



VILNIAUS UNIVERSITETAS  
FILOLOGIJOS FAKULTETAS

**MONIKA WOŁYNIEC**  
SEMIOTIKA  
STUDIJŲ PROGRAMA

**Įtekstinta teatro realybė spektaklyje „Sirenų tyla“**  
Magistro darbas

Darbo vadovė doc. dr. Jurgita Katkuvienė

Vilnius

2025

Monika Wołynec, *Įtekstinta teatro realybė spektaklyje „Sirenų tyla“*, Magistro darbas, vadovė doc. dr. Jurgita Katkuvienė, Vilniaus universitetas, Filologijos fakultetas, 2025, 41 p.

**Raktažodžiai:** teatro realybė, dokumentinis teatras, šiuolaikinis teatras, tekstas tekste, Lotmanas, semiotika.

Darbe nagrinėjamas Lietuvos nacionalinio dramos teatro spektaklis „Sirenų tyla“ (režisierė Laura Kutkaitė, dramaturgė – Teklė Kavtaradzė). Teorinės tyrimo prielaidos remiasi Jurijaus Lotmano formuluojamu „tekstas tekste“ modeliu. Darbo tikslas – išsiaiškinti, kaip spektaklyje „Sirenų tyla“ perteikiama teatro realybė, kuri pasireiškia spektaklio dokumentiniuose pasakojimuose. Pagrindinė problema susijusi su realybės fakto tikroviškumu, o tiksliau klausimu – kiek dokumentinis pasakojimas, liudijimas scenoje išlieka autentiškas, kai jis tampa teatro kalbos, režisūros ir estetikos objektu. Problema susijusi su fikcijos ir realybės santykio įtampa.

## Turinys

|                                                                        |    |
|------------------------------------------------------------------------|----|
| Įvadas .....                                                           | 4  |
| 1 Teorinės prielaidos .....                                            | 7  |
| 1.1 Šiuolaikinis teatras .....                                         | 7  |
| 1.2 Dokumentinis teatras .....                                         | 9  |
| 1.3 Teatro semiotika .....                                             | 11 |
| 1.4 Lotmano „teksto tekste“ modelis .....                              | 13 |
| 1.5 Fikcija/realybė .....                                              | 14 |
| 2 Spektaklio „Sirenų tyla“ analizė .....                               | 17 |
| 2.1 Salos kabaretas – fikcija ir tariama realybė .....                 | 17 |
| 2.2 Dokumentiškumas kabareto skečiuose .....                           | 22 |
| 2.3 Teatro kontekstas .....                                            | 31 |
| 2.4 Veidrodžio struktūra .....                                         | 32 |
| 2.5 Tylėjimas/kalbėjimas – Franzo Kafkos pasakojimo intertekstas ..... | 34 |
| 2.6 Spektaklio analizės apibendrinimas .....                           | 35 |
| Išvados .....                                                          | 38 |
| Literatūros ir šaltinių sąrašas .....                                  | 40 |
| Internetiniai šaltiniai .....                                          | 41 |
| Santrauka .....                                                        | 42 |

## Ivadas

Kaip aktorė stebiu ir patiriu teatro pasaulio dinamiką, jaučiu jį iš vidaus, todėl man svarbu teatrą tyrinėti iš įvairių kampų. Būtent todėl šiame magistro tyrime pasirinkau nagrinėti įvairiapusį teatro veidą – ne tik pastatytą spektaklį, bet ir užkulisinį teatro gyvenimą. Šiame magistro darbe nagrinėjama teatro realybė suprantama kaip tai, kas egzistuoja anapus scenos – teatro institucijos viduje slypintys užkulisiniai santykiai ir dokumentiniai aktorių liudijimai. Tai reali, bet nutylima, scenos spektaklyje nematoma teatro gyvenimo dalis. Tačiau būtent spektaklis gali padaryti ją matomą, kitaip sakant, įtekstintą. Realių, ne visada patogių ir dažnai jautrių temų įtraukimas į spektaklio audinį yra viena iš priežasčių, kodėl pasirinkau patyrinėti įtekstintą teatro realybę.

Viena iš realybės įtekstinimo galimybių būtų dokumentinis teatras, kuris tradiciškai suprantamas, kaip toks, kuris paremtas tikromis žmonių istorijomis. Tačiau šiuolaikinis dokumentinis teatras nebesiekia vaizduoti tikrovės kaip „gryno fakto“, bet ją įtraukia į estetinę spektaklio struktūrą, leidžiančia fikcijai ir realybei veikti vienu metu: „šiandienė tikrovės dramaturgija scenos rėmą naudoja ne atskirdama, o priešingai, apjungdama tikrovę ir simuliaciją, t. y. ne distancijuodama tikrovę nuo fikcijos, o jas sujungdama“<sup>1</sup>. Teatras tampa erdve, kurioje realybė ne tik perteikiama, bet ir perkonstruojama, o žiūrovas kviečiamas įsitraukti į fikcijos ir realybės žaidimą. Pasak Rasos Vasinauskaitės: „toks teatras, viena vertus, aktualią socialinę ir politinę tikrovę renka kaip kūrybos tikslą ir medžiagą, antra vertus, ją analizuoja ne vien pasakojimais, dokumentiniais vaizdo ir garso įrašais, o ir montuodamas autentiškus bei autorinius tekstus, varijuodamas teatrines ir performanso galimybes“<sup>2</sup>. Šiuolaikiniame dokumentiniame teatre kūrybinė intencija tampa neatsiejama nuo autentiškos patirties, todėl galima teigti, kad realybė čia ne iliustruojama, bet atkurama iš naujo – performatyviu veiksmu, aktoriaus kūnu. Dokumentinis teatras neapsiriboja tuo, kad parodytų, kas „iš tikrųjų įvyko“ – jis siekia tai perkurti scenoje kaip gyvą, patiriamą realybę, kuri vyksta čia ir dabar, žiūrovo akivaizdoje.

Todėl tyrimui pasirinkdama spektaklį „Sirenų tyla“ (rež. Laura Kutkaitė), kuris pasak režisierės, gimė kaip noras reaktualizuoti pakankamo dėmesio nesulaukusias moterų patirtis teatro gyvenime, pagrindinį dėmesį sutelkiau į šiam darbui esmingą fikcijos ir realybės aspektą.

---

<sup>1</sup> Martin, C. *Dramaturgy of the Real on the World stage*, New York: Palgrave Macmillan, 2010, p. 2.

<sup>2</sup> Vasinauskaitė, R. *Metaforų teatro pabaiga. Naujasis sceninis realizmas: kūnas ir vaizdas*, Menotyra T. 22, Nr. 2, 2015, p. 100.

Tradiciniame dramos teatre šios dvi plotmės buvo aiškiai atskirtos – scena veikė kaip fikcijos erdvė, atskirta nuo žiūrovo realybės, o šiuolaikinio teatro kontekste, ši opozicija suproblematinama.

**Magistro darbo problema.** Šio darbo problema kyla iš paradokso, būdingo šiuolaikiniam dokumentiniam, į realybę apeliuojančiam, teatrui: ar tai, kas scenoje vadinama realybe, iš tiesų atitinka pačios realybės statusą? Kitaip tariant, kvestionuojamas tikrovės fakto tikroviškumas, o tiksliau, kiek dokumentinis pasakojimas, liudijimas scenoje išlieka autentiškas, kai jis tampa teatro kalbos, režisūros ir estetikos objektu? Ar realybė vis dar yra „realybė“, kai ji pateikiama kaip sceninis tekstas ir tampa estetiškos raiškos dalimi? Problema susijusi su fikcijos ir realybės santykio įtampa – kaip dokumentinis liudijimas virsta spektakliu?

**Darbo tikslas** – išsiaiškinti, kaip spektaklyje „Sirenų tyla“ reiškiasi teatro realybė, analizuojant jame perteikiamus dokumentinius pasakojimus. Tikslui pasiekti keliami šie **uždaviniai**:

1. Aptarti šiuolaikinio teatro realybės/fikcijos problematiką;
2. Pristatyti „teksto tekste“ modelį;
3. Išanalizuoti, kaip spektaklyje veikia „teksto tekste“ konstruktas;
4. Išsiaiškinti, kas spektaklyje „Sirenų tyla“ laikoma realybe.

**Darbo objektas** – Lietuvos nacionalinio dramos teatro spektaklis „Sirenų tyla“ (režisierė Laura Kutkaitė, dramaturgė Telkė Kavtaradzė). Spektaklio premjera įvyko 2022 metais birželio 15 dieną ir iki šiol rodomas LNDT mažosios salės scenoje. Spektaklis buvo pripažintas tarptautiniu mastu – pelnė pagrindinį prizą Europos jaunųjų režisierių festivalyje „Fast Forward“ Dresdene, Vokietijoje. Festivalio komisija įvertino spektaklio drąsą ir gebėjimą kalbėti apie hierarchines struktūras, pasitelkiant klasikinį kūrinių ir asmenišką istorijas.<sup>3</sup>

**Darbo metodas.** Šiame magistro darbe taikoma semiotinė spektaklio analizės prieiga, pasitelkiant kultūros semiotiko Juriiaus Lotmano „teksto tekste“ modelį bei intertekstinę analizę. Hanso-Thies Lehmanno postdraminio teatro ir Erikos Fischer-Lichte performatyvumo teorijos padeda suvokti šiuolaikinio teatro raiškos būdus. Dokumentinio teatro specifikai nusakyti naudojamos Carol Martin, Janelle Reinelt įžvalgos. Algirdo Juliaus Greimo semiotinis kvadratas pasitelkiamas paaiškinti išryškėjusias realybės ir fikcijos santykio variacijas.

**Temos naujumas ir aktualumas.** Šiuolaikinis teatras tampa vis svarbesne socialinės kritikos platforma, kurioje realybės elementai integruojami į meninę raišką, atveriant galimybes giliau

---

<sup>3</sup> Prieiga per internetą: <https://menufaktura.lt/uzsienyje/lndt-spektaklio-sirenu-tyla-pergale-vokietijoje/>

reflektuoti sudėtingas visuomenines problemas. Šiame magistro darbe analizuojamas spektaklis „Sirenų tyla“ ypač aktualus šiandienos kultūriniame ir socialiniame kontekste, nes nagrinėja jautrias temas apie psichologinį ir seksualinį smurtą prieš moteris aktorės bei galios santykius teatro institucijos viduje. Darbo originalumas išryškėja taikant įtekstintos realybės sampratą, kuri paremta Lotmano „teksto tekste“ semiotiniu modeliu. Šis metodologinis pasirinkimas suteikia galimybę nagrinėti, kaip dokumentinė medžiaga, tiksliau tariant – autentiški moterų pasakojimai, tampa integralia spektaklio dalimi. Spektaklis kviečia žiūrovą kritiškai apmąstyti pateikiamas problemas.

Darbo aktualumą sustiprina ryšys su platesniu socialiniu kontekstu – #MeToo judėjimu ir moterų balso įgalingumu viešojoje erdvėje. Šis magistro darbas naujas ir aktualus tuo, kad spektaklio analizė vykdoma pasitelkiant semiotinius įrankius, kurie suteikia galimybę tyrinėti fikcijos ir realybės santykį spektaklyje.

**Darbo struktūra.** Šį darbą sudaro įvadas, dvi dėstymo dalys ir išvados. Įvade pristatomas darbo objektas – spektaklis „Sirenų tyla“ – bei pagrindinė tyrimo problema. Pirmoje, teorinėje dėstymo dalyje aptariama šiuolaikinio teatro raida, akcentuojamas postdraminis ir dokumentinis teatras, fikcijos ir realybės santykis, detalai išdėstomas Lotmano „teksto tekste“ modelis. Antroje, tiriamojoje dalyje atliekama spektaklio „Sirenų tyla“ analizė. Gilinamasi į teatrinio veiksmo struktūrą, personažų daugiasluoksniškumą, kabareto kaip fikcijos ir realybės tarpinės zonos funkciją bei dokumentiškumo pasireiškimą. Pasitelkiant Lotmano „teksto tekste“ modelį tyrinėjama, kaip realybės elementai tampa fikcijos dalimi ir sukuria prasminį dialogą tarp tikrovės ir sceninio veiksmo. Skirtingi teatro realybės lygmenys analizuojami remiantis Greimo semiotiniu kvadratu, siekiant apibrėžti fikcijos, realybės, ne-fikcijos ir ne-realybės (tariamąs realybės) sąveiką. Darbas užbaigiamas išvadamis.

## 1 Teorinės prielaidos

Teatro spektaklis – tai erdvė, kurioje fikcija ir realybė susilieja į vientisą, dinamišką patirtį, ypač tai svarbu postdraminiam teatrui, kur „realybei suteikiama tokia pati pozicija kaip ir meninei išmonei“<sup>4</sup>. Tyrinėjant šiuolaikinį teatrą, naujausius spektaklių pastatymus, ypač dokumentinio teatro kūrinis aktualu tai, kad gali į spektaklį įtraukti istorijas ar situacijas, kurios realiai vyko ar dažnai pasikartoja teatro gyvenime, pvz., režisierių priekabiavimas, pernelyg aukšti, kartais nežmoniški, ribas tarp scenos profesionalumo ir elementaraus žmogiškumo peržengiantys reikalavimai aktoriui.

Remdamasi šiuolaikinio teatro teoretikais Hansu Thiesu Lehmannu bei Erika Fischer-Lichte, dokumentinio teatro teoriniu pagrindu ir semiotine metodologija, šiame darbe analizuosiu, ką realaus teatro gyvenimo istorijos veikia spektaklyje, kaip jį veikia ir kokias reikšmes generuoja.

### 1.1 Šiuolaikinis teatras

Teatras yra daugiasluoksnė reikšmių kūrimo terpė, kurioje naudojami tiek verbaliniai (kalba, tekstas), tiek neverbaliniai (kūno kalba, scenografija, apšvietimas, kostiumai, muzika) ženklai, kurie kuria prasmę. Pastebima, kad šiuolaikinis teatras nutolo nuo tradicinės dramaturginės struktūros ir tapo vizualiniu, performatyviu meniniu įvykiu. Apie tai plačiai rašo vienas svarbiausių šiuolaikinio teatro teoretikų Lehmannas knygoje – „*Postdraminis teatras*“:

„Lehmannas į teatrą žvelgia kaip į performatyvų meną, ir tai leidžia jam aptikti ne tik dramos suklestėjimo priežastis ir epochas, bet ir jos krizę XX a. viduryje, kurią galima pamatuoti „tikrovės įsiveržimu“ į spektaklio vyksmo erdvę.“<sup>5</sup>

Taigi, atsisakius klasikinės dramaturginės struktūros, kurios pagrindinis principas yra pasakojimas, teatras išsivystė į kitokį meninį formatą, kurio esmė – patirtis ir efektas. „Post-“ Lehmannui reiškia lūžį tai, kas vyksta po draminės tradicijos. Čia kalbama ne apie dramos atsisakymą, bet apie teatro raidos etapą, kai peržengiamos draminės struktūros ribos, kur pasireiškia vizualumas, garsiniai potyriai, kūniškumas ir performatyvumas. „Pasaulis, kuris nustojo vaidinti“<sup>6</sup> – Vaido Jauniškio žodžiai įsirašę Lehmanno knygos įžangoje, puikiai apibūdina postdraminį teatrą, kuris nenori apsimesti, kad egzistuoja tvarkingas, struktūruotas

---

<sup>4</sup> Stanišytė, J. *Realybės efektai: autentiška raiška ir žaidimai su tikrove šiuolaikiniame teatre*, Menotyra T. 17, Nr. 2, 2010, p. 173.

<sup>5</sup> Jauniškis, V. *Pasaulis, nustojęs vaidinti*, in: Lehmann, H.-T. *Postdraminis teatras*, Vilnius: Menų spaustuvė, 2010, p. 14.

<sup>6</sup> Ten pat, p. 15.

pasaulis, kurį įmanoma atkartoti scenoje. Postdraminis teatras parodo chaotišką, fragmentišką pasaulį – koks jis ir yra. Teatras turi atspindėti pasaulio fragmentiškumą, ne bandydamas jį surišti į vientisą siužetą, o leidžiant egzistuoti įvairioms formoms, stilistikoms, patirčių sluoksniams vienu metu. Todėl ir postdraminis teatras nėra konkretus stilius, bet įvairių teatro formų visuma. Tai gali būti performansas, multimedijos, dokumentika, instaliacijos ir pan.

Kalbant apie ribų plėtimąsi svarbu aptarti realybės įsiveržimo į teatro erdves aspektą, kuris spektaklyje iškelia fikcijos ir realybės problemą. Tokiu būdu teatras neapsiriboja fikciniu pasauliu, o leidžia realybei įsiliesti į pastatymą įvairiomis formomis. Tai gali būti realių žmonių įtraukimas į spektaklį, improvizacijos momentai, kai reaguojama į realų laiką, publiką ar atsitiktines situacijas, dokumentinės medžiagos panaudojimas pastatyme ar žiūrovo įtraukimas ir jo pavertimas aktyviu spektaklio dalyviu. Tokiu būdu teatras tampa vieta realybei pasireikšti ir išsilaisvina iš klasikinio teatro principo, kuriame žmonės skirstomi į pasyviai stebinčius ir aktyviai vaizduojančius. Postdraminio teatro atveju atsakomybė tampa abipusė, kūrinio suvokimas sykiu yra ir kūrinio kūrimas<sup>7</sup>.

Jose Ortega y Gassetas aprašinėdamas teatro idėją teigia, kad teatrą sudaro hiperaktyvūs ir hiperpasyvūs žmonės. Publika atlieka patį minimaliausią veiksmą – žiūri, todėl ji yra tam, kad žiūrėtų, o aktoriai – kad būtų žiūrimi. Šios dvi funkcijos, pasak Ortego y Gaseto, yra priešingos, tačiau sąveikaujančios<sup>8</sup>. Panašu, kad šis struktūravimas tinka tradiciniam dramos teatrui aprašyti, nes postdraminis teatras, priešingai, paneigia žiūrovo pasyvumą ir padaro jį aktyviu suvokėju, kurio „re-akcija eina ratu“<sup>9</sup>. Šią sąvoką panaudojo Jauniškis įvade į Lehmanno knygą, tačiau ši idėja susijusi su vienos iš svarbiausių teatro performatyvumo teorijos atstovių Fischer-Lichte mintimis. Jos sąvoka „autopoietinė grįžtamojo ryšio kilpa“ (angl. *autopoietic feedback loop*) apibrėžia kaip aktoriaus ir žiūrovo santykis tampa dinamišku procesu, kuriame vieno veiksmas veikia kitą ir taip sukuria kintančią teatrinę patirtį:

„Asocijuojami pojūčiai ir jausmai, priešingai, reiškiasi kūniškai, neretai ir kitiems suvokiamais ženklais, kaip antai drebuliu ar kūkčiojimu, bet pirmiausiai motoriniu nerimu. Kiek kiti žiūrovai ir/arba aktoriai gali tokias asociacijas suvokti, taigi pamatyti, išgirsti, užuosti arba pajusti, tiek jos tampa autopoietinės grįžtamojo ryšio kilpos dalimi.“<sup>10</sup>

---

<sup>7</sup> Ten pat.

<sup>8</sup> Ortega y Gasset, J. *Mūsų laikų tema ir kitos esė*, Vilnius: Vaga, 1999, p. 394.

<sup>9</sup> Jauniškis, V. *Pasaulis, nustojęs vaidinti*, in: Lehmann, H.-T. *Postdraminis teatras*, Vilnius: Menų spaustuvė, 2010, p. 15.

<sup>10</sup> Fischer-Lichte, E. *Performatyvumo estetika*, Vilnius: Menų spaustuvė, 2013, p. 233.



Palyginimui, tradicinio teatro reakcija yra linijinė, kai aktorius vaidina – žiūrovas priima užbaigta meninį produktą, o postdraminiame teatre reakcija pasižymi ciklišku, tai yra aktorius atlieka veiksmą – žiūrovas reaguoja, o aktorius reaguoja į žiūrovo reakciją, tokiu būdu aktorius su žiūrovu sąveikauja. Naikinama riba tarp scenos ir publikos – sukuriamą kolektyvinę patirtį realiu laiku. Tai suteikia naują perspektyvą analizuojant šiuolaikinį teatrą ir performanso meną.

Teatras – tai realaus susitikimo vieta, kur susijungia estetiškai organizuotas ir realus kasdienis gyvenimas. Tiek vaidinimas, tiek apsilankymas teatre vyksta čia ir dabar, o tai reiškia, jog ženklai siunčiami ir priimami vienu metu.<sup>11</sup> Lehmannas akcentuoja, kad teatras yra gyvos komunikacijos procesas – spektaklis apima žiūrovų reakcijas, pojūčius, patį buvimą teatre. „Per spektaklį veiksmai scenoje ir žiūrovų salėje kuria bendrą tekstą, net jei ir visai nekalbama.“<sup>12</sup> Aktoriai su žiūrovais kuria bendrą teatrinį įvykį, net jei jis yra bežodis. Žiūrovas ne tik pasyviai interpretuoja spektaklį, bet ir kuria jo prasmę savo reakcijomis, žvilgsniais, judesiais: „[...] situacija teatre sudaro akivaizdžių ir paslėptų komunikacijos procesų visumą.“<sup>13</sup> Publikos tyła, įtampa ar juokas tampa bendro spektaklio teksto dalimi. Žiūrovas ne tik stebi, bet ir patiria, o aktorius – ne tik vaidina, bet veikia ir egzistuoja scenoje kaip kūnas ir balsas. Toks teatras orientuotas į gyvą įvykį, kuris vyksta čia ir dabar.

Lehmanno ir Fischer-Lichte teorinės perspektyvos susilieja apmąstant teatrą ne kaip uždarą meninį produktą, bet kaip atvirą, kolektyviai kuriamą įvykį, kuriame susitinka kūnas, balsas, pojūtis ir refleksija. Tai suteikia šiuolaikiniam teatrui ne tik estetinį, bet ir socialinį aktualumą. Jis ne tik kalba apie gyvenimą teatro kalba, bet ir įsitraukia į visuomeninį dialogą, kelia svarbius klausimus, provokuoja mąstymą, kviečia žiūrovą reflektuoti savo vertybes.

## 1.2 Dokumentinis teatras

Viena ryškiausių šiuolaikinio teatro formų, kur aiškiai atsiskleidžia socialinis aktualumas ir tikrovės įsiterpimas į sceną, yra dokumentinis teatras. Ši teatro kryptis tiesiogiai remiasi realiais įvykiais, liudijimais, todėl tampa galinga priemone kalbėti apie visuomenei jautrias temas.

---

<sup>11</sup> Lehmann, H.-T. *Postdraminis teatras*, Vilnius: Menų spaustuvė, 2010, p. 22.

<sup>12</sup> Ten pat.

<sup>13</sup> Ten pat.

Justinas Kalinauskas straipsnyje „*Tikrovės (re)produkcija XXI a. Lietuvos teatre*“ remiantis Carol Martin suformuluota *tikrovės teatro* sąvoka, išskiria dvi pagrindines kūrybines sroves:

„pirmajai būdingas gana radikalus teatrinių elementų perkonstravimas; antroji srovė atpažįstama dramaturgijos idėjos permąstyme, kuris pasireiškė aktyviu citavimu, pirminių šaltinių (pavyzdžiui, interviu) ir kitų empirinę tikrovę ženklinančių dokumentų naudojimu“<sup>14</sup>.

Taigi, viena srovė keičia teatro formą, o kita – turinį, kad teatras galėtų autentiškai atspindėti tikrovę. Pirmoji srovė nėra vien apie tai, *ką* teatras pasakoja (turinį), bet apie tai, *kaip* jis tai daro. Tai gali būti erdvės transformavimas, socialinių santykių ar performatyvumo kaita. Straipsnyje remiantis Jenn Stephenson teigiama, kad toks teatras ne tiek „vaidina“ realybę, kiek kuria ją čia ir dabar. Scenoje vykstantys veiksmai tampa savotiška tikrovės forma<sup>15</sup>. Antroji srovė, remiantis Carola Martin, apima tokius teatro modelius kaip dokumentinis teatras, pažodžiui cituojamas teatras (ang. *verbatim theatre*), realybę paremtas teatras, faktų teatras, liudijimo teatras (ang. *theatre of witness*), teismo teatras, ne-fikcijos teatras, teatro bendruomenės pasirodymų atkurimas, karo ir mūšio rekonstrukcijos bei autobiografinis teatras<sup>16</sup>. Remdamasis šiais autoriais Kalinauskas, parodo, kaip *tikrovės teatras* apima tiek formas, tiek turinio transformacijas, siekdamas įvairiais būdais artikuliuoti santykį su realybe.

Vienas iš ryškiausių antrosios, turinio transformacijomis pasižyminčios srovės formų yra dokumentinis teatras. Jis, kaip ir kiti Martin įvardinti modeliai, siekia perteikti tikrovę per faktinius šaltinius ir tikrų žmonių patirtis, tačiau dokumentinis teatras pasižymi savita metodika, estetika bei santykiu su tikrove. Norint geriau suprasti, kaip tikrovė reiškiasi teatro scenoje ir kaip formuojasi žiūrovo santykis su autentiška medžiaga, būtina išsamiau panagrinėti dokumentinio teatro sampratą, pagrindinius bruožus ir jo taikymo specifiką.

Janelle Reinelt savo esė „*Dokumentiškumo pažadas*“ rašo, kad dokumentiškumo esmė slypi ne pačiuose dokumentuose, bet santykyje, kuris užsimezga tarp objektų, kūrėjų ir žiūrovų. Ji pateikia tris teiginius:

1. „Dokumento vertė yra nustatoma pagal realistinę epistemologiją, tačiau dokumentiškumo patyrimas yra priklausomas nuo fenomenologinio įsitraukimo.

---

<sup>14</sup> Kalinauskas, J. *Tikrovės (re)produkcija XXI a. Lietuvos teatre*, Logos, Nr. 103, 2020, p. 204.

<sup>15</sup> Ten pat.

<sup>16</sup> Martin, C. *Theatre of the Real*, Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2013, p. 5.

2. Dokumentiškumas yra ne objekte, bet santykyje tarp objekto, tarpininko (atlikėjo, istoriko, autoriaus) ir auditorijos.

3. Dokumentiškumo patirtis yra surišta su tikrove, tačiau nevisapusiškai, kadangi dokumentika steigia tikrovę, kurios siekia<sup>17</sup>.

Taigi, dokumentiškumo patyrimas – tai, kaip žiūrovas priima ir interpretuoja dokumentinį turinį – priklauso nuo jo asmeninės, kūniškos, emocinės reakcijos. Dokumento „tiesa“ žiūrovui atsiskleidžia tik tada, kai jis pats aktyviai dalyvauja patirtyje. Dokumentiškumas atsiranda per ryšį tarp dokumento (interviu, liudijimų), jį perteikiančio kūrėjo ir auditorijos. Dokumentinis teatras nesuteikia žiūrovui tiesioginės prieigos prie realybės, bet sukuria tam tikrą jos versiją, kurią žiūrovas priima kaip tikrovę.

Reinelt teorinės įžvalgos apie dokumentiškumą glaudžiai siejasi su Patrice Pavis teiginiu, kad:

„dokumentinio teatro išlikimo ar sėkmės sąlyga kaip tik ir turėtų būti jo gebėjimas apjungti formalius ir estetinius ieškojimus, dramaturgiją ir režisūrą. Kitaip tariant, dokumentas turėtų būti perrašytas autoriaus, vadinasi, pagal tam tikrą požiūrį, paskui „išverstas“ į originalią sceninę kalbą, atspindinčią aiškią ir matomą kūrėjų poziciją. Tokiu būdu dokumentinis teatras turėtų ne tik politinį, etinį, bet kartu ir estetinį poveikį publikai ir galbūt taptų vienu gražiausių tikrovės teatro žiedų.“<sup>18</sup>

Abu autoriai pabrėžia, kad dokumentinis teatras nėra tiesioginis tikrovės rodymas, bet veikia menininko ir žiūrovo santykiu grindžiamas tikrovės kūrimas, interpretavimas ir perteikimas. Dokumentinis teatras yra kūrybinis aktas, kuriame kūrybinė medžiaga tampa ne tik informacijos šaltiniu, bet meniniu turiniu, išreiškiančiu kūrėjų poziciją. Šie autoriai rodo, kad šiuolaikinis dokumentinis teatras gyvuoja ne kaip „tikros tiesos“ pateikėjas, bet kaip daugiasluoksnė meninė erdvė, kurioje tikrovė interpretuojama, apmąstoma ir perteikiama per estetinį (meninį) bei socialinį santykį.

### 1.3 Teatro semiotika

Teatre nėra pasyvaus teksto elemento – muzika, kūno padėtis, apšvietimas ar net tylą kuria reikšmės. Teksto reikšmė atsiranda ir kinta priklausomai nuo žiūrovo interpretacijos, reakcijos, kultūrinio ir socialinio konteksto. Teatro tekstas, tai reikšmių tinklas, kuriame kiekvienas elementas (garsas, žodis, gestas, scenografija) gali veikti žiūrovo suvokimą. Žiūrovas aktyviai bando iškoduoti reikšmes, tokiu būdu pats aktyviai dalyvaudamas reikšmių kūrimo procese.

---

<sup>17</sup> Reinelt, J. *Promise of documentary*, Get Real: Documentary Theatre Past and Present, 2009, p. 7.

<sup>18</sup> Pavis, P. *Dictionnaire de la performance et du théâtre contemporain*, in: Vasinauskaitė, R. *Metaforų teatro pabaiga. Naujasis sceninis realizmas: kūnas ir vaizdas*, 2015, p. 98.

Teatro semiotika nagrinėja, kaip scenoje kuriamos, perduodamos ir interpretuojamos reikšmės. Vienas svarbiausių kultūros semiotikos teoretikų Jurijus Lotmanas, nagrinėjo kaip ženklai, kurie kuria reikšmes veikia kultūrinėse sistemose. Jo teorija padeda analizuoti spektaklį kaip interaktyvią semiotinę erdvę, kurioje nuolat vyksta reikšmių mainai tarp scenos ir auditorijos.

Rodrigas Alves do Nascimento straipsnyje „Jurijus Lotmanas ir teatro semiotika“<sup>19</sup> nagrinėja Jurijaus Lotmano indelį į teatro semiotiką. Teatrą Lotmanas aprašo, kaip apie išskirtinę semiotinę sistemą, kurioje susijungia skirtingos meno formos – dramaturgija, scenografija, garsas, aktorių balsas ir kūnas. Visa tai susijungia į vientisą darinį. Lotmanas teatrą vadina „semiotine enciklopedija“<sup>20</sup>. Teatras veikia kaip ženklų rinkinys, kurio kiekvienas elementas turi savo reikšmę ir sąveikauja su kitais ženklais, taip kurdamas prasmes. Todėl reikia analizuoti ne tik dramaturgiją, bet ir vizualinius bei garsinius kodus. Lotmanas pabrėžia, kad teatras nėra tik žodinė ar rašytinė kalba, tai kompleksinė ženklų sistema, kurioje derinamos skirtingos komunikacijos formos, tokios kaip garsas, vaizdas ir judesys.<sup>21</sup> Lehmannas, rašydamas apie postdraminį teatrą irgi akcentavo teatro norą laužyti nusistovėjusias ribas, jungiant įvairias formas.

Alves do Nascimento, interpretuotadamas Lotmaną, akcentuoja žiūrovo vaidmenį teatre ir pritaria Fischer-Lichte, kad žiūrovas yra aktyvus prasmų kūrėjas. Spektaklio prasmė gali priklausyti ne tik nuo režisieriaus ir aktorių, bet ir nuo žiūrovų interpretacijų. Lotmanas teigia, kad nėra garantuoto vieno bendro kodo tarp spektaklio kūrėjų ir žiūrovų, o tai reiškia, kad tai, ką režisierius ar aktorius nori pasakyti, nebūtinai taip pat supras žiūrovas<sup>22</sup>. Kiekvienas žiūrovas matomas kaip toks, kuris reikšmes interpretuoja remdamasis savo ne tik asmeniniu, bet ir kultūriniu suvokimu. Fischer-Lichte pritaria Lotmanui ir praplečia mintį teigdama, kad teatro kodai skirtingai veikia skirtingose šalyse, kultūrose ar istoriniuose laikuose, todėl nėra vieningo teatro kodo. Kiekviena teatro tradicija turi savo ženklų sistemą.<sup>23</sup>

Teatras yra atviras, kintantis tekstas, priklausantis ir nuo kultūrinio konteksto. Lotmanas pabrėžia, kad teatro tekstas yra dinamiška sistema. Jis mano, kad teatro ženklai yra kintantys ir priklauso nuo konteksto. Pasako autoriaus, teatre vyksta nuolatinė įtampa ir dialogas tarp to, kas pateikiama scenoje, ir to, kaip tai interpretuoja žiūrovas. Žiūrovai įsitraukdami į sceninį

---

<sup>19</sup> Angl. „Yuri Lotman and The Semiotics of Theatre“

<sup>20</sup> Nascimento, Rodrigo Alves do, *Yuri Lotman and The Semiotics of Theatre*, Bakhtiniana: Revista de Estudos do Discurso, T. 14, Nr. 3, 2019, p. 209.

<sup>21</sup> Ten pat.

<sup>22</sup> Ten pat, p. 214.

<sup>23</sup> Ten pat, p. 214-215.

veiksmą, atsineša savo patirtis, emocijas ir kultūrinį kontekstą, kuris aktyvuoja sudėtingą asociacijų tinklą ir išplečia reikšmių lauką.<sup>24</sup> Jauniškis rašė: „[...] tai yra teatras, skatinantis reakciją ir teatre, ir už jo ribų.“<sup>25</sup> Postdraminis teatras peržengia tradicinio teatro ribas ir daro įtaką ne tik žiūrovui spektaklio metu, bet ir jo mąstymui, elgesiui ar visuomenės diskursui už teatro sienų. Tokiu būdu pabrėžiama, kad teatras ne vien tik meninis pasakojimas, bet ir socialinis, politinis ar etinis veiksmas, skatinantis aktyvias reakcijas ir diskusijas. Teatras tampa procesu, kuris gali keisti žiūrovų suvokimą apie pasaulį.

#### 1.4 Lotmano „teksto tekste“ modelis

Teksto klausimas aktualus iki šiol, Lotmanui buvo svarbi ši sąvoka, kuri pasirodo yra nevienareikšmė. Kultūros semiotikos požiūriu tekstu vadinama daug dalykų – muzika, paveikslas, spektaklis ir pan. Tekstas yra kodas, organizuota ženklų sistema<sup>26</sup>. Taigi jis suponuoja tam tikrą užkodavimą, tačiau kodas nėra iškart žinomas, jį reikia rekonstruoti remiantis būtent pačiu tekstu. Pastarasis yra sukonstruota sistema, kurioje slypi pradinis pranešimas. Suvokiant, jog tekstas yra uždara reikšmių sistema, baigtinis prasmę generuojantis darinys, atsiranda jo ribos klausimas. Vienas esminių teksto požymių yra imanencijos struktūra, kuri kelia daug klausimų ją nustatant – kur brėžti ribą.<sup>27</sup> Atrodytų, tarsi savaime aišku, kad paveikslas turi rėmus, spektaklis kulisus, knyga pradžią ir pabaigą, tačiau viskas yra žymiai sudėtingiau, kai apmąstome ribų klausimą. Nors tekstas turi tam tikrą imanentišką reikšmės struktūrą, jame glūdi ir atvirumo požymis. Dažniausiai ir ryškiausiai matome tai mene, kai tekstas iš esmės yra baigtinis, tačiau begalės jo interpretacijų leidžia jam būti atviram. Tame atvirume gali atsiverti naujas prasmų laukas. Teksto žaismė su kitu tekstu atstovauja atvirumo požymį, o „teksto tekste“ fenomenas kelia daug klausimų ir išprovokuoja įdomius meno tyrimus.

Lotmanas aprašo „teksto tekste“ struktūrą, kaip semiotinę situaciją, kurioje vienas tekstas integruojamas į kitą, sukuriant dvigubą prasmės perspektyvą. Taip sustiprinamas kūrinio daugiaprasmiškumas ir įtampa tarp skirtingų realybių sluoksnių. Taikant šį konstrukto teatro analizei, kuriame išryškėja realios teatro istorijos – jos gali būti interpretuojamos kaip antrinis

---

<sup>24</sup> Ten pat, p. 227.

<sup>25</sup> Jauniškis, V. *Pasaulis, nustojęs vaidinti*, in: Lehmann, H.-T. *Postdraminis teatras*, Vilnius: Menų spaustuvė, 2010, p. 15.

<sup>26</sup> Lotman, J. *Kultūros semiotika*, Vilnius: Baltos lankos, 2004, p. 214.

<sup>27</sup> Ten pat, p. 212-215.

tekstas, kuris semiotiškai sąveikauja su pagrindiniu spektaklio audiniu, kurdamas naujas reikšmių plotmes.

Lotmano aprašytas „teksto tekste“ fenomenas yra suvokiamas kaip tam tikras retorinis darinys, kuris yra autorinės struktūros ir skaitytojo suvokimo veiksmu. Vadinasi, autorius konstruoja, o skaitytojas iškoduoja. Paprasčiau tariant, „tekstas tekste“ yra struktūra, kuri į tekstą įtraukia kitą. Lotmano „teksto tekste“ struktūra analizuoja, kaip scenoje gali egzistuoti įvairūs semiotiniai sluoksniai, kuriuose realybė ir fikcija persidengia. Tai skirtingi tikrovės sluoksniai, kurie spektaklyje veikia vienu metu, persipina tarpusavyje ir kuria reikšmes. Konstruojant šį darinį persijungiama iš vienos teksto sistemos į kitą, o tai jau yra tam tikras ribos peržengimas, kuris generuoja papildomas reikšmes. Čia pastebimas ribų nepastovumas, kaip rašo pats Lotmanas, keičiantis orientacijai į vieną ar kitą tekstą-kodą keičiasi ir ribų struktūra. „Teksto tekste“ darinys pasižymi žaidybiškumu, tai, kas yra netekstas (Lotmano pavyzdžiais – pjedestalas, rėmai ir pan.), įtraukiama į teksto akiratį ir tokiu būdu sudaroma vientisa teksto kompozicija. Žaidybiškumas atsiranda dėl to, kad tokie elementai kaip pjedestalas ar rėmai nėra maskuojami, o įtraukiami į „žaidimą“. Toks pats žaidimas gali vykti ir teatre, kai vaidinimas palieka sceną ir persikelia į realią buitinę žiūrovų salės erdvę. Tokiu būdu „teksto tekste“ situacijoje žaidžiama su pagrindine priešprieša realu/sąlygiška. Kodas sudvigubinamas, nes į tekstą įtraukiama sritis užkoduota tuo pačiu kodu, kaip visa kūrinio erdvė.<sup>28</sup> Tam tikras elementas įterpiamas į kūrinį jau iš anksto priklauso tai pačiai ženklų sistemai, kuri valdo visą tekstą. Realybės elementai vienu metu išlieka autentiški ir tampa fikcinės erdvės dalimi, nes jie iškart persikoduoja į teatro kalbą.

## 1.5 Fikcija/realybė

Teatras nuo pačių archajiškiausių laikų pasižymi dualumu – vaizduojamasis ir vaizduojantysis, tai yra personažo ir aktoriaus santykio klausimas. „Nepakanka pavadinti šį santykį simboliniu, veikiau tai mistinė tapatybė, kai viena tiesiog virsta kitu.“<sup>29</sup> Dėmesio svyravimas tarp aktoriaus realaus kūno ir vaizduojamo personažo fikcinės prigimties išryškina teatro dualumo sudėtingumą. Pasitelkiant šiuo svyravimo pavyzdžiu, Fischer-Litche aptaria „buvimo“ ir „reprezentacijos“ santykį. Šios dvi sąvokos buvo laikomos priešingos – „buvimas reiškė betarpiškumą, pilnatvės ir visumos patirtį, autentiškumą, o reprezentacija buvo siejama

---

<sup>28</sup> Ten pat, p. 221-222.

<sup>29</sup> Sverdiolas, A. *Kultūros filosofija*, Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla, 2007, p. 93.

su „didžiaisiais pasakojimais“, laikomais galios ir kontrolės instancijomis.“<sup>30</sup> Buvimas duoda pojūtį, kad aktoriai ir žiūrovai dalyvauja bendrame įvykyje, kuris vyksta realiu laiku. Buvimui priešpriešinama reprezentacija laikoma atskira nuo tiesioginės patirties. Ji reiškia tam tikros fikcinės tikrovės perteikimą ar atvaizdavimą, o tai reiškia, kad ji atveria netiesioginę prieigą prie pasaulio. Būtent tai ir paskatino kitokį požiūrį į atlikimą.

Aktoriui, kuris klasikiniame teatre buvo permatomu kūnu apgyvendinančiu personažą, reikėjo susigrąžinti savo tapatybę ir išlaisvinti kūną iš reprezentacijos grandinių. Tada prasiveržė spontaniškumas, aktoriaus kūno autentiškumas. Į reprezentaciją žiūrima, kaip į tam tikrų įkūnijimo procesų seką, kuriuose „atsirandantis personažas kaskart susijęs su tam tikru jį kuriančio aktoriaus kūniškumu.“<sup>31</sup> Personažas nėra abstrakti figūra egzistuojanti atskirai nuo konkretaus aktoriaus. Personažas neturi jokio materialaus ar autonominio pagrindo egzistuoti be aktoriaus kūniškumo. Kai kalbama apie įkūnijimo procesus susiduriama su tokia situacija „kai personažą „vaidinantis“ aktorius sykiu nuolat pasirodo kaip esantis.“<sup>32</sup> Aktorius gali būti apmąstomas kaip personažas ir personažas kaip aktorius. Susiduriama su suvokimu šuoliais, kurie reiškia tam tikrą trūkį ir netolydumą: „Suvokėjas atsiduria tarp dviejų suvokimo būdų, patiria tarpinę būseną. Jis yra ant slenksčio, skiriančio vieną suvokimo būdą nuo kito, taigi išgyvena liminalią būseną.“<sup>33</sup> Tai yra pereinamoji arba ribinė padėtis, kai atsiduriama tarp dviejų skirtingų suvokimo ar patyrimo būdų: „Liminalumas, tai pereinamumo būsena tarp dviejų tarpinių, individai būna tarp būsenų, arba nepriklauso nei vienai.“<sup>34</sup> Žiūrovas perkelia dėmesį į pačius perėjimus ir tokiu būdu gali nustatyti savo suvokimą – žiūrėti per buvimo ar reprezentacijos paradigmą. Lehmannas rašo:

„Reprezentacija ir buvimas, mimetinė vaidyba ir performansas, tai, kas pavaizduota, ir vaizdavimo procesas – šis šiuolaikinio teatro radikaliai pabrėžiamas susidvejinimas, lemiantis lygias tikrovės ir fikcijos teises, tampa pagrindiniu postdraminės paradigmos elementu.“<sup>35</sup>

Anot Lehmanno, tradicinė teatro idėja susijusi su uždaru fiktyviu kosmosu, todėl buvo manyta, kad tikrovės įsiveržimas padaro spektaklį prastesniu meninės kokybės atžvilgiu. Šis požiūris keitėsi postdraminiame teatre, kai iš naujo apmąstoma kas apskritai laikoma „estetiška“ ir „neestetiška“. Postdraminio teatro estetika pagrįsta refleksyviu tikrovės naudojimu, kuris leidžia teatrui pačiam save kvestionuoti: „ne tikrovės egzistavimas, o jos

<sup>30</sup> Fischer-Lichte, E. *Performatyvumo estetika*, Vilnius: Menų spaustuvė, 2013, p. 238.

<sup>31</sup> Ten pat, p. 239.

<sup>32</sup> Ten pat.

<sup>33</sup> Ten pat, p. 240.

<sup>34</sup> Turner, V. *The Ritual Process: Structure and Anti-Structure*, Chicago: Aldine Publishing, 1969.

<sup>35</sup> Lehmann, H.-T. *Postdraminis teatras*, Vilnius: Menų spaustuvė, 2010, p. 154.

savirefleksija grindžiama vartoseną yra pagrindinė postdraminio teatro estetikos savybė.<sup>36</sup> Postdraminis teatras ne maskuoja realybę po teatrine iliuzija, o akcentuoja bei reflektuoja ją. Toks teatras pabrėžia realybės elementus, padaro juos matomus ir leidžia žiūrovui tiesiogiai suvokti jų autentiškumą bei keliamas problemas.

Spektaklyje gali egzistuoti dvi skirtingos realybės – teatro realybė, egzistuojanti už spektaklio ribų, ir spektaklio realybė, veikianti scenoje pagal vidines spektaklio pastatymo teatrinės taisykles. Teatro realybė, tai socialinė ir kultūrinė aplinka, kurioje egzistuoja konkretūs žmonės, jų santykiai. Spektaklio realybė – vidinė meninio kūrinio logika, kuriant autonomišką pasaulį su savo semiotiniais ženklais, taisyklėmis, personažais. Šių dviejų realybių apsiijungimas spektaklyje vyksta per „teksto tekste“ struktūrą, kai autentiški elementai iš teatro realybės įtraukiami į spektaklio struktūrą. Tokiu būdu fikcinė spektaklio tikrovė semiotiškai praplečiama. Spektaklis tampa daugiasluoksniu dariniu, kuriame fikcija ne tik atspindi ar imituoja realybę, bet ir aktyviai ją kritikuoja.

Lotmano „teksto tekste“ retorinis darinys glaudžiai susijęs su realybės ir fikcijos klausimu. Šis konstruktas leidžia analizuoti, kaip vienas tekstas, kuris yra realybė įtraukiamas į kitą tekstą – fikciją, sukuriant dialogą tarp šių lygmenų. Kai realybės elementai integruojami į fikcinę spektaklio struktūrą, susiformuoja dvigubas prasminis laukas, kuriame žiūrovas nuolat priverstas svarstyti fikcijos ir realybės ribas.

Šiame magistro darbe įtekstinta teatro realybė tampa reiškiniu, kuriame autentiški, tikri gyvenimo įvykiai ar situacijos tampa spektaklio turinio dalimi ir įgauna meninę formą. Teatro realybė, egzistuojanti už spektaklio ribų, yra transformuojama į tekstą, kuriame realūs elementai įgyja simbolines, socialines ar kultūrines reikšmes. Sukuriama dviguba semiotinė struktūra, kai realūs įvykiai tampa fikcijos dalimi, bet tuo pat metu išlaiko savo ryšį su tikrove. Tokiu būdu žiūrovui sukuriamas refleksyvus, kritiškas santykis su vaizduojama spektaklio realybe. Toks įtekstinimas spektaklio pavidalu leidžia teatrui aktyviai kvestionuoti etines ir socialines realijas, paversdamas sceną ne tik reprezentacinę, bet socialiai angažuotą erdvę.

---

<sup>36</sup> Ten pat.



## 2 Spektaklio „Sirenų tylą“ analizė

### 2.1 Salos kabaretas – fikcija ir tariama realybė

Spektaklio pradžioje scenos šviesoje – ant didžiulės uolos – pasirodo keturios sirenos, kurios atspindi mitinių būtybių ir mitologinio siužeto scenografiją. Jos plastiškais judesiais bei nuogomis nugaromis vaizduoja viliojimą (1 pav.). Garso takelis, kuriantis uolienų erdvės efektą, kurią papildė sirenų klyksmas ir dejonės, persipina su Homero kūrinio sirenų tekstu, kuris sakomas vos girdimai:

*Niekas juoduoju laivu nepraplaukė niekad pro šalį,  
Balso, saldaus kaip medus, iš mudviejų lūpų neklausęs.*<sup>37</sup>



1 pav. Spektaklio „Sirenų tylą“ viliojimo scena

Homero sirenos – dvigubos prigimtys (pusiau moteris, pusiau paukštis) būtybės – savo dainomis sumaišo protą, vilioja jūrininkus, tada juos nužudo. Sirenų figūros pasirodo Homero „Odisėjoje“ 12-oje giesmėje. Šioje dalyje aprašoma Odisėjo ir jo įgulos kelionė per pavojingą jūros ruožą, kur sirenos bando sugundyti keliautojus savo kerinčiomis dainomis. Odisėjas pirmiausiai vašku užkemša ausis savo bendražygiams, o pats norėdamas išgirsti giesmes, įsako priišti jį prie laivo stiebo ir uždraudžia atišti, nesvarbu kiek maldautų.<sup>38</sup> Sirenos Homero

<sup>37</sup> Homeras, *Iliada ir Odisėja*, iš senosios graikų kalbos vertė Antanas Dambrauskas, Vilnius: Obuolys, 2015, p. 740.

<sup>38</sup> Ten pat, p. 735-740.

„*Odisėjoje*“ įkūnija vilionėse slypintį pavojų, tačiau jos ne tik vilioja keliautojus į pražūtį, bet ir atspindi žmogaus troškimus, silpnybes bei pavojus, slypinčius kelyje į žinias ir pasitenkinimą.

Spektaklio pradžioje sirenos pozuodamos ant didžiulės uolos laukia savo praplaukiančio Odisėjo. Spektaklio scenoje jo – vyriškos figūros – neišvystame, tačiau atpažįstama sirenų scena leidžia suprasti, jog gundymas giesme nurodo į numanomą subjektą – vyrą. Vėliau, spektaklio eigoje, kai prasideda kabareto scena, paaiškėja, kad vyriškoji figūra konkretizuojama režisieriaus figūra, o pačios sirenos yra kabareto aktorės. Tokiu būdu aptinkame intertekstą, kuris leidžia iš vieno teksto semiotinio suvokimo persijungti į kitą.<sup>39</sup> Spektaklio pradžioje „žaidžiama“ su Homero sirenų motyvu, aktorių vaidinami personažai – žinomo teksto veikėjai. Tai reiškia, kad spektaklio sirenos užkoduotos Homero sirenų reikšmėmis. Homero mitinės būtybės dainuoja, kitaip sakant, yra girdimos, todėl Odisėjo bendrakeleiviams užkemšamos ausys. Ką tokio sako (gieda) spektaklio sirenos?

Homeriškųjų sirenų scenos scenografiją papildantis laivo stiebas, kuris stovi visai šalia žiūrovų, apjungia dvi skirtingas erdves – sceną ir žiūrovų salę. Lyg dideliame laive žiūrovų salėje susėdusi publika (pasak Lotmano, teksto auditorija), tampa tarsi keliautojai, kuriuos vilioja sirenos. Suvilioti Homero sirenų motyvu – spektaklio pavadinimu „Sirenų tyla“ – jie ateina stebėti spektaklį. Spektaklio programėlėje, tarsi pastiprinant viliojimą, rašoma:

„Sirenos dainuoja gražiai, rašo Homeras. Jos tūno saloje, vilioja pro šalį plaukiančius vyrus ir juos pražudo. Išskyrus Orfėją, kuris dainuoja garsiau, ir Odisėją, kurio bendražygiai į ausis įsideda vaško ir pririša jį prie stiebo, kad jis galėtų klausytis sirenų ir nemirtų.“<sup>40</sup>

Spektaklis deklaruoja Homero mito inspiraciją, tačiau žiūrovas tarsi apgaunamas, juo manipuluojama – spektaklyje jis pamato ne tik Homero sirenas, bet ir kitas sirenas, turinčias kitų tikslų.

Prieblandoje vaizduojamą sirenų viliojimą staiga keičia kita scena – sirenų teatrinis pasirodymas kabareto forma. Kabaretas įvedamas kaip nauja sceninė erdvė, kuri transformuoja veiksmą. Pats kabaretas – specifinė teatro forma, kur „pagrindinis kabareto ir varjetė principas – atlikėjas nustoja vaidinęs ir tiesiogiai kreipiasi į publiką.“<sup>41</sup> Kabarete nebepreisiimama personažo kaukė ir kuriamas realumo efektas. Šioje dalyje keturios aktorės šmaikščiai pristato save: Rimantė Valiukaitė, Toma Vaškevičiūtė, Aistė Zabotkaitė, Gerda Čiuraitė. Tai – realūs aktorių vardai, todėl juos ištarus, tarsi nusiimamos teatro kaukės ir suponuojama, kad aktorės –

<sup>39</sup> Lotman, J. *Kultūros semiotika*, Vilnius: Baltos lankos, 2004, p. 221.

<sup>40</sup> Prieiga per internetą: [https://www.teatras.lt/lt/spektakliai/tekle\\_kavtaradze\\_sirenu\\_tyla/](https://www.teatras.lt/lt/spektakliai/tekle_kavtaradze_sirenu_tyla/)

<sup>41</sup> Lehmann, H.-T. *Postdraminis teatras*, Vilnius: Menų spaustuvė, 2010, p. 93.

tikri žmonės. Įdomu tai, kad vienai iš aktorių kabareto scena nesvetima ir realiame gyvenime. Toma Vaškevičiūtė, kuri spektaklyje perima kabareto vedančiosios rolę ir pristato likusias sirenas, puikiai jaučiasi šiame žanre, nes pati dirba kabarete.

Ši kabareto scena – fikcijos ir tikrovės sampyna, kai veikia vienu metu, sąmoningai laužoma riba tarp vaidmens (kabareto aktorės bei sirenos) ir asmeninės tapatybės (Rimantė Valiukaitė, Gerda Čiuraitė, Aistė Zabotkaitė, Toma Vaškevičiūtė). Todėl tolesnėje analizėje kabareto intarpai bus vadinami tariama realybe. Kabareto aktorės, scenoje prisistatydamos realiais vardais, pažymi savo realumą, tačiau tuo pat metu įžengia į stilizuotą kabareto atlikėjos vaidmenį, su visais žanrui būdingais žaismės, ironijos ir grotesko elementais, kitaip sakant – tampa savais vardais pasivadinusiais personažais.

Analizuojamos problemos kontekste kabaretas, kaip teatrinė forma, svarbus tuo, kad jis remiasi fikcijos/tikrovės įveika:

„kabaretas grindžiamas galima užuomina į bendrą atlikėjų ir publikos gyvenimo tikrovę, todėl jis panašus į performansą, glaudžiai susijusį su bendra miesto kultūra, kurios informacija ir juokai suprantami tiesiogiai“<sup>42</sup>.

Tikrovės modusas kuriamas presuponuojamu bendru atlikėjų ir žiūrovų kultūriniu kontekstu bei bendrais gyvenimo patyrimais, kurie yra lengvai atpažįstami ir suvokiami publikai. Kitaip tariant, kabareto pasirodymas veikia būtent dėl to, kad žmonės salėje atpažįsta ir supranta scenoje pateikiamas užuominas į jų kasdieninį gyvenimą, socialines ar politines aktualijas.

Kabareto scena prasideda Tomos Vaškevičiūtės žodžiais:

„Sveiki atplaukė į sirenų salą, sveiki atvykę mylimi žiūrovai į mūsų spektakliuką. Sveikas atvykęs gerbiamas režisieriaus su visa garbia komanda, sveikos atvykę režisieriaus asistentės, sveikos damos – pašėlsime.“<sup>43</sup>

Šis pasisveikinimas nurodo, kad sirenos paruoštu „spektakliuku“ turi ką papasakoti į salą atplaukusiai publikai ir režisieriui bei jo asistentėms. Tiesioginis dialogas tarp aktorių ir žiūrovų atskleidžia kelis dalykus: viena, užtvirtina dvigubą veiksmo vietą – kabareto aktorių kuriamas spektaklis, ir pagrindinis spektaklis, demonstruojantis veiksmą mitinėje sirenų saloje; antra – konkretizuoja žiūrovą: žiūrovas režisierius (išskirta, individuali vyro figūra) bei režisieriaus komandos nariai (moteriškosios giminės damos publikoje); trečia – pabrėžia savo, kaip aktorių, dvigubą padėtį: sirenų saloje – jos sirenos, kabareto scenoje – atpažįstamos aktorės. Vien iš pasisveikinimo pastebima, kad aktualizuojama tiek fikcija, tiek tariama realybė. Nors

---

<sup>42</sup> Ten pat.

<sup>43</sup> Spektaklio tekstas.

išgirstame tikrus aktorių vardus, tuo pačiu atliekama kabareto atlikėjų rolė – „sveiki atplaukę į sirenų salą“. Kabaretas pasižymi vaidmens trimatiškumu – atlikėjas vienu metu atlieka kabareto atlikėjo rolę, pasirodymo personažo rolę ir privataus asmens vaidmenį.<sup>44</sup> Scenoje atlikėjos vienu metu funkcionuoja keliais lygmenimis: pirmas – atlikėja-kabareto aktorė (sąmoningas savęs demonstravimas kaip aktorės), antras – kaip sirenos personažas, trečias – privatus asmuo (su savo realia tapatybe, kurią liudija pristatyti vardai). Tokiu atveju spektaklyje susipina tikrovė ir fikcija. Žiūrovui tai leidžia patirti ypatingą artumą su atlikėju, nes jis vienu metu suvokia ir teatrinį spektaklio lygmenį, ir atlikėjo žmogišką autentiškumą, kuris nuolat prasiskverbia per personažo kaukę.

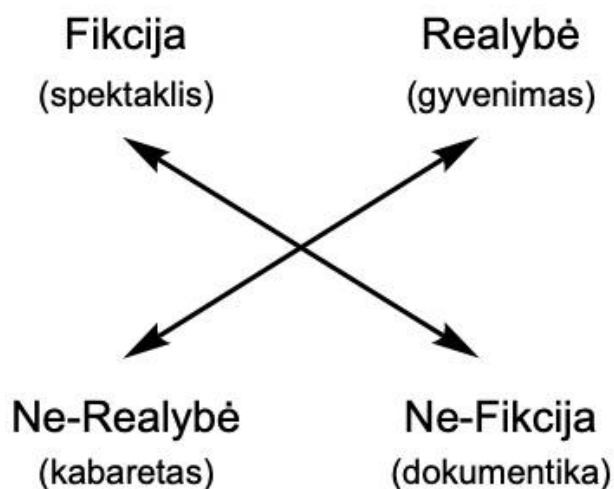
Dvigubiškumas išlaikomas toliau kabareto tekste, pavyzdžiui, kabareto atlikėja Rimantė Valiukaitė pristatoma kaip aktorė, kuri vaidino pas garsiausius režisierius, „apiplaukė visą pasaulį ir sudaužė tūkstančius širdžių jūreiviams“<sup>45</sup>. Šis pristatymas rodo, kad tuo pačiu metu kabarete ji veikia ir kaip reali aktorė, ir kaip personažas (sirena, sudaužanti jūreivių širdis), t. y. veikia ir realybės, ir fikcijos kodai. Tokių sudvejintų kabareto intarpų spektaklyje yra ir daugiau. Jie atsiranda iškart po vaidinamos teatro situacijos, kuri yra skaudi moterų aktorių patirtis. Šios istorijos, kuriose aptinkamas dokumentiškumas, bus aptartos „dokumentiškumo“ skyriuje.

Fikcijos ir realybės santykis spektaklyje išryškėja per aktorių buvimą scenoje ir jų daugialypį vaidmenų santykį: viena vertus, tai kabareto aktorės ir sirenos personažo dvigubas vaidmuo, kita vertus – realios aktorės balsas, susiliečiantis su tikromis moterų istorijomis (kurios pristatomos kitame skyriuje). Žaidimas tarp keturių vaidmenų, kurie aktyvuoja fikcijos/tikrovės santykį, kuria semantinį spektaklio lauką, kurį galima išskleisti pasitelkus Greimo semiotinį kvadratą.

---

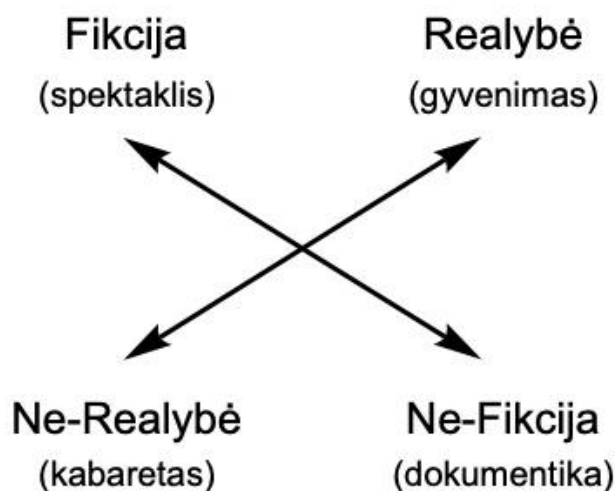
<sup>44</sup> Lewartowicz, U. *Kultura i edukacja. Pedagogie kabaretu – wstęp do tematu*, Kultura i Edukacja, Nr. 1(131), 2021, p. 99.

<sup>45</sup> Spektaklio tekstas.



Ši tipologinė semantinių santykių schema leidžia suvaldyti sudėtingą „teatro teatre“ modelį ir paties spektaklio fragmentišką struktūrą. Kvadrato viršutinėje ašyje išsidėsto pagrindinė opozicija – fikcija ir realybė. Fikcija (Homero tekstu remiamas spektaklis) čia suprantama kaip sceninis konstruktas, grįstas vaidyba, scenografija ir dramaturgija, kitaip sakant, dramatis teatras, o realybė (gyvenimas) siejama su tikromis aktorių tapatybėmis, kurias pagrindžia tikri vardai ir pavardės, t. y. gyvenimu. Apatinėje kvadrato ašyje atsiduria ne-realybė ir ne-fikcija. Ne-realybė šiame kontekste apibrėžia kabareto žanrą, kuris imituodamas realybę, ją dekonstruoja ir reflektuoja per ironiją, groteską ir teatrinį žaismą, todėl struktūriškai priklauso fikcijos laukui – teatro deiksei. Tuo tarpu ne-fikcija žymi dokumentišką raišką, kuri siekia fiksuoti tikrovę, remiasi autentiškai liudijimais – priklauso faktiškumo deiksei. Ne-fikcijos polius tampa aktualiausiu šio darbo kontekste, kadangi jame išryškėja esminė problema – tikrovės fakto tikroviškumas teatrinėje erdvėje. Kitaip tariant, spektaklio kontekste keliamas klausimas, kiek teatrinė forma pajėgi perteikti autentiškas patirtis.

Semiotinį kvadratą galima papildyti vaidinančių aktorių padėtimis:



Keturiasluoksniai personažai leidžia praplėsti Greimo kvadratą ir giliau atskleisti spektaklio prasmių struktūrą. Fikcijos poliuje veikia sirenos personažas – mitinė figūra, priklausanti spektaklio dramaturginei visatai. Realybės pusėje atsiranda realiai egzistuojančios aktorės, kurios scenoje įvardijamos tikrais vardais. Ne-realybės pozicijoje atsiduria kabareto aktorė – teatrinis vaidmuo, kuris per stilizuotą formą imituoja realybę. Šiame darbe kabareto forma apibrėžiama kaip tariama realybė, kadangi ji leidžia kalbėti apie tikrovę pasitelkiant ironiją ir žanro žaismą. Kabaretas nesiekia atkurti tikrovės, bet ją konceptualiai apmąsto ir dekonstruoja. Tuo tarpu ne-fikcijos polius išlieka problematiška. Spektaklyje vaidinančios aktorės nekuria išgalvotų personažų, bet įkūnija kitas tikras aktorės bei su realiomis pastarųjų gyvenimo istorijomis susijusius asmenis, perteikdamos moterų aktorių patirtis. Tokia vaidybinė strategija atsiduria tarpinėje zonoje tarp dokumentikos ir sceninės fikcijos. Šis tarpinis statusas sukuria prasminę įtampą tarp autentiško liudijimo ir teatrinės formos, todėl tampa vienu esminių analizės aspektų.

## 2.2 Dokumentiškumas kabareto skečiuose

Skečas yra kabareto žanrui priklausanti forma, kuri leidžia fragmentiškai, bet paveikiai perteikti mintį ar komentarą. Tai viena iš svarbiausių kabareto išraiškų, šalia dainos, monologo ar šokio. Skečas apibrėžiamas kaip:

„skėčas (angl. *sketch* – eskizas, metmenys; apybraiža), šmaikštaus dialogo, komiškų situacijų trumpas scenos kūrinys, kuriame dalyvauja daugiausia 2 ar 3 veikėjai. Skečas stilistiškai giminingas kabaretams, koncertinėms estradoms, miniatiūrų teatrui, televizijos šou“<sup>46</sup>.

Apibrėžimas nurodo skečo glaustumą, komiškumą bei tematinį universalumą, kuris leidžia jį taikyti tiek lengvosios pramogos, tiek aštrios socialinės kritikos kontekstuose.

Skečo forma tradiciškai siejama su humoru, parodija ar socialine satyra šio spektaklio kontekste įgyja dokumentiškumo potencialą. Fragmentiška, teatrališkai koncentruota skečo struktūra leidžia įtraukti autentišką turinį – asmeninius liudijimus, realias moterų patirtis ar kultūrinius kontekstus – nepanaikinant žanrui būdingo žaismingumo. Tokiu būdu skečas tampa tarpine forma, kurioje tikrovė yra stilizuojama, bet nepaneigiama.

Šiame spektaklyje dokumentiškumas skečiuose pasireiškia per kabareto atlikėjų monologu išsakytas ar suvaidintas kitų moterų aktorių patirtis, kurios įterpiamos į kabareto struktūrą ir pateikiamos su ironija, bet tuo pačiu išsaugojant emocinę įkrovą. Skečo forma ne tik neeliminuoja dokumentiškumo, bet suteikia galimybę sudėtingas temas perteikti fragmentiškai, refleksyviai, kviečiant žiūrovą ne tik juoktis, bet ir kritiškai mąstyti apie tai, kas išsakoma.

Po kabareto intarpo, kuriame buvo pasakyta, kad žiūrovų čia laukia „daugybė netikėtumų ir staigmenų“<sup>47</sup> – pramoga, linksminimas būdingi kabareto žanrui – seka scena, kurioje aptariami teatro reikalai. Po žodžių: „Pradėkime šio vakaro šou“<sup>48</sup>, kabaretinę sceną keičia dviejų teatro darbuotojų dialogas, kuriame sprendžiami teatro klausimai. Įvardinti netikėtumai, staigmenos ir šou ironiškai nurodo į teatro skaudžią tikrovę, su kuria dabar susipažins visa publika. Kabareto atlikėjos persijungia į teatro administracijos darbuotojų personažus ir rodo trumpą skečą. Skirstomi finansai teatro poreikiams: „30 tūkstančių salos pasikalbėjimams/diskusijai, 25 – piarui, sklaidai, viešinimui, tai 15 lieka spektakliukui.“ Čia persidengia abu „teksto tekste“ sluoksniai. Sudvigubinimas veikia tokiu būdu, kad kabareto atlikėjų vaizduojama teatrinė situacija atitinka realybėje veikiančią teatro organizmą. Teatras, kaip institucija paskirsto finansus, kurie apima spektaklio pastatymo, reklamos išlaidas bei aktorių, režisierių algos išmokėjimą. Didelės teatro išlaidos lemia tai, kad nukenčia aktorių alga, kuri būna maža ir neatitinka darbo krūvio. Skeče vaizduojamoji, realybę atitinkanti situacija pristato aktoriaus profesijos užkulsius (2 pav.). Aistė (kabareto atlikėja, skeče aktorė) ateina prašyti teatro administracijos didesnio atlyginimo iš kurio reikia išgyventi „bei plaukioti iš salos

<sup>46</sup> Prieiga per internetą: <https://www.vle.lt/straipsnis/skecas-1/>

<sup>47</sup> Spektaklio tekstas.

<sup>48</sup> Spektaklio tekstas.

į salą“<sup>49</sup>. Ji „atsineša“<sup>50</sup> savo sumą (kitaip tariant savo siūlomą algą), kurią norėtų matyti sutartyje, tačiau yra pašiepiama teatro vadovybės, kuri sako, kad už jos laukia begalė kitų jaunų aktorių, kurios norėtų būti jos vietoje. Jauna aktorė lyginama su seniai dirbančia aktore Toma (į kuria nurodoma rankos mostu), kuri neva jau atidirbo savo metus teatre ir yra verta 1000 eurų algos. Tomos vardas, kaip ir jos alga, remiasi tikrove, nes dar pačioje spektaklio pradžioje – kabareto intarpe, aktorė pristatydamą save pasako tokį faktą<sup>51</sup>:

„Teatre, dėmesio, aš viršijau algos rekordą, penkiasdešimtmečio rekordą, dėmesio – 1400 eurų. Paplokite. Bet nepavydėkite ir neapsigaukite, tai nutiko tik vieną mėnesį kartą per tryliką metų darbo teatre, suvaidinus 25 spektakliukus. Mano svajonė uždirbti dar daugiau iš šios fantastiškos profesijos.“<sup>52</sup>

Šioje vietoje realybės faktai papildo vaizduojamą situaciją, kuri apeliuoja į tikrovę. Akivaizdžiai pastebimas žaidimas priešprieša realu/fikciška, kuris būdingas „teksto tekste“ situacijai: „[...] į tekstą įtraukiama sritis užkoduota tuo pačiu kodu, kaip ir visa likusioji kūrinio erdvė, tik šis kodas sudvigubinamas.“<sup>53</sup> Vaidinama situacija sudvigubinama – vaizduojamas fiktyvus teatras, kuris talpina savyje realaus, iš žiniasklaidos informacijos atpažįstamo, teatro informaciją. Šis trumpas skečas parodo realaus tikrovės teatro užkulisių. Šioje situacija išryškėja tai, ką galima pavadinti veidrodžio motyvu (7 pav.): tai, kas sakoma skeče, kaip trumpos apybraižos tekstas, atspindi už spektaklio esančios tikrovės situaciją.

---

<sup>49</sup> Spektaklio tekstas.

<sup>50</sup> Taip sakoma ir spektaklyje: „atsinešiau savo sumą“.

<sup>51</sup> Prieiga per internetą: <https://www.lrt.lt/naujienos/kultura/12/1950072/jokiu-75-centu-uz-repeticija-kiek-is-tiesu-uzdirba-aktoriai?srltid=AfmBOonBf9ONPpDbrumRbcnWtcLmDewcBS1RgMoRiUiNTMHGA6bZ-y1>

<sup>52</sup> Spektaklio tekstas.

<sup>53</sup> Lotman, J. *Kultūros semiotika*, Vilnius: Baltos lankos, 2004, p. 222.





**2 pav.** Teatro administracijos skečas

Dramaturgės Kavtaradzės ir režisierės Kutkaitės surinktos ir susistemintos moterų aktorių istorijos įtraukiamos į spektaklį. Tai reiškia, kad dokumentiniai interviu „pereina“ per dramaturgo rankas. Galima teigti, kad surinktos istorijos nėra visiškai „grynu“ tikrų istorijų tekstu scenoje, nes dramaturgė juos „sutvarkė“, o galiausiai „kai kurios istorijos tapo monologais, bet visos jos buvo atspirties tašku improvizacijoms.“<sup>54</sup> Tai reiškia, kad istorijos buvo interpretuojamos. Timothy Youker interpretuodamas Reinelt mintis apie dokumentinį teatrą, pastebi, kad autorė:

„[...] pateikia vertingą skirtumą, kai pažymi, jog dokumentinė medžiaga pati savaime nėra spektaklis, o tik tai, kas gali būti „priversta vaidinti“ (angl. *made to perform*), tačiau toks formuluotės pasirinkimas užtemdo kitą, ne mažiau svarbų skirtumą: vaidina ne dokumentai, o žmonės.“<sup>55</sup>

Ši pozicija itin aktuali analizuojamo spektaklio kontekste, kur tikros istorijos perteikiamos ne kaip archyviniai faktai, o įkūnijami aktorių per vaidybą skečiuose, ironiją ir kabaretą. Dokumentika scenoje egzistuoja nei kaip savarankiška tiesa, o kaip perkuriama tikrovė, kuri neatsiejama nuo ją perteikiančio kūrėjo subjektyvumo. Gyvenimo faktai interpretuojami ir koduojami menine kalba. Dokumentika įgyja teatrinę galią per žmogaus (aktoriaus) kūną, balsą, intenciją.

<sup>54</sup> Prieiga per internetą: [https://www.teatras.lt/lt/naujienos/Indt-naujienos/naujiena/pranesimai-spaudai/spektaklio\\_sirenu\\_tyla\\_kurejos\\_per\\_humora\\_galima\\_taikliau\\_kalbeti\\_apie\\_sunkias\\_temas/](https://www.teatras.lt/lt/naujienos/Indt-naujienos/naujiena/pranesimai-spaudai/spektaklio_sirenu_tyla_kurejos_per_humora_galima_taikliau_kalbeti_apie_sunkias_temas/)

<sup>55</sup> Youker, T. *The Destiny of Words: Documentary Theatre, the Avant-Garde and the Politics of Form*, Daktaro disertacija: Kolumbijos universitetas, 2012, p. 13.

Spektaklis įtekstina tai, kas negali būti pasakyta gyvenime/tikrovėje. Spektaklis tampa kalbėjimu, nors vadinasi tyla – įkalbina tylą. Dokumentine medžiaga paremti pasakojimai perteikiami užsidėjus kaukę – tarsi tai būtų spektaklio turinys. Tam kas neturi balso suteikiamas teatro balsas. Siekiama pasakoti istorijas, kurios nebuvo išgirstos ir atverti naują žvilgsnį į jau girdėtą temą. Galima teigti, kad dokumentiškumas šiame spektaklyje ieško tiesos ir aktualumo per sąmoningą santykį su tikrove. Reinelt savo esė „Dokumentiško pažadas“ dokumentinį teatrą apibūdina kaip ambivalentišką reiškinį. Teatro dvilypumas kyla iš to, kad jis viena vertus siekia autentiškumo, naudodamas tikrus liudijimus, tačiau kitą vertus – visa tai perteikia per teatrinę formą, kuri savaime kelia klausimą, ar pateikiama tiesa nėra meninė interpretacija. Reinelt taip pat pabrėžia, kad žiūrovai geba atpažinti šį ambivalentiškumą – jie supranta, kad spektaklyje mato tikrovės atspindžius (veidrodžio motyvas 7 pav.), bet tuo pačiu suvokia, kad tai nėra tiesioginis priėjimas prie absoliučios tiesos – tai interpretacija, spektakliu tapusi realybė.<sup>56</sup> Dokumentinis teatras grindžiamas faktais paremta medžiaga, kuri teatrinėje erdvėje interpretuojama ir pateikiama kaip reprezentacija, o ne kaip tiesioginis tikrovės pateikimas. Tam pasitelkiamas atsiribojimo efektas, leidžiantis žiūrovui suvokti, kad tai nėra gyvenimo kopija, o jo meninis atspindys.

Tyrinėjant dokumentinę medžiagą spektaklyje „Sirenų tyla“ verta išanalizuoti vieną iš epizodų, kuriame ne-fikcija scenoje įgyja emocinį ir meninį svorį. Šią ištrauka šiame darbe vadinsiu „akmens“ skeču. Šis pavadinimas yra simbolinis ir tolimesnėje analizėje išryškės kodėl būtent taip įvardiju šią sceną. Dar pačioje spektaklio pradžioje prieblandoje galima pastebėti sireną, kuri guli ant žemės prispausta akmenis, šliauždamą grindimis bando po truputį stotis ir tuomet dingsta tamsoje. Viso spektaklio metu šią sireną vis galima pamatyti gulintį ant žemės arba spaudžiamą akmenis (3 pav.). Tuo pačiu šis personažas spektaklio metu nuolat mėgina kažką papasakoti. Aktorė pradeda savo istoriją šiais žodžiais: „kastingo metu, be to, kad jis buvo...“<sup>57</sup> ir kiekvieną kartą yra nutraukiama. Pirmą kartą jos pasakojimą nutraukia kita aktorė, kuri monologu pradeda pasakoti savo patirtį teatre. Vėliau, pradėjus pasakoti savo išgyvenimą tais pačiais žodžiais, aktorę nutraukia kitos aktorės, kurios pasinaudojusios mikrofonu sukeistina savo balsus ir surėkia – „ne!“, „taip nebuvo“, „nemeluok“<sup>58</sup>. Valdydamos garso aparatą jos daugina savo žodžius ir per visą salę nuskamba „išdidintais“ balsais, taip užgoždamos aktorės norą atsiverti ir išsipasakoti (4 pav.). Perteikiama realybės situacija, kai moteris aktorės užgožia nukentėjusias moteris ir neleidžia joms išsakyti savo jausmų arba

<sup>56</sup> Reinelt, J. *Promise of documentary*, Get Real: Documentary Theatre Past and Present, 2009, p. 9-10.

<sup>57</sup> Spektaklio tekstas.

<sup>58</sup> Spektaklio tekstas.

aiškiai palaiko režisieriaus pusę. Už garsių žodžių silpnai girdima aktorė, kuri vis bando pasakotis moterims, bet jos nosisuka ir lyg užkimšdamos ausis žiūrovams paleidusios per garso įrangą savo tariamus žodžius, metaforiškai užsikiša ir savo ausis, galvoje neįsileidusios kito mąstymo nei to, kurį sako garsiai – „taip nebuvo“, „nemeluok“ ir pan. Beviltiškoje situacijoje atsiradusi aktorė, kuri bandė kalbėti, susisuka į akmenuko pozą ir vėl šliaužia žeme.



**3 pav.** Sirena prispausta akmeniu



**4 pav.** Akmens skečo scena

Realybėje analogišką situaciją galima tik įsivaizduoti, kai moteris patyrusi kažką žiauraus yra neišgirsta arba dar blogiau – nutildoma. Tokiu atveju atsiranda gumulas gerklėje ir pats tampa akmeniu, kuris gali reikšti emocinės reakcijos užšalimą, savęs apsaugą. Pati aktorė finalinėje scenoje pasako tokius žodžius: „virtau akmeniu, kuris nieko negali pasakyti“<sup>59</sup>, kurie veikia kaip stipri metafora perteikianti emocinio sustingimo ir vidinio atsijungimo būseną – tarsi kūnas ir jausmai būtų užkonservuoti, apsaugoti nuo išorinio pasaulio. Sustingimas yra trauminės būsenos bruožas. Viena žymiausių traumų tyrėjų Judith Lewis Herman rašo, kad pirmieji sutrikimai, nustatyti traumą patyrusiems asmenims buvo susiję su smegenų sistemomis, atsakingomis už kovos, pabėgimo ir sustingimo (ang. *freeze*) reakcijas į pavojų.<sup>60</sup> Spektaklyje akmenį ir sustingimą galima sieti su trauminiu įvykiu. Ji artikuliuojama per kūno statiškumą, simbolinę frazę – „virtau akmeniu“.

Trečioji vieta, kai aktorė pakartotinai bando išsakyti savo patirtį yra svarbi tuo, kad pasakojimas pertraukiamas simuliuojama diskusija. Iš žiūrovų salės pasigirsta balsas sakantis: „Kiek galima? Ką jūs čia kalbate? Kas čia per fantazijos? Ko jūs meluojate? Nebuvo gi taip. Kur jūs čia matote dokumentiką“<sup>61</sup> – iš pirmo žvilgsnio atrodo, kad tai tikra žiūrovo reakcija, kuris neatlaikė spektaklio keliamos įtampos. Tik vėliau paaiškėja, kad žiūrovo balsas yra dar vienos aktorės – Jūratės Viliūnaitės. Tokios staigios diskusijos suorganizavimas (5 pav.) ir scenoje vaidinančių aktorių natūralus įsitraukimas bei teatrinės kaukės „nusiėmimas“, kuris įjungia natūralią žmogaus kalbą sukuria iliuziją, kad viskas vyksta iš tikrųjų. „Žiūrovė“ niekaip neišsидуoda, kad ji yra aktorė, ji auditorijos vaidmenį išlaiko iki pat galo. Taigi, aktorė, kurią galime atpažinti, šioje situacijoje nėra reikšminga kaip žmogus ar individuali asmenybė, nes ji tampa fiktyvi. Ji aršiai priešinasi visai išsakytai ir rodomai situacijai ir nusprendžia užduoti klausimą: „o jūs nenorit paviešinti istorijos – kaip prie manęs nelindo?“ Visas spektaklis yra žiaurų patirčių išviešinimas, atsvarai iš publikos prabylantis žiūrovas užduoda pastarąjį klausimą – faktas neigiamas kitu faktu. Diskusija tampa alternatyvia erdve diskusijai, kuri neįvyksta. Konkrečiai šioje vietoje galima aptikti simuliakrą.

---

<sup>59</sup> Spektaklio tekstas.

<sup>60</sup> Herman, Judith L. *Trauma and Recovery: The Aftermath of Violence – From Domestic Abuse to Political Terror*, New York: Basic Book, 1992, p. 257.

<sup>61</sup> Spektaklio tekstas.



**5 pav.** Simuliuojama diskusija

Šioje simuliuojamoje diskusijoje galima išvelgti tam tikrą intertekstinę nuorodą. Įdomu tai, kad apie Homero mitines būtybes sužinome iš Kirkės, kuri įspėja Odisėją saugotis jų giesmių:

Tu prie seirėnių netrukus priplauksi, o jos suvilioja  
 Žmogų kiekvieną, kam tenka kada prie jų prisiartinti.  
 Kas, nežinodamas to, priplaukia ir gauna išgirsti  
 Balsą seirėnių, daugiau to žmona ir vaikai mažutėliai  
 Nebesulauks pargrįžtant namo, nekrykštaus iš džiaugsmo.  
 Savo balsingom dainom pavergia jo širdį seirėnės,  
 Pievoj susėdę žalioj. Aplinkui žuvusių vyrų  
 Kaulai boluoja krūvom, ir plūsta odos pajuodę.<sup>62</sup>

Kirkė – burtininkė, kuri vyrą įspėja prieš kitas moteris, kitaip tariant – moteris vyrui liepia neklausyti moterų balso. Aukščiau cituotą Kirkės tekstą spektaklio pabaigoje išsako į sceną iš žiūrovų salės atėjusi aktorė, kuri spektaklio eigoje tarsi įsiveržia į spektaklio turinį su savo nuomone. Ji nutraukia aktorių pasisakymus prieštaraudama ir abejodama jų pasakojamų istorijų tikrove. Galima teigti, kad žiūrovė su Kirke turi panašumų. Pirmoji – abejoja pasakojamomis išpažintimis ir jų faktiškumu bei gina režisieriaus kaip autoritetingo asmens

<sup>62</sup> Homeras, *Iliada ir Odisėja*, iš senosios graikų kalbos vertė Antanas Dambrauskas, Vilnius: Obuolys, 2015, p. 735-736.

poziciją, antroji – įspėja vyrą, kuriam paliepta neklausyti moteriško balso. Taigi, žiūrovė nuteikinėja visą publiką prieš aktorės neva jų istorijos neturi dokumentiškumo pagrindo ir visa yra pramanai, o Kirkė nuteikinėja Odisėją prieš sirenas ir jų dainas.

Žiūrovo įsikišimas, kaip ir simuliuojama diskusija nutraukia sirenos „akmens“ istoriją, bet tuo pačiu pačiame pokalbyje irgi nutraukinėjama aktorės Tomos išpažintis. Pradėjus pasakoti savo patirtis ją užgožia kita aktorė – šiame skeče – diskusijos vedėja, kuri vis teisina režisieriaus darbo specifiką. Jo elgesys yra racionalizuojamas, o tai yra mechanizmas, kuris bando logiškai ar socialiai įprastai aiškinti veiksmus, kurių tikrieji motyvai nėra žinomi.<sup>63</sup> Toks racionalizavimas pateisina galios piktnaudžiavimą ir užgožia aktorių balsus pašalindamas atsakomybę. Tokia dinamika ypač būdinga teatre, kai kūrybinis procesas tampa skydu leidžiančiu pateisinti ar užslėpti priekabiavimą, emocinį manipuliavimą. Teatro bendruomenė dėl režisieriaus hierarchinio statuso neprieštarauja jo veiksmams. Ši scena atspindi visos teatro struktūros lauką, kuriame režisieriui leidžiama: būti išgėrusiam, nes tokiu būdu jis yra „kūrybiniam transe“<sup>64</sup>; prisiliesti prie aktoriaus, nes jis jo molis ir „mėsa“<sup>65</sup>; priekabiauti rodant kaip reikia daryti personažui, nes vaidinama seksualinė scena – „dabar mes repetuosime seksualumą“<sup>66</sup>. Teatro aplinkoje vyrauja „genijaus“ kultas, kai režisieriaus figūros autoritetas, vizijos ir kūrybiniai sprendimai yra nekvestionuojami – „genijus ir girtas yra genijus“<sup>67</sup>. Ribų peržengimo atvejais, sakoma, kad viskas būtina dėl meno, nes juk „rezultatas yra genialus ir visi tai mato“<sup>68</sup>. Taigi, genijaus kultas teatre yra sistema, kurioje kūrėjo autoritetas pateisinamas ignoruojant etines ribas vardan „aukštojo meno“. Būtent toks teatro kontekstas atsispindi suvaidintoje aktorių diskusijoje.

Galutinai „akmens“ istorija garsiai nuskamba paskutiniame spektaklio epizode, kai aktorė pagaliau pasiėmusi mikrofoną garsiai išpasakoja savo patirtį (6 pav.). Atsiminimai vis prasideda tais pačiais žodžiais ir nurodo, kad tai yra spektaklio tekstas, tačiau pratęsiant pasakojimą, aktorės natūrali kalba, per kurią prisiminimai liejasi kaip vanduo, sukelia natūralumo efektą. Išžagavimo išpažintis kelia šiurpą ir nejauką, o sirenos išsakyti žodžiai – „čia yra ne kinas, o realybė, mano blet realybė“<sup>69</sup> priartina prie istorijos tikroviškumo. Galutinai šis įvykis susisieja su #metoo judėjimo kontekstu, kai pasakoma, kad režisieriaus asistentė, po to kai istorijos kilo

---

<sup>63</sup> Fhaner, S. *Psichoanalizės žodynas*, Vilnius: Aidai, 2005, p. 209.

<sup>64</sup> Spektaklio tekstas.

<sup>65</sup> Spektaklio tekstas.

<sup>66</sup> Spektaklio tekstas.

<sup>67</sup> Spektaklio tekstas.

<sup>68</sup> Spektaklio tekstas.

<sup>69</sup> Spektaklio tekstas.

į viešumą, pasikvietė aktorę ir bandė ją įtikti, kad tai „tiesiog mūsų linksmas vakaras buvo, ane?“<sup>70</sup>. Kadangi #metoo judėjimo Lietuvoje kontekstas yra viešas, tai ir sakymas apie jį apeliuoja į tikrovę.



6 pav. Išžaginimo išpažintis

### 2.3 Teatro kontekstas

Aptardamas „teksto tekste“ darinį, Lotmanas pabrėžia: „kad ir kas būtų ta „išorė“ – kitas tekstas ar skaitytojas, ar kultūrinis kontekstas – ji būtina tam, kad galimybė generuoti naujas prasmes, slypinti imanentinėje teksto struktūroje, virstų realybe.“<sup>71</sup> Tekstas turi potencialą generuoti naujas prasmes tik sąveikaudamas su kitais, jam išoriniais tekštais. Remiantis šiuo požiūriu, kabareto aktorių rodomuose skečiuose ryškėja ne tik spektaklio dramaturginis tekstas ar paruošta improvizacija, bet ir istorijos, kurios rezonuoja su platesniu teatro kultūriniu kontekstu. Žiūrovas gali atpažinti motyvus, naratyvus ar situacijas, kurios siejasi su viešai žinomomis teatro aplinkos realijomis. Tokia sąveika tarp spektaklio teksto ir kultūrinės „išorės“ leidžia skečams tapti atpažįstamomis situacijomis, kurios verčia susimąstyti.

Šios istorijos pasakojamos kabareto aktorių, t.y. suponuojant bendrą aktorių ir žiūrovų kultūrinį, socialinį žinojimą, atliepia su tuo metu visuomenėje vyravusia #metoo banga. Temų iškėlimas į viešą erdvę atsirado iš poreikio kalbėti apie moterų seksualinę prievartą. Dar 2017 metais socialiniuose tinkluose išplito #metoo judėjimas, po to kai pasklido žinia, jog prodiuseris

<sup>70</sup> Spektaklio tekstas.

<sup>71</sup> Lotman, J. *Kultūros semiotika*, Vilnius: Baltos lankos, 2004, p. 216.

Harvey Weisteinas buvo apkaltintas seksualiniu priekabiavimu. #Metoo judėjimas skatino kelti į viešumą seksualinio priekabiavimo, prievartos ir smurto prieš moteris problemą. Jungtinėse Amerikos Valstijose prasidėjęs judėjimas pasiekė įvairias pasaulio šalis – 2018 metais tampa aktualus ir Lietuvoje: „tačiau jis nepadarė jokių radikalių pokyčių“<sup>72</sup>. Visuomenė kalbėjo ir nutilo, sistema veikė lyg niekur nieko toliau. Nurimusi situacija netenkinama tikros visuomenės dalies ir konkrečiai galima kalbėti apie kultūros lauke, konkrečiai teatro kontekste veikiančią režisierę Laurą Kutkaitę, kuri subūrusi bendraminčių komandą (kurią sudarė beveik vien moterys) 2022 metų birželio 15 dieną pastatė spektaklį „Sirenų tylą“. Tiek režisierė, tiek dramaturgė sako, kad ši tema aktuali asmeniškai, todėl ir paskatino kurti. Dirbdamos meno lauke jos girdėjo istorijas iš pažįstamų, artimųjų, o viena su kita susidūrė per Facebook įrašus reaguodamos į režisieriaus Jano Fabre'o situaciją.<sup>73</sup> Lietuvos nacionaliniame dramos teatre spektaklį pradėjęs statyti režisierius Janas Fabre'as, Belgijoje apkaltinamas seksualiniu priekabiavimu. Kaltinimai nuėję iki teismo paskatino teatrą nutraukti darbą su šiuo režisieriumi.<sup>74</sup> Būtent šio įvykio kontekste LNDT atsiranda spektaklis „Sirenų tylą“. Toks kultūrinis fonas sustiprina spektaklio aktualumą ir kuria aktyvų ir tiesiogiai spektaklį veikiančių kontekstą.

## 2.4 Veidrodžio struktūra

Fikcijos/realybės santykio įtampai, kuri kyla iš sudvigubinimo efekto, svarbi veidrodžio struktūra:

„[...] sudvigubinimas pasitelkus veidrodį niekada nėra paprastas pakartojimas: keičiasi ašis „kairė – dešinė“ arba dar dažniau į drobės ar ekrano plokštumą įsiterpia statmena jai ašis, sukurianti gilumą arba suteikianti žiūros tašką, esantį anapus plokštumos.“<sup>75</sup>

Fiktyvus sirenų teatras, kuriame veikia kabaretas, reprezentuoja situaciją iš teatro pasaulio – realią teatro informaciją, bet pateikta per personažus, ironiją ir humorą. Ši situacija yra veidrodis, kuris rodo tikrovę, bet ją „apverčia“, kaip Lotmanas sako: „sukeičia kairę su dešine“. Tai reiškia, kad vaidinama situacija turiniu atitinka realaus teatro pasaulį, bet ne kaip

<sup>72</sup> Prieiga per internetą: [https://www.lrt.lt/naujienos/pasaulyje/6/1150808/metoo-banga-paskandino-ne-tik-weinsteina-bet-ir-lietuvos-veikejus-kas-pasikeite?srsId=AfmBOOp4kg-RQmhYLt\\_tDmTK-qsB5jppZ\\_B39ojJiKhcAtaxcURHQUL](https://www.lrt.lt/naujienos/pasaulyje/6/1150808/metoo-banga-paskandino-ne-tik-weinsteina-bet-ir-lietuvos-veikejus-kas-pasikeite?srsId=AfmBOOp4kg-RQmhYLt_tDmTK-qsB5jppZ_B39ojJiKhcAtaxcURHQUL)

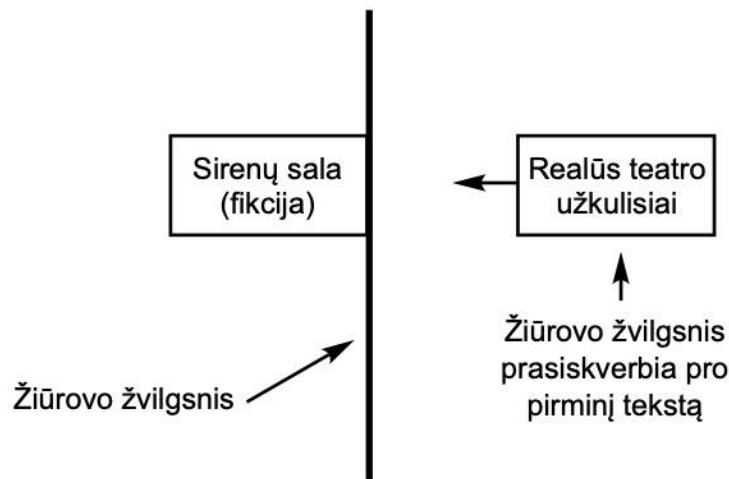
<sup>73</sup> Prieiga per internetą: <https://www.teatras.lt/lt/naujienos/lndt-naujienos/naujiena/pranesimai-spaudai/spektaklio-sirenu-tyla-kurejos-per-humora-galima-taikliau-kalbeti-apie-sunkias-temas/>

<sup>74</sup> <https://www.lrt.lt/naujienos/kultura/12/1511836/nacionalinis-dramos-teatras-atsaukia-premjera-del-belgu-rezisieriui-pateiktu-kaltinimu-priekabiavimu?srsId=AfmBOOpWTABkvzjoTJLFUbkGaNp0mtrurzKNpHqJ9DWteFIZONSrbtRO>

<sup>75</sup> Lotman, J. *Kultūros semiotika*, Vilnius: Baltos lankos, 2004, p. 222.



dokumentika, o kaip fikcinis, iškreiptas veidrodis, kuris viską sukeistina. Lotmanas teigia, kad veidrodinis sudvigubinimas nėra paprastas pakartojimas, jame keičiasi žiūros taškas, susiformuoja statmena ašis, kuri leidžia žiūrovui ne tik matyti, bet ir reflektuoti tikrovę. Tokiu būdu žiūrovo perspektyva persikelia už pagrindinio teksto ribų, į platesnę – teatro kaip reiškinių – apmąstymo erdvę. Žiūrovas tarsi mato realybę, bet transformuotą, iškreiptą realybės situaciją. Suvokėjas stebėdamas fikciją, mato realybę, bet nebe tokią kokia ji yra, o tokią, kokią leidžia matyti spektaklis. „Statmenos ašies“ efektas leidžia žiūrovui persikelti ne į tai, kas vaizduojama, o į tai, kas vaizduojama per tai. Tai reiškia, kad žiūrovas mato ne tik sirenas-kabareto aktoras, bet ir realią užkulisinę teatro kasdienybę. Vizualiai pavaizduotas veidrodžio efektas leidžia aiškiau suvokti šią struktūrą (7 pav.).



7 pav. Veidrodinė sudvigubinimo struktūra spektaklyje

Šiame paveiksle pavaizduota lotmaniška veidrodžio sudvigubinimo struktūra kairėje pusėje pristato pirminį spektaklio tekstą – sirenų salos teatrą, kuris yra fikcinis, stilizuotas pasaulis. Dešinėje pusėje – tai, ką šis fiktyvus pasaulis atspindi: realaus teatro užkulsius. Viduryje nupiešta centrinė ašis (tai gali būti kabaretas, kuris sujungia abi puses), kuri statmenai atskiria dvi plotmes ir leidžia žiūrovui pamatyti bei reflektuoti realybę. Tokiu būdu žiūrovo žvilgsnis peržengia pagrindinį tekstą ir patenka į gilesnį, prasminį lauką, kuriame mato realybę, kuri žiūri į save ir veidrodiniu atspindžiu mato savęs sukeistintą variantą. Apibendrinant, sirenų kuriamas fiktyvus teatras tampa veidrodžiu, kuriame atsispindi realaus teatro struktūros, patirtys, užkuliai. Atspindys nėra tiesioginis, nes jame realybė pateikiama per fikcijos plotmę,

iškreipta per humorą, ironiją ir sukeistintus kūniškus judesius, kurie nurodo į skaudžius vidinius aktorių išgyvenimus.

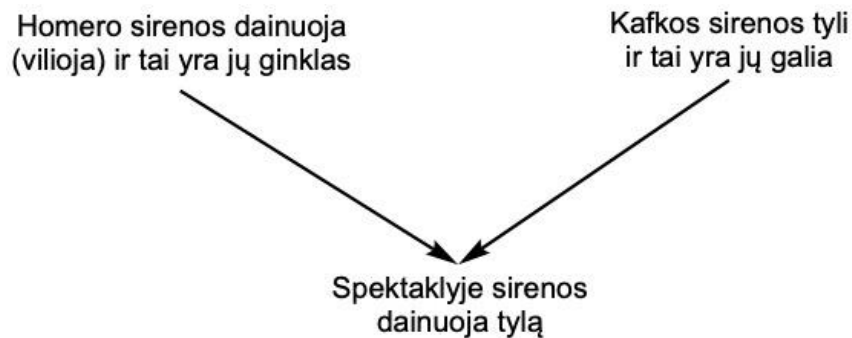
## **2.5 Tylėjimas/kalbėjimas – Franzo Kafkos pasakojimo intertekstas**

Tylėjimos/kalbėjimo (dainavimo) priešprieša įgyja naujų reikšmių Franzo Kafkos apsakyme „Sirenų tylėjimas“, kuriame perinterpretuojamas Homero Odisėjo susidūrimas su sirenomis ir kuriame sirenos Odisėją „nuginkluoja“ ne dainuodamos, o tylėdamos: „[...] sirenos turi dar baisesnį ginklą negu dainavimas, o būtent tylėjimas“<sup>76</sup>, kuris verčia jausti pergalės jausmą, o tai dar didesnis pavojus. Tyla čia yra daug galingesnė, už bet kokią melodiją ar garsą, nes ji veikia ne tiesiogiai, o išprovokuodama vidinę žmogaus reakciją – jo pasididžiavimą, vidinį pasipūtimą. Odisėjas šiame tekste vaizduojamas ne kaip herojus, bet kaip asmuo, kurio išradingumas ir gudrumas atsisuka prieš jį patį. Nors jis apsaugo save, užsikišęs ausis vašku ir prisirišęs prie stiebo, jis nesuvokia, kad didžiausias pavojus kyla ne iš išorės, bet vidaus – iš jo paties pasitikėjimo ir savęs apgaudinėjimo. Odisėjo figūra savyje talpina žmogaus bandymą kontroliuoti situacijas ir įveikti, tai kas už jo kontrolės ribų. Žmogus iš tikrųjų negali apsisaugoti nuo to, ko negirdi. Primoji intertekstinė sąsaja pasireiškia per spektaklio „Sirenų tyla“ ir Kafkos apsakymo pavadinimų, kuriuose abiejuose pabrėžiamas ne giedojimo, bet tylėjimo aspektas.

Sirenos, kurios tyli, yra dar galingesnės – jų nereikia girdėti, jos veikia savo tylėjimu. Tai tyla, kuri įveikia net geriausiai pasiruošusį herojų. Tyla tampa ne informacijos nebuvimu, o pačiu veikimu. Dainavimas yra girdimas, jam galima pasiruošti, o tyla – neapibrėžta, nevaldoma, ji įtraukia į nežinomybę. Kafkos pasakojime rodoma, kaip galios santykiai gali būti perversti, kai tariama pasyvi pozicija (tyla) tampa aktyvia ir paveikia.

---

<sup>76</sup> Kafka, F. Pasakojimai. Sirenų tylėjimas, Vilnius: Baltos lankos, 2009, p. 203.



**8 pav.** Tylėjimas/kalbėjimas

Spektaklio sirenos dainuoja tylą – spektaklio sirenos įtekstina lietuvių moterų aktorių tylą. Šis (8 pav.) paveikslas vizualiai pristato, kaip spektaklis remiantis dviem intertekstais kuria naujas reikšmes. Homero sirenų dainavimas, kaip viliojimo ir pavergimo priemonė, spektaklyje transformuojasi į aktyvų sirenų kalbėjimą, pasakojimą, kuriuo siekiama pasiekti žiūrovą. Galiausiai, tikroji galia slypi neišsakytame, neįmanomybėje perteikti patirties pilnatvės. Spektaklyje vienu metu kalbama ir tylima – aktorės prisidengusios sirenų kaukėmis kalba už tikrovėje tylinčias aktorės. Atsiveria du laukai – fiktyvus ir realus, kai fikcijoje veikiančios sirenos-aktorių kalba, o realybėje esančios moterys tyli. Taigi, tyla tampa spektakliu ir neišvengiamai pakeičia kiekvieną išgirdusį šią tylą, kuri tapo „žudančia“ (šokiruojančia) daina – spektakliu.

## **2.6 Spektaklio analizės apibendrinimas**

Teatras yra meninės išraiškos būdas, kuris leidžia pasakoti istorijas, pateikti idėjas ir perteikti emocijas. Tai viena iš meno formų, kuri skatina refleksiją apie kultūrą, kelia visuomenei aktualius klausimus. Tuo pačiu teatras yra institucija, kurioje vykdomas teatrinis menas. Ši įstaiga apima visus su teatru susijusius procesus – nuo kūrybinio iki administracinio darbo.

Spektaklis „Sirenų tyla“ kalba apie socialinę problemą, kuri susijusi su moterimis aktorėmis patyrimais psichologinį bei seksualinį smurtą. Spektaklis atveria paties teatro užkulius, tai, kas yra anapus atliekamo spektaklio scenos, kas paslėpta nuo žiūrovo akių ir nepriklauso atliekamo spektaklio erdvei. Tokiu būdu buvusi nematoma teatro pusė, matoma tampa pavirtus tekstu – įtekstinama kaip spektaklio pasakojimas. Visa teatro buitis, kuri įprastai žiūrovui nėra matoma tampa tekstu, kurį reflektuojame. Spektaklis susistemina istorijas ir viešai

– teatro institucijoje kalba apie užkulisinę teatro tikrovę, kurią linkstama nutylėti, kuri nepatogi. Įtekstinta teatro realybė sukuria „teatro teatre“ modelį.

Spektaklio „Sirenų tyla“ struktūra, kuri per teatrines priemones įtekstina anksčiau nutylėtas, tikrove paremtas istorijas, ne tik kuria „teatro teatre“ modelį, bet ir įgalina intertekstualų spektaklio skaitymą. Intertekstualumas žymi tekstų tarpusavio santykį, kai viename tekste tiesiogiai arba netiesiogiai yra cituojami, reflektuojami ar perdirbami kiti tekstai: „tad reiškiny, vadinamas intertekstualumu, pačia plačiausia prasme yra ne kas kita kaip *savo* ir *svetimo* žodžio sąveika arba tekstų dialogas.“<sup>77</sup> Tai reiškiny, kai tekstas savo prasme įgauna ne tik pats savaime, bet dėl ryšio su kitais, anksčiau egzistavusiais teksta. Kitaip tariant, „[...] viskas kažkada jau buvo pasakyta, o ką nors nauja galima sukurti tik mozaikos principu“<sup>78</sup>. Intertekstualumas suteikia tekstui gylio ir leidžia žiūrovui patirti kultūrinį dialogą, kai tuo tarpu kultūra funkcionuoja kaip atvira reikšmių sistema. Epigrafas, kaip kitas tekstas „yra citata iš kito daugiau ar mažiau žinomo teksto, leidžianti išreikšti autoriaus idėją, požiūrį, prisidengus tam tikra kauke“<sup>79</sup>. Kokiomis kaukėmis prisidengia spektaklis ir kokią papildomą reikšmę generuoja naudodamasis intertekstiniu elementu? Kokias papildomas reikšmes kuria *svetimo* žodžio dialogas su *savuoju*?

Spektaklyje „Sirenų tyla“ yra pinama teatro tikrovės ir teatro kaip fikcijos (meninės išraiškos/išmonės) santykių dinamika. Atsiranda pagrindinė priešprieša realybė/fikcija. Čia tikrovės įsiveržimas tampa spektaklio formos dalimi (apie tai rašo ir postdraminio teatro teoretikas Lehmannas). Pagal Lehmanno teoriją ir aprašytus postdraminio teatro bruožus – realybei suteikiama tokia pati pozicija kaip ir meninei išmonei. Sprendimas, kaip interpretuoti scenoje vykstantį veiksmą, atitenka pačiam žiūrovui. Čia iškyla svarbus elementas – abejonė.<sup>80</sup> Žiūrovas dvejoja ar jis stebi realybės fragmentus, ar inscenizaciją. Spektaklis kuria įspūdį, jog tai kas vyksta scenoje – beveik nerezisuota. Atrodo, jog aktorės kalba „savo žodžiais“, nevaržomai, lyg nebūtų įsikišęs dramaturgas. Toks žaidimas su tikrove yra labai painus žiūrovui, tačiau visa tai vis tiek turi tam tikrą teatrališką dimensiją.<sup>81</sup> Šiuo atveju tai yra mito motyvai, o tiksliau – sirenos. Prisidengiant sirenų kaukėmis, aktorės įgyja tam tikrą distanciją ir tokiu būdu kalba tokiomis skaudžiomis temomis. Teatras, kaip meninė išraiška, suteikia erdvę kalbėti apie smurtą, skaudžias bei traumuojančias patirtis. Aktorės prisistačiusios savais realiais

<sup>77</sup> Melnikova, I. *Intertekstualumas: teorija ir praktika*, Vilnius: Vilniaus universiteto leidykla, 2003, p. 5.

<sup>78</sup> Ten pat.

<sup>79</sup> Ten pat, p. 6.

<sup>80</sup> Stanišytė, J. *Realybės efektai: autentiška raiška ir žaidimai su tikrove šiuolaikiniame teatre*, Menotyra T. 17, Nr. 2, 2010, p. 173.

<sup>81</sup> Ten pat.

vardais, pasislepia po sirenų grimu, šukuosenomis, apranga bei veikia tam tikroje erdvėje, kurioje veikia scenografiniai elementai – uolos, akmuo, laivo stiebas. Lotmano aptarta „teksto tekste“ situacija, aptikta spektaklyje kaip „teatro teatre“ pavidalas perjunginėja žiūrovą iš vienos teatro suvokimo sistemos į kitą ir šiuo atveju sudaro prasmės generavimo pagrindą. Spektaklyje pasirodęs veidrodžio motyvas leidžia teatrui atsisukti ir pažiūrėti į save.

## Išvados

Spektaklyje „Sirenų tyla“ dokumentiniai moterų pasakojimai susilieja su mitiniu Homero sirenų motyvu, kuris tampa intertekstine nuoroda bei kabareto žanru ir tokiu būdu sukuriamas daugiasluoksnis fikcijos ir tikrovės sąlyčio laukas. Aktorės scenoje tuo pat metu egzistuoja kaip personažai (sirenos), kabareto atlikėjos, skečų personažai ir realios moterys su tikrais savo vardais. Spektaklis sąmoningai žaidžia su šiomis priešpriešomis ir leidžia žiūrovui patirti liminalią (ribinę) būseną. Ši sudėtinga struktūra nagrinėjama pasitelkiant Jurijaus Lotmano „teksto tekste“ modelį, kuris leidžia suvokti, kaip vienas tekstas – šiuo atveju, teatro realybė – įtraukiamas į kitą tekstą – spektaklį ir sukuria daugiasluoksnį prasmų lauką.

1. Spektaklyje „Sirenų tyla“ dokumentiniai liudijimai pasireiškia kaip estetiškai transformuoti, teatrine kalba perteikti patyrimai, kurie praranda „grynos tikrovės“ statusą, tačiau įgyja naują – teatrinį, bet kartu ir autentišką pavidalą. Dokumentika čia neišnyksta, bet keičia formą, ji nėra cituojama pažodžiui, o įkūnijama per aktorių balsą, kūną, ironiją ir žanrinę struktūrą (kabaretą, skečą), todėl virsta patiriama realybe čia ir dabar.
2. Ne-fikcijos plotmėje atsirandantys dokumentiniai pasakojimai nėra gryna faktinė realybė. Tikresniu tampa pats spektaklis – jo struktūra, emocinis poveikis ir kūniškas aktoriaus buvimas scenoje. Autentiškumas šiame spektaklyje gimsta ne iš šaltinio patikimumo, bet iš meninės formos gebėjimo įkūnyti ir perteikti patirtį. Ne-fikcija tampa išraiškos lauku, kuriame realybė įgyja naują, gilesnį ir paveikesnį pavidalą.
3. Fikcijos ir realybės sampyna spektaklyje „Sirenų tyla“ tampa esmine teatrinio pasakojimo sąlyga. Fikcija čia ne maskuoja, bet įgalina realybę ir leidžia išsakyti tai, kas anksčiau buvo nutylima. Liudijimai įgauna teatrinį statusą ir pradeda veikti kaip fikcijos dalis, o kartu išlaiko savo autentišką emocinę įtampą. Toks spektaklio veikimo principas parodo, kad fikcija ir realybė persikloja, viena kitą palaiko, o jų ribos nuolat kinta. Spektaklio galia slypi būtent šioje liminalioje būsenoje.
4. Apibendrinus, spektaklis „Sirenų tyla“ atskleidžia realybėje „nutildytas“ patirtis, kurios scenoje virsta išdainuota tiesa, tačiau išlaiko vidinį tylos sluoksnį. Sirenos spektaklyje pasakoja žiaurias patirtis, liudijančias apie prievartą, išnaudojimą, psichologinį smurtą. Šie pasakojimai glaudžiai susiję su realybe – realių aktorių patirtimis ir išgyvenimais. Nors sirenos scenoje kalba, pačios aktorės realybėje tyli (neateina į sceną kalbėti apie tai), tai reiškia tik per fikciją. Vadinasi tik per teatrinę formą įmanoma artikuliuoti tai, kas anksčiau buvo neišsakyta. Spektaklyje kalba ne panaikina tylą, o ją pabrėžia – žodis

čia tampa tylos išraiška, bandymu pasakyti tai, kas realybėje buvo slopinta ar ignoruota.  
Scena tampa vieta, kur tylos galia tampa girdima, tačiau išlieka klausimas ar ji išgirsta.

## Literatūros ir šaltinių sąrašas

1. Fhaner, S. *Psichoanalizės žodynas*, Vilnius: Aidai, 2005.
2. Fischer-Lichte, E. *Performatyvumo estetika*, Vilnius: Menų spayustuvė, 2013.
3. Herman, Judith L. *Trauma and Recovery: The Aftermath of Violence – From Domestic Abuse to Political Terror*, New York: Basic Book, 1992.
4. Homeras, *Iliada ir Odisėja*, iš senosios graikų kalbos vertė Antanas Dambrauskas, Vilnius: Obuolys, 2015.
5. Youker, T. *The Destiny of Words: Documentary Theatre, the Avant-Garde and the Politics of Form*, Daktaro disertacija: Kolumbijos universitetas, 2012.
6. Jauniškis, V. *Pasaulis, nustojęs vaidinti*, in: Lehmann, H.-T. *Postdraminis teatras*, Vilnius: Menų spaustuvė, 2010.
7. Kafka, F. Pasakojimai. Sirenų tylėjimas, Vilnius: Baltos lankos, 2009.
8. Kalinauskas, J. *Tikrovės (re)produkcija XXI a. Lietuvos teatre*, Logos, Nr. 103, 2020.
9. Lehmann, H.-T. *Postdraminis teatras*, Vilnius: Menų spaustuvė, 2010.
10. Lewartowicz, U. *Kultura i edukacja. Pedagogie kabaretu – wstęp do tematu*, Kultura i Edukacja, Nr. 1(131), 2021.
11. Lotman, J. *Kultūros semiotika*, Vilnius: Baltos lankos, 2004.
12. Martin, C. *Dramaturgy of the Real on the World stage*, New York: Palgrave Macmillan, 2010.
13. Martin, C. *Theatre of the Real*, Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2013.
14. Melnikova, I. *Intertekstualumas: teorija ir praktika*, Vilnius: Vilniaus universiteto leidykla, 2003.
15. Nascimento, Rodrigo Alves do, *Yuri Lotman and The Semiotics of Theatre*, Bakhtiniana: Revista de Estudos do Discurso, T. 14, Nr. 3, 2019.
16. Ortega y Gasset, J. *Mūsų laikų tema ir kitos esė*, Vilnius: Vaga, 1999.
17. Pavis, P. *Dictionnaire de la performance et du théâtre contemporain*, in: Vasinauskaitė, R. *Metaforų teatro pabaiga. Naujasis sceninis realizmas: kūnas ir vaizdas*, 2015.
18. Reinelt, J. *Promise of documentary*, Get Real: Documentary Theatre Past and Present, 2009.
19. Stanišytė, J. *Realybės efektai: autentiška raiška ir žaidimai su tikrove šiuolaikiniame teatre*, Menotyra T. 17, Nr. 2, 2010.
20. Sverdiolas, A. *Kultūros filosofija*, Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla, 2007.



21. Turner, V. *The Ritual Process: Structure and Anti-Structure*, Chicago: Aldine Publishing, 1969.
22. Vasinauskaitė, R. *Metaforų teatro pabaiga. Naujasis sceninis realizmas: kūnas ir vaizdas*, Menotyra T. 22, Nr. 2, 2015.

### Internetiniai šaltiniai

1. Prieiga per internetą: <https://menufaktura.lt/uzsienyje/lndt-spektaklio-sirenu-tyla-pergale-vokietijoje/>
2. Prieiga per internetą: [https://www.teatras.lt/lt/spektakliai/tekle\\_kavtaradze\\_sirenu\\_tyla/](https://www.teatras.lt/lt/spektakliai/tekle_kavtaradze_sirenu_tyla/)
3. Prieiga per internetą: <https://www.vle.lt/straipsnis/skecas-1/>
4. Prieiga per internetą: <https://www.lrt.lt/naujienos/kultura/12/1950072/jokiu-75-centu-uz-repeticija-kiek-is-tiesu-uzdirba-aktoriai?srsId=AfmBOoonBf9ONPpDbrumRbcnWtcLmDewcBS1RgMoRiUiNTMHGA6bZ-y1>
5. Prieiga per internetą: [https://www.teatras.lt/lt/naujienos/lndt-naujienos/naujiena/pranesimai-spaudai/spektaklio\\_sirenu\\_tyla\\_kurejos\\_per\\_humora\\_galima\\_taikliau\\_kalbeti\\_apie\\_sunkias\\_temas/](https://www.teatras.lt/lt/naujienos/lndt-naujienos/naujiena/pranesimai-spaudai/spektaklio_sirenu_tyla_kurejos_per_humora_galima_taikliau_kalbeti_apie_sunkias_temas/)
6. Prieiga per internetą: [https://www.lrt.lt/naujienos/pasaulyje/6/1150808/metoo-banga-paskandino-ne-tik-weinsteina-bet-ir-lietuvos-veikejus-kas-pasikeite?srsId=AfmBOop4kg-RQmhYLt\\_tDmTK-qsB5jjpZ\\_B39ojJiKhcAtaxcURHQuIL](https://www.lrt.lt/naujienos/pasaulyje/6/1150808/metoo-banga-paskandino-ne-tik-weinsteina-bet-ir-lietuvos-veikejus-kas-pasikeite?srsId=AfmBOop4kg-RQmhYLt_tDmTK-qsB5jjpZ_B39ojJiKhcAtaxcURHQuIL)
7. Prieiga per internetą: [https://www.teatras.lt/lt/naujienos/lndt-naujienos/naujiena/pranesimai-spaudai/spektaklio\\_sirenu\\_tyla\\_kurejos\\_per\\_humora\\_galima\\_taikliau\\_kalbeti\\_apie\\_sunkias\\_temas/](https://www.teatras.lt/lt/naujienos/lndt-naujienos/naujiena/pranesimai-spaudai/spektaklio_sirenu_tyla_kurejos_per_humora_galima_taikliau_kalbeti_apie_sunkias_temas/)
8. <https://www.lrt.lt/naujienos/kultura/12/1511836/nacionalinis-dramos-teatras-atsaukia-premjera-del-belgu-rezisieriui-pateiktu-kaltinimu-priekabiavimo?srsId=AfmBOoqWTABkvzjoTJLFUbKGNp0mtrurzKNpHqJ9DWteFIZONSrbtRO>

## **Santrauka**

Šiuolaikinis teatras tampa vis svarbesne socialinės kritikos platforma, kurioje realybės elementai integruojami į meninę raišką, atveriant galimybes giliau reflektuoti sudėtingas visuomenines problemas. Šiame magistro darbe analizuojamas spektaklis „Sirenų tylą“ (režisierė Laura Kutkaitė, dramaturgė Teklė Kavtaradzė) ypač aktualus šiandienos kultūriniame ir socialiniame kontekste, nes nagrinėja jautrias temas apie psichologinį ir seksualinį smurtą prieš moteris aktorės bei galios santykius teatro institucijos viduje.

Pagrindinė problema susijusi su realybės fakto tikrove, o tiksliau klausimu – kiek dokumentinis pasakojimas, liudijimas scenoje išlieka autentiškas, kai jis tampa teatro kalbos, režisūros ir estetikos objektu. Problema susijusi su fikcijos ir realybės santykio įtampa.

Darbo tikslas – išsiaiškinti, kaip spektaklyje „Sirenų tylą“ perteikiama teatro realybė, kuri pasireiškia spektaklio dokumentiniuose pasakojimuose. Šiame magistro darbe taikoma semiotinė spektaklio analizės prieiga, pasitelkiant kultūros semiotiko Jurijaus Lotmano „teksto tekste“ modelį bei intertekstinę analizę.

Remiantis atlikta spektaklio analize matyti, kad liudijimai įgauna teatrinį statusą ir pradeda veikti kaip fikcijos dalis, o kartu išlaiko savo autentišką emocinę įtampą. Toks spektaklio veikimo principas parodo, kad fikcija ir realybė persikloja, viena kitą palaiko, o jų ribos nuolat kinta. Autentiškumas šiame spektaklyje gimsta ne iš šaltinio patikimumo, bet iš meninės formos gebėjimo įkūnyti ir perteikti patirtį.

## **Summary**

Contemporary theatre is becoming an increasingly important platform for social criticism, where elements of reality are integrated into artistic expression, opening up opportunities to reflect more deeply on complex societal issues. This master's thesis analyzes the play “Sirenų tylą” (directed by Laura Kutkaitė, written by Teklė Kavtaradzė), which is especially relevant in today's cultural and social context as it addresses sensitive topics such as psychological and sexual violence against female actors and power dynamics within theatre institutions.

The main issue concerns the authenticity of real-life facts, or, more precisely, the question of how authentic documentary storytelling and testimony on stage remain when they become subjects of theatrical language, direction, and aesthetics. The problem lies in the tension between fiction and reality.

The aim of this thesis is to explore how the reality of theatre is conveyed in “Sirenų tyla”, particularly through the documentary narratives presented in the performance. This master’s thesis applies a semiotic approach to performance analysis, using cultural semiotician Yuri Lotman’s “text within a text” model and intertextual analysis.

Based on the analysis of the performance, it becomes clear that the testimonies acquire a theatrical status and begin to function as part of the fiction, while still maintaining their authentic emotional intensity. This principle in the performance demonstrates that fiction and reality overlap, support each other, and that their boundaries are constantly shifting. Authenticity in this performance arises not from the reliability of the source, but from the artistic form’s ability to embody and convey experience.