

# Apie naratyvumą šiuolaikiniame teatre: spektaklio „Tolima šalis“ atvejis

Rūta Mažeikienė

Vytauto Didžiojo universitetas, Donelaičio g. 58, LT-44248 Kaunas

El. paštas: r.mazeikiene@mf.vdu.lt

Straipsnyje aptariama šiuolaikiniam teatrui būdinga naratyvi meninio vaizdavimo maniera, skatinanti spektaklių analizei pasitelkti naratologiją. Remiantis kartinėmis Gėrardo Genette'o naratologijos nuostatomis, analizuojamas režisieriaus G. Varno spektaklis „Tolima šalis“, pasižymintis naratyvaus tipo *mise en scène* bei aktorius kaip *naratoriaus* raiška.

RAKTAŽODŽIAI: naratyvumas, naratologija, naratorius, šiuolaikinis teatras

Šiame straipsnyje analizuojama viena ryškesnių šiuolaikinio teatro tendencijų: teatras kaip vieta, kurioje tradiciškai rodoma ir žiūrima<sup>1</sup>, vis dažniau tampa vieta, kurioje pasakojama ir klausomasi. Teatro teoretikai pastebi, kad šiandienos teatre mimezę (*mimesis*) vis dažniau keičia diegezė (*diegesis*), todėl naratyvią meninio vaizdavimo manierą galima laikyti viena ryškiausių šiuolaikinio teatro charakteristikų<sup>2</sup>. Be to, šiuolaikiniame teatre laipsniškai nykstant tradicinės fabulos sampratai į pirmą spektaklio planą neretai iškyla įvairios diskursyvinės strategijos, skatinančios žiūrovą domėtis ne tiek (re)prezentuojama istorija, kiek įvairiais šios istorijos (re)prezentavimo būdais. Tokia situacija ragina atkreipti dėmesį į naratyvias meninio vaizdavimo formas, o jų analizei pasitelkti naratologiją, nagrinėjančią įvairius naratyvo mechanizmus bei komunikacinius naratyvinio akto aspektus. Šiuolaikinio teatro tyrimuose dažnai naudojama naratologija Lietuvos teatrologijoje taikoma gana retai<sup>3</sup>. Šiame straipsnyje, remiantis kartinėmis Gėrardo Genette'o naratologijos nuostatomis, analizuojamas spektaklis „Tolima šalis“ (rež. G. Varnas, KVADT, 2001), pasižymintis naratyvaus tipo *mise en scène* bei aktorius kaip *naratoriaus* raiška.

Teatrinio veiksmo kaip *naracijos* sampratai yra svarbūs literatūros teoretiko Genette'o tekstai<sup>4</sup>, kuriuose išskiriami trys naratyvinio akto planai: *istorija* (*histoire*; naratyvo turinys; pasakojamų įvykių visuma), naratyvo *diskursas* (*récit*; naratyvo išdėstymas; diskursas, pateikiantis tuos įvykius) ir *naracija* (*narration*; pasakojimo aktas; plačiąja prasme – reali arba fiktyvi situacija, kurioje vyksta pasakojimas)<sup>5</sup>. Ir nors siaurąja prasme *naratyvas* yra žodinės kalbos formomis išreikšta „tam tikrų realių arba fiktyvių įvykių reprezentacija“<sup>6</sup>, o Genette'as skeptiškai žiūri į mėginimus

1 Gr. *théatron* – vieta, skirta rodymui.

2 Lehmann 2002: 173.

3 Reta išimtis – teatrologė Nomedos Šatkauskienės mėginimai pritaikyti naratologiją dramos tekstų analizei (žr. Šatkauskienė 2004).

4 Genette 1969; Genette 1972.

5 Genette 1972: 72.

6 Genette 1969: 49.

taikyti naratologijos principus neverbaliniams tekstams, tačiau šiuolaikinė naratologija traktuoja *naratyvą* kaip giluminę bet kokio pranešimo organizavimo struktūrą ir skatina analizuoti *naratyvo* formas įvairiose meninėse ir nemeninėse praktikose<sup>7</sup>. Taigi naratyvinės analizės taikinyje atsiduria ne tik meno kūriniai, bet ir įvairios žmogaus socialinio gyvenimo praktikos (visuomeniniai renginiai, sportiniai įvykiai ir pan.). Platų naratologijos tyrimų lauką galima paaiškinti tuo, kad šiai teorijai labiausiai rūpi ne pasakojimo turinys (*histoire*), bet jo artikuliacijos būdas (*narration*) – tai, kaip konkretų naratyvą sudarantys įvykiai yra išdėstyti / papasakoti.

Traktuojant dramos, spektaklio ar atskiro vaidmens atlikimą kaip *naraciją* tenka pripažinti, kad dėmesio objektu tampa ne tiek galutinis kūrybos rezultatas – *naratyvas* (drama, *mise en scène*, vaidmuo), o procesas – *naracija* (dramos, *mise en scène*, vaidmens artikuliacijos būdas), taip pat *naracijos* ir suvokėjo (*narrataire*) ryšys. Naratyvinės teorijos šalininkų teigimu, *naracijos* aktas visada yra aktyvus komunikacinis procesas<sup>8</sup>. *Naratoriui* būtinai reikia klausytojo, kuriam galėtų papasakoti savąjį pasakojimą. Tačiau *naracijos* procesas nėra vienkryptė (pasakotojas → pasakojimas → klausytojas) komunikacijos forma, nes pasakojamas kūrinys neišvengiamai „kinta kiekvieno pasakojimo metu. Šią kaitą sąlygoja jo paties paveiktų klausytojų konkretizacijos“<sup>9</sup>.

Taigi pasakojimas yra atviras procesas, provokuojantis pasakotojo–pasakojimo–klausytojo sąveiką ir nulemiantis tokia forma pateikiamo meninio objekto atvirumą. Šia prasme naratologiniai tyrinėjimai pripažįsta šiuolaikiniams kūriniams aktualią „autoriaus mirties“ (Roland’as Barthes’as) idėją ir nukreipia dėmesį į komunikacinius meno kūrinio ir suvokėjo ryšius. Naratologinis požiūris gali padėti įvertinti tokius dramos, spektaklio ar vaidmens teksto komponavimo ir artikuliacijos būdus, kuriuose aiški, nuosekli ir logiška forma keičiama išsišakojusia, fragmentiška, neapibrėžta struktūra, skatinančia suvokėją aktyviai įsitraukti į pasakojimo / vaizdavimo struktūravimo procesą. Tokio tipo *naracijos* forma, pasikartojanti keliuose pastatymo sluoksniuose (dramos tekste, spektaklio tekste, vaidmens tekste), pastebima spektaklyje „Tolima šalis“.

Spektaklio režisierius Gintaras Varnas pastebi, kad, skaitant Jeano Luco Lagarce’o tekstą, pirmiausia kyla įspūdis, kad pjesė yra „neaiški, komplikauta, nesuvokiama, galų gale nepastatoma“<sup>10</sup>. Tačiau skaitytojui atlikus mintyse tam tikrą atskirų epizodų, fragmentų ir dialogų nuotrupų struktūravimą, susidėlioja pakankamai aiški istorija, kurios kontūrai brėžiami pirmuosiuose pjesės puslapiuose: „Pasakojimas apie jauną vyrą, prieš pat mirtį nusprendusį grįžti savo pėdomis, susitikti su šeima“<sup>11</sup>. Įvadinėse scenose pristatęs pagrindinius personažus (keturiasdešimtmetį Lui, jo draugą Seni Laikai ir prieš metus mirusį Meilužį) bei nužymėjęs jų tarpusavio santykius, autorius

7 *On Narrative* 1982: 117.

8 Rimmon-Kenan 1984: 2.

9 Nygaard 1991: 68.

10 Spektaklio „Tolima šalis“ programėlė.

11 Lagarce 2001: 4.

suintriguoja skaitytoją, nurodydamas galimą istorijos plėtojimosi trajektoriją. Tačiau netrukus aiškumo iliuzija sugriaunama: vos pradėjusi ryškėti veiksmo linija subyra į atskirus fragmentus, erdvėlaikio kontūrai išskysta, vienas po kito pasirodo gyvi ir mirę personažai, praeitis persipina su dabartimi, neužbaigtus dialogus keičia pasakojimai, prisiminimai, „tekstas virsta baltosiomis eilėmis, personažų balsai susipina į keistą polifoniją“<sup>12</sup>. „Tolima šalis“ komponuojama tarsi nervingas, ne visai rišlus pasakojimas, pertraukiamas asociacijų, netikėtų prisiminimų, keistų minties šuolių. Pasakojamojo pobūdžio tekstas decentralizuoja pjesės fabulą (įtraukia paralelines veiksmo linijas, nukrypsta į ne itin reikšmingas atšakas, smulkius savarankiškus epizodus), tačiau kartu suteikia jai kryptingumo: pjesės naratyvą – pagrindinio personažo Lui kelionę (atmintyje–vaizduotėje–tikrovėje) *atgal* – galima suvokti kaip pasakojimą, kurį skaitytojui seka / vaizduoja pjesės veikėjai.

Lagarce'o tekste įpinta nemažai pasakojamąjį / vaizduojamąjį istorijos pateikimą nurodančių elementų: pjesėje pasitaiko pakartojimų (pvz., cikliškai įterpiamas tekstas – „pasakojimas apie jauną vyrą, nusprendusį grįžti savo pėdomis – vėl pamatyti savo šeimą, savo pasaulį prieš pat mirtį“<sup>13</sup>), personažai pasiskirsto atskiras pasakojamos istorijos atkarpas (Lui: „tęsk, Siuzana“; Katrina: „aš apie tai kalbėsiu“; Vaikinas: „man tęsti?“), veikėjai iš anksto žino istorijos rutuliojimosi eigą (Lui: „O vėliau, į dienos pabaigą, taip ir neišdrįšęs padaryti tą baisų dalyką – pasakyti, kad greit mirsiu <...>, paprasčiau, kad mane nuvežtų į stotį, kad leistų išvykti“). Kai kuriuose pjesės epizoduose pasakojamoji / vaizduojamoji istorijos pateikimo forma ypač pabrėžiama: personažai patys prisistato arba yra pristatomi skaitytojui (Lui: „Čia Suzana, mano sesuo“; Karys: „Tu vaidink gerus bičiulius, aš – karius“; Vaikinas: „Čia sąrašas visų veikėjų, kuriuos vaidinu. Išmokau viską atmintinai – tai didelis darbas“), dramatinis veiksmas pertraukiamas netikėtomis, pasakojimo / vaizdavimo repetavimui būdingoms replikomis (Karys: „Dabar ir vaidinsi?“; Meilužis: „Jau nebežinau, kur mes sustojom. Prologas ar prologo pabaiga. Dar nebaigėm?“; Lui: „Tarkim, kad scena suvaidinta“). Kitose vietose, priešingai, *naracija* tampa beveik nepastebima, pranyksta tirštame Lagarce'o personažų pašamonės, fantazijų, iliuzijų bei realių veiksmų ir išgyvenimų sraute.

Režisuodamas „Tolimą šalį“ Varnas išplėtoja šį pasakojimo / vaizdavimo elementą ir pateikia Lagarce'o tekstą kaip istoriją, kurią pasakoja / vaizduoja spektaklyje vaidinantys aktoriai. Režisūrinėje spektaklio struktūroje persipina skirtingos naratyvinio akto plotmės (Genette): *istorija* (tikroji įvykių eiga, kurią sužinome spektaklio metu); naratyvo *diskursas* (režisūriniame spektaklio tekste išdėstytų įvykių tvarka – Lui kelionė *atgal*) ir *naracija* (istorijos pasakojimo aktas – tai, kaip aktoriai vaidina / pasakoja Lui gyvenimo ir kelionės istoriją). Skirtingų naratyvinio akto plotmių dermė sukuria specifinę sceninio veiksmo atmosferą: spektaklyje subtiliai balansuojama

12 Režisieriaus G. Varno pasisakymas spektaklio „Tolima šalis“ programėlėje.

13 Čia ir toliau šiame puslapyje cituojama iš Lagarce 2001.

tarp pasakojimo ir vaizdavimo, diegezės ir mimezės, realios pasakojimo situacijos ir fiktyvios pasakojamų įvykių realybės.

Apie tai, kad spektaklio kūrėjai nekurs teatrinio veiksmo iliuzijos, žiūrovui pranešama dar nepasiekus Kauno valstybinio akademinio dramos teatro Ilgosios salės: pasirinktos teatrinės erdvės priegose spektaklio scenografas Andris Freibergas įkuria nedidelę fotolaboratoriją, kurioje žiūrovas neakivaizdžiai supažindinamas ir su spektaklyje vaidinančiais aktoriais, ir su jų kuriamais personažais. Fotografijos, kuriose užfiksuotos spektaklio repeticijų akimirkos ir aktorių / personažų portretai, mirksta foto ryškaly ar fiksažo vonelėse, džiūsta pakabintos, guli išdėliotos ant stalų. Tokia aktorių / personažų pristatymo forma provokuoja specifinį žiūrovo santykį su būsimu veiksmu: užsimezga išankstinis aktorių ir žiūrovų ryšys, skatinantis žiūrovą traktuoti vėliau pasirodančius aktorius ne vien kaip pjesės personažus, bet ir kaip aktorius, kurie vaidina pjesės personažus. Taigi, dar neprasidėjus vaidinimui, nužymima galimų aktorių ir žiūrovų ryšių perspektyva, skatinamas kūrybiškas spektaklio kūrėjų ir suvokėjų bendradarbiavimas. Tokį komunikacinių santykių modelį dar labiau sustiprina pasirinktos sceninės erdvės specifika: Varnas režisuoja „Tolimą šalį“ kamerinėje erdvėje, maksimaliai priartinančioje aktorius prie žiūrovų ir taip neišvengiamai trikdančioje sceninio veiksmo iliuzijos realumą.

Kurdami teatrinio veiksmo erdvėlaikį, spektaklio kūrėjai pabrėžia naratyviniams aktui būdingą erdvės bei laiko plotmių daugiasluoksniškumą, pasinaudoja netikėtomis pasakojimo procese susiduriančių skirtingų pasaulių – fiktyvaus / meninio ir realaus / aktorių bei žiūrovų – persidengimo galimybėmis. Veiksmo vietą sudaro dvi vos atskirtos vaidybinės aikštelės, žyminės skirtingas – *naracijos* (vietos, kurioje vyksta istorijos pasakojimas) ir *naratyvo* (vietos, kurioje vyksta istorija, pasakojamieji įvykiai) – erdves. Didžioji teatrinio veiksmo dalis vyksta tuščioje Ilgosios salės scenos dalyje, iš abiejų pusių įrėmintoje grimo staliukais ir priartintoje prie pat sėdinčių žiūrovų. Tuščia erdvė pabrėžia realios fizinės vietos – žiūrovų akivaizdoje esančios *naracijos* erdvės – įspūdį, kurį palaiko ir sustiprina kartas nuo karto joje išsirikiuojančių aktorių replikos: „Kaip atsistosime?“; „Tarkim, kad scena suvaidinta“ ir panašiai. Už šios vaidybos aikštelės esančioje scenos dalyje vizualizuojamos kintančios *naratyvo* erdvės. Gilumoje per visą Ilgosios salės ilgį išrikiuota geležinių ligoninės lovų (su skaldytais geležinkelio akmenimis ir baltomis ligoninės pagalvėmis) virtinė; galinė scenos siena išklota pilku veltiniu audiniu, priešinguose šonuose paliktos dvejios durys. Spektaklio metu šie scenografiniai elementai padeda sukurti keletą svarbesnių pasakojamos istorijos vietų: prožektorių šviesomis scenos gilumoje išryškinius eilę langų, lovų virtinė virsta traukinio vagonu; kituose spektaklio epizoduose ligoninės lovos pabrėžia Lui (akt. Saulius Balandis) arba Meilužio (akt. Gytis Ivanauskas) ligos motyvą (1–3 pav.). Kiek arčiau žiūrovų per visą scenos erdvę ištiestas metalinis turėklas tarytum atskiria pirmąją, *naracijos* / *realios pasakojimo situacijos*, ir antrąją, *naratyvo* / *fiktyvios istorijos*, erdves. Teatrinio veiksmo metu šios erdvės kinta, jas atskirianti



1–2 pav. J.-L. Lagarce'as, „Tolima šalis“, rež. Gintaras Varnas, 2001. Lui – akt. Saulius Balandis, Meilužis – akt. Gytis Ivanauskas. Dmitrijaus Matvejevo nuotr. (KVDT archyvas)



3 pav. J. L. Lagarce'as, „Tolima šalis“, rež. Gintaras Varnas, 2001. Dmitrijaus Matvejevo nuotr. (KVDT archyvo)

riba ryškėja arba dyla priklausomai nuo režisūrinių, scenografinių, vaidybinių pasirinkimų.

Naratyvinė teatrinio veiksmo pateikimo forma ir dualistinė sceninės erdvės traktuotė sąlygoja trūkinėjančią teatrinio laiko tėkmę. Apibendrintai žvelgiant išryškėja dvi spektaklyje persidengiančios laiko plotmės: reali *naracijos* proceso trukmė (t. y. istorijos pasakojimo laikas, kurio tėkmė yra jaučiama, nes spektaklio kūrėjai kartas nuo karto ją sąmoningai pabrėžia, pvz., aktoriai paskelbia spektaklio pertrauką ir tokiu būdu užfiksuoja tam tikrą drauge praleisto laiko atkarpą) ir fiktyvus *naratyve* vaizduojamų įvykių laikas. Tačiau šie du lygmenys sudaro tik pačią bendriausią spektaklio laiko plotmių sąveiką, nes pačiame vaizduojamo naratyvo viduje susiduriama su įvairiomis laiko tėkmės formomis: istorija rutuliojasi ne nuosekliai, o punktyriškai, nuolat persipina praeitis, dabartis ir ateitis, gausu pasikartojimų, staigių, netikėtų laiko tėkmės pokyčių arba, priešingai, ilgesnių atokvėpių, pauzių<sup>14</sup>. Nors iš esmės pasakojama istorija sutelkiama į vieną Lui gyvenimo dieną (Lui susitikimas su savo šeima), tačiau į šią paros atkarpą įsiterpia daug Lui gyvenimo fragmentų (šeimos iškylos vaikystėje, pirmieji draugai ir jų gyvenimo istorijos) ir susitikimai (atmintyje, vaizduotėje, tikro-

<sup>14</sup> Sekant Genette'o naratologijos siūlymais, spektaklyje kuriamą laiko efektą būtų galima tyrinėti laiko *tvarkos*, *trukmės* (arba greičio) bei *dažnio* aspektais ir įvertinti spektaklyje egzistuojančias pasakojamos istorijos chronologinės eigos pažeidimus – *anachronijas*, t. y. *analepses* (retrospektyvius sugrįžimus atgal) ir *prolepses* (ateities įvykių pasakojimus). Plačiau žr. Genette 1972: 67–269.

vėje) su žmonėmis, kurie buvo didesnė ar mažesnė Lui gyvenimo dalis. Kita vertus, akcentuojant pasakojamojo / vaizduojamojo pobūdžio veiksmą, svarbus tampa ne tik fiktyvus vaizduojamų įvykių laikas, bet ir pasakojimo / vaizdavimo skleidimasis laike, istorijos pateikimo / artikuliuojamo ritmas, įtampa tarp realaus spektaklio laiko ir fiktyvios vaizduojamų įvykių plotmės. Taigi spektaklis skatina suvokėją balansuoti tarp aktorius ir žiūrovus suartinančio, *čia ir dabar* vykstančio naracijos proceso bei fiktyvios naratyvo realybės.

Aptarta režisūrinė strategija nukreipia spektaklyje vaidinančių aktorių raišką pliuralesnės vaidybos linkme. Įrėmindama aktorius dvigubo – *realaus ir fiktyvaus* – veikimo sandūroje, naratyvi *mise en scène* sąlygoja labilesnius aktorių santykius su kuriamu personažu, leidžia derinti viename spektaklyje skirtingas vaidybos stiliškas, įvairius vaidybos metodus bei skirtingus vaidmenų tipus.

Spektaklio kūrėjai išsaugo kintantį, trūkinėjančiu kontūru nužymėtą pagrindinio Lagarce'o pjesės personažo Lui charakterį: spektaklio prologe pasirodęs basas, sutaršytai plaukais ir apsigaubęs nušiuusia pilka antklode, aktorius Saulius Balandis išsyk sukuria pavargusio ir mirtinai sergančio keturiasdešimtmečio Lui paveikslą. Tačiau tokia išvaizda žiūrovų akivaizdoje žaibiškai kinta Lui nusprendus sugrįžti savo gyvenimu atgal: „mirties valandą suvesti kai kurias sąskaitas, peržvelgti keletą klaidų, baigti tai, kas nebaigta, atsiprašyti už melą, atleisti įžeidimus, baigti nebaigtus pokalbius“<sup>15</sup>. Spektaklio metu personažo išorė nuolat keičiasi, atsižvelgiant į erdvėlaikio pokyčius varijuoja tarp kelių būsenų ir padėčių: scenose su šeima Lui yra pasitempęs, „padoriai apsirengęs“ ir besistengiantis atrodyti esąs sveikas; praeities epizoduose – tvirtas ir pakankamai pasitikintis savimi; tarpiniuose teatrinio veiksmo momentuose – sugrįžtantis į pradinę psichofizinę būseną, prarandantis gyvybingumą, šliaužiojantis grindų plokštuma, gulinėjantis. Kai kuriuose spektaklio epizoduose aktorius visai nepakyla nuo grindų, tuomet jau miręs Meilužis (akt. Gytis Ivanauskas) kreida apibrėžia gulinčio Lui kontūrus, tarytum užfiksuodamas dar vieną personažo žingsnį mirties zonos link.

Mirusio Meilužio personažą kuriantis aktorius Ivanauskas akivaizdžiai laviruoja tarp skirtingų vaidybos būdų: pasakojimo ir vaizdavimo, susitapatinimo su personažu ir atsiribojimo, atvirai teatrališko vaidinimo ir kone nevaidybinės raiškos. Pirmoje scenoje apstulbinęs žiūrovus efektingu teatrališku prisistatymu (skambant raiškiai barokinei muzikai įsiveržia į sceną šokdamas) bei įspūdinga išvaizda (baltumu spindinčios kelnės, sidabrinės spalvos marškiniai, raudoni batai, ekstravagantiška šukuosena) ir sukūręs manieringos, teatrališkos būtybės įspūdį, spektaklio eigoje Meilužis laipsniškai kinta (ekspresyvi gyvybinga kūno ir balso plastika keičiama nuosaikesne išorine raiška), įgaudamas subtilesnių ir žmogiškesnių bruožų. Veikdamas *naratyvo* praeities epizoduose (čia Meilužis pasirodo dar būdamas gyvas) Ivanausko personažas

15 Lagarce 2001: 4.

pernelyg neišsiskiria iš kitų veikėjų, tačiau jo kaip mirusio veikėjo statusas suteikia aktoriui galimybę didesnėje teatrinio veiksmo dalyje būti *kitokiu*: raiškiu, manieringu, ironišku, galinčiu laisvai pereiti iš vieno spektaklio lygmens (*rodomos istorijos*) į kitą (*istorijos rodymą*), atvirai replikuoti kitų aktorių veiksmų atžvilgiu, vadovauti *naracijos* procesui, tiesiogiai kreiptis į žiūrovą. Nepastebimas kitų personažų Meilužis nuolat yra šalia Lui: suruošia jį į kelionę, lydi jos metu, drąsina, mėgina padėti arba apsaugoti, nukreipti tam tikrus įvykius ar reakcijas Lui palankesne linkme. Viso spektaklio metu balansuodamas tarp skirtingų teatrinės erdvės – *naracijos* ir *naratyvo* – plotmių (didesnę veiksmo dalį aktorius vaikšto tarp šių erdvių esančiu turėklų), Ivanauskas veikia kaip tarpininkas tarp teksto, *mise en scène* ir žiūrovo, tarp fikcijos ir realybės, tarp diegezės ir mimezės. Kitaip tariant, jis veikia kaip *naratorius* – aktorius, kuris tuo pat metu yra ir realus asmuo (aktorius, pasakojantis / vaizduojantis istoriją), ir fiktyvus veikėjas (dramos personažas, apie kurį pasakojama)<sup>16</sup>.

Dramos personažą vaidinančio Balandžio ir *naratoriaus* funkciją atliekančio Ivanausko raiškos skirtumus pabrėžia skirtinga vaidybos stilistika reprezentuojamos dvi Lagarce'o pjesės personažų grupės. „Tolimoje šalyje“ dramaturgas pateikia dviejų skirtingų Lui šeimų paveikslus: „šeima, kurią paveldėjom ir kuri paveldėjo jus“, – jau miręs Tėvas (akt. Robertas Vaidotas), Motina (akt. Birutė Raubaitė), sesuo Siuzana (akt. Aurelija Tamulytė), brolis Antuanas (akt. Sigitas Šidlauskas), brolio žmona Katrina (akt. Daiva Stubraitė) ir „šeima, kurią norėjom pasirinkti, slaptoji šeima“, – Lui draugai: jau miręs Meilužis, Seni laikai (akt. Dainius Svobonas), Elena (akt. Goda Piktytė), Vaikinas, visi vaikinai (akt. Andrius Kurienius), Karys, visi kariai (akt. Ričardas Vitkaitis). Slaptosios šeimos atstovų monologų ir dialogų metu pasirodo vis nauji Lui gyvenimo veikėjai, priekaištaujantys, atleidžiantys, reikalaujantys dėmesio ir artumo. Jų dalyvavimą materializuoja Vaikinas (akt. Kurienius), vaidinantis visus vaikus, ir Karys (akt. Vitkaitis), vaidinantis visus karius. Nuolatinė šių personažų transformacija padeda konkretizuoti suvokėjo sąmonėje įtaigų „minios kitų, kurie irgi yra mūsų gyvenimo veikėjai“<sup>17</sup>, paveikslą.

Spektaklyje šios Lagarce'o pjesės personažų grupės / šeimos dar labiau išryškinaamos kontrastuojančiomis vaidybos formomis. Motinos, Siuzanos, Antuano ir Katrinos (tikroji Lui šeima) personažus kuriančių aktorių Raubaitės, Tamulytės, Šidlausko ir Strubaitės raiška yra įcentrinio pobūdžio, paženklinta psichologinės vaidybos. Reprezentuodami tradicijų besilaikančią, kasdienybės rutinoje įklimpusią, tačiau išorinį stabilumą besistengiančią išsaugoti provincijos šeimą, aktoriai naudoja tradiciškesnes vaidybos formas, susitapatina su kuriamais personažais ir pateikia

16 Vartojant Genette'o terminiją, tokio tipo aktorių-naratorių galima įvardyti kaip *homodiegetinį pasakotoją*, o detaliau sekant naratologijos siūlymais, būtų galima ne tik analizuoti skirtingus *homodiegetinių* ir *heterodiegetinių* pasakotojų esaties laipsnius, bet ir aptarti tokias naratoriaus funkcijas kaip *naratyvinė, valdymo, komunikacinė, liudytojo, ideologinė*. Plačiau žr. Genette 1969: 49–69; Genette 1972: 67–269.

17 Lagarce 2001: 5.

vientisus, psichologiškai įtikinamus jų paveikslus. Tuo tarpu *slaptosios, pasirinktosios*, šeimos atstovų – Elenos, Kario, Vaikino, Seni Laikai – laikysena bei išorinė raiška (ryški, ekstravagantiška plastika, drąšios intonacijos, savitas kalbėjimo būdas) atvirai priešpriešinama *tikrosios* šeimos modeliui. Šiuos personažus kuriantys aktoriai (Piktytė, Vitkaitis, Kurienius, Svobonas) pateikia ne vientisus ir stabilius psichologinius veikėjus, o išskaidytus ir nevienareikšmius personažų paveikslus. Taip aktoriai veikia kaip *naratoriai*: jie tuo pat metu ir kuria personažą, ir jį demonstruoja, ir sugeba išlikti savimi. Tarsi iš šono žvelgdami į reprezentuojamą veikėją, aktoriai veikia tarpinėje padėtyje tarp įsivaizduojamo / pasakojamo ir tikro / realaus veiksmo, tarp savo asmeninės patirties ir dramos personažo situacijos, tarp vaidybos ir nevaidinimo. Todėl aktorių kuriami vaidmenys įgauna neapibrėžtą formą, kuri tveriasi, kristalizuojasi *naratoriaus* ir suvokėjo bendros kūrybos procese. Tarpininkaudamas tarp dramos teksto, *mise en scène* ir žiūrovo, aktorius tampa *naratoriumi*, kuris ne įkūnija draminį personažą, o nužymi jo charakterio kontūrus, leisdamas žiūrovui pačiam „surinkti“ vieną iš galimų teatrinio veikėjo paveikslų.

Taigi naratyvus teatrinio veiksmo organizavimas suteikia spektaklio kūrėjams plačias galimybes: spektaklyje galima jungti skirtingas pasakojimo / vaizdavimo formas, įvairius meninės raiškos stilius ir būdus, atvirai balansuoti tarp vaizdavimo ir pasakojimo, fiktyvaus teatrinio veiksmo ir realaus esamojo laiko momento. Ši ribinė būseną sukuria ypatingą teatrinio veiksmo pažeidžiamumą, nestabilumą, drauge paradoksaliai sustiprina pasakojamosios istorijos realumo išpūdį. Kaip pastebi teatrologė Bonie Marranca, šiuolaikinio teatro kūrėjų pamėgta naratyvi raiška pabrėžia realaus buvimo dabartyje momentą, scenoje vykstančio veiksmo tikrumą ir realumą<sup>18</sup>. Be to, naratyvi meninė strategija skatina žiūrovą aktyviai interpretuoti ir sceninį veiksma, ir atskiro aktoriaus kuriamą personažą. Pasakojimo / vaizdavimo formos dėka spektaklis tampa *atviru* (Umberto Eco) kūrinium, kintančiu kiekvieno pasakojimo metu ir priklausančiu nuo individualios suvokėjo konkretizacijos.

Gauta 2010 04 15  
 Parengta 2010 05 10

## Literatūra ir šaltiniai

1. Barthes, R. From Work to Text. *Art in Theory 1900–1990*. Ed. by Ch. Harrison, P. Wood. Oxford, Cambridge: Blackwell, 1993. 940–946.
2. Eco, U. The Poetics of the Open Work. U. Eco. *The Role of the Reader: Explorations in the Semiotics of Texts*. Bloomington: Indiana University Press, 1979. 47–66.
3. Genette, G. Discours du récit. G. Genette. *Figures III*. Paris: Éditions du Seuil, 1972. 67–269.
4. Genette, G. Frontières du récit. G. Genette. *Figures II*. Paris: Éditions du Seuil, 1969. 49–69.
5. Lagarce, J.-L. *Tolima šalis*. Pjesės mašinraštis. KVADT, 2001.
6. Lehmann, H.-T. *Le Théâtre postdramatique*. Paris: L'Arche, 2002.

<sup>18</sup> Marranca 1987: 21–29.



7. Marranca, B. Performance World, Performance Culture. *Performing Arts Journal*. 1987. X(3): 21–29.
8. Nygaard, J. Romanas Ingardenas ir teatras. *Krantai*. 1991, birželis. 64–69.
9. *On Narrative*. Ed. by W. J. T. Mitchell. Chicago and London: The University of Chicago Press, 1982.
10. Rimmon-Kenan, S. *Narrative Fiction: Contemporary Poetics*. New York, London: Methuen, 1984.
11. Spektaklio „Tolima šalis“ programėlė.
12. Šatkauskienė, N. Tekstai, kurie ieško gilumos. Naratologija dramos teorijoje. *Darbai ir dienos*. 2004. 39: 91–105.
13. Барт, Р. Смерть автора. Р. Барт. *Избранные работы. Семиотика, поэтика*. Москва: Прогресс-Универс, 1994. 384–391.

*Rūta Mažeikienė*

## On narrativity in contemporary theatre: a case study of the performance “The Distant Land”

### Summary

The article addresses one of the notable characteristics of contemporary theatre: instead of being a place for showing and seeing, theatre more and more often becomes a place for narrating and listening. As contemporary theatre theorists note, the narrative manner of artistic expression is one of the distinctive features of contemporary theatre, as there are numerous performances in which narrative monologues and dialogues dominate the dramatic action. That is why the spectator very often has the impression that he / she is not seeing a play but rather listening to a story. Moreover, the narrative mode of representation encourages blurring the clear-cut distinction between fiction and reality, and allows the actors to tell / present the story freely balancing between the fictional status of the *narrative story* (*histoire*) and the actual situation of *narration* (*narration*). Referring to Gérard Genette’s narratology, the play “Le pays lointain” (“The distant land”) written by the French author Jean-Luc Lagarce (1994) and its theatrical production staged by the Lithuanian director Gintaras Varnas for the Kaunas State Drama Theatre (2001), the article discusses how the process of narration is shaped in a dramatic text, how it is developed in a theatrical performance, and how this kind of narration blurs the division between fiction and reality.

KEY WORDS: narrativity, narratology, narrator, contemporary theatre