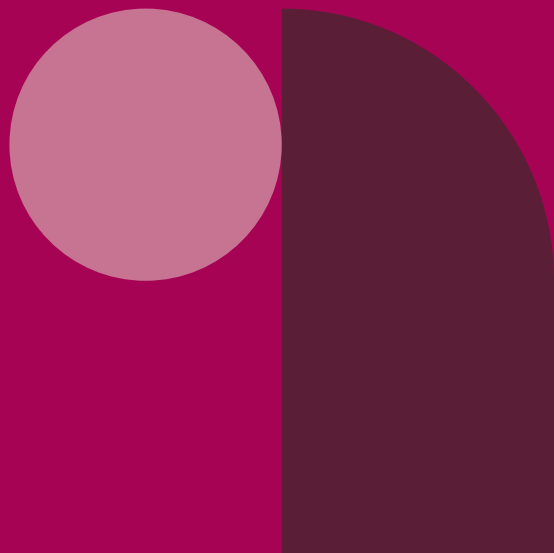


Kultūros ir meno projektų bei procesų stebėsenos ir analizės modeliavimo sistema



Teatro sritis

Ekspertinio vertinimo ataskaita



Ši santrauka yra tyrimo *Stebėsenos, analizės ir modeliavimo sistemos kokybinių rodiklių nustatymas. Teatro sritis*, vykdomo siekiant sukurti Kultūros ir meno projektų ir procesų stebėsenos ir analizės modeliavimo sistemą (SAMS), dalis.

Parengė dr. Daiva Šabasevičienė

Santrauka parengta vykdant projektą „Kultūrinės plėtros projektų ir procesų valdymo, stebėsenos ir analizės sistemos sukūrimas ir išbandymas“.

Projektas bendrai finansuojamas iš Europos socialinio fondo lėšų (Projekto Nr. 10.1.1-ESFA-V-912-01-0033).



2014–2020 metų
Europos Sąjungos
fondų investicijų
veiksmų programa

Lietuvos kultūros tarybai priklauso autorių turtinės teisės atgaminti bet kokia forma ar būdu, išleisti ir viešai skelbti (visą ar dalimis), įskaitant padarymą viešai prieinamu kompiuterių tinklais, tyrimą ir visas pateiktas rekomendacijas. Šios informacijos naudojimas galimas mokslo ir nekomerciniais tikslais, nurodant cituojamą šaltinį.

Autorių išreikštas požiūris nebūtinai sutampa su Lietuvos kultūros tarybos.

Turinys

Ataskaita	4
Istorinis teatro modelių susiformavimo kontekstas, charakteristikos ir raida.....	4
Teatro srities apibėžimas	12
Teatro srities projektų poveikis kitoms sritims	13
Teatro srities Proceso ir Projekto vertinimo ir stebėsenos metodai	15
Išvados	16
Literatūra	17
Santrauka	20
Teatro srities apibrėžimas	20
Teatro srities veiklų sąrašas	20
Teatro srities produktų ir paslaugų sąrašas	21
Teatro srities raidos apibrėžimas	21
Teatro srities projekto apibrėžimas.....	23
Teatro srities raidos vertinimo kriterijai	25
Teatro srities raidos rodikliai	25
Teatro srities projekto vertinimo kriterijai	26
Teatro srities projekto rodikliai	26

Ataskaita

Istorinis teatro modelių susiformavimo kontekstas, charakteristikos ir raida

Teatro istorijos raidą iki šių dienų galima įvardinti trimis pagrindiniais etapais – **dramaturgo amžius** (Antika), **aktorius amžius** (Viduramžiai–XIX a.) ir **režisieriaus amžius**, kuris įsitvirtino XX a. ir tęsiasi iki šių dienų. Nors šiuolaikinė teatro estetika yra daugialypė, vis dėlto ketvirto ryškesnio teatrinio virsmo kol kas įvardinti negalima.

Kalbant apie lietuvių profesionalaus teatro raidą, kuri vyko tik vieną šimtmetį – XX amžių, nelengva suprasti, kaip tokia mažai valstybė kaip Lietuva galėjo ne tik išpuoselėti teatrinę kultūrą, bet ir tapti lygiaverte partnere Europos kontekste.

Kaip visuotinės, taip ir teatro istorijos raida susijusi su asmenybėmis. Teatriniam gyvenime būtent režisieriai tampa svarbiausiais varikliais, veikiančiais įvairių sistemų atsiradimą ir jų pokyčius. Tik profesionalios režisūros dėka įmanoma teatrinė kaita ir jos vystymasis. Meninis mąstymas prasideda nuo jutiminio, konkretaus ir individualaus realybės suvokimo ir baigiasi abstrakčios estetiškos vertės sukūrimu, kuris įkūnijamas konkrečiame meno kūrinyje. Todėl spektaklis yra individualus režisieriaus pateiktas vaizdinys apie pasaulį ir žmogų. Tokį vaizdinį sukurti ir perteikti žiūrovui – svarbiausia kiekvieno režisieriaus misija. Režisieriaus teatras pirmiausia privertė aktorius, jo meninį vaidmenį, ir žiūrovus pažvelgti vieną į kitą.

Režisūrinės sistemos padeda išsamiau suvokti režisūros fenomeną, geriau pažinti kūrybos pasaulį. Ir būtent šiame kontekste tampa svarbi istoriografinė medžiaga, leidiniai, knygos, formuojančios probleminį, teorinį teatro mokslo pamatą, leidžiančios atrasti ir įvardinti teatrinės sistemas. Naujai teatrinei sistemai susiformuoti reikalingas ne tik talentas, bet ir laiko patikrintų meninių principų pažinimas bei išmanymas. Naujų sistemų atsiradimas – neišvengiamas teatrinis procesas. Todėl ir egzistuojančios, ir naujai atsirandančios sistemos yra vienodai svarbios ir reikalingos.

Naujas požiūris į scenos erdvę susiformavo XX amžiaus pradžioje, kai aktorius teatrą pakeitė režisūrinis, kuriame visi meninės raiškos būdai pasitelkiami vieningam režisieriaus sumanymui, jo koncepcijai įkūnyti. Tada ir scenos erdvė įgijo meninės kategorijos statusą. XX amžiaus – vienas audringiausių teatro istorijos laikotarpių, nes tuo metu buvo laužomos senos tradicijos, ieškoma naujų kelių režisūroje, scenografijoje. Šis nerimo amžius visoje Vakarų Europoje suformavo režisūrinį, progresyvų teatrą, kuris leidžia remtis individualaus kūrėjo pozicija. Todėl kiekvienas individualus šio amžiaus kūrėjas suformuoja atskirus reiškinius, suponuojančius kūrėjo meninę kryptį. Šio naujo požiūrio kūrėjai buvo žymūs teatro reformatoriai Konstantinas Stanislavskis, Vsevolodas Mejerholdas, Gordonas Craigas, Aleksandras Tairovas, Maxas Reinhardtas, Jevgenijus Vachtangovas, Bertoldas Brechtas, Antonine'as Artaud, Peteris Brookas ir kiti vadinamojo šiuolaikinio režisūrinio teatro pradininkai, siekę aktyviai naudoti sceninę erdvę.

Stanislavskio sistema, kitaip vadinama pergyvenimo menu, buvo nuoseklus teatrio ieškojimo pagrindas. Nors jo įkurto Maskvos dailės teatro pagrindinis metodas rėmėsi nuostata, kad kiekvienas aktorius žingsnis privalo būti vidujai pateisintas, tačiau svarbiausia – **Stanislavskis įteisino režisierių kaip pagrindinį scenos ansamblio vadovą. Šis metodas pasiekė ir XXI amžių.**

Stanislavskio subrandintas ir išpuoselėtas „fizinių veiksmų metodas“ tapo naujų interpretacijų pagrindu. Stanislavskio mokiniai Jevgenijus Vachtangovas, Vsevolodas Mejercholdas, Michailas Čechovas, naudodamiesi sukurta sistema, vystė vieną ar kitą jos aspektą priklausomai nuo savo individualybių. XX a. antrojoje pusėje atsirado kontroversiški nuomonių, teigiančių, kad „grynojo“ Stanislavskio metodo neliko. Šias išvadas pateikė amerikiečių rašytojas, režisierius, pedagogas Robertas Leachas.¹ Tokie svarstymai peržengia teatologijos ribas, nes filosofine prasme kiekviena sistema – aibė sąveikaujančių elementų – neprivalo būti susijusi su kitais, naujai besiformuojančiais sistemos elementais. Kitaip sakant, nuo to momento, kai įvairūs elementai sudaro tam tikrą vientisumą ir tampa sistema, jie pradeda keistis. Daugelis teoretikų sistemą supranta ne kaip realybę, bet kaip tikrovės modelį. O kintant tikrovei, sistemos pataisos neišvengiamos.

Lietuvoje Stanislavskio mokykla daugiausia buvo juntama per Michailą Čechovą, geriausią Vachtangovo mokinį, kurį į Valstybės teatrą Kaune pakvietė jo bičiulis Andrius Oleka-Žilinskas. Ištikimai laikydami Stanislavskio sistemos, šie du 1929 metais iš Maskvos atvykę praktikai ne tik rėmėsi patikrintu realistinio psichologinio teatro metodu, bet pripažindami išgyvenimo meną jie aktorių siekė apsaugoti „nuo visiško susitapatinimo su veikėju ir ypač akcentavo kūrybinės vaizduotės svarbą, nuodugniau puoselėjo judesio bei ritmo kultūrą“². Dovydas Judelevičius, parašęs išsamią studiją apie Michailo Čechovo režisūrą Valstybės teatre, konstatavo, kaip Vachtangovo dėka kito Maskvos dailės teatro Pirmosios studijos kryptis: ji „linko į ekspresyvesnę ir sąlygiškesnę reginį, vietoj buitinės realistinės vaidybos siūlydama teatrališkesnę stilių, nesibaidantį grotesko ir fantastikos. Oleka-Žilinskas pagrįstai tikėjosi, kad Čechovo režisūra, kaip ir jo pedagogika, dar labiau priartins Kauno artistus prie Valstybės teatre jau kuriamo teatro modelio, siekiančio didelių filosofinių ir poetinių apibendrinimų“³.

Tuo metu visoje Vakarų Europoje formavosi įvairios režisūrinės sistemos, kurių pradininkai buvo garsūs teatro reformatoriai. Vokietijoje – Ervinas Piscatorius, Bertoltas Brechtas, Peteris Steinas, Prancūzijoje – Jacques‘as Copeau, Antonine‘as Artaud, Charles‘is Dullinas, Louisas Jouvet, Jean-Louis Barrault, Ariane Mnouchkine, Italijoje – Giorgio Strehleris, Dario Fo, Eugenio Barba, Lenkijoje – Tadeuzas Kantoras, Jerzy Grotowskis, Švedijoje – Ingmaras Bergmanas. Nė vienas iš šių teatro praktikų neapsėjo be Stanislavskio teorijos. Visiems Stanislavskio sistema tapo rimtu atspirties tašku, naujų teatro modelių pagrindu. Gal tik Anglijoje ji neturėjo tokio ryškaus atgarsio, bet plito per rusų emigrantą Fiodorą Komisarževskį, kuris anglams pristatė Antoną Čechovą. Ne tiesiogiai, bet per ištikimą „tarpininką“ Stanislavskis pasiekė ir juos. Amerikoje, kurioje ryškių režisūros apraiškų nėra net ir šiandien,

1 Robert Leach. *Makers of Modern Theatre. An Introduction.* – Routledge, London and New York, 2004.

2 Dovydas Judelevičius. Michailo Čechovo režisūra Valstybės teatre. Kn.: *Lietuvių teatro istorija. Pirmoji knyga 1929–1935.* – Vilnius, 2000, p. 142.

3 Ten pat.

Stanislavskis tapo populiarus tik XX amžiaus antroje pusėje, ir tai tik per aktorius, kurie garsiai prabilo apie modifikuotą Stanislavskį.⁴ Ne tik Vachtangovas siekė atskirti stanislavskišką aktorius vaidybos teoriją nuo jo režisūrinio metodo, bet apie šį „atskyrimą“ užsimena ne vienas teatro mokslininkas. Tačiau tai yra tas pats tobulumo principas – kai tam tikrą aktorius techniką galima regėti tik tam tikrame režisūriniame modelyje. O kalbant XXI amžiaus terminais, galima sakyti, kad aktorius Stanislavskis, tapęs progresyviu režisieriumi ir teoretiku, buvo pirmasis teatro reformatorius, įrodęs, kad režisūrinis metodas gali susiformuoti tik kūrybiškoje atmosferoje, kurioje kiekvienas sceninis sprendimas yra pateisintas. Todėl drąsiai galima teigti, kad būtent Stanislavskio mokykla išlieka ne tik režisūrinių modelių pirmtaku, bet ir pagrindiniu aktorių vaidybos įrankiu. Tai patvirtina ir belgų teoretikas Jeanas-Marie Piemme'as rašydamas, kad „atskiri teatrinės reprezentacijos komponentai struktūruojami žvelgiant iš kūrybinių režisieriaus pozicijų“⁵. Vaidyba, scenovaizdis, muzika, erdvė ir laikas – spektaklio struktūriniai elementai, režisūriniame teatre glaudžiai integruoti į bendrą kūrinio audinį.

Teatro sistema – tai grupė tarpusavyje sąveikaujančių spektaklio elementų, veikiančių drauge siekiant bendro meninio tikslo. Kaip ir bet kurioje sistemoje, atskiri elementai, tarpusavyje nesąveikaujantys ir neveikiantys vienas kito, sistemos nesudaro. Kiekviena sistema turi ribas, tačiau jos gali keistis. **Sistema gali būti veikiamą aukštesnio lygio sistemų, ir mažai įtikėtina, kad žemesnio lygio sistemos jai darytų įtaką.** Kartais kuriamas spektaklis iš pažiūros gali atrodyti „naujos formos“, tačiau dažniausiai tai tik bandymas nutolti nuo „psichologinio teatro“ sistemos. Dažnai bandymai savo ieškojimus įvardinti „naujų sceninio įvykio patyrimo būdais“ yra natūralus kūrybinis procesas, nedarantis įtakos pagrindinei, šiuo atveju Stanislavskio, sistemai. Ji yra per daug galinga, kad galėtų būti veikiamą bet kokių eksperimentų. Kita vertus, vyksta dialektinis procesas: kai grupė komponentų sudaro vieningą sistemą, toji sistema iškart pati pradeda iš vidaus save naikinti, prasideda jos erozija. Bet Lietuvos teatro tradicijos irimas sunkiau įmanomas vien dėl to, kad pats teatras dar pakankamai jaunas ir nespėjo išgyventi, iki galo įprasminti to, kas yra užkoduota pagrindinėje sistemoje.

Teatrologija nagrinėja teatrinės sistemas. O tų sistemų nagrinėjimo būdai skiriasi ir dažnai priklauso ne tik nuo tyrėjo, bet ir nuo sistemas sudarančių elementų įvairumo ir jų priklausymo net kelioms mokslo sritims. Todėl sistemos tyrimo metodai gali būti mišrūs, svarbu nustatyti elementus ir tų elementų sąveikas. Analizuojant įvairius spektaklius, tokia užduotis gali būti ir nepasiekta, kadangi vienos sistemos funkcionavimas kartais lieka hermetiškas, nors jį mokslškai ir galime pagrįsti. Teatro tyrinėtojai su tuo jau yra susidūrę, todėl jie stengiasi analizuoti ir aprašyti kuo sudėtingesnes sistemas, kad būtų įtraukta kuo daugiau kintamųjų ir sąryšių.

Modelis yra tarsi tikrovės supaprastintas atvaizdavimas. Nagrinėjant įvairius spektaklius, modeliavimas vyksta automatiškai. Taip yra dėl to, kad žmogus visą pasaulį mato kaip tam tikrą modelį. Jis yra paprastesnis už realų pasaulį, tačiau modeliavimas leidžia išskirti pačius svarbiausius jo pavidalus.

4 Robert Leach. *Makers of Modern Theatre. An Introduction.* – Routledge, London and New York, 2004.

5 Piemme Jean-Marie. *Mise en scène.* In: Corvin M. *Dictionnaire encyclopédique du Théâtre* – Paris: Larousse, 2008, p. 1113.

Prancūzų teatrologas Patrice'as Pavis „Teatro žodyne“ nurodo, kad Brechtas teatro modelius pirmasis pradėjo naudoti „Berlyno ansamblyje“. Teatro teoretiko nuomone, šie modeliai gali būti naudojami ir kituose spektakliuose, tačiau neturėtų būti perkeliama pirminiu pavidalu.⁶ Pagal įtakingiausią struktūrinės semiotikos atstovą Algirdą Julijų Greimą, „modelis yra struktūra, kitaip sakant, principų, kuriais grindžiami reikšmės santykiai, išryškėjimas. Tad konstravimas numato struktūravimo procedūrą.“⁷

Didieji teatro reformatoriai visais laikais turėjo savo pasekėjų. XX amžiuje garsiausias sistemų įvertintojas buvo Jerzy'is Grotowski. Jis savo mokytojais laikė Stanislavskį, Mejerholdą, Craigą, Artaud ir Brechtą. Intensyvūs ieškojimai, drąsūs eksperimentai išgarsino šį menininką visame pasaulyje. Grotowskio teatras-laboratorija tapo daugelio modernių sistemų pagrindu.

Jeanas-Louisas Barrault teatrinės patirties sėmėsi iš savo pirmtakų: prancūzų pantomimos tradicijų ir Artaud naujosios teatro sampratos, Giorgio Strehleris – iš Brechto ir *commedia dell'arte*. Didelę įtaką ne tik Europos teatrui neabejotinai darė Ingmaras Bergmanas – psichologinio-realistinio teatro kūrėjas, organiškai sujungęs kino ir teatro patirtį, bei Peteris Brokas, įkvėpęs savo nuosekliomis, intensyviomis paieškoms, pačių įvairiausių teatrinų krypčių bandymais. Brooko polinkis į menų sintezę susijęs su jo įvairialypiu talentu. Jis yra organiškas teatro dialektikas. Brookui svarbus ne tik aktorių meistriškumas, preciziškas požiūris į jų vaidmenis, kuriant ryškius, konstruktyvius spektaklius, režisieriui svarbi visuomeninė teatro misija. Jausdamas teatro humanistinį atsakingumą, Brookas sukuria nemažai politinio teatro pavyzdžių, o naujos žmogaus komunikacijos galimybės kiekvieną kartą pateikiamos stilistiškai skirtingose, tačiau sukauptose, išvalytose ir tuo pat metu labai teatrališkose formose.

XXI a. pradžios lietuvių teatro specifika ir pokyčiai

XX a. antrojoje pusėje Juozas Miltinis, Henrikas Vancevičius, Aurelija Ragauskaitė, Povilas Gaidys, Dalia Tamulevičiūtė, Vytautas Čibiras, Irena Bučienė, Jonas Jurašas, Jonas Vaitkus, Eimuntas Nekrošius, Rimas Tuminas, Gytis Padegimas sudarė režisūros branduolį, kuris kelis dešimtmečius laikė lietuvių teatrą. Kiekvienas iš šių režisierių kūrė savo meninį braižą, bet sykiu egzistavo bendras teatrinis įsiklausymas. Režisieriams rūpėjo sukurti teatrą kaip atskirą sistemą, o ne pavienius spektaklius, kurie būtų nesusieti su vieno ar kito teatro kaip atskiros sistemos kūrimu. Ir šis rūpestis autentiškus režisūrinius atradimus integruoti į visą teatro kontekstą lietuvių teatro režisūrą pavertė lygiaverte europietiškos teatro kultūros partnere. Ši režisierių karta paklojo tvirtus pamatus kitai režisierių kartai, kuriai pasaulis jau buvo pasiekiamas iš labai arti. Svarbiausia, kad Lietuvoje egzistavo skirtingo režisūrinio braižo teatrai, kuriuos ilgą laiką teatro istorikai vertino kaip atskirų režisūrinių sistemų vienetus.

6 Патрис Пави. Словарь театра. М., 1991, с. 189.

7 Algirdas Julius Greimas. Struktūrinė semantika. – Vilnius, 2005, p. 211.

Teatro istorikai, įvertinę Jono Vaitkaus ir Eimunto Nekrošiaus kūrybą, atvirai prabilo apie iki jų atėjimo į teatrą buvusių kelių dešimtmečių pertrauką, kai sovietinės ideologijos verčiami vyresnės kartos režisieriai slopino besiformuojančią lietuvių teatro režisūros tradiciją ir buvo priversti kurti vienpusiškus, buitinius ar „sovietiniu realizmu“ vadinamus spektaklius.

Nekrošius kūrė uždarą teatro sistemą. Jos turinys gimė iš poetinės, metaforinės kalbos segmentų, atveriančių galimybes irealius vaizdinius išvysti kaip regimus. Tuo metu, kai Nekrošius sceninį pasaulį kūrė įvaizdinimo principu, Vaitkus statė aštrabriaunes dramas, chaosą jungdamas į futuristinius scenos audinius. Nors ir kontrastingi, šie du režisieriai – Vaitkus ir Nekrošius – tapo vienodai svarbūs lietuvių režisūros istorijoje. **Abu menininkus šiandiena galima vadinti riboženkliais, skiriančiais teatro bendratis nuo griežtos teatrinės kalbos autonomijos.**

Lietuvių metaforinio teatro kryptis juntama ir kitų režisierių – Rimo Tumino, Dalios Tamulevičiūtės, Gyčio Padegimo – darbuose. Visai lietuvių režisierių plejadai rūpėjo kurti sceninių įvaizdžių sklidiną teatro kalbą, atsiejant ją nuo literatūrinio teksto priklausomybės. Kai kurie iš šių režisierių savo kūrybos pradžioje dar sunkiau galėjo išreikšti savo kūrybinę poziciją, tačiau praėjus kuriam laikui režisūriniai darbai savitai transformavo teatrinę stilistiką. Pirmiausia tai atsispindėjo aktoriniuose darbuose. Naujai suvoktas psichologinis vaidmens paruošimas davė neįtikėtinais ryškų viso teatro poslinkį.

XXI a. pradžia paženklinta dviejų ryškių teatro asmenybių – Oskaro Koršunovo ir Gintaro Varno. Vienas iš svarbiausių faktorių – ideologinės sistemos lūžis. Koršunovui svarbu apčiuopti teatro pirminį maištą, pradines protesto ištakas; jis siekia sukurti naują formą, kuri ignoruoja įprastas teatro formas bei save patį kartojantį gyvenimą.

Varnas, priklausantis šio laikotarpio režisūrinės sistemos kūrėjams, išvystė ir papildė savo pirmtakų atradimus: psichologinį teatrą jis susiejo su šiuolaikinėmis technologijomis, kad būtų kuo arčiau žiūrovo pritraukti veikėjų portretai. Varnas stilizavo aktorių vaidybą, siekdamas sukurti poetinį teatrą. Neatsisakant psichologijos, jam svarbu, kad vaidmuo būtų kaip tam tikras ženklas.

Lenkų kritikas Łukaszas Drewniakas, kelerius metus tyrinėjęs Lietuvos teatrą, pažino: „Palyginti su dešimtojo dešimtmečio praktika, šiandien lietuvių spektakliai nesikalba tarpusavyje. Juos galima vertinti tik vieno konkretaus režisieriaus kūrybos kontekste, o ne kaip iššūkį ar reakciją į kito teatrinis principus. Atrodo, tarsi Nekrošius, Tuminas, Vaitkus, Koršunovas ir Varnas žiūrėtų vienas į kitą, tačiau vienas kito nematytų, o pamatę pereitų į kitą gatvės pusę“⁸.

Svarbiausiu klausimu šiandien galime laikyti režisūrinių sistemų įvairovę, be kurios neįmanomas bet koks naujosios režisūros vystymasis.

Teatras sociokultūriniame XXI a. pirmosios pusės kontekste

Staigus socialinis poslinkis, kurį sukelia politinės, ekonominės permainos, nenumatyti visuotiniai išbandymai daro įtaką pasaulėžiūrai, sudaro naują pasaulio vaizdą, dėl kurio keičiasi kultūriniai „kodai“, paradigmos. XXI amžiaus pradžioje fizikų išplėtotą dinaminio chaoso teorija, pagal kurią chaosas mikrolygmeniu sukuria spontanišką tvarką makrolygmenyje, patvirtinama ne tik fiziniuose procesuose, bet ir kultūros vyksme. Šie chaoso elementai, kuriuos įveda krizinė sąmonė, tuo pat metu yra laisvos paieškos elementai, kuriantys dinamiką praradusią sistemą. Bet kuri krizė liudija ne tik blogą savijautą, bet ir sužadina vidinę sistemos mobilizaciją bei pertvarkymą. Tai laikas, kai veikia ne tik sistemos atsitiktinumai, bet ypatingą reikšmę įgyja intelekto lygis. Nors socialiniai procesai daro įtaką kultūros raidai, tačiau lūžniais momentais ypač svarbus vaidmuo tenka kūrybingoms asmenybėms, – kaip tam tikriems stimuliuotojams, netikėtų idėjų generuotojams.

Šiame kontekste teatras tampa labai svarbiu tiltu, jungiančiu žiūrovą su nestabilia aplinka. Kūrybinių idėjų pasirodymo spontaniškumas apsaugo teatrą nuo asimiliacijos. Prisitaikymas leidžia išlaikyti jautrumą gyvenimo poslinkiams.

Apmąstydamas skirtingų režisierių scenines patirtis, kad ir visiškai subjektyviai, lygindamas jį su savo gyvenimo patirtimi, žiūrovas priartėja prie kūrinio prasmės, jo idėjų ir bendro visuomeninio skambesio suvokimo. Šiuolaikinis teatras kaip savarankiška meno rūšis leidžia teatrui kaskart atsinaujinti ir ieškoti naujų meninės išraiškos formų. XXI a. teatro kūrėjams svarbus ne tiek skirtingų teatrinių sistemų egzistavimas, kiek paties teatro paskirtis ir jo veiksmingumas. Režisieriams svarbu, kad jų sukurti spektakliai egzistuotų vienoje semiotinėje erdvėje su žiūrovu ir kalbėtų su juo viena kalba.

Kaip rodo praktika, teatro meno ritmas yra susijęs su bendrais cikliniais procesais, su visuomenės sąmonės evoliucija, su mentaliteto, psichologijos, žmonių būsenos pokyčiais abiejose rampos pusėse.

Teatro tyrimai

Teatro ir jo istorijos tyrinėjimai ir kritika, skirta naujiems spektakliams, vystėsi atskirai, pagal skirtingus dėsnius, tačiau šiuolaikinio teatro studijos yra vieningos. Be to, žinių apie teatro meną ribos yra judrios ir atviros. Per šimtmetį, per kurį teatro studijos vystėsi kaip savarankiška sritis, pamažu kaupėsi pagrindiniai požiūriai į šio meno studijas. Šiandien galime kalbėti apie teatro žinių kolektyvinį pobūdį.

Teatro mokslas gimė XIX–XX amžių sandūroje. Teatro tyrimų institutai buvo įsteigti 1890-aisiais Vokietijoje (Kylyje, Kelne), teatro specializacija buvo įvesta universitetuose (Bonoje, Leipcige), o Teatro istorijos studijų draugija Berlyne veikia nuo 1902 m. Tada atsirado terminas „Theatrewissenschaft“ (teatro studijos). Rusijoje tyrimų grupė, kuri sistemingai tyrinėjo teatrą, buvo sukurta 1920 m. Petrograde, Meno istorijos institute.

Būtent tuo metu buvo sukaupta nemažai žinių apie teatrą, buvo parašyta daugybė straipsnių ir knygų, atskleidžiančių „teatro studijų“ temą, tačiau kol kas jie vis dar buvo atskiri, išskirtiniai, fragmentiški reiškiniai. XX amžius padėjo pagrindą apibendrinti, susisteminti žinias apie teatrą ir suformuoti bendruosius šio mokslo principus.

Teatro mokslas, kaip ir visi jos bendraamžiai, beveik iškart reikalavo modernaus, išplėto metodo arsenalo. Jis atsirado greitai, tačiau šis procesas buvo prieštaringas. Per vieną šimtmetį teatro studijos sugebėjo tuo pačiu metu pasisukti arba tuo pat metu atsikratyti pozityvistinio „tikslumo“ ir vienareikšmiškumo, technologinio „objektyvizmo“, paviršutiniškos meno reiškinų interpretacijos politinių analogijų stiliumi ar tiesmukiško istorinių ryšių kūrimo.

Teatro mokslo metodinis arsenalas nėra paprastas, mechaniškas ar eklektiškas įrankių rinkinys. Visų pirma, šiuolaikinio teatro studijos žino, kad jis veikia dviem savitais pagrindiniais metodais, tuo pačiu metu atsižvelgiama į du humanitarinės ir meno istorijos žinių planus – istorinius ir teorinius.

Pirmasis pagrįstas istorinių ryšių tarp kūrinių, meno sistemų ir epochų paieškomis, antrajam patrauklūs bendrieji humanitarinių tyrimų metodai: formalusis, sociologinis, struktūralistinis, semiotinis, hermeneutinis.

Nė vienas iš metodų negali būti vadinamas baigtu. Net vadinamieji tradiciniai metodai, kurie iki šiol atrodo pasenę, yra paklausūs, nes nuolat atrandami anksčiau nenaudoti jų išteklių. Kita vertus, tokie metodai kaip formalusis, gimęs XX amžiaus pradžioje, buvo iš naujo įvertintas paskutiniame šio amžiaus ketvirtyje; iš esmės pakeistas ir semiotinis požiūris į literatūrinį tekstą. Be to, metodai sąveikauja. Be eklektiškų variantų, yra ir produktyvios abipusės įtakos. Gebėjimas tobulėti realiame kontekste netiesiogiai patvirtina metodų gyvybingumą.

Pastaruosiu metu lietuviškų tyrimų srityje dominuoja sociologinis požiūris į meno kūrinį. Šis požiūris atskleidžia meno ir visuomenės ryšį, socialinės realybės atspindį meno kūrinyje, patį kūrinį laiko socialiniu reiškiniu, sieja artefakto kūrimo procesą su autoriaus gyvenimu konkrečiame istoriniame kontekste, tiria meno kūrinio poveikį tikrovei ir veda į kultūros studijas. Šiandien populiaria gali būti laikoma taikomoji meno sociologija, sąsajų tarp meno ir žiūrovų tyrimas, žiūrovo reakcijos į kūrinį fiksavimas.

Teatro kritika

Teatro kritika yra privaloma ir teisėta teatro proceso dalis, skirta jam analizuoti. Teatro kritika visada yra vieša veikla. Tuo pat metu jos pranešimai adresuojami ir šiuolaikiniam teatrui, apie kurį ji svarsto ir rašo, ir tam visuomenės sluoksniui, kuris domisi teatru ir iš kurio daugiausia suformuojama teatro auditorija. Teatro kritika reikalinga teatro ateičiai, nes ji tampa pagrindine teatro istorikų atrama.

Kritika daugiausia atsispindi periodinėje spaudoje, bet tai jokių būdu nėra žurnalistikos laukas. Žurnalistikai teatras gali būti tik vienas iš daugelio objektų, apie kuriuos skaitytojas turėtų būti informuotas. Tokiame realiame kontekste teatro kritika turi išsiskirti ir išskirti: ne kiekvienas žurnalistas ir net ne kiekvienas teatro žurnalistas yra teatro kritikas. Svarbus požiūrio taškas, pagal kurį kritikas išsiskiria sugebėjimu

talentingai rašyti apie teatrą ir teatro atradimus. Teatro kritiką domina tik teatro menas, ir tai automatiškai priverčia jį save suvokti kaip teatro meno kritiką – **teatro ekspertą**.

Kas tiksliai kritikai rūpi ir kokius reiškinius jis vertina, padeda suprasti, koks yra teatras tam tikru laikotarpiu. Skirtingų vertinimų ir aspektų spektras yra ne tiek kritinės savivalės, kiek tikrojo kompleksškumo, tikrojo teatro reiškinių, kurie turi būti įvaldyti moksliskai, rezultatas. Šis procesas yra objektyvus teatrinės kritinės kūrybos pagrindas.

Teatro tyrėjas siekia objektyvumo, tai yra jis visada teikia pirmenybę būti už savo objekto ribų, pamatyti jį „iš šalies“. Objektyvumas yra vienas iš pagrindinių teatro mokslo svertų.

Teatro socialumas

Teatras, skirtingai nuo kitų meno formų – grožinės literatūros, muzikos, kino, yra nepaprastai socialus, jis negali egzistuoti be visuomenės, teatro kūrinį privalo stebėti bent vienas žiūrovas. Tai yra ypatinga teatro stiprybė ir kartu jo silpnybė. Teatras dėl savo socialumo yra labiau priklausomas nuo auditorijos nei kiti menai, tačiau būdamas socialus kartais jis gali padaryti labai pastebimą poveikį auditorijai.

Teatras, kaip ir visas menas, visuomenės sąmonėje atkartoja, perkelia, įgyvendina normas, taisykles, elgesį, vaidmenų modelius, idėjas, sociokultūrinės vertybes, jis atlieka bet kokiai socialinei institucijai būdingas funkcijas. Tačiau šią funkciją teatras įgyvendina greičiau, patikimiau, efektyviau. Normas, idėjas, vertybes teatras perduoda savo specifiniu kanalu – per emocijas.

Ypatinga teatro menininko savybė – anksčiau pastebėti ar numatyti pokyčius viešajame gyvenime. Jis tai daro pagal savo įgūdžius ir temperamentą. Būtina teatro kaip meninio reiškinio grandinė: tekstas (plačiąja prasme) – režisūrinė koncepcija – aktoriaus kūnas ir balsas – veiksmas – žiūrovas. Kūrybinis procesas prasideda nuo dramaturginio sumanymo, kuris apmąstomas ir išgryninamas režisieriaus, patikslinamas ir konkrečius pavidalus įgauna aktorių dėka ir galiausiai pristatomas žiūrovui, kurio dėka susiformavęs atgalinis ryšys užbaigia teatro kūrybos procesą. Šiuolaikiniame teatre šios grandinės dalys įgyja skirtingas formas, jų sąveikos kaita lemia teatro srities raidą ir pačios teatrinės kūrybos įvairovę. Vienais atvejais tekstas nulemia režisieriaus koncepciją, kitais – gimsta glaudžiai bendradarbiaujant dramaturgui ir režisieriui, taip pat – dramaturgui, režisieriui ir aktoriams. Pastaruoju metu į teatro kūrybos procesą vis aktyviau įtraukiami žiūrovai. Išlieka ir XX a. antrojoje pusėje susiformavęs teatro skirstymas pagal amžiaus grupes, pastebimas tų grupių smulkėjimas, ypač kuriant vaikams: yra spektaklių kūdikiams, pradinukams, paaugliams ir kt.

Teatro raida glaudžiai susijusi su socialinės ir technologinės sąmonės evoliucija; todėl kartkartėmis prognozuojama, kad teatras mirs dėl žiniasklaidos ir komercinio meno dominavimo. Tačiau akivaizdu, kad išorinio pasaulio intervencija į esminius teatro elementus nesunaikins jo pamatų ir nepakeis jo reikalingumo. Šiuolaikinės technologijos teatre reikalingos tik tam, kad padėtų komunikuoti su šiuolaikiniu žiūrovu.

Tačiau tik talentingas režisierius, pasitelkdamas modernias priemones, tikslingai stilizuoja aktorių vaidybą, siekdamas sukurti naują teatrinę išraišką. Netalentingo režisieriaus rankose visi bandymai integruoti „naujųjų technologijų“ galimybes baigiasi nevykusiais, vienadieniais eksperimentais.

Šiame kontekste labai svarbu atkreipti dėmesį į teatro reikšmę socialiniame gyvenime, kai jo profesionalumas išlieka svarbiausiu parametru. Kelių institucijų apklausa patvirtino faktą, kad susidūrimas su visaverčiu meno kūrinium, priverčiančiu ne tik mąstyti, bet ir suvokti, yra retenybė, tuo tarpu profesionalaus teatro erdves užkariauja vis dažnėjantys „ketvirtos sienos naikintojai“, kitaip tariant, linksmintojai.

Teatro srities apibėžimas

Teatras (graik. pagrindinė reikšmė – vieta reginiui, po to – reginys, nuo – žiūriu, matau) – visų menų sintezė, jis apima muziką, architektūrą, tapybą, kiną, fotografiją ir kt. Pagrindinės išraiškos priemonės yra aktorius, kuris per veiksmą, naudodamas įvairias teatro technikas ir egzistencijos formas, perduoda žiūrovui esmę to, kas vyksta scenoje. Aktorius atlieka vaidmenį, sukuria „kito“ įvaizdį, leidžiantį suvokti ne tik siužete vaidintą istoriją, bet ir įkūnijimo įgūdžius, perėjimą iš kasdienės realybės į meninę tikrovę. Aktorius neprivalo būti realus žmogus. Tai gali būti lėlė ar koks nors daiktas, kurį kontroliuoja asmuo.

Teatras laikomas galingiausia priemone paveikti žmones, nes matydamas, kas vyksta scenoje, žiūrovas save asocijuoja su vienu ar kitu personažu. Per katarsį (apsivalymą per kančią – Aristotelio terminas) pokyčiai vyksta jo viduje.

Teatras, su retomis išimtimis, dažniausiai tapatinamas su spektakliu. Lygiai taip pat niekas nesugeba ištrinti iš teatro sąmonės formulės „aktorius vaidina“. Teatras, kad ir koks jis būtų, visada yra reginys, kuriame vyksta žaidimas, o jame, be „žaidžiančių“ aktorių, dalyvauja ir žiūrovai. Todėl teatre yra ir žaidybinių, ir žiūrovinių genų. Aktoriaus sukurtas sceninis vaidmuo primena vaidmenį žaidime. Žiūrovas yra teatro veiksmo dalyvis, ne tik stebėtojas. Visi drauge – aktorius, vaidmuo ir žiūrovas – kuria unikalų teatro kūrinį.

Teatro srities projektų poveikis kitoms sritims

Šiandieninei teatro kultūrai vis svarbesnis tampa žiūrovų dalyvavimas. Tokie spektakliai ir socialiniai projektai atsiranda vienas po kito, jie paremti aktyviu žiūrovo įsitraukimu. Daugelio „teatro edukacijos“ programų išėities taškas yra tas pats: kartu apmąstyti, „žaisti“ ir teatro veiksmis ištirti kai kurias aktualias visuomenės problemas. Idealiu atveju spektaklyje nesiekama vieno sprendimo, o daugiau akcentuojama, kaip užduoti vieną ar kitą klausimą, niuansuojami įvairūs požiūriai.

Šiuolaikiniame teatre įvairiuose lygmenyse vyksta profesionalios diskusijos, kurių tikslas – išsiaiškinti kai kuriuos teorinius dalykus, tokius kaip teatro reikšmė ugdymo programose. Kad ir kokia organizacine forma teatras dirbtų, rengdamas programas vaikams ir jaunimui, jis atlieką svarbią socialinę užduotį. Šiuose ugdymo spektakliuose ir užsiėmimuose turėtų būti vartojama suprantama kalba, galinti užfiksuoti tą užduotį tam tikrai amžiaus kategorijai; centre turėtų būti istorija, kuri motyvuoja vaikus ar paauglius kartu apmąstyti iškeltą problemą. Tai daugiau nei pramogos ar žinių perdavimas, svarbiausia, kad programą rengiantys žmonės žinotų vaikų ir paauglių pasaulį ir būtų visiškai jam atviri.

Vis daugiau žmonių mano, kad reikia tiesiogiai kreiptis į auditoriją, kad teatro suvokimą reikia specialiai treniruoti, kad būtina priartinti teatro pasaulį prie įvairių socialinių grupių žmonių. Teatro švietimo programų populiarumas gali būti paaiki-namas profesinio, socialinio ir ekonominio pobūdžio priežastimis, kurios natūraliai yra susijusios.

Nepriklausomi teatrai ir trupės, savarankiškai organizuodami savo meninę programą, neatsitiktinai būtent šioje teritorijoje šiandien dirba daugiausia, tačiau kol kas tik režisieriai kelia teatro atsakomybės visuomenei klausimą.

Dalykai, į kuriuos būtina atsižvelgti vertinant Teatro srities projektus

1. Vertinti teatro srities projektus, susijusius su naujų spektaklių kūryba, būtina griežtai **atskiriant mėgėjišką ir profesionalią kūrybą**. Edukacinėse programose gali dalyvauti aktoriai, bet profesionalaus teatro srityje būtina atskirti diplomuotų režisierių ir aktorių paraiškas. Šiuo atveju profesionalumą lemia įsitvirtinimas šios teatro kūrybos formos, t. y. režisūros, kontekste bei profesionalios teatro kritikos pripažinimas. Taip pat svarbu nustatyti, kaip vyksta įvairių sričių susikryžminimas, persidengimas.
2. Teatro srities projektuose būtina **atskirti teatrinius bandymus nuo performanso, o performansą – nuo spektaklio**. Performansas yra šiuolaikinio meno forma, menininko ar grupės veiksmas, kuriuose nesukuriamas pagrindinis spektaklio dėmuo – personažas.
3. Taip pat reikia skirti **eksperimentinius bandymus nuo naujų meninių idėjų**. Kai teatre trūksta profesionalumo, dažniausiai mėginama naują procesą pavadinti „eksperimentu“, nors nei nauja hipotezė, nei teorija nepatvirtinama.

Dominuojantys „eksperimentai“ – tai asmeninio smalsumo patenkinimas. „Eksperimentuose“ apie pasaulį visada sužinosime tik tai, ką apie jį žinome, o teatro misija yra intersubjektyvi, ji atkuria tikrovę, nepriklausančią nuo žinių objekto, nuo jo valios ir norų.

4. Sukurti aiškų **finansuojamų teatro gastrolių mechanizmą**, pastaruojų metu dažną „kultūrinį turizmą“ atskiriant nuo iš tikrųjų reikšmingų gastrolių.
5. Sukurti griežtus kriterijus, leidžiančius atskirti, **kas yra festivalis, o kas – tiesiog spektaklių „mugė“**, vykstanti viename ar kitame mieste. Šiuo metu dominuoja praktika – ką teatrai pasiūlo, tą „festivaliai“ pristato. Teikiant paraiškas gastrolėms svarbiausiu kriterijumi turėtų būti profesionalios recenzijos, atspindinčios vieno ar kito kūrinio aukštą meninį lygį.
6. Rasti būdų nustatyti **kūrybinio projekto tvarumą** pasipriešinant trumpalaikiškumui, kuris pastaruojų metu dominuoja visoje kultūroje.
7. Rasti būdų nustatyti, ar paraiška **dirbtinai sugalvota, ar tai yra autentiškos kūrybos užuomazga**. Pastaruojų metu dominuoja vadybininkų sumanymai, todėl būtina autentiška paties kūrėjo idėjų ekspozicija, kuri gali tapti pagrindiniu meninio proceso įrodymu.
8. **Atskirti metai iš metų besikartojančias paraiškas**, kurių pavadinimas būna pakeistas, o turinys nesikeičia. Dažna teatrinė organizacija ar režisieriai yra sukūrę šablonus, kuriuose pristatoma jų veikla ir selektyvūs, dažniausiai panegiriniai vertinimai.
9. Sukurti paraiškų klausimyną, kuris leistų suvokti kūrėjo **sąžiningą norą kurti meninį kūrinį**, o ne vykdant projektinę užduotį ieškoti pragyvenimo šaltinio. (Paprastai tokias paraiškas rašo vadybininkai, lyg dalyvautų įprastoje loterijoje.)
10. **Koprodukcija – akivaizdi problema**, nes Lietuvoje ji įmanoma tik sulaukus palaikymo iš Lietuvos kultūros tarybos. Reikėtų apibrėžti šią sąvoką, nes kol kas ji turi pačių įvairiausių konotacijų.
11. Svarbu dėmesį sutelkti į Lietuvos teatro analizavimą pasitelkiant **mokslineis tyrimus ir refleksiją**. Manau, kad tik harmoningas teatro vystymasis ir jo sudedamųjų dalių analizė gali teisingai apibrėžti teatro meno specifiką. Net kiekvienas naujausias eksperimentinis darbas negali atsirasti „tuščioje vietoje“, arba atvirksčiai, negali būti tinkamai įvertintas, neatsižvelgus į bendrą kultūrinį kontekstą. Lietuvoje jau kuris laikas bandoma ne laiku perimti svetimų kultūrų modelius, todėl kyla grėsmė dėl teatro kultūros niveliacijos, autentiškų, savitų bruožų praradimo, individualiam menininko kūrybiškumui.

Teatro srities Proceso ir Projekto vertinimo ir stebėsenos metodai

Teatro proceso vertinimas priklauso nuo daugelio veiksnių: spektaklių stebėjimo, literatūros tyrinėjimo, anksčiau įgytų žinių ir kitko. Šis procesas susideda iš dviejų pagrindinių dalių – loginio mąstymo, priklausančio nuo anksčiau įgyto intelekto, ir naujo pažinimo, kuris susijęs su emociniu intelektu.

Tyrinėjant teatro lauką įmanoma remtis žiniomis, taisyklėmis, normomis, tačiau pagrindinės tyrimo priemonės yra susijusios su atskirais individualais, jų talentu, įžvalgomis, nuojautomis, individualia psichologija.

Atsižvelgiant į teatro procesų polifoniškumą ir jo struktūros sudėtingumą, vertinant teatro meną, privalu suvokti, kad septyniasdešimt procentų vertinimo kriterijų priklauso teatro mokslo sričiai ir tik trisdešimt procentų – vieno ar kito menininko intuityviajam pradui.

Teatro mokslas privalo atsižvelgti į spektaklio sudedamųjų dalių teoriją, kuri yra svarbi ir teatro menininkams, nes ji analizuoja ne vien tai, kaip kuriamas spektaklis, bet ir tai, kas slypi už spektaklio teksto. Teisingas jo suformulavimas gali padėti giliau išanalizuoti įvairių spektaklių specifiką. Didieji spektakliai paprastai nepasiduoja bendrųjų sistemos dėsningumų iliustracijoms, ir taip yra ne dėl mechaninių sąvokų, bet dėl to, kad jie visą laiką pasiruošę šias sąvokas pranokti. Postruktūralistinis teatro mokslas ir vertinimo teorija stengiasi dialektiškai išaiškinti „išorinių“ ir „vidinių“ pusių – t. y. teatro ir tikrovės – santykius, kad aprėptų ne tik bendruosius sistemos dėsningumus, bet ir menininko kūrybinį individualumą.

Vertinimo ir stebėsenos metodai, kaip ir bet kokio kūrybinio darbo metodai, priklauso nuo gebėjimo susitelkti ir veiksmingai organizuoti vertinimo darbą. Kaip genialus režisierius, nesivadovaudamas vienu ar kitu darbo metodu, nepastatys spektaklio, taip ir vertintojas, nesinaudodamas savo srities „įrankiais“, neįvertins kūrinio kokybės.

Vertinimo pagrindą sudaro kriterijų visuma, kuriuos nulemia:

1. vertintojo išsilavinimas,
2. patirtis,
3. procesų ar konkrečių menininkų ilgalaikis stebėjimas,
4. gebėjimas analizuoti aplinkybes, kurios leidžia tiksliai nustatyti teatro kūrinio vietą konkrečiame kultūriniame lauke.

Efektyviai stebėsenos ir vertinimo sistemai praverstų duomenų bazė apie Lietuvos kultūros tarybos finansuotus teatro srities projektus. Joje turėtų atspindėti projekto dalyvių profesinis spektras, projekto meninė vertė (profesionalios recenzijos įgyvendinus projektą), projekto tvarumas (kiekybiniai duomenys apie projekto rezultata), ekonominė vertė.

Norėdama tiksliau nustatyti teatro procesus, vykstančius už teatro ribų, atlikau šiuos tyrimus:

1. Surengiau konsultacijas su keliomis pagrindinėmis šalies institucijomis, kurios tiesiogiai susijusios su įvairių projektų vykdytojais:
 - a. Vilniaus humanitarinio profilio gimnazija;
 - b. Vilniaus universitetu;
 - c. Vilniaus universiteto vaikų ligonine (Santaros klinikų filialu).
2. Apklausiau menininkus profesionalus, kurie dalį savo sumanymų įgyvendina būtent tose erdvėse, šiuo atveju Vilniaus universiteto vaikų ligoninėje.

Tikslas – nustatyti paklausos kriterijus ir veikimo mechanizmus:

- a. kokį realų poveikį vienai ar kitai pasirinktai socialinei grupei turi atskiri teatriniai pristatymai;
- b. kokį poveikį akademinėi humanitarų bendruomenei (dėstytojams ir studentams) daro atskiri teatro kūriniai.

Išvados

Tik aukštos meninės kokybės kūriniai turi išliekamąją vertę. Dalis jų sulaukia ypatingo dėmesio rašant įvairius mokslinius darbus. (Pvz., Martino McDonagho „Pagalvinis“, kurį 2006 metais Jaunimo teatre pastatė Jonas Vaitkus. Nors spektaklio turinys niūrus, o trukmė – daugiau nei trys valandos, tačiau spektaklis visą dešimtmetį akademinėje Vilniaus universiteto humanitarų bendruomenėje buvo tapęs svarbiausiu tyrimo objektu.)

Tokias pat stebėjimų išvadas galima pateikti atlikus apklausą Vilniaus universiteto vaikų ligoninėje (Santaros klinikų filiale) ir Vilniaus humanitarinio profilio gimnazijoje. Tik turinio gylis ir atlikimo kokybė, o ne projektiniai uždaviniai nulemia šios teatrinės veiklos prasmę.

Visais atvejais svarbiausia yra **teatro kūrinio kultūrinė ir meninė vertė**.

Literatūra

Knygos

1. Aleksaitė, Irena. Borisas Dauguvietis. – Vilnius: Mintis, 1966.
2. Aleksaitė, Irena. Režisierius Romualdas Juknevičius. – Vilnius: Baltos lankos, 1998.
3. Artaud, Antonin. Teatras ir jo antrininkas. – Vilnius: Scena, 1999.
4. Aleknonis, Gintaras. Režisierius Andrius Oleka-Žilinskas. Pakeliui. – Vilnius: Scena, 2001.
5. Aleksaitė, Irena. Režisierius Romualdas Juknevičius. – Vilnius: Baltos lankos, 1998.
6. Bentley, Eric. The Theory of Modern Stage. – United States of America, Offset Paperback Mfrs., 1982.
7. Berthold, Margot. Historia teatru. – Warszawa: Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe, 1980.
8. Blekaitis, Jurgis. Algirdas Jakševičius – teatro poetas. – Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 1999.
9. Brook, Peter. Tuščia erdvė. – Vilnius: Scena, 1992.
10. Daujotytė, Viktorija. Kalba ir jos menas. – Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 2009.
11. David, Richard. Shakespeare in the Theatre. – Great Britain: Alden Press, Oxford, 1978.
12. Eco, Umberto. Atviras kūrinys. – Vilnius: Tyto alba, 2004.
13. Englund, Claes, Fanzon, Leif. Theatre in Sweden. – Sweden: Svenska Institutet, 2000.
14. Fischer-Lichte, Erika. Performatyvumo estetika. – Vilnius: Menų spaustuvė, 2013.
15. Freud, Sigmund. Psichoanalizės įvadas. Paskaitos. – Vilnius: Vaga, 1999.
16. Gadamer, Hans-Georg. Istorija, menas, kalba. – Vilnius: Baltos lankos, 1999.
17. Greimas, Algirdas Julius. Lietuvių mitologijos studijos. – Vilnius: Baltos lankos, 2005.
18. Greimas, Algirdas Julius. Struktūrinė semantika. – Vilnius: Baltos lankos, 2005.
19. Holmberg, Arthur. The theatre of Robert Wilson. – United Kingdom: Cambridge, 1997.
20. Jansonas, Egmontas. Etiudai apie teatrą. – Vilnius: Vaga, 1988.
21. Jurašas, Jonas (sudarė Audronė Girdzijauskaitė). – Vilnius: Gervėlė, 1995.
22. Kalanta, Marius; Naujokaitytė, Rita. Lietuvos teatrų rinkodara: būklė ir rekomendacijos. Vilnius: 2017.
23. Kavolis, Vytautas. Kultūrinė psichologija. – Vilnius: Baltos lankos, 1995.
24. Kierkegaard, Søren. Požiūrio taškas į mano autorinę veiklą. – Vilnius: Baltos lankos, 2006.
25. Leach, Robert. Makers of Modern Theatre: An Introduction. – London and New York: Routledge, 2004.
26. Lehmann, Hans-Thies. Postdraminis teatras. – Vilnius: Menų spaustuvė, 2010.
27. Lietuvių teatras 1918–1929. – Vilnius: Mintis, 1981.

28. Lietuvių teatro istorija. Primoji knyga 1929–1935. – Vilnius: Kultūros, filosofijos ir meno institutas, 2000.
29. Lietuvių teatro istorija. Antroji knyga 1935–1940. – Vilnius: Kultūros, filosofijos ir meno institutas, 2002.
30. Lietuvių teatro istorija. Trečioji knyga 1970–1980. – Vilnius: Kultūros, filosofijos ir meno institutas, 2006.
31. Lietuvių teatro istorija. Ketvirtoji knyga 1980–1990. – Vilnius: Kultūros, filosofijos ir meno institutas, 2009.
32. Lietuvių tarybinis dramos teatras. 1957–1970. Vilnius: Vaga, 1987.
33. Lietuvių tarybinis teatras. 1940–1956. – Vilnius: Mintis, 1979.
34. Liuga, Audronis. Laiko sužeistas teatras. – Vilnius: Baltos lankos, 2008.
35. Maknys, Vytautas. Lietuvių teatro raidos bruožai. T. I. – Vilnius: Mintis, 1972.
36. Maknys, Vytautas. Lietuvių teatro raidos bruožai. T II. – Vilnius: Mintis, 1979.
37. Marcinkevičiūtė, Ramunė. Eimuntas Nekrošius: erdvė už žodžių. – Vilnius: Scena, Kultūros barai, 2002.
38. Mareckaitė, Gražina. Romantizmo idėjos lietuvių teatre: nuo XIX iki XXI amžiaus. – Vilnius: Kultūros, filosofijos ir meno institutas, 2004.
39. Martišiūtė, Aušra. Pirmasis lietuvių dramaturgijos šimtmetis. – Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 2006.
40. Modernus teatras (sudarė Ramunė Marcinkevičiūtė, Gražina Mareckaitė). – Vilnius: Lietuvos kultūros ir meno institutas, 1995.
41. Ragauskaitė, Aurelija. Režisierės užrašai. – Vilnius: Scena, 2000.
42. Ricœur, Paul. Interpretacijos teorija. – Vilnius: Baltos lankos, 2000.
43. Romantizmai po romantizmo. – Vilnius: Kultūros ir meno institutas, 2000.
44. Sakalauskas, Tomas. Miltinio apologija. – Vilnius: Scena, 1999.
45. Staniškytė, Jurga. Kaitos ženklai: šiuolaikinis Lietuvos teatras tarp modernizmo ir postmodernizmo. – Vilnius: Scena, 2008.
46. Актер. Персонаж. Роль. Образ. – Ленинград: ЛГИТМИК, 1986.
47. Барбой, Юрий. Структура действия и современный спектакль. – Ленинград: ЛГИТМИК, 1988.
48. Барро, Ж. Л. Размышления о театре. – Москва: Издательство иностранной литературы, 1963.
49. Брехт Б. О театре. – Москва: 1960.
50. Вахтангов, Евгений. Материалы и статьи. – Москва: ВТО, 1959.
51. Иллюстрированная история мирового театра. Под редакцией Джона Рассела Брауна. – Москва: БММ АО, 1999.
52. Костелянец, Б. Мир роезии драматической. – Ленинград: Советский писатель, 1992.
53. Пави, Патрис. Словарь театра. – Москва: Прогресс, 1991.
54. Эфрос А. Профессия режиссер. – Москва: Искусство, 1979.

Straipsniai

55. Barthes, Roland. Realumo efektas // Krantai, 1996, Nr. 3.
56. Liuga, Audronis. Idėjų badas sočioje teatro rinkoje // Kultūros barai, 2006, Nr. 2.
57. Drewniak, Łukasz. Septyneri liesi metai // Kultūros barai, 2005, Nr. 11.
58. Marcinkevičiūtė, Ramunė. Iš lietuvių teatro režisūros istorijos: XX a. 8-ojo ir 9-ojo dešimtmečių teatro praktikos koordinatės // Menotyra, 2006, Nr. 4.
59. Marcinkevičiūtė, Ramunė. Teatras kaip komunikacijos mokykla // Menotyra, 2003, Nr. 4.

Informaciniai leidiniai

Lietuvos kultūros tarybos internetinė svetainė <https://www.ltkt.lt/>
www.lrytas.lt
www.delfi.lt
www.15min.lt
www.bernardinai.lt
<https://www.lrt.lt/>

Kultūrinė spauda

7 meno dienos
Krantai
Kultūros barai
Literatūra ir menas
Menų faktūra www.menufaktura.lt
Naujasis Židinys-Aidai
Naujoji Romuva
Šiaurės Atėnai
Teatro žurnalas

Santrauka

Teatro srities apibrėžimas

Teatras (graik. *Theatron*; pagrindinė reikšmė – vieta reginiui, po to – reginys, nuo žiūriu, matau) – meno šaka, kuriama iš erdvinių ir garsinių raiškos elementų. Teatro sritį sudaro veiklos, šią šaką kuriančios, dokumentuojančios ir reflektuojančios: dramaturgų, režisierių, aktorių, scenografų, kompozitorių, fotografų, šviesos ir vaizdo menininkų kūryba, prodiuserių, teatrologų, teatro kritikų darbas.

Teatro srities veiklų sąrašas

- Dramos veikalų kūryba
- Muzikinių veikalų kūryba
- Spektaklių režisūra
- Choreografija
- Aktoriaus kūryba
- Operos artisto kūryba
- Baleto artisto kūryba
- Šokio menininko kūryba
- Scenovaizdžio kūryba
- Muzikos spektakliui kūryba
- Teatro kritika
- Moksliniai teatro tyrimai
- Knygos apie teatrą
- Kritisės teatro spektaklių recenzijos
- Teatro kūrinių fotografavimas
- Teatro kūrinių filmavimas
- Teatro festivaliai
- Teatro konferencijos
- Teatro parodos
- Teatro edukacija
- Teatro terapija

Teatro srities produktų ir paslaugų sąrašas

- Dramos veikalas
- Muzikinis veikalas (opera, baletas, miuziklas)
- Spektaklis
- Spektaklio choreografija
- Dramos aktorius, operos artisto, baleto artisto, šiuolaikinio šokio menininko vaidmuo
- Scenovaizdis
- Spektaklio šviesos dizainas
- Spektaklio garso dizainas
- Kritisė spektaklio recenzija
- Mokslinis straipsnis
- Knyga apie teatrą (istorinė, teorinė, apie konkretų teatro menininką)
- Teatro fotografija
- Teatro vaizdo įrašas
- Teatro festivalis
- Teatro konferencija
- Teatro paroda
- Edukacinis teatro projektas
- Terapinis teatro projektas

Teatro srities raidos apibrėžimas

Teatro srities raida – atskirų teatro elementų bei jų tarpusavio santykių kaita priklausomai nuo socialinių, kultūrinių ir technologinių aplinkybių. Teatro istorijos raidą galima įvardinti trimis pagrindiniais etapais – dramaturgo amžius (antika), aktorius amžius (Viduramžiai–XIX a.) ir režisieriaus amžius, kuris įsitvirtino XX a. ir tęsiasi iki šių dienų. Kaip visuotinės, taip ir teatro istorijos raida susijusi su kūrėjais, asmenybėmis. Režisierius šiandien yra svarbiausia teatro asmenybė, puoselėjanti profesionaliąją teatro kultūrą, kurios požymiai – visų teatro kultūros segmentų profesionalumas ir koordinavimas siekiant svarbiausio tikslo – meniniu požiūriu įtaigaus spektaklio. Teatriniam gyvenime būtent režisieriai tampa svarbiausiais varikliais, veikiančiais įvairių sistemų radimąsi ir kaitą.

Teatro srities kaita įmanoma profesionalios režisūros dėka. Meninis mąstymas prasideda nuo jutiminio, konkretaus ir individualaus realybės suvokimo ir baigiasi abstrakčios estetiškos vertės sukūrimu, kuris įkūnijamas konkrečiame teatro meno

kūrinyje. Todėl spektaklis yra individualus režisieriaus pateiktas vaizdinys apie pasaulį ir žmogų. Tokį vaizdinį sukurti ir perteikti žiūrovui – svarbiausias kiekvieno režisieriaus tikslas.

Režisūrinės sistemos ir jų kaita padeda išsamiau suvokti režisūros fenomeną, geriau pažinti kūrybos pasaulį. Šiame kontekste tampa svarbi teatro dokumentavimo ir reflektavimo veikla, padedanti įvardinti buvusias ir egzistuojančias teatro sistemas, jų raidą ir pokyčių būtinybę.

Teatro raida glaudžiai susijusi su socialiniais ir technologiniais pokyčiais, tačiau išorinio pasaulio intervencija į pamatinius teatro audinius negali sunaikinti jo esmės ir pakeisti jo reikalingumo. Šiuolaikinės technologijos teatre reikalingos tam, kad padėtų kūriniui ir šiuolaikinio jo suvokėjo komunikacijai.

Labai svarbu atkreipti dėmesį į teatro reikšmę socialiniame gyvenime, kai jo profesionalumas išlieka svarbiausiu parametru. Kelių institucijų apklausa patvirtino faktą, kad susidūrimas su visaverčiu meno kūriniu, priverčiančiu ne tik mąstyti, bet ir suvokti, yra retenybė, tuo tarpu vis dažnėjantys „ketvirtos sienos naikintojai“, kurių svarbiausias tikslas – pralinksminėti žiūrovą, užkariavo profesionalaus teatro erdves.

Būtinoji teatro kaip meninio reiškimo grandinė: tekstas (plačiąja prasme) – režisūrinė koncepcija – aktoriaus kūnas ir balsas – veiksmas – žiūrovas. Kūrybinis procesas prasideda nuo dramaturginio sumanymo, kuris apmąstomas ir išgryninamas režisieriaus, patikslinamas ir konkrečius pavidalus įgauna aktorių dėka ir galiausiai pristatomas žiūrovui, kurio dėka susiformavęs atgalinis ryšys užbaigia teatro kūrybos procesą. Šiuolaikiniame teatre šios grandinės dalys įgyja skirtingas formas, jų sąveikos kaita lemia teatro srities raidą ir pačios teatrinės kūrybos įvairovę. Vienais atvejais tekstas nulemia režisieriaus koncepciją, kitais – gimsta glaudžiai bendradarbiaujant dramaturgui ir režisieriui, taip pat dramaturgui, režisieriui ir aktoriams. Pastaruoju metu į teatro kūrybos procesą vis aktyviau įtraukiami žiūrovai. Išlieka ir XX a. antrojoje pusėje susiformavęs teatro skirstymas pagal amžiaus grupes, pastebimas tų grupių smulkėjimas, ypač kuriant vaikams: yra spektaklių kūdikiams, pradinukams, paaugliams ir kt.

Kadangi teatro sritį sudaro ir teatro dokumentavimas, refleksija, sklaida ir edukacija, šios srities raida priklauso ir nuo šių formų kaitos.

Teatro srities projekto apibrėžimas

Teatro srities projektas – kūrybinė, tiriamoji, leidybinė, organizacinė, edukacinė veikla, kurios tikslas – sukurti teatro srities produktą.

Profesionalus teatro srities projektas įgyvendinamas teatro srities profesionalų – režisierių, aktorių, dainininkų, šokėjų, scenografų ir kitų šios srities projektui įgyvendinti būtiną išsilavinimą įgijusių kūrėjų, kurie aktyviai ir sistemingai dirba šioje srityje. Projektas privalo būti įvertintas profesionalių teatro srities vertintojų: teatrologų, literatūrologų, muzikologų, menotyrininkų. Jo požymiai: aukšta meninė kokybė (nustatoma pagal susiformavusį srities vertinimo kontekstą), gebėjimas menine teatro kalba atspindėti kultūrinės ir socialines realijas, užmegzti ryšį su žiūrovais, praturtinti jų kultūrinę, estetinę ir etinę savimone, sukurti svarstymų apie esminiausius žmogaus ir pasaulio santykius lauką.

Kūrybinis procesas – vienas po kito einantys rašytojo, režisieriaus, aktoriaus, dailininko, kompozitoriaus darbo etapai, intelektualų, stiprios valios ir meninių savybių vienybė, kuria siekiama įgyvendinti spektaklio, vaidmens ar kitą teatro srities projektą.

Svarbiausias teatro srities raidos komponentas – kūrybingas, atsakingas režisierius, pajėgus formuoti originalią teatro sistemą, turinčią glaudų ryšį su socialiniais ir kultūriniais pokyčiais. Tad daugiausia dėmesio reikėtų skirti režisūriniam mentalitetui tvirtinti ir režisūrinei kultūrai skatinti.

Todėl projektus reikia vertinti, griežtai atskiriant mėgėjiškumo apraiškas nuo profesionalios kūrybos. Spektaklių kūrimo srityje būtina atskirti aktorių ir diplomuotų režisierių paraiškas (aktoriai gali įgyvendinti edukacines veiklas).

Vertinant projektus, svarbu nustatyti, kaip persidengia įvairios sritys (šokis, muzika, dailė, literatūra, kinas ir kt.) ir veiklos (kūryba, dokumentavimas, refleksijos, edukacija, leidyba ir kt.), o tai nustačius perduoti juos tarpsritinei programai.

Reikia griežtai atskirti eksperimentus nuo konceptualiai pagrįstų naujų meninių sumanymų. Kai projekto autoriams trūksta profesionalumo, dažniausiai bandoma naują procesą pavadinti „eksperimentu“, nors nei nauja hipotezė, nei teorija įprastai nėra patvirtinama. Dominuojantys „eksperimentai“ patenkina asmeninį smalsumą, išskiria vieną kurį meninį ar socialinį aspektą, bet apie pasaulį praneša tik tai, ką apie jį jau seniai žinojome, ir savo esme yra ne teatro meno, o meninio tyrimo produktai. Tuo tarpu teatro tikslas – intersubjektyvus, jis atkuria tikrovę, nepriklausančią nuo žinių objekto, nuo jo valios ir norų.

Teatro sklaidos projektuose būtina įvertinti teatro gastrolių pobūdį ir reikšmę, nes dažnai „kultūrinis turizmas“ pristatomas kaip „reikšmingos“ gastrolės.

Būtina sukurti griežtus kriterijus, kurie leistų nustatyti, kas yra festivalis, o kas – tiesiog spektaklių „mugė“, vykstanti viename ar kitame mieste.

Festivaliu reikėtų vadinti apgalvotą meninę programą turintį renginį, kuriame nėra atsitiktinių kūrinių, nes šiuo metu dominuoja tokia praktika: ką teatrui pasiūlo, tą „festivaliai“ pristato. Teikiant paraiškas gastrolėms svarbiausiu kriterijumi turėtų būti profesionalios recenzijos, atspindinčios vieno ar kito kūrinio aukštą meninį lygį.

Didelė problema – projektų trumpalaikiškumas, kuris pastaruoju metu dominuoja visoje kultūroje. Todėl reikia nustatyti, ar paraiška yra tik „projektinė“ – dirbtinai sugalvota, ar tai yra autentiškos kūrybos užuomazga. Pastaruoju metu dominuoja vadybininkų sugalvoti ar jų „pritempti“ sumanymai. Būtinai autentiškas pagrindinio kūrėjo pristatymas, kuris gali tapti pagrindiniu naujo meninio proceso įrodymu.

Reikia sukurti tokį paraiškų klausimą, kuris tiksliau atspindėtų kūrėjo sąžiningą norą kurti meninį kūrinį, o ne vykdyti programinę užduotį.

Problemiškas teatro srities aspektas – koprodukcijos, mat sunku nustatyti koprodukcinio meninio ir finansinio indėlių į projektą, nes nevalstybinės Lietuvos teatro institucijos turi vienintelį finansavimo šaltinį – Lietuvos kultūros tarybą.

Šias problemas padėtų suvokti, galbūt ir spręsti, duomenų bazė, kurioje būtų matomi Lietuvos kultūros tarybos finansuoti projektai, jų refleksija ir sklaidos apimtys.

Teatro tyrimų metodinis arsenalas nėra paprastas, mechaniškas ar eklektiškas įrankių rinkinys. Šiuolaikinis teatras veikia dviem savitais pagrindiniais metodais, tuo pačiu metu atsižvelgiama į du humanitarinės ir meno istorijos žinių planus – istorinius ir teorinius metodus – formalųjį, sociologinį, struktūralistinį, semiotinį, hermeneutinį. Nė vienas iš metodų negali būti vadinamas baigtu. Net tradiciniai metodai, kurie iki šiol atrodo pasenę, yra paklausūs, nes nuolat atrandami anksčiau nenaudoti jų išteklių. Kita vertus, tokie metodai kaip formalusis, gimęs XX amžiaus pradžioje, buvo iš naujo įvertinti paskutiniame amžiaus ketvirtyje; iš esmės pakeistas ir semiotinis požiūris į literatūrinį tekstą. Be to, metodai sąveikauja.

Pastaruoju metu lietuviškų tyrimų srityje dažnas sociologinis požiūris į meno kūrinį. Šis požiūris atskleidžia meno ir visuomenės ryšį, socialinės realybės atspindį meno kūrinyje, patį kūrinį laiko socialiniu reiškiniu, sieja kūrybinį artefaktą kūrimo procesą su autoriaus gyvenimu konkrečiame istoriniame kontekste, tiria meno kūrinio poveikį tikrovei ir veda į kultūros studijas. Šiandien populiaria gali būti laikoma taikomoji meno sociologija, sąsajų tarp meno ir žiūrovo tyrimas, žiūrovo reakcijos į kūrinį fiksavimas.

Stebėsenai padėtų minėta vieša duomenų bazė, kurioje būtų galima matyti informaciją apie projekto autorius ir dalyvius (dažnai į projektus jie įrašomi formaliai), sukurtų produktų kokybę (profesionalios refleksijos) ir kiekybę (spektaklio rodymų skaičius, leidinių tiražas ir kt.).

Ekspertams turėtų būti sudarytos sąlygos (galbūt ir nustatyta prievolė) susipažinti su finansuotais projektais, įvertinti jų profesionalumą ir meninį lygį, taip pat pareiškėjų pasirengimą vykdyti kitus projektus. Už papildomą (arba ekspertavimo paslaugų teikimo sutartyje jau numatytą) atlygį ekspertai turėtų lankyti LKT paremtus spektaklius, peržiūrėti leidinius, stebėti renginius, o po to pateikti trumpą projekto rezultatų įvertinimą (galbūt tai galėtų būti formalizuota lentelė, kurioje atskiri kriterijai

įvertinami balais, pabaigoje pateikiant balų vidurkį; kriterijai galėtų būti susieti su naudojamais paraiškose, tik būtų vertinami ne planai, o įgyvendintas rezultatas); įvertinimai turėtų būti saugomi duomenų bazėje, prieinamoje kitiems, vėliau dirbsiantiems ekspertams.

Teatro srities raidos vertinimo kriterijai

Eil. Nr.	Kriterijaus pavadinimas	Kriterijaus aprašymas	Matavimo vienetas
1.	Teatro formos	Teatro formų atitikimas kultūriniam kontekstui: tradicinė, novatoriška, turinti perspektyvų tolesnei raidai.	Balai
2.	Kūrėjo meistriškumas	Originali aukšto meistriškumo ir meninio lygio kūryba, pripažįstama profesionalių meno vertintojų.	Balai
3.	Instituciniai pokyčiai	Atsiranda naujų institucijų darinių, laboratorijų.	Balai
4.	Teatro ir visuomenės stiprėjimas	Teatro įtaka visuomenei.	Balai

Teatro srities raidos rodikliai

Eil. Nr.	Rodiklio pavadinimas	Rodiklio aprašymas	Matavimo vienetas
1.	Naujos formos	Sukuriamas naujės ir iki tol egzistavusios formos derinys.	Balai
2.	Tradicijų ir naujovių darna	Naujų, šiuolaikinių formų siejimas su lietuviško teatro tradicijomis.	Balai
3.	Sąsajos su politiniu gyvenimu	Tiesioginiai politinio gyvenimo istorijos ir aktualijų atspindžiai teatro procesuose.	Balai
4.	Sąsajos su visuomeniniu gyvenimu	Tiesioginiai visuomeninio gyvenimo atspindžiai teatro procesuose.	Balai
5.	Sąsajos su naujomis technologijomis	Kūrybingas ir prasmingas naujų technologijų integravimas į teatrinis procesus.	Balai

Teatro srities projekto vertinimo kriterijai

Eil. Nr.	Kriterijaus pavadinimas	Kriterijaus aprašymas	Matavimo vienetas
1.	Projekto meninės, kultūrinės veiklos kokybė	Projekto santykis su egzistuojančiu meniniu kontekstu: meninio sprendimo originalumas, naujų išraiškos priemonių pasitelkimas, tikslingas jų naudojimas, projekto visumos ir atskirų elementų darna.	Balai
2.	Projekto idėjos aktualumas ir pagrįstumas	Idėjos aktualumas – tai naujo projekto vieta bendrame kultūriniame kontekste. Svarbu atkreipti dėmesį į projekto turinį.	Balai
3.	Projekto sklaida	Nustatyti, kaip dažnai projektas bus vykdomas.	Vienetai
4.	Sąmatos pagrįstumas	Sąmatos sudarymo kokybę įmanoma nustatyti pagal projekto apimtį ir kokybę. Pagal tai įmanoma nustatyti honorarų ir techninių projekto išlaidų sąmatą.	Balai

Teatro srities projekto rodikliai

Eil. Nr.	Rodiklio pavadinimas	Rodiklio aprašymas	Matavimo vienetas
1.	Meniškumas	Meninės kūrėjo intuicijos ir profesionalių genėjimų ja pasinaudoti darna.	Balai
2.	Novatoriškumas	Meninė kokybė atitinka, pranoksta egzistuojantį meninį ir kultūrinį kontekstą arba nepakyla iki jo.	Balai
3.	Žiūrovų lankomumas	Žiūrovų skaičius.	Vienetai
4.	Ryšys su Lietuvos kultūros tradicijomis	Tiesioginis Lietuvos istorijos ir kultūros, tautinės ir pilietinės tapatybės klausimų atspindys teatro projekte.	Balai

Kultūra^τ

www.kulturostyrimai.lt