu, būdingu visai teatro reformavimo logikai: mokydamas mokinį, mokytojas tartum siekia paversti jį žinančiu, tačiau savo pozicijos, kuri grindžia mokymo galimybę, įtvirtinimui mokytojas turi mokinį nuolat projektuoti kaip nežinantį. Ir šiuo, ir AAT kūrėjų atveju tai, ką asmuo siekia panaikinti (nežinojimą, konformistinį normalumą), iš tiesų grindžia jo kaip panaikintojo statusą, todėl jam tai tampa reikalingu elementu. Šis paradoksas lemia tai, jog kintant situacijai, turi kisti ir normatyvumas, idant jis būtų išsaugotas kaip kategorija. Dėl to, priklausomai nuo konteksto, nonkonformizmas sutapatinamas su skirtingomis normatyvinėmis sistemomis: sudarydamas priešpriešą šiuolaikiniam vartotojiškumui, nonkonformizmas siejamas su tradicinėmis normatyvinėmis sistemomis – religija, tradicija, kultūra ir pan. („Aklųjų“ atvejis), tuo tarpu sudarydamas priešpriešą su šiomis sistemomis, nonkonformizmas siejamas su kosmopolitišku ir tariamai atviru užsienio kontekstu (Areimos kaip asmens pasisakymai). Viename iš interviu Areimos atsakymas į klausimą dėl nuogo kūno akcentavimo jo spektakliuose apima abi šias normas sampratas:

²⁰ Žr. 3.1.1.

Čia jau atsiranda ir religinės normos visos, kurios žmogaus kūną užslapsto, įvairios mūsų psichologinės traumos ir panašiai. Aš tiesiog manau, kad nuogo kūno reikėtų dar daugiau Lietuvoje, ir ne tol, kol atsibos, o tol, kol mes priimsime tai, kad nuogas kūnas nėra kažkoks maištas ar provokacija. Nuogas kūnas yra normalus dalykas (Areima, in: Černiauskaitė, 2018).

Ir nors atrodytų, jog normatyvumo paradoksas galėtų būti sprendžiamas tiesiog įsivedant dvi normatyvumo sistemų kategorijas – konservatyvusis normatyvumas ir europietiškas arba kosmopolitiškas normatyvumas, tačiau net ir tokia pozicija būtų nesuderinama su poskyrio pradžioje minėtais pasisakymais, kuriuose skatinama atsisakyti normatyvumo kategorijos kaip tokios, nesiejant jos su jokių konkrečiu turiniu.

Antrasis paradoksas susijęs su provokacijos arba šokiravimo idėja. Remiantis anksčiau pateiktais Areimos pasisakymais, būtų galima teigti, jog savo spektaklių režisierius nesuvokia kaip provokacijos arba nesiekia provokacinio efekto. Kūrėjas pabrėžia, jog užsienyje (implikuojant, jog AAT ten priimamas tinkamiausiai) jo kūrinių niekas nesuvokia nei kaip maišto, nei kaip provokacijos, o nuogo kūno klausimu Areima teigia, jog reiktų siekti tokios kultūros, kurioje nuogumas suvokėjo neprovokuotų. Mąstant šia kryptimi, provokacija tartum perkeliama iš kūrėjo intencijų arba meno kūrinio ypatybių į suvokėjo sąmonės sferą ir pateikiama kaip neadekvati suvokėjo reakcija: „Aš pats nesistengiu provokuoti, tai būtų labai lengva padaryti. Provokatyvumas yra sintetinis dalykas. Pati publika įvardija, kad kažkas teatre yra nepriimtina, jaučiasi provokuojama, nes dar kažko bijo“ (Areima, in: Verpečinskaitė, 2017). Baimę ir vertinimą „nepriimtina“ galima interpretuoti kaip provokacijos susietumą su vyraujančiomis vertybinėmis sistemomis, kurioms nonkonformizmas priešinasi, mat, remiantis tuo, kas pasakyta, nonkonformistinis suvokėjas provokacijos patirti neturėtų. Tačiau tokia provokacijos samprata visiškai nedera su kitu Areimos pasisakymu ta pačia tema: „Kalbant apie provokacijas, svarbu, kad tai būtų pagrįsta. Visi dabar gali nusirengti ar tanką į sceną įvežti, bet vardan ko? Man provokacija – tai tiesiog skatinimas žiūrovą su savim padirbėti, pamąstyti, kas yra nutikę su visuomene ir su juo pačiu“ (Areima, in: Venckutė, 2018). Šiuo atveju provokacija vėl perkeliama į kūrėjo intencijų sritį, o atsakomybė už jos pagrįstumą suteikiama menininkui. Negana to, provokacija laikoma pozityviu dalyku, skatinančiu nonkonformistinį vyraujančių visuomenės nuomonių užklausimą. Iš pirmo žvilgsnio šis nesutapimas galėtų būti sprendžiamas paprasčiausiai pripažįstant, jog tas pats žodis pasirinktas įvardyti dviem skirtingiems reiškiniams, tačiau, kita vertus, reiktų klausti, ar šios dvi idėjos gali koegzistuoti kaip viena kitos neneigiančios nonkonformistinės angažuotumo sampratos

dedamosios. Remiantis Areimos pasisakymais, *provokacija kaip menininko intencija* gali būti pagrįsta ir veikti kaip nonkonformizmo priemonė arba gali būti nepagrįsta ir kurti tiesiog beprasmiškos šoko efektą. Tuo tarpu *provokacija kaip suvokėjo reakcija* taip pat gali būti pagrįsta ir veikti kaip nonkonformistinis susimąstymas arba nepagrįsta ir veikti kaip sąmoningumo stokinganti bei baimės vedama atmetimo reakcija. Ir nors teoriškai tokia sąvokos variacijų samprata galėtų žymėti demokratiškesnę galios pasiskirstymą tarp subjektų, tačiau AAT komentuojančio diskurso praktikoje ji nefunkcionuoja. Kūrėjų pasisakymuose nepagrįsta provokacija funkcionuoja tik kaip neadekvati suvokėjo reakcija, mat, kaip minėta, komentuodamas situacijas, kuriose žiūrovai išvelgė savitikslio šoko efektą, Areima jas aiškina neadekvačiomis jų reakcijomis. O pagrįsta provokacija tėra vien menininko intencija, aiškinama kaip skatinimas susimąstyti. Kitaip tariant, pagrįsta provokacija kaip suvokėjo reakcija ir nepagrįsta provokacija kaip kūrėjo intencija yra tiesiog pašalinamos iš galimybių lauko. Tokia mąstymo tendencija žymi pedagoginį meno suvokimo režimą, nes kiekvienu atveju kūrėjas išsaugo žinančiojo poziciją, tuo tarpu suvokėjas visais atvejais projektuojamas kaip nežinantysis. Šios situacijos paradoksalumas yra tai, kad kūrėjas tokiu būdu įgyja itin saugią poziciją: jei nonkonformizmas atpažįstamas kaip pagrįstas, tai laikoma jo nuopelnu, bet jei kūrinys išvelgiamas nemotyvuotas šokiravimas, tai priskiriama suvokėjo mąstymo ribotumui.

Žinoma, ši tam tikra prasme gynybinė kūrėjo pozicija nėra neįprasta. Turint tai omenyje, pravartu atkreipti dėmesį ir į tai, kaip provokatyvumo klausimą apmąsto suvokėjai. Komentuodamas spektaklyje „Antikristas“ itin akcentuotą nuogumą teatro kritikas Vaidas Jauniškis vadovaujasi panašiomis nuostatomis kaip ir Areima:

Šie jaunieji aktoriai elgiasi su savo kūnu taip, tarsi su juo būtų užaugę, t.y. jiems nuogumas yra tik vienas itin natūralių kūniškumo aspektų, vienas spektaklio tekstų. (Reklamiškai sušukime: ar to Lietuvoje dar nebuvo? Taip, nebuvo.) Jie jau prie to pripratę, žiūrovai prie to turi pratintis, antraip viskas bus nurašyta bandymams šokiruoti, o taip nėra. Atmesti lengviausia, bet taip išmeti pats save (Jauniškis, 2017a).

Žinoma, nuogumo susiejimas su natūralumu neigia, jog provokacijos ar šoko kūrinys apskritai esama, tačiau jei atpažįstama nepagrįsta provokacija, ji vienareikšmiškai priskiriama neadekvačių suvokėjų reakcijų kategorijai. Likusiuose suvokėjų pasisakymuose esama tam tikros provokacijos vertinimų įvairovės: vieni išvelgia pagrįstas provokacijas, kiti ne, tačiau abiem atvejais beveik vienbalsiai linkstama provokaciją suvokti kaip kūrėjo intenciją. Kitaip

tariant, išskyrus ką tik minėtą Jauniškio recenziją, ir tokie pozityvūs komentarai kaip „Man patinka, kad jis šokiuoja, patinka, kai sėdėdami žiūrovai jaučiasi nepatogiai. Šis teatras mus provokuoja, o tai kaitina kraują“ (Valiuškytė, in: AAT, 2018c), ir tokia kritika kaip „estetizuota, šiurkšti kalba, nuolat eksponuojamas nuogas kūnas savaime kuria atsiribojimo, šokiravimo, idant šokiruotum, efektą“ (Žičkytė, 2017) arba „Deja, spektaklis nepereina iš paviršinės provokacijos (kad ir kaip ji šokiruotų) į gilesnę mintį. Režisierius, nors atsisako teatrui įprastų priemonių, rodos, nesukuria naujos, teatrui tinkamos kalbos“ (Renevytė, 2017) žymi situaciją, kur provokavimo atsakomybė ir galia perduodama režisieriui. Mintis, jog provokacijos efektas gali priklausyti nuo tam tikrų suvokėjo nuostatų, pasaulėžiūros ar suvokimo režimo, metatekstuose, kuriuose kalba suvokėjai, praktiškai nepasirodo. Ši tendencija žymi Rancière'o kontekste minėtą suvokėjo, kaip visiškai pasyvaus subjekto, sampratą, tačiau, turint omenyje Lietuvos meno kritikos tendenciją meno kūrinio ypatybes aiškinti kūrėjo intencijomis, tai neturėtų stebinti. Šioje vietoje įdomesnis yra prieštaravimas, išskylantis tuomet, kai AAT spektakliai yra kritikuojami dėl nemotyvuotos provokacijos. Metatekstai, kuriuose išreiškiama ši pozicija (Bartuševičiūtė, 2016; Renevytė, 201; Steiblytė, 2016; Žičkytė, 2017), kuria dvi sąveikas vienu metu: iš vienos pusės perimama ir implicitiškai pakartojama Areimos nuostata, jog provokatyvumas yra kūrėjo prerogatyva, tačiau iš kitos pusės prieštaraujama Areimos nuostatai, jog provokatyvumas jo kūrinuose visuomet pagrįstas ir skatinantis susimąstyti. Pirmąją sąveiką palaikomas pedagoginis meno suvokimo režimas, mat galia išsaugoma kūrėjo rankose, tačiau antrąją sąveiką neigiamas nonkonformizmo efektyvumas. Kitaip sakant, suvokėjai vadovaujasi įsitikinimu, jog menininkas kūriniumi turėtų pasinaudoti kaip edukacine priemone lavinti pasyvų suvokėją, tačiau ilgainiui šis lūkestis lieka nepatenkintas, ir užuot suabejoję paties pedagoginio modelio verte, suvokėjai kaltina kūrėją dėl netinkamai atliktos pedagoginės funkcijos. Tokios mąstymo tendencijos skatina suabejoti pamatiniu pedagoginio modelio ir nonkonformizmo suderinamumu, mat pedagogiškai suprantamas suvokėjas yra pasyvus ir nežinantis, tuo tarpu nonkonformizmas esą skatina aktyvią ir autonomišką egzistenciją. Anksčiau minėtas užburtas ratas, kurio metu distancija, skirianti kūrėją ir suvokėją, naikinama ir atkurama vienu metu, pasirodo ir vėl.

Trečiasis – tai šiuolaikybės paradoksas, nurodantis į gan prieštaringą nonkonformizmo santykį su nūdiena. Ryškiausiai tai vėlgi atsiskleidžia metatekstuose, kuriuose kalba kūrėjai. Žvelgiant į Areimos kaip asmens pasisakymus, panašu, jog jis yra linkęs šiuolaikiškumą traktuoti kaip pozityvią kategoriją, žyminčią sąmoningą, individualų mąstymą: „Žaviuosiu žmonėmis, kurie sugeba išlaikyti šiuolaikiškumą iki pat galo. Man patinka, pavyzdžiui, Benas Šarka, kuris turi ir savo poziciją, ir savo pasaulį – jam negali priklijuoti metų. Daug vokiečių

arba lenkų režisierių išlaiko jaunatviškumą, o pas mus jie kažkaip sustingsta.“ (Areima, in: Verpečinskaitė, 2017). Kaip matyti, šiuolaikiškumas, užuot buvęs nuoroda į fizinį laiką (asmens amžių arba veiklos atlikimo laiką), nurodo į tam tikrą sąmonės arba praktikos pobūdį. Tiesa, šiuolaikiškumą kaip sąmoningumo žymę režisierius yra priskiria ne tik tam tikriems scenos meno kūrėjams, tačiau ir atitinkamam suvokėjų ratui:

Man keista, kai žmonės sako, kad teatre kalbu apie blogį, negatyvą. Ne, aš kalbu apie šiandieną ir ką joje galėtume pakeisti. Šiuolaikiniai žmonės tą mato ir tam pritaria, o susipykę su šiandiena žmonės yra įsikibę kažkokios sapno realybės, galvoja apie tai, kas buvo anksčiau, nori pamatyti teatre tai, ko iš tikrųjų nėra gyvenime, nori ateiti į teatrą ir kažką pamiršti (ten pat.).

Šiuo prieštaravimu numanomiems (tiksliai neįvardintiems ir necituojamiems) suvokėjų pasisakymams šiuolaikiškumas taip pat žymi sąmonės nepriklausomybę, gebą vertinti inovatyvų bei aktualų meną. Mąstant šia kryptimi, galima išskirti dvi šiuolaikiškumo reikšmės plotmes: moralinę – mat šiuolaikinis asmuo veikia kaip laisvas etinis subjektas ir akylai nesivadovauja dominuojančiomis vertybinėmis sistemomis; ir estetinę – mat šiuolaikinis asmuo į meną žvelgia drąsiai, anapus tradicinių estetinių vertybių. Žinoma, kadangi vis dar liekama pedagoginio nonkonformizmo ribose, abi šios sritys, nors ir atskirtos, yra tiesiogiai susijusios per socialinės tikrovės tobulinimo meninėmis priemonėmis funkciją. Būtent tai išreiškia Areimos pasisakymas, kuriame nonkonformizmas implicitiškai tapatinamas su teatro šiuolaikiškumu:

Mūsų teatras dar šiek tiek vėluoja su atvirumu. Ir netampa aikštele, kurioje būtų galima daugiau kalbėti šiandienos aktualijomis arba šiandienos temomis. Norėtusi žymiai greičiau tai daryti <...> Man atrodo, kad reikia kardinalesnių ėjimų, į viską pažiūrėti kardinaliau, braukti kažkokią ribą, perskyrą tarp to buvusio, to įprasto teatro ir keliauti į drąsesnes paieškas (Areima, in: Černiauskaitė, 2018).

Pastebėtina, jog šiuolaikiškumas kaip teatrinis inovatyvumas gana dažnai pasirodo ir suvokėjų pasisakymuose. Tiesa, dažniausiai tai vyksta giriant AAT spektaklius (Paplauskas, 2016; Šimėnienė, 2018; Šimkutė, 2018a; Šimkutė, 2018b; Tumonavičiūtė, 2016; Urbelis, 2018; Verpečinskaitė, 2017) ir kiek rečiau juos kritikuojant (Steiblytė, 2016; Renevytė, 2017). Tačiau svarbu fiksuoti, jog pastaraisiais atvejais kritika formuluojama kaip nepateisintas lūkestis,

apelijuojant į tai, jog AAT kūrėjai save prisato kaip itin šiuolaikiškus ir inovatyvius. Turint tai omenyje, atrodo, galima teigti, kad šiuolaikiškumas, nors ir ne visuomet aktualizuojamas spektakliuose, kūrėjų ir suvokėjų pasisakymuose funkcionuoja kaip nonkonformistinės sąmonės arba praktikos bruožas.

Tačiau pastaroji formuluotė tėra viena paradokso pusė. Prieštaravimas išskyla stebint tai, kaip šiuolaikybės idėja aptariama metatekstuose, kurių sakytojas – AAT kaip institucija. Šiuose, dažniausiai kūrinius pristatančiuose, tekstuose galima fiksuoti gana intensyvią nūdienos kritiką. Spektaklio „(Ne)vykėlis“ anotacijoje teigiama, jog „šiandien informacija neturi nieko bendro su reikšme. Gyvename vaizdo kultūros pasaulyje, kuriame tikslas save parodyti reiškia gyventi“ (AAT, 2015). Pristatant „Antikristą“, pašiepiamas ir ironizuojamas nūdienos abejingumas, hedonizmas bei vartotojiškumas: „Mums svarbiausia – būti laimingais, patenkintais, sočiais, atsipalaidavusiais. Mes esame trumpų distancijų bėgikai, mums nerūpi mus supanti aplinka, mus supantys žmonės, mūsų vaikai. Mes esame žudikai“ (AAT, 2017). Spektaklį „Aklieji“ pristatančiame metatekste tie patys laikmečio bruožai apibūdinami ne kartą šiame darbe minėtu dvasiniu aklumu (AAT, 2018a). O kūrinio „Hamletmachine“ pranešime spaudai nūdienu apibūdinama kaip naikinimo, pigios kultūros bei nesąmoningumo laikmetis (AAT, 2018d). Vienas iškalbingiausių pastarojo teksto fragmentų pavadintas „Where’s The Beat Generation Gone?“ (ten pat.). Jame išvardijama visa aibė XX a. maištininkų, apelijuojant į tai, jog šiandien tokių asmenybių nebėra. Kaip matyti, kalbai pasisukus nuo bendresnio kultūros ar teatro aptarimo prie konkrečių kūrinių komentavimo, pasikeičia ir kūrėjų pasisakymuose aptinkamas šiuolaikybės statusas: prieš tai buvęs kone nonkonformizmo sinonimu, šiuolaikiškumas ima žymėti tai, kam kūrėjai išreiškia priešišumą. Žinoma, pati šiuolaikybės kategorija yra labai plati, užtat būtų galima teigti, jog, kaip ir bet kuris laikmetis, nūdienu pasižymi bruožais, kurie atitinkamą asmenį arba kolektyvą – šiuo atveju AAT – žavi, ir bruožais, kurie pikcina. Tačiau net turint tai omenyje, situacija vis viena atrodo paradoksali: tarp dviejų kūrėjams priskirtinų diskursyvinų subjektų – Areimos kaip asmens ir AAT kaip institucijos – esama ne tiesiog nesutapimo, o radikalaus priešingumo: režisieriaus pasisakymuose giriama šiuolaikiško kūrėjo bei šiuolaikiško žiūrovo idėja, tuo tarpu AAT kaip sakytojo pasisakymuose šiuolaikybė atsikartoja kaip dar vienas nonkonformizmo antagonistas.

Ketvirtasis – tai pedagoginės atrankos paradoksas. Jis pasireiškia ne diskurso turinyje, o diskursyvinėje praktikoje. Metatekste, kuriame AAT pristato naują savo sezoną, itin didelė dalis skiriama žiūrovų replikoms bei komentarams (AAT, 2018c). Tekste cituojami suvokėjai, tačiau joks šaltinis ar platforma, kurioje šie žodžiai buvo pasakyti, nepateikiami, o tai skatina suponuoti, jog cituojamos gyvai po, prieš spektaklius ar kitoje aplinkoje išsakytos mintys. Šį

sprendimą galima interpretuoti įvairiai, tačiau šio darbo kontekste atrodo pagrįsta jį sieti su pedagogine galios asimetrija tarp kūrėjo ir suvokėjo. Nūdien, kuomet socialiniai tinklai bei kitos interneto funkcijos tam tikra prasme demokratizuoja viešąjį diskursą, pasisakymas internetiniame tinklaraštyje ar socialiniuose tinkluose žymi naują suvokėjo, kurio pozicija seniau likdavo viešai neprieinama, galią. Kitaip tariant, interneto suteikta galimybė kiekvienam suvokėjui dalyvauti viešajame diskurse jau kuris laikas priešinasi žinančio mokytojo arba menininko ir nežinančio mokinio arba suvokėjo situacijai, kurią ligtol apribojo ne tik technologijos, bet ir kai kurios institucijos, pavyzdžiui, kultūrinių leidinių redakcijos, atliekančios suvokėjų pasisakymų atranką bei formuojančios šios atrankos kriterijus. Jei sezono pristatymo tekste būtų cituojamos pasisakymų internete ištraukos, iš principo egzistuočių galimybė priėti prie pilno suvokėjų teksto, pažinti pasisakymo kontekstą ir t.t. Tuo tarpu cituodamas gyvus žiūrovų komentarus AAT kaip institucija šiame metatekste įgyja kitokią statusą nei likę subjektai: AAT pasireiškia ne kaip dar vienas subjektas greta kitų, o kaip teksto struktūrą organizuojanti galia, operuojanti tomis pačiomis atrankos bei redagavimo funkcijomis. Turint tai omenyje, neturėtų stebinti, jog metatekste cituojami vien itin palankiai apie AAT atsiliepiantys žiūrovai. Žinoma, žvelgiant į metateksto turinio prasmes, galima aptikti įvairias socialinio meno angažuotumo sampratas: tokie pasisakymai kaip „Aptariamoms temos atrodo viena už kitą aktualesnės ir artimesnės, atrodo, kad jos dabartinei visuomenei tiesmukai parodo dabartinę visuomenę“ (Lukaševičius, in: AAT, 2018c) arba paties Areimos akcentuojama edukacinė meno funkcija „Mums svarbu auginti savo žiūrovą, kad jis būtų mąstantis, sąžiningas prieš patį save, o ne lankantis teatrą [kaip] pramogų įstaiga“ (Areima, in: AAT, 2018c) žymi pedagoginio modelio prielaidas, tačiau esama ir tokių citatų, kuriose gali būti fiksuojami kiti modeliai, kurie bus aptariami kituose šio darbo skyriuose. Tačiau čia bet kuriuo atveju svarbiausia tai, jog pedagoginis meno angažuotumas atsiskleidžia per nonkonformizmo sąveiką su diskursyvine praktika: AAT deklaruoja suinteresuotumą suvokėjo laisve, tačiau tartum žinantis mokytojas atrenka ir pateikia tuos pasisakymus, kurie rodosi priimtini ir tinkami.

3.1.4. Nonkonformizmo simuliacija ir autoinkorporacija

Ankstesniame poskyryje įvardinti pedagoginio modelio bei nonkonformizmo paradoksai tam tikra prasme gali būti aiškinami kaip Rancièrè'o ir Adorno kritikuotos turinio ambivalentiškumo problemos padariniai. Kaip jau minėta teorinėje šio darbo dalyje, abu

filosofai kritikavo pedagoginę socialinio angažuotumo sampratą dėl to, jog angažavimosi turinys, t.y. specifinė siekiamos suvokėjo laisvės samprata, beveik visuomet virsta prieštaringa bei iškraipyta savęs inversija²¹. Perfrazuojant Adorno, dėl angažavimosi laisvei nukenčia pati laisvė²². Šiame poskyryje ta pati problema analizuojama labiau susitelkiant į suvokėjų pasisakymus. Mat nors tam tikri konceptualiniai nonkonformizmo nenuoseklumai atsiskleidė kūrėjų pasisakymuose, jų sąveika su suvokėjų pastabomis turėtų padėti nonkonformistinį anagažuotumą suprasti visapusiškiau bei kritiškiau.

Turinio, kuriam angažuojamasi, ambivalentiškumas išskyla stebint tuos pasisakymus, kuriuose suvokėjai kritikuoja nonkonformizmą. Vienas dažnesnių priekaištų, nuo kurio būtų galima atsispirti, yra tai, jog su visu savo maištu ir pasipriešinimu AAT visgi nesiūlo jokios alternatyvos smerkiamiems reiškiniams. Komentuodama spektaklį „Antikristas“ recenzentė Žičkytė teigia, jog „Scenoje besišlaistantys Monika Poderytė, Giedrė Žaliauskaitė, Andrius Mockus ir Valerijus Kazlauskas veikia kaip sudaiktėjusios ir savo daiktiškumo nebereflektuojančios visuomenės atstovai. Tačiau, kvestionuojant iliuzijų persmelktą tikrovę, alternatyvų nesiūloma. Nebent, žinoma, vienadienis visa ko vartojimas kam nors – alternatyva“ (Žičkytė, 2017). Ilgainiui suvokėja prieina prie išvados, jog kova, kuria nieko nesiekama, praranda bet kokią prasmę, mat tampa tiesiog tuščiu gestu: „Spektaklis nepasiūlo nieko, nieko ir nereiškia. Vargu ar būtų trokštančiųjų, užuot vadavusis iš iliuzijų nelaisvės, ir toliau blaškytis vulgarios estetikos kalėjime“ (ten pat.). Nors, kaip minėta ankstesniame poskyryje, kūrėjų metatekstuose galima įžvelgti tam tikras alternatyvų užuomazgas (normatyvumą, dominuojantį Lietuvos kontekste, pakeičiant kosmopolitiškuoju normatyvumu), tačiau suvokėjų pasisakymuose tai beveik nefiksuoja. Suvokėjai arba susikoncentruoja vien į kritikuojamus reiškinius ir alternatyvos klausimo nekelia, arba, pasiūlymų, kaip spręsti iškeltas problemas stoka. Pastaruoju atveju galima įžvelgti prieštaravimą tiems metatekstams, kuriuose kūrėjai implikuoja arba deklaruoja tam tikras alternatyvas, atžvilgiu. Verta pastebėti, jog šis prieštaravimas gali būti ir neintencionalus: aptardamas spektaklio „Hamletmachine“ peržiūros patirtį recenzentas Urbelis tartum siekia pagirti AAT, tačiau tuo pačiu fiksuoja tą pačią gesto be jokios reikšmės problemą:

Maždaug pusė dalyvavusiųjų pasiliko aptarimui, primindami, kad greitas produkto suvartojimas ne visada yra prioritetinga daugumos siekiamybė. Ratu susėdę dalyviai ir

²¹ Žinoma, Adorno, kritikuodamas angažuoto meno idėją, pedagogiškumo kategorijos nenaudoja, tačiau jo tekste pateikiama angažuotumo samprata yra grindžiama prielaidomis, kurios, remiantis Rancière'o svarstymais, laikytinos pedagoginėmis.

²² „Politinė tikrovė nukenčia vardan politinio angažuotumo“ (Adorno, 1992: 84), pl. žr. 2.1. poskyrį.

žiūrovai turėjo galimybę pasakyti, kas jiems spektaklio metu „veikė“ ir „neveikė“. Dalyvių gausa neleido diskusijai išsiplėtoti, tačiau buvo akivaizdu, jog susirinkusiesiems „veikimo“ būta žymiai daugiau negu „neveikimo“ (Urbelis, 2018).

Neintencionalus prieštaravimas šiuo atveju kyla tarp jau minėtų AAT pasisakymų, kuriuose deklaruojamas siekis spręsti socialines visuomenės problemas²³, ir suvokėjo pateikiamo situacijos apibūdinimo, kuriame tiek sprendimai, tiek smerktinų reiškinių alternatyvos, tiek kūrinio reikšmės redukuojami į „veikia arba neveikia“ aibę. Jei diskusija apsiriboja vien tokia vertinimo skale, kalbėti apie socialinės tikrovės pertvarkymą ar siūlymą kažko naujo, kas pakeistų dominuojančias ir tariamai bukinančias vertybines sistemas, rodosi mažų mažiausiai nepagrįsta. Šitaip sąmoningumas, kurio nonkonformizmu esą siekiama, tampa sąvoka be turinio, deklaravimu be pagrindimo. Šia prasme itin iškalbingas recenzentės Renevytės pastebėjimas, kad tame pačiame „Antikriste“ esama disonanso tarp maištingo provokatyvumo ir reikšmės stokos: „Nors režisierius, kalbėdamas apie visuomenės stereotipus, laužo nusistovėjusią teatro kalbą, išbando naujas, provokuojančias raiškos priemones, taisyklė „viskas leista“ spektaklį paverčia savotišku šiukšlynu: jokios tvarkos, jokios struktūros, jokios vientisos fabulos nesukuriama, o absurdiški veiksmai ilgainiui nebekelia juoko ir virsta beprasmiškais“ (Renevytė, 2017). Grįžtant prie šio poskyrio pradžioje formuluotos problemos, galima teigti, jog turinio, kuriam angažuojamasi, ambivalentiškumas suvokėjų pasisakymuose virsta turinio stoka ar reikšmės nebuvimu.

Šioje vietoje verta atkreipti dėmesį ir į itin intertekstualų nonkonformizmo pobūdį. Tiek kūrėjų pasisakymuose, tiek spektakliuose²⁴ pasipriešinimas vyraujančioms vertybinėms sistemoms kaip pagrindinė AAT misija susiejama su visa aibe istorinių maišto pavyzdžių. Kitaip tariant, nonkonformizmas beveik visuomet pasirodo itin tankiame nuorodų į jo dvasią tariamai atitinkančius kūrinius, asmenybes bei situacijas tinkle. Tačiau atsižvelgiant į suvokėjų pasisakymus, panašu, jog šis intertekstualinis intensyvumas – tai tos pačios turinio ir reikšmės stokos kompensacija. Vienas iš spektaklio „(Ne)vykėlis“ recenzentų šią įžvalgą pateikia kaip kūrinio interpretacijos išvadą: „Kaukės viena po kitos krenta, visa primena nevykusį pasirodymą, postmodernų koliažą, su gausiomis nuorodomis į klasikinę literatūrą, spektaklius, epochas. Nevykėlis – anaipol ne herojus, nors kartais tokį parodijuoja, iš tiesų netikėdamas nė vienu iš savo įvaizdžių“ (Paplauskas, 2016). Tačiau vertinant nonkonformizmą ne kaip

²³ Žr. 3.1.1. ir 3.1.2.

²⁴ Tikslumo dėlei reiktų pabrėžti, jog dėl šio darbo kaip diskurso tyrimo pobūdžio patys spektakliai kaip objektai neanalizuojami, tačiau apie AAT kūrinius vis vien galima kalbėti kaip apie diskurso objektus, pasirodančius beveik visuose metatekstuose.

spektaklių bruožą, o kaip diskurso objektą, jis yra aktualesnis ne kaip atitinkamo personažo mąstysena, o kaip AAT kūrėjų deklaruojama veiklos kryptis. Būtent šiuo aspektu itin reikšmingos yra recenzentės Bartuševičiūtės pastabos, kuriomis apeliuojama į intertekstualumą kaip būtent kūrėjų, o ne tam tikro personažo, nonkonformizmo bereikšmiškumo kompensaciją. Susiedama ši bruožą su šiuolaikine hipsterio figūra, autorė rašo:

Galbūt neatsitiktinai spektaklis surado savo publiką: tiek žiūrovai, tiek ir spektaklis kuria hipsterišką atmosferą <...> Šiandienis hipsteris ne pasirenka šiai subkultūrai būdingą gyvenimo būdą, bet pamėgdžioja jo stilių: visas dėmesys sutelkiamas įvaizdžio kūrimui ir jo viešam demonstravimui <...> Šių dienų nevykėlis greičiau yra prisitaikėlis, mėgdžijantis nonkonformizmą, tačiau tarnaujantis popkultūrai ir už viską labiau bijantis likti vienas ir vienišas (Bartuševičiūtė, 2016).

Recenzentė Steiblytė, komentuodama tą patį kūrinį, susieja abi šias plotmes: kompensacija įvardijama ir kaip spektaklio protagonisto, ir kaip AAT kuriamo diskurso bruožas:

[„(Ne)vykėlis“,] kad ir kaip dažnai jo kontekste minėtas nonkonformizmas, nėra avangardinis spektaklis, nėra spektaklis apie pankus, o ir anarchijos jame nedaug (jei apskritai yra). Tačiau nuorodų į įvairius bandymus priešintis teatro taisyklėms, į pankų (sub)kultūrą, į tai, kas XX a. antroje pusėje buvo avangardiniai meno judėjimai, ir šiuolaikines lietuvių avangardo variacijas – gausu <...> Kad ir kiek buvo kalbėta apie nonkonformizmą, geriausiu atveju pavyko rasti sąsajų su dabartiniu antropologų tyrinėjamu pankiškos smarvės netekusiu kovotojų už žmonių ir gyvūnų teises, antikapitalistų, antimilitaristų, antivartotojų judėjimu“ (Steiblytė, 2016).

Suvokėjos įžvelgiamas nesutapimas tarp to, kiek ir kaip buvo kalbėta apie nonkonformizmą, ir to, kaip atrodo realios AAT meninės praktikos rezultatas, galėtų būti laikomas to paties hipsteriškumo apraiška.

Bandant susieti šiame poskyryje pateikiamas suvokėjų pastabas, galima teigti, jog tam tikra dalis suvokėjų nonkonformizmą identifikuoja kaip imitaciją. Imitacijos kategorija šiuo atveju pasitelkiama ne tik dėl to, jog nonkonformizmas atpažįstamas kaip visos aibės tekstų bei kontekstų atkartojimas, bet ir todėl, kad intertekstualinį intensyvumą lydi turinio reikšmės stoka – alternatyvų, kaip jau minėta, kritikuojamai sistemai nesiūloma, socialinių problemų sprendimai nepateikiami, sąmoningumas lieka tik abstrakcija, o meno reikšmių aptarimas apribojamas vien „veikia arba neveikia“ priešprieša.

Remiantis sociologo bei filosofo Jeano Baudrillard'o samprotavimais, tai, kas ligšiol pasakyta apie nonkonformizmą, teikia pagrindą jį suvokti kaip simuliakrą. Aptardamas Vakarų kultūros pokyčius nuo XX a. II pusės autorius aprašo procesus, būdingus ir imitacinei nonkonformizmo raiškai: „dabar tikrovės ženklai atstoja tikrovę, kitaip sakant, bet koki realų procesą atgraso jo operacionalus antrininkas“ (Baudrillard, 2002: 8). Kalbant konkrečiau, nonkonformizmas pasirodo kaip maištingo socialinės tikrovės pertvarkymo antrininkas, pakeičiantis tai, kas galėtų būti realūs nonkomformistiniai procesai. Būtent dėl to suvokėjai susiduria su itin plačia maišto ženklų bei nuorodų į jį aibe, tačiau tikro pasipriešinimo, tikro problemų sprendimo, tikros alternatyvos neranda. Simuliakro sąvoka čia pasitelkiama norint ją atskirti nuo reprezentacijos:

[reprezentacija] teigia ženklo ir tikrovės lygiavertiškumą (tai pamatinė aksioma, net jeigu šis lygiavertiškumas yra utopija). Simuliacija, priešingai, laiko lygiavertiškumo principą *utopija, radikaliai neigia ženklą kaip vertę*, žvelgia į ženklą kaip į reversiją ir įžvelgia jame mirties nuosprendį bet kokiai referencijai. Reprezentacija bando susiurbti į save simuliaciją aiškindama ją kaip netikrą, klaidinančią reprezentaciją, o simuliacija apgaubia visą reprezentacijos statinį, tarytum šis pats būtų simuliakras (Baudrillard, 2002: 13).

Kitaip tariant, simuliakras yra ne ženklas, kuris nebenurodo į tikrovę, o ženklas kaip vienintelė tikrovė. Šia prasme nonkonformizmas – tai tiesiog nonkonformistinis diskursas arba tiesiog nonkonformizmo deklaracija. Ir nors, kaip jau ne kartą minėta, tose pačiose kūrėjų deklaracijose vadovaujamosi pedagoginiu modeliu (menas suvokiamas kaip edukacinė tikrovės pertvarkymo priemonė), simuliakrinis nonkonformizmo pobūdis neigia bet kokio realaus problemų sprendimo galimybę. Kitaip sakant, jei maištavimas tėra vien kalbėjimas apie maištą, tuomet tai negali būti laikoma maištu. Žinoma, ne visi suvokėjai nonkonformizmą suvokia būtent taip, kai kurie savo pasisakymuose užsiima nonkonformizmo gyrimu arba apologetika, tačiau net ir tais atvejais turinio ambivalentiškumo bei reikšmės stokos problemos išlieka: sąmoningumas lieka miglota kategorija, alternatyvos dominuojančiai sistemai nepateikiamos, kritikuojamos kultūrinės problemos aptariamoms itin aptakiai ir abstrakčiai (Norbutas, 2017, Urbelis, 2018). Turint tai omenyje, šie pasisakymai ne neigia, o tik dar labiau pagrindžia nonkonformizmo kaip simuliakro idėją.

Reiktų pastebėti, jog Baudrillard'o aptartas principas, pagal kurį simuliakras kaip antrininkas bando pakeisti tikrovę, galioja tik iki tam tikros ribos. Tol, kol simuliacija nėra atpažįstama kaip simuliacija, tol šis procesas gali funkcionuoti – tol, kol nonkonformistinis

diskursas laikomas autentišku, tol jis ir bus atpažįstamas kaip pats nonkonformizmas. Tačiau čia pateikiamos suvokėjų pastabos atlieka tartum simuliakriškumo demaskavimo funkciją, neigiančią nonkonformizmo maištingumą. Jei pasirpiešinimas atpažįstamas vien kaip tuščia provokacija, imitacinis gestas ar hipsteriškas pakartojimas, jo nebegalima laikyti pasipriešinimu. Šitaip suvoktas nonkonformizmas virsta savo paties priešybe.

Šį procesą suvokėjai vertina nevienareikšmiškai. Teatro kritikas Jauniškis spektaklį „Antikristas“ komentuoja taip, tartum turinio reikšmių sunykimą nebūtų problema:

Raiška gali pasakyti daugiau nei norėtum. Tarsi abstrakcija, kur regi dažą, drobę, ir nebūtinai atsitraukęs toliau pamatysi visumą - tiesiog to dažo ir pakanka turiniui suvokti. O jis sumestas iš garsų, dainų, judesių, klipų kopijų, grafomaniškų tekstų. Ir net jei ten, įtariu, būta ir protingų žmonių tekstų, jie pateikti taip, kad skamba ne geriau nei interneto komentatorių išsikeikimai ar pseudofilosofijos: turinį nusako kontekstas (Jauniškis, 2017a).

Tačiau problema ta, kad daugeliui suvokėjų kontekstas – tiksliau tariant, kontekstų daugis arba perteklius – ne nusako turinį, o veikia kaip turinio reikšmės stokos kompensacija. Kritiko pastaba, jog kūrinys praktiškai apsiribojama vien raiška, kaip tik ir žymi tai, ką kiti suvokėjai mato kaip imitacinį hipsteriškumą. Toje pačioje recenzijoje Jauniškis taip pat rašo: „Jie [aktoriai] skanduoja „copy-paste“, ir tai yra pagrindinis ne vien spektaklio kūrimo metodas, bet jų (jų kartos?) egzistencinė veikla: kopijuojau, vadinasi, esu. O kas yra feisbuko postai, jei ne kopijų kopijos, norint laimėti šios dienos lyderio postą?“ (Jauniškis, 2017a). Ir nors Jauniškis, atrodo, to nesiekia, tačiau kopijavimo ir imitavimo akcentavimas sudaro visišką priešpriešą tiems metatekstams, kuriuose kūrėjai kritikuoja vartotojiškumą bei iš jo kylančią šiuolaikinę reikšmės mirtį. Kitaip tariant, net jei tai formuluojama kaip pagyrimas, simuliakriškų bei vartotojiškų kūrybos principų įžvelgimas radikaliai neigia nonkonformistines kūrėjų ambicijas, kuriomis vartotojiškumui siekiama pasipriešinti.

Remiantis kultūros teoretiko Johno Fiske samprotavimais, šis procesas galėtų būti aiškinamas kaip autoinkorporacija. Aptardamas inkorporacijos procesą autorius teigia, jog tai yra „pasipriešinimo ženklų perėmimo procesas“ (Fiske, 2008: 21), kurio metu dominuojanti galios struktūra įtraukia „valdinius į vyraujančią sistemą ir tuo būdu siekia atimti iš jų bet kokias opozicines reikšmes“ (ten pat.). Fiske pateikia pavyzdį, kaip siekdami pasipriešinti darbo monotonijai bei kapitalistinei sistemai, jauni žmonės ėmė plėšytis džinsus, tačiau ilgainiui didelės rūbų kompanijos, inkorporuodamos šį simbolį, pačios ėmė gaminti jau iš

anksto suplėšytus džinsus, taip tartum nukenksmindamos tai, kas šiame geste reiškė priešišumą. Tačiau AAT atveju nonkonformizmas ima veikti pagal vartotojiškumo principus ne dėl kokios nors išorinės galios, o pačių kūrėjų deka. Būtent todėl atrodo prasminga kalbėti apie autoinkorporaciją: kūrėjai tartum patys įsitraukia, įsiinkorporuoja į tai, ką deklaruoja esant jų veiklos antagonistu. Šią situaciją puikiai atspindi jau ne kartą cituotos Bartuševičiūtės pastabos spektaklio „(Ne)vykėlis“ recenzijoje: „dienoraščio forma lakoniškai ir buitiskai parašyti Limonovo protesto šūksniai, prisiminimai, išpažintys, kliedesiai (nenuostabu, jog vienu iš savo įkvėpėju jis laikė rašytoją Charlesą Bukowskį) spektaklyje gana lengvai pasiduoda fragmentinio, greitai vartojamo vaizdo klipo estetikai“ (Bartuševičiūtė, 2016). Tai, kas ir pristatomuosiuose spektaklių tekstuose, ir Areimos kaip asmens pasisakymuose, ir AAT kaip sakytojo deklaracijose įvardijama kaip viena didžiausių nūdienos kultūros ydų, šiuo atveju suvokėjos atpažįstama kaip kūrėjų veiklos ypatybė. Galiausiai recenzentė prieina prie išvados, jog „Nors kaip teigė pats režisierius, „Nevykėlyje“ nereikėtų ieškoti metaforų ar kurti prasmių – galbūt nuogu kūnu tiek ir norėta pasakyti? – potencialiai galingas vaizdinys liko konformistišku prisitaikėliu. Galėtumei sakyti „gaila“, bet pagal kuriamo žaidimo taisykles net ir to sakyti negali“ (Bartuševičiūtė, 2016). Šis pastebėjimas apie nuogą kūną kaip konformistišką prisitaikėlį – tai to paties autoinkorporacijos proceso įžvelgimas.

Autoinkorporacijos procesas gali būti matomas ne tik tam tikroje turinio (idėjų) sąveikoje, tačiau diskurso kaip įvykio plotmėje. Anksčiau aptartas naujo AAT sezono pristatymo teksto vidinės formos specifiškumas (itin palankių suvokėjų pasisakymų atrinkimas ir citavimas) taipogi laikytinas autoinkorporacijos apraiška: užuot vysčius diskusiją apie konkrečias socialines problemas bei jų sprendimo būdus – ko kūrėjai teigia siekiantys – teatras reklamuojamas tekstu, primenančiu produkto aprašymą internetinėje parduotuvėje, kuriame iškeliami pozityvūs vartotojų atsiliepimai. Necituojamas nė vienas kritiškas atsiliepimas, neaptariama, nei kokias konkrečiai tradicijas teatras laužo, nei kokias konkrečiai socialines problemas sprendžia, nei kas konkrečiai lemia jo aktualumą. Metatekste nuolat kartojamas neprisitaikėliškas bei maištingumas sudaro malonaus, per daug neįpareigojančio laisvalaikio praleidimo būdo įspūdį. Šioje vietoje aktualu, kaip apmąstydamas inkorporacijos procesą Marcuse kritikuoja požiūrį, esą aukštosios kultūros populiarumas bei lengvas jos prieinamumas yra sveikintinos tendencijos: „atgydami kaip klasika jie [autoriai ir kūriniai] atgyja kaip kažkas skirtingo nuo savęs pačių; jie neteko savo antagonistinės jėgos, svetimumo, kuris buvo tikroji jų tiesos dimensija. Taigi šių kūrinių intencija ir funkcija fundamentaliai pakito. Jei kažkada jie ir prieštaravimo *status quo*, dabar šis prieštaravimas užglaistytas“ (Marcuse, 2014: 86). Tai, ar aukštosios kultūros klasika laikomas menas iš tiesų prieštarauja

status quo, šiuo atveju mažiau aktualu. Svarbiausia, jog prieštaravimą centriniu savo tapatybės elementu laiko AAT, nors aptariamasis teatro reklamavimo būdas nukenksmina maišto potencialą panašiai kaip tai aprašo Marcuse. Šiame kontekste pravartu atkreipti dėmesį ir į nemažos dalies interviu, kuriuose pasisako Areima, išorinę formą. Šie tekstai publikuojami portaluose, kurie veikia pagal tuos pačius greitai suvartojamos sensacijos principus, kuriuos taip aršiai kritikuoja ir pats režisierius, ir AAT kaip sakytojas. Žinoma, šiuose interviu kūrėjas ir vėl kalba apie nonkonformizmą bei maištą, tačiau kontekstas bei platforma, kuriuose šios kalbos pasirodo, tartum neutralizuoja maištingą tokių kalbų turinį. Ši platformos pasirinkimo prieštarumą spektaklio „Aklieji“ kontekste pastebi ir recenzentė Šimkutė: „patys ekranuose transliuodami žinią apie save, „Aklųjų“ kūrėjai kaip vieną iš socialinio aklumo priežasčių įvardija tą patį ekraną, kuris tampa ir vienu pagrindinių spektaklio veikėjų“ (Šimkutė, 2018a). Čia ir vėl praverčia Marcuse's kritika, nukreipta į masinę vartotojišką kultūrą:

Suvedžiotojas, nacionalinis didvyris, bytnikas, neurotiška namų šeimininkė, gangsteris, žvaigždė, charizmatiškas magnatas atlieka visiškai kitokias funkcijas, netgi priešingas toms, kurias atliko jų kultūriniai pirmtakai. Jie nebėra kitokio gyvenimo būdo vaizdiniai, veikiau to paties gyvenimo būdo keistuoliai ir nukrypėliai, patvirtinantys, o ne neigiantys įtvirtintą tvarką (Marcuse, 2014: 81).

Kol nonkonformizmas apsiriboja vien įvaizdžiu, kol neįveda jokių realių dominuojančios sistemos alternatyvų, kol siūlomas sąmoningumas tėra abstrakcija, tol nonkonformistas funkcionuoja kaip vartotojiškai sąmonei patrauklus vaidmuo. Veikdamas kaip simuliakras, nonkonformizmas įsiinkorporuoja į antagonistinį vartotojiško konformizmo diskursą ir šitaip nukenksmina savojo maištingumo bei pasipriešinimo *status quo* potencialą.

Apibendrinant šį skyrių pravartu pakartoti, jog tai, kas pasakyta, galioja tik toje AAT komentuojančio diskurso dalyje, kurioje vadovaujamas pedagoginiu meno suvokimo režimu. Šiose ribose socialinis AAT angažuotumas tiek kūrėjų, tiek suvokėjų yra suprantamas kaip nonkonformizmas, t.y. suinteresuotumas suvokėjo sąmoningumu bei pasipriešinimas vyraujančiomis vertybinėmis sistemoms. Šio suinteresuotumo pedagogiškumą rodo tai, kad menas suvokiamas kaip edukacinė priemonė, kuria kūrėjas turėtų pertvarkyti anapus meno lokalizuojamą socialinę tikrovę bei spręsti joje pasireiškiančias problemas. Tačiau pedagoginio modelio ir nonkonformizmo derinimas yra gana prieštaringas. Šiuo derinimu grindžiamoje angažuotumo sampratoje iškyla visa eilė paradoksų: kūrėjai kviečia atsisakyti normatyvinių

kategorijų, tačiau nonkonformizmo diskursu steigia naujas normatyvines kategorijas; kai kur provokacija priskiriama autoriaus intencijų, kai kur suvokėjų reakcijų sferai; šiuolaikiškumas traktuojamas ir kaip nonkonformistinė savybė, ir kaip nonkonformizmo antagonistas; kūrėjai deklaruoja suinteresuotumą suvokėjų mąstymo autonomiškumu, tačiau užsiima pedagogine diskurso kontrole ir t.t. Visa tai skatina manyti, kad pedagoginės nonkonformizmo prielaidos yra nesuderinamos su nonkonformistinėmis deklaracijomis, mat visuomenės edukavimo misiją prisiimantis kūrėjas suvokėjų nelaiko autonomiškai mąstančiais subjektais. Negana to, kritinės suvokėjų pastabos demaskuoja simuliakrinį nonkonformizmo pobūdį: nesiūlydamas nei konkrečių alternatyvų, nei socialinių problemų sprendimo būdų, nonkonformizmas pasirodo besąs autoreferentiška imitacija, t.y. užuot siūlęs konkrečiais būdais pertvarkyti socialinę tikrovę, jis reiškiasi vien kaip postulas ar deklaracija. Tokiu būdu nonkonformistinis angažuotumas įsiinkorporuoja į dominuojančias vertybines sistemas, ypač vartotojišką ideologiją, prieš kurią kartu kviečia maištauti. Šios išvados nereiškia, kad pedagoginiu modeliu grindžiamas socialinis meno angažuotumas yra *a priori* pasmerktas vien kaip teorinė idėja, tačiau AAT komentuojantis diskursas verčia suabejoti pedagoginio nonkonformizmo, kaip potencialaus socialinio meno angažuotumo varianto, pagrįstumu.

3.2. Etinis modelis ir meninis įvykis

Šiame skyriuje analizuojama ta AAT komentuojančio diskurso dalis, kurioje vadovaujamosi tuo, ką Rancière'as vadina etiniu meno suvokimo režimu. Remiantis darbo pradžioje pateikta socialinio meno angažuotumo samprata, etiniu socialiniu angažuotumu laikomas suinteresuotumas suvokėjo laisve ne anapus meno kūrinio suvokimo patirties, o per patį stebėjimo ir dalyvavimo įvykį. Turint tai omenyje, reikėtų pažymėti, jog angažuotumo temos apmąstymui aktualiais laikomi ir tie pasisakymai, kuriuose suinteresuotumas laisvu veikimu bei dalyvavimu nėra suvokiamas kaip socialinis angažuotumas. Tokių atvejų priežastys netrukus bus aptartos, tačiau čia svarbiausia fiksuoti, jog siekis aktualizuoti suvokėjo, kaip laisvo ir aktyvaus subjekto, veikimą paties meno ribose laikytinas tiesiog kita angažuotumo samprata. Pagrindinis jos skirtumas nuo pedagoginio modelio yra tas, kad šiuo tikrovė, kurioje laisvė turėtų reikštis, yra meninė, tačiau, kaip pažymi Rancieras, kūrėjo kaip žinančio mokytojo statusas dažniausiai išsaugomas.

Pirmajame šio skyriaus poskyryje pristatomi tie kūrėjų ir suvokėjų pasisakymai, kuriuose vadovaujamosi etiniu modeliu, ir analizuojami bei lyginami jų teoriniai pagrindai.

Antrajame poskyryje aptariami pasisakymai, kurie tiesiogiai neigia, jog AAT pasižymi etiniu socialiniu angažuotumu, be to, apmąstoma, kokiais aspektais AAT komentuojančiame diskurse yra aktuali teorinė etinio modelio kritika.

3.2.1. Suvokėjas kaip etinis subjektas

Metatekstuose, kuriuose kalba kūrėjai, etinis modelis pasireiškia gerokai rečiau nei pedagoginis. Panašu, jog siekiant įrodyti savo veiklos vertę bei prasmę, kūrybinei AAT komandai daug įprasčiau tai daryti akcentuojant ankstesniame skyriuje aptartą socialinės tikrovės pertvarkymo funkciją. Tačiau greta to esama ir tokių pasisakymų, kuriuose meninę ir socialinę tikrovę siekiama susieti ne per edukacijos funkciją, o tartum paverčiant meninę tikrovę tokia pat kaip socialinę. Būtent tai Areima akcentuoja viename iš interviu:

Manoma, kad teatras yra tradicinis menas, metaforinis, simbolinis, šventas, tikima, jog nuo scenos turi būti sakoma kažkokia pranašystė, o aš tuo netikiu. Būtinai gyvas pokalbis, bet to jau iš tikrųjų nebėra, nes viskas yra medijos. Scena – tai vienintelė vieta, kur vyksta gyvas susitikimas: gyvo žiūrovo ir aktoriaus. Vis dėlto man keista, kad ne teatras pastato „ketvirtą sieną“, bet žiūrovas vis dar nori ja atsiverti. Teatre bandome beprasmiškai interaktyviai erzinti žiūrovą, bet jis dar kažkuria dalimi nepasiekiamas, vis dar laikomasi nuomonės, kad teatras kuriamas vardan kažko kito, aukštesnio, o ne dėl jo. Žiūrovas teatre turi būti drąsus (Areima, in: Verpečinskaitė, 2017).

Kaip matyti, ne tik kritikuojamas pranašavimas, kurį galima aiškinti kaip kūrėjo kaip žinančio mokytojo pedagoginę žinutę, tačiau taip pat pabrėžiama suvokėjų atsakomybė būti drąsiems. Ir nors laisvės sąvoka čia nepasirodo, tačiau rodomi pagrįsta manyti, jog troškimas matyti drąsų žiūrovą, žymi norą, jog jis spektaklyje mąstyti ir veikti laisvai. Būtent dėl to šiame pasisakyme galima fiksuoti mąstymą etiniu režimu. Negana to, citatos pradžioje išsakoma tradicinės teatro sampratos kritika puikiai atitinka Rancièrè'o pastebėjimą, jog etinis modelis dažniausiai veikia kaip teatro arba meno apskritai reformavimo principas (Rancièrè, 2009: 4-5). Šį atnaujinimo siekį pats režisierius išreiškia gana tiesiogiai: „Reikia naujos teatrinės-socialinės-politinės kalbos, kad sumažėtų atstumas tarp teatro ir tikrovės, tarp scenos ir publikos.“ (Areima, in: Jevsejevas, 2017). Nors Areimos pastabos gali pasirodyti niekuo pernelyg nesiskiriančios nuo anksčiau cituotų režisieriaus pasisakymų, tačiau nonkonformizmo kontekste kartotas socialinių problemų analizavimas bei sprendimas yra visai kas kitka nei šiuo atveju minimas ribos

naikinimas. Pirmuoju atveju, kaip jau sakyta, angažuotumas grindžiamas dviejų tikrovių atskyrimo ir susiejimo per edukacinę funkciją prielaida, o antruoju angažuotumas reiškiasi kaip siekis atskyrimą įveikti.

Žvelgiant į suvokėjų pasisakymus, vadovavimosi etiniu meno suvokimo režimu esama kiek daugiau, tačiau, lyginant su pedagoginiu, tai vis vien gana reti atvejai. Imdama interviu iš Areimos teatro kritikė Verpečinskaitė įvardija ne tik minėtos skirties naikinimą, tačiau ir žiūrovo aktyvumo skatinimą: „AAT teatras griaua sienas tarp aktorių ir žiūrovų, jame nebelieka atšiauraus atstumo, žiūrovas tampa kone lygiaverčiu dalyviu su aktoriumi. Jūs jį paverčiate nuodėmklausiu, įvedate į dialogą ar netgi pastatote į aktoriaus poziciją“ (Verpečinskaitė, 2017). Naujo sezono pristatymo tekste ta pati suvokėja teigia, jog AAT pasirodymuose „Žavi mėginimas bendradarbiauti su žiūrovu ir neatskirti jo ketvirtąją siena, gebėjimas įtraukti, pakviesti būti drauge“ (Verpečinskaitė, in: AAT, 2018c). Aptardamas spektaklį „Hamletmachine“, kitas suvokėjas etinį angažuotumą atpažįsta per neįjaukumo patirtį: „Žiūrovui, įpratusiam tūnoti tamsoje ir pasyviai stebėti veiksmą scenoje, teko neįjaukiai pripažinti savo buvimo faktą“ (Urbelis, 2018). Tuo tarpu „(Ne)vykėlio“ recenzentui Matkauskui to paties reiškinių žyme tampa patiriamas intymumas:

Spektaklyje puikiai matyti, kaip reaguoja kiti žiūrovai, nes jie sėdi puslankiu vienas prieš kitą. Nėra skirties tarp aktoriaus ir publikos, nes vaidinama bendroje patalpoje, kurioje žiūrovas plūstamas, su juo šnekamasi ir bandoma jį suvilioti. Bendroje patalpoje vykstantis veiksmas neleidžia žiūrovams jaustis patogiai (stebėtojais), aktoriaus vaikščiojimas ar artumas peržengia žiūrovo privačią erdvę. Tai leidžia megztis intymesniam aktoriaus ir žiūrovų santykiui, taip pat stebėti kitų žiūrovų reakcijas. Kadangi vaidyba itin šokiruojanti, žiūrovai abejingai nestebi, tad reaguodami tampa vaidinimo dalimi (Matkauskas, 2016).

Šis metatekstas ypač išsiskiria tuo, kad, priešingai nei daugumoje suvokėjų pasisakymų, etinio modelio atpažinimas kūrinyje tiesiogiai susiejamas su socialiniu meno angažuotumu: visame tekste akcentuodamas betarpišką įvykio patirtį kaip pagrindinį spektaklio privalumą, recenzentas galiausiai prieina išvados: „„Nevykėlis“ – nėra socialinėmis problematikomis „pagardintas“ spektaklis, jame išsigelbėta iš poteksčių, metaforų liūno. Atrodo, režisierius pakėlė kartelę ir nurodė tolimesnį kelią demokratiškesniam ir socialiai angažuotam teatrui.“ (Matkauskas, 2016). Joks kitas suvokėjas, atpažindamas etinį modelį kūrinyje arba kūrėjų pasisakymuose, neįvardija jo kaip socialinio angažuotumo. Angažuotumą apskritai įprasta sieti su pedagoginiu modeliu, mat angažavimusi dažniausiai laikomas siekis padėti visuomenei

spřesti tam tikras socialines problemas. Źinoma, vadovaujantis sartriškuoju angažuotumo apibręžimu, galima kalbėti apie etinę socialinio angažuotumo sampratą, o Rancière'as etinį modelį apibūdina kaip vieną iš būdų mąstyti apie politinį meno efektyvumą (Rancière, 2010: 136-137), – daugelis suvokėjų šitai turbūt priimtų kaip socialinio angažuotumo idėją žyminčią formuluotę. Tačiau nepaisant teorinių tekstų, nė vienas iš AAT suvokėjų, išskyrus ką tik cituotą Matkauską, etinio modelio bruožų atpažinimo nesusieja su socialiniu angažuotumu. Negana to, recenzento ironiškai minima „socialinėmis problematikomis „pagardintų“ spektaklių“ kategorija implikuoja pedagoginio angažuotumo atmetimą. Siekiant apmąstyti angažuotumo problematiką, beveik visi suvokėjų pasisakymai šiame darbe konceptualizuojami per sąsąją su Rancière'o meno suvokimo režimų triada bei sartriškuoju angažuotumo apibręžimu, tačiau Matkausko atveju to daryti beveik net nereikia, mat jis eksplicitiškiau nei bet kuris kitas įvardija skirtingas angažuotumo sampratas bei teorinius jų skirtumus.

Etinio modelio klausimu itin reikšmingi ir jau ne kartą cituoti teatro kritiko Vaido Jauniškio tekstai. Recenzuodamas spektaklį „Antikristas“, autorius ypatingą dėmesį skiria sekso scenai, kurioje tikrovių atskyrimo bei juo grindžiamo reprezentaciškumo įveika pasiekia kulminaciją: „Stilius išlaikytas, bet ir natūralizmas, nebe porno stilizacija, yra pagrįstas: tai jau ne fikcija, o tarsi-dabar, vienintelė beveik-tikra spektaklio akimirka, tai, į ką bandoma įsiremti“ (Jauniškis, 2017a). Šį „tarsi-dabar“ galima laikyti pačia etinio modelio šerdimi, mat tokiais momentais spektaklis tartum paliauja buvęs vaidinimu ir virsta tokiu įvykiu, kokio, anot Rancière'o, siekė Artaud. Negana to, aptardamas spektaklį „(Ne)vykėlis“ Jauniškis etinio modelio žymes tiesiogiai sieja ir su suvokėjo laisve: „Žiūrovams suteikiama ne tik visiška laisvė bet kada įeiti ir išeiti (tai kelis syk pabręžiama); kartais žiūrovai turi patys spręsti, kaip elgtis, kai sąlyginės mirties scenoje aktorius užsikvempia tiesiai ant žiūrovo“ (Jauniškis, 2017b: 139). Kaip matyti, recenzentas fiksuoja suinteresuotumą suvokėjo laisve ne socialinėje tikrovėje, o pačioje meno įvykio patirtyje. Būtent ši laisvė bei kartu su ja suvokėjui suteikiama atsakomybė rinktis kaip reaguoti žymi etinį socialinį angažuotumą, net jei jo taip nepavadina nei patys kūrėjai, nei suvokėjas. Paminėtina, jog žingsnis nuo teatro kaip reprezentacijos prie teatro kaip įvykio, kurį Rancière'o terminais būtų galima pavadinti perėjimu nuo pedagoginio prie etinio modelio, Jauniškiui atrodo vis dažniau atsikartojantis reiškinytis Lietuvos kontekste apskritai: „teatre vis akivaizdesnė tendencija eiti performatyvumo link, nusimetant fikcijos rūbus, siekiant autentiškumo. Nebūtų tikslinga kelti klausimą, kada šios dvi meno sritys [teatras ir performansas] susitiks, nes pernelyg skirtingas jų pagrindas ir genezė. Tačiau abipusė įtaka neabejotinai turtina visų dalyvaujančiųjų patirtį“ (Jauniškis, 2017b: 141). Sprendimas suspenduoti klausimą dėl šių dviejų meno rūšių „susitikimo“ neturėtų stebinti, mat situacija yra

itin nevienareikšmė: kaip pažymi Rancière'as, reprezentacijos įveika grindžiamą teatro reformavimą vieni menininkai apibūdinama kaip siekį grįžti prie teatro šaknų (Rancière, 2009: 7), tuo tarpu kiti kaip tradicinių meno rūšių kaip kategorijų įveiką (Rancière, 2010: 135-136). Kad ir kaip būtų, šiame kontekste verta paminėti ir kiek ankstesnę teatro kritikės Staniškytės pasisakymą, kuriuo kviečiama imtis to, ką Jauniškis diagnozuoja kaip jau vykstantį reiškinį:

Šiuolaikiniam teatrui apsimetinėti, kad publikos šalia nėra, manyčiau, tiesiog nebenaudinga, nes būtent gyvas bendravimas su žiūrovais ir yra komunikacinis teatro pranašumas prieš šiuolaikines medijas. Juk šiandien beveik visi esame įpratę naujienas virtualiai komentuoti, čia pat į jas reaguodami, o neretai ir patys jas kurdami. Kitaip tariant, siejami virtualaus dalyvavimo, simuliuojame bendrystę... Teatras galėtų būti gyvas tokio forumo pakaitalas (Staniškytė, in: Meilutytė, 2016: 39).

Nepriklausomai nuo to, kiek viso Lietuvos teatro kontekste tokia nuostata yra vyraujanti, o kiek marginali, AAT komentuojančio diskurso ribose tokie pasisakymai daugumos tikrai nesudaro. Žinoma, kaip matyti, tam tikrų etinio angažuotumo supratimo užuomazgų esama, tačiau beveik visais atvejais suvokėjai derina skirtingus modelius: vienoje metateksto vietose vadovaujamas pedagoginiu modeliu, kitose etiniu, trečiose estetiniu²⁵.

Šios derinimo tendencijos išimtimi galėtų būti laikomas teatro kritikės Tumonavičiūtės tekstas, kuriame komentuojamas Areimos „(Ne)vyėlis“ (Tumonavičiūtė, 2016). Jame taipogi aptariamas Nekrošiaus spektaklis „Bado meistras“ kaip tradicinio teatro su jam būdinga reprezentacine logika pavyzdys, siekiant jį supriešinti su Areimos „(Ne)vykėlio“ performatyvumu. Kalbėdama apie Areimos spektaklį, kritikė vadovaujasi kone vien etiniu modeliu, paminėdama net etiškumo kategoriją: „Aktyviai naikinama riba tarp teatrinės ir žiūrovų tikrovės suteikė publikai galimybę ne stebėti, bet dalyvauti ir patirti teatrą kaip įvykį, kur estetinė ir etinių sprendimų plotmės susilieja“ (Tumonavičiūtė, 2016: 29). Tumonavičiūtė taip pat labai aiškiai aptaria mąstymo žingsnį, kuriuo reprezentaciškumo įveika suvokėją paverčia etiniu subjektu: „Nykstant šiai ribai [tarp iliuzijos ir tikrovės], žiūrovas tampa atsakingas už savo veiksmus, jo elgesys ir vertinimai peržengia meno kūrinio (teatro spektaklio) interpretacijos ribas ir virsta etiniu-moraliniu pasirinkimu“ (Tumonavičiūtė, 2016: 29). Žinoma, riba, apie kurios panaikinimą čia kalbama, skiria ne meninę ir socialinę tikrovę, o iliuzišką vaidinimą ir betarpišką tikrovę, tačiau abiem atvejais kalbama apie reprezentaciškumo pranokimą. Būtent jis lemia suvokėjo vartimą etiniu subjektu. Etiniu ne tik

²⁵ Žr. 3.2.2.

dėl to, kad meno suvokimui tapus įvykiu subjektas atlieka sprendimus, kuriuos reprezentaciniame mene paprastai imituoja aktoriai, tačiau ir dėl to, kad užuot buvę pasyvia žmonių mase, suvokėjai virsta bendruomene:

Areimos „Nevykėlyje“ stebėjimą, kontempliaciją bei prasmų kūrimą (pa)keičia bendruomeniškumo su Nevykėliu ir kitais žiūrovais patirtis <...> Nevykėlio tikrovė nėra autonominė nuo publikos tikrovės, spektaklyje bendraujama ne su „publikos idėja“, bet su konkrečiais žmonėmis. Ryšiui tampant ypač intymiam, atsiveria galimybės net fiziniam aktoriams ir žiūrovo kontaktui (Tumonavičiūtė, 2016: 27).

Žinoma, bendruomeniškumas gali būti apibrėžiamas įvairiai, tačiau tol, kol publika suvokiama kaip tokia, kurią reikia mokyti, kas būdinga pedagoginiam modeliui, kol laisvė, kuria išreiškiamas suinteresuotumas, perkeliama anapus meno patyrimo, tol kalbėti apie realią bendrystę atrodo mažų mažiausiai nepagrįsta. Tik tada, kai suvokėjai traktuojami kaip laisvi subjektai, atliekantys etinius sprendimus, publikoje gali užsimezgti kolektyvinė atsakomybė, kolektyvinis įsipareigojimas, kolektyvinė kaltė ir t.t. Net jei suvokėjai užima skirtingas etines pozicijas, bendrystė randasi vien iš bendros etinės situacijos, su kuria jie susiduria ir kurią pedagoginis režimas pašalaina iš meno suvokimo patirties. Galiausiai, šiuo atveju svarbiausia tai, kad etinis mąstymo modelis, kuris kitų suvokėjų pasisakymuose nėra toks dominuojantis kaip Tumonavičiūtės tekste, tam tikroje AAT komentuojančiame diskurso dalyje, kaip bandyta parodyti šiuo poskyriu, visgi funkcionuoja. Tai leidžia teigti, kad metatekstuose, nors ir ne taip intensyviai kaip nonkonformizmas, veikia ir kita socialinio meno angažuotumo samprata – būtent etinis angažuotumas.

3.2.2. Etinio angažuotumo kritika

Kadangi mąstymas pagal etinio modelio principus metatekstuose dažniausiai pasireiškia fragmentiškai, t.y. tik tam tikrose metatekstų dalyse, sąveikų klausimą derėtų kelti tarp pasisakymų, o ne tarp metatekstų. Kitaip tariant, jei etinio modelio aktualizacijomis laikytini pasisakymai, o ne ištisi metatekstai, tai metatekstų, kaip monolitiškų vienetų, santykių analizė čia negalima. Turint tai omenyje, reikėtų pažymėti, jog didžiosios dalies pasisakymų, kuriuose vadovaujamosi pedagoginiu modeliu, sąveika su pasisakymais, kuriuose vadovaujamosi etiniu modeliu, negalėtų būti laikoma vienareikšmišku prieštaravimu. Taip yra todėl, kad meno veikimas pagal etinį modelį metatekstuose nesiejamas su socialiniu meno

angažuotumu, dažniausiai jis apmąstomas kaip kūrinio raiškos ar formos aspektas. Kitaip tariant, nemažoje dalyje metateksų pedagoginis ir etinis modeliai gali koegzistuoti: vienu metu manoma, ir kad menas turėtų padėti tobulinti socialinę tikrovę anapus jo, ir kad suvokėją dera peversti aktyviu etiniu subjektu pačioje meno įvykio patirtyje.

Kuo šis dviejų modelių derinimas gali būti grindžiamas? Kaip minėta teorinėje darbo dalyje, Sartre'ui meno angažuotumas žymi suinteresuotumą suvokėjo laisve dviem lygmenimis: laisvė yra būtina kūrinio steigties sąlyga, mat be laisvo subjekto suvokimo materialus objektas tiesiog nėra laikytinas meno kūrinium, o kartu laisvė taip pat yra socialinės suvokėjo egzistencijos esmė²⁶. Šitai suponuojama, jog suinteresuotumas suvokėjo laisve meno suvokimo patirtyje automatiškai žymi ir suinteresuotumą suvokėju kaip laisvu subjektu apskritai, įskaitant jo egzistenciją anapus konkreto kūrinio patyrimo. Žvelgiant į tai iš kūrejo perspektyvos, būtų galima sakyti, jog, skatindamas subjekto laisvę santykyje su kūrinium, menininkas kartu ją skatina ir subjekto santykyje su kitais subjektais. Šis perėjimo iš vienos sferos į kitą žingsnis AAT komentuojančiame diskurse tiesiogiai neapmąstomas, tačiau tam tikras jo implikacijas kai kuriuose pasisakymuose išvelgti galima: kviesdami žiūrovus įsitraukti į spektaklį kaip aktyvius subjektus, kūrėjai tartum suponuoja, jog tai galėtų padėti suvokėjams būti aktyvesniems, laisvesniems bei sąmoningesniems ir anapus spektaklio. Tačiau toks argumentas gali būti formuluojamas tik žvelgiant į kūrėjų pasisakymų visumą ir bandant sintezuoti skirtingas jų pastabas, kurių vienos grindžiamos pedagoginiu, o kitos – etiniu modeliu. Patys kūrėjai šito tiesiogiai neformuluoja. Tai gali būti aiškinama tuo, kad etinio modelio funkcionavimas paprastai siejamas vien su inovatyvia, progresyvia ar šiuolaikiška teatro estetika, o ne laisvės socialinėje tikrovėje skatinimu. Kitaip tariant, apie socialinės tikrovės pertvarkymą ir joje esančių problemų sprendimą įprasta mąstyti vien pedagoginiu režimu, tuo tarpu betarpiškas etiškumas pačioje meno patyrimo paprastai laikomas tiesiog tam tikra girtina ypatybe. Tai įprasta laikyti kūrinio privalumu, tačiau nei su socialiniu angažuotumu, nei su suvokėjo laisvės skatinimu anapus kūrinio tai iš esmės nesiejama²⁷.

Tačiau Rancière'as, aptardamas tai, ką jis vadina „kritiniu menu“ (Ranciere, 2018: 145), abejoja sartriškojo mąstymo žingsnio pagrįstumu. Būtent šiame kontekste autorius pateikia etinio meno suvokimo režimo kritiką, t.y. užuot nurodęs etinio modelio kaip tokio trūkumus, filosofas savo kritiką nukreipia į tai, kaip paprastai derinamas pedagoginis ir etinis modelis. Kaip jau buvo užsiminta, pedagoginiu meno suvokimo režimu suponuojama, kad tam

²⁶ Žr. 2.1.

²⁷ Vienintelė išimtis – minėta Matkausko recenzija, žr. 3.2.1.

tikras tikrovės reprezentavimas gali automatiškai vesti prie trokštamo pokyčio visuomenėje, tačiau ši nuostata pati savaime laikytina perdėm spekulatyvia. Žinoma, esama atvejų, kurie galėtų būti pasitelkti ją įrodant, tačiau lygiai taip esama ir tokių, kurie ją neigtų. Visa aibė faktorių – kūrinyje pasitelkiamos reprezentacinės priemonės, išankstinis suvokėjo žinojimas, socialinis kontekstas ir t.t. – gali lemti tai, jog įtaka visuomenei bus visiškai kitokia nei jos trokšta suvokėjas. Šia prasme pedagoginis modelis yra intencionalistinis, mat juo paremta viltis, kad reprezentacijos padariniai ir įtaka bus būtent tokie, kokių siekia kūrėjas. Šią kritiką panašiai galima pritaikyti taip pat etinio ir pedagoginio modelių derinimui: susidūrimas su tam tikru betarpiškai patiriamu meniniu įvykiu skirtingų subjektų egzistencijoje gali turėti skirtingus padarinius. Kitaip tariant, net jei visa publika įvedama į tam tikrą situaciją, kurioje jie turėtų veikti kaip etiniai subjektai, be radikaliai intencionalistinių prielaidų negalima prognozuoti jokių šio įvykio įtakų socialinei tikrovei. Paprastumo dėlei galima įsivaizduoti hipotetinį atvejį: prieš žiūrovų akis aktorius ima save žaloti. Nepriklausomai nuo to, jog režisieriaus galbūt siekta skatinti visuomenės jautrumą, mokyti žiūrovus padėti kitiems, nebūti abejingiems ir t.t., situacijos padariniai bus skirtingi: visi susidurs su tuo pačiu etiniu klausimu „ką daryti?“, tačiau vieni po šio įvykio gali pradėti vengti santykio su žmonėmis apskritai, o kiti – būti įkvėpti siekio padėti kenčiantiems. Priešingai nei pedagoginiame modelyje, meninė ir socialinė tikrovės susiejamos nebe reprezentacinės edukacijos funkcija, o tam tikru atspindžiu ar pakartojimu, tačiau abiem atvejais vadovaujamosi prielaida, jog kūrėjas gali nuspėti bei sukontroliuoti suvokėjų reakcijas bei jų padarinius. Tokiu būdu ne tik išsaugomas menininko kaip žinančio mokytojo statusas, tačiau ir patys suvokėjai traktuojami kaip pasyvūs subjektai, veikiantys pagal kūrėjo diktuojamą logiką. Žinoma, teoriškai ši mąstymo kryptis galėtų būti laikoma socialiniu angažuotumu, mat suinteresuotumo suvokėjų laisve čia esama: siekiama laisvo subjektų veikimo ir meno patirtyje, ir socialinėje tikrovėje. Tačiau vos iškėlus turinio, kuriam angažuojamasi, klausimą, t.y. ėmus svarstyti apie tai, kas šia laisve konkrečiai turima omenyje, ir vėl susiduriama su užburtu ratu, nes suvokėjas, kurio laisvei esą angažuojamasi, traktuojamas kaip pasyvus ir neautonomiškas subjektas.

Tačiau AAT komentuojančiame diskurse situacija yra kiek kitokia. Čia žiūrovo pavertimas aktyviu etiniu subjektu traktuojamas vien kaip spektaklio raiškos ypatybė, kas lemia, jog nėra jokio įtakų socialinei tikrovei numatymo, kurį būtų galima kritikuoti dėl intencionalistinių tokio samprotavimo prielaidų. Kitaip tariant, pedagoginis ir etinis modeliai derinami ne sartriškuoju žingsniu, o kone arbitraliai. Tačiau net jei modelių derinimo tendencija būtų suspenduojama ir būtų susitelkiama ties pasisakymais, kuriuose vadovaujamosi vien etiniu meno suvokimo režimu, vis vien iškiltų analogiška problema. Taip yra todėl, jog

turinio, kuriam angažuojamasi, klausimas negali būti keliamas tol, kol šis turinys tėra abstrakcija. Jei pasisakymais, kuriuose akcentuojamas AAT spektaklių suvokėjo buvimas aktyviu etiniu subjektu, būtų nurodomas ar bent implikuojamas laisvės, kurios siekiama, konkretumas (susietumas su konkrečiomis etinėmis dilemomis, konkrečiais pasirinkimais, konkrečiomis pasėkmėmis, konkrečiais intersubjektinių santykių variantais ir t.t.), tuomet būtų galima klausti, ar šis konkretus laisvės numatymas nėra intencionalistinis. Tačiau jau ankstesniame poskyriuje cituotuose pavyzdžiuose matyti, jog etinis subjekto būvis, apie kurį kalba ir suvokėjai, ir kūrėjai, su jokiais konkrečiais reiškiniiais nesusiejamas. Areima kviečia žiūrovus būti drąsiais (Areima, in: Verpečinskaitė, 2017), Verpečinskaitė teigia, kad žiūrovas tampa lygiavertis su aktoriumi (Verpečinskaitė, 2017), Urbelis pažymi, jog žiūrovas jaučia savo buvimo faktą (Urbelis, 2018), Staniškytė iškelia teatro kaip gyvos komunikacijos idėją (Staniškytė, in: Meilutytė, 2016: 39), Tumonavičiūtė, etiniu modeliu besirėmusi daugiau nei bet kuris kitas suvokėjas, teigė, jog žiūrovas spektaklyje atsakingas už savo veiksmus (Tumonavičiūtė, 2016: 29). Niekur nenurodoma, už kokius veiksmus esama atsakomybės, su kokiomis etinėmis dilemomis susiduriama, kokie vertybiniai klausimai iškeliami ir t.t. Didžiausias konkretumas nebent galėtų būti priskirtas Jauniškio recenzijai, kurioje minima, kad žiūrovas gali rinktis, kada išeiti iš spektaklio, ar kaip elgtis, kai ant jo užkrenta aktorius, tačiau tai tėra spektaklio perpasakojimas. Turiningo svarstymo apie etiką šiuose metatekstuose tiesiog nėra. Etinis modelis redukuojamas iki interaktyvumo kaip spektaklio raiškos bruožo.

Etinio konkretumo trūkumas galėtų būti laikomas viena iš priežasčių, kodėl kai kurie suvokėjai neigia, kad kūrinyje esama etinio socialinio angažuotumo. Žinoma, suvokėjai šio termino nevartoja, tačiau komentuodami spektaklį „(Ne)vykėlis“, kurio kontekste ši diskusija pasireiškia intensyviausiai, kai kurie iš jų neigia ir dviejų tikrovių įveikos principą, ir žiūrovo virtimą aktyviu etiniu subjektu. Panašu, jog čia užsimezganti prieštaravimo sąveika yra intencionali, mat recenzentų pastabos formuluojamos kaip kitų suvokėjų arba kūrėjų kritika. Recenzentė Bartuševičiūtė akcentuoja tiesiog skirties įveikos iliuziškumą: „Fizinė skirtis tarp aktoriaus ir atėjusiųjų minimali, tačiau artumas labiau fikcinis nei realus: Nevykėlis savo patyrimus išgyvena vienas“ (Bartuševičiūtė, 2016), tačiau Renevytė eina kiek toliau ir įvardina galimą atstumo nesunykimo priežastį: „Papildomą atstumą tarp veiksmo ir publikos sukuria filmuojamos scenos: nesąmoningai stebi vaizdą ekrane, o ne tą patį veiksmą, atliekamą gyvai. Galbūt sąmoningas atstumo kūrimas turėtų leisti racionaliau pažvelgti į pasakojimo nuotrupas, tačiau, regis, yra priešingai, atstumas leidžia pernelyg atsiriboti nuo veiksmo ir į jį nebesugrįžti“ (Renevytė, 2017). Visgi išsamiausią etinio modelio pritaikymo spektaklyje kritiką pateikia Steiblytė:

Ją [Nevykėlio tragediją] stebėti ne taip sunku ir dėl to, kad bet kuriuo metu galime nukreipti žvilgsnį ne į gyvą žmogų, o į ekraną, ir dėl to, kad žiūrovai puikiai supranta esą teatre. Ir net ne avangardiniame teatre, kur atsisakoma režisieriaus, teksto ar scenoje kuriamos iliuzijos viršenybės prieš visus kitus spektaklio elementus. „Nevykėlis“, nors vizualiai ir kiek provokatyvus, vis dėlto yra tradicinio teatro pavyzdys: tradiciškai organizuota erdvė, žiūrovus susodinant priešais scenos aikštelę, pasirinkti romano tekstai yra sceninio veiksmo pagrindas, kuriamas tradicinis personažas, patiriantis transformaciją, kai iš pradžių gudraujantis, flirtuojantis su kamera ir žiūrovais, Nevykėlis galiausiai spektaklio finale išsako kvietimą revoliucijai (Steiblytė, 2016).

Svarbu pabrėžti, kad dėl sprendimo šiame darbe apsiriboti vien diskurso analize, klausimas, kurios pastabos apie spektaklius yra teisingesnės, suspenduojamas. Užuoat svarsčius, kiek „(Ne)vykėlis“ iš tiesų yra tradicinis spektaklis, o kiek jis įveikia tradicinį teatrą, svarbiau fiksuoti tai, kad mąstymas etiniu režimu metatekstuose lieka itin abstraktus. Nepriklausomai nuo to, ar teatrinės ir socialinės tikrovių sujungimas bei žiūrovo pavertimas etiniu subjektu funkcionuoja AAT spektakliuose, ar ne, patys šie elementai metatekstuose nėra pasitelkiami tam, kad būtų mąstoma apie konkrečias etines dilemas. Tokiu būdu tartum išvengiama Rancier'o kritikuotos tendencijos intencionalistiškai projektuoti tam nuostatų perkėlimą į socialinę tikrovę, tačiau turinio, kuriam angažuojamasi, ambivalentiškumas dėl to tik padidėja.

3.3. Estetinis modelis ir jo rizikos

Šiame skyriuje teoriniu atspirties tašku pasitelkiamas trečiasis, estetinis, meno suvokimo režimas. Pirmajame poskyryje vadovaujamosi ta pačia tvarka kaip ir dviejuose ankstesniuose skyriuose: žvelgiama į tą AAT komentuojančio diskurso dalį, kurioje vadovaujamosi estetiniu modeliu, ir analizuojama, ar ir koku būdu jis funkcionuoja kaip estetiškos socialinio meno angažotumo sampratos pagrindas, be to, kokios metatekstų sąveikos pasireiškia šiose ribose. Antrajame poskyryje pristatoma estetinio absoliutizmo idėja bei apmąstomos su estetiniu modeliu susijusios rizikos.

3.3.1. Estetinis angažuotumas kaip diskurso įtūris

Kaip jau minėta teorinėje šio darbo dalyje, estetiniu modeliu steigiama meno suvokimo bei buvimo visuomenėje būdų įvairovė. Reikėtų pabrėžti, jog ir šioje vietoje, ir likusiame darbe objekto buvimas estetiniu bus traktuojamas būtent šia, ransjeriška prasme, o ne pagal meno filosofijos istorijoje dominuojančią tradiciją akcentuoti juslinio objekto patyrimo ypatybes²⁸. Turint tai omenyje, estetinė angažuotumo samprata turėtų būti apibrėžiama kaip suinteresuotumas laisve ir meno suvokimo, ir buvimo visuomenėje srityse. Jau pačiame apibrėžime glūdi du pagrindiniai estetinio modelio skirtumai nuo pedagoginio ir etinio. Visų pirma, estetinė laisvė neigia autoritetingo subjekto, kuris galėtų nurodyti teisingą arba tinkamą meno suvokimo būdą, galimybę. Kalbant Rancière'o palyginimais, estetinis režimas atmeta žinančio mokytojo (mene – kūrėjo) statusą ir steigia skirtingų žinojimų lygiavertiškumą. Antra, estetiniu modeliu neigiama meninės ir socialinės tikrovių atskirtis. Iš pirmo žvilgsnio galėtų atrodyti, jog ši perskyra buvo neigiama ir etiniame modelyje, tačiau iš tiesų tarp jų esama subtilaus skirtumo: estetiniu modeliu atmetama pati skirties prielaida, mat, kaip teigia Rancier'as, „pasaulis anapus meno“ neegzistuoja, kadangi ribą brėžianti „anapus“ kategorija yra socialinis konstruktas, kurio apibrėžtis kinta priklausomai nuo erdvės ir laiko. Tai, kas vienu metu ar vienoje vietoje laikoma menu, kitame erdvėlaikyje gali būti laikoma socialinės tikrovės reiškiniu, ir atvirkščiai. Tuo tarpu ir pedagoginis, ir etinis modelis vadovaujasi statiška perskyra kaip viena iš prielaidų: pedagoginiame modelyje perskyra pasitelkiama kaip edukacinis įrankis, mat menine reprezentacija siekiama keisti socialinę tikrovę, o etiniame modelyje perskyrą bandoma įveikti, tačiau pati įveikos ambicija suponuoja išankstinį skirties egzistavimą. Kalbant konkrečiau, siekis žiūrovą spektaklyje paversti aktyviu etiniu subjektu savo prielaidomis atmeta galimybę, kad bet kokiam, net ir tradiciniame spektaklyje žiūrovas jau taip ar taip veikia kaip etinis subjektas. Estetiniu modeliu atmetamas pasyvaus ir nežinančio žiūrovo vaizdinys, o kartu su juo ir pavertimo aktyviu tikslas. Jei pedagoginis ir etinis angažuotumas tam tikra prasme yra pozityvūs, nes jais siekiama suvokėjui ar socialinei tikrovei kažką suteikti, tai estetinis angažuotumas veikia negatyvus – juo siekiama panaikinti apšviečiančio, aktyvuojančio kūrėjo statusą ir leisti megztis suvokimų būdų bei idėjų įvairovei, laisvai jų sąveikai.

²⁸ Žinoma, estetikos kategorija nėra monolitiška, daugelis filosofijos autorių nuo Baumgarten'o iki XX a. II pusės ją aiškino skirtingai, tačiau susikoncentravimas į jusliškumą beveik visais atvejais laikomas estetikos apmąstymo atspirties tašku.

Viena iš priežasčių, dėl kurių pasisakymai, cituoti ankstesniuose skyriuose, negalėtų būti laikomi parentais estetiniu modeliu, yra ta, kad arba Areimai, arba AAT implicitiškai suteikiamas suvokėją apšviečiančio arba jį aktyvinančio kūrėjo statusas. Pedagoginio modelio pasisakymuose suponuojama, jog kūrėjai turėtų reprezentuoti tai, kas padėtų patobulinti socialinę tikrovę. Net jei piktinamasi, jog kūrėjų nonkonformizmas – tai tik autoreferentiška imitacija, vis vien vadovaujamosi pedagoginėmis prielaidomis, mat šiuo pasipiktinimu kritikuojamas realaus pasipriešinimo socialinėje tikrovėje reprezentavimo trūkumas. Tuo tarpu etinio modelio pasisakymuose suponuojama, jog žiūrovo pavertimas aktyviu etiniu subjektu yra kūrėjo atsakomybė. Net jei piktinamasi, kad kūrėjas lieka tradicinio teatro rėmuose, jo statusas vis vien lieka išskirtinis, mat būtent jam suteikiama galia lemti suvokėjo aktyvumą bei tapimą etiniu subjektu. Turint tai omenyje, estetinio modelio pasisakymai kuria prieštaravimo pobūdžio sąveiką su visais ankstesniais pasisakymais. Žinoma, išskyrus retas išimtis, metatekstuose nėra nuosekliai vadovaujamosi vienu modeliu nuo pradžių iki galo, todėl prieštaravimo sąveiką reiktų lokalizuoti santykiuose tarp pasisakymų. Pereinant prie konkrečių pavyzdžių, visų pirma bus aptariami kūrėjų pasisakymai, o po to suvokėjų.

Žvelgiant į konkrečius spektaklius pristatančius AAT tekstus, kuriuose kalbėtojas dažniausiai yra AAT kaip institucija, mąstymo estetiniu režimu nėra daug. Dažniausiai šiuose tekstuose iškeliami kokia nors visuomenės yda („Akluosiuose“ – dvasinis aklumas, „Hamletmachine“ – dvasinis totalitarizmas, „Antikriste“ ir „(Ne)vykėlyje“ – konformizmas ir pan.) ir tiesiogiai arba netiesiogiai kviečiama jai priešintis. Šiuo kvietimu kūrėjai save projektuoja kaip apšviečiantį mokytoją, o suvokėjus – kaip tuos, kuriuos reikia auklėti. Vienintelis atvejis, kur būtų estetinio modelio užuomazgų, – spektaklio „(Ne)vykėlis“ anotacija. Nors joje užsiimama nonkonformizmo „pedagogika“, tekste yra keletas fragmentų, kuriais skatinimas maištauti beveik pasiekia tokią ribą, kur atmetamas ne tik vyraujančių vertybinių sistemų, tačiau ir pačių kūrėjų autoritetas. Nonkonformistinis neigimas beveik tampa tokiu nihilistiniu, kad išstumiami nonkonformizmą didžiojoje dalyje metatekstų lydinti meno kaip edukacijos idėja. Šiame metatekste kviečiama „Sugriauti ir suvienyti šiam tikslui visus nepatenkintuosius. Jokių išrinktųjų klasių. Jokių diktatūrų <...> Mes neatsakome į klausimą, ką statysime tuščioje vietoje. Mes sakome: Mūsų tikslas – sugriauti. Ne iš pagrindų, o dar giliau, su šaknimis, viską, kad liktų tik dulkės“ (AAT, 2015). Kaip jau buvo minėta, nonkonformizmas paprastai siejamas su tam tikrų socialinių problemų sprendimu, kosmopolitišku normatyvumu ir pan., tačiau šioje vietoje akcentuojamas vien neigimo veiksmas ir atmetama bet kokia steigimo ar geresnės tvarkos idėja. Šia prasme pedagoginį nonkonformizmą pakeičia nihilistinis nonkonformizmas: nė vienas iš galimų socialinės

tikrovės pertvarkymo variantų nėra laikomas tinkamu ar teisingu. Nihilistinis nonkonformizmas yra grindžiamas estetiniu modeliu todėl, kad juo nieko nesiūloma, o būtent tai, anot Rancière'o, yra esminė estetinio objekto ypatybė (Rancière, 2010: 140). Negana to, šio nihilizmo pagrindu galima kalbėti ir apie estetinio angažuotumo idėjos užuomazgą: kvietimas griauti esamą tvarką ir nieko nestatyti į jos vietą implicitiškai steigia mąstymo ir suvokimo būdų įvairovę, kuria kaip tik suinteresuotas estetinis modelis. Klausimas, ar įvairovė čia reiškia kūrinio suvokimo būdų daugį, ar buvo visuomenėje būdų daugį, turėtų būti suspenduojamas, mat estetiame modelyje suabejojama pačia šia perskyra. Ši tikrovės skiriančios ribos arbitralumo idėja bent dalinai implikuojama ir kitu to paties metateksto fragmentu: „teatras ir jo kuriama fikcija priverčia mus susitikti tam tikram laikui, tam tikroje vietoje. Ir čia svarbiausias yra absurdiškasis „tarp“, kuris gali būti niekuo nepagrįstas, vien tik magiškuoju žaidimu. Tad visus kviečiu susitikti ir žaisti nonkonformistinį teatrą“ (AAT, 2015). Šį „tarp“ galima interpretuoti kaip dviejų idėjų atmetimą: turima omenyje ir pedagogikos idėja, pagal kurią meninė reprezentacija skirta laisvės socialinėje tikrovėje skatinimui, ir meno kūrinio kaip etinio įvykio idėja, pagal kurią laisvė turėtų būti aktyvuojama per meno kūrinio patyrimą. „Tarp“ tartum žymi zoną anapus dviejų sferų perskyros. Plėtojant šią mintį būtų galima teigti, jog šiuo atveju nesiikiama nei pertvarkyti socialinę tikrovę pagal meno provaizdį, nei paversti meno sritį socialine tikrove. Vietoj to, implikuojamas suinteresuotumas suvokėjo laisve apskritai. Juolab ši laisvė laikytina estetinė ransjeriškąja šio žodžio prasme: atmetama bet kokia suvokimo būdų hierarchija, ką liudija ir tai, jog absurdiškasis „tarp“ įvardijamas kaip niekuo nepagrįstas, ir anksčiau cituotas siekis griauti nieko nesiūlant kaip alternatyvos. Žinoma, šie pasisakymai laikytini tik mąstymo pagal estetinį modelį užuomazgomis, mat vystoma nihilistinio nonkonformizmo interpretacija yra nesuderinama su likusio metateksto pedagogiškumu. Pastaruoju tekste steigiama alternatyvios normatyvinės sistemos idėja – sistemos, kurioje „Pirmenybė teikiama visoms ir visų sričių nevykėlių liekanoms, kurios anksčiau buvo nutylėtos, t.y. bepročiai, mažumos, o mene – išmatos, atliekos ir t.t.“ (AAT, 2015), ir kurios tvarką juolab atspindi dekalogą tartum parodijuojantys, tačiau hierachijos įvirtinimo funkciją vis vien atliekantys „dešimt Nevykėlio aktų“ (ten pat.). Šiame kontekste neatsitiktinė atrodo Bartuševičiūtės pastaba, jog liepimas žiūrovams sinchroniškai skaityti šiuos dešimt aktų per patį spektaklį veikia visiško konformizmo, o ne maišto ar pasipriešinimo jauseną (Bartuševičiūtė, 2016).

Areimos kaip asmens pasisakymuose galima fiksuoti kiek dažnesnį vadovavimąsi estetiniu modeliu. Tiesa, didžiojoje dalyje vadovaujamas pedagoginiu nonkonformizmu ir aiškinama, kurios vertybinės sistemos yra kenksmingos, kaip savo spektakliais režisierius

siekia ugdyti žiūrovų sąmoningumą, drąsą ir pan. Tačiau vietomis Areimos kritika formuluojama iš esmės vien negatyviai: kritikuojant tariamai teisingus meno kūrimo ir suvokimo būdus, tačiau neiškeliant savosios pozicijos. Tuo tartum išreiškiamas suinteresuotumas meno suvokimo būdų įvairove. Savo maištu prieš tradiciją, steigiančią normatyvines meno suvokimo kategorijas, ši pozicija taipogi galėtų būti priskirta nihilistiniam nonkonformizmui, mat skirtingai nei pedagoginio nonkonformizmo atveju, ne tik nesiūloma alternatyva, tačiau atmetamas pats režisieriaus kaip teisingą variantą siūlančiojo statusas. Būtent tai matyti Areimos komentare apie šiuolaikinį Lietuvos teatrą:

Mes beviltiškai prisirišę prie vidurinės mokyklos programoje per amžių amžius įsitvirtinusių keliasdešimties kūrinių ir puikiai žinome, kad Čechovas scenoje turi būti „čechoviškas“, t. y. „tuminiškas“, o Shakespeare'as – „šekspyriškas“, t. y. „nekrošiškas“ ar „koršunoviškas“, priklausomai nuo amžiaus. Man regis, režisieriaus interpretatoriaus teatras šiandien mūsų šalyje yra išsikvėpęs, ir verta būtų padėti senuosius išminčius į šalį (Areima, in: Jevsejevas, 2017).

Jei čia būtų sakoma, kad Čechovas turi būti statomas „areimiškai“, būtų galima teigti, jog esama pedagoginio modelio prielaidų, tačiau šiuo atveju panašu, jog atmetama režisieriaus kaip išminčiaus figūra apskritai. Žinoma, pasisakymą būtų galima interpretuoti kitaip: paties Areimos režisūros stiliaus pranašumas prieš minimus kūrėjus čia išreiškiamas implicitiškai. Ši interpretacija galėtų būti grindžiama ne tik cituojamo interviu visuma, bet ir kūrėjų pasisakymų apskritai visuma, kurioje AAT išskirtinumas ir pranašumas akcentuojamas itin dažnai. Tačiau būtent dėl šios priežasties vien pati galimybė, jog kūrėjai remiasi estetiniu modeliu, laikytina dar labiau išimtinė. Atitinkamai išimtinai atrodo ir kiti Areimos pasisakymai, kuriuose atsiribojama nuo bet kokio pedagogiškumo. Tokiu laikytinas režisieriaus komentaras, kuriame abejojimas pačiu kūrėjo statuso autoritetingu įvardijamas kaip vienas iš kūrybinės strategijos elementų:

Man labiausiai teatre patinka klaidos, neužbaigtumas, įdomiausia, kai žiūrovas ir aktorius viename tame pačiame taške gali suabejoti savimi. Taip gali įvykti tiesioginis ryšys, jo AAT mes ir siekiame, o ne kažkokio pseudoprofesionalaus, kokybiško teatro, ne tokio, kuris jau yra numatytas. Numatomumas yra pats blogiausias dalykas. Neįdomu žinoti, kaip žiūrovas reaguos į spektaklį. Yra klodai, kuriais naudojantis galima žaisti žiūrovo jausmais: linksma, liūdna muzika, nuogumas, kraujo lašelis ir viskas... Bet ar mums to reikia? (Areima, in: Verpečinskaitė, 2017).

Šis atsisakymas numatyti, kaip žiūrovas reaguos į spektaklį, yra itin reta pozicija, lyginant su visais kitais Areimos pasisakymais. Visų svarbiausia čia tai, kad tokia idėja griaua ir neigia bet kokią pedagoginę logiką. Atsisakydamas nuspėti menininkas tuo pačiu atsimeta ir nuo intencionalistinių prielaidų, o dėl to kūrėjas ir suvokėjas atsiduria lygiavertiškose pozicijose. Kaip pažymi Rancière'as, naikinant hierarchinę distanciją tarp menininko kaip mokytojo ir žiūrovo kaip mokinio estetiniame modelyje įsteigiama distancija trečiojo nario atžvilgiu, kuri grindžia pirmųjų dviejų lygybę: „emancipacijos logikoje tarp nežinančio mokytojo ir emancipuoto mokinio visuomet yra trečias dalykas – knyga ar koks nors kitas teksto fragmentas – svetimas jiems abiemis <...> Tas pats galioja ir pasirodymui“ (Ranciere, 2009: 14). Kūrinio perkėlimas iš kūrėjo kontrolės į zoną, kurioje jis būtų svetimas ir žiūrovui, ir menininkui, atveria to kūrinio suvokimo būdų įvairovę. Visame analizuojamame diskurse, kuriame dominuoja žinančio, kontrolės galią turinčio kūrėjo statusas (net jei kartais priekaištaujama, jog ši galia panaudojama netinkamai arba neišnaudojama), šis atvėrimas pasirodo kaip įtrūkis. Įtrūkis, kuris jei ne delegetimizuoja, tai bent skatina suabejoti visais kūrėjų pasisakymais apie tai, kaip turėtų atrodyti ar kaip turėtų keistis mūsų visuomenė, bei visais suvokėjų pasisakymais, kuriais kūrėjams ši galia suteikiama, nepriklausomai nuo to, ar po to galios aktualizavimas giriamas, ar kritikuojamas. Tačiau įtrūkio atveriamas suvokimo būdų įvairovė bei ja grįsta laisvė gali užsiverti lygiai taip pat spontaniškai kaip ir atsiverti. Būtent tai galima fiksuoti tokiuose režisieriaus pasisakmyuose, kuriuose iš estetinio į pedagoginį modelį pereinama labai greitai ir tartum natūraliai:

Esmė, kad mums čia, Lietuvoje, viskas turi būti aišku, turi būti labai toks konkretus, suprantamas, pamokantis teatras, su kažkokiomis metaforomis, simboliais, kurie žmones turėtų tarsi ugdyti doresniais, geresniais, bet neatskleidžia iš tikrųjų, koks šiandien yra žmogus. AAT mes bandom atskleisti tai, kas vyksta su šiandieniniu žmogumi (Areima, in: Černiauskaitė, 2018).

Citatos pradžioje akivaizdžiai kritikuojamas mąstymas pedagoginio modeliu pagrindu, tačiau užsiminimas apie bandymą atskleisti, kuo ypatingas nūdienos žmogus, suveikia tartum žingsnis atgal, mat AAT kaip kolektyviniam subjektui vėl sugražinamas atskleidžiančio ir apšviečiančio subjekto statusas. Negana to, jau anksčiau cituoti kūrėjų metatekstai leidžia spėti, jog atskleidimu siekiama tam tikro visuomenės pokyčio. Prisimenant, jog estetinio režimo šerdimi laikytinas disensusas – „meno kūriniai gali kurti disensuso efektus būtent dėl to, kad jie nei

teikia pamokas, nei turi tikslą“ (Rancière, 2010: 140) – galima teigti, jog antrajai Areimos pasisakymo pusei tai svetima. Ir nors panašių estetiniu modeliu grįstų diskurso įtrūkių esama ir dar keletyje metatekstų, kuriuose kalba kūrėjai (Areima, in: Venckutė, 2018, Legenis, Šimonis, 2018), tačiau esminis principas išlieka tas pats: vos pasirodžiusi, išimtis atsitraukia, kartu su savimi užverdama ir estetinio modelio kuriamą laisvę.

Dažnumo požiūriu situacija suvokėjų pasisakymuose yra gan panaši: jei vadovavimosi estetiniu modeliu ir esama, jis danžiausiai apsiriboja paskirais fragmentais metatekste, kuriame dominuoja kiti modeliai. „(Ne)vykėlio“ recenzentas Matkauskas pažymi, jog „Spektaklyje ieškoma teatrinės kalbos be metaforų ir noro lavinti žiūrovą. Ir nors galima ginčytis dėl to, kiek laisvės publikai šiame spektaklyje suteikia režisierius, bet negalima paneigti to, kad jos čia gerokai daugiau negu tradiciniam teatre“ (Matkauskas, 2016). Atsimetimo nuo lavinimo ambicijos išvelgimas bei suvokėjo laisvės akcentavimas – tai lyg estetiškumo žymės. Juolab tokia žyme galėtų būti laikoma ir pozicija, kuria atveriamas diskusijų ar ginčų galimybė. Tačiau pats „(Ne)vykėlio“ supriešinimas su tradiciniu teatru kone visiškai atitinka teatro reformavimo logiką, kurią Rancière’as sieja su pedagoginiu ir etiniu modeliais. Suvokėją tariamai išlaisvinančio ir aktyvuojančio teatro supriešinimas su tradiciniu teatru remiasi prielaida, jog seniau suvokėjas tebuvo pasyvus mokinys, kurį reikia auklėti. Anot filosofo, ši mintis su estetiniu režimu nesuderinama, mat išlaisvinimo galia bei atsakomybė už šį veiksma visuomet suteikiama kūrėjui. Šia prasme net cituojamojo Matkauskos pasisakymo nebūtų galima laikyti estetinio modelio apraška, juolab turint omenyje, jog recenzentas nemažoje dalyje savo teksto vadovaujasi etine socialinio angažuotumo samprata²⁹. Laisvė rinktis norimą suvokimo būdą šiame fragmente minima, tačiau ją, kalbant paties recenzento žodžiais, suteikia režisierius, kuris tokiu būdu vėl steigiamas kaip „žinantis mokytojas“. Gana panašiai estetinio modelio užuomazgos pasirodo ir to paties spektaklio Tumonavičiūtės recenzijoje. Nors tekste esama tokių pasisakymų kaip „Būtent žiūrovo pasirinkimas [ką stebėti] lemia spektaklio patirtį, kuri yra išlaisvinama nuo griežto režisieriaus diktato“ (Tumonavičiūtė, 2016: 26), kurie lyg ir žymėtų kūrėjo autoriteto atmetimą ar bent užklausimą, tačiau beveik visame likusiame tekste visi laisvės momentai, išstinkantys suvokėją, siejami su režisieriaus sprendimais kaip šaltiniu (Tumonavičiūtė, 2016: 25, 27-29). Kitaip tariant, nors akcentuojama spektaklyje patiriama suvokėjo laisvė, tačiau jos sąlyga ir priežastimi vis dar laikoma kūrėjo valia. Kūrinys laikomas režisieriaus intencijų manifestacija, o jo ypatybės – režisieriaus nuopelnai. Žinoma būtų galima teigti, jog šiame tekste pasiduodama tam tikriems menotyros diskurso įpročiams ar meno

²⁹ Žr. 3.2.1.

kritikos tradicijai, mat kūrybinių savybes traktuoti kaip menininko sprendimų rezultatus – įprasta beveik visoje lietuviškoje meno kritikoje. Tačiau tai rodo intencionalistinių prielaidų galumą. Nuostata, jog esama daugiau nei vieno būdo suvokti meno kūrinį, nūdien nebėra kontraversiška pozicija, tačiau tai vis dar laikoma menininko valia pasiekiamu reiškiniu. Šitai galioja ir kitiems suvokėjų pasisakymams, kuriuose akcentuojama tai, kad AAT spektakliuose žiūrovas gali pats pasirinkti, kaip interpretuoti kūrinį (Lukaševičius, Lesiuk, Jačiauskas, in: AAT, 2018c; Norbutas, 2017). Kūrinio autonomija, atsirandanti per vienodą distanciją ir su suvokėju, ir su kūrėju, kaip idėja analizuojamame diskurse iš esmės nefunkcionuoja. Be abejo, jos įvedimas ar įsigalėjimas reikštų gan ženklų meno kritikos pokytį, tačiau meno teorijoje bei meno filosofijoje ši idėja jau seniai nėra naujiena.

Tol, kol kūrėjas laikomas suvokėjo laisvės šaltiniu, tol estetinė laisvė yra tik sąlyginė. Turint tai omenyje, estetinio meno angažuotumo sampratą būtų galima patikslinti tuo, jog suinteresuotumas suvokėjo laisve neturėtų būti suvokiamas kaip kūrėjo sąmonės kryptis ar orientacija. Žinoma, pedagoginė ir etinė angažuotumo sampratos to nereikalauja, absoliuti lygybė tarp kūrėjo ir suvokėjo joms nėra būtina, tačiau estetiškas modelis be šios nuostatos paprasčiausiai nefunkcionuoja. Šiuo pagrindu galima teigti, kad AAT komentuojančiame diskurse estetinė angažuotumo samprata pasireiškia ne daugiau nei pavieniais įtrūkiiais, žyminčiais vadovavimosi estetiniu modeliu užuomazgas, kurios nesuderinamos su dominuojančiomis analizuojamo diskurso prielaidomis ir lieka iki galo nerealizuotos.

3.3.2. Estetinis absoliutizmas ir dialogas

Estetiniu absoliutizmu čia laikoma tokia kraštutinė nuostata, pagal kurią meno suvokimo būdų įvairovės bei laisvės idėja vadovaujamosi taip griežtai ir radikaliai, kad dialogas arba diskusija tarp skirtingų pozicijų ar interpretacijų tampa nebeįmanomi. Ir nors tokia nuostata gali būti grindžiama Rancière'o svarstymais, tačiau reikėtų pabrėžti, jog ji filosofo darbų kontekste pasireiškia kaip daugiau ar mažiau atvira problema. Kitaip tariant, estetiškas absoliutizmas – tai tam tikra Rancière'o filosofijos interpretacija. Ir nors nepanašu, jog analizuojamame diskurse būtų eksplicitiškai vadovaujamosi tokia estetinio absoliutizmo nuostata, tačiau paties Rancière'o prielankumas būtent estetiniam modeliui bei, lyginant su kitais modeliais, jam skirta mažesnė kritika skatina bent trumpai aptarti šią problemą.

Kaip minėta, kūrinys estetiniame modelyje įgyja distanciją ir kūrėjo, ir suvokėjo atžvilgiu. Šios distancijos įvedimas reikalingas tam, kad tarp kūrėjo ir suvokėjo būtų panaikinta

hierarchija: jei kūrinys, Rancierio žodžiais tariant, yra vienodai „svetimas“ abiem šioms subjektams, nė vieno interpretacija nėra vertingesnė ar teisingesnė. Šia prasme visi subjektai, netgi menininkas, kurį įprasta identifikuoti kaip autorių, laikytini lygiaverčiais suvokėjais. Mąstymo bei suvokimo būdų įvairovė, kuri tokioje situacijoje steigiama, garantuoja, jog nė vienas teiginys nėra privilegijuotas. Tokia lygybė nebūtų įmanoma, jei nebūtų naikinamas mąstymo būdų konsensusas, kuris garantuoja tam tikrą nulinių atskaitos tašką, visiems bendrą tikrovę (Rancière, 2010: 144)³⁰. Tik panaikinus konsensusą, kiekvienas suvokėjas yra laisvas meno kūrinį suvokti bet kuriuo suvokimo būdu, vystyti bet kokią interpretaciją, teigti bet kokius teiginius. Būtent šioje vietoje iškyla estetinio absoliutizmo pavojus, mat plėtojant šį samprotavimą iki kraštutinumo, bet kokių teiginių ar pozicijų teisėtumas rizikuoja ne atverti, o užverti dialogo galimybę. Jei panaikinamas atskaitos taškas ir radikalizuojama kūrinio distancija, tai rizikuojama prarasti bet kokią bendrą dialogo vardiklį. Kitaip tariant, absoliučios suvokimo būdų ir interpretacijų įvairovės situacijoje ima rasti galimybė, jog kiekvienas suvokėjas konstituos savitą, individualų ir unikalų objektą. Kalbant fenomenologiniais terminais, kiekviena sąmonė turės savo koreliatą. Ir nors galėtų būti susitariama, jog kalbama apie tą patį kūrinį, tačiau pagal estetinį absoliutizmą bet koks teiginys bus laikomas vienodai pagrįstu. Tokiu būdu suvokėjai rizikuoja virsti solipsistiniais, monadiniais subjektais, kurie savo suvokimų negali nei lyginti, nei derinti. Jei priimamas ne tik interesų, vertybių ir siekių, bet ir bet kokios realybės individualumas, jei radikaliai subjektyvizuojamas pats meno kūrinys, sunyksta pati meno kritikos galimybė. Juk šis diskursas visuomet vystomas tam tikrą poziciją steigiant kaip labiau pagrįstą nei kitos, t.y. apeliuojant į tam tikros pozicijos pagrįstumo universalumą. Absoliučioje įvairovėje į šį statusą negali apeliuoti nė vienas subjektas. Turint tai omenyje, bet koks skirtingų pozicijų susidūrimas gali būti nukenksmintas teigiant, jog visos pozicijos yra vienodai pagrįstos ir leistinos, o tai reiškia, jog dialogas tampa nereikalingas.

Tiesa, apie estetinį modelį ir įvairovę steigiantį disensusą Rancierė'as beveik visuomet svarsto kontekstuose, kuriuose vyrauja didesnis ar mažesnis konsensusas. Kritikuodamas homogenizuojantį mąstymą, kuris išstumia išimtis dėl stabilumo, autorius disensišką jėgą pateikia tartum vyraujančių nuostatų atsvarą. Tačiau teoriškai šiame poskyryje keliama problema vis vien išlieka: ar ir kaip įmanomas dialogas, jei estetinis režimas virstų konsensu kaip visuotinu realybės suvokimo modeliu? Turint tai omenyje, atrodo pagrįsta teigti, jog lygiaverčiam dialogui būtina tam tikra disensuso ir konsensuso dialektika. Tol, kol estetinis modelis apibrėžiamas per santykį su vyraujančiu konsensu, tol disensusas gali funkcionuoti

³⁰ Žr. 3.4.

kaip suvokėjo laisve suinteresuota jėga, kas leidžia kalbėti apie estetinį socialinį angažuotumą. Tačiau įvedus estetinį absoliutizmą, kuriuo išstumiamas bet koks konsensiškas atskaitos taškas, dialogo galimybė užverinama, o kartu su ja panaikinama ir estetinio socialinio angažuotumo galimybė.

3.4. Disensusas ir diskurso praktika

Ligšiol šiame darbe Rancier'o išskirti meno suvokimo režimai pasitelkti kaip mąstymo kryptys, dažniausiai pasireiškiančios tam tikros socialinio angažuotumo sampratos prielaidomis. Net jei atitinkama kryptimi besivadovaujantis mąstymas nenaudoja angažuotumo termino, jis vis vien buvo imtas domėn, jei jame keliamas suinteresuotumo suvokėjo laisve klausimas, kuris šiame darbe laikomas bet kokios angažuotumo sampratos atspirties tašku. Šiame skyriuje Rancièr'e'o filosofiją pasitelkiama ne tam tikros analizuojamo diskurso dalies, atitinkančios tam tikrą modelį, tyrimui, o diskurso visumos kaip tam tikros praktikos apmąstymui. Kitaip tariant, užuot apsiribojus atskirais pasisakymais, žvelgiama į visus pasirinktų spektaklių metatekstus ir keliamas klausimas, ar šiame diskurse esama kokio nors sistemingumo, o jei taip, tai kokios šio sistemingumo tendencijos ir kuo tai gali padėti svarstant socialinio angažuotumo problematiką.

Nei pedagoginis, nei etinis, nei estetinis modelis negali būti įvardijami kaip analizuojamo diskurso visumos logika. Kiekvienas iš jų diskurse pasireiškia skirtingo dydžio fragmentais arba tam tikrose „lokacijose“. Žinoma, galima išvelgti tam tikras dominavimo tendencijas: pedagoginis modelis dominuoja metatekstuose, kurių sakytojas yra AAT, estetinio modelio užuomazgos dažniau pasireiškia suvokėjų pasisakymuose, tačiau visumos požiūriu šios tendencijos nėra bendros. Vienintelis bendras dalykas, apimantis diskurso visumą, yra vidinis jo dinamiškumas: tiek metatekstai, tiek pasisakymai gana intensyviai sąveikauja tarpusavyje. AAT komentuojančiame diskurse buvo išvelgtos ir pakartojimo, ir papildymo, ir prieštaravimo, ir alternatyvos įvedimo sąveikos, kurios funkcionuoja ne tik tarp pasisakymų turinių, bet ir santykiyje su metatekstų vidinės arba išorinės formos ypatybėmis. Pasitelkiant erdvinį palyginimą, galima teigti, jog diskursą sudaro ne griežtai apibrėžtos ir izoliuotos „lokacijos“, o nuolat kintančios ir įvairius santykius viena su kita steigiančios „teritorijos“. Šias teritorijas galima analizuoti diskurso, kaip komunikacinio arba socialinio įvykio, kategorijomis, tačiau jų santykių apmąstymui netinka nei tradicinės metatekstinių žanrų kategorijos (anotacija, interviu ir t.t.), nei tokios tradicinės diskursą lydiančios kategorijos kaip

autorius. Ši diskurso tyrimo ypatybė jau buvo aptarta metodinėje šio darbo dalyje, tuo tarpu dabar svarbiau fiksuoti patį dinamiškumą, kaip sąveikų radimosi bei ribų kismo intensyvumą, kurį darbu bandyta pademonstruoti.

Rancière'o mąstymo kontekste šis dinamiškumas sietinas su disensuso idėja. Kaip jau minėta, filosofas disensusą laiko estetinio modelio šerdimi: suvokimų būdų atveriami įvairovė steigia disensusą, kuris yra „konfliktas tarp juslinės prezentacijos ir jos supratimo būdo arba tarp keleto juslinių režimų ir / arba „kūnų““ (Rancière, 2010: 139)³¹. Kitaip tariant, disensusas yra intersubjektyvių santykių būseną, pasireiškianti tarp žmonių per santykį su koku nors meno kūrinium ar menu apskritai. Būtent šia prasme disensusas sudaro estetinio režimo branduolį. Tačiau turint omenyje, jog patį disensuso terminą Rancière'as įsiveda svarstydamas apie meno ir politikos santykį, nenuostabu, kad disensusas laikomas ir politikos šerdimi. Politiką, panašiai kaip ir estetiką, Rancière'as taip pat apibrėžia kiek kitaip nei įprasta politikos filosofijos tradicijoje: „politika griaua juslinį akivaizdumą „natūralios“ tvarkos, kuri tam tikriems individams ir grupėms priskiria valdymo ir buvimo valdomu pozicijas, priskiria jiems privačius ir viešus gyvenimus, tam tikrą laiką ir erdvę, specifinį „kūną“, t.y. specifinius buvimo, matymo ir sakymo būdus“ (Ranciere, 2018: 147). Pagal tokį požiūrį politika yra ne tam tikra mąstymo erdvė ar egzistencijos plotmė, o galios orientacija arba pobūdis. Galia šiuo atveju reiškia disensiškos politikos sampratos procesualumą: užuot buvusi tiesiog tam tikra sritis, politika griaua politinių (tradicine šio žodžio prasme) sistemų akivaizdumą, steigia išimtis, perskirsto subjektus apibrėžiančias ribas ir t.t. Kitaip tariant, politikos disensiškumas žymi jos dinamiškumą: politika – tai ne individualiai egzistencijai priešpastatoma visuomeninių santykių sritis, ne tam tikras valdžios institucijų darbas, o disensusas kaip procesas, kurio metu keičiasi tai, kas laikoma politiška, o kas tuo nelaikoma, keičiasi visuomenėje funkcionuojančios politinių subjektų kategorijos ir pan.

Brėžiant tam tikrą paralelę tarp AAT komentuojančio diskurso dinamiškumo ir disensuso kaip ransjeriškos politikos sampratos dinamiškumo, visgi iškyla esminė problema: ar ir kaip būtų galima teigti, jog disensusas glūdi analizuojamo diskurso šerdyje, jei estetinis modelis analizuotame diskurse pasireiškia tik pavieniuose jo įtrūkiuose? Jei estetiniam modeliui būdinga nuostata, jog meno suvokimo būdai – visiškai lygūs, AAT metatekstuose pasireiškia tik fragmentiškai, kaip galima teigti, kad diskursas veikia pagal suvokimo modelių lygybės bei įvairovės principą? Atsakymas užkoduotas antroje klausimo formuluotėje, kur centrinį vaidmenį atlieka žodis „nuostata“. Vien tai, jog kokiame nors diskurse

³¹ Žr. 2.2.

nesivadovaujama tam tikra nuostata, nereiškia, jog ši nuostata negali veikti kaip sisteminis diskurso principas. Čia pravartu grįžti prie Ricoeuro samprotavimų, kuriuose diskursas apibrėžiamas kaip reikšmės ir įvykio dialektika (Ricoeur, 2000: 20), mat esama skirtumo tarp to, kas diskurse deklaruojama (reikšmės plotmė), ir diskursyvinės praktikos (įvykio plotmė). Kokių nors diskursu gali būti postuluojuama absoliuti žmonių lygybė, tačiau to diskurso praktika gali veikti taip, kad vieniems leidžiama pasisakyti, o kitiems – ne. Kitu diskursu gali būti deklaruojama, kad diskursyviniai subjektai atsižvelgia vienas į kito pozicijas, įsiklauso ir t.t., tačiau diskursyvinė praktika rodo, jog diskursą sudarantys pasisakymai funkcionuoja kaip uždari ir autoreferentiški tekstai. Būtent šia prasme disensusas gali veikti kaip AAT komentuojančio diskurso praktikos principas, nors pačiame diskurso turinyje disensuso principu kaip nuostata vadovaujamasi labai retai.

Ir vis dėlto net žvelgiant vien į analizuojamo diskurso įvykio plotmę, vienareikšmiškai teigti, jog disensusas veikia kaip struktūrinis diskurso praktikos principas, negalima. Įvykio plotmės analizei šiame darbe išskirtos trys metatekstų, kaip diskurso vienetų, kategorijos: diskursyvinis subjektas, išorinė forma ir vidinė forma. Kaip buvo minėta, tam tikros formos ypatybės implikuoja vadovavimąsi pedagoginiu modeliu (pavyzdžiui metatekste, kuriame AAT užima suvokėjų pasisakymus atrenkančio subjekto poziciją³²). Šio teksto atveju galima teigti, jog diskursyvinė praktika vyksta pagal pedagoginį, o ne pagal disensuso principą, mat AAT užveria suvokimo būdų įvairovę bei iš jos gimstančią suvokėjų laisvę. Tačiau šis metatekstas – išskirtinis. Žinoma, analogiškų pedagoginių praktikų užuomazgų galima įžvelgti ir interviu, kuriuose suvokėjai teoriškai turi galimybę redaguoti ar net koreguoti kūrėjų pasisakymus, arba recenzijose, kur tą patį gali padaryti kūrėjus cituojantys recenzentai, tačiau pagal šiam darbui prieinamus duomenis nėra jokio pagrindo teigti, jog tai daroma iki tokios ribos, jog būtų apribojama kūrėjų pasisakymo laisvė arba esmingai iškreipiami jų pasisakymai. Kitaip tariant, pedagoginė diskurso praktika veikia pasirodo kaip išimtis nei taisyklė.

Tačiau jei pedagoginė praktika yra išimtis, tada reikėtų klausti, koks yra dominuojantis dėsningumas. Būtent šioje vietoje reikia įvesti hipotezę, jog dominuojantis analizuojamo diskurso kaip visumos praktikos dėsningumo principas yra disensusas. Trumpiau tariant, AAT komentuojančiam diskursui būdinga sisteminga disensinė praktika. Kokie argumentai galėtų pagrįsti šią poziciją? Nepaisant vienintelės minėtos sezono pristatymo teksto išimties bei to, jog kūrėjų deklaracijose prisiimamas žinančio mokytojo statusas, pati diskurso praktika daugiausia veikia kaip suvokimo būdų bei mąstymo krypčių įvairovė. Kaip politikoje

³² Žr. 3.1.3.

disensusas žymi dinamišką politinių kategorijų ribų kismą bei transformaciją, taip ir vidinis šio diskurso disensusas lemia tai, kad tokios kategorijos kaip meninė tikrovė, socialinė tikrovė, etika, laisvė, normatyvumas, maištas, tradicija, vertybinės sistemos ir kt. nuolatos keičia savo reikšmines ribas. Diskurse nėra nė vieno subjekto, kuris praktiškai užimtų vienintelį teisingą ir tinkamą meno suvokimo būdą diktuojančio mokytojo vaidmenį. Suvokėjai gali laisvai išreikšti pozicijas, kurios ne tik nesutampa su kūrėjų teiginiais, bet ir tiesiogiai jiems prieštarauja. Ši laisvė nėra tik potenciali, ji aktualizuojama, o dėl to randasi visa aibė sąveikų bei AAT, kaip centrinio šio diskurso objekto, vertinimų ir interpretacijų: Areima kaip AAT atstovas suvokiamas ir kaip nūdienai reikalingas maištininkas, ir kaip hipsteriškas imitatorius, ir kaip teatro inovatorius, ir kaip tradicinio teatro kūrėjas, ir kaip auklėjanti, ir kaip nuo mokymų visiškai susilaikanti figūra ir t.t. Svarbiausia, jog diskurso praktikoje nefunkcionuoja disensuso priešybė – konsensusas, kurį Rancieras sieja su nuostata, pagal kurią „žmonėms galima turėti skirtingus interesus, vertybes ar siekius, tačiau yra viena vienintelė realybė, su kuria visa turi būti susieta; realybė, kuri yra patiriama kaip nulinis atskaitos taškas ir kuri turi tik vieną reikšmę“ (Rancière, 2010: 144). Nė viena iš anksčiau minėtų kategorijų neatitinka šios vienos vienintelės realybės statuso. Galbūt režisieriaus kaip reikšmių šaltinio idėja vyrauja didesnėje dalyje metatekstų, o radikaliai nauji socialiniai arba diskursyviniai subjektai, kurie įveiktų kūrėjo ir suvokėjo priešpriešą, neįsteigiami, tačiau nesutarimai, prieštaravimai bei interpretaciniai konfliktai vyksta ne tik psichologinėje interesų, vertybių ar siekių plotmėje, kurią nurodo Rancier’as, bet ir etinėje, estetinėje bei ontologinėje sferoje. Kokia yra spektaklio apibrėžtis, koks jo skirtumas nuo performanso, kas yra socialinė tikrovė, koks ryšys ją sieja su teatru, koks ryšys *turėtų* sieti teatrą su visuomene, kaip identifikuojama vyraujanti vertybinė visuomenės sistema, kas yra teatro tradicija, kaip teatre pasireiškia suvokėjo etiškumas, – visi šie bei daugelis kitų klausimų lieka atviri, mat analizuojamame diskurse galima aptikti atsakymų į juos įvairovę. Be abejo, disensiškas šio diskurso dėsningumas nėra absoliutus, kai kurios pavienės konsensiško sutarimo tendencijos egzistuoja ir buvo ne kartą minėtos, tačiau jos veikiau laikytinos diskurso praktikos išimtimis arba įtrūkiams. Taigi, jei AAT komentuojančio diskurso *reikšmės plotmėje* estetiškas modelis pasireiškia kaip dominuojančio *pedagoginio* modelio *įtrūkis*, tai šio diskurso *praktikoje*, t.y. *įvykio plotmėje*, pedagogiškumas pasireiškia kaip dominuojančio *disensuso* principo *įtrūkis*.

Išvados

1. AAT komentuojančio diskurso turinyje dominuoja *pedagoginis* socialinio meno angažuotumo supratimas. Pagal jį angažuotu vadinamas suvokėjo laisve suinteresuotas kūrėjas, mene reprezentuojantis būdus, kaip ši laisvė gali būti pasiekta. Teatras tokiu atveju suvokiamas kaip edukacinė priemonė, padedanti spręsti tam tikrai bendruomenei opias problemas.

2. AAT kontekste pedagoginė misija siejama su nonkonformizmu, t. y. skatinimu priešintis visuomenėje vyraujančioms vertybinėms sistemoms. Tačiau tokia angažuotumo samprata kūrėjų bei kai kurių suvokėjų pasisakymuose grindžiama prieštarigomis prielaidomis: nūdienos kultūros ypatybės laikomos tokiomis, prieš kurias vertėtų maištauti (vartotojiškumas, emocinis atbukimas, destruktivumas), bet tuo pačiu šiuolaikiškumas traktuojamas kaip drąsios ir nepriklausomos sąmonės ar veiklos bruožas; norima atsisakyti bet kokio normatyvumo, bet kartu steigiami nauji normatyvumai (dažniausiai konservatyvūs pakeičiamas liberaliuoju-kosmopolitiniu normatyvumu); jei šoko efektas vertinamas pozityviai, jis aiškinamas kaip kūrėjo intencija, o jei negatyviai – kaip neadekvati suvokėjo reakcija ir kt.

3. Tam tikra meno angažuotumo samprata gali vadovautis subjektai, kurie tą patį meno kūrinį suvokia arba vertina itin skirtingai. AAT kontekste angažuotumą su auklėjamąja funkcija dažniausiai tapatina ir tie suvokėjai, kurie nonkonformizmą laiko autentišku, ir tie, kurie kritikuoja jį kaip imitaciją.

4. Intensyviausiai suvokėjai kritikuoja AAT dėl to, kad jo kultūrinis ir socialinis pasipriešinimas esąs tik imitacija. Ši pozicija grindžiama tuo, jog kūrėjų pasisakymuose esanti nuorodų į maištingus autorius ar kūrinius gausa bei spektaklių intertekstualumas slepia (ar kompensuoja) tai, kad neaptariamoms jokios konkrečios socialinės problemos, nesiūlomos jokios konkrečios kritikuojamų kultūros tendencijų alternatyvos. Šia prasme AAT nonkonformistinis angažuotumas suvokiamas kaip simuliakras – vien į save nurodantis diskursas.

5. Greta pedagoginės analizuotame diskurse esama ir kitų dviejų angažuotumo sampratų. *Etine* angažuotumo samprata suponuojama, jog kūrėjai yra suinteresuoti suvokėjo

kaip etinio subjekto laisve pačiame meno kūrinio įvykyje, t.y. siekiama, kad suvokėjai ne anapus kūrinio, o paties spektaklio metu atliktų moralinius sprendimus. Tačiau nei kūrėjų, nei suvokėjų pasisakymuose žiūrovo etiškumas nesusiejamas su jokiais konkrečiomis etinėmis dilemomis ir dažniausiai redukuojamas į spektaklio išraiškos ypatybę. *Estetinėje* sampratoje angažuotumas suvokiamas nebe kaip kūrėjo intencija, o kaip pati meno savybė steigti mąstymo ir buvimo būdų įvairovę bei šių būdų pasirinkimo laisvę. Šios idėjos užuomazgos gali būti įžvelgiamos metatekstuose, kuriuose akcentuojamas AAT spektaklių atvirumas skirtingoms interpretacijoms. Tačiau abi šios sampratos metatekstų turinyje pasireiškia tik kaip pavieniai įtrūkia, kurie prieštarauja dominuojančiai pedagoginio angažuotumo idėjai, tačiau nėra išplėtojami.

6. Dažniausia ir stipriausia angažuotumo prielaida, veikianti ir kūrėjų, ir suvokėjų pasisakymuose, yra kūrėjo kaip reikšmių produkuotojo idėja. Nepriklausomai nuo to, ar būtų svarstoma apie suinteresuotumą suvokėjo laisve anapus kūrinio (pedagoginis meno suvokimo režimas), ar vien meninės tikrovės ribose (etinis meno suvokimo režimas), kūrėjas įprastai laikomas šios laisvės šaltiniu. Tai jis lemia, ar ir kokia laisvė suvokėjui gali būti suteikiama. Ši galių asimetrija kuria prieštarinę užburtą ratą: angažuotumu siekiama suvokėjų laisvės, tačiau jie projektuojami kaip pasyvūs ir neautonomiški subjektai.

7. Analizuotame diskurse esama plačios metatekstų bei pasisakymų sąveikų įvairovės. Prieštaravimo, pakartojimo, interpretavimo, atsižvelgimo bei kitais santykiais susieti yra ne tik metatekstai ar pasisakymai, tačiau ir išsakomos idėjos bei tekstų forma. Sąveikos tarp metatekstų turinio ir formos dažniausiai palaiko pedagoginį meno suvokimo režimą: kūrėjai, savo metatekstą formuodami iš atrinktų žiūrovų pasisakymų, steigia menininko kaip autoritetingo mokytojo statusą, o suvokėjai, savo metatekstuose atkartodami kūrėjų metatekstų stilių, šį statusą įtvirtina. Tuo tarpu sąveikos tarp metatekstų ar pasisakymų turinių žymi mąstymo skirtumus: kūrėjų idėjos ir kritikuojamos, ir interpretuojamos, ir įvedamos joms alternatyvios idėjos.

8. Diskurso turinys ir diskursyvinė praktika gali veikti pagal visiškai skirtingus principus. Nepaisant kai kurių prielaidų atsikartojimo, AAT diskurso praktika yra gana dinamiška. Metatekstuose dažnai pasisako ne vienas kalbėtojas; teatro, etikos, socialinės tikrovės, maišto bei kai kurių kitų idėjų reikšminės ribos nuolat kinta; varijuoja ne tik tų pačių kūrinių vertinimai, bet ir konstatavimai, kas ir kaip kūrinijje iš tiesų įvyko; tiek vienas

kitam prieštaraudami, tiek vienas kitą kartodami, tiek įvairiais kitais būdais sąveikauja ne tik metatekstai, tačiau ir jų fragmentai (pasisakymai), kartais net tame pačiame metatekse. Neganato, nors linkstama kūrėją tapatinti su kūrinio reikšmių šaltiniu, tačiau diskurso praktikoje nėra nė vieno teisingą ar tinkamą suvokimo būdą nustatančio ir diktuojančio diskursyvinio subjekto. Dėl šių priežasčių galima teigti, kad dominuojantis diskursyvinės praktikos dėsnis yra disensusas, kurį Rancière'as apibūdina kaip išimtis steigiančią ir reikšmių ribas nuolatos keičiančią galią.

9. Nesutapimą tarp pedagogiško diskurso turinio ir disensiškos praktikos galima interpretuoti kaip suvokėjų (žiūrovų) emancipacijos sublimaciją – delegavimą kūrėjams. Nors kūrėjai suvokėjus projektuoja kaip pasyvius „mokinius“, o suvokėjai kūrėjus traktuoja kaip reikšmių produkuotojus, tačiau interpretacijų įvairovė bei įžvalgų konfliktai žymi suvokėjų mąstymo autonomiškumą. Kitaip tariant, *de facto* suvokėjai jau yra laisvi patys produkuoti reikšmes (pagal disensuso principą), bet *de jure* ši galia vis dar atiduodama kūrėjams (pagal pedagoginį principą). Šis galios delegavimas kūrėjui išstumia arba uždelsia visapusiškos žiūrovo emancipacijos (laisvės įtvirtinimo per jos įsisąmoninimą) galimybę, tačiau tai, kas neįvyksta sąmonės (ir atitinkamai diskursų turinio) plotmėje, veikia diskursyvinėje praktikoje, kur galima įžvelgti pavienius emancipuotumo ženklus.

10. Pagrindinė socialinio angažuotumo apmąstymo problema, išskylanti ir teorinėje literatūroje, ir AAT metatekstuose, yra panaši į paradoksalią intelektualo poziciją liaudies ar darbininkų atžvilgiu, pasireiškiančią marksizmo kontekste. Abiem atvejais susiduriama su sudėtingu pasirinkimu tarp dviejų kraštutinumų. Viename poliuje intelektualui arba menininkui suteikiamas ypatingas statusas, įgalinantis jį savo kūriniais nurodyti, kaip turėtų būti pertvarkoma tikrovė, idant meno suvokėjai arba darbininkai įgytų daugiau laisvės. Šio varianto pagrindinis trūkumas yra tas, kad nurodymo adresatai jau iš anksto projektuojami kaip pasyvūs ir neautonomiški subjektai, o tai atveria kelią ne tik potencialiam jų išnaudojimui, bet ir pertvarkymams, kurie visiškai neatitiks jų poreikių. Kitame poliuje iš menininko arba intelektualo atimamas privilegijuotas statusas ir adresatai traktuojami kaip laisvos bei autonomiškos būtybės. Šio varianto trūkumas yra tas, kad absoliučios diskursyvinių subjektų lygybės ir laisvės situacijoje menininkas arba intelektualas nebeturi nieko, kuo galėtų pagrįsti trokštamo pokyčio universalumą. Kitaip tariant, antrajame kraštutinyje nebeįmanomas pats suinteresuotumas kaip kreipimasis į tam tikrą bendruomenę ar visuomenę, mat kiekvienas individas turi savo laisvę ir savo laisvės sampratą. Žinoma, egzistuoja galimybė ieškoti tarpinio

kelio, tačiau tokiu atveju rizikuojama tiesiog pakaitomis vadovautis tai vienu kraštutiniu, tai kitu, priklausomai nuo situacijos, ir susidurti su abiejų kraštutinių trūkumais. Tęsiant socialinio meno angažuotumo tyrimus ateityje, būtų pravartu šią dichotomiją pasitelkti kaip atspirties tašką.

Teorinė literatūra

1. Adorno, T. (1992). Commitment. In: *Notes to Literature*. Vol 2 (76-94 p.). New York: Columbia University Press, 350 p.
2. Adorno, T. W., Horkheimer, M. (2006). *Apšvietos dialektika. Filosofiniai fragmentai*. Vilnius: Margi raštai, 333 p.
3. Baudrillard, J. (2002). *Simuliakrai ir simuliacija*. Vilnius: Baltos lankos, 187 p.
5. Foucault, M. (1998). *Diskurso tvarka*. Vilnius: Baltos lankos, 53 p.
6. Genette, G. (1997). *Palimpsests. Literature in the Second Degree*. Lincoln, London: University of Nebraska Press, 490 p.
7. Lyotard, J. F. (2010). *Postmodernus būvis*. Vilnius: Baltos lankos, 141 p.
8. Lotman, J. (2004). Apie sąvokos „grožinė literatūra“ turinį ir struktūrą. In: *Kultūros semiotika* (300-318 p.). Vilnius: Baltos lankos, 366 p.
9. Lukács, D. (1961). *Existentialisme ou Marxisme ?* Paris: Les Éditions Nagel, 292 p.
10. Lukács, D. (2007). Realism in the Balance. In: *Aesthetics and Politics* (28-59 p.). London: Verso, 220 p.
11. Marcuse, H. (2014). *Vienamatis žmogus. Brandžiosios industrinės visuomenės ideologijos tyrimai*. Vilnius: Kitos knygos, 295 p.
12. Platonas. (1981). *Valstybė*. Vilnius: Mintis, 386 p.
13. Sartre, J. P. (1988). What is Literature? In: *What is Literature? and Other Essays* (21-146 p.). Cambridge: Harvard University Press, 361 p. [Sartre, J. P. (1948). *Qu'est-ce que la littérature ?* Paris: Éditions Gallimard, 309 p.].
14. Rancière, J. (2009). *Emancipated Spectator*. London, New York: Verso, 134 p.
15. Rancière, J. (2010). The Paradoxes of Political Art. In: *Dissensus: On Politics and Aesthetics* (134-151 p.). London: Continuum, 230 p.
16. Rancière, J. (2013). *The Politics of Aesthetics: The Distribution of the Sensible*. London: Bloomsbury, 121 p.
17. Ricoeur, P. (2000). *Interpretacijos teorija. Diskursas ir reikšmės perteklius*. Vilnius: Baltos lankos, 116 p.
18. Žukauskaitė, A. (2012). Politinis įvykis kaip nereprezentuojama meno dimensija. In: *Religija ir kultūra*, vol. 11, 16-29 p.

Empirinė medžiaga (metatekstai)

1. AATa. AAT|Artūro Areimos teatro perspektyviniai planai. In: *areimosteatras.lt*. Prieiga internetu: <http://www.areimosteatras.lt/apie-mus/zmones/perspektyviniai-planai/> [žiūrėta: 2019-02-10]
2. AATb. Numatomos teatro naujovės. In: *areimosteatras.lt*. Prieiga internetu: <http://www.areimosteatras.lt/apie-mus/zmones/numatomos-teatro-naujoves/> [žiūrėta: 2019-02-10]
3. AAT. (2015). (Ne)vykėlis. In: *areimosteatras.lt*. Prieiga internetu: <http://www.areimosteatras.lt/spektakliai/ne/> [žiūrėta: 2019-02-10]
4. AAT. (2017). Antikristas. In: *areimosteatras.lt*. Prieiga internetu: <http://www.areimosteatras.lt/spektakliai/antikristas/> [žiūrėta: 2019-02-10]
5. AAT. (2018a). Aklieji. In: *areimosteatras.lt*. Prieiga internetu: <http://www.areimosteatras.lt/spektakliai/aklieji/> [žiūrėta: 2019-02-10]
6. AAT. (2018b). Hamletmachine. In: *areimosteatras.lt*. Prieiga internetu: <http://www.areimosteatras.lt/spektakliai/hamletmachine/> [žiūrėta: 2019-02-10]
7. AAT. (2018c). Artūro Areimos teatro 5-asis sezonas: „Nematau, negirdžiu, nejaučiu ir neatsiprašau – tik tuštuma“. In: *Septynios meno dienos*, vol. 29., No. 1266. Prieiga internetu: <https://www.7md.lt/teatras/2018-09-21/Arturo-Areimos-teatro-5-asis-sezonas--Nematau-negirdziu-nejauciu-ir-neatsiprasau--tik-tustuma> [žiūrėta: 2019-02-10]
8. AAT. (2018d). Heinerio Müllerio „Hamletmachine“ ir Artūro Areimos retoriniai klausimai. In: *menufaktūra.lt* Prieiga internetu: <http://www.menufaktura.lt/?m=1199&s=68489> [žiūrėta: 2019-02-10]
9. Bartusevičiūtė, R. (2016). „Nevykėlio“ kūno triumfas. In: *menufaktūra.lt*. Prieiga internetu: <http://www.menufaktura.lt/?m=1025&s=61155> [žiūrėta: 2019-02-10]
10. Černiauskaitė, I. (2018). Artūras Areima: teatras neturėtų būti šezlongas. In: *Menufaktūra.lt*. Prieiga internetu: <http://www.menufaktura.lt/?m=1052&s=68198> [žiūrėta: 2019-02-10]
11. Gailius, M. (2017). Tarpinė defloracija. Com.jaunimas +/- . In: *menufaktūra.lt*. Prieiga internetu: <http://menufaktura.lt/?m=1052&s=67536> [žiūrėta: 2019-02-10]
12. Jauniškis, V. (2017a). Desperatiškos ryšio paieškos: kartos paveikslas? In: *menufaktūra.lt*. Prieiga internetu: <http://menufaktura.lt/?m=1025&s=61300> [žiūrėta: 2019-02-10]
13. Jauniškis, V. (2017b). Naujos strategijos jaunųjų scenoje. In: *Menotyra*, vol. 24, No. 2: 131-141 p. Prieiga internetu:

- <https://www.lmaleidykla.lt/ojs/index.php/menotyra/article/view/3482/2281> [žiūrėta: 2019-02-10]
14. Legenis, K., Šimonis, P. (2018). Aktoriai K.Legenis ir P.Šimonis apie spektaklį „Aklieji“ : „Net ir visi „šventieji“ yra akli“. In: *15min.lt*. Prieiga internetu: <https://www.15min.lt/kultura/naujiena/teatras/aktoriai-k-legendis-ir-p-simonis-apie-spektakli-aklieji-net-ir-visi-sventieji-yra-akli-283-1101040> [žiūrėta: 2019-02-10]
15. Mazūras, R. (2017). Scenos chuligano A. Areimos „Antikristas“ strigo žmonių gerklėse. In: *delfi.lt*. Prieiga internetu: <https://www.delfi.lt/kultura/naujienos/scenos-chuligano-a-areimos-antikristas-strigo-zmoniu-gerklese.d?id=73959646> [žiūrėta: 2019-02-10]
16. Norbutas, S. (2017). Apie dievą tėvą kapitalą, jo sūnų antikristą ir šv. rinkos dvasią. Sekant dar karštasis Artūro Areimos „Antikristo“ evangelijos pėdsakais. In: *Kultūros barai*, vol. 4: 25-27 p. Prieiga internetu: http://www.kulturosbarai.lt/uploads/news/id112/KB_2017_WEB.pdf [žiūrėta: 2019-02-10]
17. Jevsejevas, A. (2017). Spektaklio „Antikristas“ autoriai: blogio idėja šių dienų žmogui artimesnė ir už Kristų. In: *bernardinai.lt*. Prieiga internetu: <https://www.delfi.lt/kultura/naujienos/spektaklio-antikristas-autoriai-blogio-ideja-siu-dienu-zmogui-artimesne-ir-uz-kristu.d?id=73896438#> [žiūrėta: 2019-02-10]
18. Kaunas.kasvyksta.lt. (2015). Protestas prieš dramos teatrą: „Nevykėlis“ sumenkino „Hamletą“. In: *kaunas.kasvyksta.lt*. Prieiga internetu: <https://kaunas.kasvyksta.lt/2015/12/16/miestas/protestas-pries-dramos-teatra-nevykelis-sumenkino-hamleta/#> [žiūrėta: 2019-02-10]
19. Karvelytė, R. (2018). Apie „Aklusius“: tiems, kurie gali matyti, bet nemato. In: *lrytas.lt*. Prieiga internetu: <https://www.lrytas.lt/kultura/scena/2018/09/17/news/apie-akluosius-tiems-kurie-gali-matyti-bet-nemato-7594853/> [žiūrėta: 2019-02-10]
20. Meilutytė, M. (2016). Atoslūgis ar virsmas? In: *Kultūros barai*, vol. 4: 36-39 p. Prieiga internetu: https://docs.google.com/viewer?url=http://www.kulturosbarai.lt/uploads/news/id99/KB_2016_04.pdf [žiūrėta: 2019-02-10]
21. Makuškas, M. (2016). Naujasis Artūro Areimos amplua? In: *m-puslapiai.7md.lt*. Prieiga internetu: <http://m-puslapiai.7md.lt/teatras/2016-02-05/Naujasis-Arturo-Areimos-amplua> [žiūrėta: 2019-02-10]
22. Paplauskas, V. (2016). Iššifruoti „Nevykėlį“ – be galo įdomus užsiėmimas. In: *diena.lt*. Prieiga internetu: <http://www.diena.lt/naujienos/vilnius/menas-ir-pramogos/issifruoti-nevykeli-be-galo-idomus-uzsiemimas-736716> [žiūrėta: 2019-02-10]

23. Renevytė, R. (2017). Kuo nusikalto žiūrovas? In: *Septynios meno dienos*, vol. 10, No. 1204. Prieiga internetu: <https://www.7md.lt/teatras/2017-03-10/Kuo-nusikalto-ziurovas> [žiūrėta: 2019-02-10]
24. Steiblytė, K. (2016). Devyniolikos nuorodų tekstas. In: *kamane.lt*. Prieiga internetu: <http://kamane.lt/Kamanes-tekstai/Scena/Devyniolikos-nuorodu-tekstas> [žiūrėta: 2019-02-10]
25. Šimėnienė, A. (2018). A. Areimos teatro „Aklieji“, arba Nobelio premijos laureato interpretacijos lietuviškoje scenoje. In: *Bernardinai.lt*. Prieiga internetu: <http://www.bernardinai.lt/straipsnis/2018-09-25-a-areimos-teatro-aklieji-arba-nobelio-premijos-laureato-interpretacijos-lietuviskoje-scenoje/171994> [žiūrėta: 2019-02-10]
26. Šimkutė, L. (2018a). Aklų narcizų kultas. In: *Septynios meno dienos*, vol. 31, No. 1268. Prieiga internetu: <https://www.7md.lt/teatras/2018-10-05/Aklu-narcizu-kultas> [žiūrėta: 2019-02-10]
27. Šimkutė, L. (2018b). Paralyžiuotos sielos skerspjūvis. In: *Septynios meno dienos*, vol. 37, No. 1274. Prieiga internetu: <https://www.7md.lt/teatras/2018-11-16/Paralyziuotos-sielos-skerspjuvis> [žiūrėta: 2019-02-10]
28. Tumonavičiūtė, I. (2016). Aktorius ir žiūrovas – tarp vaidybos ir atlikimo, stebėjimo ir dalyvavimo. Eimunto Nekrošiaus „Bado meistras“ ir Artūro Areimos „Nevykėlis“. In: *Teatro žurnalas*, Vol. 2., No. 4: 24-29 p. [žiūrėta: 2019-02-10]
29. Urbelis, T. (2018). Išgrynintos kančios ritualas – „Hamletmachine“. In: *ore.lt*. Prieiga internetu: <http://www.ore.lt/2018/12/isgrynintas-kancios-ritualas-hamletmachine> [žiūrėta: 2019-02-10]
30. Venckutė, A. (2018). Režisierius Artūras Areima: reikia pertvarkyti visą kultūros sistemą. In: *Delfi.lt*. Prieiga internetu: <https://www.delfi.lt/kultura/naujienos/rezisierius-arturas-areima-reikia-pertvarkyti-visa-kulturos-sistema.d?id=79197093> [žiūrėta: 2019-02-10]
31. Verpečinskaitė, A. (2017). Artūras Areima: „Į sceną neišleidžiu dalykų, kuriais netikiu šimtu procentų“. In: *kamane.lt*. Prieiga internetu: <http://kamane.lt/Kamanes-tekstai/Scena/Arturas-Areima-I-scena-neisleidziu-dalyku-kuriais-netikiu-simtu-procentu> [žiūrėta: 2019-02-10]
32. Žičkytė, A. (2017). Artūro Areimos „Antikristas“ – teatro dievas pagal savo paveikslą. In: *bernardinai.lt*. Prieiga internetu: <http://www.bernardinai.lt/straipsnis/2017-03-09-arturo-areimos-antikristas-teatro-dievas-pagal-savo-paveiksla/156537> [žiūrėta: 2019-02-10]

Summary

By using neomarxist philosophy social art engagement in the discourse of Artūras Areima's theater is being studied. The aim is to identify the concepts of engagement in meta-texts as discourse units and to consider the underlying assumptions, arguments, and relationships between these different concepts. It is claimed that there is a contradiction between its content and discursive practice in the discourse being analyzed. The content of meta-texts is dominated by the pedagogical conception of engagement, whereby the creator, who is interested in the freedom of the spectator, represents in his or her art ways in which it can be achieved. This concept is based on the premise of the artist as a producer of the meanings of the work. However, discursive practice reveals a wide variety of interpretations and interactions between meta-texts, thereby denying the status of the privileged creator and operating on the basis of the principle of dissension. It can be used as a basis for talking about engagement as the potential of the work itself and not as an artist's intent.