

VILNIAUS UNIVERSITETAS  
FILOLOGIJOS FAKULETAS  
LITERATŪROS, KULTŪROS IR VERTIMO TYRIMŲ INSTITUTAS  
A. J. Greimo semiotikos ir literatūros teorijos centras

Milda Savickaitė

**Prasmės konstravimas spektaklyje „Lokis“**

Magistro darbas

Darbo vadovė doc. dr. B. Meržvinskytė

Vilnius, 2019

## Anotacija

Darbe nagrinėjamas Lietuvos nacionalinio dramos teatro spektaklis „Lokis“ (rež. Łukasz Twarkowski, dramaturgė — Anka Herbut). Teorinės tyrimo prielaidos - Algirdo Juliaus Greimo formuluojama prasmės samprata. Darbo tikslas – išsiaiškinti, kaip spektaklyje „Lokis“, kuriame naudojami įvairūs išraiškos registrai (scenografija, garsas, šviesa), formuojama prasmė. Prasmės susidarymo mechanizmas spektaklio „Lokis“ atveju komplikuojasi, kadangi vienu metu pradeda veikti daug kalbų: tekstas, medija (vaizdas), muzika (garsas, ritmas), šviesos. Siekiama aprašyti, kaip kalbinių ir nekalbinių diskursų sąveika formuoja žiūrovo lūkesčius, kokie prasminiai efektai sukuriami ir kaip jie veikia žiūrovo egzistencines nuostatas. Darbe keliamas klausimas, ar performatyviame spektaklyje gali egzistuoti stabilios reikšmės.

Raktažodžiai: teatras, performansas, performatyvus teatras, prasmė, semiotika.

## Turinys

Įvadas .....	4
1. PERFORMANSAS IR SCENARIJUS .....	11
1.1 Performansas .....	11
1.2. Scenarijus .....	14
2. TEATRO ERDVĖ .....	22
2.1. Atmosferinė erdvė .....	22
2.2. Spektaklio scenografija .....	25
2.3. Hieronymus Boschas <i>Žemiškųjų malonumų sodas</i> .....	27
2.4. Spektaklio apšvietimas .....	31
2.5. Spektaklio garsiškumas .....	33
Išvados .....	42
Summary.....	44
Literatūros sąrašas.....	45
Priedai.....	50

## Įvadas

**Temos aktualumas ir naujumas.** Spektaklis „Lokis“ atskleidžia modernaus teatro ypatumus, būdingus performatyviam menui: kūniškos raiškos dominavimą dramatinio teksto atžvilgiu, procesualumą, menininko ir visuomenės santykį, dialogiškumą, savirefleksyvumą. Performatyvumo sampratos formavimuisi ir steigčiai įtaką darė XX a. šeštojo ir septintojo dešimtmečių neteatrinės, antropologijos ir sociologijos teorijos, performanso, hepeningo meno praktikos ir sociokultūrinė situacija. Performanse „daugiau buvimo nei reprezentacijos, daugiau bendros nei nupasakojamos patirties, daugiau vyksmo nei padarinių, daugiau manifestacijos nei signifikacijos, daugiau energetikos nei informacijos“<sup>1</sup>. Analizė grindžiama skirtingų kalbinių ir nekalbinių diskursų sąveika.

„Lokio“ teatrinei kalbai būdinga įvairovė (žodis, muzika, šokis, šviesa), leidžianti performatyvumo sąvoką taikyti įvairių kultūrinių ir meninių reiškinių analizei. Tikslus perfomanso apibrėžimas bei konkrečios performatyvių reiškinių ribos komplikuojasi. Aptariamas veikalas - puikus skirtingų meninio rūšių žanrų pavyzdys.

Performatyvus spektaklis kuriamas kaip atviras kūrinys. Postdramiško briožų įvardijimas padeda suformuoti kūrinio vertinimo postdraminio teatro kontekste kriterijus. Performatyvaus teatro briožai: daugiaprasmiškumas, pasakojimo fragmentiškumas, sulaužyta linijinė struktūra, savirefleksija, teksto atsisakymas („Lokyje“ spektaklio finale), aktyvus žiūrovo santykis, neapibrėžtumas, montažas, koliažas, formos atvirumas, nenuoseklumas - pertrūkiai. „Lokiui“ tampa būdingas ne tik užbaigto kūrinio, bet ir vienkartinio įvykio laikinumas. Su performanso sąvoka stipriai įsigali ir kūniškumas, vis labiau užgožiantis dramatinį tekstą ir režisūrinę teatro tradiciją.

Žiūrovas iš pasyvaus stebėtojo transformuojamas į aktyvų dalyvį ir interpretatorių. Jam suteikiama svarbi kūrybinio darbo dalis – jis užbaigia spektaklio interpretaciją, aktyvuoja (arba ne) spektaklyje slypintį daugiaprasmiškumą. „Užuot kūrę meno kūrinus, menininkai vis dažniau

---

<sup>1</sup> Hans-Thies Lehmann, *Postdraminis teatras*, iš vokiečių k. vertė Jūratė Pieslytė, Vilnius: Menų spaustuvė, 2010, p. 131.

pateikia *įvykius*, kuriuose dalyvauja ne tik jie, bet ir suvokėjai – stebėtojai, klausytojai, žiūrovai“<sup>2</sup>.

Šiuolaikinis performatyvus teatras stengiasi naudoti ir mėgėjams, ir profesionalams suprantamą kalbą, nevengia lengvai atpažįstamų ženklų, populiariosios kultūros formų ir simbolių. Nuo žiūrovo pastangų ir intelektualinių bei kultūrinių kompetencijų priklauso, kuriame šio *žaidimo* lygmenyje jam pavyks ir ar pavyks visavertiškai dalyvauti.

„Lokyje“ atpažįstama skirtingų meno formų sintezė, primenanti kaip mozaiką sudėliotą paveikslą. Formuojami lygiaverčiai vaizdo ir teksto santykiai. Spektaklio tekstą kuria žodžio, veiksmo, vaizdo, garso (ritmo) sąveika. Žodinio ir sceninio teksto pasauliai ir papildo vienas kitą, ir išryškina skirtumus. Svarbus visos kūrybinės komandos įsitraukimas. Kiekvieno nario kūrybiniai „darbai yra lygiaverčiai spektaklio elementai, dalyvaujantys pagrečiui su aktoriais, kuriuos galime tiksliau pavadinti atlikėjais, nes tai jau siejasi su performatyviu menu, t. y. žmogaus buvimu scenoje ir savo pozicijos išsakymu“<sup>3</sup>.

**Darbo objektas** - Lietuvos nacionalinio dramos teatro spektaklis „Lokis“ (rež. Łukasz Twarkowski, dramaturgė — Anka Herbut). Spektaklio premjera įvyko 2017 m. rugsėjo mėnesio 14 dieną. Darbe nagrinėjamas generalinės repeticijos metu viešai rodytas spektaklis. Spektaklis šiuo metu rodomas ir Lietuvoje, ir užsienyje. „Auksinių scenos kryžių“ už 2017 m. sezoną apdovanojimuose „Lokis“ buvo daugiausiai kartų nominuotas bei surinko daugiausiai apdovanojimų<sup>4</sup>. Įvertinimai rodo kūrinio pastatymo (pateikimo) ir nagrinėjamų temų aktualumą ir patrauklumą. Tai mokumentinio<sup>5</sup> žanro spektaklis.

---

<sup>2</sup> Erika Fischer-Lichte, *Performatyvumo estetika*, iš vokiečių k. vertė Austėja Merkevičiūtė, Vilnius: Menų spaustuvė, 2013, p. 35.

<sup>3</sup> Rita Mačiliūnaitė-Dočkuvienė, *Muzikinės naracijų komponavimo būdai postdraminiame teatre*, Meno doktorantūros projekto tiriamoji dalis Muzika (W 300), Vilnius, 2017, p. 30.

<sup>4</sup>2017 m. Auksinis scenos kryžius. Geriausias režisierius – Łukasz Twarkowski.

2017 m. Auksinis scenos kryžius. Geriausia pagrindinio vaidmens dramos aktorė – Airida Gintautaitė.

2017 m. Auksinis scenos kryžius. Geriausias nepagrindinio vaidmens dramos aktorius – Vainius Sodeika.

2017 m. Auksinis scenos kryžius. Geriausias vaizdo projekcijų kūrėjas – Jakub Lech.

<sup>5</sup> Dokumentinė fikcija. Tikri faktai maišomi, derinami su pramanais.

Pastatymas sulaukė prieštaringų atsiliepimų iš visuomenės ir teatro meno tyrinėtojų Lietuvoje ir užsienyje. Teatro dramaturgė Dovilė Statkevičienė: „Tekste apie spektaklį „Lokis“ bus kalbama ne atsakant į klausimą *kas* atsitiko, bet atsakant į klausimą, *kaip* atsitiko. Kodėl? Nes pagaliau. Pagaliau mes galime kalbėti apie teatrą kaip apie būsenas, kaip apie sceninės dinamikos struktūras, kaip apie scenos peizažus. Šiuo atveju klausimas *kas* yra labiau asmeninis žiūrovo reikalas, o klausimas *kaip* - tų reikalų išėjimo taškas. Tiksliau - taškų žemėlapis“<sup>6</sup>.

Teatro kritikė Katarzyna Grochowalska: „Antroji spektaklio dalis pasirodė neabejotinai silpnesnė. Pritrūko konkretesnės siužeto linijos, nors vaizdiniu požiūriu spektaklis ir toliau kėlė susižavėjimą“<sup>7</sup>.

Teatro kritikė Alicja Cembrowska: „Kūrėjai atakuoja visus pojūčius, bombarduoja impulsais, neleidžia nusukti žvilgsnio, akina didžiulėmis lempomis, leidžia muziką taip, kad net sunku galvoti. Skaudėjo, bet tikriausiai turėjo skaudėti, todėl vieni iš susižavėjimo negalėjo žodžio ištart, kiti nustebusiomis išraiškomis kartojo, kad nieko nesuprato“<sup>8</sup>.

Teatro kritikas Antonio Hernández: „Videoklipo estetika vaidybiškiausioms scenoms vis tik nepasitelkiama, ir tai yra gerai - taip pasakojimas nepasimiršta ir tęsiamas, pasitelkiant dialogus bei frazes, provokuojančiais siurrealiajais masė. Lokis, šiaurės mitologijos apgavikas ir gudrusis pajacas, be abejonės yra šio makabriško artefakto įkvėpėjas. Esminis dalykas yra tai, kad neišsižadama nuoseklaus rafinuotumo užfiksuojant painią ir dinamišką tikrovę, kurioje tiesai reikalinga mūsų kritika bei gebėjimas sintezuoti, turint omenyje, kad medžiaga, kurią apdorojame, neretai apgaulinga. Mano nuomone, iš visų paskutinių mus aplankusių *enfant terribles* šiandien Łukaszas Twarkowskis vienintelis vertas šio apibūdinimo“<sup>9</sup>.

Teatro kritikas Álvaro Vicente: „Labai smalsu „Festival de Otoño“ (Rudens festivalio) kontekste buvo išvysti „Lokį“ - ambicingą, grandiozinį Łukaszo Twarkowskio, laikomo vienu iš garsiausių šiuolaikinio teatro atstovų, Lenkijos teatro *enfant terrible*, mums atvežtą darbą. Rezultatas - trys su puse valandos spektaklio, kuriame pakeičiama literatūrinė, fikcinė ir realioji tikrovės, o jas

---

<sup>6</sup> „Anka Herbut, „Lokis“, [http://www.teatras.lt/lt/spektakliai/anka\\_herbut\\_lokis/](http://www.teatras.lt/lt/spektakliai/anka_herbut_lokis/) (žiūrėta 2019 04 14).

<sup>7</sup> *Ibid.*, (žiūrėta 2019 04 14).

<sup>8</sup> *Ibid.*, (žiūrėta 2019 04 14).

<sup>9</sup> „Lokis“ Madride: akina savo potencija bei pertekliumi“ <http://www.menufaktura.lt/?m=1024&s=68712> (žiūrėta 2019 05 13).

kuriant dialogas įpinamas tarp įvairiausių kitų disciplinų - metateatro, gyvo audiovizualo, muzikos, performanso, dokumentinio teatro... Visa tai tam, kad būtų sujungta į vieną visumą, kurioje pasitelkiamos visos įmanomos pirminės priemonės ir kuri akina savo potencialu bei pertekliumi; įskaitant galią pakelti viską, kas matoma scenoje...“<sup>10</sup>.

**Darbo tikslas ir uždaviniai.** Tikslas – išsiaiškinti, kaip spektaklyje „Lokis“, kuriame naudojami įvairūs išraiškos registrai: scenografija, garsas, šviesa, formuojama prasmė. Siekiama aprašyti, kaip įvairialypės meninės priemonės formuoja žiūrovo lūkesčius, kokie prasminiai efektai sukuriami ir kaip jie paveikia žiūrovo estetines bei egzistencines nuostatas. Tikslui pasiekti kelti uždaviniai:

1. Aptarti teksto funkcionavimo performanse ypatumus.
2. Aptarti spektaklio „Lokis“ priklausymą performatyviojo teatro kryptčiai (garsas, šviesa, scenografija).
3. Aptarti spektaklį formuojančius scenarijaus ir teatrinės erdvės dėmenis.

**Darbo metodas.** Turinio ir raiškos planai analizuojami remiantis greimiškąja semiotine prieiga, Juriiaus Lotmano kultūros semiotikos prielaidomis. Įtraukiamos rašiusių apie performatyvų ir tradicinį dramaturginį teatrą teorinės įžvalgos: Erikos Fisher–Lichtes, Hanso Thieso–Lehmanno, Patrice‘s Pavis, Jurgitos Staniškytės, Rasos Vasinauskaitės, Vsevolodo Mejerholdo. Taip pat afektų analizei pasitelkiama Sigmundo Freudo teorija.

**Teorinės tyrimo prielaidos.** Darbe remiamasi Algirdo Juliaus Greimo formuluojama prasmės samprata.

Greimo semiotikoje prasmės buvimas visuomet problemiškas – ji yra ir žmogiškosios veiklos intencionalumo pamatas, ir reikšmės radimosi iš „prasminio ūko“ sąlyga. Žmogus gimsta pasaulyje, kuris visuomet jau duotas kaip prasmingas. Tai suvokiama kaip natūrali ir akivaizdi buvimo pasaulyje sąlyga. Greimas teigia, jog „reikšmė yra ne kas kita, kaip kalbos vieno

---

<sup>10</sup> „Lokis“ Madride: akina savo potencialu bei pertekliumi“, <http://www.menufaktura.lt/?m=1024&s=68712> (žiūrėta 2019 05 13).

lygmens į kitą, vienos kalbos į kitą, skirtingą, transponavimas, o prasmė – ne kas kita, kaip ši perkodavimo galimybė“<sup>11</sup>.

Semiotikoje skiriami terminai „prasmė“ ir „reikšmė“. Pirmuoju apibūdinama neapibrėžta reikšminė visuma. „Žodį „prasmė“ reikia suprasti kaip „prasmės efektą“ – tai vienintelė apčiuopiama tikrovė, bet jos neįmanoma suvokti tiesiogiai“<sup>12</sup>. Antruoju – artikuluota prasmė<sup>13</sup>. Tam, kad prasmė galėtų tapti reikšme, reikalinga interpretatoriaus sąmonė, kuri gebėtų suvaldyti prasminį ūką. Interpretatorius konstruoja reikšminę kūrinio sistemą remdamasis savo žvilgsniu<sup>14</sup>, numanydamas, kad reikšmė visuomet bent iš dalies subjektyvi. Konstruojama ne pati prasmė, o galima jos atsiradimo trajektorija<sup>15</sup>. Artikuliacija įtvirtina ir stabilizuoja prasmę, nes iki tol ji tik potenciali. Kūrinio struktūroje įrašomas ir objektyvusis reikšmės lygmuo, ribojantis kūrinio skaitymo subjektyvumą. Teatrinės patirties prasmės artikuliavimui svarbūs visi elementai: teatras (pastatas), auditorijos išsidėstymas, kitos erdvės, esančios teatre, fizinė išvaizda, vieta miesto kontekste.

Reikšmės susidarymo mechanizmas spektaklio „Lokis“ atveju komplikuojasi, kadangi vienu metu pradeda veikti daug kalbų: tekstas, medija (vaizdas), muzika (garsas, ritmas), šviesos. „Iš tiesų prasmė tampa prieinama per savo efektus, kuriais išsisprendžia jos transformacijos ir kurie pačiai prasmei leidžia būti ne kuo kitu, o duotos prasmės transformacija prasmės efektų grandinėje, sudarytoje iš nukrypimų, nuslydimų, nusistovėjusių vertimų, įvairuojančių ir įvairialypių vertės investavimų horizonte (tie investavimai gali būti sukibimas, dėmesys, intencija, emocija, pažinimas, percepcija ar suvokimas)“<sup>16</sup>. Prasmės efektas atsiskleidžia kaip

---

<sup>11</sup> Algirdas Julius Greimas, „Apie prasmę“. In: *Semiotika. Darbų rinktinė*, iš prancūzų k. vertė Rolandas Pavilionis, Vilnius: Mintis, 1989, p. 81.

<sup>12</sup> Paulius Jevsejevas, „Teksto prasmė kaip semiotinė problema“. In: *Algirdas Julius Greimas. Asmuo ir idėjos*, 2, sudarytojai Arūnas Sverdiolas ir Eric Landowski, Vilnius: Baltos lankos, 2018, p. 340.

<sup>13</sup> Arūnas Sverdiolas, „Greimo egologija“. In: *Algirdas Julius Greimas. Asmuo ir idėjos*, 2, sudarytojai Arūnas Sverdiolas ir Eric Landowski, Vilnius: Baltos lankos, 2018, p. 194-195.

<sup>14</sup> Rasa Vasinauskaitė, „Teatro teorija: tarp praktikos ir filosofijos Lietuvos kultūros tyrimai, 8“, <http://www.lkti.lt/LKT/pdf/8/LKT-8.pdf> (žiūrėta 2019 04 14).

<sup>15</sup> Paulius Jevsejevas, „Teksto prasmė kaip semiotinė problema“. In: *Algirdas Julius Greimas. Asmuo ir idėjos*, 2, p. 341.

<sup>16</sup> Francesco Marsciani, „Greimas ir semiotinės imanencijos generatyvinis plėtojimas“, vertė Dainius Būrė. In: *Algirdas Julius Greimas. Asmuo ir idėjos*, 2, sudarytojai Arūnas Sverdiolas ir Eric Landowski, p. 657.



paveikumas, įtaigumas. Darbe keliami klausimai, kaip jie dera ir kaip, veikdami kartu, suformuoja prasmę ir ar performatyviame spektaklyje gali egzistuoti stabili reikšmė.

Prasmė meno kūrinuose visuomet dvejopa – ji ir denotacinė, t.y. tiesioginė, ir konotacinė, priklausanti nuo performatyvaus spektaklio metu įsisteigiančio santykio tarp sakytojo ir sakymo adresanto. Anot Greimo, „denotacija kartu yra prasmės sudarymo ir jos pasitraukimo vieta. Tačiau prasmė gali šitaip bet kuriuo momentu persikelti iš vienos vietos į kitą, tai tik dėl numatomų jos transponavimo metasemiotinių takų [...]“<sup>17</sup>. Teiginys leidžia tikslinti teorinę prieigą atsižvelgiant į kūrinio daugiaprasmiškumą ir kelti klausimą, ar spektaklyje vienu metu veikiant skirtingoms kalboms gali būti (tik viena) tiesioginė reikšmė. „Iš semiotinės pozicijos postmodernus spektaklis gali būti apibrėžiamas kaip *nepastovių signifikantų tinklas* arba tiesiog *spektaklio tekstas* plačiąja prasme. [...] Siekdami pagrįsti šią sąvoką teatro semiotikai teigia, jog tokia teksto samprata skiriasi nuo literatūrinio kūrinio teksto, nes nei *spektaklio tekstas*, nei jo atskiri elementai neturi stabilios prasmės. Antra, tekstas, kurio atskiri elementai negali būti fiksuojami (veiksmas, garsas, šviesos ir pan.), reprezentuoja efemeriškus, judančius, nefiksuojamus ženklus“<sup>18</sup>. Šie svarstymai sugrąžina prie Greimo formuluoto klausimo, kiek gali būti teisingų kūrinio interpretacijų. Reikėtų atskirai analizuoti, kaip kūrinio baigtinumas keičiasi interpretacijos objektu pasirinkus performatyvų kūrinį, kurio tam tikri struktūros elementai nuolatos kinta. Galima numanyti, kad juo daugiau kalbų kūrinys įtraukia, tuo daugiau interpretacijų jis potencialiai atveria. Meno kūrinuose, kurių esminė ypatybė yra reikšmės polisemija, reikšmė nėra linijinė ir vienaplanė, todėl jos aprašymas komplikuojasi tiek išraiškos, tiek turinio plotmėse.

**Darbo struktūra.** Darbą sudaro temos aktualumą ir naujumą atskleidžiantis įvadas, dvi dėstymo dalys – teorinė „Performansas ir scenarijus“ ir tiriamoji „Teatro erdvė“. Pirmoje darbo dalyje pristatomi performansas ir spektaklio scenarijus. Aiškinamas performatyvaus ir dramaturginio teatro santykis. Pristatomas spektaklio scenarijus, aptariama spektaklio problematika, fabula,

---

<sup>17</sup> Algirdas Julius Greimas, „Apie prasmę“. In: *Semiotika. Darbų rinktinė*, iš prancūzų k. vertė Rolandas Pavilionis, p. 85.

<sup>18</sup> Jurgita Staniškytė, *Kaitos ženklai: šiuolaikinis Lietuvos teatras tarp modernizmo ir postmodernizmo*, Vilnius: Scena, 2008 p. 127-128.

psichologinis trijų pagrindinių veikėjų fonas. Antroje darbo dalyje analizuojami raiškos, struktūruojančios performansą, būdai. Aptariami spektaklio tekstą kuriantys dėmenys: atmosferinė erdvė, spektaklio scenografija, išskiriamas scenografinis inkluzas - H. Boscho triptikas *Žemiškųjų malonumų sodas*, spektaklio apšvietimas, spektaklio garsiškumas. Darbas užbaigiamas išvadomis.

# 1. PERFORMANSAS IR SCENARIJUS

## 1.1 Performansas

Tarptautinių žodžių žodyne teatro sąvoka apibrėžiama: „[gr. *theatron*, lot. *theatrum* – reginio vieta, reginys]:

1. meno šaka, kurios meniniai vaizdai grindžiami erdvinių ir garsinių elementų sinteze; viena erdvinio laikinio meno rūšių;
2. kultūrinė įstaiga, rengianti vaidinimus;
3. pastatas, kuriame rengiami vaidinimai;
4. vieta, kur kas nors vyksta, plėtojasi, pvz., karo veiksmų<sup>19</sup>.

Lietuvių kalbos žodynas teatro sąvoką nusako taip:

- „1. vaidybos menas;
2. vaidybinio meno įstaiga;
3. vaidybinio meno įstaigos pastatas, patalpa;
4. spektaklis, vaidinimas;
5. vieta, kur kas vyksta; patraukiantis dėmesį reginys<sup>20</sup>.

Visi šie sandai steigia teatro, kaip vietos ir meno rūšies, sampratą.

Vienas garsiųjų teatro reformatorių Vsevolodas Mejerholdas praėjusio amžiaus pradžioje rašė, kad ilgą teatro raidos iki šių dienų laikotarpį žiūrovas išgyvena pasyviai: tai, kas vyksta scenoje - yra stebintysis. Veikiantieji – aktoriai. Scena nebėra artima žiūrovui. Teatras, drama nuo antikinio dionisiškojo dinamikos poliaus, kuriame slypėjo kūrybiškų energijų apykaita, žengė

---

<sup>19</sup> *Tarptautinių žodžių žodynas*, Vyriausioji enciklopedijų redakcija, 1985, p. 482.

<sup>20</sup> *Lietuvių kalbos žodynas*, <http://www.lkz.lt/Visas.asp?zodis=teatras&lns=-1&les=-1&id=26033250000> (žiūrėta 2019 04 18).

prie statikos poliaus, kuriame nunyko religinis bendruomeninis pradmuo<sup>21</sup>. Nūdienos performatyvusis teatras vėl grįžta prie dinamikos ir bendrakūrybiškumo. Taip palaipsniui nustoja būti *teatru* - vien tik *reginio* aspektu. Šiuolaikinis teatras, drama turi suteikti erdvės ir tragedijai ir komedijai, misterijai ir paprastai pasakai, mitui ir visuomeniškumui<sup>22</sup>.

Teatras visuomet atlieka dvi funkcijas: referentinę ir performatyviają<sup>23</sup>. Referentinė glaudžiai susijusi su dramaturgija, konkretaus teksto reprezentacija. Performatyvioji vaizduoja realų veiksmą, *čia ir dabar* vykstantį įvykį, atlikėjo ir žiūrovo bendra(darbia)vimą. Teatro raidoje pastebimi vienos ar kitos teorijos viešpatavimo laikotarpiai. Ilgainiui referentinę funkciją keitė performatyvioji, atsisakyta dramaturginio dominavimo. Erika Fisher-Lichte apibūdina performatyvųjį lūžį, įvykusį apie 1970-uosius metus: „Atlikimas savo ruožtu pasižymi ypatingomis „kūrimo“ (Produktion) ir „suvokimo“ (Rezeption) sąlygomis. [...] Aktoriai veikia – juda erdvėje, gestikuliuoja, keičia veido išraišką, manipuliuoja objektais, kalba ar dainuoja, o žiūrovai jų veiksmus suvokia ir į juos reaguoja. Šios reakcijos gali būti ir vien „vidinės“, vis dėlto labai dažnos ir tokios reakcijos, kurias gali suvokti kiti dalyviai: žiūrovai juokiasi, džiūgauja, dūsauja, dejuoja, kūkčioja, verkia [...]. Atlikimą kuria ir valdo autoreferentinė nuolat kintanti grįžtamojo ryšio kilpa. Todėl atlikimo eigos neįmanoma visiškai suplanuoti ir nuspėti“<sup>24</sup>. Meninis performanso įvykis atveria daugialypę tikrovę, kuri skatina žmogų reaguoti, prisiimti atsakomybę ir užbaigti (įtvirtinti) meninį (kūrybinį) veiksmą. „Sąvoka, atklydusi iš veiksmoždzio *to perform*, „atlikti“: veiksmai yra atliekami<sup>25</sup>“. Bet ne tik: performansas performuoja, pakeičia, atmaino. „Kūrinį“ keičia „įvykis“, „prasmę – medžiagiškumas“, už reikšmių kupinus anksčiau jau sukurtus „tekstus“ svarbesnis tampa „atlikimas“, už „vaidybą“, „prezentaciją“ – „grįžtamojo ryšio kilpa“ ir „buvimas“, vietoje „improvizacijų“ išnyra

---

<sup>21</sup> *Vsevolod Mejerhold Apie teatrą, Tekstų rinktinė*, sudarytoja Ramunė Marcinkevičiūtė, Vilnius: Apostrofa, 2008, p. 44-45.

<sup>22</sup> *Ibid.*, p. 46.

<sup>23</sup> Jean Alter, *Sociosemiotic Theory of Theatre*,

[https://books.google.lt/books?id=Sdzfb5AQKGQC&pg=PP4&lpg=PP4&dq=.,+Sociosemiotic+Theory+of+Theatre,+Philadelphia+online&source=bl&ots=bXHe9C5vvo&sig=ACfU3U1BNcYHR0DP7YAbYQsXB\\_2OM9c\\_gw&hl=en&sa=X&ved=2ahUKEwiOsbn1\\_XhAhVRdJoKHXamAAgQ6AEwAXoECACQAQ#v=onepage&q&f=false](https://books.google.lt/books?id=Sdzfb5AQKGQC&pg=PP4&lpg=PP4&dq=.,+Sociosemiotic+Theory+of+Theatre,+Philadelphia+online&source=bl&ots=bXHe9C5vvo&sig=ACfU3U1BNcYHR0DP7YAbYQsXB_2OM9c_gw&hl=en&sa=X&ved=2ahUKEwiOsbn1_XhAhVRdJoKHXamAAgQ6AEwAXoECACQAQ#v=onepage&q&f=false) (žiūrėta 2019 04 18).

<sup>24</sup> Erika Fischer-Lichte, *Performatyvumo estetika*, Vilnius: Menų spaustuvė, 2013, p. 61-62.

<sup>25</sup> *Ibid.*, p. 37.

„emergencijos“, o siužetą nugali „ritmas“ ir „laiko atkarpos“. Performanso esmė – kurti bendrą (aktorių ir žiūrovų) buvimą<sup>26</sup>.

Pagrindinius teatro ir performanso skirtumus Hansas-Thiesas Lehmannas įžvelgia ne kūniškumo demonstravimo gestuose, kurie kaip pagrindinė reikšmę sudaranti medžiaga yra įtraukiami į kūrimo procesą, bet kuriamoje situacijoje dėl pasikeitimo. „Iš esmės teatro atlikėjas nesiekia keisti savęs, jis nori keisti situaciją, galbūt net ir publiką. Kitaip tariant, net ir labai orientuotuose į sceninį buvimą teatro darbuose pasikeitimas ir jo poveikis yra:

- 1) virtualūs,
- 2) vykstantys laisva valia,
- 3) nukreipti į ateitį.

Performanso meno idealas – procesas ir akimirksnis, kurie yra:

- 1) realūs,
- 2) emociškai neišvengiami,
- 3) vykstantys čia ir dabar<sup>27</sup>.

Išlaisvinta spontaniška, improvizacinė, besiremianti vaizduote ir naujomis technologinėmis priemonėmis kūrybos prigimtis režisūrai padeda atverti ne tik teatrališkas, bet ir performatyviąsias teatro galias, teatrinę kūrybą suartinti su gyvenimiška veikla. Teatralizavimas – tai tradiciniame pastatyme dominuojančiojo žodžio atsisakymas, vaidybos (kūniškumo) aktyvus pozicionavimas, taip pat muzikos, šokio, kitų meno rūšių sintezė. „Pagrindinė teatrinio modernizmo sąlyga nuo amžiaus pradžios, kaip galima apibendrinant teigti, yra teatro atsiskyrimas nuo literatūros; [...] taigi reteatralizavimas kaip opozicija literatūrinimui“<sup>28</sup>.

---

<sup>26</sup> Erika Fischer-Lichte, *Performatyvumo estetika*.

<sup>27</sup> Hans-Thies Lehmann, *Postdraminis teatras*, p. 207.

<sup>28</sup> Dieter Borchmeyer, Viktor Žmegač, *Pagrindinės moderniosios literatūros sąvokos*, iš vokiečių kalbos vertė Rita Tūtlytė, Agnė Rudėnienė, Zofija Stanevičienė, Vilnius: Tyto alba, 2000 p. 320.

Performatyvusis teatras, išjudindamas ir užginčydamas literatūrinę teatro koncepciją<sup>29</sup>, keičia ir režisieriaus *vaidmenį*. Jis nebėra dominuojantis, bet vis dar – jungiantis. Naujas režisieriaus uždavinys – ne valdyti, bet nukreipti visą kūrybinę komandą, ypač aktorių. Aktorius tampa nepriklausomas nuo režisieriaus, o režisierius – nuo autoriaus. Pastarojo pastabos režisieriui – tik viena iš perskaitymo pagalbų ar galimybių, kuri gali būti kaip orientyras ar žemėlapis. Režisierius suteikia toną ir stilistiką, visa kūrybinė komanda ir aktoriai išlieka laisvi. Režisierius *prižiūri* harmoniją, suderina visas dalis, kuriamas spektaklio komandos. Ir režisieriaus, ir atlikėjų siekis - nuspėti ir virtualiai įtraukti kitų kolektyvinės kūrybos dalyvių, žiūrovų, reakcijas.

## 2. Scenarijus

Iš avangardo *atėjęs* performatyvusis teatras, vis dėlto, nesiekė sukurti aiškios binarinės opozicijos tarp teksto ir veiksmo – tiesiog dėmesys buvo (ir tebėra) skiriamas pastarajam. Nors atotrūkis nuo literatūros stiprėja, tačiau, nepaisant įvykusių pokyčių, vis dar literatūrinis pagrindas, jo fragmentai sufleruoja teatrą.

„Lokio“ scenarijų formuoja trys šaltiniai. Pagrindinis – prancūzų rašytojo Prospero Mérimée literatūrinė mistifikacija „Lokis“. Kiti du – sudėtingos ir kontroversiškos radikalių pažiūrų menininkų biografijos: lietuvių fotografo Vito Luckaus ir prancūzų roko muzikos grupės „Noir Désir“<sup>30</sup> vokalistu Bertrand'o Cantat. Luckaus ir Cantat istorijas su pagrindiniu „Lokio“ novelės veikėjo grafo Šemetos legenda vienija afektų ir nusikaltimo tema, žvėriškojo prado viešpatavimas, polinkis derinti mirtį ir afektą, meilė moteriai. Spektaklį reikšmingai papildoma muzikiniai, vizualiniai ir intertekstiniai konstruktai. Itin gausiai naudojamas plastiškumas žiūrovo atmintyje įtvirtina atskiras kompozicijas, simbolius, ženklus siekdamas, kad pro girdimus ir skaitomus žodžius prasiskverbtų *lemtingų tragedijų natos*.

Spektaklio problema – dvilypumas, *lokys arba žvėris žmoguje*, kurį kūrėjai atskleidžia literatūriniame personaže ir Vito Luckaus bei Bertrand'o Cantat asmenybėse. „Žvėriškumas [...]

---

<sup>29</sup> Rasa Vasinauskaitė, „Perforežisūra: „Hamleto“ atvejis“ <http://etalpykla.lituanistikadb.lt/fedora/get/LT-LDB-0001:J.04~2009~1367169270763/DS.002.0.01.ARTIC> (žiūrėta 2019 04 29).

<sup>30</sup> Liet. Juodas geismas.

pasireiškia kaip naikinimo instinktas, nukreiptas arba į save patį (mintis apie savižudybę<sup>31</sup>) arba į „geriausią draugą“<sup>32</sup>. Supintos trys temos, trys veikėjai, trys netikėtos nekaltųjų mirtys. Pirmasis - grafas Šemeta iš Prospero Mérimée novelės. Žmogus, kurį pradėjo lokys ir kurio nekenė išprotėjusi motina, vestuvių naktį nužudo mylimą Juliją ir pabėga. Antrasis - vilnietis fotografas Vitas Luckus, peiliu nudūręs Bronių Krakauską, pats išsoko iš ketvirto aukšto. Trečiasis - Bertrand Cantat, prancūzų grupės „Noir Désir“ lyderis, nužudęs savo širdies draugę aktorę Marie Trintignant Vilniuje 2003 metų liepos naktį, bandė nusižudyti, liko gyvas. Spektaklyje plėtojama Cantat ir Marie istorija. Žvėriškumo leitmotyvas perteikiamas per Cantat figūrą. Per Luckui aktualią montažo idėją priartėjama prie dar vienos problemos: žmogus ir žiniasklaida, įvykis ir tiesa. Sumontuojamas žmogaus monstro įvaizdis, priešinamas menamam žmogiškumui. Pagrindiniai veikėjai perkeliama į psichoanalitinį kontekstą keliant klausimą, kodėl agresyvusis pradas žmoguje nustelbia ir užgožia visas teigiamas savybes. Nors kūriniui būdingas niūrus koloritas, jis aktyviai teigia gyvenimą, nes įgyjama ir *parodoma galimybė* išeiti iš tamsybių.

Spektaklį sudaro dvi dalys. Pirmoji – labiau *tradicinė*, dramaturginė, o antroji – performatyvi. Visose trijose istorijose nužudymas įvyksta po šventės, vakarėlio: novelėje - po Šemetos ir Julijos vestuvių ceremonijos, Luckaus istorijoje – po žmonos ir jos bendrakursių egzamino vakarėlio, Marie ir Bertrand'o – po filmo komandos pasibuvimo<sup>33</sup>. Spektaklyje trys šventės – vakarėliai ir trys moterų nužudymai sujungiami į nedalomą, vienas nuo kito priklausomą vienetą. Nors nužudymai įvyko skirtingu metu, Šemeta, Luckus ir Cantat tarsi žvėrys apuosto vieni kitų pėdsakus ir (at)kartoja pasidavimą instinktams. Išgyvena ir pagundą ir siaubą tuo pačiu metu. Geismas išduoda juose slypinti žvėrį, o siaubas – žmogišką savimonę<sup>34</sup>. Pirmoji scena – pirmoji užuomina. Aktoriai nevaidina, nemėgina imituoti atstovaujamo kūrybinės komandos narių – jie tiesiog prisistato esantys kitais. Kiekvienas aktorius turi dvi scenines *tapatybes*, sudaro porą<sup>35</sup>,

---

<sup>31</sup> Vito Luckaus savižudybė: iššoka iš ketvirto aukšto nudūręs draugą B. Krakauską; B. Cantat, mirtinai užmušęs Marie Trintignant, taip pat bando žudyti.

<sup>32</sup> Kęstutis Nastopka, *Reikšmių poetika*, Vilnius: Baltos lankos, 2002, p. 122.

<sup>33</sup> Filmo „Koletė“ kūrybinė komanda, veikianti kaip Bertrand'o Cantat ir Marie Trintignant tragedijos Vilniuje fonas.

<sup>34</sup> Kęstutis Nastopka, *Reikšmių poetika*, p. 122.

<sup>35</sup> *Ibid.* p, 134.

taip sukuriamas dvigubas personažo prasminis kodas (pavyzdžiui Vainius Sodeika – ir Vitas Luckus, ir spektaklio režisierius Lukasz Twarkowski; Darius Gumauskas - ir Bertrand Cantant, ir scenografas Faben Lede). Pagrindinių veikėjų profesijos sustiprina medialumą, struktūruojantį spektaklį. „Bandydamas suvokti intertekstualius spektaklio tekstus, žiūrovas yra nukeliamas į beribę intertekstualią prasmų erdvę, jam suteikiama galimybė kurti naujas sąveikas ir taip destabilizuoti spektaklio prasmę bei savo - suvokėjo poziciją. *Intertekstualus* suvokimas išskaido teksto struktūras, atveria jas laisvų asociacijų žaismei. Taip [...] gimsta naujas pasaulio suvokimo būdas, kai estetiškes pastangas atskleidžia ir patikrina suvokėjas ir šitaip sukuriamas komunikacinių veiksmų įvairovė“<sup>36</sup>. Vienas intertekstų – scena iš TV seriale „Koletė“. Seriale „Koletė“ Marie Trintignant sūnus Romanas Kolinka vaidina jauną Koletės meilužį Bertrand‘ą. Koletę vaidina Marie Trintignant. Marie motina Nadine Trintignant režisuoja dukros ir anūko gyvenimą TV seriale apie „Koletę“ aikštelėje. Ši intertekstą galime skaityti kaip Marie ir Gabrielle Sidonie Colette asmenybių gretinimą: aukštuomenės, vaidybos meno atstovės, atvirai kalbėjusios apie moters seksualumą ir madą, ieškojusios laisvės. Koletė, kaip ir Marie, mirė nepragyvenusi nei savo šlovės, nei rūpestingo vyro. „Lokyje“ atliekama „Paskutinė Koletės scena“ sutampa su paskutine Marie suvaidinta ir nufilmuota scena. Veiksmo pradžioje nuskamba frazė: (Marie, vaidinanti Koletę, ją ištaria savo sūnui Kolinkai, vaidinančiam Koletės buvusio vyro Henrio Gauthier Villars sūnų, Koletės meilužį Bertrand‘ą) „Bertrand‘ai, juk žinai, kad ši meilė neįmanoma“. Marie ir Koletės gyvenimus lydėjusias aistras simbolizuoja siurbliai robotai. Ant kiekvieno padėta po vazoną su vešliai žaliuojančiu augalu. Tai spektaklyje simbolizuoja nevalingą, pasikartojantį elgesį, sukimamą ratu: nesibaigiantys laimės, meilės ir euforijos ieškojimai. Žudanti agresija ir mirties kilpos. Visa tai lydintis dvasinis ir fizinis skausmas – arba labai smarkiai, bet trumpam, arba ilgam laikui, tačiau silpnai. Kalbama ne apie skausmą, kurį žmogus nori numalšinti, bet apie skausmo lygį, kurį jis nori pasiekti.

Nuo pirmos scenos aktyvuojamas įvairių spektaklyje esančių tekstų junginys, išjudinantis begalę spektaklio perskaitymo būdų. „Bet kas, ką galima skaityti kaip pranešimų rinkinį, sudaro tekstą. Spektaklis gali būti „skaitomas“, jis kuria savo sudėtinį tekstą, į kurį jau įeina kiti, tarp jų ir

---

<sup>36</sup> Jurgita Staniškytė, „Prasmės konstravimo principų kaita šiuolaikiniame Lietuvos teatre“, <http://litlogos.eu/Archive/logos37.pdf> (žiūrėta 2019 05 01).



dramos kūrinio tekstai<sup>37</sup>. Visas (ir *realias*, ir surežisuotas) situacijas galime vadinti performanso tekstu. Nuo literatūrinio kūrinio teksto performanso tekstas skiriasi stabilios prasmės nebuvimu. Vis labiau dominuojant performatyviajam pradui, pagrindine atlikimo sąlyga tampa atsitiktinumas, improvizacija. Suvokiant spektaklyje pateikiamus kontekstus ir suliejant juos į vieną tekstą žiūrovo dėmesys pasiskirsto. Jis suvokia „žiūrįs“ du tekstus: dramos ir spektaklio. Taip pat reikia pažymėti, jog spektaklis gali remtis ne tik žodiniu scenarijumi, bet ir aprėpti įvairius kultūrinius tekstus: masinės kultūros, kino, vizualaus meno citatas, perteikiamas ir remarkų forma scenarijuje. J. Staniškytė, sisteminusi intertekstualią strategiją teatre, išskyrė: *dramos tekstą*, turintį struktūrinių ar kalbinių ryšių su kitais tekstais; *scenografiją*, cituojančią prieš tai egzistavusius stilius, vartojančią kitų spektaklių fragmentus, detales, daiktus; *aktorių*, perteikiančių kitus suvaidintus vaidmenis ar visuomenines pozas; *režisūrinį stilių bei įvaizdį* ir *muziką*, sutelkianti kitų kūrinių fragmentus ar konstravimo principus<sup>38</sup>. „Lokyje“ labai svarbus žiūrovo gebėjimas perskaityti ir suvokti nuorodas į kitus tekstus ir citatas. Kitu atveju spektaklis bus suvokiamas kaip neturintis rišlumo, aiškios režisūrinės minties ir organizacijos.

Spektaklyje svarbi tiesos sąvoka, tačiau fiksuota, baigtinė tiesos sąvoka nesiūloma, lieka žiūrovų bandymai ją surasti. Luckus susijęs su tiesa fotografijoje, Cantat – su tiesa žiniasklaidoje ir muzikoje, Šemeta ir Méricée – fikcija, pramanu. Atraminės spektaklio medžiagos, Méricée novelės, *strategija* žiaurumo ir nusikaltimo motyvais artima konstruojamos tiesos reiškiniui, kuris nūdienoje stipriai veikia žiniasklaidą ir visuomenę. Kalbama apie tai, ar kas nors patikės, kad tai tiesa, o ne apie tai, kas sakoma ir/ar rodoma yra ar nėra tiesa. Tikrovė (teatrinė) ir neteatrinė nėra duotybės, jos tėra sąvokos, kurių prasmę taip pat reikia aiškinti. Pripažįstamas daikto realumas, tačiau atsisakoma suvokti jį kaip savaime suprantamą duotybę. „Lokyje“ sujungiamos gyvenimo realijos ir fikcija. Atlikėjai vaidina kelis vaidmenis (t.y. turi kelias scenines *tapatybes*), kreipiasi tiesiogiai į publiką ir kalba apie savo asmenines patirtis. Žiūrovas priešpriešinamas fiktyviems personažams ar fabulai. Jis ieško geriausios pozicijos (atstumo) tiek

---

<sup>37</sup> Aušra Gudavičiūtė, „Verbaliojo teksto pokytis postdramoje: teorinė perspektyva“,

[https://www.vdu.lt/cris/bitstream/20.500.12259/61604/1/ISSN1822-7805\\_2015\\_T\\_17\\_N\\_2.PG\\_88-103.pdf](https://www.vdu.lt/cris/bitstream/20.500.12259/61604/1/ISSN1822-7805_2015_T_17_N_2.PG_88-103.pdf) (žiūrėta 2019 04 29).

<sup>38</sup> Jurgita Staniškytė, „Prasmės konstravimo principų kaita šiuolaikiniame Lietuvos teatre“,

<http://litlogos.eu/Archive/logos37.pdf> (žiūrėta 2019 05 01).

žiūrėdamas į tikrus liudijimus, tiek į vaidybinius momentus. Žiūrovas priverstas atskirti autentiškumą ir fikciją, dokumentiškumą ir išgalvojimą<sup>39</sup>. Spektaklyje ieškant tiesos (kaskart) ji yra konstruojama iš naujo, esti vyksmo metu, procese. Užklausiama ne *kas*, o *kaip*, *kokiu būdu*? Svarbus tampa savirefleksyvumas ir pramano ribų nefiksuotumas.

„Lokyje“ dėmesys skiriamas emociniam ir jį lydinčiam psichologiniam krūviui, kuris leidžia į(si)tikinti tuo, kas gali būti tiesa, o kas ne. Bandant suvokti nelaimingų įvykių priežastis, svarbi tampa ir pagrindinių veikėjų, žudikų, psichologija. Trijų pagrindinių spektaklio veikėjų aktyvumas grįstas nesąmoningais potraukiais, kurie lemia elgesį tiesiogiai ir netiesiogiai. Nemažai socialinių ir psichologinių neįprastų (*nepažįstamų, todėl neretai nesuprantamų*) reiškinių galime suprasti dviejų pagrindinių varų, Eroso<sup>40</sup> ir Tanato<sup>41</sup> pakeitimo kontekste. Spektaklyje improvizuojami psichoanalizės seansai, kuriuose bandoma išsiaiškinti Cantat ir Marie galimas konflikto priežastis, elgesį, iššaukusį žmoguje žvėrį (Marie nužudymą), tolesnę įvykių eigą. Įvykį tiria ir *koordinuoja* detektyvas (Freudas tapatino psichoanalitiko ir detektyvo darbą). Scena kartojama iš naujo ne vieną kartą tam, kad būtų atkurti tikslūs to vakaro įvykiai. Detektyvas kaskart tyrimą nutraukia, ieškodamas tiksliausio tiesos varianto, sakydamas „netikiu“. Tyrimas nėra baigtas, „kol nesupranti visų tiriamo atvejo neaiškumų, neužpildai atminties spragų, nenustatai išstūmimo dingsčių“<sup>42</sup>. Kitas psichoanalitinio seanso atvejis yra Cantat ir žurnalisto pokalbis, ekrane pavadintas „Trumpu pokalbiu, kuris niekada neįvyko, bet buvo užfiksuotas“. Šiuos du seansus sujungia spektaklyje veikiančių policininko ir Froeberio pokalbis, glaustai paaiškinantis žmogaus patiriamas sąmoningumo, nesąmoningumo, afekto būsenas, disociacinį sutrikimą - asmenybės susidvejinimą, narcisizmą; somnilokviją - kalbėjimą per miegus; beprotystę. Sutrikimų įvardinimas leidžia apčiuopti psichologinį žudikų asmenybių foną, nuspėti jų atliktų veiksmų priežastingumą ir pasekmes.

---

<sup>39</sup> Patrice Pavis „Žiūrovas“, iš prancūzų k. vertė Rasa Vasinauskaitė (iš naujausios knygos *Dictionnaire de la performance et du théâtre contemporain*. Paris: Armand Colin, 2014) in: *Lietuvos kultūros tyrimai, 8, Receptijos menas*, sudarė Rita Repšienė, Rasa Vasinauskaitė, Vilnius: Lietuvos kultūros tyrimų institutas, 2016, p. 125.

<sup>40</sup> Erosas – potraukiai, reikalingi gyvybiniams procesams ir rūšies dauginimuisi palaikyti. Gyvenimo vara.

<sup>41</sup> Thanatas – destrukcijos potraukis, žiaurumo ir agresijos pagrindas. Mirties vara.

<sup>42</sup> Sigmund Freud, *Psichoanalizės įvadas: paskaitos*, iš vokiečių k. vertė Austėja Merkevičiūtė,

<http://skaitiniai.org/user/login?destination=node/2916> (žiūrėta 2019 05 13).

Varų sublimacija ir socializacija vyksta mene (muzikoje, literatūroje, teatre, kine, fotografijoje, dailėje ir kt.). Negalėdamas patirti pasitenkinimo nedelsiant, *čia ir dabar*, žmogus mokosi savo prigimtinių instinktyvią energiją nukreipti visuomenei priimtina linkme. „Instinktyvūs potraukiai, kuriuos galime vadinti seksualiniais, suvaidina nepaprastai svarbų iki šiol nesuvoktą vaidmenį, sukeldami nervų ir psichikos ligas. Negana to, tie patys potraukiai prisideda kuriant aukščiausias kultūrinės, meninės, socialines žmogaus dvasios vertybes“<sup>43</sup>. Pagrindinių spektaklio veikėjų (Luckaus, Cantat, Šemetos) biografijose nesunku apčiuopti Erosą, tam tikru gyvenimo momentu pereinantį į agresiją. Visi veikėjai glaudžiai susiję su menais, save išreiškiantys ir įsteigiantys fotografijoje (Luckus), muzikoje (Cantat), literatūroje (Šemeta), tačiau visiems jiems menas nepadedą tinkamai nukreipti instinktų ir energijos *kitur*. Žvėriška agresija, smurtu išsiveržęs pyktis nukreipiamas į artimus žmones jų aplinkoje. Nors potraukius bandoma slopinti (išstūmimas, priešinimasis simptomams), kontroliuoti, afekto būsenoje grįžtama į žvėrį<sup>44</sup>, žvėriškasis pradą nugali žmogiškąjį. Psichoanalitinio seanso adresatu tampa žiūrovas<sup>45</sup>. Perkėlimo ir pasipriešinimo analizei neįmanoma įveikti, jei žmogus savyje turi stipriai išreikštą narcisizmą - disociatyvų tapatybės sutrikimą (arba skilimą į kelias asmenybes). Narcisizmą nesunku atpažinti visuose „Lokio“ veikėjuose ir jų prototipuose: ir realiuose, ir literatūriniuose. Šis sutrikimas suprantamas kaip psichikos sutrikimų kompleksas: dalinis atminties praradimas, pažeistas suvokimas, asmeninės tapatybės jausmo praradimas, vedantis į žmogaus asmenybės skilimą. Viename žmoguje tuo pat metu atsiranda kelios asmenybės, kurios gali būti skirtingos lyties, skirtingo amžiaus ar socialinio statuso, charakterio. Persijungimas tarp skirtingų pradų paprastai įvyksta staiga ir dramatiškai. Spektaklyje (ir remiantis veikėjų biografijos faktais) Cantat asmenybėje galime išvėlgti antrinio narcisizmo požymių, kai libido nukreipiamas į save. *Narcizai* sunkiai kuria darnius ir sveikus santykius su kitais žmonėmis (spektaklio metu Cantat paklausus „Ar per visą gyvenimą pavyko sukurti idealius santykius?“ jis atsako klausdamas „Su žmonėmis ar su?..“ patikslinus „Su mylima moterimi“ atsako „Aš bent jau stengiausi“). Vienas iš

---

<sup>43</sup> Sigmund Freud, *Anapus malonumo principo*, iš vokiečių k. vertė Antanas Gailius, Vilnius: Vyturys, 1999, p. 18.

<sup>44</sup> „Paskui ėmė godžiai kramtyti pagalvę, ant kurios ilsėjosi jo galva, ir tuo pat metu taip garsiai suriaumojo, jog pats prabudo [...]“ MÉRIMÉE Prosper, „Lokis“, In: *Karmen ir kitos novelės*, iš prancūzų k. vertė Ramutė Ramunienė, Vilnius: Saulabrolis, 1998, p. 367.

<sup>45</sup> Ivano Darrault-Harris, „Psichoanalizės vieta Greimo semiotinėje teorijoje: nuo Struktūrinės semantikos iki Pasijų semiotikos“, iš prancūzų k. vertė Lina Perkauskytė, [http://www.semiotika.lt/zurnalas-semiotika/wp-content/uploads/2015/Semiotika\\_11.73-82.pdf](http://www.semiotika.lt/zurnalas-semiotika/wp-content/uploads/2015/Semiotika_11.73-82.pdf) (žiūrėta 2019 05 13).

narcisizmo bruožų – aktyviai išreikštas pavydas (stiprų Cantat pavydą atskleidžia jo reakcija, kai Marie gauna trumpąją SMS žinutę nuo savo buvusio širdies draugo). Psichoanalitinių seansų nesėkmės patvirtina Freudų pastebėjimą, kad „narcizinėmis neurozėmis susirgusieji arba apskritai neturi perkėlimo gebos, arba tėra tik nepakankami jos likučiai. Jie atstumia gydytoją ne dėl priešiško, o dėl abejingumo. Todėl jis negali jų paveikti; viskas, ką jis sako, palieka juos abejingus, nedaro jokio įspūdžio, todėl pasveikimo mechanizmas, kurį sukuriame kitų neurozių atvejais, atnaujindami patogeninį konfliktą ir įveikdami išstūmimo priešinimąsi, čia neįmanomas. Jie lieka tokie, kokie yra“<sup>46</sup>. Cantat *nepasidavimą* psichoanalizei, priešinimąsi galime įžvelgti keletose spektaklio vietų. Neigimas yra viena iš narcisizmo apraiškų. Nors Cantat nusikaltimą pripažino, bet pirminį (giluminį, nesąmoningą) neigimą, nenorėjimą pripažinti išduoda skambutis Marie vyrui iškart ją nužudžius. Jis sako, kad susipyko su Marie ir trenkė jai, kad ji dabar miega, nepasako visos tiesos. Psichoanalitiko paklaustas, ką pakeistų, jei galėtų atsukti laiką atgal, atsako: „Rinkčiausi, turbūt, kitą gitarą, nes akustinė pradžioje karjeros buvo klaida“.

Visi moterų nužudymai atsiskleidžia kaip ypač stipri pasija. Jų ašis - vyrų pyktis, kilęs iš sudėtingos aistros ir apvylimo (neatsiliepimo į (laukimą)<sup>47</sup>), nepasitenkinimo esama situacija. Nusivylimas – pradinė aistros būseną. Pyktį aprašydamas Greimas teigia, kad tai „smarkus nepasitenkinimas [...] lydimas agresyvumo, pagrindiniu šios spėjamosios „pykčio“ sekvencijos elementu galima laikyti leksemą nepasitenkinimas; tai, be jokios abejonės, įaistrinta būseną, savo ruožtu apibrėžiama kaip „slegiantis jausmas“<sup>48</sup>. Prieraišumas, kito žmogaus savybių pervertinimas, noras suprasti jo interesus, pavydas aplinkoje esantiems žmonėms. Įprastai priešiški jausmai atsiranda vėliau, po švelniųjų. Svarbi tampa (subjekto) nesatisfakcijos problema. Pyktį sudaro „apvylimas“ – „nepasitenkinimas“ – „agresyvumas“<sup>49</sup>. „Lokiui“ aktualus nepasitenkinimas, pereinantis į agresyvumą (Greimas teigia, kad sudaryta sintagma nelemia priešastinės grandinės. Iš tikrųjų ją sudarantys elementai nebūtinai eina vienas po kito, visas

---

<sup>46</sup> Sigmund Freud, *Psichoanalizės įvadas: paskaitos*, <http://skaitiniai.org/user/login?destination=node/2916> (žiūrėta 2019 05 13).

<sup>47</sup> Algirdas Julius Greimas, „Apie pyktį“, iš prancūzų k. vertė Rolandas Pavilionis. In: *Semiotika. Darbų rinktinė*, Vilnius: Mintis, 1989, p. 362.

<sup>48</sup> *Ibid.*, p. 361.

<sup>49</sup> *Ibid.*, p. 361.

aistrų montažas gali nepereiti į veiksmą<sup>50</sup>). Nepasitenkinimą galime vadinti savotiška varomąja aistrų jėga, kuri atsiranda tuomet, kai nevyksta konjunkcija tarp subjekto ir objekto. Spektaklyje vaizduojamos aistros tampa pykčio ir jį lydinčio smurto priežastimi. „Pykčio atveju sužadintas galėjimas veikti visiškai užvaldo subjektą ir pereina į veiksmą dar galutinai neparengus veiksmo programos, ir pajėgiant panaudoti tik padrikus elementus, [...] vienijamus kryptingo agresyvumo (savęs įtvirtinimo ir kitų naikinimo)“<sup>51</sup>.

---

<sup>50</sup> Algirdas Julius Greimas, „Apie pyktį“, iš prancūzų k. vertė Rolandas Pavilionis. In: *Semiotika. Darbų rinktinė*, Vilnius: Mintis, 1989, p. 375.

<sup>51</sup> *Ibid.*, p. 367.

## 2. TEATRO ERDVĖ

Teatro erdvės – ir pastovios, ir laikinai įrengtos – visada performatyvios. Performatyvi erdvė apibrėžiama kaip atmosferinė erdvė, esamybės sritis, kurioje vyksta transformacijos. Erdviškumą kuria ne tik jame esantys aktoriai ir žiūrovai, bet ir ypatinga, pačios erdvės skleidžiama atmosfera. Ją sunku paaiškinti erdvę sudarančiais paskirais elementais, svarbi jų visuma, sąveika. „Lokio“ atveju erdvė *tradiciškai* padalinta į sceną (vien tik aktoriams) ir žiūrovų salę, tačiau tai spektaklio *negražina* į *tradicinį*, dramaturginį polių. Svarbus dabartiškumo modusas, kuriamas performatyviam teatrui būdingos atmosferinės erdvės.

### 2.1. Atmosferinė erdvė

Atmosferinės erdvės organizacija leidžia žiūrovui specifiškai pajauti savo kūniškumą bei apmąstyti savo kūniškąją patirtį. „Erdvė [...] yra tikrovę pratęsianti pasaulio dalis – nesvarbu, kad ribota laiko ir erdvės atžvilgiu, tačiau vis dėlto tęstinė dalis ir gyvenimo tikrovės fragmentas“<sup>52</sup>. Žiūrovas patiria save kaip gyvą, į mainus su aplinka įtrauktą organizmą. „Prasmės teorija, kuri, aprašydama reikšmės atsiradimo ir gamybos sąlygas, įtraukia tarpininkaujantį kūną, kuriuo nors būdu susiduria su proprioceptyvumu“<sup>53,54</sup>.

Žiūrovas, spektaklio teksto skaitytojas, kuria ryšį ir sąsajas tarp spektaklio (teksto) segmentų, nutylėjimų ir dviprasmybių vienas išryškindamas ir aktyvuodamas, o kitų – ne. „Kūnas [...] ne tik kaip sąlyga prasmei pasirodyti: jis yra ir reikšmės kūrimo(si) bendraautorius, aktyvus proceso, kuris pasaulio formas paverčia ekvivalentiškais subjekto vidujybės formomis, katalizatorius. [...] Būtent per juntantį kūną pasaulis transformuojasi į prasmę – į [...] kalbą, eksteroceptyvios figūros patenka į vidujybę, o figūratyvumą galima būtų suprasti kaip subjekto matymo būdą“<sup>55</sup>. Žiūrovas, suvokėjas, visada kartu yra ir veikėjas, darantis įtaką spektaklio eigai. „Spektaklis, viena vertus, veda dialogą su pjese, o kita vertus, su žiūrovu. [...] Nė vienas iš

---

<sup>52</sup> Hans-Thies Lehmann, *Postdraminis teatras*, p. 227.

<sup>53</sup> Psichologijos ir filosofijos tradicijoje – suvokiančiojo subjekto sava kūno patyrimas ir tos patirties adaptacija.

<sup>54</sup> Jurga Katkuvienė, „Kūniškumo plotmė Greimo semiotikoje“. In: *Algirdas Julius Greimas. Asmuo ir idėjos*, 2, sudarytojai Arūnas Sverdiolas ir Eric Landowski, p. 387.

<sup>55</sup> *Ibid.*, p. 398.

menų taip tiesiogiai nėra susijęs su auditorijos reakcijomis, nereaguoja į šias reakcijas aktyviai ir tuoj pat, kaip teatras. Pati dialogo galimybė yra svarbiausia iškovota kultūros galimybė, o dialogo praradimas - žūtis“<sup>56</sup>.

Spektaklyje žiūrovo patirtis yra formuojama tiesioginių ir laikinų pojūčių ir įspūdžių. „Žiūrovas kviečiamas žiūrėti ir interpretuoti spektaklį – jungti ir pasitelkti kitas patirtis bei diskursus, taikytis prie judančių spektaklio ribų ir *meditacijų*“<sup>57</sup>. Tekstų ir medijų tirštumas reikalauja didesnio žiūrovo sąmoningumo ir budrumo, atsidavimo kuriamai atmosferai, *žaidimui*, aktorių perteikiamai ir žiūrovo jau turimai patirčiai. „Tekstas, kaip ir spektaklis, susideda iš neapibrėžtumų, baltų dėmių, plyšių ir tuštumų, kurias tam tikrais teksto elementais, spektaklio ženklais ar teksto ir spektaklio dalimis „suado“ interpretacija. Skaitymas, kaip ir pastatymas, reikalauja iš suvokėjo/priėmėjo interpretacinio kūrybiškumo, ir interpretacija nebūna automatinė, ji gali būti paklydimų, bet kartu ir pasitenkinimo, atradimų šaltinis“<sup>58</sup>. Meninių įvykių dalimi tapo žiūrovų įtraukimas, pastatymo strategavimas, siekiantis užtikrinti grįžtamąjį ryšį ir veiksmingumą esminėms nuorodomis. Spektaklio kūrėjai jungia įvairius pastatymą sudarančius elementus į heterogenišką spektaklio tekstą, kuriame jie visi yra lygiaverčiai.

Atmosfera pralaužia kūniškas ribas. Daiktai, jų skleidžiami garsai, apšvietimas, medijos, scenografija žiūrovui gali priminti tam tikrus kontekstus, sukelti emocinio užtaiso pilnus prisiminimus<sup>59</sup>. Kartu atmosferinė erdvė pasirodo kaip savotiška ikisąmoninga suvokėjo būseną. Tai ta *vieta*, kurioje protas apgaunamas matomo vaizdo ir fikcija maišosi su realybe. Tokią būseną lemia šiuolaikiniam teatrui būdinga skirtingų meno formų sintezė. Būtent atmosferiškumo, procesualumo, aktorius ir žiūrovo santykio sintezė sudaro performanso tekstą. Visi spektaklio elementai sueina į bendrą audinį, jų reikšmė priklauso nuo visuminio žvilgsnio<sup>60</sup>. Žiūrovą stengiamasi provokuoti. Matydamas ir girdėdamas *daiktą*, žiūrovas kūnu patiria tai, kas tvyro performatyvioje atmosferinėje erdvėje tarp daikto ir jį suvokiančio objekto (žinoma, patyrimo stiprumas priklauso nuo to, kiek žiūrovas įsitraukia į *žaidimą*). Daiktui tapus reprezentacija, pakeitus vartojimo lauką ir „patalpinus“ jį į fikcijos plotmę, artikuliuojamos

<sup>56</sup> Юрий Лотман, *Об искусстве*, Петербург, 1998, p. 607.

<sup>57</sup> *Ibid.*, p. 128.

<sup>58</sup> Patrice Pavis, „Žiūrovas“, p. 123.

<sup>59</sup> Erika Fischer-Lichte, *Performatyvumo estetika*, p. 196.

<sup>60</sup> Hans-Thies Lehmann, *Postdraminis teatras*, p. 130.

kitokios kasdienybės ženklų struktūros. „Ženkilai ir objektai, perkelti iš jų įprastinio konteksto, ima reikšti kažką naujo. Jie kuria alternatyvą tipiniam ženklų ir jų reikšmių suvokimui. Vienodumą keičia dvilypumas. Perkėlimas atskleidžia įtampą tarp dviejų skirtingų pasaulių ir priverčia pamatyti kitaip“<sup>61</sup>.

Erdviškumas, kaip ir kūniškumas, garsiškumas, šviesa ir kt. neegzistuoja iki atlikimo ar po jo. Jis esti tik atlikimo metu, yra trumpalaikis. „Atlikimas nepateikia fiksuojamo ir perduodamo materialaus artefakto, jis yra trumpaamžis, laikinas, apsiriboja dabartimi, t.y. nuolatiniu tapsmu ir praeinamumu, grįžtamojo ryšio kilpos autopoeze. Tai anaipol nereiškia, kad nepasitelkiami materialūs objektai – dekoracijos, rekvizitai, kostiumai; jie išlieka ir pasibaigus atlikimui, taigi gali tapti jo pėdsakais [...]. Vis dėlto pasibaigęs atlikimas negrįžtamai išnyksta – nebeįmanoma jo pakartoti kaip to paties. [...] Mėginimas atlikimą atkurti virsta bandymu jį dokumentuoti. [...] Tik dokumentavimas apskritai suteikia galimybę apie jį kalbėti“<sup>62</sup>.

Atlikimo erdvės nereikia tapatinti vien tik su teatro (pastato) erdve, nors visais atvejais – *teatras* susiveda į aiškias ribas turinčią erdvę „turi tikrą fizinę ribą, ar tai yra rampa su uždanga, ar kilimas, kurį gatvėje patiesia keliaujanti trupė“<sup>63</sup>. Teatro erdvę galime suvokti kaip geometrinę talpyklą, kuri yra tam tikro aukščio, pločio ir ilgio. Ji dažnai išlieka stabili. Atlikimo erdvė kuria aktorių ir žiūrovų tarpusavio bendradarbiavimo galimybes. Ji nuolat kinta, o ją keičia bet koks (naujas) garsiškumas – ritmika, žiūrovų reakcija. Taip pat ir šviesos. Erdvė, kur vyksta pasirodymai – performatyvi ir trumpalaikė. „Atlikimo erdvė, kaskart savaip organizuodama ir struktūruodama aktorių ir žiūrovų santykį, judėjimą bei suvokimą, jų anaipol nenulemia. Performatyvi erdvė atveria galimybes, bet nenustato, kaip jomis naudotis ir kaip jas įgyvendinti“<sup>64</sup>. Teatro menas suvokiamas kaip kalba, reikšmės produkavimas. Atmosfera, atlikimo erdvė pabrėžia kūnišką (t.y. laikiną) patirtį.

---

<sup>61</sup> Josette Féral, „Forward“, *SubStance*, #98/99, Vol. 31, Nr. 2&3, 2002, p. 10.

<sup>62</sup> Erika Fischer-Lichte, *Performatyvumo estetika*, p. 123.

<sup>63</sup> Юрий, Лотман, „Структура художественного текста“, [https://www.gumer.info/bibliotek\\_Buks/Literat/Lotman/\\_14.php](https://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Literat/Lotman/_14.php) (žiūrėta 2019 04 11).

<sup>64</sup> *Ibid.*, (žiūrėta 2019 04 11).



## 2.2. Spektaklio scenografija

Spektaklio „Lokis“ scenografija (dekoracijos, garsas, ritmika, šviesos, vizualizacijos) konstruojami, kaip ir scenarijuje, pasitelkiant trijų pagrindinių veikėjų (Luckaus, Cantat, Šemetos) biografijas, kurias jungia Lietuva, meilė moteriai ir nužudymai. Iš M<sup>ér</sup>imée atkeliauja gydytojas, tiriantis moters traumos atvejį: Dolly atsisako sūnaus, žiūri į jį kaip į žvėrį. Šemeta, Julija (Šemetos nuotaka) ir mistinė senelė (improvizuotame šviesų miške spektaklyje). Iš Luckaus ateina kūrybiniai ir biografiniai elementai: liūto galva, ryškalai, raudona nuotraukų ryškinimo kambario spalva, fotoobjektyvas. Luckaus kūrybos esmė - ne atspindėti vaizdai, bet sukurtas naujas vaizdų pasaulis. Luckaus medija yra spektaklio *klijai*, scenos jungiamos naudojant fotografijos atributus: raudoną ryškalų spalvą, fotoobjektyvą. Cantat buvimo ir nusikaltimo vietą spektaklyje reprezentuojantis viešbučio kambarys, veranda Luckaus *klijų* pagalba lengvai virsta tai *ko reikia*, ką norima matyti (stogas, vakarėlis, kt). Nors visi trys veikėjai turi bendrumų, o jų istorijos – bendrų taškų, spektaklyje išsamiau pasakojamos tik Šemetos ir Cantat istorijos, Luckui atitenka jungiančiojo elemento funkcija. Fotografijai svarbūs ryškalai ištraukia į paviršių tai, kas yra užfiksuota, bet nesuteikus tam tikros spalvos galbūt liktų neišryškinta, nepastebėta.

Cantat, Luckų, Šemetą vaidinatys aktoriai nekeičia nei kostiumų, nei buvimo scenoje būdų, nei charakterių. Spektaklis formuojamas montuojant nuotraukas ir video medžiagą (ankstesnę ir filmuojamą tiesiogiai), scenografiją, atlikimo (atmosferinę) erdvę. Kaitą, transformacijas atlieka ir kuria teatro darbuotojai (technikai), keičiantys aplink juos scenografiją, vežiojantys atlikėjus scenografo kurtame viešbučio kambaryje, verandoje, koridoriuje ar įstumdami į savotiškas džungles (*arba mišką*) – didelę konstrukciją, apstatytą gėlėmis, užstodami išėjimą. Aktorių kūnai, sąveikaudami su scenografinėmis konstrukcijomis ir kita esančia scenoje technika, sudaro vientisą, darnią sistemą.

Erdviškumą kuria ir spektaklio daugiaprasmiškumą plečia ekrane pateiktos Europos centro, Vilniaus koordinatės ir faktas, kad iš tikrųjų toje vietoje gaminami antkapiai. Mirties, netikrumo semos spektaklio metu matomos ir ekrane (rodoma anksčiau sumontuota video medžiaga: *negyvi* aktoriai, atkartojantys mirties *įvykį*). Kaip atskiras lygiavertis veikėjas spektaklio scenarijuje ir programėlėje yra įvardinamas Ekranas. Ekranas paskirtį šiuolaikinėje visuomenėje taikliai aprašė Arvydas Šliogeris: „Pats komfortiškiausias ir maloniausias savižudybės būdas – tapti Ekranas

įvaizdžiu, arba įvaizdžiu Ekranu lavoninėje, kur beveik be pastangų pasiekama telenirvana. Reikia apversti dabartinio folkloro kalbinę figūrą ir tarti: jei Tu esi tik Ekranu, Tavęs apskritai nėra. Veržtis į Ekraną – reiškia eiti į tą vietą, į kurią atveda narkotikai – čia Tu patiri susinaikinimo džiaugsmą. Ekranas yra mirties teritorija ir mirties imperija, kol kas dar tik virtuali, tačiau nėra neįmanoma, kad slaptiniais kanalais jis veda Tave į galutinės mirties teritoriją. Prie mirties priprantama: Ekranas kaip tik ir laikytinas mirties treniruokliu. Šioje Hado šešėlių karalystėje Mano singularumą išstumia ir sunaikina Mano fizionomijos kalbinė kaukė, lygiai tokia pati, kaip gipsinė numirėlio kaukė. Vietoje gyvojo Veido lieka Kalbos futliaras. Įvaizdis ir yra toks pomirtinis futliaras: buvusiojo „Aš“ faraoniškojo stiliaus mumija. Veržimasis į Ekraną liudija nepaneigiamą metafizinį faktą: hominido sieloje glūdintį mirties geismą“<sup>65</sup>.

Spektaklyje naudojamos vizualios priemonės (ankstesnė nufilmuota video medžiaga derinama su esamuoju laiku filmuojamais vaizdais, rodoma ekranuose; stroboskopinės, *sulaužytos* LED prigimties šviesos), dekonstruoja dramatinio vyksmo erdvę ir laiką, sukurdamos, pirmiausiai, kartotės efektą. Taip pat kartu kuriami laukimo, susierzinimo ir net pasišlykštėjimo efektai. Medijų, vaizdo projekcijų atsiradimas nėra neapgalvotas atvejis, nes „cituojuama vaizdinė medžiaga [...] *mintyse* praplečia sceną, ji nėra dokumentas. Todėl logiška, kad videoteknika dažniausiai naudojama tada, kai reikia gyvo aktoriaus ir jo atvaizdo bendro buvimo scenoje, kuris funkcionuoja kaip technologijomis perteikiama teatro autoreferencija“<sup>66</sup>. Ekranuose<sup>67</sup> suskaidomas stebinėjo regos laukas tarp žemiau vaidinančių aktorių ir aukščiau esančių ekranų, ant kurių projektuojami kalbančiųjų aktorių veidai stambiu ir bendruoju planais, rodoma ankstesnė sumontuota video medžiaga. Spektaklio veikėjai - ne vien tik scenoje vaidinantys aktoriai, bet ir dokumentuoti, užfiksuoti iliuzinės – netikros realybės atstovai. „Gyvi performansai jau bemaž neįsivaizduojami be kokios nors atkūrimo technologijos, naudojamos tokiu mastu, kad performansą apskritai jau sunku vadinti gyvu. T.y. „gyvam“ atlikimui pasitelkiant pernelyg daug atkūrimo technologijų, didžia dalimi menksta ar net apskritai išnyksta

---

<sup>65</sup> Arvydas Šliogeris, „Bulvės metafizika“, <http://tekstai.lt/zurnalas-metai/6434-arvydas-sliogeris-bulves-metafizika?catid=611%3A2011-m-nr-23-vasariskovas> (žiūrėta 2019 01 03).

<sup>66</sup> Hans-Thies Lehmann, *Postdraminis teatras*, p. 254.

<sup>67</sup> Jų yra du: didysis ekranas, galintis transformuotis į vertikalųjį ir horizontalųjį, bet programėlėje pristatomas kaip savarankiškas veikėjas. Ir mažasis ekranas, galintis būti tik vertikalioje pozicijoje.

skirtumas tarp jo ir medijomis fiksuojamo atlikimo“<sup>68</sup>. Vizualiniai „čia ir dabar“ filmuojami aktorių atliekamo veiksmo video elementai spektaklyje skatina žiūrovą megzti tiesioginį dialogą su sceniniu vyksmu, nuo jo neatsiriboti, tapti spektaklio dalimi. Vaizdus perteikianti medija „Lokyje“ naudojama siekiant įsteigti dabartį į ją įrašius praeities vaizdinius. Kartojant tą patį vaizdą, fiksuojant sakymo situacijos kaitą, kinta reikšmė. Kartu praplečiamos interpretacinės žiūrovo galimybės, atsiranda daugiau prasmę produkuojančių intertekstų.

Ekranas ir trys spektaklyje pasakojamos istorijos patvirtina mintį apie žmogaus prigimties dvilypumą ir priklausymą gamtos ir kultūros karalystėms. Ekране parodomas faktas apie 2003 m. melomanų viršūnėse esančią atlikėjų ir gyvenime – sutuoktinių reperio Jay – Z ir Beyonce’s dainą „Crazy in love“<sup>69</sup>. Iš pradžių tai atrodo tik smagi detalė, bet įsigilinus ir susiejus su trimis trijų vyrų istorijomis pasidaro kiek aiškiau – visos jos prasidėjo iš didelės meilės moteriai, virtusio pamišimu dėl/iš meilės, kuris baigiasi tragiškai. Trys nužudymai įvyksta uždaroje patalpoje, kambaryje: Šemeta Juliją nužudo miegamajame, Luckus nuduria Krakauską viename iš buto kambarių, Cantat Marie – viešbučio kambaryje. Uždarumas, tikėtina, lemia, jog pyktis nekontroliuojamai prasiveržia, kai žmogus jaučiasi suvaržytas tiek vidumi, (kaip Šemeta ir Cantat<sup>70</sup>), tiek veikiant išorės jėgoms (kaip Marie<sup>71</sup>, Luckus<sup>72</sup>).

### **2.3. Hieronymus Boschas *Žemiškųjų malonumų sodas***

Dar vienas svarbus scenografinis inkluzas – XV a. viduramžių dailininko Hieronimo Boscho „Žemiškųjų malonumų sodo“ triptikas. Boscho tapybai būdingas savitas religinių siužetų vaizdavimas. Dailininkas nevengė baisių ir šurpinančių vaizdinių, kontraversiška kūryba apipinta įvairiomis nuomonėmis bei įžvalgomis. Didžioji darbų dalis remiasi Šventojo Rašto siužetu, todėl jis išvengė eretiko titulo bei susilaukė amžininkų pripažinimo.

---

<sup>68</sup> Erika Fischer-Lichte, *Performatyvumo estetika*, p. 115.

<sup>69</sup> Pamišę dėl meilės.

<sup>70</sup> Protą užtemdęs pavydas.

<sup>71</sup> Tuo metu Lietuvoje buvo kuriamas filmas „Koletė“, kur Marie atliko pagrindinį vaidmenį. Režisavo jos motina, o Koletės meilužį vaidino Marie sūnus.

<sup>72</sup> Sovietinės ideologijos priespauda, stereotipai. Galbūt pavydas B. Krakauskui dėl širdies draugės.

Dailininkas ir jo kūrinys vieninteliai visame spektaklyje nėra susiję su Lietuva. Triptikui spektaklio metu didelis dėmesys nėra skiriamas – jis pateikiamas kaip kambario interjero detalė. Kūrybinės komandos sprendimas vaizduoti tik paveikslą dalis atkartoja dramaturginę istorijos pasakojimo sprendimą: dalis istorijų yra paslėpta, nefiksuojamos pradžia ir pabaiga. Scenografas, naudodamas paveikslą kaip interjero motyvą, siūlo naują jo interpretaciją.

Pirmoje spektaklio dalyje ant viešbučio kambario sienos matome paukščius iš vidurinėsios triptiko dalies<sup>73</sup>. Ši dalis skirta žemei, kurioje žmonės rūpinasi savo žemiškųjų geidulių tenkinimu. Antroje (paskutinėje) spektaklio dalyje paveikslas iš antrosios triptiko dalies keičiamas trečiąja – pragaru<sup>74</sup>. Šioje dalyje vaizduojamas žmonių virtimas apsėstomis demoniškomis būtybėmis. Paveikslas pasakoja alegorinę žmogaus nuopuolio istoriją, kelionę iš rojus į pragarą. Dailininkas perfrazuoja Senojo Testamento Pradžios knygos, kaip nuopuolio istorijos, nuo rojus iki pirmosios nuodėmės ir pragaro atsiradimo. Žiūrovas, matydamas tik dalį triptiko, mato tik dalį žodinės istorijos pasakojimo, nesužino Cantat, Šemetos nusikaltimų aplinkybių ar Luckaus nusižudymo bei žmogžudystės motyvų. Orientuojamasi į (at)vaizdą. Vidurinėsios ir trečiosios triptikų dalies pasirinkimas spektaklyje pabrėžia žmogaus nuodėmingumą ir polinkį į destrukciją. Nevaizduojama pirmoji paveikslų dalis, kurioje pirmieji žmonės dar nepažinę nuodėmės, pranoksta gyvūnus, geba valdyti savo žvėriškus instinktus. Kadangi spektaklis pasakoja apie žmogaus virsmą žvėrimi, ši triptiko dalis tampa nereikalinga.

Triptikas kalba apie žmogaus silpną valią, amžiną judėjimą link žemiškųjų – *šiapusinių* - malonumų tenkinimo. Tai kartu ir savotiškas sceninio vyksmo atitikmuo. Žemiškųjų džiaugsmų tenkinimas idealiai sukimba su skambiuoju, spektaklyje dažnai rodomu „Canon“ reklamos ir Andre Agassi šūkiu „Image is everything“<sup>75</sup>. Dominuojant išorinei, sintetinei pusei pamirštama giluma, tiesos svarba, pasakojimai perinterpretuojami ir perkonstruojami pasaulietiškai.

Pirmojoje triptiko dalyje vaizduojamas Dievas pasaulio ir žmogaus (Adomo ir Ievos) kūrybos procese. Adomas ir Ieva atstovauja laisvai valiai ir drąsių pasirinkimų galimybei. Kartu,

---

<sup>73</sup> „Žemės gėrybių sodas“.

<sup>74</sup> „Pragaras“.

<sup>75</sup> Vaizdas yra viskas.

remiantis Senuoju Testamentu – pirmajai ir amžinajai nuodėmei. Šioje triptiko dalyje nuodėmė, kuri prasideda (suaktyvinama) pradėjus veikti moteriai. Nuodėmingumą galima sieti su juodos moters, ant galvos ir rankoje laikančios obuolį, figūra. Moteris yra pavaizduota antroje, centrinėje, triptiko dalyje.

Centrinėje triptiko dalyje „Žmonija prieš tvaną“ Adomo ir Ievos palikuonys žiūri į surrealistinį rojaus sodą. Dailininkas vaizduoja žmones, besidominčius kitais Dievo kūriniais: paukščiais, augalais, ežeru, su tais kūriniais susitapatinančius. Sunku atskirti žmogų nuo likusios kūrinijos, ypač nuo gyvūnų pasaulio. Ši triptiko dalis tarsi savotiškas įspėjimas (ar paruošimas) trečiajai istorijos daliai, pragarui. Centrinėje dalyje gausu detalių, simbolizuojančių žmogaus polinkį pasinerti į žemiškuosius malonumus. Ši paveikslo dalis rezonuoja spektaklyje plėtojama istorija: veikėjai yra pasidavę savo geismams, vakarėliams, orgijoms.

Trečioje triptiko dalyje „Pragaras“ žmonija vaizduojama sutepta nuodėmės, nebegalinti iš jos išsivaduoti. Vieni žmonės jau yra virtę *demonais*, kiti dar tik pusiaukelėje. Viešpatauja chaosas, painiava, destrukcija. Paukštis lesa nusidėjėlius taip, kaip žmogus yra „valgomas“ savo geismų. Centrinėje trečiojo triptiko dalyje pavaizduotas kiaušinio lukštas ir jame esanti žmogaus galva. Kiaušinyje atsirandanti gyvybė tenkindama tiek savo poreikius, tiek kurdamą savo malonumus pati save sunaikina<sup>76</sup>. Paveikslo, kartu ir spektaklio, analizėje vertėtų paminėti kiaušinio simboliką. Kiaušinis – vaisingumo, tobulumo, klestėjimo, sveikatos ir grožio simbolis. Jis simbolizuoja ir gyvybės atsiradimą, ir gamtos prisikėlimą, atsinaujinimą, augalijos gimimą, jos žydėjimą ir vaisingumą. Įvairių tautų mitologijoje kiaušinis turi magišką kūrinijos galią: „Senovės indų mite apie pasaulio kūrimą bylojama: Pradžią pradžioje nebuvo nieko. Nebuvo nei saulės, nei mėnulio, nei žvaigždžių. Tik tyvuliavo bekraščiai vandenys; anksčiau už kitus kūrinius iš pirmapradžio nejudančio chaoso glūdumos lyg giliam sapne išsiskyrė vandenys. Vandenys pagimdė ugnį. Galinga jų šilumos jėga išrutuliojo Aukso Kiaušinį. Tada dar nebuvo

---

<sup>76</sup> Meinhard Michael, *Hieronymus Bosch The garden of earthly delights: the senses and the soul in dream and awakening*, <https://books.google.lt/books?id=4l10DwAAQBAJ&pg=PP1&lpg=PP1&dq=Meinhard+Michael.+Hieronymus+Bosch+The+garden+of+earthly+delights:+the+senses+and+the+soul+in+dream+and+awakening&source=bl&ots=tKnLAlvHI4&sig=ACfU3U0f9b-Ql4KM7xyZw-YGy9wEWNHxIA&hl=en&sa=X&ved=2ahUKEwjCmY27rbbiAhXMAxAIHZZICikQ6AEwC3oECACQAQ#v=onepage&q&f=false> (žiūrėta 2019 04 25).

metų, nes nebuvo kam skaičiuoti laiką, bet tiek laiko, kiek tęsiasi metai, Aukso Kiaušinis plūduriavo bedugniame ir bekraščiamame okeane. Po metų iš Auksinio gemalo atsirado Praamžis Brahma. Jis sudaužė Kiaušinį, šis perskilo pusiau. Iš viršutinės jo dalies atsirado Dangus, iš apatinės – Žemė, o tarp jų, kad atskirtų vieną nuo kito, Brahma įtaisė oro erdvę. Ir jis įtvirtino Žemę tarp vandenų, ir sukūrė pasaulio šalis, ir jis pradėjo laiką. Taip iš Aukso Kiaušinio buvo sukurta visata. [...] Pasaulio kilmė iš pirmykščio kiaušinio žinoma ne tik kaip orfikų pasaulio kūrimo mitas (juodasparnė naktis, vėjo pamylėta, padėjo kiaušinį, iš šio išsiritas Erotas arba Panas<sup>77</sup>), bet ir iš indų, japonų, perujiečių, polineziečių, finikiečių, kinų, slavų ir kitų tautų mitų apie pasaulio atsiradimą. Visuotinai pripažįstama, kad kiaušinis simbolizuoja pirmąją gemalą, iš kurio vėliau atsirado pasaulis<sup>78</sup>. Kiaušinio simbolika buvo ir yra svarbi įsigalėjus krikščionybei. Kiaušiniui, taip pat ir krikščionybėje, suteikiama aukštesnė – žemės sukūrimo – galia: „Dievas, norėdamas, kad dangus atsiskirtų nuo žemės, anties padėtą kiaušinį metęs į akmenį. Iš trynio atsiradusi žemė ir Saulė, iš baltymo – vanduo ir Mėnulis, iš šlakuoto kiauto – dangus su žvaigždėmis ir akmenys, iš duobutės – pragaras, iš gemalo – debesys su gyvatės pavidalo laumės juosta“<sup>79</sup>. Paveiksle vaizduojamas ne visas, o nuskilęs lukštas. Tai reiškia (savi)destrukciją. Vaisingumo, tobulumo, klestėjimo, sveikatos ir grožio, gyvybės, atsinaujinimo simboliai įgyja priešingas, neigiamas reikšmes.

Šalia kiaušinio esanti galva atsukta tiesiai į žiūrovą. Ant galvos pavaizduotas diskas – šokių aikštelė su nusidėjėliais. Vaizduojami įvairūs muzikiniai instrumentai pragare byloja, jog muzika yra nuodėminga pramoga, stumianti žmones į kūniškus malonumus. Muzikiniai instrumentai tampa kankinimo instrumentais (pavyzdžiui, nusidėjėlė ant arfos surištomis rankomis). Šalia nusidėjėlių gausu detalių, kurios leidžia žiūrovui suprasti, už kokias nuodėmes šie žmonės

---

<sup>77</sup> Erotas graikų mitologijoje valdo meilės, vaisingumo, geismo sritis. Panas vaizduojamas kaip pusiau žmogus – pusiau ožys, t.y. gyvūnas, ne žmogus. Užburdavęs aplinkinius savo atliekama muzika. O jį trukdyti būdavo pavojinga, nes būdamas ūmaus charakterio galėjo sukelti proto užtemimą. Akelai mylėjo deivę Sairinkšę, tačiau be atsako<sup>77</sup>. Eroto ir Pano veiklos srityse, elgsenoje galime atpažinti visus tris pagrindinius spektaklio veikėjus (Cantat, Šemeta, Luckus).

<sup>78</sup> Jonas Nekrašius, „Kiaušinio stebuklas“, <http://www.satnai.lt/2011/04/22/kiausinio-stebuklas/> (žiūrėta 2019 05 07).

<sup>79</sup> *Ibid.*, (žiūrėta 2019 05 07).

yra baudžiami. Laiko vergai, apgavikiški Dievo tarnai, lošėjai, girtuokliai, lėbautojai, svetimautojai – visi jie nupiešti apimti agonijos.

Triptikas klausia, ar Dievas, sukūręs pasaulį ir žmones, suteikęs ir palaiminimą, ir laisvos valios prakeiksmą tam, kad būtų sunaikinta visa jo kūrinija žmogaus nuopuolio, pasirinkto laisva valia, akivaizdoje. Nors ir atrodo, kad galime, turime teisę rinktis gėrį arba blogį, tuo pat metu esame valdomi varų, instinktų. Žiūrėdami į paveikslą nepamirštame, kad tai dažai, teptukas, ištempta drobė. Panašiai žiūrima ir į spektaklį. Negatyvias istorijas, vaizduojamas ir paveiksle, spektaklyje nustelbia besitęsiančio gyvenimo pojūtis.

#### **2.4. Spektaklio apšvietimas**

Šviesos žiūrovui kuria arba atpažįstamumą, arba priešingai - nepažinumą, paslaptį. Teatre šviesos yra vienas pagrindinių atmosferą ir erdvę konstruojančių dėmenų. Apšvietimas jungia meną, fundamentalius gamtos ir mokslo pažinimo pagrindus ir moderniausias technologijas. Pagrindinis meninio apšvietimo tikslas padaryti, kad veiksmas scenoje būtų matomas. Siekiama, kad apšvietimas darytų tiesioginę įtaką, perteiktų žiūrovui scenoje vykstantį veiksmą ir paveiktų jo emocijas, koncentruotų ir kreiptų dėmesį į meninę reginio išraišką. Šviesos dailininkas ir operatorius, naudodami meninio apšvietimo technines priemones, turi sustiprinti aktorių scenoje kuriamą estetinį ar emocinį poveikį žiūrovo sąmonei ir pojūčiams. Skiriamos keturios pagrindinės meninio apšvietimo funkcijos: matomumas, motyvacija, kompozicija ir nuotaika arba emocija.

Matomumas yra pagrindinė ir esminė scenos apšvietimo funkcija. Matomumui įtaką daro kontrastas, dydis, spalva ir judėjimas. Šviesa padeda pateikti scenos objektus tam tikros formos pavidalu. Žmogaus akis sugeba atpažinti objektus pavidalo, dydžio bei pozicijos išraiškose. Šviesa galima išgauti tai, ko neįmanoma išgauti nei intensyvumu, nei spalva, judėjimu ar kryptimi. Meninio vaizdo prožektorius kuria vaizdo sudėtingumą ir įdomumą, nuo šviesos formos ir išsidėstymo priklauso, kaip šviesa išreiškia objektą. Įrenginio skleidžiama šviesa gali įgyti bet kokią pavidalą, formą ar išsidėstymą.

Spektaklyje erdviškumas steigiamas ne tik scenografija ir rekvizitais, muzika, bet ir šviesa. „Lokyje“ naudojamos sintetinės LED šviesos. Vyrauja neaiškumo, neadekvatumo, šaltumo, kartu ir paslaptinumo, netikrumo pojūtis. Sintetinį pobūdį stiprina intensyvus *nepatogus* apšvietimas, derinamas su ekranuose rodoma video medžiaga. Dominuoja intensyvi, kelių šaltų ir vieno šilto filtro spalvų spektro šviesa: balta, mėlyna, raudona. Nors raudona spalva priklauso šiltajam spektrui, bet dėl LED *prigimties* ji vistiek priskiriama šaltoms spalvoms. Raudona spalva asocijuojasi su spektaklyje viešpataujančiais pykčio, aistros, demoniško motyvais<sup>80</sup>. Daug programų nėra – arba aktyvi šviesa, arba prieblanda, tamsa (abiem atvejais *tradiciniam* žiūrėjimui ne itin palanki terpė). Dominuoja raudono filtro spalva. Šaltą LED apšvietimą pajvairina stroboskopinės šviesos. Jos taip pat primena fotoaparato blykstes. Dažnas, greitas ir trumpas mirksėjimas vaizdą sulaužo, iškreipia, dekonstruoja. Paslepiamas realus, žmogaus sąmonei ir jutimams įprastas vaizdas. Bandoma brautis giliau, į nesąmoningumą, kitą realybę, ikisąmoningumo būseną. Stroboskopinės šviesos spektaklyje naudojamos tada, kai keičiasi tempas, greitėja ritmika, žyminti būsenų ir scenų kaitą.

Kūnai, atliekami gestai, judesiai ir pozos, *čia ir dabar* jungiami ir naujai montuojami *išimant* juos iš įprasto ir tradicinio erdvėlaikio. Spektaklis tampa panašus į paveikslą. „Į atskiras dalis suskaidyta vaidybos aikštelė ir tų dalių „montažas“ žiūrovui sudaro įspūdį, kad jis kaip kino filme mato atskiras paraleliai vykstančių veiksmų serijas. *Sceninis montažas* primena *kino montažą*. Tačiau nereikėtų pamiršti ir tapybai būdingos struktūros: aktoriai scenoje neretai *kaip žiūrovai* stebi kitų aktorių veiksmus. Taip savotiškai sutelkiamas dėmesys į stebimą veiksmą, lygiai kaip klasikiniame paveiksle veikia „žvilgsnio režimas“ [...], kai paveiksle vaizduojamų žmonių žvilgsniai nurodo stebėtojo „žvilgsnio kelią“<sup>81</sup>.

Istorijos vyksmo atžvilgiu neutraliausia, lengviausiai suvokiama, yra spektaklio pradžia ir pabaiga, kuriose naudojamos įprastos, *budinčios* (bendrojo salės ir scenos apšvietimo) šviesos. Pirmoji scena įveda į pasakojimą, paskutinė – išveda. Spektaklio pabaiga - savotiški

---

<sup>80</sup> Richard Dunham, *Stage Lighting. Fundamentals and Applications*,

<https://books.google.lt/books?id=I5rhCgAAQBAJ&pg=PT931&lpg=PT931&dq=%E2%80%A2%09Dunham,+R.+,,+Stage+Lighting.+Fundamentals+and+Applications%E2%80%98%E2%80%98+online&source=bl&ots=ICkTRR7AF1&sig=ACfU3U3LidS10HvzEbtP7efVuAScb4dRUG&hl=en&sa=X&ved=2ahUKEwjtsvP166bhAhXDlosKHWszD34Q6AEwDXoECAkQAQ#v=onepage&q&f=false> (žiūrėta 2019 04 16).

<sup>81</sup> Hans-Thies Lehmann, *Postdraminis teatras*, p. 228.



pragiedruliai, nusiramimas pusiau *budinčioje* šviesoje po slogios trijų valandų tamsos. Spektaklį pradžia ir pabaiga tarsi įrėmina, pakartojamas tas pats motyvas, Sodeikos ir Gumausko (Luckaus ir Cantat) duetas, pirmosios scenos neutralumas. Sodeikos ir Gumausko pokalbis sugrąžina žiūrovo dėmesį į teatrinę, žaidybinę situaciją: *freelancerio*<sup>82</sup> niekas iš teatro (*darbo*) neišmestų. Legalus parūkymas teatro patalpose (scenoje) „čia ir dabar“, žiūrovų akivaizdoje realizuoja „šiapusinį malonumo principą“ ir sukuria dviprasmišką spektaklio užbaigtumo iliuziją.

## 2.5. Spektaklio garsiškumas

Spektaklio erdvės konstravime svarbus ir garsas. Muzikos (garso) teatre funkcijos:

1. sukurti atmosferą;
2. struktūruoti veiksmą;
3. sukurti atsišalinimo efektą;
4. sukurti veiksmo ar personažo leitmotyvą;
5. sukurti melodijų koreliacijos efektą.

Teatras visada esti ne vien tik reginio, bet ir garso erdvė, kurioje susipina kalbėjimas, dainavimas, muzika (kalbinė ir nekalbinė). „Garsas ne tik sukelia erdvės pojūtį (šiam kontekste verta prisiminti, kad ausis yra ir mūsų pusiausvyros organas) – jis prasiskverbia į kūną, neretai paskatina fiziologines ir emocines reakcijas: klausantįjį apima baimė, jo oda pašiurpsta, pulsas tankėja, jis ima dažniau ir smarkiau kvėpuoti; gali užplūsti melancholija ar, priešingai, euforija, apimti nepaaiškinamas ilgesys, užlieti prisiminimų banga ir t.t.“<sup>83</sup>. Garsiškumui (kalbai, ritmikai) būdinga ypatinga poveikio galia. Ritminiai žmogaus judesiai (bet kokioje) erdvėje dažnai skatina panašius kitų žmonių ritminius virpesius, sukeldami jiems analogišką ekstazės būseną<sup>84</sup>.

---

<sup>82</sup> Savarankiškai dirbančio.

<sup>83</sup> Erika Fischer-Lichte, *Performatyvumo estetika*, p. 197.

<sup>84</sup> Gabriele Brandstetter, *Poetics of dance*,

[https://books.google.lt/books?id=brDIBgAAQBAJ&pg=PT410&lpg=PT410&dq=Georg+Fuchs,+Der+Tanz+online&source=bl&ots=QjW\\_aovXCh&sig=ACfU3U175560wmg9oD-](https://books.google.lt/books?id=brDIBgAAQBAJ&pg=PT410&lpg=PT410&dq=Georg+Fuchs,+Der+Tanz+online&source=bl&ots=QjW_aovXCh&sig=ACfU3U175560wmg9oD-)

Spektaklyje garsiškumas yra dar viena kalba, kurianti prasmę. Muzika teatre lemia scenoje matomų ir ištariamų reikšmių suvokimą. Ji itin prisideda konkretinant ir nukreipiant žiūrovų suvokimą, išgyvenimą ir interpretavimą kūrybinės komandos pageidautina linkme. Pasufleruoja apie mažiau matomas ir atpažįstamas, dažnai žodžiu neišreikštas personažo charakteristikas bei emocines būsenas, informuoja apie potekstes, priešistorę ir būsimus įvykius.

Atlikimo metu reiškiami garsai (kalba, balsas) įtvirtina kūniškumą (tiek aktoriaus, tiek žiūrovo), leidžia suvokti žmogaus kūnišką buvimą pasaulyje. Šis suvokimas tiesiogiai paveikia žiūrovo kūnišką buvimą pasaulyje, nes, jam girdint riksmą, kūkčiojimą ar juoką, tas rėkiantis, kūkčiojantis ar besijuokiantis balsas prasiskverbia į jo kūną ir sukelia rezonansą. Todėl akimirkas, kai atlikėjas surinka, atsidūsta, sudejuoja, sukūkčioja arba nusijuokia, galima suvokti ir išgyventi kaip tokias, per kurias balsas pasiekia ausį savo ypatingu kūniškumu, jam būdingu juslišku<sup>85</sup>. Balsu kalbantysis kuria santykį su girdinčiuoju, abipusiai susieja.

Spektaklio muzikinį pagrindą sudaro techno/minimal house/dubstep (elektroninė, greito ritmo, žemų dažnių kupina) muzikiniai stiliai bei dainos prancūzų ir anglų kalbomis. Spektaklyje dominuojantis ritmas ardo hierarchinį elementų santykį ir įsteigia jų lygiavertiškumą. Įtaigi, ritminga muzika – spektaklio atmosferos pagrindas. Ritmas lemia, kokie elementai, kokiu pavidalu, kada atsiras ir kiek laiko truks. „Ritmas tampa organizuojančiu principu; nesigriebdamas kitų principų ar sistemų, jis valdo elementų, atlikimo medžiagos pasirodymą. Atsiradęs jis sukuria regimybę, tarsi iš jo kiltų ir vėl pranyktų elementai. Laiką, kada atsiranda ir dingsta konkrečios atlikimo medžiagiškumo apraiškos, diktuoja ritmas“<sup>86</sup>.

Pasirodymo pradžioje kūrybinė komanda (kompozitoriumi prisistatęs aktorius Arnas Danusas) supažindina žiūrovus, kokius įrankius naudojo, kurdama spektaklio muziką ir atmosferą, įvardina muzikos kūrimo programas, muzikinių stilių ir atmosferos suderinamumą (pavyzdžiui dubstep stilius naudojamas tuomet, kai atmosfera spektaklio metu *įkaista*; miesto garsinė atmosfera; džiunglių atmosfera). Atkreipiamas dėmesys į garso efektai: grizlio riaumojimą, šūvį, Luckaus

---

aPoTaPUeTYIVYLA&hl=en&sa=X&ved=2ahUKEwiQj5LJ95jiAhVixcQBHbi2AB8Q6AEwB3oECAgQAQ#v=onepage&q=Georg%20Fuchs%2C%20Der%20Tanz%20online&f=false (žiūrėta 2019 05 13).

<sup>85</sup> *Ibid.*, (žiūrėta 2019 05 13).

<sup>86</sup> Erika Fischer-Lichte, *Performatyvumo estetika*, p. 223.

fotoaparata, smūgi ir kelis smūgius, žmogžudystę (ar kelias), *piktą laivą*. Vienas svarbiausių garso efektų spektaklyje – moters klyksmas, kuris atitinka vieną pagrindinių spektaklyje rutuliojamų temų – pamišimą iš/dėl meilės moteriai, moters nužudymą. Garso efektai ir muzikiniai stiliai derinami atsižvelgiant į matomą veiksmą, veiksmų seką ir norimą sukurti atmosferą. Nors kiekybiškai muzika skamba beveik viso spektaklio metu, pradžioje kėlusi nepatogumų (ypač dėl didelio garsumo ir stipraus ritmiškumo), galiausiai įpratina jos klausytis negirdint.

„Lokis“ tirštas vizualių ir ypač ritminių kartočių, nurodančių prasmės slinktį. Hansas-Thiesas Lehmannas pastebi, kad „teatre nėra tikro kartojo, nes pirminio ir kartojo veiksmo laikai skirtingi“<sup>87</sup>. Iki postmoderniame teatre kartotės, padėjusios kurti ir plėtoti formą ir fabulą, postmoderniame jas ardo, kartu ardydamos fiksuotą, baigtinę prasmę. „Kai veiksmai kartojami tiek, kad nebesuvokiami kaip sceninės architektūros ir struktūros dalis [...] jie virsta nesibaigiančia ir jokiai kontrolei nevaldoma nepaklūstančia veiksmų eiga“<sup>88</sup>. Reikšmių ir kodų ne(su)valdymas yra vienas iš diskutuotinių performatyvaus teatro ypatumų. Žiūrovą kelias valandas atakuojantis stiprus ritmingas pasikartojamumas ilgainiui susilpnina ir išvargina dalį sensorinių pojūčių (regą, klausą), silpnina budrumą, suvokimą bei interpretaciją. Tačiau per kartotę steigiasi, kinta, ir įsitvirtina reikšmė. „Visuomet žiūrėdamas į tai, ką jau esi matęs, pastebi kitus dalykus. Todėl kartojimas žadina dėmesį naujoms detalėms; kartu prisimenant tai, kas matyta, imama pastebėti mažyčius skirtumus. Svarbiausia – ne pakartoto veiksmo reikšmė, o pakartoto suvokimo reikšmė, ne kartojimasis, o pats pakartojimas“<sup>89</sup>. Iš žiūrovo „Lokis“ reikalauja ištvermės, aktyvaus dalyvavimo, atidumo detalėms, intertekstų ir simbolių bei kontekstų perskaitymo ir (per)interpretavimo.

Viena įsimintiniausių spektaklio kartočių - Marie choreografijos Cantat dainai „Les écorchés“<sup>90</sup> iš 2002 metų koncerto rekonstrukcija<sup>91</sup> atkartojanti nusikaltimą. Ši scena verčia bandantį

---

<sup>87</sup> Hans-Thies Lehmann, *Postdraminis teatras*, p. 235.

<sup>88</sup> *Ibid.*, p. 235.

<sup>89</sup> *Ibid.*, p. 235.

<sup>90</sup> „Nuluptieji“.

<sup>91</sup> Noir Desir - Concert Live Of Zenith [https://www.youtube.com/watch?v=\\_54YeXSoO\\_I](https://www.youtube.com/watch?v=_54YeXSoO_I) (žiūrėta 2019 05 08).

susivokti ir paaiškinti įvykio priežastis žiūrovą rinktis, tapatintis su aktoriumi ar prototipu. Svarbu pastebėti, jog dainos tekste minimas XIX a. grafas Lautréamont'as, parašęs *Maldororo giesmes*, kurias „tik po pusės amžiaus legendomis apipynė ir į plačiuosius kultūros vandenius išplukdė ribinių sąmonės būsenų ieškoję surrealistai. Ši tamsi, daugiasluoksnė odė pykčiui ir blogiui negailestingai smūgiuoja į kaukėtą savimi patenkintos žmonijos kultūrą bei moralę. Šiuo tikslu grafas Lautréamont'as pasirinko laisvą ir maištingą gyvulio įvaizdį: geriau garsiai staugti tarp laukinių žvėrių, nei tyliai kriuksėti tarp naminių kiaulių“<sup>92</sup>.

Cantat dainoje grafui ir jo kūriniui skiriamos šios eilutės:

„Žinai, aš niekad neįžiebiau degiklio

Bet Lautréamont tai padarė

Jis stumia mane

Į šias dykumas [...]”.

Cantat dainoje *kaltina* grafą verčiant dainos pagrindinį veikėją (jį) atsidurti maištautojų pusėje ir atstovauti gyvuliškam įvaizdžiui, pusiau žmogaus, pusiau žvėries. Agresyvus ir desperatiškas žmogus, negalintis kitaip pasipriešinti prievartinei sistemai. Tokie – Luckus, Cantat ir Šemeta.

„*Les Écorchés*

Emmène - moi danser

Dans les dessous

Des villes en folie

Puisqu'il y a dans ces

Endroits autant de songes

Que quand on dort

Et on n'dort pas

Alors autant se tordre

Ici et là

Et se rejoindre en bas

Puisqu'on se lasse de tout

Pourquoi nous entrelaçons - nous ?

Pour les écorchés vifs

---

<sup>92</sup> Lautréamont, *Maldororo giesmės*, <https://kitosknygos.lt/knygos/Maldororo-giesmes> (žiūrėta 2019 05 08).

On en a des sévices  
Allez enfouis - moi  
Passe - moi par dessus tous les bords  
Mais reste encore  
Un peu après  
Que même la fin soit terminée  
Moi j'ai pas allumé la mèche  
C'est Lautréamont  
Qui me presse  
Dans les déserts  
Là où il prêche  
Où devant rien  
On donne la messe  
Pour les écorchés  
Serre - moi encore  
Étouffe - moi si tu peux  
Toi qui sais où  
Après une subtile esquisse  
On a enfoncé les vis...  
Nous les écorchés vifs  
On en a des sévices.  
Oh mais non rien de grave  
Y'a nos hématomes crochus qui nous  
Sauvent  
Et tous nos points communs  
Dans les dents  
Et nos lambeaux de peau  
Qu'on retrouve çà et là  
Dans tous les coins  
Ne cesse pas de trembler  
C'est comme ça que je te reconnais  
Même s'il vaut beaucoup mieux pour toi  
Que tu trembles un peu moins que moi.  
Emmene - moi, emmene - moi  
On doit pouvoir  
Se rendre écarlates  
Et même  
Si on précipite  
On devrait voir  
White light white heat  
Allez enfouis - moi  
Passe - moi par dessus tous les bords  
Encore un effort

On sera de nouveau  
Calmes et tranquilles  
Calmes et tranquilles  
Serre - moi encore  
Serre - moi encore  
Etouffe - moi si tu peux  
Serre - moi encore  
Nous les écorchés vifs  
On en a des sévices  
Les écorchés vifs  
On les sent les vis<sup>93</sup>.

Erdvės figūrų dainoje nėra daug, esančios – padrikos, niekur neveda. Kuriamas požemio, dykumos įspūdis. Kitavertus aiškiai jaučiamas ribiškumas („Išstumk mane už visų ribų“), slenkstis, perėjimas („Čia ir ten“). „Čia“ – veikia subjektas, pasakotojas. „Ten“ – numanomas objektas. „Čia“ nori atsidurti „ten“ erdvėje („pasiimk mane kartu“) . Apie „čia“ ir „ten“ erdves duomenų nėra, jos numanomos, abstrakčios.

---

<sup>93</sup> Noir Désir, *Les Écorchés*, [https://www.google.com/search?client=firefox-b-d&q=Les%20%C3%A9corch%C3%A9s%20lyrics&fbclid=IwAR2bZM5fcbOHB-4OdEsoEL-yFQyNEEMo7dHy8M1\\_qCx9fQX7f26mlo2L6Q](https://www.google.com/search?client=firefox-b-d&q=Les%20%C3%A9corch%C3%A9s%20lyrics&fbclid=IwAR2bZM5fcbOHB-4OdEsoEL-yFQyNEEMo7dHy8M1_qCx9fQX7f26mlo2L6Q) (žiūrėta 2019 05 08).

#### *Nuluptieji*

Nagi, eime šokti / Šių išprotėjusių miestų / Požemiuose / Nes šiose vietose / Telpa tiek sapnų / Kiek ir mummyse, kai miegame / Bet mes nemiegame / Mieliau kankiname save / Čia ir ten / Ir tada mes susitiktumėme ten / Vis tiek nuo visko pavargstame / Kodėl mes iš viso apkabiname vienas kitą? / Nes mes besikankinančios sielos / Turime būti užgauliojamos / Pirmyn, palaidok mane / Išstumk mane už visų ribų / Bet lik trumpam / Pasekmėse / Kad baigtųsi net ir pabaiga / Žinai, aš niekad neįžiebčiau degiklio / Bet Lautréamont'as tai padarė / Jis stumia mane / Į šias dykumas / Kuriose jis pamokslauja / Kur laikomos mišios / Priešais nieką / Už besikankinančias sielas / Laikyk darkart mane stipriai / Smauk, jei gali / Nes tu žinai kur / Po subtilaus eskizo / Buvo tvirčiau suveržti varžtai... / Nes mes esame besikankinančios sielos / Kurios turi būti užgauliojamos / Bet nesijaudink, nesvarbu / Mūsų sumušimai mus išgelbės / Ir viskas, kuo dalinamės / Ir mūsų dantys / Ir odos gabalai / Kurios randame šen ir ten / Visuose kampuose / Vis dar dreba / Nes taip aš tave atpažįstu / Net jei tu melia / Drebetum mažiau nei aš / Pasiimk mane kartu, pasiimk mane kartu / Mes turėtume galėti / Tapti ryškiai raudonais / Ir net jeigu / Mes paskubėsime / Mes turėtume pamatyti / Balta šviesa, balta kaitra / Pirmyn, palaidok mane / Išstumk mane už visų ribų / Dar vienas stumtelėjimas / Ir tapsime iš naujo / Ramūs ir tylūs / Ramūs ir tylūs / Suspausk mane vėl / Smauk, jei gali / Nes mes esame besikankinančios sielos / Ir turime būti plūstamos, užgauliojamos / Besikankinančios sielos / Jaučia varžtus.

Konkreto laiko figūrų tekste beveik nėra. Netikslinamas nei paros, nei metų laikas. Didžioji dalis dainos paremta būsimuoju laiku, numanomu veiksmu ateityje. Yra esamojo laiko („Jis stumia mane“ ir būtojo laiko nuorodų („Bet Lautréamont tai padarė“). Dažnai būsimasis laikas, apeliuojantis į norą, pažadą, pateikiamas šalia esamojo laiko: „Ir tada mes susitiktumėme ten / Vis tiek nuo visko pavargstame“.

Dainoje veikia du atlikėjai. Vienas – pasakojantysis, kitas – numanomas. Abu vadinami „besikankinančiomis sielomis“. Prisimenant dainos atsiradimo istoriją ir kontekstą, pasakotoją galima tapatinti su Cantant, o numanomą atlikėją su Marie. Dainoje atlikėjai neturi vardų, taip pat nepateikiami išvaizdos, būdo, kiti bruožai, amžius. Kad abu veikėjai žmonės, galime spręsti iš žmogui būdingo kūniškumo figūratyvinio tako „Ir mūsų dantys“, „Ir odos gabalai“, „Mūsų mėlynės<sup>94</sup>“. Šios kūniškumo semos sujungia žmogų ir gyvūną. Sumaišomos gyvuliškos patirtys ir aistros: „eime šokti“, „kai miegame“, „nemiegame“, „kankiname save“, „nuo visko pavargstame“, „apkabiname vienas kitą“, „palaidok mane“, „neįžiebiam degiklio“, „stumia mane“, „pamokslauja“, „stipriai mane laikyk“, „smauk, jei gali“, „tvirčiau suveržti“, „vis dar dreba“, „suspausk mane“, „gali jausti“. Lygiagrečiai su kūniškumo figūratyviu taku eina ir mirties figūratyvinis takas: „požemiuose“, „palaidok mane“, „laikomos mišios“, „smaugimas“, „sumušimai“, „balta šviesa“, „balta kaitra“, „ramūs ir tylūs“, „kad baigtųsi net ir pabaiga“. Kūniškumas, nurodantis į gyvastį, ateitį, priešpriešinimas mirčiai, netekčiai.

Kad daina yra meilės prisipažinimas, nurodo raudona spalva, simbolizuojanti aistrą, meilę, taip pat ir pavojų („tapti ryškiai raudonais“). Į meilės figūratyvinį taką įeina: raudona spalva, pasitikėjimas („Ir viskas, kuo dalinamės“), artumas („Suspausk mane vėl“ / „Nes taip aš tave atpažįstu“), sutvirtinimas, surakinimas (varžtai). Šiam takui priešinamas smurto figūratyvinis takas: „Smauk, jei gali / Nes tu žinai, kur“, stūmimas, suveržimas. Varžtai reiškia ne tik meilę, bet ir praradimo baimę – tvirtinama tai, kas nestabili, netvirta. Figūros sukuria kūnišką laikinumą, baigtinumą, kurio pagrindą sudaro iš meilės, aistros, artumo stokos išsivysčiusi (savi)destrukcija, paremta fiziniu smurtu, pavojumi. Tokia Marie ir Cantat santykių eiga ir baigtis. Po Marie nužudymo Cantat yra sakęs, kad visą gyvenimą nešios Marie žūties našta. Daina savotiškai pranašauja 2003 metų liepos įvykius.

---

<sup>94</sup> Sutrenkimai.

Tarp atlikėjų dialogas nevyksta, istoriją pateikia pasakojantysis veikėjas. Dainoje yra viena naratyvinė programa – pasakotojo. Subjektas – pasakotojas, vertės objektas – meilė (personifikuota Marie) „Ir tada mes susitiktumėme ten“. Lėmėjas – Lautréamont‘as, trukdantis subjektui susitikti su objektu „Žinai, aš niekad neįžiebčiau degiklio / Bet Lautréamont‘as tai padarė / Jis stumia mane“. Tam, kad būtų pasiektas vertės objektas, dainos *Ji* turi pasiimti subjektą kartu. Subjektas siekia kūniško kontakto, pakartotinio artumo su objektu: „Suspausk mane vėl / Smauk, jei gali“. *Vėl* yra to paties veiksmo ar būsenos tąsą ar kartojimąsi rodantis prieveiksmis. „Nes taip aš tave atpažįstu“ patvirtina anksčiau turėjus santykius ir ryšius. *Jos* pozicija susitikimo, ryšių atnaujinimo klausimu dainoje nėra pateikiama. Akivaizdus subjekto nenumaldomas konjunkcijos siekis „Gali jausti varžtus“, tačiau vertės objektas gali būti pasiektas, jei vertės objektui atstovaujanti *Ji* sutiks. Susitikimas įmanomas tada, kai jame dalyvaujama dviese.

Dainoje neaišku, ar įvyksta konjunkcija su vertės objektu. Konjunkcija gali įvykti tuo atveju, jeigu subjektas sutiks savo meilės objektą. Yra nuoroda į veiksmą, prašymą, kurį atlikus konjunkcija įvyktų: „Pasiimk mane kartu, pasiimk mane kartu“. Nepateikti duomenys apie susitikimą reiškia, kad jis neįvyksta. Disjunkcija su vertės objektu išlieka.

Dainos pavadinimas *Nuluptieji* rodo subjekto ir objekto pažeidžiamumą ir norą susigrąžinti mylimąją veikiant brutaliai. Nulupus odą bandoma įsibrauti į vidų, priminti, dėl ko būta kartu, jausti santykius, tarpusavio ryšį tvirtinusius ir palaikiusius varžtus<sup>95</sup>.

---

<sup>95</sup> Marie ir Cantat santykiai beveik visą laiką buvo grįsti ribiškumu, buvimu ties aistringos meilės, artumo ir neapykantos, pavydo proveržių slenksčiu. Nuolatinis pervargimas kasdieniuose darbuose, gastrolės po įvairias šalis ir miestus, praeities bagažas nei vienam neleido jaustis saugiai ir neieškoti darnių santykių bei savės pačių. Paskutinėmis gyvenimo dienomis Marie nuo Cantat buvo atitolusi, vėl pradėjo bendrauti su buvusiu vyru. Dainoje minima raudona spalva taip pat išreiškia ir dainos subjekto, ir numanomo prototipo begalinę meilę, pavydą, pyktį ir įspėja apie grėšiantį pavojų. Po nelaimingo įvykio Cantat tapo smurto prieš moteris simboliu.



Dainoje galima išskirti ją struktūruojančias priešpriešas:

Susitikimas (meilė, tvarumas, ateitis)

Išsiskyrimas (vienatvė, pabaiga, kančia)

Neišsiskyrimas (atleidimas, atjauta)

Nesusitikimas (pasekmė, užmarštis)

Dainoje aktualizuoti ribiniai (žmonių, poros) santykiai: buvimas juose, noras grįžti ir jų nebuvimas, siekis viską nutraukti. Visos santykių *fazės* veikia per kūniškumą ir laikinumą, reikšmė steigama tik per santykį su priešybe. Susitikimas tampa reikšmingas ir aktualus per išsiskyrimo galimybę, išsiskyrimas – per susitikimo. Įsivaizduojamas susitikimas grindžiamas atsiminimais ir kūniško sąlyčio prašymais, išsiskyrimas papildomas ateities prognozėmis, pažadais, ketinimais. Neišsiskyrimas numano susitikimą, nesusitikimas – išsiskyrimą. Susitikimas įgyvendintų subjekto siekius, išsiskyrimas – *Jos*. Siekiama skirtingų vertės objektų. Ne/konjunkciją lemia *Ji*, *Jos* pasirinkimas užbaigtų procesą. Tekste neradus informacijos apie ne/įvykusius veiksmus, jie gali būti laikomi neįvykę. Dainoje randama nuorodų į išsiskyrimą ir nesusitikimą, bet ne į susitikimą ir neišsiskyrimą.

## Išvados

- Spektaklis „Lokis“ išreiškia šiuolaikinio teatro ypatumus. Jame randame performatyviam teatrui būdingus daugiaprasmiškumą, pasakojimo fragmentiškumą, sulaužytą linijinę struktūrą, savirefleksiją, aktyvaus žiūrovo poreikį, neapibrėžtumą, montažą, koliažą, pasakojimo ir veiksmo nenuoseklumą. Spektaklyje kūniška raiška ir dramatinis tekstas funkcionuoja lygiavertiškai kartu su audiovizualiniais, ritminiais efektais. Literatūrinis pagrindas (P. Mérimée literatūrinė mistifikacija „Lokis“), formuojantis spektaklio scenarijų, tampa jo atramine medžiaga. Literatūrinis tekstas įveda afekto ir nusikaltimo, žvėriškojo prado ir mirties varos viešpatavimo, pražūtingos meilės temas, pasikartojančias geografiniame Europos centre, realių menininkų biografijose. Fikcinio ir realiojo pradų supainiojimas lemia spektaklio poetikos dvylipumą. Pirmoji spektaklio dalis, kurioje dominuoja scenarijus, suartina spektaklį su klasikinio teatro tradicija. Antroji dalis, kurioje teksto atsisakoma, jis nustelbiamas ar pakeičiamas kitais reikšmės generavimo būdais (garsu, apšvietimu, medijomis, scenografija), atitinka šiuolaikinio performatyvaus teatro tendencijas.
- „Lokyje“ bandant suvokti ir paaiškinti įvykių aplinkybes ir priežastis, svarbi tampa veikėjų psichologija. Spektaklyje improvizuojami psichoanalizės seansai ir įvardinami sutrikimai (disociacinis sutrikimas, asmenybės susidvejinimas, narcisizmas, somnilokvija, amencija) leidžia žiūrovui sukurti psichologinį, numanomą, potencialų žudikų paveikslą, rekonstruoti elgesio reikšmes.
- Atmosferinės erdvės organizacija spektaklio metu leidžia žiūrovui specifiškai pajauti savo kūniškumą. Žiūrovo performatyvi patirtis formuojama tiesioginių, laikinų įspūdžių. Stebėtojas, kartu būdamas ir spektaklio dalyvis, daro įtaką spektaklio eigai ir prasmės steigčiai, interpretuoja spektaklio tekstą, sujungia į heterogenišką audinį prasmę kuriančius efektus: garsiškumą, apšvietimą, medijas (vaizdą), scenografiją, intertekstus. Dalyvaudamas spektaklio *žaidime* žiūrovas užbaigia interpretaciją, aktyvuoja (arba ne) spektaklyje slypintį daugiaprasmiškumą.

Skirtingos pagrindinių veikėjų tapatybės atspindi universalias antropologines egzistencines problemas, nepriklausomas nuo laiko ir geografinių slinkčių. „Lokis“, klausdamas ne *kas*, o *kaip, koku būdu?* parodo, kad viena, baigtinė tiesos ir prasmės sąvoka neegzistuoja. Svarbus tampa procesas – gyvenimo, mirties, tiesos, pramano. Iš prasminių efektų mozaikos spektaklio žiūrovas ir skaitytojas susidėlioja savąjį kūrinį, individualų perskaitymą, savotišką teksto poliseminės struktūros šifruotę.

## Summary

Milda Savickaitė,

„The Construction of Meaning in the Play „Lokis“.

This paperwork examines Lithuanian National Drama Theatre play „Lokis“ (dir. Łukasz Twarkowski, playwright by Anka Herbut). Theoretical investigation assumptions are based on meaning perception formulation by Algirdas Julius Greimas. The objective of this paperwork is to determine how is meaning expressed and formulated in the play „Lokis“ in which multiple expression registers such as scenography, sound and light are used. The mechanism of meaning formulation in the play „Lokis“ is complicated due to several forms of communication operating through the timeline including text, media (image), music (sound, rythm), lights. The aims is to describe how verbal and non verbal interaction of discourses form the expectations of viewers, what meaningful effects are created and how they affect the viewers existencial attitude. This work raises the question whether stable meanings exist in performative play or not.

## Literatūros sąrašas

1. Alten, R. Stanley, *Audio in media*, Boston: Cengage learning, 2010.
2. Alter, Jean, *Sociosemiotic Theory of Theatre*, [https://books.google.lt/books?id=Sdzfb5AQKGQC&pg=PP4&lpg=PP4&dq=.,+Sociosemiotic+Theory+of+Theatre,+Philadelphia+online&source=bl&ots=bXHe9C5vvo&sig=ACfU3U1BNcYHR0DP7YAbYQSXB\\_2OM9c\\_gw&hl=en&sa=X&ved=2ahUKEwiOs bKN1\\_XhAhVRdJoKHXamAAgQ6AEwAXoECACQAQ#v=onepage&q&f=false](https://books.google.lt/books?id=Sdzfb5AQKGQC&pg=PP4&lpg=PP4&dq=.,+Sociosemiotic+Theory+of+Theatre,+Philadelphia+online&source=bl&ots=bXHe9C5vvo&sig=ACfU3U1BNcYHR0DP7YAbYQSXB_2OM9c_gw&hl=en&sa=X&ved=2ahUKEwiOs bKN1_XhAhVRdJoKHXamAAgQ6AEwAXoECACQAQ#v=onepage&q&f=false) (žiūrėta 2019 04 18).
3. Aristotelis, *Poetika*, vertė Marcelinas Ročka, [http://www.saltiniai.info/files/literatura/LB00/Aristotelis.\\_Poetika.LB0300.pdf](http://www.saltiniai.info/files/literatura/LB00/Aristotelis._Poetika.LB0300.pdf) (žiūrėta 2019 04 02).
4. Butkus, Vigmantas, „Froidistinė (post)drama“, <http://gs.elaba.lt/object/elaba:6106038/> (žiūrėta 2019 05 12).
5. Borchmeyer, Dieter, Žmegač Viktor, *Pagrindinės moderniosios literatūros sąvokos*, iš vokiečių kalbos vertė Rita Tūtlytė, Agnė Rudėnienė, Zofija Stanevičienė, Vilnius: Tyto alba, 2000.
6. Brandstetter, Gabriele, *Poetics of dance*, [https://books.google.lt/books?id=brDIBgAAQBAJ&pg=PT410&lpg=PT410&dq=Georg+Fuchs,+Der+Tanz+online&source=bl&ots=QjW\\_aovXCh&sig=ACfU3U175560wmg9oD-aPoTaPUeTYIVYLA&hl=en&sa=X&ved=2ahUKEwiQj5LJ95jiAhVixcQBHbi2AB8Q6AEwB3oECAgQAQ#v=onepage&q=Georg%20Fuchs%2C%20Der%20Tanz%20online&f=false](https://books.google.lt/books?id=brDIBgAAQBAJ&pg=PT410&lpg=PT410&dq=Georg+Fuchs,+Der+Tanz+online&source=bl&ots=QjW_aovXCh&sig=ACfU3U175560wmg9oD-aPoTaPUeTYIVYLA&hl=en&sa=X&ved=2ahUKEwiQj5LJ95jiAhVixcQBHbi2AB8Q6AEwB3oECAgQAQ#v=onepage&q=Georg%20Fuchs%2C%20Der%20Tanz%20online&f=false) (žiūrėta 2019 05 13).
7. Dočkuvienė-Mačiliūnaitė, Rita, *Muzikinės naracijų komponavimo būdai postdraminiame teatre*, Meno doktorantūros projekto tiriamoji dalis Muzika (W 300), Vilnius, 2017.

8. Dunham, Richard, *Stage Lighting. Fundamentals and Applications*, <https://books.google.lt/books?id=15rhCgAAQBAJ&pg=PT931&lpg=PT931&dq=%E2%80%A2%09Dunham,+R.+.,+Stage+Lighting.+Fundamentals+and+Applications%E2%80%98%E2%80%98+online&source=bl&ots=ICkTRR7AF1&sig=ACfU3U3LidS10HvzEb tP7efVuAScb4dRUg&hl=en&sa=X&ved=2ahUKEwjtsvP166bhAhXDlosKHWszD34Q6AEwDXoECAkQAQ#v=onepage&q&f=false> (žiūrėta 2019 04 16).
9. Féral, Josette, „Forward“, *SubStance*, #98/99, Vol. 31, Nr. 2&3, 2002.
10. Freud, Sigmund, *Anapus malonumo principo*, iš vokiečių k. vertė Antanas Gailius, Vilnius: Vyturys, 1999.
11. Freud, Sigmund, *Psichoanalizės įvadas: paskaitos*, iš vokiečių k. vertė Austėja Merkevičiūtė, <http://skaitiniai.org/user/login?destination=node/2916> (žiūrėta 2019 05 13).
12. Greimas, Julius Algirdas, „Apie pyktį“, iš prancūzų k. vertė Rolandas Pavilionis. In: *Semiotika. Darbų rinktinė*, Vilnius: Mintis, 1989.
13. Greimas, Julius Algirdas, „Apie prasmę“. In: *Semiotika. Darbų rinktinė*, iš prancūzų k. vertė Rolandas Pavilionis, Vilnius: Mintis, 1989.
14. Gudavičiūtė, Aušra, „Verbaliojo teksto pokytis postdramoje: teorinė perspektyva“, [https://www.vdu.lt/cris/bitstream/20.500.12259/61604/1/ISSN1822-7805\\_2015\\_T\\_17\\_N\\_2.PG\\_88-103.pdf](https://www.vdu.lt/cris/bitstream/20.500.12259/61604/1/ISSN1822-7805_2015_T_17_N_2.PG_88-103.pdf) (žiūrėta 2019 04 29).
15. Harris-Darrault Ivan, „Psichoanalizės vieta Greimo semiotinėje teorijoje: nuo Struktūrinės semantikos iki Pasijų semiotikos“, [http://www.semiotika.lt/zurnalas-semiotika/wp-content/uploads/2015/Semiotika\\_11.73-82.pdf](http://www.semiotika.lt/zurnalas-semiotika/wp-content/uploads/2015/Semiotika_11.73-82.pdf) (žiūrėta 2019 05 13).
16. Herbut Anka, „Lokis. Recenzijos“ [http://www.teatras.lt/lt/spektakliai/anka\\_herbut\\_lokis/](http://www.teatras.lt/lt/spektakliai/anka_herbut_lokis/) (žiūrėta 2019 04 14).
17. Jevsejevas, Paulius, „Teksto prasmė kaip semiotinė problema“. In: *Algirdas Julius Greimas. Asmuo ir idėjos, 2*, sudarytojai Arūnas Sverdiolas ir Eric Landowski.

18. Katkuvienė, Jurga, „Kūniškumo plotmė Greimo semiotikoje“. In: *Algirdas Julius Greimas. Asmuo ir idėjos, 2*, sudarytojai Arūnas Sverdiolas ir Eric Landowski, Vilnius: Baltos lankos, 2018.
19. Landowski, Eric, *Prasmė anapus teksto*, iš prancūšų k. vertė Paulius Jevsejevas, Vilnius: Baltos lankos, 2016.
20. Lautréamont, *Maldororo giesmės*, <https://kitosknygos.lt/knygos/Maldororo-giesmes> (žiūrėta 2019 05 08).
21. Lichte, Fischer-Erika, *Performatyvumo estetika*, iš vokiečių k. vertė Austėja Merkevičiūtė, Vilnius: Menų spaustuvė, 2013.
22. *Lietuvių kalbos žodynas*, <http://www.lkz.lt/Visas.asp?zodis=teatras&lns=-1&les=-1&id=26033250000> (žiūrėta 2019 04 18).
23. Lehmann, Thies-Hans, *Postdraminis teatras*, iš vokiečių k. vertė Jūratė Pieslytė, Vilnius: Menų spaustuvė, 2010.
24. Lotmanas, Jurijus, *Kultūros semiotika*, sudarė Arūnas Sverdiolas, iš rusų k. vertė Donata Mitaitė, Vilnius: Baltos lankos, 2004.
25. Marsciani, Francesco „Greimas ir semiotinės imanencijos generatyvinis plėtojimas“, vertė Dainius Būrė. In: *Algirdas Julius Greimas. Asmuo ir idėjos, 2*, sudarytojai Arūnas Sverdiolas ir Eric Landowski, Vilnius: Baltos lankos, 2018.
26. Meinhard, Michalel, *The garden of earthly delights: the senses and the soul in dream and awakening*, <https://books.google.lt/books?id=4110DwAAQBAJ&pg=PP1&lpg=PP1&dq=Meinhard+Michael.+Hieronymus+Bosch+The+garden+of+earthly+delights:+the+senses+and+the+soul+in+dream+and+awakening&source=bl&ots=tKnLAlvHI4&sig=ACfU3U0f9b-Ql4KM7xyZw-YGy9wEWNHxIA&hl=en&sa=X&ved=2ahUKEwjCmY27rbbiAhXMAxAIHZZICikQ6AEwC3oECAcQAQ#v=onepage&q&f=false> (žiūrėta 2019 04 25).
27. MÉRIMÉE Prosper, „Lokis“, In: *Karmen ir kitos novelės*, iš prancūzų k. vertė Ramutė Ramunienė, Vilnius: Saulabrolis, 1998.

28. Narauskaitė, Gintarė, „Teatro semiotika: kūno semiotizacijos perspektyvos modernaus teatro kontekste“, <https://www.vdu.lt/cris/handle/20.500.12259/40121> (žiūrėta 2019 02 03).
29. Nastopka, Kęstutis, *Reikšmių poetika*, Vilnius: Baltos lankos, 2002.
30. Nekrašius, Jonas, „Kiaušinio stebuklas“ <http://www.satenai.lt/2011/04/22/kiausinio-stebuklas/> (žiūrėta 2019 05 07).
31. Noir Desir - Concert Live Of Zenith [https://www.youtube.com/watch?v=\\_54YeXSoO\\_I](https://www.youtube.com/watch?v=_54YeXSoO_I) (žiūrėta 2019 05 08).
32. Noir Désir, *Les Écorchés* [https://www.google.com/search?client=firefox-b-d&q=Les%20%C3%A9corch%C3%A9s%20lyrics&fbclid=IwAR2bZM5fcbOHB-4OdEsoEL-yFQyNEEMo7dHy8M1\\_qCxD9fQX7f26mlo2L6Q](https://www.google.com/search?client=firefox-b-d&q=Les%20%C3%A9corch%C3%A9s%20lyrics&fbclid=IwAR2bZM5fcbOHB-4OdEsoEL-yFQyNEEMo7dHy8M1_qCxD9fQX7f26mlo2L6Q) (žiūrėta 2019 05 08).
33. Pavis, Patrice, „Žiūrovas“, iš prancūzų k. vertė Rasa Vasinauskaitė (iš naujausios knygos *Dictionnaire de la performance et du théâtre contemporain*. Paris: Armand Colin, 2014) in: *Lietuvos kultūros tyrimai, 8, Receptijos menas*, sudarė Rita Repšienė, Rasa Vasinauskaitė, Vilnius: Lietuvos kultūros tyrimų institutas, 2016.
34. Staniškytė, Jurgita, *Kaitos ženklai: šiuolaikinis Lietuvos teatras tarp modernizmo ir postmodernizmo*, Vilnius: Scena, 2008.
35. Staniškytė, Jurgita, *Prasmės konstravimo principų kaita šiuolaikiniame Lietuvos teatre* <http://litlogos.eu/Archive/logos37.pdf> (žiūrėta 2019 05 01).
36. Sverdiolas, Arūnas, „Greimo egologija“. In: *Algirdas Julius Greimas. Asmuo ir idėjos*, 2, sudarytojai Arūnas Sverdiolas ir Eric Landowski, Vilnius: Baltos lankos, 2018.
37. Šliogeris, Arvydas, „Bulvės metafizika“ <http://tekstai.lt/zurnalas-metai/6434-arvydas-sliogeris-bulves-metafizika?catid=611%3A2011-m-nr-23-vasariskovas> (žiūrėta 2019 01 03).
38. Vasinauskaitė, Rasa, „Perforežisūra: „Hamleto“ atvejis“ <http://etalpykla.lituanistikadb.lt/fedora/get/LT-LDB-0001:J.04~2009~1367169270763/DS.002.0.01.ARTIC> (žiūrėta 2019 04 29).



39. Vasinauskaitė, Rasa, „Teatro teorija: tarp praktikos ir filosofijos Lietuvos kultūros tyrimai“, 8 <http://www.lkti.lt/LKT/pdf/8/LKT-8.pdf> p. 125, (žiūrėta 2019 04 14).
40. *Tarptautinių žodžių žodynas*, Vyriausioji enciklopedijų redakcija, 1985.
41. Ubbersfeld, Anne, *Reading theatre*  
<https://books.google.lt/books?id=CDGw0AiVoxoC&pg=PR1&lpg=PR1&dq=ubersfeld+reading+theatre&source=bl&ots=5NYS41FiK&sig=ACfU3U0sEMwngz1lCY56Ph5e5o2Me3Pz5g&hl=en&sa=X&ved=2ahUKEwjwkOHY1bbiAhUN6aYKHbn1A4gQ6AEwBHoECAoQAQ#v=onepage&q=ubersfeld%20reading%20theatre&f=false> (žiūrėta 2019 03 23).
42. *Vsevolod Mejerhold Apie teatrą, Tekstų rinktinė*, sudarytoja Ramunė Marcinkevičiūtė, Vilnius: Apostrofa, 2008.
43. Zavjalova, Marija, „Folklorinės bei mitologinės reminiscencijos Prospero Mérimée novelėje „Lokys“, [http://tautosmenta.lt/wp-content/uploads/2013/12/Zavjalova\\_Marija/Zavjalova\\_LK\\_2007\\_6.pdf](http://tautosmenta.lt/wp-content/uploads/2013/12/Zavjalova_Marija/Zavjalova_LK_2007_6.pdf) (žiūrėta 2019 03 23).
44. Wolf Craig R., Bock Dick, *Scene design and stage lightening*, [https://books.google.lt/books?id=roHj1fCd8m4C&pg=PA75&lpg=PA75&dq=The+Art+and+Design+of+Stage+Lighting%E2%80%98&source=bl&ots=9K\\_XsK1LY6&sig=ACfU3U2AYtM8g9n-kExoirNvWkITKTqikg&hl=en&sa=X&ved=2ahUKEwiOjIvdKLfiAhWr-yoKHUUKBdkQ6AEwEnoECA4QAQ#v=onepage&q&f=false](https://books.google.lt/books?id=roHj1fCd8m4C&pg=PA75&lpg=PA75&dq=The+Art+and+Design+of+Stage+Lighting%E2%80%98&source=bl&ots=9K_XsK1LY6&sig=ACfU3U2AYtM8g9n-kExoirNvWkITKTqikg&hl=en&sa=X&ved=2ahUKEwiOjIvdKLfiAhWr-yoKHUUKBdkQ6AEwEnoECA4QAQ#v=onepage&q&f=false) (žiūrėta 2019 04 13).
45. Лотман, Юрий , *Об искусстве*, Петербург, 1998.
46. Лотман, Юрий, „Структура художественного текста“ [https://www.gumer.info/bibliotek\\_Buks/Literat/Lotman/\\_14.php](https://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Literat/Lotman/_14.php) (žiūrėta 2019 04 11).

## Priedai:

### 1. Spektaklio scenarijus

Anka Herbut

### LOKIS

ŠEMETA, PAWEŁ SAKOWICZ

JULKA, TEKLE KAVTARADZE

ŠEMETOS MOTINA (DOLLY), ANKA HERBUT

DAKTARAS FROEBERIS, ŽURNALISTAS, AUGIS SABALIAUSKAS Gytis Ivanauskas

LUCKUS, WITTEMBACHAS 2, ŁUKASZ TWARKOWSKI Vainius Sodeika

CANTAT, WITTEMBACHAS 1, FABIEN LEDE Darius Gumauskas

MARIE TRINTIGNANT, GIEDRE KRIAUČIONYTĖ Airida Gintautaitė

NADINE TRINTIGNANT, DOVILE GUDAČIAUSKAITĖ Nelė Savičenko

ROMANAS KOLINKA, BOGUMIŁ MISALA Arnas Danusas

POLICININKAS, JAKUB LECH Saulius Bareikis

EKRANAS ekranas

## 1. MISTIFIKACIJA

*Scena: tuščia, niūri šviesa.*

*Aktoriai vaidina spektaklio kūrėjus, tiesiogiai žiūrovams pristato spektaklį ir patį darbo procesą. Ši scena yra akivaizdžiai per ilga. kažkas turi ją nutraukti, bet dramaturgė ir režisierius patys joje dalyvauja.*

## 2. TU NEPRISIJUNGĖS. TRIP 1

*I scenoje Šemeta, Wittembachas 1 ir Wittembachas 2 pavartojo pusiau sintetinių, pusiau natūralių narkotikų, kurių davė Šemeta. Po truputį prasideda tripas. Iš pradžių Wittembachas 2 filmuoja, kaip nelabai kas vyksta ir kaip vėliau pradeda vykti. Ekране rodomas pasakojo/vertėjo sakomas visas lietuviškas tekstas, o aktoriai jį sako rusiškai ir angliškai taip, tarsi nerastų tinkamo žodžio pavadinti tam, ką patiria.*

*Scena: strobo šviesos, pabaigoje nukrinta ekranas-lubos.*

DARIUS *negirdimas*

I want something.

Noriu kažko.

VAINIUS

You are not connected.

Tu neprisijungęs.

DARIUS *negirdimas*

I want something.

Noriu kažko.

VAINIUS

You need to connect.

Tau reikia prisijungti

DARIUS

I want something.

Noriu kažko.

ŠEMETA

It doesn't matter...

Nesvarbu...

VAINIUS

It's ok now.

Dabar gerai.

ŠEMETA

If you take drugs, art or bible. they all work the same. But you need to know what you want  
\_\_\_\_\_ what do you want?

... ką vartoji – Bibliją, meną ar narkotikus. Viskas veikia taip pat. Bet turi žinoti, ko nori \_\_\_\_\_  
Ko tu nori?

ŠEMETA

What do you want from me?

Ko iš manęs nori?

ŠEMETA

You feel something?

Jauti ką nors?

WITTEMBACHAS 1

I'm not sure.

Nežinau.

ŠEMETA

What do you feel? Can you name it?

Ką jauti? Apibūdink.

WITTEMBACHAS 2

I can see it.

Matau tai.

ŠEMETA

It's starting.

Prasideda.

KRENTA EKTRANAS

### 3. PRIEŠ 24 VALANDAS

*Scena: ekranas žemai, horizontaliai, ryški šviesa, kamera*

*Atsukame laiką. Wittembachas 1 ir Wittembachas 2 nori sutikti Šemetą, bet sutinka Froeberį. Naudodamiesi proga, filmuoja jį. Froeberis irgi naudojasi proga - kalba.*

EKRANAS  
PRIEŠ 24 h

WITTEMBACHAS 2

Look at him, not in the camera.

FROEBERIS

I have great contact with a camera.

WITTEMBACHAS 1

Can you introduce yourself for the beginning?

FROEBERIS

Froeber.

WITTEMBACHAS 1

What do you do for a living, Froeber?

FROEBERIS

Personal developement.

WITTEMBACHAS 1

Whose?

FROEBERIS

My own and others.

WITTEMBACHAS 2

Could you be more precise?

FROEBERIS

Yes, I could.

\_\_\_\_\_

WITTEMBACHAS 2

We have time. So does the camera.

*pauzė*

FROEBERIS

Šemeta is experiencing hard post-migraine\* \_\_\_\_\_ a very specific kind of pain developed in the late humanity. Atsiprašau, gal galim lietuviškai?

WITTEMBACHAS 2

Of course.

FROEBERIS

Taigi jo nebus čia su mumis.

WITTEMBACHAS 2

Can you explain us what is hard post-migraine?

FROEBERIS

Esmė jau nebe skausmas, kurį žmogus nori numalšinti, o skausmo lygis, kurį jis nori pasiekti. Iš pirmo žvilgsnio negera situacija irgi gali būti naudinga. Daugelis mūsų bijo skausmo, o jis ne.

WITTEMBACHAS 2

What benefits are we talking about?

FROEBERIS

Fiziologiškai išsiskiria centrinės nervų sistemos gaminami opioidai. Atitinkama skausmo dozė ir žmogaus sąmonė pakinta taip pat, kaip pavartojus psichotropinių medžiagų ar po ritualinių praktikų...

WITTEMBACHAS 1

And translating into human language?

FROEBERIS

Viskas dėl malonumo.

WITTEMBACHAS 2

So you are his private neurologist...

FROEBERIS

Galima sakyti, neurologiškai jį saugau.

WITTEMBACHAS 1

But if you didn't cure him yet...

FROEBERIS

Jis neserga, o aš jo negydau.

WITTEMBACHAS 1

I don't get.

FROEBERIS

Supranti.

WITTEMBACHAS 2

How long are you taking care of him?

FROEBERIS

Du metus rūpinuosi jo motina. Šemeta, galima sakyti, mano hobis.

WITTEMBACHAS 1

I don't get.

FROEBERIS

Supranti.

WITTEMBACHAS 1 (*Wittembachui 2 apie Froeberį*)

What's wrong with him?

WITTEMBACHAS.2

What's wrong with her? (*Froeberiui apie Šemetos motiną*)

FROEBERIS

Ji išprotėjo iš baimės. Geriau jos neliesti – ji bijo, todėl gali elgtis agresyviai. Neatrodo sveika.

WITTEMBACHAS 1

Tu irgi.

FROEBERIS

Anksčiau tarnavau karo chirurgu Kryme.

Ten bombos krito ant mūsų kaip musės. Nuo ryto iki vakaro pjaustėme rankas ir kojas. Pacientai visiškai nebijojo to, kas dar gali nutikti, net apie tai negalvojo - jiems rūpėjo tai, kas jau įvyko.

Tos nupjautos, į šiukšlyną išmestos kojos ir rankos.

WITTEMBACHAS 1

I don't want to hear it.

WITTEMBACHAS 2

Sorry. For me it's quite interesting, please continue.

FROEBERIS

Dėkui. Ji - kaip tie žmonės Kryme. Visiškai nebijo ateities. Bijo to, kas atsitiko prieš 35 metus. Vieną dieną ji dingo, o po 9 mėnesių pagimdė Šemetą. Nenorėjo jo gimdyti.

WITTEMBACHAS 2

Was she forced?

FROEBERIS

Ji vis dar mano, kad su ja kažkas atliko eksperimentą. Tik pagimdžiusi Šemetą, bandė jį nužudyti. Visą laiką rėkė, kad reikia užmušti „šitą žvėrį“. Tai gali būti potrauminio šoko sindromas, bet dar nesu tikras...

WITTEMBACHAS 1

Don't you think someone else should take care of her?

WITTEMBACHAS 2

Maybe you are using some innovative methods?

FROEBERIS

Gal \_\_\_\_\_ Ji linkusi į savižudybę, todėl tenka ją surišti, kad galėtų laisviau kvėpuoti. Kai nebegaliu jos pasiekti, imu jai grasinti, ir naujo skausmo baimė pakeičia senojo vietą. Nežinomybės baimė sukelia jai dar didesnę siaubą. Ji gauna pakaitinę baimę.

WITTEMBACHAS 1

Did you try it on yourself?

FROEBERIS

Jei Šemeta manim pasitikėtų ir suteiktų man laisvę, išgydyčiau ją.

WITTEMBACHAS 1

She has to trust you first.

FROEBERIS

Viename Lenkijos mieste išgydžiau 20 moterų. Neseniai ten staiga ėmė plisti beprotybė: viena pradeda kaukti, jau ir kita kaukia. Po trijų dienų visos išeina į gatvę ir visas miestas kaukia. Reikia joms išvanoti kailį.

#### 4. VAIZDAS YRA VISKAS. 1 DALIS

*Scena: atsiradusi veranda, Luckus filmuoja save laikydamas kamerą rankoje*

LUCKUS

Žmonės bijo savęs nuotraukose. Objektivas atima iš jų galimybę kontroliuoti tą, kuo gali tapti. Bijo to, ko nežino.

O nėra nieko baisesnio už teisybę ir nežinomybę.



Viskas apsiriboja vien mėginimu paveikti savo išorę, kad atrodytų taip, kaip jaučiasi viduje. Objektivo atžvilgiu kiekvienas yra:

a) tuo, kuo save laiko, ir b) tuo, kuo nori būti laikomas.

Todėl reikia kreipti dėmesį į tai, ką besifotografuojančio poza byloja prieš jo valią! Fikcija, kaip faktas, manęs visiškai nedomina.

MANE DOMINA FIKCIJA, KAIP PROCESAS.

Ir poza, kaip apgaulė, kuri pati save demaskuoja.

Žmogų išduoda jo elgsena prieš fotoaparatai tą akimirka, kai spragteli mygtukas. Užrakto garsas yra tiesos ir apgaulės persekiojimo organas. Mano organas yra mano pirštas. Mano pirštas nuspaudžia mygtuką ir iškelia jums uždavinį: kaip neapsimetinėti? kaip nustoti apgaudinėti?

Kai buvau mažas, šeima mūsų namuose susirinkdavo tik vestuvių ir laidotuvių proga. Vieną dieną prisimenu kadras po kadro. Buvo daug žmonių, o aš bandžiau visą tą laiką prabūti virtuvėje. Tenai niekas į mane nekreipė dėmesio, nes ten manęs neturėjo būti. Teta Marytė irgi į mane nekreipė dėmesio. Nuolat įlėkdavo į virtuvę, pasižiūrėdavo į save lango stikle, pasitaisydavo plaukus – nesišukuodavo, kad atrodytų, jog jų yra daugiau, – paskui sušlamšdavo troškintų kopūstų iš puodo ir pasičiupdavo jau prakąstą dešrą. Tada grįždavo prie stalo, imdavo į ranką šakutę, pasitiesdavo ant kelių servetėlę ir išskleisdavo gerų manierų vėduoklę. Įsimylėjau tą jos pozavimą, kurio tada nė velnio negalėjau suprasti. Įsimylėjau tai, ko nesupratau.

EKRANAS  
IMAGE IS EVERYTHING

LUCKUS

Reikia padalinti bendrą planą.

Supjaustyti jį į gyvas ląsteles.

Kompozicija – tai nuspėjamas melas! Daug natūralesnis yra kompozicijos neišmanymas! Reikia sugriauti, sunaikinti kompoziciją...

Reikia leisti kalbėti gyvenimui.

---

aš Vitas Luckus  
buvau fotografas  
esu klėjai  
ESU MONTAŽAS

EKRANAS  
IMAGE IS EVERYTHING

esu prievarta  
esu prievarta prieš patį save  
esu komunizmas  
esu kapitalizmas

esu dresūra  
esu liūtas, vedžiojamas už pavadžio  
esu savo paties nuotrauka

## 5. DOMINA PLAZA. ĮVYKIO VIETOS APŽIŪRA. 1 VARIANTAS

*Scena: veranda ir koridorius, tai, ką filmuoja Šemeta, rodoma dideliame ekrane.*

*Visiškai tipinis viešbutis. Bejausmis ir funkcionalus. Be žavesio ir tapatybės. Šiek tiek tuščia. Aseptinis baltų sienų komfortas. Seniai tvarkyta. Marie ir Cantat apsvaigę nuo kvaišalų ir vienas nuo kito.*

### EKRANAS

Viešbutis Domina Plaza  
Apartamentas Nr. 35  
Didžioji g. 39-1  
Vilnius 01128  
Lietuva

tel. +(370) 2-660-80  
faks. +(370) 2-660-808

### DOMINA PLAZA

prabangių apartamentų kompleksas  
Vilniaus širdyje

Visuose numeriuose:

- Hi-Fi muzikinis centras su CD grotuvu
- Vaizdo grotuvas
- Belaidis telefonas

Dirba 24 h per parą

KOMFORTAS  
PRIVATUMAS  
SAUGUMAS

## POLICININKAS

Nė viena Cantat kaltę įrodanti versija nėra pakankamai įtikinama. Paprastai tikroji tiesa yra kur kas sudėtingesnė. Kad ją atskleistume, turime nepaprastai smulkmeniškai išnagrinėti Lietuvos ir Paryžiaus kriminalinės policijos tyrimų rezultatus ir atkurti, kas iš tikrųjų įvyko. Viską išsiaiškinsime tik rekonstravę įvykių seką.

## MARIE

Ji išsekinta dviejų mėnesių sunkaus darbo filmavimo aikštelėje. Abu grįžta į numerį. Ji eina maždaug metra priešais jį – tyli.

## CANTAT

Jis tą rytą išgėrė du puodelius kavos ir pusę stiklinės apelsinų sulčių. Nieko nevalgė.

## MARIE

Atsiremia į sieną.

Ieško raktų. Tai trunka akimirka. Trunka šiek tiek ilgiau nei akimirka.

## EKRANAS

2003 m. liepos 26 d. saulė tekėjo 4:46, leidosi 20:38. Visi klausosi Beyoncé dainos „Crazy in Love“ iš albumo „Dangerously in Love“, įrašyto kartu su reperiu, asmeniniame gyvenime – draugu, Jay-Z. „Crazy in Love“ yra dažniausiai transliuojamų sezono hitų sąrašė.

## CANTAT

Praeina pro ją, žiūri vienas į kitą, išsitraukia raktą ir atrakina duris, nelaukdamas jos, eina vidun.

*Nuo nugaros nusiima ortopedinį diržą.*

## MARIE

Įeina paskui jį ir pasuka į vonią.

## POLICININKAS

Matyt, jam velniškai skauda nugarą, dėl to jis irzlus.

## CANTAT

Lieka svetainėje, deda diską į prie televizoriaus gulintį grotuvėlį ir paspaudžia *play*.

## MARIE

Pradedą valytis makiažą. Šalia padėtas vidutinio dydžio žydras mobilus telefonas.

## CANTAT

Tai jos telefonas. Eina pilti vyno, įpila į dvi taures. Stato jas ant stalo.

MARIE  
Gauna žinutę.

CANTAT  
Nervingai užsirūko.

MARIE  
Valydamasi atrašo.

CANTAT  
Rūko.

---

POLICININKAS  
Po dešimties minučių grįžti, bet tiek nelauksim – įeini dabar.

MARIE  
Kada gi ši diena pagaliau baigsis?

CANTAT  
Ką sakai?

MARIE  
Nieko. Turbūt tai viskas, ką turiu pasakyti.

CANTAT  
Visą vakarą nieko nekalbi, o jeigu pasakai, tai viskas arba nieko. Kas baigsis? Kas čia per pabaiga?

MARIE  
Neatsako.

CANTAT  
Kodėl nežiūri į mane, kai su tavim kalbu? Kodėl į mane nežiūri? Žiūrėk į mane. Nagi, pažiūrėk į mane. Kas baigsis?

MARIE  
Trūksta oro.

CANTAT  
Atsidaryk langą. Išjungei kondiškę, juk sakiau, neišjungti.

MARIE

Pats išjungei – išėjai vėliau už mane.  
Atnešk ko nors gerti.  
Užsimerkia, atlošia galvą.  
Kvėpuoja giliai.

CANTAT  
Sakiau tau, kad išeidama paliktum kondiškę. Turėjai palikti įjungtą.

MARIE  
Betgi aš išėjau anksčiau už tave. Ko kabinėjiesi?

CANTAT  
Dėl mūsų. Padėk mums truputį.

POLICININKAS  
Stop. Jis taip nebūtų pasakęs. Netikiu, kad galėjo būti toks atsakymas. Labai buitiška. Pats to negirdi?

CANTAT  
Girdžiu.

POLICININKAS  
Girdi, kad tai netiesa, o mes ieškom tiesos. Turi būti stipriau. Gerai, nestojam, dar kartą, nuo vyno.

MARIE  
Užmerkia akis, atlošia galvą, kvėpuoja giliai.  
Trūksta oro, atnešk ko nors gerti.

CANTAT  
Išeina. Grįžta su taure vyno, kurio prieš tai įpylė.

MARIE  
Gauna žinutę.

CANTAT  
Žiūri į žydrą telefoną.  
Klausia jos, kodėl žmonės klausosi muzikos užsimerkę.

MARIE  
Nes nori nuslėpti, ką jaučia, kai klauso.

CANTAT  
Kad įsivaizduotų kažką kita nei tai, kas yra.

POLICININKAS

Iš naujo. Dar kartą: Marie gauna žinutę.

CANTAT

Nuo ko?

MARIE

Man.

CANTAT

Turėjai jam neskambinti ir nerašyti. Turėjai su juo nesikalbėti.

MARIE

Su kuo?

CANTAT

Ką dar su juo darai?

MARIE

Tu nesveikas.

CANTAT

Tai ką su juo darai?

MARIE

Jei tau kas nors nepatinka, grįžk pas žmoną.

#### EKRANAS

2010 m. sausio 10 d. Krisztina Rády – vertėja ir literatūrologė, Bertrand'o Cantat žmona – nusižudys jų name Bordo. Cantat miegos gretimame kambaryje. Žiniasklaida spekuliuos, kad savižudybės priežastis – psichinis ir/ar fizinis Cantat naudotas smurtas prieš Rády. Dauguma skaitytojų nepatikės faktui, kad Rády mokėjo net aštuonias kalbas.

CANTAT

Dulkiniesi su juo?

MARIE

Jau nebenoriu dulkintis nei su tavim, nei su juo.

CANTAT

Užknisai.

MARIE

Tai jau girdėjau.

POLICININKAS

Stumi jį.

VAIZDAS. JUODOJI SKYLĖ

Tamsu. Šviesa gęsta. Lieka didelis ekranas, jame mirusi Julka kambaryje, kuriame dabar yra Marie ir Cantat.

DOMINA PLAZA. ĮVYKIO VIETOS APŽIŪRA. 1 VARIANTAS. TĖSINYS

*Tuo tarpu 5 scenoje kažkas įvyksta, bet tai jau nebus pakartota, taigi nežinia kas. Marie guli ant kilimo. Cantat sėdi ant lovos.*

POLICININKAS

Ant sienos ir durų staktos aptikti kraujo pėdsakai. Yra. Ant aukos kūno rasta 19 smurto žymių. Septynios atsirado nuo smūgių į galvą, kurie ir sukėlė smegenų mirtį. Likusios 12 žymių: kraujosruvos ir mėlynės, atsirado pernešant kūną iš vonios į svetainę.

CANTAT

Žvelgia į ateitį. Suvokia, kad šioje konkrečioje situacijoje ateitis yra praeitis. Verkia.

MARIE

Neverkia.

POLICININKAS

Kraujo pėdsakai ant čiužinio. Yra.

Vaistų pakuotės. Maalox, rhinofébral, sinuspax, acicoven 200 mg, cerebrex, ceradistone 200...

MARIE

Jeigu būtų norėjęs nusižudyti, galėjo atsidaryti langą ir iššokti.

CANTAT

Galėjo išgerti vaistų – tą ir padarė.

POLICININKAS

Tie vaistai virškinimui ir nuo karščiavimo.

CANTAT

Užtai kokia dozė. Be to, norėjo persirėžti venas – ant vonios gulėjo skutimosi peiliukai, bet jis per greitai neteko sąmonės.

MARIE

Vieni trukdžiai. Jau galiu atsistoti?

CANTAT

Nežinau.

MARIE

Ar galiu?

POLICININKAS

Ne. Dar gulėk.

CANTAT

Man skauda ranką.

MARIE

Kurią?

CANTAT

Neprisimenu.

POLICININKAS

Tu atsiguli. O tu atsisėdi ant lovos. Susikaupkite.

CANTAT

Aš miegamajame. Sėdžiu ant lovos ir užsidengiu veidą rankomis. Galbūt verkiu. Grįžtu į svetainę. Matau, kad Marie guli ant kilimo, galva ant grindų prie radiatoriaus ir...

POLICININKAS

Stop. Klaida. Paskutinė įvykio vietos apžiūra ir teismo medicinos ekspertizė šią versiją atmetė. Grįžti į fotelį, o tu ant lovos. Padėk jai.

CANTAT

Einu į vonią, šaltu vandeniu sušlapinu rankšluostį ir dedu prie veido.

MARIE

Tu nesveikas – Benchetrit visiškai manęs nedomino.

Paprasčiausiai jautei, kad netenki manęs.

Lygiai taip pat galėjai užsišikti dėl mano mamos žinučių.

POLICININKAS

Gal ir užsišiko.

Prieš dvi skambini Samueliui Benchetrit.

Buvusiam aukos vyrui.

CANTAT

Skambinu. „Marie miega savo kambaryje... susipykome... trenkiau jai...“

Marie miega savo kambaryje... susipykome... trenkiau jai...



POLICININKAS

„Pakviesk man ją prie telefono”. Pakartoja: „pakviesk man ją prie telefono”.

CANTAT

Ji miega.

POLICININKAS

„Pakviesk man ją prie telefono”.

CANTAT

Ji miega.

POLICININKAS

Paduok jai telefoną.

CANTAT

Ji miega.

POLICININKAS

„Ir tada išgirdau, kaip su ja kalba. Išgirdau savo vardą, o paskui išgirdau jos kvėpavimą“.  
Skambink jos broliui. Skambink jos broliui! Skambink! Skambink!

EKRANAS

2003 m. liepos 26 d. apie 23.30 val. Vilniuje, viešbutyje „Domina Plaza“, Bertrand’as Cantat sumušė savo draugę Marie Trintignant, po šešių dienų mirė. Cantat nuteistas kalėti aštuonerius metus už netyčinį gyvybės atėmimą. Lygtinai paleistas po ketverių metų. Būtent tiek būtų trukusi jo bausmė, jei būtų nuteistas už nužudymą labai susijaudinus

## 6. VAIZDAS YRA VISKAS. 2 DALIS

*Scena: Luckaus rankoje laikoma kamera gaudo atsitiktinius vaizdus.*

EKRANAS

IMAGE IS EVERITHING

LUCKUS

Andre Agassi „Canon Rebel“ reklamoje perbraukdavo pirštais per peroksidinius plaukus, nusiplėšdavo marškinėlius ir mesdavo juos į mano pusę, paskui nusiimdavo juodus akinius ir žvelgdavo tiesiai į ekraną, sakydavo: vaizdas yra viskas. Tada ekranas žvelgdavo man giliai į akis.

Vaizdas yra viskas.

Tardavo šį sakinį kaip prastas pardavėjas.

Nuleisdavo akinius ir žvelgdavo man į akis visada taip pat ilgai ir visada taip pat. Susitikdavome ekrano paviršiuje.

Vaizdas yra viskas. Ekranas yra tikrovė, o tikrovė – mažiau nei ekranas.

Vaizdai yra gyvi organizmai. Kryžminasi ir klonuojasi, siautėja. Tarpusavyje konkuruoja, kad išgyventų.

Nuolat kažko nori – iš mūsų ir vienas iš kito. Visi jie laukiniai ir visiems jiems gresia mirtis,

vaizdai siautėja,

kryžminasi ir klonuojasi

vaizdai yra kaip žmonės.

## VAIZDAS. KAMEROS GIMIMAS

Flešbekas. Šemetos motina gimdo kamerą. Gimdymą priima Froeberis ir Nadine Trintignant.

## 7. PASKUTINĖ „KOLETĖS“ SCENA

*Scena: augalai, koridorius, didelis ekranas viršuje, o mažas kaip scenografijos fonas su kriokliu (krioklys pradeda kristi tik per paskutinį dublį)*

EKRANAS

musique melancholique

MARIE

Neužsimerk.

KOLINKA

Tu tokia trapi...

MARIE

Tau tik taip atrodo...

KOLINKA

Kai pamačiau tave verkiančią, supratau, kad tave myliu... Ir dabar tu esi mano...

MARIE

Bertrand'ai, juk žinai, kad ši meilė neįmanoma.

KOLINKA

O tu? Kada tai supratai?

MARIE

Praėjusią vasarą... Tavo nedrąsa... Gėdijausi savo nepasotinamo moteriško alkio.

KOLINKA

Tą naktį nemiegojau.

MARIE

Aš irgi – kovojau su savim.

KOLINKA

Jau tavęs ilgiuosi.

MARIE

Žinojome, kad vieną dieną...

NADINE *Marie*

Stop. Nematau tikrų emocijų. O jeigu nematau emocijų, vadinasi, tų emocijų nėra. Turiu matyti, kas tau ant širdies. Ir tau. Kas tau rūpi. Ir tau. Turite labiau išnaudoti šią situaciją. Ir nesmagumą, kuris dabar jus apėmęs. Myli jį, bet žinai, kad visuomenei nepriimtina ši meilė, nes jis yra tavo vyro sūnus, jie abu yra tos visuomenės dalis. O tavy, Romanai, noriu pamatyti kokį nors nejaukumą, sumišusį su smalsumu.

---

EKRANAS

TV seriale „Koletė“ Marie Trintignant sūnus Romanas Kolinka vaidina jauną Koletė meilužį, vardu Bertrand'as. Koletę vaidina Marie Trintignant. Režisuoja Marie motina – Nadine Trintignant. Marie draugas Bertrand'as Cantat nuolat lankosi filmavimuose. Stebi iš tolo ir myli. Situacijos fonas: sutrikęs įsimylėjęs vyras viską metė, kad būtų Vilniuje su savo moterimi. Vilniuje – mažame mieste, kurį filmo kūrėjai pasirinko vien finansiniais sumetimais.

NADINE

Supranti, kad turi išeiti. Pirmą kartą suvoki, kad taip bus geriau. Tau. Ir jam. Na ir žinoma, taip pat kažkur giliai viduje bijai, kad eilinį kartą kažkas tave paliks, taigi norėtum tai padaryti pirma. Tiek kartų buvai palikta ir išduota, kad dabar žinai, kada geriausia tai padaryti. Tu kontroliuoji savo skausmą. Išeini ir tuomet tai nėra skausmas, o savarankiškumas ir emancipacija. Išeini kaip kitos rūšies moteris. Koletės sprendimas dabar tau galėtų būti apsaugojimo gestas.

MARIE

Tai, kad savarankiška, nereiškia, kad jai neskauda.

NADINE

Gerai, dar kartą.

*Ekране „pliaušė”: Dvidešimt antra scena, septintas dublis*

NADINE  
Veiksmas.

EKRANAS  
musique melancholique

MARIE  
Neužsimerk.

KOLINKA  
Tu tokia trapi...

MARIE  
Tau tik taip atrodo...

KOLINKA  
Kai pamačiau tave verkiančią, supratau, kad tave myliu... ir dabar tu esi mano...

MARIE  
Bertrand' ai, juk žinai, kad ši meilė neįmanoma...  
Bet Koletė niekada nebuvo kažkieno. Gyveno sau. Nebūtų leidus jam su ja šitaip kalbėtis.  
Nebuvo jo. Todėl jį ir palieka.

NADINE  
Stop. Suvaidinkim tai, kaip turi būti. Tu esi Koletė. Abu esate išskirtiniai. Bet čia tu nesutinki su šiais žodžiais, o ne ji. Juk tas Bertrand' as dar jaunas ir nekaltas. Sako, kad esi jo, nes jis tave myli. Koletė neprotestuotų.

MARIE  
Aišku, bet man per sunku. Duok minutėlę.

NADINE  
Pasakyk, kai būsi pasirengusi.

*MARIE išeina.*

EKRANAS  
silence

*Nadine prieina prie Kolinkos, duoda jam atsigerti kolos. Kolinka atsigeria, tada išsitraukia telefoną, naršo.*

NADINE  
Nepatinka. Nepatinka. Susikaupk.

KOLINKA  
Taigi pertrauka.

*Kolinka užveina už ekrano su kriokliu.*

---

NADINE  
Bertrand'ai, išjudink motiną.

KOLINKA  
Motiną ar meilužę?

NADINE  
Išjudink motinoje meilužę.

MARIE *grižta*  
Varom toliau.

NADINE  
Turi į jį žiūrėti su geismu, ilgesiu, užuojauta. Junk švelnumą su jėga. Dar kartą.

*Ekrane „pliauškę“: Dvidešimt antra scena, aštuntas dublis.*

NADINE  
Veiksmas.

EKRANAS  
musique melancholique

MARIE  
Neužsimerk.

KOLINKA  
Tu tokia trapi...

MARIE  
Tau tik taip atrodo...

KOLINKA

Kai pamačiau tave verkiančią, supratau, kad tave myliu... ir dabar tu esi mano...

MARIE

Bertrand'ai, juk žinai, kad ši meilė neįmanoma.

KOLINKA

O tu? Kada tai supratai?

MARIE

Praėjusią vasarą... Tavo nedrąsa... Gėdijausi savo nepasotinamo moteriško alkio.

KOLINKA

Tą naktį nemiegojau.

MARIE

Aš irgi – kovojau su savim.

*Fone pradeda kristi krioklys*

*Muzika pagarsėja*

KOLINKA

Jau tavęs ilgiuosi.

MARIE

Žinojome, kad vieną dieną...

KOLINKA

Niekada tavęs nepalikčiau.

MARIE

Žinau. Šį žingsnį turiu žengti aš... Neseniai viena moteris pažvelgė į mane ir tarė: Koletė šiandien atrodo pavargusi. Po kelių dienas Anri draugas pasakė: mačiau Koletę, ji paseno. O paskui... paskui...

KOLINKA

Man nerūpi tavo raukšlės...

MARIE

Gaila, kad mes ne teatre. Tavo geras tekstas.

KOLINKA

Kolete, ką darysim?

MARIE

Nėra kur trauktis. Per vėlu.

KOLINKA

Myliu tave.

MARIE

Aš irgi tave myliu. Su tavim patyriau meilę, apie kokią svajojau...

VAIZDAS. SIURBLIŲ ŠOKIS  
išvažiuoja siurbliai ir atlieka choreografiją

## 8. WRAP PARTY

*Scena: viskas jau sustatyta scenoje, bet didelis ekranas užstoja visą sceną*

*Prasideda nuo „Koletės“ filmavimo baigimo vakarėlio. Kamera nukreipta į Nadine, pereina prie Marie ir pradeda judėti nuo vieno prie kito konkretaus pokalbio ar pasisakymo. Ištraukia juos trumpam iš renginio – niekada neapima bendro vaizdo – surenka intymius dialogus, palieka juos vidury nebaigtus ir paskui vėl prie jų grįžta arba ne. Vakarėlis įsivažiuoja, o Cantat-Trintignant įvykiai ima jungtis su „Lokio“ įvykiais ir Luckaus istorija.*

1)

NADINE

Dėmesio. Noriu pasakyti kalbą. Kadaiše Colette rašė: sunku bus patenkinti visus ir save pačią, taigi pradėsiu nuo savęs... taigi pradėjau nuo savęs, ir tai buvo teisingiausias sprendimas, nes dabar visi esame patenkinti. Noriu jums padėkoti už visų jūsų darbą, įdėtą į šį filmą. Buvo sunku: didelė tarptautinė komanda, daug darbo. Dėmesio: dėkoju nuostabiems aktoriams, tai yra aktorėms ir aktoriams; operatoriams, techniniams darbuotojams, garsintojams. Prodiuseriams. Asistentėms ir asistentams. Makiažo ir kostiumų padaliniais. Elektrikams. Specialių efektų atstovams. Ir už suteiktas jėgas maitinimo palapinėje. Ačiū vertėjams. Be jūsų niekas nebūtų supratęs, ko norime. Ačiū visiems. Džiaugiuosi, kad su tokia nuostabia komanda įgyvendinau savo svajonę. Esu sukūrusi daug filmų, bet šis išskirtinis. Jaučiu, kad jis bus išskirtinis, o intuiciją turiu gerą. Marie – ačiū tau. Suprantu, kaip tave įklampinau šiuo scenarijumi. Marie, nori ką nors pasakyti?

MARIE

Ne, viskas gerai.

NADINE

Na, eikš pas mus.

MARIE

Pavargau. Be to, viską jau pasakei. Tai bus išskirtinis filmas.

NADINE

Taigi... Atsiprašau, labai jaudinuosi... Žinoma, mūsų dar laukia postprodukcija ir visa reklamos mašina. Gerai, pakaks, jau visi nori išgerti. Dar vienas kitam pasakysim saldžių žodžių grupelėse. O dabar šampanas. Už „Koletę“!

2) *dialogas muzikoje paskęsta*

CANTAT Tu čia? Einam?

MARIE Dar liksiu.

CANTAT Sakei, kad iš karto išeisi.

MARIE Jei nori, gali eiti. Neprivalau tavęs lydėti.

CANTAT Atėjome tai kartu.

MARIE Tu nuobodus.

CANTAT Ką viena veiksi?

MARIE Aš čia ne viena.

CANTAT Klausiu, ką darysi be manęs?

3)

ŠEMETOS MOTINA Nori? Paėmiau dvi, o aš viena.

NADINE Ne, ačiū. O čia koks?

ŠEMETOS MOTINA Kažkoks prancūziškas.

NADINE Tada duok. Geras, malbekas.

ŠEMETOS MOTINA Dėmė.

NADINE Atsiprašau?

ŠEMETOS MOTINA Išpylei malbeką.

NADINE Neišpyliau.

ŠEMETOS MOTINA Išpylei malbeką, mačiau.

NADINE Pala, tu viena iš kostiumininkių?

ŠEMETOS MOTINA Ne, aš čia viena. O tu?

NADINE Baigėme filmuoti filmą ir šiaip čia uždaras renginys.

ŠEMETOS MOTINA Atnešti dar vieną?

NADINE Man atrodo, kad mes iš kažkur pažįstamos.

4)

ŠEMETA Apie ką galvoji? Gerai atrodai? Kaip galvoji?

JULKA Mes nepažįstami.

ŠEMETA Tai todėl ir klausiu.

JULKA. Kai nepažįstu žmogaus, tai nieko ir negalvoju.

Šemeta *ilgai tyli, tik žiūri*

ŠEMETA O dabar? Kai susipažinom?



*Julka juokiasi*

5)

FROEBERIS Turiu galvoj, tada protas pats nesuvokia, ką daro.

POLICININKAS. Alibi.

FROEBERIS Koks dar alibi?! Tai įspūdingas procesas. Staiga prasideda – nesuvoki, ką darai, bet darai – praeina, grįžti į save, vėl esi savimi, bet niekas, net tu, nesupranta, kodėl padarei tai, ką padarei. Ir niekas nėra už tai atsakingas, tai skambiai vadinama „disociaciniu sutrikimu“. Juodąja skytle. Juk tikrai daug įdomiau už alibi? Niekas tokioj būsenoj racionaliai nemąsto – racionalumas nuobodu.

6)

*dialogas muzikoje paskęsta*

CANTAT Duok raktus.

MARIE Kam?

CANTAT Noriu eiti.

MARIE Savo turi.

CANTAT Galvojau, grįšim kartu. Nepasiėmiau.

MARIE Nežinau, kur jie.

CANTAT Tai kitą kartą nesakyk, kad nori eiti, jei nenori. Duok raktus.

MARIE Neturiu.

CANTAT Tai gal, blemba, paieškok. Duok rankinuką.

MARIE Juokauji?

CANTAT Tada pati ieškok.

*MARIE duoda jam raktus*

*CANTAT lieka*

7)

ŠEMETOS MOTINA *apie Marie* Panaši į jus.

NADINE Mano dukra. Ji vaidino Koletę. Menininę, feministę, kuriai visuomenė nerūpėjo, darė, ką norėjo.

ŠEMETOS MOTINA Ko norėjo?

NADINE Norėjo būti laisva.

ŠEMETOS MOTINA Ji norėjo būti laisva, bet nebuvo, nes norėjo norėti būti laisva, taigi nedarė to, ko norėjo.

NADINE Pardon?

ŠEMETOS MOTINA \_\_\_\_

NADINE Kiekvienas vyras, kad ir kaip tai būtų paradoksalu, vedė ją laisvės link. Ir gyvenime, ir mene. Kolet buvo didi rašytoja.

ŠEMETOS MOTINA Nesu jo skaičiusi.

8)

JULKA dideliuose miestuose kitaip. Pavyzdžiui, Berlyne, Niujorke. Išėini į gatvę ir nieko nepažįsti. Nueini į klubą – nieko nepažįsti.

ŠEMETA su niekuo nesikalbi

JULKA gali būti kuo nori ir daryti ką nori ir kalbėti su kuo nori. O Vilnius toks mažas, kartą vos žemėlapy galėjau rast. Visi vieni kitus žino – atvarai į „Yucataną“, o kitose vietose jau jaučia, kad kažkas naujas pasirodė. Visi viską žino ir tiesiog spokso, bet nėra net į ką spokсот.

ŠEMETA tu irgi spokasai

JULKA nes jie spokso negatyviai. Duok savo ranką.

*Julka paima jo ranką ir paliečia ją savo tarpukojį.*

ŠEMETA Ir ką?

JULKA Žiūri?

ŠEMETA Na, žiūri.

JULKA Tai palaikyk.

9)

POLICININKAS Ir, pavyzdžiui, tokia situacija – vyras sumuša savo merginą. Jie išsiskiria. Po dvidešimties metų jis sumuša savo moterį, nesupranta, kad muša per stipriai. Ji miršta. Jis uždaromas į kalėjimą. Nesveikos feministės sudegina jo namą. Jis išėina iš kalėjimo ir po dviejų metų jo žmona, kurią jis anksčiau paliko dėl tos, kurią sumušė, nusižudo. Pabaiga. Viskas logiška.

FROEBERIS Kas logiška?

POLICININKAS Jis žinojo, ką darė.

FROEBERIS Man labiau patinka stebėti smegenis, kurios nesupranta.

10)

CANTAT Dabar pasaulyje daug mažiau aistrų nei kada nors anksčiau.

KOLINKA Ką tu nori pasakyti?

CANTAT Turėtų būti liūdna, kai vieną dieną imi ir susiduri su savo abejingumu.

KOLINKA Dar niekada nebuvau abejingas.

CANTAT Bet būsi.

11)

NADINE O tu turi vaikų?

ŠEMETO MOTINA Turiu sūnų, bet iš tiesų tai ne mano sūnus.

NADINE Supratau.

ŠEMETO MOTINA Nesupratai.

NADINE Visi turi problemų.

ŠEMETO MOTINA Aš tau papasakosiu apie savo.

NADINE Būk atsargi, nes paskui galiu tai kur nors panaudoti.

ŠEMETO MOTINA \_\_\_\_\_

NADINE Kalbi?

ŠEMETOS MOTINA Kalbu.

NADINE Aš klausau.

ŠEMETOS MOTINA \_\_\_\_\_

NADINE blogai jautiesi?

ŠEMETOS MOTINA Aš tau kai ką papasakosiu. Diena buvo saulėta ir graži. Tada nieko nebeprisimenu, o tada gimė vaikas. Kitą dieną buvau bjauri. Aš tau parodysiu.

*ŠEMETOS MOTINA parodo Nadine savo randus.*

NADINE Nebegerk daugiau.

12)

FROEBERIS Somnilokvija.

POLICININKAS Kas?

FROEBERIS Kalbėjimas per miegus – sąmonės užtemimas miegant. Gali imti kalbėti su kitais žmonėmis ir visiškai nesąmoningai išduoti jiems paslaptis ar kitą informaciją.

POLICININKAS Aš irgi moku padaryti, kad žmonės man išduotų tai, ko dar prieš akimirką nieku gyvu nebūtų pasakę.

FROEBERIS Amencija.

POLICININKAS Pas.

FROEBERIS Kontakto su aplinka ir orientacijos erdvėje praradimas. Sunku suprantamai kalbėti, sunku formuluoti sakinius. Panašu į agonijos būseną. Kaip tu to nežinai?

POLICININKAS Nežinau, nes tuo netikiu.

13)

ŠEMETA Skausmas gali būti malonus.

JULKA Neįmanoma.

ŠEMETA Bet tai geriau turėti galimybę, nei neturėti, ar ne?

JULKA Dabar turi tiek galimybių.

ŠEMETA Su kuo paskutinį kartą tai darei?

JULKA Man labiau rūpi, su kuo tai darysiu.

14)

CANTAT Pirmąkart pašiurpsi. Bandysi bėgti.  
KOLINKA Ar įmanoma nuo to pabėgti?  
CANTAT Jausmai blanksta, pilkėja...  
KOLINKA Tu pabėgai?  
CANTAT Bėgu.

15)

POLICININKAS Kas dar?  
FROEBERIS Ekstazinės būsenos.  
POLICININKAS Čia jau aiškiau.  
FROEBERIS Malonūs, mistiniai potyriai. Gali atrodyti, kad kontaktuoji su aukštesnėmis jėgomis. Lengva supainioti su orgazmu.

16)

ŠEMETA Ką dabar daryti?  
JULKA Ką nori.

EKRANAS  
PERTRAUKA

PERTRAUKA

### 9. TRUMPAS POKALBIS, KURIS NIEKADA NEĮVYKO

*Scena: didelis ekranas nuleistas žemai už aktorių nugarų, balta šviesa*

EKRANAS  
Trumpas pokalbis, kuris niekada neįvyko, bet buvo užfiksuotas.

ŽURNALISTAS  
Kaip jautiesi?

CANTAT

Ima drebulys.  
Bet gerai.

ŽURNALISTAS

Privalau tau užduoti kelis nepatogius klausimus, dėl to tikriausiai vienas kito imsime nebegebt. Deja, čia nepagarba geriau veikia negu perdėta pagarba... Galim pradėti?

CANTAT

---

ŽURNALISTAS

Įsivaizdavai, kad kada nors nustosi kūręs muziką?

CANTAT

Muzika visada buvo mano gyvenime. Vienaip ar kitaip. Buvo akimirku, kai negalėjau nei nieko klausytis, nei nieko kurti... Bet tai tos specifinės emocijos, kurios padaro, kad iš pradžių būna labai bloga... bet galiausiai iš jų ir atsiranda impulsas kurti.

ŽURNALISTAS

Kokią vietą tavo gyvenime užima muzika?

CANTAT

---

ŽURNALISTAS

Ar yra kas nors svarbesnio?

CANTAT

Mylima moteris. Ji vienintelis už muziką svarbesnis daiktas.

EKRANAS

DAIKTAS

- koks nors materialus objektas
- kieno nors nuosavybė
- dalykas, reikalas

ŽURNALISTAS

Gali įsivaizduoti, kad jau niekada...

CANTAT *nutraukia*

„Niekada“ – žiauriai perdėtas žodis. Atleidžia nuo atsakomybės.

ŽURNALISTAS

O „laisvė“? Koks tai žodis?

CANTAT

Mano kameros lubose buvo langas ir galėjau šaukti kiek noriu, bet vis tiek manęs niekas negalėjo išgirsti. Viršuje visą parą švietė neoninė lempa ir man nuo jos būdavo karšta, bet galėjau nusirengti. Taigi visą laiką galėjau vaikščioti nuogas. Užmigdavau, o paskui atsiburdavau toje pačioje kameroje. Laisvė nėra žodis.

ŽURNALISTAS

Prisimeni savo sapnus?

EKRANAS

Cantat patyrė ne vieną ribinę situaciją. Jo kūnas nusėtas randais. Kartą išsoko Pro langą tik tam, kad pajustų, ką tai reiškia. Jo smurtas buvo nukreiptas prieš jį patį.

CANTAT

Visus, bet tikrovė yra baisesnė už baisiausią košmarą.

ŽURNALISTAS

Ar tai pakankamas impulsas kurti?

CANTAT

---

ŽURNALISTAS

Per tą laiką ką nors parašei?

CANTAT

Vilniuje kalėjime man davė popieriaus ir rašiklį. Laikiau rankoj rašiklį, bet negalėjau nieko parašyti. Galų gale nustojau bandęs.

ŽURNALISTAS

Ką nors skaitei?

CANTAT

Literatūros neskaičiau. Ją vartojau. Bandžiau pabėgti nuo skausmo.

ŽURNALISTAS

Tau atrodo, kad tu esi auka?

CANTAT

Mano istoriją iš manęs pavogė – darote su ja, ką norite. Žiniasklaida jau seniai prarijo mano kalbą.

ŽURNALISTAS

Jei galėtum atsukti laiką atgal, ką pakeistum?

CANTAT

Gal rinkčiausi kitą gitarą...

ŽURNALISTAS

Bet ne žiniasklaida padarė, kad dabar esi smurto prieš moteris simbolis.

CANTAT

Man atrodo, per daug save nuvertini.

ŽURNALISTAS

Iki šiol žurnalistai rašė, kad žvėrimi virsti scenoj. Dabar kitaip.

CANTAT

Ačiū.

ŽURNALISTAS

Pardon?

CANTAT

Žvėris nemoka apsimetinėti. Šita ranka niekada neturėjo pakilti nei prieš Marie, nei prieš ką nors kitą. Negaliu susitaikyti su tuo, ką padarė mano ranka.

ŽURNALISTAS

Citatos pradžia – „problema ta, kad nenusižudė“ – „galėjo nusižudyti“ – citatos pabaiga. Žinai, kas taip pasakė?

EKRANAS

Jean Louis Trintignant

*CANTAT Iššina*

## 10. KRISZTINOS RADY ĮRAŠAS

EKRANAS

Krisztinos Rády žinutė, įrašyta jos tėvų autoatsakiklyje 2009 m. liepos 3 d.

*Allo, salut maman, salut papa, c'est Kristina, il y a très longtemps quand ne se pas parle (...) Ici beaucoup de choses se sont passées et des pas bonnes (...) Hélas, je n'ai pas grand-chose de bon a vous offrir. Tout ce qui aurait pu m'arriver de bien, Bertrand l'a empêché et l'a transformé en un vrai cauchemar qu'il appelle „amour” (...)*

*Hier, j'ai failli y laisser une dent, il m'a frappe mon coude est complètement tuméfié, un cartilage x'est même casse. Mais ça n'a pas di importance, tant que je pourrai encore en parler (...)*

*Je ne voudrais pas revenir vivre a Budapest, plutôt partir un autre pays. Seulement avec Bertrand dans un état aussi grave, je n'ai pas les idées claires, je n'arrive pas a réfléchir, j ose a peine respirer (...)*

*Si j'en ai la force qu'il n'est pas trop tard, je déménagerai dans un autre pays et je disparaîtrai simplement, car je dois disparaître (...) Mais je ne voulais pas vous parler tout ça... Naturellement, vous aviez deviné qu'un série d'événements encore plus regrettable a eu lieu, que ceux de 2003. A l'époque, cela ne m'était pas arrivé a moi, tandis que maintenant ça m'arrive (...) J'ai échappé au pire a plusieurs reprises, c'est intenable. Bertrand est fou, il croit que je suis le plus grand amour de sa vie et que, mis a part quelques petits dérapages, tout va bien. Bien sur, dans la rue tout le monde le considère comme une icône, comme un exemple comme un star, et tout le monde désire que tout aille bien pour lui, et après il rentre a la maison et il fait des choses horribles avec moi (...) Voilà, c'est tout. J'espère qu'on va pouvoir s'en sortir et que vous pourrez encore entendre ma voix.*

## 11. SIMBA. TRIPAS 2

*Scena: tamsu, strobo šviesos + video*

WITTEMBACHAS 1

Where are we going?

Kur einam?

ŠEMETA

I don't know, but i like it.

Nežinau, bet man patinka.

WITTEMBACHAS 2

Where are the animals?

Kur gyvūnai?

ŠEMETA

Why animals?

Kam tau tie gyvūnai?

WITTEMBACHAS 2

I like to observe the eagles. First you wait quite long, then you see an eagle for half of a minute and then it disappears. And you understand everything. Have you ever seen an eagle? Females seem weaker but they are not. At first glance it seems the other way around. Eagles and lions. I like looking at eagles and lions. A lion you can observe very long. I used to have one.

Man patinka stebėti erelius. Iš pradžių ilgai lauki, o paskui matai tą erelį apie pusę minutės, kol dingsta. Staiga tau viskas tampa aišku. Kada nors matei erelį? Patelės atrodo silpnesnės, bet nėra. Iš pirmo žvilgsnio atrodo priešingai. Ereliai ir liūtai. Mėgstu stebėti erelius ir liūtus. Pavyzdžiui, liūtus gali stebėti labai ilgai. Kadaisė turėjau vieną.



WITTEMBACHAS 1

From where did you get it?

iš kur gavai?

WITTEMBACHAS 2

I found it in the trash.

Radau sąvartyne.

WITTEMBACHAS 1

Just like this? Lying there and waiting for you? And you came and took it and it was yours?

Taip paprasčiausiai gulėjo ir laukė, kada jį pasiimsi? Paėmei, ir jis tapo tavo?

ŠEMETA

What was its name?

Kaip pavadinai?

WITTEMBACHAS 1

Maybe it went for a walk and got lost?

Gal išėjo pasivaikščioti ir pasiklydo?

ŠEMETA

Mufasa?

WITTEMBACHAS 2

No...

Ne...

WITTEMBACHAS 1

Simba. Simba?

ŠEMETA

You called your lion simba?

Pavadinai liūtą Simba?

WITTEMBACHAS 1

You really called it Simba? Stop filming me.

Rimtai pavadinai liūtą Simba? Nefilmuok manęs.

ŠEMETA

Like Disney?

Kaip Disney'us?

WITTEMBACHAS 2

The biggest male lion was called Simba. 375 kilos.

Didžiausias pasaulyje patinas buvo vardu Simba. 375 kilogramų gyvos masės.

WITTEMBACHAS 1

And yours?

O tavo?

WITTEMBACHAS 2

Mine was a bit smaller.

Maniškis buvo šiek tiek mažesnis.

ŠEMETA

Where is it now?

Kur jį padėjai?

WITTEMBACHAS 2

Fell out of the window and broke its paws.

Iškrito pro langą ir susilaužė letenas.

WITTEMBACHAS 1

And where is it now?

ir kur jis dabar?

WITTEMBACHAS 2

I don't know.

Nežinau.

WITTEMBACHAS 1

Is it alive? Were you looking for it? You checked the trash? Stop filming.

Bet jis gyvas? Bandei ieškoti? Netikrinai tame sąvartyne? Nefilmuok manęs.

ŠEMETA

Animals are afraid of me.

Gyvūnai manęs bijo.

WITTEMBACHAS 1

Don't film me.

Nefilmuok manęs.

WITTEMBACHAS 2

They feel someone wants to harm them.

Jie jaučia, kad kažkas nori juos nuskriausti.

ŠEMETA

I've never harmed any animal. Animals don't know what they do – they just do it, cause they feel they have to do it right now or that they can not do it. Action – reaction. No intention. No reflection. Their brain doesn't run their body. And their bodies are scared of me.

Niekada nenuskriaudžiau jokio gyvūno. Gyvūnai nežino, ką daro – paprasčiausiai ima ir padaro, nes jaučia, kad turi būtent dabar tai padaryti arba kad negali to padaryti. Staigus judesys – dar greitesnė reakcija. Jokių intencijų, jokių refleksijų – jų protas nevaldo kūno. Jų kūnai sprunka nuo manęs.

*Pasirodo Nadine su pranašyste.*

NADINE

(*Wittembachui 2*) Liūtas mirė, žvėrys turi išsirinkti naują karalių. Eik ten ir tapsi karalium. (*Šemetai*) Susipainiojau – ten turi eiti tu. Tu būsi karalius, ne jis. Tu didis, tu stiprus. Tau reikia ten eiti. Bet neik pas ją. Ji ne tau.

WITTEMBACHAS 2

The path has disappeared!

Takelis dingo!

ŠEMETA

What path?

Koks takelis?

WITTEMBACHAS 2

Here was the path.

Čia buvo takelis.

ŠEMETA

Now it's there. And there. And there.

Dabar jis ten. Ir ten. Ir ten.

## 12. GUN ROOM

*ŠEMETA, WITTEMBACHAS 1 IR WITTEMBACHAS 2 įeina į kambarį. WITTEMBACHAS 2 filmuoja*

ŠEMETA

Let's have a 2-hour-sleep and then go somewhere... 2-hour-sleep and we go...

Pamiegokim 2 valandas ir tada eisim toliau... 2 valandas pamiegam ir einam toliau...

WITTEMBACHAS 1

How do we sleep?

kur mes miegosim?

WITTEMBACHAS 2

Together?

Kartu?

ŠEMETA

No. I will sleep here and you – here.

Ne. Aš miegosiu čia, o tu čia.

WITTEMBACHAS.1 *randa purvinus vatos padelius iš DOMINA PLAZOS 1 SCENOS*

Fuck...

Blet...

WITTEMBACHAS 2 *filmuoja WITTEMBACHĄ 1*

WITTEMBACHAS 1

Stop filming me.

Nefilmuok manęs.

WITTEMBACHAS 2 *filmuoja ŠEMETĄ, kuriam tai nepatinka*

WITTEMBACHAS 2

Take it easy. I'm just finishing this scene and it's done.

Nurimk. Aš tik pabaigsiu šitą sceną ir nebefilmuosiu.

ŠEMETA

Finish quickly, ok?

Baik greičiau, gerai?

---

WITTEMBACHAS 1 *žiovauja*

Stop filming me.

Nefilmuok manęs.

WITTEMBACHAS 2

Yeah, ok.

Jo, gerai.

*Jie bando užmigti. Šemeta jau miega. Wittebachų tripas prasideda. Įjungiamą GoPro kamera. Wittebachas 2 atsibunda ir pamato, kad Šemeta miega su ginklu rankoje. Jis jėga atima ginklą. Tuomet atidaro duris: „angry boat“ garsas jį išgąsdina ir jis grįžta į kambarį. Tuomet atidaro žaliuzes, išlipa ir eina ant stogo. Wittebachas 1 atsibunda ir išeina į koridorių. Tada lipa ant stogo.*

*Jie grįžta ir randa Šemetą apsuptą dulkių siurblių, kurie atrodo kaip vabalų armija. Grindyse randa liuką.*

WITTEMBACHAS 1

The door. The door. Let's find a secret door. Don't touch.

Durys. Durys. Suraskim slaptas duris. Neliesk.

WITTEMBACH 2

What?

Ko?

WITTEMBACH 1

You stepped on the door.

Tu užlipai ant durų.

WITTEMBACH 2

Ah, sorry. You should open.

Oi, atsiprašau. Atidaryk.

WITTEMBACH 1

Why me?

Kodėl aš?

*WITTEMBACHAS 1 atidaro duris. Tamsa. Šūvio garsas.*

### 13. TRIPAS 3

+ VAIZDAS. VIZIJA-RITUALAS  
Choreografinis paveikslas. Jo centre – Šemetos motina.

+ EXPERIMENTAS SU MOTINA – FLEŠBEKAS

+ MELON

EKRANAS

„...ji gulėjo negyva lovoje, apsipylosi krauju, jos veidas buvo baisingai sudraskytas, gerklė prakąsta. Jis dingio, ir nuo to laiko niekas daugiau nieko apie jį negirdėjo.”

[PABAIGOJE]

EKRANAS

1989 m. Prancūzijos nacionalinio geografijos instituto mokslininkai nustatė Europos centrą. 54° 54' N, 25° 19' E. Būtent čia susikerta linijos, brėžiamos nuo ribinių žemyno taškų: Špicbergeno, Kanarų, Azorų ir Uralo kalnų. Ties Bernotų piliakalniu. 25 km nuo Vilniaus. Neseniai paskelbus naujų, tikslesnių skaičiavimų duomenis, Europos centras perkeltas į patį Vilnių. Tiksliau – 6 km į šiaurę nuo senamiesčio. Tiksliau – į apleistą namą, kuriame dabar įsikūrusi akmens apdirbimo įmonė, gaminanti antkapius.

### 14. VAINIAUS MONOLOGAS

## VAINIUS

Esu Vainius Sodeika.

Noriu kai ką papasakoti. Buvau miške ir pamačiau erelį, bet tai nebuvo mano ieškotas erelis, nes ieškau vieno labai konkretaus erelio, kilniojo erelio. Tai nutiko Rumunijoje, keliavau iš vienos vietos į kitą, nes norėjau jį pamatyti. Užkopčiau į vieną kalną, į antrą... Dienų dienas pragulėdavau ant žemės – drabužiai lipo prie užpakalio – buvo labai karšta. Žiūrėjau pro objektyvą ir laukiau. Ir nieko. Prabėgo dvi savaitės, bet jis neatskrido. Nieko neįvyko. Sėdome į automobilį ir išvažiuome. Pakeliui namo, visai netoli Vengrijos sienos mano mergina pasakė, kad kažkas tupi medyje. Nelabai sureagavau, nes iki šiol čia mačiau tik vanagus, kurių ir Lietuvoje pilna. Tik iš tolo jie atrodo kaip ereliai. Galvojau, kad tai dar vienas vanagas. Bet paprašiau, kad sustotų. Nuleidau stogą, pasiėmiau aparatą ir pažvelgiau aukštyn. Medis be lapų – viskas gerai matosi. Nejudėdamas tupėjo ant šakos. Auksinė šviesa, labai tinkama – besileidžiančios saulės auksinė valanda. Erelis tupėjo ir pozavo. Padariau seriją nuotraukų. Paėmiau žiūroną – sėdėjo nejudėdamas, paskui pakilo, apsuko ratą – apie pusės kilometro – ir grįžo ant to paties medžio. Taip tris kartus. Kilnieji ereliai labai baikštūs. Vengia žmonių ir vietų, kuriose gali jų sutikti. Vieno erelio teritorija – apie 5 km, kiti nė nebando ten apsigyventi. Ketvirtą kartą erelis negrįžo, taigi pasukome Vengrijos link. Kažkada paskui mano draugė paklausė, ar mačiau, koks jis didelis. Aišku, mačiau. Padariau visą seriją judesy ir ant medžio, visai. Netgi kelias nuotraukas, kaip žiūri tiesiai į mane. Ji dar kartą paklausė, ar jį mačiau. Pasakiau, kad viską turiu čia – fotoaparate.

Ji paklausė, ar mačiau jį savo akimis.

Tada supratau, kad visą laiką žiūrėjau per objektyvą.

Gal tikrovėje jo niekada ir nemačiau.

## VAIZDAS. CANTAT CIGAETĖ

### 15. DOMINA PLAZA. ĮVYKIO VIETOS APŽIŪRA. 2 VARIANTAS

*Scena: analogiška kaip pirmame DP variante, šįkart sceną filmuoja Julka*

*Visiškai tipinis viešbutis. Bejausmis ir funkcionalus. Be žavesio ir tapatybės. Šiek tiek tuščia. Aseptinis baltų sienų komfortas. Seniai čia netvarkyta. Marie ir Cantat apsvaigę nuo kvaišalų ir vienas nuo kito.*

## EKRANAS

Viešbutis Domina Plaza

Apartamentas Nr. 35

Didžioji g. 39-1

Vilnius 01128

Lietuva

tel. +(370) 2-660-80  
faks. +(370) 2-660-808

DOMINA PLAZA  
prabangių apartamentų kompleksas  
Vilniaus širdyje

Visuose numeriuose:

- Hi-Fi muzikinis centras su CD grotuvu
- Vaizdo grotuvas
- Belaidis telefonas

Dirba 24 h per parą

KOMFORTAS  
PRIVATUMAS  
SAUGUMAS

#### POLICININKAS

Nė viena Cantat kalbę įrodanti versija nėra pakankamai įtikinama. Paprastai tikroji tiesa yra kur kas sudėtingesnė. Kad ją atskleistume, turime nepaprastai smulkmeniškai išnagrinėti Lietuvos ir Paryžiaus kriminalinės policijos tyrimų rezultatus ir atkurti, kas iš tikrųjų įvyko. Viską išsiaiškinsime tik rekonstravę įvykių seką.

#### MARIE

Ji išsekinta dviejų mėnesių sunkaus darbo filmavimo aikštelėje. Abu grįžta į numerį. Ji eina apie metrą priešais jį – tyli.

#### CANTAT

Jis tą rytą išgėrė du puodelius kavos ir pusę stiklinės apelsinų sulčių. Nieko nevalgė.

#### POLICININKAS

Laiko ranką ant storo žaliai rudo aplanko, kuriame sudėti visi tyrimo dokumentai. Žvelgia į ateitį. Suvokia, kad šioje konkrečioje situacijoje ateitis yra praeitis.

#### EKRANAS

2003 m. liepos 26 d. saulė tekėjo 4:46, leidosi 20:38. Keturi Indijos mobiliojo ryšio operatoriai pradėjo teikti pirmąją telefoninę paslaugą, padedančią vestuvėms susirasti antrąją pusę. Ją pasiūlė įmonės „BPL Mobile“, „RPG Cellular“, „Escotel“ ir „Spice Telecom“. Vienoje

lietuviškoje televizijos laidoje garsus vidaus ligų specialistas apibrėžė reanimaciją kaip sėkmingų veiksmų, taikomų nutrūkus širdies veiklai, seką. Laidos vedėja trumpam patikėjo, kad šitaip gali išgelbėti savo santuoką.

MARIE

Atsiremia į sieną.

Ieško raktų. Tai trunka per ilgai. Prisimena, kad jie pas jį, ima juoktis.

CANTAT

Praeina pro ją, užkabindamas petį ir pajusdamas jos nuovargio kvapą. Jau buvo jo pasiilgęs.

Atrakina duris, žiūri į ją ir pirmas įeina vidun.

*Nuo nugaros nusiima ortopedinį diržą.*

MARIE

Įeina paskui jį ir pasuka į vonią.

POLICININKAS

Matyt, jam velniškai skauda.

CANTAT

Deda diską į prie televizoriaus gulintį grotuvėlį ir paspaudžia *play*.

MARIE

Pradedą plautis makiažą. Gauna žinutę ir į ją atrašo.

CANTAT

Pilu vyną į dvi taures. Statau jas ant stalo. Nervingai užsirūkiau ir sėduosi ant lovos. Rūkiau.

---

POLICININKAS

Į vonią įeini kažkur po dešimties minučių, bet tiek nelauksim – įeini dabar.

MARIE

Kada gi ši diena pagaliau baigsis?

CANTAT

Ką sakai?

MARIE

Nieko. Turbūt tai viskas, ką turiu pasakyti.

CANTAT

Visą vakarą nieko nekalbi, o jeigu pasakai, tai viskas arba nieko. Kas baigsis?



MARIE  
Neatsako.

CANTAT  
Kodėl į mane nežiūri, kai su tavim kalbu? Kas baigsis?

MARIE  
Dabar žiūriu į save. Trūksta oro.

CANTAT  
Atsidaryk langą. Išjungei kondiškę, juk sakiau, neišjungti.

MARIE  
Išėjai vėliau už mane.  
Atnešk ko nors gerti.  
Užsimerkia, atlošia galvą.  
Kvėpuoja giliai.

CANTAT  
Sakiau tau, kad išeidama paliktum kondiškę. Turėjai palikti įjungtą.

MARIE  
Turėjai atnešti ko nors gerti.

POLICININKAS  
Stop. Ji jam to nebūtų pasakius. Netikiu, kad galėjo būti toks atsakymas. Labai buitiška. Pati to negirdi?

MARIE  
Girdžiu.

POLICININKAS  
Girdi, kad tai netiesa, mes ieškom tiesos. Stipriau turi būti. Gerai, dar kartą, nuo vyno.

CANTAT  
Įeina į vonią su taure vyno, kurio prieš tai įpylė.

MARIE  
Gauna žinutę.

CANTAT  
Žiūri į jos telefoną.  
Klausia jos, kodėl žmonės klausosi muzikos užsimerkę.

MARIE

Nes nori nuslėpti, ką sukelia tai, ko klausosi.

POLICININKAS

Iš naujo. Marie gauna žinutę.

CANTAT

Nuo ko?

MARIE

Man.

CANTAT

Turėjai jam neskambinti.

MARIE

Kam?

CANTAT

Pakovok dėl mūsų. Nagi, kaip nors išgelbėk mus.

MARIE

Rytojus mus išgelbės.

CANTAT

Pažiūrėk į mane.

MARIE

Aš tavęs nebematau.

CANTAT

Pasikalbėkime kaip suaugę.

MARIE

Niekada nenorėjau būti suaugusi.

CANTAT

Tada pasikalbėkime kaip įsimylėjęliai.

**VAIZDAS. MIRUSI JULKA**

Mirusios Julkos video, tas pats, kuris rodomas 1 vaizde, filmuotas iš žudiko perspektyvos, kurio kadre nematome. Šįkart, šalia lavono matome ir Šemetą.

DOMINA PLAZA. ĮVYKIO VIETOS APŽIŪRA. 2 VARIANTAS. TĖSINYS

POLICININKAS

Ant sienos ir durų staktos aptikti kraujo pėdsakai. Yra.

Ant aukos kūno rasta 19 smurto žymių. Septynios atsirado nuo smūgių į galvą, kurie ir sukėlė smegenų mirtį. Likusios 12 žymių: kraujosruvos ir mėlynės atsirado pernešant kūną iš vonios į svetainę.

POLICININKAS

Kraujo pėdsakai ant čiužinio.

Yra. Tuščios vaistų pakuotės. Maalox, rhinofébral, sinuspax, acicoven 200 mg, cerebrex, ceradistone 200...

POLICININKAS

Nenaudoti skutimosi peiliukai.

## 16. TUŠTUMA

*Darius (W1/Cantat) išeina iš verandos. Vainius (W2/Luckus) sėdi ant koridoriaus atramos.*

WITTEMBACHAS 1

Parūkom?

WITTEMBACHAS 2

Gal ne. Bus labai pretenzinga. Atrodys, kad kažką labai svarbaus turim pasakyt.

WITTEMBACHAS 1

Bet vis tiek, norisi parūkyt.

WITTEMBACHAS 2

Bet čia negalima.

*Rūko.*

WITTEMBACHAS 2

Buvai ten ant stogo?

WITTEMBACHAS 1

Buvau. Ten. Tu irgi buvai.

WITTEMBACHAS 2

Jo. Nebuvo labai aukštai.

WITTEMBACHAS 1

Ne, normaliai.

WITTEMBACHAS 2

Įsivaizduok, stovi ant aukšto pastato stogo arba ties bedugne ir nori pulti žemyn, bet kartu ir bijai. Tavo galvoje abu variantai vyksta visiškai vienu metu.

WITTEMBACHAS 1

Įsivaizduok, rankoje laikai peilį. Šalia tavęs stovi žmogus, o tavo smegenyse mintis - suvartyti šitą peilį į jo kūną.

WITTEMBACHAS 2

Įsivaizduok, visos pavojingos mintys, dabar ateinančios tau į galvą, pačios virsta faktais ir niekaip nuo to negali apsiginti.

WITTEMBACHAS 1

Įsivaizduok, kad bijai savęs.

WITTEMBACHAS 2

Įsivaizduok, vis kažką filmuoja ateičiai, bet niekada to nežiūri. Įsivaizduok, tai įrašyta ir niekada nežiūrėta.

WITTEMBACHAS 1

Įsivaizduok, tavo mintys nėra tau pavaldžios kaip ir išorinės aplinkybės, kurios jas pakiša.

EKRANAS  
Prosper Mérimée

VAIZDAS. NOIR DESIR KONCERTAS

Marie atlieka Cantat choreografijos dainai „Les écorchés” iš 2002 metų koncerto rekonstrukciją:  
[https://www.youtube.com/watch?v=\\_54YeXSoO\\_I](https://www.youtube.com/watch?v=_54YeXSoO_I)

1. MISTIFIKACIJA. AKTORIAI VAIDINA STATYTOJUS
2. TU NEPRISIJUNGĘS. TRIPAS 1
3. PRIEŠ 24 H
4. VAIZDAS YRA VISKAS. VOL. 1
5. DOMINA PLAZA. ĮVYKIO VIETOS APŽIŪRA. 1 VARIANTAS

VAIZDAS. JUODOJI SKYLĖ / JULKA MIRĖ

DOMINA PLAZA. ĮVYKIO VIETOS APŽIŪRA. 1 VARIANTAS TĘSINYS

6. VAIZDAS YRA VISKAS. VOL. 2

VAIZDAS. KAMEROS GIMIMAS

7. PASKUTINĖ „KOLETĖS“ SCENA

VAIZDAS. VACUUM CLEANERS' DANCE

8. WRAP PARTY

---

#### PERTRAUKA

---

9. TRUMPAS POKALBIS, KURIS NIEKADA NEĮVYKO

10. KRISTINOS RADY ĮRAŠAS

11. SIMBA. TRIPAS 2

12. GUN ROOM

+ NADINE MONOLOGAS

13. RITUALAS. TRIPAS 3

+ EKSPERIMENTAS SU MOTINA – FLEŠBEKAS

+ MELON

+ RITUAL CHOREOGRAPHY

14. VAINIAUS MONOLOGAS

VAIZDAS. CANTAT CIGARETĖ

15. DOMINA PLAZA. ĮVYKIO VIETOS APŽIŪRA. 2 VARIANTAS

VAIZDAS. MIRUSI JULKA

DOMINA PLAZA. ĮVYKIO VIETOS APŽIŪRA – 2 VARIANTAS. TĘSINYS

16. TUŠTUMA

VAIZDAS. MARIE – CANTAT – NOIR DESIR KONCERTAS

## 2. Hieronymus Boschas *Žemiškųjų malonumų sodas*<sup>96</sup>



<sup>96</sup> H. Bosch, *Žemiškųjų malonumų sodas*, <https://www.luxart.club/jeronimas-boschas-zemiskuju-malonumu-sodas-reprodukcija-ant-drobes> (žiūrėta 2019 05 25).