

Asta VALIUKAITĖ

Vytauto Didžiojo universitetas

## Bibliniai įvaizdžiai režisieriaus O. Koršunovo spektaklyje „Kankinys“

Straipsnyje siekiama atskleisti bibliinių įvaizdžių „veikimo“ principus lietuvių režisieriaus Oskaro Koršunovo spektaklyje „Kankinys“. Spektaklis, sukurtas pagal šiuolaikinio vokiečių dramaturgo Mariuso von Mayenburgo pjesę, pasirinktas dėl tinkamumo bibliinių įvaizdžių tyrimui – jame išryškėja vienas esminių krikščionybės vaizdinių – kankinio „paveikslas“. Spektaklis tiriamas pasitelkiant postmodernistinės estetikos principus, kurie ryškūs režisieriaus O. Koršunovo spektaklyje. Šis tekstas – vienas pirmųjų bandymų kalbėti apie bibliinių įvaizdžių „veikimą“ šiuolaikiniame Lietuvos teatre siekiant nužymėti tolimesnes tokios analizės galimybes, ypatingai kalbant apie religinius, bibliinius vaizdinius, kurie pasitelkiami kuriant spektaklius, priskiriamus postmodernizmo estetikai.

The main objective of this article is to detect the principles of the effect of Biblical images in the play “Kankinys” (“Martyr”) of Oskaras Koršunovas. The play mentioned (based on the play of modern German dramatist Marius von Mayenburg) was chosen as a suitable one to examine Biblical images: it reflects one of the main images of Christianity – the image of Martyr. The play analysis includes the principles of postmodernistic aesthetics applied by director O. Koršunovas. This is almost the first attempt to discuss the effect of Biblical images in Lithuanian contemporary theatre in order to mark future possibilities to work in this direction, especially relating to religious or Biblical images used in plays defined as a part of postmodernistic aesthetics.

### Įvadas

Bibliinių įvaizdžių analizė šiuolaikiniame Lietuvos dramos teatre yra tarpdisciplininis tyrimas, ieškantis sąlyčio taškų tarp teologijos bei teatrologijos mokslų laukų. Pirmuoju ir antruoju XXI a. dešimtmečiais Vakarų Europoje ir Lietuvoje atsirado spektaklių, sukurtų remiantis Biblija ir bibliniais įvaizdžiais. Šiuos spektaklius inspiruoja dramaturginiai kūriniai, kuriuos dažnai sunku priskirti religinės dramaturgijos apibrėžčiai<sup>1</sup>. Spektakliai, statomi remiantis šia dramaturgija, tampa dar vienu galvosūkiu teatrologams. Apžvelgus Vakarų Europos patirtį akivaizdu, kad dar tik formuojasi šiuolaikinės dramaturgijos, artikuluojančios religinę tematiką, teorinės prieigos. Ši problema matoma ir analizuojant spektaklius, tiesa, čia ji akivaizdesnė, nes esama tokio pobūdžio tarpdisciplininių tyrimų trūkumo<sup>2</sup>. Dažnu atveju šie spektakliai tyrinėjami atsispiriant į dramaturgiją, tačiau verta prisiminti, jog spektaklį sudaro ne tik dramos tekstas, bet ir spektaklio tekstas<sup>3</sup>, kuris tampa itin svarbiu šiuo metu dominuojančiame postdraminio teatro<sup>4</sup> kontekste. Pastebėtina ir tai, kad tokio pobūdžio spektakliai net ir nesąmoningai dažniausiai būna vertinami ne tik pagal estetinius, bet ir etinius kriterijus, dažnu atveju jie tampa įtampos zonomis tarp religijos ir meno. Ne vienas tokių spektaklių yra įvardijamas kaip blasfemijos atvejis<sup>5</sup>.

Šiuolaikinė biblinius vaizdinius „artikuliuojanti“ dramaturgija randa terpę ir Lietuvos scenoje. Apžvelgus vieno populiariausių lietuvių režisieriaus Oskaro Koršunovo kūrybinę biografiją galima matyti, jog bibliniai vaizdiniai dažnu atveju tampa šio režisieriaus spektaklių duotybe. Vienas ryškesnių pavyzdžių yra dar 1997 m. Lietuvos nacionaliniame dramos teatre pagal rašytojo ir poeto Sigitos Parulskio pjesę pastatytas spektaklis „P. S. Byla O. K.“. Dramaturginiame tekste ir spektaklyje pasitelkta Biblinė Abraomo ir Izaoko istorija buvo „perkeista“ – ne sūnus, bet tėvas tapo simboliu auka. Verta atkreipti dėmesį, jog pjesė ir spektaklis buvo kurti pasitelkiant postmodernistinės estetikos principus. Biblinio teksto santykis su spektaklio tekstu turėjo akivaizdų ironijos atspalvį<sup>6</sup>. 2015 m. (premjera vyko kovo mėnesį) Lietuvos nacionaliniame dramos teatre O. Koršunovas pastatė spektaklį pagal to paties pavadinimo šiuolaikinio vokiečių dramaturgo ir režisieriaus Mariuso von Mayenburgo pjesę „Kankinys“. Tai šiuolaikinė komedija, turinti stiprų socialinį užtaisą, atskleidžianti įvairialypę šiandieninės visuomenės problematiką. Jau pjesės pavadinime matyti vienas esminių krikščionybės vaizdinių – kankinio paveikslas. Pjesėje, kaip ir būdinga šiuolaikinei dramaturgijai, beveik nėra remarkų, ji atvira režisieriaus kūrybiniam sprendimams. O. Koršunovo spektaklyje bibliniai įvaizdžiai išskaidomi į visus spektaklio elementus. Jie išryškėja dramaturginio teksto pagalba, tampa scenografijos, medijuotos realybės dalimis, pasklinda aktorių kūnais, garso erdve ir t. t. Tai akivaizdi šio spektaklio duotybė. Pagrindinis pjesės veikėjas – mokinys Benjaminas – nuolat fanatiškai cituoja Biblijos tekstą, į šį „biblinį konfliktą“ įsitraukia ir kiti spektaklio veikėjai, vaizdo projekcijose nuolatos rodomi biblinės tematikos tapybos darbai, scenoje virš krepšinio lanko įkomponuojamas Jėzaus paveikslas, veikėjų tipažais kuriamos aliuzijos į biblines figūras (Kristų, Judą, Joną, Mariją Magdalię ir kt.), spektaklį nuolat lydi kalamo vinies garsas, nuo pat pradžių vedantis į nukryžiuavimo momentą, dominuoja baltas ir raudonas koloritas. Spektaklis kuriamas pasitelkiant postmodernistinės estetikos bruožus, ironiją bei groteską. Dėl biblinės tematikos dominavimo, Koršunovo spektaklis „Kankinys“ įvardintinas kaip tinkamas biblinių įvaizdžių tyrimo objektas.

Straipsnio tikslas – atskleisti biblinių įvaizdžių<sup>7</sup> veikimo principus<sup>8</sup> O. Koršunovo spektaklyje „Kankinys“.

Uždaviniai:

1. Atskleisti, kokias funkcijas bibliniai įvaizdžiai atlieka daugialypiame spektaklio tekste.
2. Biblinių įvaizdžių tyrimą O. Koršunovo „Kankinio“ pastatyme atlikti atsižvelgiant į postmodernizmo estetiką, nubrėžiant galimas biblinių įvaizdžių analizės perspektyvas postmodernistinių bruožų turinčiuose spektakliuose.

Metodai. O. Koršunovo „Kankinys“ analizuojamas pasitelkiant postmodernistinės estetikos principus. Naudojamos hermeneutiniu, semiotiniu bei kultūrologiniu tyrimo metodais. Įvairių kultūrinio konteksto aspektų įtraukimas į tyrimą yra itin naudingas kalbant apie O. Koršunovo „Kankinio“ pastatymą, kadangi postmodernistinei estetikai būdingas kultūrinių ženklų, kodų naudojimas<sup>9</sup>. Pristatant įvaizdžius ir jų veikimo principus spektaklio erdvėje, formuojama atvira suvokimo struktūra. Dėl postmodernizmo estetikai būdingos interpretacijų gausos pateikiama ne baigtinė interpretacija, o pasirinkamos tik kelios žiūros perspektyvos. Interpretacija suvokėjui neužverinama.

## Bibliinių įvaizdžių perteklius

Daugiausiai O. Koršunovo „Kankinys“ sulaukė neigiamų kritinių straipsnių. Rašiusieji piktinosi atiduota duokle logocentrizmui, dialogiškumo trūkumu, pernelyg gausiai naudojamais religiniais vaizdiniais bei jų iliustratyvumu, „plakatiška“, paviršutiniška pjesės interpretacija, socialinės, politinės, meninės idėjos neturėjimu, pernelyg amatininkišku, o ne kūrybišku režisieriaus darbu, etc.<sup>10</sup> Iš tiesų spektaklyje nuolatos skambantis bibliinis tekstas bei sceninę spektaklio erdvę „okupuojantys“ bibliiniai vaizdiniai kelia trikdantį ir regai bei klausai nemalonų įspūdį, tarsi būtų pagrindiniu ir vieninteliu spektaklio elementu. Šie, iš pirmo žvilgsnio trikdantys, spektaklio elementai gali nurodyti tinkamas gaires spektaklio ir bibliinių įvaizdžių veikimo jame suvokimui.

Pirmiausia, kaip pastebėjo dauguma kritikų, spektaklyje didelis dėmesys yra skiriamas žodžiui. Pjesė nekupiūruojama, didžiąją dalį dramos teksto sudaro biblinės citatos. Šias citatas spektaklyje girdime skambant mokinio Benjamino lūpomis. Tylos spektaklyje mažai, veikėjai yra nuolat „apsupti“ žodžio. Benjamino maištas ir jo paruošti „bibliniai atsakymai“ motinai, bendraklasiams, mokytojams, užpildo spektaklio erdvę ir kuria konfliktiškas situacijas. Tačiau, nors žodžiui yra skiriamas hipertrofuotai didelis dėmesys, jis nekuria dialoginių santykių nei tarp veikėjų (atrodo, kad kiekvienam svarbiausias jis pats ir jo mintys, kalbama sau, negirdima vienas kito), nei tarp žiūrovų. Toks akivaizdus disonansas erzina, neleidžia įsiklausyti bei girdėti, įsijausti į tariamus žodžius ir situacijas, savotiškai *atriboja* žiūrovą nuo galimų prasminių spektaklio sandų. Spektaklyje taip pat iliustratyviai atkartojama pjesės struktūra, kurioje matomos aliuzijos į Kristaus kančios situacijas. Šis iliustratyvumas sustiprinamas garsinėmis (viniės kalimas, vedantis į nukryžiavimo momentą), spalvinėmis (raudona, balta) priemonėmis. Videoprojekcijose matomi įvairūs, atpažįstami, bibline tematika paremti, tapybos darbai. Jų siužetas ar išdirdinta piešinio detalė tampa veiksmą iliustruojančiu elementu. Pavyzdžiui, ledų valgymo veiksmas – aliuzija į pirmąją nuodėmę – keičiantis scenoms iliustruojamas ikonografinė Adomo ir Ievos nuopuolio scena. Šis primygtinis iliustratyvumas, daugelio kritikų įvardytas kaip „plakatiškas“, taip pat stabdo interpretacijos procesą, akivaizdžiai atitolina nuo gilesnių spektaklio prasmų ieškojimo. Vizualioji spektaklio pusė taip pat pabrėžtinai „okupuota“ biblinės tematikos vaizdų. Nuolat besikeičiantys vaizdai „išcentruoja“ žiūrovo žvilgsnį, neleidžia jam susikoncentruoti. Akivaizdu, jog ir čia matome ženklų perteklių. Toks ženklų pertekliškumas – vienas iš postdraminio teatro bruožų. Teatrologas Hansas – Thiesas Liehmannas žaidimą ženklų tankiu ir jų perteklių sieja su postdraminio teatro principais:

„Posdraminiam teatrui būdinga pažeisti tradicines taisykles ir jau įsitvirtinusias *ženklų tankio normas*. Ženklų būna arba per daug, arba per mažai <...>. Čia pastebima intencija leisti reikštis *gausybės ir trūkumo*, pilnatvės ir tuštumos *dialektikai*. <...> Perteklinis vaizdų pasaulis gali nužudyti pačius vaizdus, nes į visus vizualinius įspūdžius imama reaguoti tik kaip į informaciją, jų „ikoniškumas“ vis menčiau suvokiamas. <...> Peržengiant „normą“, lygiai kaip ir jos nepasiekus, forma ne suteikiama, o *atimama* <...>“<sup>11</sup>.

Panašią mintį apie ženklų perteklių išsako ir prancūzų filosofas Jeanas Baudrillard'as savo garsiajame veikle „Simuliakrai ir simuliacija“. Mąstydamas apie atvaizdo ir tikrovės santykius, autorius teigia: „<...> kai tikrovė nebėra tai, kas buvo, nostalgija įgyja tikrąją prasmę. Gausėja kilmės mitų ir realybės ženklų perteklius <...>“<sup>12</sup>. Biblinių vaizdinių perteklius „Kankinio“ pastatyme, žvelgiant iš postmodernistinės estetikos perspektyvos, atskleidžia paradoksalią situaciją – realybės „sublimaciją“ bei jos nebūtį. Vadinasi, spektaklyje visa apimanti kankinystės tema yra tik „kiautas“, tuščia forma, kuri neskatina ieškoti gilesnių prasmų, o kviečia atsiverti „čia ir dabar“ vykstančiai istorijai. Panašią situaciją teatrologė Jurgita Staniškytė įvardija kalbėdama apie O. Koršunovo spektaklį „Vaidinant auką“ (pagal brolius Presniakovus). Spektaklyje, perfrazuojant teatrologę, režisierius maskavo tikrovės nebūtį realybės ženklų pertekliumi<sup>13</sup>. Šioje inscenizacijoje visa apimanti Hamleto tema ir ją išpildančių raiškos priemonių perteklius maskavo ir kartu kūrė Hamleto parodiją.

Galima sakyti, jog „Kankinyje“, pasitelkiant Bibliją, biblinius vaizdinius ir jų maskuojantį perteklių, siekiama panašaus efekto – kurti šiandieninės visuomenės „kankinystės“ parodiją.

## Biblinis įvaizdis kaip masinės kultūros kodas

Filosofė Susan Sontag savo esė „Tylos estetika“ rašo apie dėl vaizdų pertekliaus atsiradusią „tylą“ – „<...> daiktų, vaizdų ir žodžių „tyla“ yra jų gausėjimo sąlyga <...>“<sup>14</sup>. Kadangi biblinis įvaizdis priklauso simboliniam bei metaforiniam prasmų laukui, galima teigti, jog biblinės simbolio ir metaforos reikšminės kategorijos spektaklio struktūroje nebetenka prasmės. Tokiu būdu „Kankinyje“ biblinių vaizdinių gausa suponuoja jų „nutylimą“, pirminės vaizdinio reikšmės praradimą. Biblinis vaizdinys jau pats savyje turi simbolinę reikšmę, tačiau vaizdinių perteklius ją naikina ir atveria juos ženkliškumui bei kultūrinio kodo statusui.

Biblinio vaizdinio virtimą ženklu ir kultūros kodu suponuoja ir biblinių vaizdinių „dauginimas“ medijų pagalba. Vaizdo projekcijose matomi krikščioniškosios ikonografijos atvaizdai ar jų fragmentai kalba apie jų simbolinio krūvio praradimą. Čia turima galvoje vokiečių filosofo Walterio Benjaminio kūrinio auros samprata ir jos nykimas reprodukuojant vaizdinius medijų (fotografijos, kinematografo) pagalba. W. Benjaminui kūrinio auros samprata glaudžiai susijusi su sakralumo patirtimi, todėl, galima sakyti, jog nykstant kūrinio aurai nyksta ir pati sakralumo dimensija<sup>15</sup>. Ši išpūdį sustiprina ir medijuotų vaizdų kaitos greitis, kuris neleidžia žvilgsniui jų užfiksuoti ir reflektuoti. Todėl galima sakyti, jog „Kankinyje“ biblinių vaizdinių gausa bei „dauginimas“ medijų pagalba parodo biblinių vaizdinių simbolinės bei metaforinės funkcijos praradimą bei nureikšminimą.

Bibliniai įvaizdžiai spektaklyje traktuojami ir kaip masinės kultūros kodai. Masinės kultūros kalbos bei ženklų naudojimas yra svarbus postmoderniojo teatro bruožas<sup>16</sup>. Režisierius O. Koršunovas yra puikiai įvaldęs masinės arba, kitaip tariant, popkultūros elementus<sup>17</sup>. „Kankinyje“ matome, jog režisieriui svarbi Vakarų krikščioniškosios kultūros vaizdinija ir jos kultūriniai kodai. Krikščioniškoji religinė vaizduotė didžiausią savo apogėjų buvo pasiekusi viduriniais amžiais, kuomet formavosi Vakarų krikščioniškoji

kultūra. Atidžiau pažvelgus į šios epochos specifiką matyti, jog religinės vaizduotės „padiktuoti“ vaizdiniai buvo produkuojami visose įmanomose visuomeninio gyvenimo srityse. Nyderlandų Medievistas Johanas Huizingas šį, visas gyvenimo sritis persmelkiantį religinį aspektą, puikiai atskleidė rašydamas apie XIV–XV šimtmečių Nyderlandų kultūrą: „Viduramžių krikščionijos gyvenimas visais savo aspektais persmelktas, visapusiškai prisotintas religinių vaizdinių. Nėra nė vieno daikto, nė vieno veiksmo, kuris nebūtų nuolatos siejamas su Kristumi ir tikėjimu. Viešpatauja visuotinė nuostata viską suvokti religiniu aspektu <...>“<sup>18</sup>. Krikščioniškieji vaizdiniai, simboliai, metaforos buvo kasdienybės, vadinasi, masinės kultūros, dalimi. Todėl spektaklio metu medijose rodomi puikiai atpažįstami religinio turinio paveikslai, Benjamino ironiškai imituojamas viduramžiškosios dvasios pripildytas *Danse Macabre* ir t.t., yra naudojami kaip krikščioniškosios masinės kultūros citatos. Režisierius lengvai manipuliuoja šiais krikščioniškajai kultūrai priklausančiais vaizdiniais suteikdamas jiems naujus pavidalus ir naujas reikšmes simbolinėje spektaklio tvarkoje<sup>19</sup>. Tai atspindi postmodernistinę laikyseną, kuriai būdingas žaidimas masinės kultūros elementais. Pasitelkdamas krikščioniškosios kultūros kodą, kurį geriausiai atspindi viduramžių epocha, režisierius jį taiko šiandieninės visuomenės parodijai kurti. Panašu, jog O. Koršunovą domina viduramžių epochai būdingas prieštaringumas – religiniu jausmu persmelkta kultūra, kurioje pabrėžiamas maldingumas, tuo pačiu su malonumu stebimos čia pat vykstančios egzekucijos. Gretinant viduramžių epochą atskleidžiančius kodus spektaklyje ironiškai žvelgiama į šiuolaikinę krikščioniškąją Vakarų visuomenę ir jos religingumą.

Apibendrinant galima teigti, jog „Kankinyje“ bibliniai vaizdiniai yra traktuojami kaip krikščioniškosios Vakarų kultūros ženklai, intertekstai bei masinės kultūros elementai. Spektaklyje biblinis vaizdinys įgauna kultūrinio kodo statusą. Nebetekdamas vidinių savo prasmės kategorijų, jis tampa kultūriniu kodu, kuriuo galima manipuliuoti, žaisti spektaklio erdvėje. Režisierius, naudodamasis šiais masinės kultūros kodais, konstruoja hibridišką ir „takų“, ironija persmelktą šiandieninės visuomenės atvaizdą.

## Jėzaus paveikslas kaip intertekstas

„Kankinio“ scenos centre priešais žiūrovus kaip scenografijos elementas įkomponuotas nedidelis Jėzaus paveikslas. Šis, Kristus su erškėčių vainiku ant galvos, paveikslas atspindi *Ecce Homo* ikonografinį siužetą, kuris yra paremtas evangeline istorija, pasakojančia vieną Kristaus kančios etapą, kuomet po Jėzaus nuteisimo, nuplakdinimo ir patyčių, Pilotas parodo tokį „žydų karalių“ visai jo laukiančiai miniai: „Taigi Jėzus išėjo laukan su erškėčių vainiku ir purpurine skraiste. Pilotas tarė: „Štai žmogus!“ (Jn 19, 5). Viena vertus, šis paveikslas, kaip ir kiti religiniai vaizdiniai, iliustruoja „Kankinio“ siužetinę liniją paryškindamas kančios imperatyvą, tačiau spektaklio kontekste jis gali būti suvokiamas kaip dar vienas masinės kultūros kodas, intertekstas bei referentas.

Spektaklyje Jėzaus paveikslas, kaip ir dauguma kitų religinių spektaklio elementų, atspindi masinę kultūrą. Nespaltotas Jėzaus paveikslas primena gerai lietuvių kultūrai pažįstamą religinį paveikslėlį, kurį maldaknygėse nešiojasi močiutės, ir kurį galima nupirkti bet kuriame atlaidų kioskelyje arba, dar šiuolaikiškiau – užsisakyti internetu. Tokį

Jėzaus paveikslo, kaip masinės kultūros kodo, įspūdį sustiprina grafičių technikos elementais dekoruota krepšinio lenta, kurioje jis įkomponuotas. Grafičių elementai spektaklio kontekste žymi miesto erdvę, jie atsispindi visoje kuriamoje scenografijoje (scenografė Lauryna Liepaitė). Grafičių menas šiandieninėje visuomenėje tapo neatsiejama popkultūros dalimi. Galima sakyti, jog Jėzaus paveikslas kalba apie suprekinimą, atkreipia dėmesį į vartotojišką lietuvių santykį su religija. Lietuvių tautos religingumas ironiškai perteikiamas pasitelkiant krepšinio kaip svarbiausios lietuvių „religijos“ metaforą (scena atspindi krepšinio aikštelę, o nuolat įbėgantys ar išbėgantys dalyviai tampa žaidėjais). Žvelgiant į šį motyvą ir naudojantis dvigubo kodo principu, spektaklyje galime „įskaityti“ ir priešingą – religijos kaip svarbiausio lietuvių žaidimo – prasmę.

Jėzaus paveikslo pasitelkimas „Kankinio“ pastatyme primena jau minėtą skandalinę italyų režisieriaus Romeo Castelluccio spektaklį „Apie Dievo sūnaus veido koncepciją“ ir su juo susijusį konfliktą. O. Koršunovo spektaklyje nedidelis Jėzaus paveikslas yra komponuojamas virš krepšinio lanko. Mokinys Benjaminas kartas nuo karto taikosi įmesti kamuolį į krepšį, vizualiai atrodo, jog ir į Kristaus atvaizdą. Šis motyvas primena konfliktą iššaukusią sceną iš R. Castelluccio spektaklio, kuomet į Kristaus paveikslą buvo mėtomos žaislinės granatos. Daugiausia priešiško Castelluccio spektaklis susilaukė iš krikščioniško jaunimo pusės, kuris ėmėsi protesto akcijų dėl neetiškų ir religinius jausmus įžeidžiančių veiksmų. „Kankinyje“ Benjaminas, jaunuolis, atspindi religinį fundamentalizmą, kurio taikiniu tapo menas. Akivaizdu, jog režisieriui svarbūs religijos, meno ir visuomenės konfliktų „laukai“.

Spektaklyje Jėzaus paveikslas nurodo platesnį meno ir visuomenės konfliktą, kuris nuolat atsinaujina, tęsiasi ir įgauna naujas formas. Jėzaus ikona primena koliažo technika suformuotą paveikslėlį. Toks Jėzaus paveikslo komponavimo būdas kuria nuorodas į vaizduojamojo meno istoriją, kuri nuolat išgyveno įtampos zonas. XX amžiaus pradžioje tokie žymūs tapytojai kaip Pablas Picassas bei Georges'as Braque'as pradėjo naudoti koliažo techniką. Tai tapo revoliucingu žingsniu link modernaus meno (kubizmo, dadaizmo ir kt.).

Grįžkime prie Jėzaus paveikslo ikonografinio siužeto *Ecce Homo*. Šioje scenoje svarbūs du asmenys – Kristus ir Pilotas. Jie žymi dangiškosios ir žemiškosios valdžių susidūrimą. Kristus „atstovauja“ individą, o Pilotas visuomenę. Kaip žinoma iš tolimesnių įvykių, Kristus „karūna“ žemėje tampa erškėčių vainikas, už tariamą maištą jis yra nukryžiuojamas su dviem plėšikais, o ant mirusio Jėzaus kryžiaus prikallama lentelė su užrašu INRI – Jėzus Nazarietis, žydų karalius (Jn 19, 19). Režisierius O. Koršunovas pasitelkia Jėzaus paveikslą kaip referentą, atskleidžiantį įvairias visuomenės konfliktų „zonas“ taip iš esmės nukreipdamas žvilgsnį nuo Jėzaus link Poncijaus Piloto, vadinasi – link visuomenės, kuri parodoma kaip kelianti abejonę, nepasitikėjimą, vengianti atsakomybės ir galinti išduoti.

Jėzaus paveikslas „įkomponuotas“ pačiame žiūrovo regos lauko centre ir atrodo kaip pagrindinis taikinytis, jis tampa tik nuoroda, intertekstu, ženklinančiu daugiasluoksnes, konfliktiškas visuomenės „zonas“. Taigi spektaklio tekste Jėzaus paveikslas nurodo religijos ir meno konflikto zonas, taip pat ironiškai žvelgiama į lietuvių santykius su religija.

## Herojaus dekonstrukcija: pseudokankiniai

Pirmaisiais amžiais po Kristaus suklesti kankinių kultas. „<...> Kankinys, pasirengęs sekti paskui Jėzų iki mirties, tapo tobulu krikščionių didvyriu <...>“<sup>20</sup>. Kankinio „pirmavaizdis“ yra Jėzus Kristus. Pagrindinis „Kankinio“ istorijos „kaltininkas“ Benjaminas Ziūdelis (akt. Kęstutis Cicėnas) nėra kankinio prototipas, veikiau kankinio pastišas (kaip ir Valia (akt. Darius Gumauskas), kūręs Hamleto pastišą O. Koršunovo spektaklyje „Vaidinant auką“). Jis yra kankinys fanatikas. Benjaminas pats save „apkrikštija“ (maudyinių scena), pats save įsteigia tapdamas pseudopranašu ir pseudokankiniu, „atlaikydamas“ bendraklasės „šventosios“–„nusidėjėlės“ Lidijos Vėber (akt. Inga Šepetkaitė) gundymus, „gydydamas“ draugo Georgo (akt. Laurynas Jurgelis) luošumą, aplinkiniams skelbdamas jam parankius biblinius žodžius, akivaizdžiai su pasimėgavimu kurdamas konfliktiškas situacijas. Ilgainiui Benjaminas personažas įgauna vis daugiau destruktvyvios energijos, į šį destruktvyvų ir chaotišką manipuliacijų ratą įtraukiami visi aplinkui esantys veikėjai, jie tampa konflikto dalimi, išiebę konflikto Benjaminas sukiršina ir kitus. Jaunuolio energija tampa nevaldoma, veiksmai nemotyvuoti, paremti neigiamomis emocijomis. Svarbiu tampa keršto troškimas jo tiesoms besipriešinančiai mokytojai ir tiems, kurie jo nepalaiko. Tačiau šiame, destrukcijos pilname, rate Benjaminas pasimeta ir pats, nebenturi paruoštų „biblinių atsakymų“. Destruktyvi energija griauja ne tik aplinkinius, bet ir jį patį. Savo kankinystę Benjaminas įtvirtina pats surasdamas auką – mokytoją Rot. Apkaltdindamas ją priekabiavimu, jaunuolis atveria kelius jos egzekucijai. Spektaklio pabaigoje matome įvykdomą mokytojos nukryžiavimo sceną. Panašią situaciją matėme ir „P. S. Byla O. K.“, kuomet Izaokas paaukvoja savo tėvą Abraomą įvykdydamas privalomą auką, „nes auka turi būti“<sup>21</sup>. Pjesė reflektavo tuometinę Lietuvos situaciją, sovietmečio griūtį ir naujos santvarkos kūrimąsi bei su naujais savikūros mechanizmais pasirodžiusias spragas. Suprantama, jog tėvo figūra spektaklyje atstovauja senąją kartą ir senąją santvarką, kuri turėjo būti paaukota vardan naujų idealų. Tai buvo vienas pirmųjų O. Koršunovo pastatymų, kalbančių apie kartų konfliktą. „Kankinyje“ matome pasikeitusią situaciją – tėvažudystė jau negalima, nes tėvo nėra (Benjaminas auga tik su motina). Paaukojama Mokytoja Rot atspindi naująją liberalią visuomenę, visuomenę, davusią gyvybę (moteris – motina). Didysis Kitas (Dievas, Tėvas) nebeapsireiškia jokių simboliniu pavidalu, todėl simbolinį pradą turėjusi Abraomo paaukojimo istorija šiame spektaklyje jį praranda. Paaukojimas tampa ženklinančiu elementu, tačiau simbolizuoja ne realybę. Žvelgiant į Benjaminas personažą galima matyti ir išreikštą nepasitikėjimą religija, ir parodytą destruktvyvios religijos galimybę. Galima sakyti, jog Benjaminas atspindi visuomenės nebrandumą, visuomenę, linkusią į nemotyvuotą maištą ir savidestrukciją.

Erika Rot (biologijos, chemijos, geografijos) mokytoja (akt. Monika Vaičiulytė) atstovauja racionalųjį, pažangųjį pradą, liberaliąją visuomenę. Ji labiausiai priešinasi Benjaminas „pamokslams“, tačiau tuo pačiu stengiasi išlaikyti tolerantišką laikyseną mokinio atžvilgiu. Siekdama suprasti Benjaminas maištą, ji pradeda gilintis į biblines tiesas, tačiau temato atsakymus, prilygstančius skandalingajam Dano Browno romanui „Da Vinčio kodas“. Ji „atsiveria“ masinės kultūros kodams, ne gilesnėms išvalgoms. Kovodama su iracionaliomis religinėmis apraiškomis, mokytoja pati yra sustabdoma tos pačios visuomenės sukurtos tolerancijos ir tampa jos „kankine“. Tokie veikėjai kaip Georgas pasiduoda

iškiliam pseudopranašui, o nepaklūsęs įsakymams asmuo turi būti paaukotas. Mokyklos direktorius Vilas Bacleris (akt. Algirdas Dainavičius), atspindintis valdžios instituciją, parodo šių personažų prisitaikėlišumą, silpnumą ir neveiksmingumą (sprendžiant Benjamino ir mokytojos Rot konfliktą, jis siekia įtikti vaikinai ir nepalaiko kolegės). Kūno kultūros ir istorijos mokytojas Markus Diorflingeris (akt. Marius Repšys, Džiugas Siaurusaitis), tikrąja žodžio prasme, teikia dėmesį *kūno* kultūrai. Jis ir atspindi šiandieninę, į kūniškumą orientuotą, visuomenę, kurios nedomina Biblija ar Jėzaus istorija. Benjamino motina (akt. Nelė Savičenko, Jolanta Dapkūnaitė) sprendimų atsakomybę dėl sūnaus elgesio permeta valdžios institucijoms (mokyklai) bei apkaltina jos narę (mokytoją Rot). Kunigas Dyteris, tikybos mokytojas (akt. Remigijus Bučius), kaip tiksliai pastebėjo teatro kritikė Kristina Steiblytė, parodomas kaip „silpnos bažnyčios silpnas tarnas“<sup>22</sup>. Jis nepasiūlo Benjaminui gyvenimo „atskaitos taškų“.

Spektaklio veikėjai yra ne psichologiškai pagrįsti personažai, o įvairius visuomenės segmentus „atspindintys“ tipažai. Pirmiausia – visuomenines institucijas (šeimą, mokyklą, Bažnyčią) bei socialines kaukes (mokinys, motina, direktorius, etc.). Šie tipažai kuriami pagal postmodernizmui būdingus personažo išcentravimo, išskaidymo principus, todėl veikėjų pavidalai „takūs“ ir hibridiški. Šiame spektaklyje nėra vieno kankinio-didvyrio, veikiau kuriamos pseudokankinių tapatybės<sup>23</sup>. Kankinys gali virsti kaltinančiuoju, ir atvirkščiai. Kankinio įvaizdis reikalingas tik „sutirštinti“ ir atskleisti situaciją, visuomenės konfliktų absurdiškumą, jų griaujamąją galią. Jis atspindi visuomenę, besisukančią pragariškame „kankinių ir kankinamųjų“ rate. Į kritikų užduotą klausimą: „Kas yra tikrasis kankinys?“ – būtų galima atsakyti – visi ir nė vienas. Tikrojo kankinio nėra, spektaklyje kuriamas kakovoniškas, rėksmingas pseudokankinių choras, į kurį įtraukiamas ir suvokėjas.

## **Nukryžiuotojo transformacijos: nukryžiuotoji**

Katalikų Bažnyčios Katekizme rašoma: „Velykinė Kristaus kryžiaus ir prisikėlimo paslaptis yra centre Gerosios Naujienos, kurią apaštalai, o po jų Bažnyčia turi skelbti pasauliui. Atperkančiąja Dievo Sūnaus Jėzaus Kristaus mirtimi „vieną kartą visiems laikams“ (Žyd 9, 26) buvo įgyvendintas išganingasis Dievo planas“<sup>24</sup>. Teologas Richardas Viladesau, kalbėdamas apie kryžiaus reikšmę krikščioniškojo tikėjimo kontekste, teigia: „Jėzaus kančia, išreikšta ir įkūnyta jo mirtimi ant kryžiaus, yra krikščionių tikėjimo pamatas.“<sup>25</sup>. Krikščionims tai yra Dievo pergalė prieš mirtį ir nuodėmę. Kristaus Nukryžiuotojo bei kančios ciklo ikonografinės kompozicijos vienos dažniausių Vakarų meninėse reprezentacijose. Tačiau kryžiaus istorija apima daug skirtingų ir prieštaringų momentų, pradedant gėdinga mirties bausme ankstyvojoje krikščionybėje<sup>26</sup>, vėliau tapusia Kristaus kančios simboliu ir Bažnyčios emblema<sup>27</sup> bei kryžiaus žygių atributu<sup>28</sup>. Lietuvai priėmus krikštą, kryžius bei nukryžiuotojo atvaizdai tapo svarbia lietuvių kultūros dalimi bei maldingumo objektu (pakelės kryžiai, kryždirbystė, rūpintojėlio atvaizdai, etc.). Spektaklyje matoma kryžiaus, kaip ir kitų religinių ženklų, gausa: kryžius naudojamas kaip scenografijos detalė, Benjaminas kala medinį kryžių ruošdamas jį būsimai egzekucijai, Nukryžiuotojo atvaizdai „dauginami“ medijų pagalba. Galima sakyti, jog spektaklyje pasikartojantis Kryžiaus ir Nukryžiuotojo atvaizdų perteklius juos, kaip ir kitus religinius vaizdinius, paverčia kultūros kodais.



„Kankinio“ istorija baigiasi nukryžiuoju, paskutinėje spektaklio scenoje įvykdomu mokytojai Rot<sup>29</sup>. Ši „Kankinyje“ beveik ikonografiškai tiksliai kuriama scena, atskleidžia keletą svarbių aspektų. Spektaklyje „Kankinys“ kryžiumi tampa sporto salės kopėtėlės. Veiksmas vyksta horizontalėje, čia jau nėra vertikaliosios ašies<sup>30</sup>. Mokytoją Nukryžiuotojo poza „prikala“ mokyklos direktorius Bacleris bei kolega, buvęs mokytojos draugas Markus. Tai rodo išdavystę – nukryžiuoja žmonės, priklausantys tai pačiai institucijai. Šalia „nukryžiuotosios“ stovi Benjamino motina (aliuzija į Mergelę Mariją), kuri, priešingai nei jos „prototipas“, yra patenkinta įvykdyta bausme. Kitoje „nukryžiuotosios“ pusėje stovi kunigas Dyteris (aliuzija į biblinį Joną, mylimiausią Jėzaus mokinį), pabrėžiamas kunigo neveiknumas nukryžiuoju akivaizdoje, besiremiantis tik maldinga poza. Prie mokytojos kojų suklumpa mokinė Lidija Vėber – Marija Magdaliėtė. Spektaklyje netoliese „nukryžiuotosios“ mokytojos Rot, nukryžiuotojo pozą atkartoja Georgas (homoseksualas) – dar vienas paaukotasis. Tuo tarpu Benjaminas tampa tik abejingu egzekucijos stebėtoju. Šios nuorodos leidžia manyti, jog „nukryžiuojama“ liberalioji visuomenė, taip pat, jog nukryžiuotoju gali būti kiekvienas asmuo, kiekviena visuomenės dalis. Mokytojos „nukryžiuoju“ nesibaigia mirtimi, jis paliktas nesibaigiančios agonijos ir paaukojimo kontempliacijos groteskui, tarsi būtų norima parodyti nuolatinį, neišvengiamą paaukojimo momentą.

Suvokėjas taip pat paliekamas stebėti šią „agoniją“, tačiau yra įtraukiamas ir į postmodernaus teatrinio žaidimo procesą. Spektaklis pasibaigia nukryžiuoju scena po kurios, pagal įprastus teatrinio elgesio kanonus, tikimasi plojimų. Suvokėjas šiuo atveju yra sutrikdomas dviprasmiškos situacijos, kuri parodo, jog į stebimą egzekuciją „vojeristiniam“ žvilgsniui buvo įtrauktas ir jis.

Spektaklyje pasikartojantys Kryžiaus ženklai ar Nukryžiuotojo atvaizdai, jų perteklius paverčia juos kultūros kodais. Mokytojos Rot nukryžiuoju scena ženklina nukryžiuotą liberalią visuomenę, kurią paaukvoja tos pačios visuomenės nariai, ir tai, jog kiekvienas gali būti paaukotasis. Vaizduojama kankinio vainiką pasirenkanti ir pati save nukryžiuojanti visuomenė.

## Postmodernistinė abejonė: nepasitikėjimas kanonu

Biblijai – tai krikščionybės kanonas, kurio pagalba žmogus ir visa žmonija vedama į išganyką. Biblijai ir bibliniai įvaizdžiai generuoja tiesos bei reikšmės kriterijus, besiremiančius Jėzaus Kristaus asmeniu. Kristus sakė, jog Jis yra „Kelias, Tiesa ir Gyvenimas“ (Jn 14, 6). Biblijai pasižymi naratyviniu vientisumu. Literatūrologė Dalia Čiočytė, savo darbuose nagrinėjanti Biblijos ir lietuvių literatūros santykius, pabrėžia: „Ypatingas Biblijos struktūros bruožas – Senojo ir Naujojo Testamentų vienovė. Tradicinė egzegezė teigia, kad Senajame Testamente Naujasis yra paslėptas, o Naujajame Testamente Senasis atskleistas <...>“<sup>31</sup>. Biblijai taip pat implikuoja dialoginius santykius. Dieviškasis žodis įrašytas kultūriniam tekste kalba individui ir visai žmonijai. „<...> Biblijai, kaip Dievo ir žmogaus dialogo knyga, krypta į žmogų ir provokuoja egzistencinį žmogaus atsaką, autentišką Dievo – žmogaus kalbėjimąsi <...>“<sup>32</sup>.

Postmodernizmo filosofijoje nebėra vienos tiesos, jai būdingas reikšmių pliuralumas, tiesos ir reikšmės kategorijos yra išskaidomos bei dekonstruojamos. Postmodernizme „<...> suabejojama vieninteliu pasakojimu, galinčiu pagrįsti gyvenimą, kultūrą, istoriją.

Abejonė iš pradžių pasireiškia daugiskaitos pasirodymu pamatinėse kategorijose – nebe tiesa, bet tiesos, nebe vienis, bet daugis, nebe istorija, bet istorijos ir panašiai <...><sup>33</sup>. Anot filosofo Arvydo Šliogerio, prasmingas susikalbėjimas nyksta, nes nebėra transcendentinių prasmės centrų. Pačią natūralią kalbą išstumia neverbalinė kalba, ritualinė ir signalinė komunikacija, kuri susijusi su fragmentišku. Centro nebėra, nes jis fragmentuojasi. Kasdienybės situacijos kuriamos fragmentų, koliažo principu, nebėra naratyvo, kuris įvestų tam tikrą hierarchiją. Tikslas nėra aiškus, todėl vyrauja abejonė ir postmodernistinis nerimas. Kaip galima matyti spektaklyje „Kankinys“, visos šios pagrindinės kategorijos (logos, tiesos, vientisumo, dialogo, bendruomenės) yra suardomos. Žodžio perteklius „ardo“ dialogą, o paraidžiui visomis raiškomis priemonėmis kuriamas naratyvas – naratyvią struktūrą. Tokiu būdu biblinės tiesos nebelieka, ji įgauna abejonės ir postmodernistinio nerimo bruožų. Tokio postmodernistinio nerimo, chaoso atmosferoje bendrabūvio struktūros iškonstruojamos, todėl spektaklyje matome dialogo nebuvimą / trūkumą tarp veikėjų ir juose atsispindinčių socialinių struktūrų (šeimos, mokyklos, bažnyčios, etc.).

Režisieriaus sprendimą pasirinkti Bibliją bei jos vaizdinį galima laikyti sąmoningu, postmodernistiniu gestu. Režisierius, pasirinkdamas vieną svarbiausių žmonijos kanonų ir iškonstruodamas jo išorinius bei vidinius struktūros elementus bei reikšmes, verčia suabejoti pačiu kanonu. Ši abejonė pasklinda spektaklio struktūrose ir elementuose sukurdamą abejojimą vykstančiu veiksmu, veikėjų poelgiais, jų sprendimais. Galiausiai abejonė ir nepasitikėjimas yra nukreipiami į pačią visuomenę, jos galios, santykių struktūras. Biblija, ilgus amžius generuojanti simbolinių, archetipinių, atpažįstamų reikšmių sistemą, O. Koršunovo spektaklyje tampa kultūros kodu, ženklinančiu įvairias jautrias šiuolaikinės visuomenės „teritorijas“ bei „įtampos zonas“.

## Išvados

Įvairiuose O. Koršunovo spektaklio „Kankinys“ elementuose pasklidę bibliniai įvaizdžiai yra tik kultūriniai ženklai, intertekstai, neturintys simbolinės ar metaforinės vertės. Pasielkiant Bibliją, biblinius įvaizdžius ir jų „maskuojantį“ perteklių, parodomas jų ženkliskumas.

Režisierius pasirenka krikščioniškosios kultūros įvaizdžius kaip pagrindinį spektaklio raiškos kodą. Bibliniai įvaizdžiai spektaklio „audinyje“ traktuojami kaip masinės kultūros elementai. Naudodamasis šiais, puikiai visiems atpažįstamais, kultūros kodais režisierius konstruoja ironiją persmelktą, hibridišką ir „takų“ šiandieninės visuomenės „paveikslą“.

Bibliniai įvaizdžiai tampa atpažįstamais kultūriniais kodais, intertekstais, kurie atspindi daugiasluoksnės socialinio konflikto „zonas“. Pavyzdžiui, spektaklio tekste Jėzaus paveikslas ženklina religijos ir meno konflikto zonas, su ironija žvelgiama į lietuvių religingumo klausimą. Kryžius ženklina įvairius prieštarigus kultūros istorijos momentus. Mokytojos Rot nukryžiuotą sceną ženklina nukryžiuotą liberalią visuomenę, kurią paaukoja tos pačios visuomenės nariai.

Spektaklio veikėjai atspindi įvairius visuomenės segmentus. Pirmiausia – visuomenines institucijas (šeimą, mokyklą, Bažnyčią) bei socialines kaukes (mokinys, motina, direktorius, etc.). Šie tipai kuriami pagal postmodernizmui būdingus personažo išcentravimo,

išskaidymo principus, todėl veikėjų pavidalai yra „takūs“ ir hibridiški. Aptariamame spektaklyje nėra vieno Kankinio-Didvyrio. Kankinys gali virsti kaltinančiuoju, ir atvirksčiai. Kankinio įvaizdis pasitelkiamas tik sutirštinti ir atskleisti situacijų, visuomenės konfliktų absurdiškumą ir grieanamąją įvairių visuomenės struktūrų galią. Jis atspindi visuomenę, besisukančią pragariškame „kankinių ir kankinamųjų“ rate.

Apibendrinant galima teigti, jog O. Koršunovo spektaklyje „Kankinys“, pasitelkiant kenčiančio Kristaus įvaizdį, kuriama šiandieninės visuomenės kankinystės parodija.

## NUORODOS

- <sup>1</sup> Literatūrologė Augustė Žičkytė religinės dramaturgijos sampratoje įžvelgia daugiau neapibrėžties, nei apibrėžties. Vienu svarbiausių religinės dramos bruožu ji laiko pjesės konfliktą, kuris dažniausiai atsiskleidžia kaip veikėjo ir visuomenės konfliktas, o „<...> pastarąjį kuria santykis su tiesa <...>“. Plačiau žr. *Žičkytė A. Religinė dramaturgija: iš trafaretų į tikėjimą // Menų faktūra. 2015 06 22 // <http://www.menufaktura.lt/?m=1052&s=66339#gsc.tab=0>. Žiūrėta 2015 07 03. Literatūrologas Eligijus Daugnora tokią dramaturgiją vadina *naująja drama*, turinčia postmodernistinės estetikos bruožų. Šios *naujosios dramos* pagrindiniu objektu autorius įvardija naująją, be Dievo išaugusią visuomenę. Autorius nurodo tik galimas gaires naujosios religinės dramaturgijos apibrėžčiai. Plačiau: *Daugnora E. XX amžiaus lietuvių religinė drama. Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas. 2009.**
- <sup>2</sup> Šią nišą užpildo lenkų teatrologų darbai. Kaip pavyzdys gali būti pateikta 2008 metais Varšuvoje vykusio konferencija „Biblia šiuolaikinėje dramaturgijoje ir teatre“, kurios pagrindu išleista knyga *Życie Księgi. Biblia a dramat i teatr współczesny. Red. Ewa Partyga, Maria Prussak. Warszawa: Oficyna Wydawnicza Errata. 2010.*
- <sup>3</sup> Remiantis šiuolaikine teatro semiotika, spektaklio tekstas apima aktoriaus raišką, erdvinius kodus, suvokėjo svarbą. Plačiau žr. *Aston E, Savona George. Theatre as a sygn-system: A semiotics of text and performance. London: Routledge. 1998; Elam K. The semiotics of theatre and drama. London and New York: Routledge. 1997.*
- <sup>4</sup> Teatrologo Hanso – Thieso Lehmanno terminas. Posdraminiame teatre būdingas dėmesys vizualiajam spektaklio tekstui, čia tampa svarbus performatyvumo aspektas, tačiau tai nereiškia, jog postdraminiame teatre nutrūksta santykis su dramos teksto tradicija, ji taip pat egzistuoja ir yra tyrimo objektu. Plačiau žr. *Lehmann H. T. Postdraminis teatras. Vilnius: Menų spaustuvė. 2010. P. 34–37.*
- <sup>5</sup> 2014 m. režisieriaus Rodrigo García spektaklis „Golgota Picnic“ buvo uždraustas rodyti Lenkijoje, Poznanėje vykusiame teatro festivalyje. 2012 metais Lietuvos nacionaliniame dramos teatre rodomas italų režisieriaus Romeo Castelluccio spektaklis „Apie Dievo sūnaus veido koncepciją“ susilaukė daug prieštarinių vertinimų, ypač dėl scenos, kuomet į Kristaus paveikslą buvo mėtomos žaislinės granatos. Šie veiksmai dalies katalikų bendruomenės buvo traktuoti kaip religinių jausmų įžaidimas, profanacija bei šventvagystė, todėl buvo surengtos piketo akcijos. Į konfliktą įsitraukė ir kitos visuomenės grupės. Spektaklis sulaukė valstybės valdančiųjų narių įsikišimo, peticijas prieš meno suvaržymą rašė meninės institucijos. Plačiau apie spektaklius ir jų koncepciją žr. *Jauniškis V. Apie šventą netobulumą // Menų faktūra. 2014 08 26 // <http://www.menufaktura.lt/?m=1052&s=65956#gsc.tab=0>. Žiūrėta 2015 07 05.*
- <sup>6</sup> Plačiau žr. *Valiukaitė A. Bibliniai įvaizdžiai šiuolaikiniame Lietuvos teatre: imitacija, transformacija, deformacija // Logos 2010. Liepa–rugsėjis. Nr. 64. P. 215–222; Spalis–gruodis. Nr. 65. P. 179–185.*
- <sup>7</sup> Šiame tyrimo kontekste biblinis įvaizdis suprantamas kaip priklausantis biblinei simbolių ir metaforų sistemai, kurios centre – Jėzaus Kristaus asmuo ir jo vaizdiniai. Pvz., spektaklyje matomos aliuizijos į biblinius kankinio, nukryžiuotojo, aukojimo, kančios vaizdinius. Šie vaizdiniai gali reikšti įvairiais spektaklio elementais: aktoriaus raiška (kūnas, kalba), scenografija, muzikiniu išpildymu ir pan.

- <sup>8</sup> Veikimo principas čia suprantamas kaip įvaizdžio funkcionavimas spektaklio tekste (aktorius raiškoje, scenografijoje ir t.t.).
- <sup>9</sup> Lietuvos teatrui būdingi šie postmodernistinės estetikos bruožai: savirefleksyvumas (reflektuojantis save teatras), intertekstualumas (kitų spektaklių tekstų, kultūrinių tekstų citatos), dvigubo kodavimo principas (kuria atvirą prasmų sistemą, dažnai per vaizdo ir teksto supriešinimą, struktūros išskaidymą), vaidmens vientisumo skaidymas, dekonstrukcija ir kt. Plačiau žr. *Staniškytė J.* Kaitos ženklai: šiuolaikinis Lietuvos teatras tarp modernizmo ir postmodernizmo. Vilnius: Scena. 2008.
- <sup>10</sup> *Jevsejevas A.* „Imitatio Christi“, arba Trys teatrinės kančios pagal Mayenburgą // Kultūros barai. 2015. Nr. 5 // [https://docs.google.com/viewer?url=http://www.kulturosbarai.lt/uploads/news/id85/KB\\_2015\\_05\\_WEB.pdf](https://docs.google.com/viewer?url=http://www.kulturosbarai.lt/uploads/news/id85/KB_2015_05_WEB.pdf). Žiūrėta 2015 07 02; *Kalpokaitė V.* Be teisės kankintis // 7 meno dienos. NR. 11 (1117). 2015 03 20 // <http://www.7md.lt/teatras/2015-03-20/Be-teises-kankintis>. Žiūrėta 2015 07 03; *Steiblytė K.* Vakuumas ir jo dekoracijos // Menų faktūra. 2015 03 15 // <http://www.menufaktura.lt/?m=1025&s=61056#gsc.tab=0>. Žiūrėta 2015 07 02; *Žičkytė K.* Religija scenoje: kas tampa kankiniu? // Menų faktūra. 2015 03 13 // <http://www.menufaktura.lt/?m=1025&s=61055#gsc.tab=0>. Žiūrėta 2015 07 02.
- <sup>11</sup> *Lehman H. T.* Postdraminis teatras. Vilnius: Menų spaustuvė. 2010. P. 135–137.
- <sup>12</sup> *Baudrillard J.* Simuliakrai ir simuliacija. Vilnius: Baltos lankos. 2009. P. 13.
- <sup>13</sup> *Staniškytė J.* Nauji reprezentacijos principai ir moderniojo kanono likimas // Postsovietinis Lietuvos teatras. Istorija, tapatybė, atmintis. Vilnius: Vilniaus Dailės akademijos leidykla. 2014. P. 349.
- <sup>14</sup> *Sontag S.* Miestelėnai. Tyla ir postmodernioji kultūra (1999); Sontag S. Tylos estetika (2) // Tekstai.lt // <http://www.tekstai.lt/index.php/literatriniai-sjdiai/478-almanachas-miestelėnai-3/2690-miestelėnai-tyla-ir-postmodernioji-kultura-1999-susan-sontag-tylos-estetika-2>. Žiūrėta 2015 07 15.
- <sup>15</sup> Atkreiptinas dėmesys, jog auros samprata šiame tekste vartojama remiantis filosofo W. Benjamino tekstu „Meno kūrinys techninio reprodukuojamumo epochoje“ ir neturi konotacijų su okultinėmis praktikomis ar negatyvia auros samprata. Plačiau žr. *Benjamin W.* Meno kūrinys techninio reprodukuojamumo epochoje // Nušvitimai. Vilnius: Vaga. 2005. Apie sakralumo ir medijų koreliaciją taip pat rašė filosofas Tomas Sodeika: *Sodeika T.* Sakralumas jo techninio reprodukuojamumo epochoje // RELIGIJA IR KULTŪRA. 2010, 7 (1-2) // <http://www.zurnalai.vu.lt/religija-ir-kultura/article/view/2763/1953>. Žiūrėta 2015 12 01.
- <sup>16</sup> *Staniškytė J.* Kaitos ženklai: šiuolaikinis Lietuvos teatras tarp modernizmo ir postmodernizmo. Vilnius: Scena. 2008. P. 88. Teatrologė J. Staniškytė įvardija tris pagrindines režisūrines strategijas, susijusias su masinės (popkultūros) ženklų naudojimu šiuolaikiniame Lietuvos teatre: iliustratyvumą, rekontekstualizaciją bei ironizavimą. Plačiau žr. *Staniškytė J.* Ten pat. P. 89–90.
- <sup>17</sup> Plačiau žr. *Staniškytė J.* Postmodernizmo bruožai Oskaro Koršunovo darbuose // Teatroliginiai eskizai. Kaunas: Vytauto Didžiojo universiteto leidykla. 2000. P. 111–139.
- <sup>18</sup> *Huizinga J.* Viduramžių ruduo. Vilnius: Amžius. 1996. P. 188.
- <sup>19</sup> Masinės kultūros ženklų naudojimas ypač atsispindėjo O. Koršunovo spektakliuose „Roberto Zucco“ (1998 m.), minėtame „Vaidinant auką“ (2005 m.). Plačiau žr. *Staniškytė J.* Nauji reprezentacijos principai ir moderniojo kanono likimas // Postsovietinis Lietuvos teatras. Istorija, tapatybė, atmintis. Vilnius: Vilniaus Dailės akademijos leidykla. 2014. P. 331–365.
- <sup>20</sup> *Armstrong K.* Biblija: knygos biografija. Vilnius: Tyto alba. 2008. P. 107.
- <sup>21</sup> *Parulskis S.* 3 Pjesės. Vilnius: Baltos lankos. 2006. P. 130
- <sup>22</sup> *Steiblytė K.* Vakuumas ir jo dekoracijos // Menų faktūra. 2015 03 15 // <http://www.menufaktura.lt/?m=1025&s=61056#gsc.tab=0>. Žiūrėta 2015 07 02.
- <sup>23</sup> Panašios pseudotapatybės buvo kuriamos spektaklyje „Vaidinant auką“. Plačiau žr. *Vasinauskaitė R.* Subjekto krizė. Meninė individualybė ieško herojaus // Postsovietinis Lietuvos teatras. Istorija, tapatybė, atmintis. Vilnius: Vilniaus Dailės akademijos leidykla. 2014. P. 203.
- <sup>24</sup> KBK. 571 // <http://kateizmas.lt/kbk1996p2003/N12573.html>. Žiūrėta 2015 11 25.
- <sup>25</sup> *Viladesau R.* The Beauty of the Cross: The Passion of Christ in Theology and the Arts, from the Catacombs to the Eve of the Renaissance. New York: Oxford University Press. 2006. P. 7.

- <sup>26</sup> Nukryžiuojimo baudmė buvo paplitusi Jėzaus gyvenamuoju laikotarpiu, ji buvo taikoma vadinamajai žemajai klasei – vergams, smurtininkams, nusikaltėliams, maištininkams. Manoma, jog šią baudmės formą romėnai perėmė iš kartaginiečių. Plačiau žr. *Viladesau R.* The Beauty of the Cross: The Passion of Christ in Theology and the Arts, from the Catacombs to the Eve of the Renaissance. New York: Oxford University Press. 2006. P. 105.
- <sup>27</sup> Krikščioniškosios ikonografijos žodynas // Sudarė Dalia Ramonienė. Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla. 1997. P. 167.
- <sup>28</sup> Pasak prancūzų medievisto Georges'o Dubiso: „<...> nešioti kryžių XI a. tampa labai populiariu. 1095 m. visi, kurie rengėsi vykti į Šventąją Žemę, buvo paženklinami kryžiaus ženklu. Kryžius taip pat yra taikos, kurią Dievas pažadėjo žmonėms, bei jo pergalės prieš pasaulio blygbes ženklas <...> išaustas kryžiuočių apsiaustuose, kryžius visiems skelbia, kad jo nešiotojai eina ne tik į Golgotą. Jis išpaudžia jų kūnuose velykinės aukos bei jungties su Amžinojo Dievo galybe išpaudą. Jis juos pažymi kaip išrinktuosius ir iš anksto veda į taikią paskutinės dienos karalystę <...>“. *Duby G.* Katedrų laikai. Menas ir visuomenė 980–1420. Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla. 2004. P. 110.
- <sup>29</sup> Spektaklyje nukryžiuotoji mokytoja Rot primena ne vieną nukryžiuotosios moters atvaizdą vaizduojamajame mene, tačiau labiausiai – renesanso tapytojo Jeronimo Boscho nukryžiuotosios kankinės paveikslą St. Liberata (*Bosch H.* Triptych of the Martyrdom of St. Liberata (central panel). 1500–1504 m. // [http://www.artchive.com/web\\_gallery/H/Hieronymous-Bosch/Triptych-of-the-Martyrdom-of-St-Liberata-\(central-panel\).html](http://www.artchive.com/web_gallery/H/Hieronymous-Bosch/Triptych-of-the-Martyrdom-of-St-Liberata-(central-panel).html). Žiūrėta 2015 11 25). Jau vien savo pavadinimu (išvertus pažodžiui – Šventoji Laisvė) tokios paralelės atveria ir sustiprina spektaklio „nukryžiuojimo“ momente slypinčią ironiją.
- <sup>30</sup> Poetas, eseistas Eugenijus Ališanka, rašydamas apie postmodernizmo ir šventumo santykį, pažymi: „<...> Sacrum-profanum priešprieša visų pirma veikia vertikalojoje ašyje, tuo tarpu postmodernizmas skleidžiasi horizontaliojoje ašyje, kurioje tokios opozicijos kaip sacrum-profanum tampa beprasmės, geriausiu atveju – ištirpdomos kitose kategorijose ir palieka tik pėdsakus, kurių interpretavimas kartais sako daugiau apie pačius interpretatorius negu apie *status quo* <...>“. *Ališanka E.* Dioniso sugrįžimas. Chtoniškumas, postmodernizmas, tyła. Vilnius: Lietuvos rašytojų sąjungos leidykla. 2001. P. 49–50.
- <sup>31</sup> *Čiočytė D.* Biblija lietuvių literatūroje. Naujosios literatūros studijos. Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas. 1999. P. 23.
- <sup>32</sup> *Čiočytė D.* Ten pat. P. 26.
- <sup>33</sup> *Ališanka E.* Dioniso sugrįžimas. Chtoniškumas, postmodernizmas, tyła. Vilnius: Lietuvos rašytojų sąjungos leidykla. 2001. P. 139.
- <sup>34</sup> *Šliogeris A.* Postmodernas: filosofinė perspektyva. Postmodernizmo fenomeno interpretacijos // Sudarė Andrijauskas Antanas. Vilnius: Versus Aureus. 2009. P. 502.

## LITERATŪRA IR ŠALTINIAI

1. *Ališanka E.* Dioniso sugrįžimas. Chtoniškumas, postmodernizmas, tyła. Vilnius: Lietuvos rašytojų sąjungos leidykla. 2001. P. 139.
2. *Armstrong K.* Biblija: knygos biografija. Vilnius: Tyto alba. 2008.
3. *Aston E., Savona G.* Theatre as a Sygn-System: A Semiotics of Text and Performance. London: Routledge. 1998.
4. *Baudrillard J.* Simuliakrai ir simuliacija. Vilnius: Baltos lankos. 2009.
5. *Benjamin W.* Meno kūrinys techninio reprodukuojamumo epochoje // Nušvitimai. Vilnius: Vaga. 2005.
6. Biblija arba Šventasis Raštas: ekumeninis leidimas. Vilnius: Lietuvos Biblijos Draugija. 2005.
7. *Bosch H.* Triptych of the Martyrdom of St. Liberata (central panel). 1500–1504 m. // [http://www.artchive.com/web\\_gallery/H/Hieronymous-Bosch/Triptych-of-the-Martyrdom-of-St-Liberata-\(central-panel\).html](http://www.artchive.com/web_gallery/H/Hieronymous-Bosch/Triptych-of-the-Martyrdom-of-St-Liberata-(central-panel).html). Žiūrėta 2015 11 25.

8. Čiočytė D. Biblija lietuvių literatūroje. Naujosios literatūros studijos. Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas. 1999.
9. Daugnora E. XX amžiaus lietuvių religinė drama. Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas. 2009.
10. DUBY G. Katedrų laikai. Menas ir visuomenė 980–1420. Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla. 2004. P. 110.
11. Elam K. The Semiotics of Theatre and Drama. London and New York: Routledge. 1997.
12. Huizinga, J. Viduramžių ruduo. Vilnius: Amžius. 1996. P. 188.
13. Jauniškis V. Apie šventą netobulumą // Menų faktūra. 2014 08 26 // <http://www.menufaktura.lt/?m=1052&s=65956#gsc.tab=0>. Žiūrėta 2015 06 05.
14. Jevsejevas A. „Imitatio Christi“ arba Trys teatrinės kančios pagal Mayenburgą // Kultūros barai. 2015. Nr. 5 // [https://docs.google.com/viewer?url=http://www.kulturosbarai.lt/uploads/news/id85/KB\\_2015\\_05\\_WEB.pdf](https://docs.google.com/viewer?url=http://www.kulturosbarai.lt/uploads/news/id85/KB_2015_05_WEB.pdf). Žiūrėta 2015 07 02.
15. Kalpokaitė V. Be teisės kankintis // 7 meno dienos. NR. 11 (1117). 2015 03 20 // <http://www.7md.lt/teatras/2015-03-20/Be-teises-kankintis>. Žiūrėta 2015 07 03.
16. Katalikų Bažnyčios katekizmas // katekizmas // <http://katekizmas.lt/kbk1996p2003/N1073B.html>; <http://katekizmas.lt/kbk1996p2003/N12573.html>. Žiūrėta 2015 11 25.
17. Krikščioniškosios ikonografijos žodynas // Sudarė Dalia Ramonienė. Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla. 1997.
18. Lehman H. T. Postdraminis teatras. Vilnius: Menų spaustuvė. 2010.
19. Mayenburg M. Pjesės „Kankinys“ mašinraštis. Iš vokiečių kalbos vertė Jurgita Mikutytė. LNDT archyvas. 2014.
20. Parulskis S. 3 Pjesės. Vilnius: Baltos lankos. 2006.
21. Sodeika T. Sakralumas jo techninio reprodukuojamumo epochoje // RELIGIJA IR KULTŪRA. 2010, 7 (1-2) // <http://www.zurnalai.vu.lt/religija-ir-kultura/article/view/2763/1953>. Žiūrėta 2015 12 01.
22. Sontag S. Tylos estetika (2). Tekstai.lt // <http://www.tekstai.lt/index.php/literatriniai-sjdiai/478-almanachas-miestelenai-3/2690-miestelenai-tyla-ir-postmodernioji-kultura-1999-susan-sontag-tylos-estetika-2>. Žiūrėta 2015 11 15.
23. Staniškytė J. Postmodernizmo bruožai Oskaro Koršunovo darbuose // Teatrologiniai eskizai. Kaunas: Vytauto Didžiojo universiteto leidykla. 2000. P. 111–139.
24. Staniškytė J. Kaitos ženklai: šiuolaikinis Lietuvos teatras tarp modernizmo ir postmodernizmo. Vilnius: Scena. 2008.
25. Staniškytė J. Nauji reprezentacijos principai ir moderniojo kanono likimas // Postsovietinis Lietuvos teatras. Istorija, tapatybė, atmintis. Vilnius: Vilniaus Dailės akademijos leidykla. 2014. P. 331–365.
26. Steiblytė K. Vakuumas ir jo dekoracijos // Menų faktūra. 2015 03 15 // <http://www.menufaktura.lt/?m=1025&s=61056#gsc.tab=0>. Žiūrėta 2015 07 02.
27. Šliogeris A. Postmodernas: filosofinė perspektyva. Postmodernizmo Fenomeno Interpretacijos // Sudarė Andrijauskas Antanas. Vilnius: Versus Aureus. 2009.
28. Valiukaitė A. Bibliiniai įvaizdžiai šiuolaikiniame Lietuvos teatre: imitacija, transformacija, deformacija // Logos 2010. Liepa–rugsėjis. Nr. 64. P. 215–222; Spalis–gruodis. Nr. 65. P. 179–185.
29. Vasinauskaitė R. Subjekto krizė. Meninė individualybė ieško herojaus // Postsovietinis Lietuvos teatras. Istorija, tapatybė, atmintis. Vilnius: Vilniaus Dailės akademijos leidykla. 2014. P. 179–214.
30. Viladesau R. The Beauty of the Cross: The Passion of Christ in Theology and the Arts, from the Catacombs to the Eve of the Renaissance. New York: Oxford University Press. 2006.
31. Žičkytė K. Religija scenoje: kas tampa kankiniu? // Menų faktūra. 2015 03 13 // <http://www.menufaktura.lt/?m=1025&s=61055#gsc.tab=0>. Žiūrėta 2015 07 02.
32. Žičkytė A. Religinė dramaturgija: iš trafaretų į tikėjimą // Menų faktūra. 2015 06 22 // <http://www.menufaktura.lt/?m=1052&s=66339#gsc.tab=0>. Žiūrėta 2015 07 03.
33. Życie Księgi. Biblia a dramat i teatr współczesny. Red. Ewa Partyga, Maria Prussak. Warszawa: Oficyna Wydawnicza Errata. 2010.

Asta VALIUKAITĖ

## BIBLICAL IMAGES IN THE DIRECTORS O. KORŠUNOVAS PERFORMANCE “MARTYR”

### S u m m a r y

The analysis of Biblical images in Lithuanian drama theatre is an interdisciplinary research which aims at finding links between the science fields of theology and teatrology. These latter decades of 21st century in Western Europe and Lithuania are marked by emersion of plays which have a specific starting point – Bible and Biblical images. These plays primarily are inspired by pieces of dramaturgy which usually can hardly be defined as religious. Modern dramaturgy which articulate Biblical images finds place in a Lithuanian stage as well.

The main objective of this article is to detect the principles of the effect of Biblical images in the play “Kankinys” (“Martyr”) of Oskaras Koršunovas (based on the play of modern German dramatist Marius von Mayenburg). The play analysis includes the principles of postmodernistic aesthetics applied by director O. Koršunovas. This play reflects one of the main images of Christianity – the image of Martyr.

This article concentrates on identifying how Biblical images function in the multiple text of the play, does they produce symbolic or metaphorical meaning in the performance text. The research revealed that Biblical images become recognizable cultural codes, intertexts which reflect the multilayer zones of social conflict. By these fully recognizable cultural codes the director design a irony-pierced, hybrid and fluid depiction of today’s society.

---

PAGRINDINIAI ŽODŽIAI: Biblija, įvaizdžiai, kankinys, šiuolaikinis Lietuvos teatras, postmodernizmo estetika.

KEY WORDS: Bible, images, martyr, contemporary Lithuanian theatre, the aesthetics of postmodernism.

---

**Asta VALIUKAITĖ** – Vytauto Didžiojo universiteto teatrologijos magistrė, Menų fakulteto doktorantė. Mokslinių interesų sritys: bibliinių įvaizdžių XX–XXI a. Lietuvos teatre tyrinėjimas, tarpdisciplininės prieigos. El. paštas: valiukaite.asta@gmail.com.

**Asta VALIUKAITĖ** – has a MA in Theatre Studies from the Faculty of Arts at Vytautas Magnus university, is a doctoral student at Faculty of Arts at Vytautas Magnus university. Research interests: Biblical images in XX–XXI c. Lithuanian theatre, interdisciplinary approaches. E-mail: valiukaite.asta@gmail.com.