

Kas ir kaip pasakoja istorijas šiuolaikinėje dramoje?

Gabrielė Labanauskaitė

Lietuvos muzikos ir teatro akademija, Gedimino pr. 42, LT-01110 Vilnius

El. paštas: gal@galdrama.lt

Straipsnyje kalbama apie iki šiol mažai nagrinėtą dramos naratorių. Apjungdama prozai ir romanui pirmenybę teikusios naratologijos teorijos išvalgas ir savo pastebėjimus, straipsnio autorė pristato pagrindinius naratoriaus tipus ir jų kalbėjimo būdus. G. Labanauskaitės teigimu, šis naratoriaus instancijos dramoje tyrimas nėra baigtinis, o tik pažintinis naratologinis žvilgsnis į primirštą dramaturgijos teritoriją.

RAKTAŽODŽIAI: drama, naratorius, naratoriaus tipai, autodiegetinis naratorius, heterodiegetinis naratorius, homodiegetinis naratorius, naratoriaus funkcijos, mimetinis ir diegetinis pasakojimo būdai

Nors dauguma teoretikų sutinka, kad pasakotojas yra būtinas visiems naratyvams, naudojančiams kalbą, tačiau vis dar abejojama, ar jis būtinas naratyvams, kurie nėra užkoduoti kalboje ir iš dalies priklauso nuo vizualių elementų. Pavyzdžiui, filmas ar drama gali neturėti naratoriaus (bent jau prozos fikcijoje suvokiamu terminu). Naratologas S. Chatmanas buvo įsitikinęs, kad naratorius yra neprivalomas visų naratyvų elementas, ir kartais jis teigia naratoriaus nebuvimą netgi tokiuose naratyvuose, kurie naudoja kalbą (transkribuotuose įrašuose arba monologuose)¹.

Dauguma klasikinės naratologinės mokyklos atstovų neigė naratoriaus egzistavimą dramoje dėl įsitvirtinusio naratoriaus, kaip aiškaus personažo, pasakojančio mums istoriją, įsivaizdavimo. Tačiau naratorius nebūtinai turi tęsti pasakojimą per visą dramą. Jeigu sutinkame, kad naratorius gali būti pasitelkiamas epizodiniam naratyvui papasakoti, tada naratorius egzistavo jau Antikinėje dramoje – situaciją pristatančio choro pavidalu (dažniausiai aptinkamu prologuose), kurį vėliau pakeitė tarnai, sargai, auklės (Moljero, Šekspyro ir vėlesnėse dramose). B. Brechtas, bandydamas panaikinti ketvirtąją sieną, skiriančią sceną ir žiūrovus, savo dramose pasitelkė tarpininką, aiškinantį veiksmo, siužeto ar teatro „virtuvės“ principus, taip atverdamas ne tik epinės dramos kūrimo niuansus, bet aktyvindamas ne žiūrovo emocijas, o protą (skatindamas mąstyti). Taigi, naratorių dramoje neigiančiam stereotipui pasipriešina bent kelios neužslėpto naratoriaus instancijos dramoje skirtingais dramos raidos laikotarpiais.

Svarbu prisiminti, kad naratologijos teorijoje naratorius griežtai atskiriamas nuo autoriaus, kaip naratoriaus adresatas atskiriamas nuo skaitytojo. Nors autobiografijų atveju autorius ir naratorius labai suartėja, tačiau manoma, jog autobiografijoje autorius ne aprašo save, koks jis yra, o projektuoja – tokį, koks norėtų atrodyti ir pan.). Naratologė M. Fludernik šį santykį išreiškia tokia lentele²:

1 Chatman 1978: 152.

2 Fludernik 2009: 26.

Naratyvo tekstas

Autorius → (tikras)	Supon. autorius → (naratorius) → (naratoriaus adresatas) → supon. skaitytojas	→ Skaitytojas (tikras)
---------------------	---	------------------------

Numanomas autorius neperpasakoja įvykių ir situacijų, bet yra laikomas atsakingu už jų parinkimą, išdėstymą ir sujungimą. Jis yra idėjų apie kūrinio tikslą produktas, sukurtas skaitytojo. Taip pat ir numanomas skaitytojas nėra tikrasis skaitytojas, o kritiko, kuris numano tam tikrą suvokėjo atsaką, išivaizduojamas skaitytojas. Naratologinių analizių centre atsidūrusi *naratoriaus* figūra sulaukia daug diskusijų, nes daugeliui skaitytojų šis terminas susijęs su žmogumi, o didžioji dalis naratyvų, J. Hawthorn teigimu, remiasi „ne atpažįstamu asmeniu ar įsamenintu šaltiniu, bet subjekto pozicija tekste“³. Mieke Bal įsitikinimu, pasakotojas yra *naratyvinis agentas* (*narrative agent*), taigi, ne asmuo, o lingvistinis subjektas, funkcija, kuri išreiškia save teksto kalba⁴.

Naratoriaus tipai

Naratoriaus instancija tekste yra nevienalypė ir gali būti skaidoma į skirtingus tipus pagal naratoriaus įsitraukimą į veiksmą bei turimą (ne visada atvirai ir iš karto atskleidžiamą) informaciją.

Tradicškai romano ar prozos tekstuose išskiriami penki pagrindiniai naratorių tipai, kurie turi atitikmenis dramos tekstuose:

1. Pirmojo asmens – aktyvaus veikėjo (kai pagrindinis herojus pasakoja savo paties pasakojimą).

2. Pirmojo asmens – stebėtojo (kai pasakojimas perteikiamas veikėjo-stebėtojo, kuris gali būti vienas iš nepagrindinių veikėjų).

3. Trečiojo asmens – objektyviojo (stebėtojas yra objektyvus, nes nėra jokios tiesioginės išraiškos apie tai, ką jis galvoja. Dažnai vadinamas tiesiog objektyviuoju pasakotoju).

4. Trečiojo asmens visažinis pasakotojas arba tiesiog visažinis pasakotojas (jis gali judėti iš vienos vietos į kitą, keliauti pirmyn ir atgal laiku ir dažnai iki galo nesusikoncentruoja vieno veikėjo sąmonėje. Šio tipo naratorius dažnai yra asocijuojamas su pačiu kūriniu).

5. Trečiojo asmens apribotas naratorius arba „apribotas visažinis“ (turi kai kurias visažinio naratoriaus savybes, bet apriboja jo fokusavimą pagal išorinį apibūdinimą ir susikoncentravimą ties vieno veikėjo sąmone. Tokio tipo naratorius dažnai

³ Hawthorn 1998: 237.

⁴ Bal 1997: 18.

aptinkamas novelėse ar trumpose istorijose, kurios yra per trumpos kitų veikėjų sąmonės išreiškimui).

Tačiau vietoj tradicinio skirstymo į pirmojo ir trečiojo asmens pasakojimus naratologas Gerald Genette'as siūlo kitokią klasifikaciją pagal tai, ar pasakotojas pats dalyvauja pasakojamoje istorijoje (*diėgėsis*) kaip veikėjas, ar ne, t. y. ar jis yra aktyvus jos dalyvis, ar pasyvus „stebėtojas“. *Heterodiegetinis* pasakotojas kalba, pasakoja istoriją, bet nedalyvauja pasakojamoje istorijoje kaip jos veikėjas. *Homodiegetinis* pasakotojas yra ne tik kalbanti, bet ir veikianti instancija, ne vien sakytojas, bet ir savo pasakojimų dalyvis-veikėjas⁵.

N. Keršytės teigimu, heterodiegetiškumo / homodiegetiškumo perskyra iš tiesų daug universalesnė nei pirmojo ir trečiojo asmens pasakojimų perskyra. Taip pat svarbu atkreipti dėmesį, kad skirtingai nuo tradicinės perskyros, ji žymi ne kategorijas, o laipsnius⁶.

Abi išdėstytos naratoriaus tipologijos gali būti sujungtos, taip savo pogrupiu išreiškdamos laipsnių ir kategorijų kombinacijos ir patikslindamos naratoriaus tipą. Tokiu atveju pirmojo asmens – veikėjo tipas atitinka autodiegetinį naratoriaus tipą; pirmojo asmens – stebėtojo tipas priklauso homodiegetiniam tipui, o paskutiniai – trys tipai – heterodiegetiniam tipui, iš tiesų labai retai aptinkamam dramose. Dramoms dažniausiai yra būdingas homodiegetinis pasakotojas, kuris gali būti ir pasakojamųjų įvykių protagonistas, daugiau ar mažiau svarbus veikėjas arba stebėtojas.

Autodiegetinis naratorius

Pirmojo asmens – aktyvaus veikėjo autodiegetinio tipo naratorius dažniausiai aptinkamas monodramose. Teatro laboratorijoje „Atviras ratas“ parašytame Justo Tertelio kūrinyje „Vienaveiksmė monopjesė pradedančiajam aktoriui“ (2007)⁷ pagrindinis herojus monologu pasakoja istoriją, kaip tampama aktoriumi. Jaunasis aktorius pristato save – „užsimena, kad jis pats neseniai baigęs teatro akademiją, žodžiu, pabrėžia, kad jis dar jaunas aktorius. Gali pristatyti savo buvusius dėstytojus, spektaklio režisierius, taip pat pareklamuoti teatrą, kuriame vaidina. Visa įžanga priklauso tik nuo aktoriaus noro papasakoti apie save ir apie teatrą“ („Vienaveiksmė monopjesė pradedančiajam aktoriui“, p. 349).

Aktoriaus statuso įtvirtinimui šioje pjesėje dažniausiai naudojama visažinio pasakotojo pozicija (t. y. jaunasis aktorius labiau vaidina visažinį, nes taip apsidraudžia ir apsisaugo, neparodydamas, koks jis nepatyręs). Įdomu dar ir tai,

5 Genette 1980: 244–245.

6 Keršytė 2012.

7 Tertelis 2010: 349–377.

kad visažinio pasakotojo pozicija yra sustiprinama du kartus, skirtinguose teksto lygmenyse. Metadiegetiniame, pagrindinį pjesės tekstą supančiame, lygmenyje (remarkos, pavadinimas ir kitos autoriaus pastabos), atskleidžiama vidinė aktoriaus būseną ir mintys: „Aktorius supranta, kur jis „gimė“ („Vienaveiksmė monopjesė pradedančiajam aktoriui“, p. 355); „Aktorius labai nekantrauja ir azartiškai bando papasakoti, kaip gimstama aktoriais“ (p. 355); „Aktorius supranta, kad iš publikos jis atsakymo negaus, bando pats kaip nors atsakyti“ (p. 359); „Jis supranta, kad išaušo jo valanda viską pasakyti taip, kaip yra, arba bent jau taip, kaip jam atrodo“ (p. 363).

Pasakojimuose, implikuojančiuose visažinį objektyvų naratorių (kuris dažniausiai ir yra tapatinamas su autoriumi), tai gana įprasta – visažinis naratorius gali skaityti personažo mintis, „įlysti“ į jo vidų, sapnus, prisiminimus ir t. t. Autoriaus pasitelkiamas fiktyvusis naratorius, perduodantis jo ikūnytą žinią, dažniausiai tokių gebėjimų neturi. Todėl Tertelio suteikiama galimybė personažui, kalbančiam pirmuoju asmeniu, skaityti mintis, naratologijos teorijoje būtų vadinama naratoriaus instancijos pažeidimu. Antra vertus, tai – aktorinės laboratorijos rašymo ypatybė. Tertelis rašo dramą, kaip aktoriui skirtą vaidybos partitūrą, – remarkomis jis nurodo ne vien tai, ką aktorius turi vaidinti, bet ir tai, ką jis turi galvoti scenoje.

Pagal naratoriaus tipų klasifikaciją, minčių skaitymo gebėjimą turi nebent visažiniai naratoriai, tačiau jie dažniausiai kalba apie ką nors kitą, trečiuoju asmeniu, o ne pirmuoju apie save, ir trečiuoju asmeniu – apie kitų mintis. Keista, tačiau tokio pobūdžio pažeidimai dramoje, priešingai nei prozoje, gana dažni. Pavyzdžiui, britų dramaturgo Nick Darke pjesėje „Kūnas“ (*The Body*, 1983)⁸ veikėjas Kūnas dėsto savo mintis, nors jis jau yra miręs: „Kai aš buvau dar gyvas, artėjant mano gyvenimo pabaigai...“⁹. Tokie tiek naratologiniu, tiek paprasčiausios logikos atveju neįprasti dramaturgų sprendimai suteikia beveik supermeniškos galios jų personažams: jie žino viską, gali keliauti laiku, skaityti mintis. Jie gali atgyti čia pat, scenoje, taip sukurdami stiprų dramatinį efektą, tačiau sykiu primindami žiūrovams, kad teatro pasaulis yra tik fikcija ir čia galima viskas.

Tertelio „Vienaveiksmė monopjesė“ turi daug panašumų su T. Dorsto pjesė „Aš, Fojerbachas“¹⁰. Visų pirma jos abi kalba apie aktoriaus poziciją teatre, tik pirmoji pjesė kalba apie dar neatrastą statusą, o antroji – apie jau prarastą statusą. Abejose pjesėse norint įtvirtinti savo statusą griebiamasi „visažinio“ naratoriaus vaidmens, tik

8 Nick, D. *The Body*. Methuen Publishing, 1983.

9 Aktorius žino, ką galvoja kitas, taip įtvirtindamas visažinio naratoriaus vaidmenį: „Tau reikia pagalbos. Tu dar labai silpnas. O partneris žiūri į tave ir prisimena savo pirmą kartą, kuris buvo dar žiauresnis negu tavasis. Ir partneris tau padės, jis tave „apvaidins“ (356). Viena vertus, galima būtų manyti, kad partneris jam papasakojo, kaip jautėsi tada, o aktorius tiesiog perfravavo jo mintis, tačiau naudojamas esamasis laikas nurodo į „dabarties“ momentą ir aktoriaus galimybę suvokti partnerio mintis iš karto.

10 Dorstas, T.; Ehler, U. „Aš, Fojerbachas“ (1986). Pjesė režisuota ir atlikta V. Malsalskio Lietuvos nacionaliniame dramos teatre 2006 m. Daugiau informacijos: <http://www.teatrai.lt/as-fojerbachas.html>

Fojerbachas leidžiasi į prisiminimus apie save, o jaunas aktorius – į „panoraminį“ teatro pasaulio pristatymą. Abu aktoriai nesaugiai jaučiasi „tikrajame“ pasaulyje ir santykis su išorinio pasaulio grubumu yra gynybiškas. Tačiau buvimas saugią iliuziją suteikiančioje scenoje yra trumpalaikis – Fojerbachą iš teatro išvaro asistentas („Galite eiti“), jaunąjį aktorį nori išvartyti teatro technikas („Eik iš scenos“).

Fojerbachas ir aktorius yra naratoriai – pagrindiniai veikėjai tekste, pristatantys ne tik dabartį, bet ir praeities epizodus, naratologijos teorijoje vadinamus analepsėmis. Kadangi abu pasakotojai yra pagrindiniai pasakotojai, jų konstruojamas naratyvas yra vienintelis ir be konkurencijos. Tačiau visiškai akiai jais pasikliauti trukdo kompetencijos trūkumas – Fojerbachas, pasirodo, nėra sveikos psichinės būsenos, o Tertelio pjesės naratorius yra pernelyg nepatyręs ir subjektyvus, kad jo pasakojamas istorijas galima būtų priimti be abejonių. Abiem atvejais tai sąmoningas dramaturgo pasirinkimas, naikinantis autodiegetinio naratoriaus privalumą – jam prieštaraujančių naratorių neturėjimą. Abiem atvejais naratorius prieštarauja savo paties pasakojamoms istorijoms ir taip sudaro nepatikimo naratoriaus įspūdį.

Ironiškas dramaturgo požiūris į dramos naratorių populiarius ir kitose lietuvių autorių pjesėse. Pavyzdžiui, M. Ivaškevičiaus pjesėje „Išvaymas“ (2012)¹¹, G. Grajausko „Mergaitė, kurios bijojo Dievas“ (2007)¹² naratorius yra autodiegetinio tipo, nepaisant to, kad pjesėse ir kiti veikėjai pasakoja istorijas, tačiau jos yra epizodiškos ir nedominuojančios. Abu pagrindiniai autodiegetiniai pjesių naratoriai (Benas ir Marija) įgauna visažinio naratoriaus laipsnį (mėgsta referuoti įvykius, žino kitų veikėjų mintis ir pan.), tačiau jie nėra patikimi naratoriai. Benas klysta, darydamas vienas ar kitas hipotezes (planuodamas ateitį su Egle, atsimindamas metus „Jau xx metų praėjo. Meluoju – xxx.“), o Marija, kaip pabaigoje paaiškėja, yra psichinę negalią turinti ligonė, pasakojanti savo išgalvotą istoriją psichiatrijos ligoninėje. Skirtumas tik tas, kad Beno pasakojimo nepatikimumas atskleidžiamas jau pirmu sakiniu (meluoju), o Marijos informacijos nepatikimumo atskleidimas paliekamas pabaigai, taip sunaikindamas bet kokią įmanomą feministinę Marijos interpretaciją (ji nėra stipri moteris, kovojanti su parazitiškai lobstančiais gangsteriais, ji tiesiog ligonė, kuri tai įsivaizduoja savo galvoje. O gaila.).

Taigi, šiuolaikinei dramai būdingi paradoksai ir ironiškais priemonėmis kuriamas žaismingumas. Autodiegetinio naratoriaus pasirinkimas yra patogiausia priemonė vienos neginčijamos tiesos transliavimui, tačiau šiuolaikinėje dramaturgijoje naikinama hierarchija ir dramaturgai mieliau renkasi nuomonių ir pozicijų daugį, o ne diktatorišką ir nekintančią tiesą. Tai įmanoma padaryti arba sumažinant pagrindinio, autodiegetinio pasakotojo autoritetą, arba įvedant kitų, prieštarų naratorių.

¹¹ Ivaškevičius 2012.

¹² Grajauskas 2007.

Homodiegetinis naratorius

Homodiegetinis naratorius – tai savo paties pasakojamoje istorijoje dalyvaujantis pasakotojas, kuris nėra pagrindinis veikėjas (tuo jis skiriasi nuo autodiegetinio naratoriaus), o veikia vienas iš dalyvių, pasakojantis istorijas pirmuoju arba trečiuoju asmeniu. Homodiegetinis pasakotojas – dažniausiai dramoje pasitaikantis naratoriaus tipas, nes naratorius, kuris yra veikėjas, aktyvuoja veiksmą ir nelėtina dramos pasakojimo tempo. Nagrinėdami bet kurio laikotarpio dramas, aptiksime bent po vieną homodiegetinį naratorių kūrinyje, nes trumpų istorijų reprezentacija yra įprastas reiškinys. Skiriasi tik šių istorijų reprezentacijos pobūdis ir priežastys, kodėl veikėjai pasakoja istorijas.

Taigi, homodiegetinis pasakojimas – tai nebūtinai monologinis pasakojimas (tokiu atveju jis rizikuoja virsti autodiegetiniu pasakojimu). Homodiegetiniam pasakojimui išreikšti gali būti pasitelkta ir dialoginė, ir poliloginė forma. Tertelio pjesėje „Sudie idiotai“ (2007)¹³ naratyvas konstruojamas taip, kad efektyviai veiktų detektyvinio pobūdžio intriga, susijusi su dingusios Martyno merginos Miglės bylos atskleidimu. Pjesė pradedama komisijos susirinkimo ekspozicija („Na, ką. Su bylos medžiaga visi esate susipažinę. <...> Primenu tik, kad vienintelis įkaltis, kurį turime, – kruvina dingusio žmogaus skarelė. Laiko turime nedaug.“) („Sudie idiotai“, p. 377) ir įvairiomis pasakojimo strategijomis vystoma link paslapties atskleidimo. Be paprasto, analepsinio pobūdžio praeities įvykio pasakojimo, naudojama dialogo forma:

„1 O tu žinai, kad ją jau prieš du mėnesius išmetė iš universiteto?

MARTYNAS Išmetė. Kodėl?

2 Ją jau pusmetį svarstė.

3 Ji nevaikščiojo į paskaitas.

MARTYNAS Miglė?

5 Tu žinai, kad ji reguliariai vaikščiojo pas psichologą.

MARTYNAS Kur?

5 Ar ji tau sakė, kad vartoja vaistus?

MARTYNAS Kokius vaistus?

4 Ar žinai, kad ji bandė nusižudyti?“ („Sudie idiotai“, p. 413).

Skaiciais įvardinti personažai yra beveidžiai komisijos nariai, kurių anonimiškumas kontrastuoja su ryškiais Martyno, dingusios Miglės bei Martyno susikurto brolio Remio personažais, ir taip dar labiau perkelia akcentą į pagrindinius pjesės veikėjus. Šis poliloginis pasakojimas ypatingas tuo, kad kuriamas ne teiginių ar atsakymų, bet klausimų būdu. Nepaisant to, kad į daugumą klausimų Martynas atsako „Ne“ arba „Nežinau“, nepateikdamas komisijai naujų faktų, tačiau klausiamuoju būdu efektyviai

¹³ Tertelis 2007: 377–431.

suteikiama informacija dviem planais – neva sulaukytasis Martynas klausinėjamas sužino naujas detales apie Miglės gyvenimą, tuo pačiu skaitytojui / žiūrovui pateikiami nauji įvykio aspektai gyvybinga ir teatrališka forma. Abejojanti bevardė komisija, priešingai, prilyginama beveidei auditorijai:

„MARTYNAS. Jūs patys esat identifikacijos objektai. Jūs esat numeriai, skaičiai. Tau skambinu vienu numeriu. Tu man skambini kitu. Perku rūbus vieno numerio. Aunuosi kito numerio. Gaunu atlyginimą vieną skaičių. Tiek skaičių sumoku valstybei. Tiek skaičių išleidžiu rūbams, tiek skaičių išleidžiu maistui. Svarbu viską gerai apskaičiuoti, kad po to galėtumėte gerti be skaičiaus. Ir kai prisigeriat be skaičiaus, jaučiatės laimingi ir verkiat arba einat daužyt kam nors snukių.“ („Sudie idiotai“, p. 423).

Martynas pasipriešina komisijai, sykiu pasipriešindamas abejingųjų, suautomatiškėjusių pasauliui ir todėl kreipinys daugiskaita tik paryškina vienišą jaunuolio opoziciją prieš didelį, gausų skaičių pasaulį. Nors tai ir primena visažinio naratoriaus poziciją, tačiau iš tiesų Martynas nepasako jokios naujos informacijos, kurios nebūtų galima suvokti iš bendro išsprusimo apie žmones, gyvenančius pagal standartizuotas pasaulio normas. Sykiu taip supriešinama ir žinojimo / nežinojimo būseną, darsyk pateisindama „antidetektyvinės“ pjesės apibrėžimą bei pjesės pavadinimą „Sudie, idiotai“. Nors ironiškai Martynas įvardina save kaip nepatyrusį ir neturintį žinojimo kompetencijos („Aišku, aš gi dar jaunas, aš dar viską suprasiu.“ („Sudie idiotai“, p. 423)), iš tiesų jis pasitiki savimi ir manipuliuoja turimomis žiniomis: slepia su Miglės žmogžudyste susijusius faktus, kuria fiktyvias istorijas, vedžioja komisiją ir kitus pjesės veikėjus už nosies, manydamas pats esąs protingesnis už kitus.

„Sudie, idiotai“ homodiegetinis naratorius Martynas, pasakodamas apie Miglę, kuri buvo svarbiausioji jo gyvenimo dalis, priartėja prie autodiegetinio, t. y. savęs pasakojimo naratoriaus laipsnio. Sykiu jis panašus į liudytojo funkciją atliekantį veikėją, kuris, nors ir daugiausiai kalba pjesėje, vis dėlto kalba ne apie save, o apie kitą žmogų (bent jau komisiją domina jo paties istorijos tik tiek, kiek jos susijusios su Mige).

Trečio asmens homodiegetinis naratorius

Homodiegetinis pasakotojas gali pasakoti nebūtinai pirmuoju, bet ir trečiuoju asmeniu. Ievos Stundžytės pjesėje „Ofelijos“¹⁴ penkios aktorės laisvai vaikštinėja po sceną, besikartodamos tekstus prieš atranką Ofelijos vaidmeniui. Jų rankose – tekstai, tik neaišku, ar su Šekspyro „Hamleto“ citatomis, ar su jų pačių užrašytomis biografijomis. Pakeldama akis nuo teksto Nina pjesę pradeda būtent trečiuoju asmeniu, nors kalba ir apie save:

¹⁴ Stundžytė 2012.

„NINA. Vardas – Nina. Amžius – nuo 25 iki 30 metų. Šiuo atveju dvidešimt aštuoneri, bet tai nesvarbu... Nina dirba teatre, filmuojasi. Garsina. Rašo. Taip pat dainuoja. Išvaizda: Nina neaukšta, proporcingai sudėta nuo galvos iki kojų, rūbų dydis svyruoja nuo S iki XS ir atvirkščiai. Tiesa, Nina mėgsta saldumynus, bet kadangi mano medžiagų apykaita visada buvo greita, tai nesukelia jokių papildomų problemų. Turiu galvoje – papildomi kilai ir visos kitos nesąmonės. Dar apie išvaizdą – Nina trumparegė, todėl jos žvilgsnis kiek keistas, toks truputį kreivas. Seksualus. Tai tiek.“ („Ofelijos“, p. 2).

Nulinę informaciją spektaklio pradžioje turinčiam žiūrovui iš pradžių atrodo, kad Nina kalba apie kažką kitą, tik frazė „Tiesa, Nina mėgsta saldumynus, bet kadangi *mano* medžiagų apykaita visada buvo greita...“ išduos, kad Nina kalba apie save. Toliau prisistatymas tęsiamas iš pirmojo asmens pozicijos „turiu galvoje...“, tačiau neaišku, ar tiesiog iš Niną pristatančios naratorės, ar aktorės-Ninos pozicijos. Tai, ką klasikiniai naratologai iš esmės vadintų klaida – kalbėjimo apie trečiojo asmenį įspūdžio sudarymas paneigiamas išduodančiomis pirmojo asmens nuorodomis – iš tiesų teatro aplinkoje gali tarnauti kaip sukuriamų suvokimo taisyklių indeksai (aktorė kalba apie save, lyg kalbėtų apie kažką kitą, vadinasi, ji įsijautusi į vaidmenį ir t. t.).

Dar vieną kartą homodiegetinės naratorės pasakojimas trečiuoju asmeniu atsiranda tada, kai atrenkančioji Ofelijos vaidmeniui susirinkusias vaidintojas, pagrindinė aktorė pristato norinčią pabėgti iš studijos Mariją:

„AKTORĖ. Marija. Trisdešimt. Trisdešimt penkeri. Keturiasdešimt. Išsiskyrusi, augina sūnų.

MARIJA. Dukterį...

AKTORĖ. Profesija – teatro ir kino aktorė. Vidutinio ūgio, dailaus kūno sudėjimo, mėlynų akių. Sukūrusi virš dvidešimt skirtingų vaidmenų tiek teatre, tiek kine. Garsina filmus, televizijos ir radijo reklamas. Kiti gabumai: groja fortepijonu, dainuoja, šoka. Dar turite ką svarbaus pridurti? Tada galime pradėti?“ („Ofelijos“, p. 4).

Taip oficialiai pristatydamą jau gana gerai pažįstamą Mariją, aktorė ją prievarta sugrąžina į studiją. Tarsi televizijos reporterė prieš interviu, ji pristato Mariją taip, kad galimybės pasitraukti iš žaidimo jau nebelieka. Vėlgi, kaip ir prieš tai pateiktame „Ofelijos“ pavyzdyje, šioje ištraukoje kaitaliojamas ne tik kalbantysis asmuo, bet ir adresatas. Pradėjusi savo kalbą apie Mariją trečiuoju asmeniu, lyg jos čia, studijoje, ir nebūtų, aktorė pasitikslina, tiesiogiai į ją kreipdamasi „Dar turite ką svarbaus pridurti?“, ir iš karto grąžina save į pirmojo asmens (tik daugiskaita) vaidmenį, kviečiantį vaidinti: „Tada galime pradėti?“¹⁵

¹⁵ Įdomu tai, kad šioje pjesėje aktorės pasakoja daug asmeninių istorijų, vaidina jas, dalinasi viena su kita kaip paslaptimis, o sakydamos Hamleto ir Ofelijos meilės dialogą, transformuoja Ofelijos istoriją, nes sako šį monologą ne heteroseksuali, o homoseksuali aktorių (kad ir suvaidinima) pora.

Iš pateiktų pavyzdžių matome, kad naratoriaus vaidmuo nėra pastovus, jį gali kisti, transformuotis į kitus pavidalus ir tam kartais užtenka elementaraus kalbėjimo asmenų pakeitimo, kad intymi išpažintis virstų oficialia deklaracija ir atvirksčiai. Asmenų kaitaliojimas dramose gali tarnauti ne tik užimamai pasakotojo pozicijai įsteigti, bet ir pasakojimo distancijai nusakyti – pirmuoju asmeniu kalbantis naratorius yra artimesnis suvokėjui ir susilaukia daugiau empatijos, o trečiojo asmens naratoriaus distancija nuo pasakojimo įvykių yra didesnė ir tuo pačiu atitolina nuo jos ir žiūrovus.

Apie didžiausią distanciją išlaikantį heterodiegetinį pasakotoją bus kalbama kitame poskyryje.

Heterodiegetinis naratorius

Heterodiegetinis pasakotojas – tai toks pasakotojas, kuris nėra veikėjas savo paties pasakojamose situacijose ar įvykiuose. Heterodiegetinis pasakotojas dažniausiai pasakoja trečiuoju asmeniu (nors pasakojimas antruoju asmeniu laikomas teorine prielaida, tačiau šiuolaikinėje dramoje yra tokių išimtinių atvejų)¹⁶. Tokio tipo naratorius anksčiau retai kada buvo aptinkamas dramos pavyzdžiuose (nebent choras antikinėse dramose), tačiau šiuolaikinėje dramoje jis aptinkamas su gana formaliai išreikšta naratoriaus funkcija. Romano naratyvo diskursą tyrinėjęs ir jam metodologiją sukūręs Genette'as išskyrė tris pagrindines naratoriaus funkcijas:

- Naratyvinė funkcija: a) istorijos pasakojimas; b) naratyvinio teksto formavimas, susijęs su diskursu ir metalingvistine funkcija bei metanaratyvu – akcentų, artikuliacijų, jungčių, santykių žymėjimas. Genette'as jas priskiria vidinei organizacijai.

- Režisavimo funkcija – scenos remarkos, pastabos ir pan., ypač būdingos dramos kūrinuose.

- Komunikacinė funkcija įtraukia naracijos situaciją, kurioje yra naratorius ir jo (numanomas, esamas arba neminimas) adresatas. Vadinasi, taip įtraukiamas kontaktas ir bendravimas, dažniausiai dialogo principu¹⁷.

Nors dramos naratoriui būdingas visų trijų funkcijų atlikimas vienu metu, galima pastebėti, kad naratyvinė funkcija būdingiausia autodiegetinio tipo dramos naratoriui, komunikacinė – homodiegetiniam naratoriaus tipui, o režisavimo funkcija – heterodiegetiniam naratoriui. Tiesiogiai nedalyvaudamas dramos veiksmė, jis jį veikia savo komentarais, vis papildoma informacija ir t. t. Pagal naratoriaus pasirodymo pobūdį straipsnio autorė suskirstė naratorius į tris pagrindinius tipus, kurie toli gražu nėra baigtiniai ir vieninteliai.

16 Prince, G. *Dictionary of Narratology*. London: University of Nebraska Press, 1989: 40.

17 Genette 1980: 255–256.

Naratorius – komentatorius

Vieno žinomiausių šiuolaikinių amerikiečių dramaturgo Len Jenkin pjesėje „Šalies daktaras“ (1999)¹⁸ naratoriaus personažas pasirodo epizodiškai, kad pristatytų esamą situaciją arba apibendrintų buvusią:

„NARATORIUS (*svečiui ir auditorijai*): Atsisėsk ir atsipalaiduok. Atsikimšk alaus butelaitį ir stebėk atidžiai, kaip seksime Rožę, einančią kaimo keliu.“ („Šalies daktaras“, p. 11).

Taip neįprastai sudaromas sandėris tarp skirtingų lygmenų dalyvių (intradiegetiniame pjesės lygmenyje esančio veikėjo ir metadiegetiniame lygmenyje esančio žiūrovo), vadinasi, jis vyksta dviejuose – teksto ir už teksto ribų esančiuose – lygmenyse. Toks sandėris būdingas ir Tertelio „Vienaveiksmei monopjesei“, tačiau skiriasi naratoriaus tipais – Tertelio pjesės autodiegetinis naratorius ne tik dalyvauja veiksmo tiesiogiai, bet ir yra pagrindinis jo dalyvis. Lenkin pjesės heterodiegetinis naratorius yra tarpininkas tarp veikėjų ir žiūrovų, esantis šalia veiksmo ir anonsuojantis siužeto pokyčius.

Jenkin šią pjesę pristato taip: „Pjesė nuo pradžios iki pabaigos yra jūsų. Aš tiesiog stoviu užkulisiuose, kurdamas veidus šešėliuose.“ („Šalies daktaras“, p. v.). Pjesę dramaturgas pateikia kaip situacijų kaleidoskopą, kurio veikėjai kartais ir nesusitinka, todėl galutinę įvykių ir istorijos dėlionę tenka susidėlioti laisvu interpretacijos būdu pačiam skaitytojui. Naratoriaus įsikišimas yra minimalus, atliekantis komentatoriaus funkciją ir pateikiantis skaitytojui tam tikrą informaciją:

„DAKTARAS. Pabaisa!

NARATORIUS. Jis sušuko.

DAKTARAS. Ar nori, kad tave nubaustų?

NARATORIUS. Jis iš karto suvokė, kad šitas vyras yra svetimšalis, tačiau nežinojo, iš kokios šalies jis atvyko ir kodėl jis norėjo padėti daktarui, kai visi kiti jį apleido.“ („Šalies daktaras“, p. 13).

Iš pirmo žvilgsnio atrodo, kad jis – tipiškas heterodiegetinis visažinis naratorius, komentuojantis veiksmą iš šalies ir perteikiantis daktaro vidines mintis, kurių negalėtų žinoti eilinis pjesės veikėjas. Naratoriaus visažiniškumas nėra ribojamas nei laiko, nei vietos aplinkybių: „Tačiau prieš tai vestuvių svečias sustojo tranzuotojui, stabdžiusiam pakeleivinas mašinas. Vyras įlipo į vidų. / *Naratorius dingsta. Tranzuotojas pasislenka arčiau vairuotojo*“ (19) Negana to, kad naratorius lengvu įkvėpimu gali nusikelti į praeitį, perteikdamas, ką prieš tai veikė Vyras, jis turi dvasioms arba dangiškoms būtybėms būdingų savybių – geba staiga pasirodyti arba išnykti.

Tuo jis labai panašus į heterodiegetinį romano ar bet kurio kito prozos kūrinio naratorius. Skirtumas tik tas, kad tipiška prozos kūriniuose naratoriaus pasirodymas

¹⁸ Jenkin 1999: 1–33.

būna nuoseklesnis, o pjesėje, priešingai – kai jau įsijaučiama į vieną ar kitą situaciją, tada pasirodo naratorius, kuris tą situaciją komentuoja, apibendrina, koreguoja ir pasuka visai kitu kampu. Be to, kartais „Šalies daktaro“ naratorius įgauna homodiegetinio, dalyvaujančio veiksmo, naratoriaus laipsnį: „Mes visi žinome šitą kaimą – Namai, jaukieji Namai. Pirmoji Rožės stotelė: 7–11.“ (p. 11).

Taigi, nors pasakotojas pasakojamoje istorijoje nedalyvauja kaip veikėjas ir yra *heterodiegetinis* pasakotojas, jis tik iš pažiūros atrodo kalbantis trečiuoju asmeniu. Sykį pasirodantis asmeninis įvardis „mes“ išduoda, jog jis pasakojamas daugiskaitos pirmuoju asmeniu, tik vengiant įvardžių ir imituojant objektyvaus pasakotojo „iš šalies“ poziciją.

Heterodiegetinis pasakotojas (daktaras) įgauna tam tikrą homodiegetiškumo laipsnį, jis priartėja prie pasakojamos istorijos dalyvių ir kalba apie juos taip, tarsi būtų vienas iš jų. Ši įspūdis taip pat sukelia jo daktarui skirtas performatyvas apie jo mamą: „Įsivaizduok, ką ji galvoja.“ Tai nurodo, kad veikėjo ir pasakotojo laiką ir erdvę skiria nedidelė distancija, o tai leidžia suponuoti tam tikrą pasakotojo ir veikėjo bendraamžiškumą ir veikimą toje pačioje erdvėje, nes toks imperatyvas gali būti sakomas tik „čia ir dabar“, esamuoju laiku ir pirmuoju asmeniu, skirtu tiesiogiai savo klausytojui. Naratoriaus-komentatoriaus funkciją gali turėti ir homodiegetinis naratorius, komentuojantis įvykį, kuriame jis pats dalyvavo, ir autodiegetinis naratorius, tačiau jie turi ir daugybę kitų funkcijų (jie yra pagrindiniai arba pagalbiniai istorijos pasakotojai ir t. t.). Heterodiegetiniam naratoriui ši funkcija yra labai svarbi, nes tai gali būti vienintelė priežastis, dėl kurios dramaturgas apskritai įveda į dramą heterogetinį naratorių. Priešingu atveju, kam reikalingas veikėjas, pasirodantis dramoje epizodiškai ir kažką pasakantis apie kitus veikėjus arba pjesės naratyvą?

Naratorius-educatorius

I. Vyrypajėvas pjesę „Deguonis“ (2002)¹⁹ parašė lyg muzikinę kompoziciją su pasikartojančiais kupletais, taikliai savo teksto naratorius pavadindamas „atlikėjais“:

„ATLIKĖJAS. <...> Mūsų duetas, lygiai kaip ir muzikinis, atlieka tekstus pagal muziką. Skirtumas tas, kad mes to teksto nedainuojam, o išsakom jį, kad tas tekstas ne eiliuotas, o dramos monologų forma atliekamas koncertine maniera pagal muziką.“ („Deguonis“, p. 1).

Atlikėjai – Ji ir Jis – jame nevaicina, jie „egzistuoja“, o tai, atlikėjos teigimu, daryti tokiame spektaklyje daug sunkiau negu įprastame. Atlikėjai perpasakojamajame veiksmo nedalyvauja, tačiau pažįsta jo dalyvius – raudonplaukę Aleksandrą ir deguonies išsiilgusį Aleksandrą: „Ir štai mano pažįstamas Saša iš mažo provincijos miestelio ėmė

geisti širdy merginos, vardu Saša, iš didelio miesto, išvydęs ją ant paminklo vienam rašytojui parapeto tada, kai ji su draugais rūkė žolę.“ („Deguonis“, p. 7).

Panašiai kaip ir Jenkin pjesėje „Šalies daktaras“, pjesės „Deguonis“ naratorius atlieka komentatoriaus vaidmenį, tik šiuo atveju jis pats perteikia ir tiesioginę pasakojamos istorijos dialogo dalį: „Jis šoko, o pas jį suvažiavo ratuoti draugai, tokie pat banditai kaip ir jis. Per tuos šokius buvo negirdėt, kaip vienas iš jų ėmė rėkti: „<...> Juk tu savo pačią, blin, sukapojai vos ne į gabalus. Saniokai, tu apkurta, a? Tu ką padarei, tau pasimaišė, išpindėjai visai?“ („Deguonis“, p. 8). Jis ne tik komentuoja, kaip pastorius ar bažnyčios tėvas moko savo aveles visuotinių nerašytų įstatymų, juos *intertekstualiai* cituodamas iš senojo ir naujojo testamento: „Jūs esate girdėję, kad jūsų protėviams buvo pasakyta: „Nežudyk, o kas nužudo, turės atsakyti teisme?“ O aš pažinojau vieną žmogų, kuris turėjo problemų su klausa. Jis negirdėdavo, kai sakydavo „nežudyk“, galbūt todėl, kad visada būdavo su ausinukais. Jis neišgirdo „nežudyk“, jis paėmė kastuvą, patraukė miestan ir nužudė.“ („Deguonis“, p. 4).

Taip pradedama kriminalinė Sašos ir Sanios meilės istorija, dažniausiai kreipiantis į antrojo asmens daugiskaitą, kartais – vienaskaitą („Todėl, jeigu tavo dešinioji akis skatina tave nusidėti, išlupk ją ir mesk šalin; verčiau tau netekti vieno nario, negu kad visas kūnas būtų įmestas į pragarą. Ir jeigu tavo dešinioji ranka gundo tave nusidėti, nukirsk ją ir mesk šalin, irgi kaip tik dėl to.“ („Deguonis“, p. 8). Galima pastebėti, kad vienaskaita kreipiasi, kai yra cituojamas testamentas, o daugiskaita – kai apskritai kreipiasi į auditoriją, taip sukeisdamas laiko ir erdvės distanciją (priartindamas prie suvokėjo seniai rašytą testamentą) ir palaikydamas oficialesnę distanciją su priešais sėdinčia publika.

Tačiau heterodiegetinio pasakojimo taisyklės sulaužomos: „Ir štai, kada matai tokią merginą, tai supranti, jog tai deguonis. O kai stovi su tokia mergina kartu, tai jauti vaikiško muilo, brangių kvėpalų ir dilgėlių šampūno kvapą.“ („Deguonis“, p. 8). Atrodo, lyg jis būtų šalia šioje situacijoje, jaustų jos tokį išskirtinį kvapo mišinį. Be to, paraleliai šiai meilės istorijai, jie pasakoja vienas kitam savo svaiginimosi istorijas, kuriose patys yra dalyviai: „Atlikėja: O kai mano pažįstama paklausė manęs: „Kaip manai, kur yra pats mažiausias „Velnio ratas“ pasaulyje?“, tai aš atsakiau: „Nežinau“, o ji pasakė, kad jos rankoje ir, parodžiusi baltą tabletę ant delno, pasiuntė ją vidun.“ („Deguonis“, p. 24).

Tokiose situacijose suteikiamo homodiegetinio naratyvo laipsnį stiprina ir tai, kad atlikėjai pradeda vienas su kitu bendrauti, pasakoti paslaptis ir atvirauti (kaip Jo nejaudina nemylima mergina), diskutuoti tarpusavyje įvairiausias politines (apie demokratiją ir t. t.) bei asmenines problemas ir klausimus. Be to, šį jausmą sustiprina ir išorinis apibūdinamosios Sašos ir autoriaus apibūdintos Atlikėjos panašumas: Saša yra raudonplaukė, atlikėją jis apibūdina irgi kaip gražią raudonplaukę, tačiau su akiniais (vienomis detalėmis sutapatina), o kitomis atskiria. Todėl galima teigti, kad abu atlikėjai apima tiek heterodiegetinį naratoriaus tipą (kai kalba tik apie Sašos ir

Sanioko meilės tragediją), tiek homodiegetinį (kai patys dalyvauja pasakojime), tiek metadiegetinį – kai pažeidžia ektradiegetinio (dramos teksto) lygmens taisyklės ir kalba vienas apie kitą kaip apie autorius²⁰).

Naratoriaus edukacinė funkcija gali būti pritaikoma bet kurio – heterodiegetinio, autodiegetinio ar homodiegetinio – naratoriaus tipui. Priklausomai nuo dramaturgo tikslų (kurie daugiau ar mažiau vis tiek turėtų būti edukaciniai), parenkamas pagrindinės žinutės transliuotojas. Jeigu autorius norės betarpiškesnio, intymesnio santykio su skaitytoju ir su žiūrovu, tada jis pasirinks autodiegetinį naratorių (Tertelio „Monopjesės“ aktorius), jeigu visažinį, tarsi iš aukščiau kalbantį mokytoją ar pranašą, tada jis pasirinks heterodiegetinį naratorių. Tik tokiu atveju, jeigu edukacinis tikslas dramaturgui nėra svarbus arba dar daugiau – jis norėtų jį pateikti iš ironiškos perspektyvos, bus pasirenkamas homodiegetinis naratorius (nes tokiu atveju visada gali atsirasti oponentas, sumažinantis mokytojo autoritetą).

Naratorius apibendrintojas

Nors Vyrypajevo pjesėje sukuriama iliuzija, kad pagrindiniai pasakotojai yra Saša ir Sonia, tačiau tikrasis, objektyvusis naratorius, bent jau muzikine prasme, yra diskžokėjus, pradedantis spektaklį, anonsuodamas vakaro programą ir bendraudamas su numanoma publika: „Ir taip: mes pradedam! Ačiū, kad atėjot. Šįvakar jūs išgirsit dešimt kompozicijų...“ („Deguonis“, p. 1). Naratorius apibendrintojas panašus į komentatorių, tik jis turi didesnę visažinio naratoriaus laipsnį, nes pateikia didesnę informacijos dalį negu galėtų žinoti kiti dramatos veikėjai. Pjesėje „Deguonis“ Vyrypajevas išnaudoja visas įmanomas naratoriaus funkcijas – Saša ir Sonia pasakoja istorijas, perteikia veikėjų mintis, tačiau jie nieko nesako apie savo pačių gyvenimus. Jų pačių biografijų apibendrinimui ir paralelės tarp naratorių bei jų pasakojamų objektų išvedimui autorius pasitelkia dar aukštesnio visažinio laipsnio naratorių, kuris įrėmina visą dramą. Jeigu pirmoje scenoje, kuri gali būti identifikuojama kaip prologas, diskžokėjus pristato pasakojimą, tai pjesės pabaigoje jis jį reziumuoja:

„Gyveno kartą mergina Saša. Ji gimė 70-aisiais XX amžiaus metais dideliame mieste. Mokėsi mokykloje, paskui institute, paskui ištekėjo už mylimo žmogaus. Ir atėjo XXI amžius. Gyveno kartą jaunuolis Aleksandras. Jis gimė 70-aisiais XX amžiaus metais dideliame mieste. Mokėsi mokykloje, paskui institute, šeimos nesukūrė. Ir atėjo XXI amžius. Tai Saša ir Saša, trečiojo tūkstantmečio žmonės. Įsiminkite juos tokius, kokie jie yra. Įsiminkite juos kaip seną nuotrauką. Tai Saša ir Saša, ieškoję užnuodytam ore deguonies. Tai ištisa karta. Tai karta, kuriai ant

20 JI. *Aš nepajėgsiu to pasakyti, kadangi tu tyčia neparašei man šito teksto. Ir nors tu kalbi apie pasaulinį gėrį ir teisingumą, tačiau vaidinimo tekstą sudėliojai taip, kad skambėtų vien tik tavo mintys, o kitos atrodytų banalios palyginus su tavo pseudogiliamintišku mąstymu* (16).

galvos iš kažkur toli šaltame kosmose baisiu greičiu skrieja didžiulis meteoritas.“ („Deguonis“, p. 36).

Diskžokėjas tampa apibendrinančiuoju naratoriumi ir sykiu, pranašu, nuspėjančiu ištisos kartos ateitį (tai buvo būdinga antikiniam chorui). Jis – heterodiegetinis pasakotojas, kuris pasakojamoje istorijoje gali dalyvauti implicitiškai, o jo esatis gali reikštis netiesiogiai kartkartėmis išnyrančiais asmeniniais įvardžiais. Manoma, kad bet koks esamuoju laiku parašytas heterodiegetinio pasakotojo pasakojimas (ar jo epilogas) jau žymi tam tikrą homodiegetiškumą, t. y. pasakotojo dalyvavimo istorijoje, laipsnį, nes suponuoja, kad pasakojama istorija yra tarsi vienalaikė pasakojimo aktui, taigi pasakotojas yra lyg ir jos įvykių bendraamžis, iš šalies viską stebintis pasakojamų įvykių liudytojas. Toks heterodiegetinis pasakotojas labai priartėja prie homodiegetinio pasakotojo, kuris yra šalutinis veikėjas²¹. Taigi, Vyrpajėvas taikliai pasirinko du naratorius, tarp homodiegetinio ir heterodiegetinio naratoriaus pasakojimo. Jie pakankamai asmeniškai ir artimi, kad sudomintų žiūrovą, bet jie ir atsiriboję, taip galintys cituoti testamento žodžius ir būti nuasmenintais, atstovaujančiais ištisą septyniasdešimtaisiais metais gimusių kartą. Kad galėtume kažką apibendrinti, reikia turėti tam tikrą distanciją ir sugebėti pažvelgti iš šalies, o tam ir yra tinkamiausias heterodiegetinio naratoriaus tipas.

Apžvelgus šiuos pavyzdžius, galima daryti išvadą, kad naratoriaus tipas – homodiegetinis, autodiegetinis ar heterodiegetinis naratorius – retai kada išlieka pastovus. Nagrinėtuose pavyzdžiuose šis vaidmuo keičiamas ne tik asmeniniais įvardžiais, nurodančiais į pirmojo, antrojo, arba trečiojo asmens kalbėtoją, bet ir laikomą (laikiną?) artumą arba atstumą žyminčiaisrieveiksmiais, performatyviniais pasakymais ir pan. Net ir heterodiegetinis pasakotojas, spektaklio metu būdamas teatro scenoje ir erdvėje su pjesės veikėjais, bus vienaip ar kitaip įtrauktas ar ištraukęs į veiksmo procesą, daugiau ar mažiau keičiantis aplinką ir pats joje besikeičiantis, taigi, įgaunantis homodiegetiniam naratoriui būdingų bruožų.

Taigi, nuo to, koks naratorius pasakos istorijas, priklausys pasakojimo būdas ir forma. Heterodiegetinį naratorių dramaturgas renkasi norėdamas išlaikyti objektyvesnį pasakojimo stilių, tačiau visiškai neįsitraukiantį į veiksmą heterodiegetinį pasakotoją įmanoma sukurti ir išlaikyti tik prozos kūrinuose, o drama, pabrėžtinai koncentruodamasi į veiksmą scenoje, kurį laiką pabrėžtinai vengė formos panašumų su ne scenai rašytais kūriniais. Epinis pasakojimo būdas grąžino į sceną ne tik heterodiegetinį pasakotoją (kuris anksčiau buvo būdingas antikiniams dramoms choro pavidalu), bet ir pritaikė jį scenai, pridėdamas įvairių įtraukiančių į veiksmą bruožų, kurie anksčiau būtų vadinami metadiegetiniais (skirtingų lygmenų pažeidimais). Tai, kad šone stoviniuojantis komentatorius gali prisėsti prie stalelio ir kartu su pjesės veikėju gerti kavą, klasikiniame teatre nebuvo įprastas pavyzdys,

21 Keršytė 2012: 20.

nors jau Šekspyro dramose yra kreipinių į žiūrovus. Vadinasi, net ir norint išlaikyti objektyvaus pasakojimo išpūdį, dramose pasakotojams suteikiama šiltesnių, su publika bendraujančių pasakotojų bruožų, įtraukiant juos į veiksmą ir išlaikant publikos dėmesį. Pirmojo asmens pasakojimai yra betarpiški, tačiau jų naratorius yra mažiau patikimas, nei trečiojo laipsnio naratorius, o tai svarbu detektyviniuose, psichologiniuose ir panašiuose naratyvuose.

Šiuolaikinei dramai yra būdingas ironiškas požiūris į naratorių ir jo demistifikavimas. Taigi, kuriamas nepatikimas naratorius, tačiau pasakojamos istorijos nebūtinai pateikiamos ir suvokiamos kaip melas, bet veikia kaip fikcija, kuri yra sąlygiškas kontraktas, sudarytas tarp autoriaus ir skaitytojo. Dar daugiau – naratoriaus nepatikimumas dažnai atitinka skaitytojo lūkesčius. Detektyvinėje ar įtampos kupinoje dramoje („Sudie idiotai“) naratoriaus patikimumas nėra pageidautinas, nes tada dingtų visa intriga. Kitaip tariant, tokiais atvejais arba naratorius visai nereikalingas, arba jis turi būti klaidinantis, savaip interpretuojantis faktus ir sulaikantis atomazgos atskleidimą. O kas gi iš mūsų nenori būti apgautas?

Gauta 2013 05 29

Priimta 2013 06 05

Literatūra

1. Bal, M. *Narratology: Introduction to the Theory of Narrative* (second edition). Canada: University of Toronto Press Incorporated, 1997.
2. Chatman, S. *Story and Discourse: Narrative Structure in Fiction and Film*. Ithaca: Cornell U. P., 1978.
3. Dorstas, T.; Ehler, U. „Aš, Foerbachas“, 1986.
4. Fludernik, M. *Introduction to Narratology*. USA and Canada: Routledge, 2009.
5. Genette, G. *Narrative Discourse*. Lewin, Jane E. (trans.). Blackwell: Oxford, 1980 (antrasis leidimas 1981).
6. Grajauskas, G. *Mergaitė, kurios bijojo dievas*. Rašytojų sąjungos leidykla, 2007.
7. Hawthorn, J. *Moderniosios literatūros teorijos žinytas*. Vilnius: Tyto alba, 1998.
8. Ivaškevičius, M. *Išvaymas*. Vilnius: Apostrofa, 2012.
9. Jenkin, L. *A Country Doctor Plays by Len Jenkin*. New York: Broadway Play Publishing, 1999.
10. Keršytė, N. *Pasakojimo pramanai* (rankraštis), 2012.
11. Stundžytė, I. *Ofelijos* (rankraštis), 2012.
12. Tertelis, J. *Sudie idiotai. XXI amžiaus lietuvių dramaturgija*. Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 2007.
13. Tertelis, J. *Vienaveiksmė monopjesė pradedančiajam aktoriui. XXI amžiaus lietuvių dramaturgija*. Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 2010.
14. Vyrypajev, I. *Deguonis*. <http://www.tekstai.lt/versti-tekstai/3-versti-tekstai/498-vyrypajev-ivan>

Gabrielė Labanauskaitė

Who and how is telling stories in contemporary drama?

Summary

Gabrielė Labanauskaitė is a last-year PhD student at Lithuanian Music and Theatre Academy. Her article 'Who and how is telling stories in contemporary drama?' is analysing the narrator instance in theatre plays. The author is uniting classical narratology theory tools (which so far have been mostly applied to essays and novels) and her own research in order to discover and represent the most popular narrator types in drama. G. Labanauskaitė realised that G. Genette's invented typology of narrators (autodiegetic, homodiegetic and heterodiegetic type of narrator) is not enough to explore the essence of the narrator figure in drama. In order to discover the reasons of playwrights using one or another type of narrator, G. Labanauskaitė was examining the functions of the narrator and the results which can be achieved by using various narrative strategies.

A new look at the narratological theory is supported by drama examples of worldwide famous playwrights (M. Ravenhill, S. Kane, D. Loher, L. Jenkin, S. Ruhl and others) and Lithuanian writers (L. S. Černiauskaitė, M. Ivaškevičius, J. Keleras, G. Grajauskas). It is interesting to notice that Lithuanian drama is influenced by theatrical laboratories (plays of I. Stundžytė and J. Tertelis).

KEY WORDS: drama, narrator, narrator types, autodiegetic narrator, heterodiegetic narrator, homodiegetic narrator, narrator's functions, mimetic and diegetic ways of telling a story