

Lietuvos meno kūrėjų asociacija

Ar ilgaamžiai „Ar abiškos nakties“ kerai?

2012-05-08

ŽURNALAS: KULTŪROS BARAI

TEMA: Teatras

AUTORIUS: Aušra Gudavičiūtė

DATA: 2012-05

Ar ilgaamžiai „Arabiškos nakties“ kerai?

Aušra Gudavičiūtė

Postdraminio teatro bruožai Cezario grupės kūryboje

Auksiniu scenos kryžiumi už geriausią debiutą apdovanotas spektaklis „Arabiška naktis“ pagal Rolando Schimmelpfennigio pjesę *Die arabische Nacht* (2001), kurį *Naujosios dramos akcijoje* 2003-ųjų pavasarį suvaidino magistro studijas bebaigiantys Muzikos ir teatro akademijos studentai, režisieriaus Cezario Graužinio suburti į *Cezario grupę*, vėliau buvo rodomas Vilniaus jaunimo teatre, privačiame *Domino* teatre, o ši pavasarį – *Menų spaustuvėje*.

Devyneri metai scenoje – palyginti ilga gyvavimo trukmė, ypač privačioms trupėms, kurios dėl ekonominių priežasčių priverstos „kepti“ spektaklį po spektaklio. Todėl verta dar syki aptarti šio spektaklio, o kartu ir *Cezario grupės*, fenomeną.

„Arabiškos nakties“ eskizą ir žiūrovai, ir teatro kritikai sutiko entuziastingai. Apžvelgdamas *Naujosios dramos akciją* Martynas Petrikas rašė: „Išlaikytas teksto struktūros **fragmentiškumas** [čia ir toliau paryškinta mano – A. G.], o **vaidmenys** scenoje **plėtojami izoliuotai** ir tik retkarčiais sujungiami bendros mizanscenos. Nepaisant **kinematografiškos kompozicijos**, spektaklio visuma vienalytė – aktoriai išpūdingai **laviruoja** tarp realybės ir vizijos, įtaigiai kurdami puošnų pasakos audinį.“¹ Rasa Paukštytė teigė: „Čia paprastos mizanscenos sukuria paralelinių, tik herojams-aktoriams priklausančių erdvių išpūdį. [...] Be minėtų **paralelių** akivaizdumo, „Arabiškoje naktyje“ yra pasiekta dar viena, gana nauja sceninė kokybė. Pora aktorių – Julius Žalakevičius ir Brigita Arsobaitė – daugiabučio vietinius gyventojus arabus vaidina pasitelkdami rizikingą dalyką – pietietišką akcentą. Rizikingas jis todėl, kad gresia užgožti vaidmenį, charakterį. Čia ši priemonė, dažniausiai naudojama kaip tiesioginio **juokinimo** būdas, aktoriams padeda išryškinti Kalilo ir Fatimos temperamentus, juos tarsi atriboja nuo įmanomų šampū, sukuria **distanciją** tarp

aktorius ir vaidmens.“²

Indrė Daunytė, pjesės interpretacijoje išvelgusi Albert'o Camus „alžyriško egzistencializmo atspalvį“, teigė: „Tikra yra tai, kas vyksta šią sekundę, ir veikėjai, net susidūrę akis į akį, egzistuoja tik tada, kai **kalba apie save šią sekundę**, kitu metu jie sustingsta ir liaujasi gyvenę.“³

Vaidas Jauniškis, pabrėžęs, kad nepamena „kito sezono, kai būta tiek komedijų (ne pagal griežtą dramos žanrą, bet pagal įvairiausias juoko dozes ir gamas)“ – „Madagaskaras“ ir „Arabiška naktis“, „Dėdulės sapnas“ ir „Bausti negalima pasigailėti“,⁴ „Arabiškoje naktyje“ išvelgė **naują** jaunujų aktorių **buvimo scenoje kokybę**.

Išskirtinė spektaklio ypatybė ta, kad **sukurti turtingiems scenos vaizdams** pakanka, pasak Šarūnės Trinkūnaitės, „penkių aktorių, penkių kėdžių, šiek tiek šviesos efektų ir šiek tiek muzikos [...]. Lygiai taip pat paprastai – tiesiog **tiksliai suvaldant besikaitaliojančią spektaklio ritmiką**, tai somnambuliškai sulėtėjančią, tai nekantriai įsibėgėjančią – čia sukuriamas **neatpažįstamai sukeistėjusios erdvės** išpūdis.“⁵

2003–2004 m. sezonu Jaunimo teatre pradėtas rodyti spektaklis buvo sutiktas vienareikšmiškai palankiai – tai labai techniškas, nes apskaičiuota kiekviena intonacija, kiekvienas gestas ir garsas, o kartu labai emocionalus kūrinys – tikras meninis nuotykis. Ramunė Balevičiūtė rašė: „Keista, kad **toks nedidelis spektaklis turi tiek briaunų**, kurias sukinėjant galima pamatyti tiek skirtingų dalykų.“⁶

„Jauniems aktoriams pavyksta **nepaklysti labirintuose, nesujaukti gijų, suvaldyti tikrai sudėtingą tekstą**. [...] Antraip spektaklis virstų daugiau mažiau pavykusi vodeviliu ar etiudų rinkiniu su orientalistiniais „prieskoniais“, – konstatavo Vlada Kalpokaitė.⁷

„Arabiška naktis“ – jauno teatro meninių principų užuomazga ir koncentratas. 2005 m. sukūręs spektaklį „Pasikėsitimai į ją“ pagal britų dramaturgo Martino Crimpo pjesę, Graužinis teigė, kad toliau plėtoja „...nakties“ meninius principus.⁸

Vaidas Jauniškis, recenzuodamas *Cezario grupės* ir Jaunimo teatro bendrą spektaklį „Užsispyrėlės tramdymas“, pabrėžė: „Cezaris Graužinis toliau laikosi „Arabiškoje naktyje“ išradingai pateikto vaizduotės teatro principo, kai buvo pasiektas **idealus teatro modelis – spektaklis atsiradavo tarp scenos ir salės**.“⁹

„Arabiškos nakties“ meninių principų netikėtumas sietinas su spektaklio pagrindu – Rolando Schimmelpfenigio (g. 1967 m., taigi Cezario Graužinio bendraamžio) pjesė: „Reikia pripažinti, kad jaunieji lietuvių teatro kūrėjai naująją dramaturgiją interpretavo kitaip negu jų bendraamžiai Vokietijoje ir Didžiojoje Britanijoje. Pas mus naujasis realizmas neprigijo, nes jis iš principo buvo svetimas lietuvių režisūrinio teatro tradicijai. Sąlygiškas, metaforiškas tradicinio teatro vaizdingumas ir „naujasis realizmas“ derėjo kaip aliejus ir vanduo. Bet šis keistas derinys padėjo atsirasti kitokiam vaizdingumui ir atnaujinti sustabarėjusią lietuvių teatro kalbą. Oskaro Koršunovo, Gintaro Varno, Cezario Graužinio spektakliuose pagal naujas pjeses buvo surasti būdai, kaip priartinti teatrinį įvykį prie šiandienos žiūrovų išgyvenimų ir

sužadinti jų vaizduotę. Minėti režisieriai nesitenkino pjesių istorijų sąsajomis su šiuolaikine realybe, ieškojo jose prasmingesnio turinio ir universalios teatro kalbos. Šitaip Oskaro Koršunovo *Roberto Zucco*, *Shopping and Fucking* ir *Ugnies veide* šiuolaikinės kolizijos įgavo klasikinės tragedijos apibendrinimus, Gintaro Varno *Tolimoje šalyje* egzistencinės vienatvės ir susitaikymo su pasauliu apmąstymus praplėtė Garcia Lorcos ir Alberto'o Camus kūrybos pasaulėjauta, o Cezario Graužinio *Arabiškoje naktyje* galima išžvelgti Shakespeare'o komedijų magiją. Spektakliai pagal naująją dramaturgiją jauniems lietuvių režisieriams tapo savotiškais idėjų branduoliais.¹⁰ O patys režisieriai, pasak Audronio Liugos, ne tik padėjo lietuvių teatrui rasti ryšį su pasikeitusia gyvenimo tikrove ir pažadino aktorių kitokį jautrumą, bet jie „kartu su savo bendraamžiais iš kitų šalių tapo ir *naujos europietiškos mitologijos* kūrėjais“.

Naujosios dramaturgijos svarbą mažam atkakliam teatrui išvelgė ir Rasa Vasinauskaitė: „Labiau „antivaizdinės“ naracijos link pasuko Cezaris Graužinis (Schimmelpfennigio „Arabiška naktis“, 2003, „Už geresnį pasaulį“, 2004, Crimpo „Pasikėsینimai į ją“, 2005).¹¹

Tapo dar netikėčiau, kai „Arabiškoje naktyje“ atrastus meninius principus *Cezario grupė* pritaikė ne tik šiuolaikinei dramaturgijai, bet ir inscenizuodama XX a. antrosios pusės lietuvių lyriką: „Spektaklis „Nutolę toliai“ pagal žymaus lietuvių poeto Pauliaus Širvio eiles (2010) toliau tęsia ir praplečia „vaizduotės teatro“ meninius principus.“¹²

Kas gi sudaro *Cezario grupės* meninių principų visumą? Akivaizdu, kad praėjusio sezono premjeroje vaikams „Lai lai lai“ jais irgi vadovautasi, kritikai juos išvelgia ir kai kuriuose Graužinio spektakliuose, sukurtuose užsienyje (ne su *Cezario grupe*).¹³

Schimmelpfennigio „Arabiška naktis“ Vokietijoje 2001 m. buvo pastatyta Štutgarto valstybiniame teatre, sukurtas radijo spektaklis, pjesė išskirta kaip viena geriausių dramų, parašytų tais metais. Schimmelpfennigis – vienas iš dažniausiai pasaulyje statomų šiuolaikinių vokiečių dramaturgų, pelnęs nemažai prestižinių teatro apdovanojimų. Jo dramatinę kūrybą labai paveikė žurnalistinio darbo patirtis. Kai kuriose jo pjesėse išžiūrima Bertolto Brechto įtaka, atpažįstama iš *atsiribojimo efekto* ar kitų *pamokomojo teatro* bruožų (tokių kaip nurodymas, kad vieną vaidmenį vaidintų keletas aktorių arba atvirkščiai – kad tas pats aktorius atliktų kelis vaidmenis). Jo tekstai nuausti iš tarpusavyje lyg ir nesusijusių gijų, kurios pjesėse „Arabiška naktis“, „Auksinis drakonas“ (2009) sudaro smulkius pasakojimus, o šie savo ruožtu susilieja į stambesnę. Kai kurių pjesių tema – įtempti arba žlungantys socialiniai santykiai, kitos turi magiškojo realizmo bruožų. Autorius dažnai analizuoja, kaip tam tikra kultūrinė aplinka reaguoja į kitoniškumą, atskleidžia to sąlyčio ar įsiveržimo padarinius. Svarbus vaidmuo šiuolaikiniame globalizuotame pasaulyje tenka atsitiktinumams.¹⁴

Vokietijos kritikai „Arabišką naktį“ – šią penkių monologų pjesę, šį „noktiurną“, šią „oratoriją penkiems aktorių balsams“ vadina tuo retu atveju, kai dramatos tekstas visiškai užvaldo adresatą – įtempta, įvykių kupina istorija primena turtingą ir sudėtingą kilimo raštą, meistriškai nuaustą iš naratyvo gijų.¹⁵ Netrūksta ir palyginimų su Rytų pasakomis, Williama Shakespeare'o komedijomis. O, pavyzdžiui, vertimo į anglų kalbą anotacijoje pjesė pristatoma kaip „įmantrus ir juslingas urbanistinis trileris“.¹⁶

Rasa Vasinauskaitė, aptardama *naujosios Vakarų Europos dramos* kelionę į lietuvių sceną, rašo, kad „Arabiška naktis“ ir kiti kūriniai provokavo režisūrą ieškoti naujų raiškos priemonių: „Nelinijinė dramos struktūra, intensyvus skirtingų žanrų ir emocijų lygių epizodų montažas, antipsichologinė personažų traktuotė ir performatyvaus kalbėjimo, elgesio dominantė piršo daugialypį ir daugiasluoksnį sceninio diskurso matmenį, kuriame galėjo lengvai sugyventi tekstas ir judesys, muzika ir šokis, vaizdas ir kalbėjimas.“¹⁷

Cezario grupės pirmasis spektaklis neretai vadinamas „komedija“: „Stilingas, erotikos pritvinkęs, juoku marinantis spektaklis.“¹⁸ Nors pjesės autorius nepriskyrė „Arabiškos nakties“ tokiam žanrui, komedijos bruožų joje apstu – didžiąją veiksmo dalį sudaro juokingi atsitiktinumai (Karpatis pro vonios langelį atsitiktinai pamato besimaudančią Franciską, atsitiktinai užstringa liftas, kuriuo pas Fatimą kyla Kalilas, atsitiktinai užsitrenkia daugiabučio namo durys ir Fatima lieka lauke, Franciska atsitiktinai pabunda kaip tik tada, kai į butą užaina Kalilas, ir t. t.). Komiška ir Franciskos savybė – keistas įprotis, silpnybė (o gal liga?) užmigti, vos sulaukus saulėlydžio:

„Fatima. [...] *Ir taip kiekvieną vakarą prieš saulėlydį: ji grįžta namo, nusirengia, užsimano miego. Staiga nebegali prisiminti besibaigiančios dienos.*“¹⁹

Lietuvių pastatyme (ypač 2012-ųjų balandį rodytame spektaklyje) juoko tikrai netrūksta. Šiek tiek komiška net scena, kai Fatima smogia Kalilui peiliu, o spektaklio pabaigoje sudūžtantis butelis (kuriame įstrigęs Karpatis) priverčia tik lengvai krūptelėti, nes nuotaika tiek scenoje, tiek žiūrovų salėje labai jau nerūpestinga. Kas vis dėlto skiria šią „komedią“ nuo vodevilio? Pirmiausia – pjesės pabaiga, laiminga toli gražu ne visiems personažams. Žinoma, pasakos ar sapno logika leidžia manyti, kad viskas tik iliuzija lyg kokiam „Vasarvidžio nakties sapne“, tačiau sapną, kuris baigiasi nužudymu ar savižudybe, kažin ar laikytume linksmu.

Epizacija: distancija, monologiškumas

Pjesėje personažai ne kalba(si), o *pasakoja* apie save. Taip jie elgiasi ne tik būdami vieni, bet ir bendraudami su kitais. (Tai ryškus skirtumas nuo įvairiais amžiais parašytų komedijų, kuriose replikos „į šalį“ sudaro tik labai nedidelę viso pjesės teksto dalį.)

Fatima. *Jis pasilenkia ir pakelia raktus. Iš pradžių nori juos paduoti man, bet po to pastebi, kad mano abi rankos vis dar užimtos, ir neryžtingai stovi.*

Lomajeris. *Jūsų ryšulyje tiek daug raktų.*

Fatima. *Šypsautsi. O kas man belieka – jis žiūri į mano raktų ryšulį.*²⁰

Postdraminio teatro teoretikas Hansas Thiesas Lehmanas rašo: „Viena iš pagrindinių postdraminio teatro savybių – *naracijos* principas: teatras tampa pasakojimo akto vieta. [...] Dažnai susidaro įspūdis, kad seki ne sceninį veiksmą, o pasakojimą apie pristatomą pjesę. Teatras tarsi šokinėja nuo išplėtos naracijos prie įterptų trumpų epizodų su dialogais.“²¹

Pasak vieno Vokietijos recenzento, pjesės „Arabiška naktis“ epinė forma – ne

savitikslė, o peršanti mintį, kad „į šį noktiurną įtraukti žmonės yra vieniši daugiabučio gyventojai, kurie kalbasi, išeitų, patys su savimi“.²² Kritikų įvardytą „sukeistėjusios erdvės“ išpūdį, matyt, ir kelia ta nuolat išlaikoma distancija tiek tarp personažų tarpusavyje, tiek tarp aktoriaus ir jo kuriamo vaidmens. Juk „nepersikūnydamas“ į vaidmenį, o žiūrėdamas į jį per atstumą, aktorius atvirai mezga santykį tarp subjekto (savęs kaip aktoriaus) ir objekto (personažo gyvensenos, tam tikros jo likimo atkarpos ar įvykio), kai kada atsiranda net santykis tarp subjektų – aktoriaus ir personažo! Scenoje veikia penki asmenys (penki aktoriai), bet nujaučiame jų esant gerokai daugiau (nelygu kiek yra personažų). O kur dar mes patys, žiūrovai. Taigi mezgamas nepaprastai daugialypis santykių tinklas. Stebėdami tarsi „ant lėkštutės“ (arba tarsi ant delno, kaip M. K. Čiurlionio „Karalių pasakoje“) mums pateikiamą gyvų personažų gyvenimą, jaučiamės taip, lyg regėtume paveikslą, kurį regi aktoriai.

Distancija tarp aktoriaus ir jo kuriamo personažo dar didesnė *Cezario grupės* spektaklyje „Drąsi šalis“, kur aktoriai tiesiai sako: „Personažas, kurį vaidinu.“

Fragmentiškumas, kinematografo principas

„Arabiškos nakties“ pradžioje veiksmai dar vientisis, nuosekliai įtraukiami nauji personažai, bet kuo toliau, tuo labiau tekstas skaidomas, kiekvienas epizodas toliau plėtoja kurio nors personažo temą:

Fatima. *Nesuprantu, kur jis prapuolė?*

Kalilas. *Liftas stovi. Negali būti. Niekas nebeveikia. Net avarinio iškvietimo mygtukas.*

Lomaijeris. *Prisiminiau: reiktų pakabinti ant lifto durų lentelę su užrašu „Liftas sugedęs“.*

Kalilas. *Išprotėti galima. Eeei?!*

Karpatis. *Šeštas aukštas. Aš jaudinuosi.*

Kinematografo principas iš dalies ir leidžia perteikti tą „šios akimirkos“ gyvybingumą: kol personažas nekalba, nėra apšviestas, mes į jį nežiūrime, nors jis yra scenoje. Fragmentiškumas susijęs ir su slėpynėmis arba viliojimu (flirtu), kurį galima vadinti svarbia *Cezario grupės* vaidybos meno dalimi. Tai tam tikras žaidybiškumas, pasireiškiantis kaip pėdų mėtymas (tema „užkabinama“ ir vėl pametama), netikėti posūkiai (spektaklio ritmo kaitaliojimas) ir spontaniškumas (tikras arba suvaidintas).

Graužinio teatro samprata: vaidyba – tai ir slėpynių, viliojimo menas.

„Arabiškos nakties“ sceninė redakcija kiek mažiau fragmentiška negu pjesės tekstas: epizodai su pabiromis frazėmis surankioti ir sulipdyti į didesnius darinius, kurie vientisiau atskleidžia tam tikrą temą – tai Lomaijerio prisiminimai, Franciskos sapnas, Karpačio apmąstymai. Režisierius padeda žiūrovams lengviau susiorientuoti, nes, pasak Lehmano, postdraminio teatro „parataksės struktūra leidžia viskam vykti sinchroniškai, todėl suvokimo aparatas – dažnai sąmoningai – pernelyg apkraunamas. [...] Kalbant apie sinchroniškumo intenciją ir poveikį, galima konstatuoti, kad

fragmentiškas suvokimas tampa neišvengiama patirtimi. [...] Kompensacinė dramos funkcija – įvesti tvarką į tikrovės chaosą – čia nereikalinga, žiūrovo norai susiorientuoti ignoruojami.²³

Spektaklyje fragmentų ribos išlaikomos, personažų buvimo vieta ir judėjimo trajektorija (api)brėžiamos labai preciziškai. Epizodo, kuriame Kalilas įstrigęs lifte, ir epizodo, kuriame Fatima stovi priešais užsitrenkusias laukujes duris, mizanscenos vaidinamos viena prie pat kitos: abu personažai stovi greta priešais išivaizduojamas namo ir lifto duris. Menkiausias netikslumas, kryptelėjimas ir iliuzija, kad jie yra skirtingose vietose, dingtų. Mėginant apibūdinti šį ir kitus panašius *Cezario grupės* spektaklių sprendimus, peršasi sąvoka „laviravimas“ – žaismingai, net išūliai priartėjama prie pavojingos ribos, bet ji vis dėlto neperžengiama. Vėliau tai daroma ne tik ieškant sceninių „prisitaikymų“, bet ir pasirenkant spektaklių temas („Viskas arba nieko“).

Pakartojimai, atitikmenys

Lomaijeris. *Ar lipti į liftą?*

Franciska. *Ar eiti į dušą?*

Kalilas. *Ar dar paskambins?*

Fatima. *Koridoriuje vėl užsidega šviesa. Gal kas nors ateina.*

Lomaijeris. *Ijungiu šviesą. Ant metalinių lifto grindų pakabinu lentelę „Liftas sugedęs“.*

Kalilas. *Įsijungia šviesa. Sėdžiu ant lifto grindų ir žiūriu į uždarytas apsaugines duris. Eeei!*

Vienas greta kito pateikiami fragmentai, kol neaiški bendresnė jų reikšmė (postdraminiam teatrui būdingas reikšmės atidėjimas), verčia ieškoti kokių nors sąsajų. Sąsajos pabrėžtinai kuriamos tarp paskirų žodžių, nurodant paskirų veiksmų simultaniškumą, galimą jų ekvivalentiškumą. Toks žodžių, frazių, gestų sutapdinimas ir sureikšminimas kuria apeigų, ceremonijos atmosferą.

Ši atmosfera skirtingiems žiūrovams gali sietis su skirtingais naratyvais: pasaka ar balade, siaubo filmu ar sapnu, bet svarbiausia tai, kad ji sklidina nepaaiškinamos, „žavingos ir drauge šiurpios“ paslapties (*mysterium tremendum et fascinans*):

Lomaijeris. *Ar atsimeni, kaip pirmą kartą pasibučiavom? Juk vėliau būna taip miela atsiminti, kaip susipažinom, ar ne? Nuėjai parūkyti į virtuvės balkoną, ir staiga man pasirodė toks gražus – toks stiprus ir kartu toks neryžtingas, kad pagalvojau: norėčiau dalytis su juo visą savo gyvenimą, noriu tik jo, jo ir nieko kito.*

Franciska. *Jis rūko, atrodo gražus, šiek tiek neryžtingas, norėčiau dalytis su juo visą savo gyvenimą, noriu tik jo, jo ir nieko kito. Ypač sodri misterijos atmosfera sukurta spektaklyje „Nutolę toliai“: vienbalsiai kartojami posmai daro stiprų emocinį poveikį, skamba tarsi monotoniška muzika. Muzikalizavimas – ryškus postdraminio teatro*

bruožas.

Aktualizavimas

Cezario grupės spektaklyje „Drąsi šalis“, režisuotame Graužinio pagal jo paties pjesę, naudojamos iš spaudos ir interneto portalų paimtos mintys apie Lietuvą. Tokia tematika, pasak režisieriaus, yra tik jaukas: „Politinio teatro forma slepia visai kitus uždavinius.“²⁴ Jaukas – labai šiuolaikiškas viliojimo būdas, čia irgi taikoma „laviravimo“ technika, kai atsiduriama labai arti pavojingos ribos. Kartais toks aktualizavimas atrodo tik kaip juokinimui skirtas triukas.

Pjesė „Arabiška naktis“ aktuali daugeliu požiūrių: tiek jos personažai, tiek aplinka, tiek temos yra susijusios su šiuolaikinių Europos didmiesčių kasdienybe – pasakoja apie multikultūrinę bendruomenę, žmonių vienatvę komunikacijos amžiuje ir t. t. Franciskos linija plėtoja aktualią vaikų grobimo ir seksualinio išnaudojimo temą.

Kaip spektaklis „Arabiška naktis“ visa tai aktualizuoja, „pritraukia“ prie Lietuvos žiūrovų? Inscenizacijos tekste didelių pakeitimų nėra. Žiūrovai iš tikrųjų nukeliami į Berlyno daugiabučių kvartalą, į visas „pasakiškas“ pjesėje aprašytas erdves. Tačiau lietuviškieji Fatima ir Kalilas kalba su „pietietišku“ akcentu, šiek tiek primenančiu „gruzinišką“ sovietmečio anekdotų akcentą. Spektaklyje, kuris ir taip turi nemažai komedijos bruožų, nuskamba frazė, kurios originaliame tekste nėra. Kai Fatima vardija: „Hinriksas, Bartels, Diuvelis, Zanderis, Avramas, Fišeris, Ekšteinas, Viani ir taip toliau“, priduriama: Vieni žydai...

Kitoje vietoje įterpti garsieji žodžiai iš Oskaro Koršunovo ankstyvojo spektaklio „Jelizaveta Bam“: „Viens, du, trys, nieko neįvyko“. Kažin ar jaunajai spektaklio publikos daliai ką nors sako ši citata?

Pavykusio aktualizavimo pavyzdys – pjesė ir spektaklis pagal Pauliaus Širvio eiles „Nutolę toliai“. XX a. antrosios pusės lietuvių lyrikos, šiuolaikinės globaliosios postdraminės pasaulėjautos ir technikos puikus derinys leido visai kitaip „perskaityti“ žinomas eiles, suteikė joms naują gyvybę. „Nutolę toliai“ tiek turiniu, tiek išraiška autentiškai įrašo ir poeto, ir *Cezario grupės* kūrybą į bendrą, Audronio Liugos žodžiais tariant, „naujosios europietiškos mitologijos“ kontekstą.

Tik aktoriai ir scena

Belgijoje „Arabišką naktį“ vaidino vos vienas aktorius pasakotojas, akompanuojant pianistui.²⁵ Graužiniui pakako penkių aktorių ir keleto kėdžių. Panašiai ir kituose *Cezario grupės* spektakliuose – vien aktoriai ir kėdės arba suolas.

Postdraminis teatras nuolat pažeidžia tradicines ženklų tankio normas: juos labai sutirština arba atvirkščiai – išretina: „Postdraminis teatras į kasdienį bombardavimą ženklais reaguoja atmetimo strategija. Jis taupiai, net asketiškai naudoja ženklus, akcentuoja *formalizmą* (kai pasitelkiant kartojimą ir trukmę mažinama ženklų), linksta prie rašto ir grafinio dizaino, taip priešindamasis optinei gausybei ir pertekliui.“²⁶

Pasak Lehmano, žaidimas ženklų tankiu suaktyvina publiką.

Lietuvių „Arabiška naktis“ išsiverčia ne tik be dekoracijų – aktorių vaidybos maniera irgi minimalistinė, o judėjimo erdvėje būdas sąlygiškai vadintinas choreografija, nes scenoje vyrauja tvarkingas plastiškumas (arba plastiška tvarka). Kitas stiprus išpūdis – aktorių grupė nepaprastai darni – nė vienas čia nėra svarbesnis už kitą. Sumažintas ženklų tankis savaip siejasi su kitu postdraminio teatro bruožu – dedramatizavimu. Niekas nėra nei perdėtai svarbu, nei visiškai nesvarbu. Pavyzdžiui, tiek pasakojimas apie veikėjos Anios šeimos tragediją, tiek svarstymas, ar šaldytą lašišą galima laikyti šviežia (Martino Crimpo „Pasikėsینimai į ją“), yra laikomi lygiaverčiais.

Dedramatizavimas – tai sureikšminimo (arba netgi reikšmės) atsisakymas. Scenovaizdžio nėra, nes jis – tai pretenzija į daiktinį išliekamumą. Kas vietoj to? Ši akimirka, šis klausimas.

Nesamo scenovaizdžio kontekste iš atminties iškyla Vlado Bagdono ir Grauzinio kurso studentų (kai kurie iš jų yra *Cezario grupės* aktoriai) diplominis darbas – Thorntono Wilderio „Mūsų miestelis“. Jaunieji aktoriai balsais imitavo pačius įvairiausių aplinkos garsus: sniego gurgždėjimą, vėjo švilpavimą, durų varstymą ir t. t. Anuo metu tai buvo gal tik išmoktos aktorinės technikos pritaikymas, darbas su menamais daiktais. Aktoriui, atsidūrusiam postdraminio teatro scenoje be dekoracijų, kyla daug sudėtingesni uždaviniai.

Balso teatras

Tiek „Arabiška naktis“, tiek vėlesnės *Cezario grupės* vaidinamos pjesės yra daugiažodės, tačiau spektakliuose svarbu ne tiek žodžių reikšmės, potekstės, kiek žodžio ištarimo būdas, sąskambiai, pauzės, ritmika. Išorinio veiksmo čia mažai, daug svarbiau – atspindėti įvykius ar situacijas, perpasakoti jas, emociškai perteikti: „Draminį konfliktą nustelbė meditacija, tikslios ištarmės aktas. Postdraminis elementas čia – balso teatras, įvykio atgarsio balsas. [...] Intrigos, fabulos, dramatos beveik nėra, bet savarankiškais veikėjais tampa atstumas, tuštuma, tarpinė erdvė.“²⁷

Tiesa, „Arabiškos nakties“ paviršinis komiška detektyvinis siužetas gana išbaigtas, tačiau ir čia jau pastebima tai, kas vėliau taps svarbiu kitų *Cezario grupės* spektaklių komponentu: erdvė kuriama balsu. Žinoma, tuščias scenovaizdis taip pat prie to prisideda, tačiau penki aktoriai balsus valdo taip, kad sudarytų išpūdį esantys skirtingose vietose, ir tam tenka lemiamas vaidmuo. Kalbėjimas choru ar pavieniui, pakartojimai, atitarimai, intonacijų skalė ir kiti balsinės raiškos būdai kartu su spektaklių muzika (kompozitorius Martynas Bialobžeskis) sudaro niuansuotą ir išraiškingą spektaklio „garso takelį“.

Poveikis žiūrovams

Režisierius Grauzinis vengia perkrauti spektaklius simbolinėmis ir alegorinėmis prasmėmis, jam svarbiau užmegzti gyvą ryšį su publika.²⁸ Pasak Ramunės Balevičiūtės, „Arabiška naktis“ sukelia panašų jausmą, kokį patiria kino žiūrovai, sėdintys kretančiose kėdėse ir užsidėję „sferinius“ akinius.²⁹

Šiuolaikinės dramaturgijos teoretikai kalba apie naujosios dramatos „neužbaigtumą“ – personažai neturi nei nuoseklios istorijos, nei detalios charakteristikos, dažnai neaiški net jų elgesio motyvacija: „Visa tai sukurti, lyg „išbaigti“ personažą reikia aktoriams,

padedamiems režisieriaus.³⁰ Interpretuodami naujasias dramas, aktoriai nebeprivalo „persikūnyti“, o atvirksčiai – turi pasitelkti savo patirtį, išreikšti savo santykį su tuo, ką vaidina, t. y. „atsiverti“. Santykį suadresatu kaskart atnaujina interpretuotojo emocijos ir vaizduotė: „Kūrinio *atvirumą* ir dinamiką sudaro jo palankumas įvairiems įnašams, kūrybiškiems papildymams, iš anksto įtrauktiems į struktūrinio gyvybingumo žaismą.“³¹

Cezario grupė ne kartą yra pabrėžusi asmeninės pozicijos svarbą. „Arabiška naktis“ kitą sezoną švęs gyvenimo scenoje dešimtmetį, tad jos kūrėjams norėčiau palinkėti, kad atnaujintų savo santykį su tuo, ką šiame spektaklyje vaidina, o kartu nepamestų Schimmelpfennigio išraizgytų gijų, sudarančių ne vienaplanį, o daugialypį naratyvą. „Juk iš tiesų kiekvienas naratyvas, koks „išbaigtas“ jis beatrodytų, yra kuriamas remiantis aibe įvykių, kurie galėjo būti įtraukti, tačiau nebuvo paminėti; ir tai tinka tiek įsivaizduojamiems, tiek realistiniams naratyvams.“³²

„Arabiška naktis“ turi čia aptartų ir neaptartų postdraminio teatro bruožų, kuriuos *Cezario grupė* intriguojamai išplėtojo vėlesniuose savo spektakliuose. Į šiuolaikinės dramaturgijos mestą iššūkį – prisidėti, kad pjesė būtų užbaigta, Graužinis ir jo bendraminčiai atsiliepė su kaupu: patys ėmėsi kurti panašios stilistikos pjeses, primenančias viena kitos tęsinius. Kūrybos kamuoliuką jie permeta ir žiūrovams, viliodami žaisti kartu. Nuo to, ar teatro kūrėjų kvietimas bus pakankamai įtaigus, priklausys, ar kamuoliukas bus perduodamas vis toliau ir toliau, ar spektaklis galės, anot teatro kritiko, atsirasti tarp scenos ir salės.

¹ Martynas Petrikas, Kryptis: atgal į ateitį. Naujosios dramos akcijos lietuvių programos spektakliai, *7 meno dienos*, 2003 m. birželio 6 d.

² Rasa Paukštytė, Gliukai – lietuviški ir arabiški, kultūriniai ir nekultūringi, *Literatūra ir menas*, 2003 m. gegužės 30 d.

³ Indrė Daunytė, Prievolės atminčiai ir ateičiai. Naujosios dramos akcija 2003, *Kultūros barai*, 2003, nr. 7.

⁴ Vaidas Jauniškis, Kita matrica, arba teatro vieta lenktynių kultūroje. Teatro sezono apžvalga, *Kultūros barai*, 2003, nr. 8-9.

⁵ Šarūnė Trinkūnaitė, Naktis su arabiškais prieskoniais, *Teatras*, 2003, nr. 2.

⁶ Ramunė Balevičiūtė, Tai tavo spektaklis, *7 meno dienos*, 2003 m. rugsėjo 12 d.

⁷ Vlada Kalpokaitė, Atsargiai: pasaka gali užklupti bet kur, *Literatūra ir menas*, 2003 m. rugsėjo 12 d.

⁸ Jurga Mandrijauskaitė, *Cezario grupės „Pasikėsirimai“*, *G-taškas.lt*, 2009-11-16.

⁹ Vaidas Jauniškis, Maskaradas, kitas žaidimo lygmuo, *Kultūros barai*, 2004, nr. 11.

¹⁰ Audronis Liuga, Laiko sužeistas teatras, *Baltos lankos*, 2008, p. 94.

¹¹ Rasa Vasinauskaitė, Laikinumo teatras, Lietuvos kultūros tyrimų institutas, 2010, p.

341.

¹² Jūratė Grigaitienė, Aukštyn „Nutulusių tolių“ link..., *Lietuvos scena*, 2010, nr. 3-4.

¹³ Vlada Kalpokaitė, Virusas „Cezaris“: suomiški simptomai, *Kultūros barai*, 2009, nr. 2.

¹⁴ Laisvas vertimas iš Michael Wood „Roland Schimmelpfennig“, šaltinis www.germanlit.org

¹⁵ Laisvas vertimas iš <http://www.goethe.de/kue/the/nds/nds/aut/smp/stu/en5049591.htm>

¹⁶ http://www.goodreads.com/book/show/873970.Arabian_Night

¹⁷ Rasa Vasinauskaitė, min. veik., p. 341

¹⁸ www.tiketa.lt

¹⁹ Roland Schimmelpfennig „Arabiška naktis“, iš vokiečių kalbos vertė Jūratė Pieslytė.

²⁰ Čia ir toliau citatos iš pjesės „Arabiška naktis“ sceninės redakcijos, autorius Cezaris Graužinis.

²¹ Hans Thies Lehman, Postdraminis teatras, Iš vokiečių kalbos vertė J. Pieslytė, Vilnius: *Menų spaustuvė*, 2010, p. 165.

²² Christopher Schmidt, laisvas vertimas iš <http://www.goethe.de/kue/the/nds/nds/aut/smp/stu/en5049591.htm>

²³ Hans Thies Lehman, op. cit., p. 133-134.

²⁴ Cezaris Graužinis, Teatrą suvokiu kaip paslaptinę metafizinę instituciją, *Bernardinai. lt*, 2011-09-16.

²⁵ <http://www.leporello.be/repertoire/production/6/nl>

²⁶ Hans Thies Lehman, op. cit., p. 136.

²⁷ Ten pat, p. 117.

²⁸ Cezaris Graužinis, Neįsižeisčiau, jei „Dėdulės sapno“ ypatybės kopijuotų kiti, *Literatūra ir menas*, 2003-02-07.

²⁹ Ramunė Balevičiūtė, Tai tavo spektaklis...

³⁰ Ramunė Balevičiūtė, Aktorius ir šiuolaikinės dramaturgijos interpretacijos, *Kultūros barai*, 2003, nr. 4, p. 39.

³¹ Umberto Eco, Atviras kūrinys, Vertė Inga Tuliševskaitė, Vilnius: *Tyto alba*, 2004, p. 86.

³² Hayden White, Naratyvumo vertė vaizduojant tikrovę, *Baltos lankos*, 1995, nr. 5, p. 45.