

§ KASDIENYBĖS TEATRALIŠKUMAS

Tai, kas keista, neplanuota ir netikėta, mus visuomet verčia jaustis nepatogiai. Viena išskirtinių žmogaus vaizduotės savybių yra ta, kad susidurdami su kokia nors dar nepatirta situacija, dažniausiai ją suvokiame kaip teatrališkąjį veiksmą ir reaguojame į ją pagal teatro sąlygas. Keliaudami po svetimus kraštus ir stebėdami mums kiek keistoką kitataučių elgesį, mes tarsi žiūrime spektaklį. Pavyzdžiui, daugeliui mūsų būtų nepriimtinas perdėtas siciliečių ir graikų raudojimas per laidotuves, nes mums atrodo, kad nebūtina taip akivaizdžiai demonstruoti savo sielvarto. Jeigu mums tektų pamatyti Afrikos čiabuvių, Naujosios Gvinėjos ar Pietų Amerikos džiunglių genčių ceremonijas, mes žiūrėtume į jas kaip į teatrą, o ne kaip į realų ritualą. Tą patį patirtume netgi tokiose visuomenėse, kur papročiai yra gana panašūs į mūsų. Žmonėms, pirmą kartą apsilankiusiems Londono karališkuosiuose rūmuose, kuriuose jie išvysta senoviškas sukneles, perukus, karališkojo protokolo elgesį, viskas taip pat atrodo keista ir tikriausiai primena vakar teatre matytą Šekspyro pjesę. Kad tai patirtume, mums nereikia niekur toli keliauti. Pakanka netikinti žmogų atvesti į katalikų šventąsias mišias (ypač jei jos laikomos lotynų kalba), ir jam atrodys, kad tai nuostabus ir iškilmingas reiškinys. Taip pat mus stebins ir lenkiškosios polkos vakaras, aukštuomenės pokylis, graikų ortodoksų vestuvės, kvakerių susitikimas, politinis suvažiavimas ir netgi etninis baras. Faktas tas, kad kol mes esame tik pašaliniai stebėtojai, svetimi papročiai ir tradicijos visuomet mums pasirodys kaip teatro apraiškos. Mes esame tik vaidinimo žiūrovai. Tačiau kitas tikras faktas yra tai, kad visos šios "keistenybės" yra visiškai priimtinos ir natūralios tiems, kurie patys jose dalyvauja.

Kas įvyksta tada, kai nebegalime būti tik stebėtojai? Kartais mes esame tiesiog priversti apleisti žiūrovo vietą ir tapti spektaklio dalyviais, norime to ar ne. Tada mes save ir savo elgesį pradedame suvokti teatro erdvėje. Mes tampame aktoriais ir imituojame tokį elgesį, kuris mums atrodo tinkamas. Tik pagalvokime, kaip vaidina vaikai, norėdami vis labiau įsijungti į suaugusiųjų pasaulį. Kaip elgiasi naujokai, pamatę, kad visi jų rūbai kardinaliai skiriasi nuo vyresniųjų kolegų? Jie bėga į parduotuves ir ieško tokių rūbų kaip vyresniųjų. Mums nauji kostiumai reikalingi tam, kad galėtume suvaldyti mums nepažįstamą pasaulį. Mes taip elgiamės, žengdami į bet kokią nežinomąybę: ar tai būtų naujas darbas, nauja socialinė aplinka, mokymasis naujo šokio ar žaidimo. Vaidyba yra būdas suvaldyti naują ir bauginančią realybę.

Yra dar vienas atvejis, kai mes save suvokiame teatro erdvėje. Kai kurie mus užgriuvę gyvenimo sunkumai yra per daug sudėtingi, kad mes juos lengvai ir teisingai išspręstume. Tada mes užsidedame kaukes ir vaidiname tarsi kokioje pjesėje. Žinomi tokie atvejai, kai mylimo žmogaus netektis kažkam yra tokia nepakeliama širdgėla, kad tas žmogus, norėdamas išgyventi, laidotuves paverčia spektakliu, kuriame jis tampa pagrindiniu aktoriumi. Kažkas panašaus vyksta ir su žmonėmis, kurie yra prisiekusieji, ypač žmogžudysčių bylose. Jiems per sunku prisiimti atsakomybę nuteisiant žmogų, todėl jie prisiima sau prisiekusiojo vaidmenį, ir tai padeda jiems išverti atsakomybės našta. Dar vienas pavyzdėlis. Ne daug žmonių per savo gyvenimą yra suimami ar pasodinami į kalėjimą, tačiau nemaža dalis sulaikoma už greičio viršijimą. Ką mes tada darome? Mes paruošiame mažą spektakliuką su įvairiausiais padėjimais, nustebimais, rankų gestais ir mimikomis. Deja, paprastai policininkas būna patyręs žiūrovas ir įtikinti jo "tragedijos" baisumu tiesiog nepavyksta.

Mes atliekame daug rolių, kurios nėra tarpusavyje susijusios ir kurios netgi nėra susijusios su mūsų asmenybe – tai tiesiog pjesės, kuriose mes vaidiname. Mes žinome, kokios svarbios mūsų gyvenime yra sąvokos: "vaidinti", "išivaizduoti", ir ne tik vaikams, bet taip pat ir suaugusiems. Mūsų poelgiai dažnai įvertinami posakiais, kurie taip pat naudojami teatre: "geras pasirodymas", "puikus šou", "įtikinamas spektaklis", "tu tikrai šiandien puikiai pasirodei" ir taip toliau. Kuo daugiau mąstome apie žmogaus ir teatro ryšį, tuo labiau suprantame, koks šis ryšys tvirtas. Teatricalumas egzistuoja visuose žmogiškuose veiksmuose: suvokime, patirtyje, įvertinime.

Šiandien, palyginti su ankstesniais laikais, mūsų kasdienybėje galima aptikti vis daugiau teatro elementų. Didžiąją dalį informacijos mes gauname televizijos pagalba, o televizija, turbūt sutiks kiekvienas, taip pat yra teatralizuota. Televizija mus padarė labai rafinuotus, pasikeitė tai, kaip mes žiūrime į kitus ir kaip kiti žiūri į mus. Visos rinkiminės kampanijos yra labai kruopščiai surežisuotos gabių specialistų. Karas, nusileidimas mėnulyje, sporto varžybos, įvairios nelaimės ir visa kita televizijos pagalba perkeliama į mūsų kambarius kaip teatro paveikslai. Šiandien mes per savaitę galime pamatyti daugiau "dramų" nei ankstesnės kartos per visą gyvenimą. Tačiau televizija taip pat yra ir atstumianti jėga. Ji negali perduoti šventinės nuotaikos ir neleidžia patirti tikro džiaugsmo. Televizija iškraipo realybę. Vis labiau pristatant pasaulį per televiziją, jis tampa mums sudėtingesnis ir keistesnis. Kaip to rezultata, šiandien mes turime didesnę poreikį organizuoti ir įvaldyti tai, kas nauja, o tai tikriausiai įtakoja vis didesnę teatricalumą mūsų gyvenime. Mūsų rūbai tapo kostiumais, abiejų lyčių žmonės naudoja atidžiai pritaikytą makiažą, mūsų namai – dekoracijos iš žurnalų, tarsi teatro scena, mūsų pokalbiai – maži dialogai, ir didžioji dalis mūsų viešo elgesio yra gerai sumanytas spektaklis. Jei apie tai galvojame, pradedame atpažinti savo vaidybos veiksmus kasdienybėje – mes visi esame žmonės, vaidinantys spektaklyje.

§ VISAS PASAULIS YRA SCENA

Teiginys, kad visas pasaulis yra scena, nėra kažkas unikalaus šiandieniniame gyvenime. Žmonės visais laikais galvojo apie savo gyvenimą teatrinį terminų ir simbolių kontekste. Viena iš seniausių metaforų, išreiškiančių fundamentalią žmogaus patirties prigimtį, yra pasakyta *Jaques'o* Šekspyro pjesėje "*Kaip tau patinka*":

Visas pasaulis yra scena, o visi vyrai ir moterys paprasčiausiai - aktoriai.

Nuo pat istorijos pradžios beveik kiekvienoje kultūroje vyraujantis žmonijos vaizdo simbolis yra tas, kad mes vaidiname savo gyvenime, kad mes gyvenime esame tarsi scenoje, kur scenarijus parašytas ne mūsų pačių, o žiūrovų. Mes vaidiname prieš publiką, kuri yra mūsų artimi žmonės. Visai nesvarbu, kaip tvirtai mes tikėtume ir teigtume, kad "aš esu savo likimo kalvis, aš pats esu savo sielos kapitonas", mus vis tiek užvaldo neduodantis ramybės jausmas, kad yra nepažįstamos,

nematomos jėgos, kurios suformuoja mūsų gyvenimus. Tas scenarijus nurodo, kas atsitiks mums. Visai nesvarbu, kaip giliai mes įsipainiojame, mūsų patirtis, išgyvenimai gali būti nerealiūs arba galiausiai labai realūs. Visai nesvarbu, kaip artimai mes bendraujame su kitais žmonėmis, mes vis tiek negalime teigti, kad juos pažįstame, juk mes net nepažįstame patys savęs.

Nors mes galime pripažinti nerealią ir teatrinę mūsų gyvenimo prigimtį, ši idėja mus vis dar priverčia jaustis nejaukiai, kartais net priešišškai. Žmonės nori aprašyti ir vertinti kasdieninę patirtį meno terminais ir tai atskleidžia santykį tarp pozityvumo, įkvėpto daugelio menų, ir negatyvumo, kuris yra įkvėptas teatro. Mes gamtovaizdžius vadiname "poetiškais", individualias nelaimingas kovas - "epais", gražų kūną - "monumentaliu", grakščius judesius - "baletiniais", moters grožį - "lyrišku", bet kokius sumaišytus skirtingus elementus - "simfonija". Daugelis iš meno atėjusių metaforų turi teigiamą pobūdį, sukelia teigiamas asociacijas, o su teatru susiję posakiai turi neigiamą pobūdį. Savo išgyvenimus teatrinėmis metaforomis aprašome taip: "teatralinis", "melodraminis" ar "sceninis". Šios asociacijos dažniausiai neigiamos, priešiškos ir atskleidžia mūsų jausmus, kad tai nenuoširdu, netikra, apsimestina ir dėl to nepatikima. Dažniausiai, kai mes vartojame tokius išsireiškimus kaip "jis nerimtai - jis tik vaidina", "kelti scenas", "nedaryk komedijų", "nedaryk spektaklių", tai mes išreiškiame nepritariamą ir parodome asmeninius trūkumus. Visa tai atskleidžia mūsų priešišumą teatrui. Kodėl taip yra?

Sąmonėje taip yra todėl, kad mes išgyvename viską teatriniais terminais, mes šlykštimės tuo, kad esame bejėgiai tarsi lėlės ar marionetės, vaidinančios pjesėje, kur negalime nieko numatyti. Nors mes pripažįstame tą faktą, kad per savo gyvenimą atliekame daug vaidmenų (tas pats žmogus gali būti ir tėtis, ir sūnus, ir vyras, ir brolis, ir studentas, ir dirbantis tuo pačiu metu), esame įsitikinę, kad vaidinimas realiaame gyvenime nėra tas pats, ką aktoriai veikia teatre. Trumpai tariant nesvarbu, kaip realiai atrodytų, kad pasaulis yra scena, mes vis tiek jaučiame, kad tai nepasako, koks iš tiesų yra mūsų gyvenimas. Visa tai išsamiai nepaaiškina mūsų priešiško teatro.

Ko gero yra gilesnė ir platesnė ta nesąmoningoji priežastis, kuri sukelia tą priešišumą. Įdomiausia tai, kad ta pati priežastis sukelia impulsus, kurie daro teatrą mums patrauklų. Daugelis iš mūsų didžiąją gyvenimo dalį gyvena ir sprendžia savo problemas nesureikšmindami gyvenimo stebuklą. Taigi yra namų darbai, kuriuos reikia atlikti, yra darbas, apie kurį reikia galvoti, yra sąskaitos, kurias reikia apmokėti. Mes neturime laiko stebuklams, tačiau, nepaisant mūsų užimtumo, mes sugebame į savo sąmonės pasaulį įsileisti įvairias baimes. Jų atsikratyti bandome įvairiai: pasinerdami į darbą, priprasdami prie narkotikų, vartodami alkoholį, eidami apsipirkti, užsiiminėdami seksu ar valgydami beprotiškai daug maisto. Tačiau... Su šiomis baimėmis galima susidoroti kūrybiškesniais ir konstruktyvesniais būdais, tokiais kaip psichoterapija ar gilus tikėjimas. Mes visada naudojame savo vaizduotę kovoje su įvairiomis baimėmis, nes jos mus persekioja. Mes sukuriame vaizdingus dalykus tam, kad paaiškintume stebuklus ir įgytumėme galios juos valdyti bei kontroliuoti. Menas, religija, filosofija ir mokslas yra tik keletas iš šių lakios vaizduotės konstrukcijų. Taip pat ir teatras. Bet tai tik viena iš labai ypatingų rūšių.

§ TEATRINĖS METAFOROS PRIGIMTIS

Jau nusprendėme, jog viskas apie teatrą duoda užuominą į kitą pasaulį, susijusį su mūsų kasdieniniu gyvenimu, bet ir besiskiriantį nuo jo daugeliu svarbių aspektų. Nebūtina būti patyrusiems ir išmoningiems, kad tai suprastume. Tai, ką išvystame scenoje - išradinga ir vaizdinga tikrovė, kurią galima atpažinti, bet kurios negalima prilyginti kitai, vykstančiai anapus teatro sienų.

Mūsų išgalvotų pasaulių poreikis tam, kad palaikytume, praturtintume ir paaiškintume savo gyvenimą, yra sąlygotas fakto, jog esame metaforizuojančios būtybės. Metafora siūlo panašumą ar bendrą galiojimą dviems nepanašioms mūsų patirties aspektams, išgyvenimams. Pavyzdžiui, kai *Kreontas* (Sofoklis, "*Antigonė*") savo kalboje pasako:

Man garbė jums pranešti, kad mūsų valstybės laivas audrų persekiojamas pagaliau saugus grįžo į uostą...

Jis navigaciją lygina su valstybės valdymo procesu ir bandymais, kuriais Tėbų miestas susidorojo su "audringomis jūromis". Du pasauliai - jūros ir politikos - nebūtinai tiesiogiai susiję, bet šioje metaforoje jie transformuojasi į naują paveikslą su stipriomis, bendromis galiomis. Kaskart, kai sukuriame metaforą, mes sukuriame pramanytą tikrovę, kuri faktiškai yra kitas pasaulis. Perfrazavus ispanų dramaturgą Federico Garcia Lorca, poetas suriša du priešingus pasaulius metaforos pagalba, o vaizduotės šuoliais jis sukuria naują visatą. Niekas, tarkime, nesupainios obuolio su jūra, bet Lorca teigia, jog poetui "*obuolys ir jūra sukelia tą pačią reakciją žinantiesiems, jog obuolio pasaulis toks pat begalinis kaip ir jūros pasaulis. Obuolio trukmė nuo pat žydėjimo iki nukritimo ant žolės yra tokia pat didinga ir paslaptinga kaip ir išmatuotas potvynio ir atoslūgio ritmas.*"

Teatras - tokia metaforiška išraiškos forma. Žinoma, tai galioja visiems menams. Menininkai - poetai ir tapytojai, filmų režisieriai ir kompozitoriai, skulptoriai ir šokėjai - yra kitų pasaulių kūrėjai. Nepaisant to, kiek šie pasauliai panašūs į "tikrąjį", jie nėra vienodi. Jie - tai menininko vaizduotės rezultatas. Jie - tai metaforos. Menininkas ima chaosą, kompleksiskumą, kontradikciją ir nepilnumą tam tikroje patirtyje ir kuria darbą, kuriame pasaulio nestabilumas virsta pilnatve ir aiškumu. Sukurtos, išgalvotos tiesos laukas skiriasi nuo matomos dabartinės realybės, kurią išgyvename kasdien. Menininko temperamentas, vaizduotė ir gebėjimas kurti kombinaciją, įgalina jį suteikti prasmę ir tvarką mūsų gyvenimo fragmentams taip, kad galėtume juos pilnai patirti.

Menininkai yra atsidavę tyrinėtojai, peržengiantys mūsų įprasto gyvenimo ribas ir įeinantys į neaprašytus žmogaus patirties plotus. Jie sudaro mums žemėlapius, žyminčius geriausius ir blogiausius, gražiausius ir skausmingiausius išgyvenimus, kokius žmogus (vyras ir moteris) mąstė ar jautė. Tačiau žemėlapiai - tai abstrakcijos. Rodydami mums kelią, jie yra toli nuo to, ką mes tikrai patiriame, kuomet patys įžengiame į šią teritoriją. Miesto, kuriame gyvename, žemėlapis sudarytas iš koordinacijų: gatvių pavadinimų, spalvų ir netolygių formų, vaizduojančių parkus, ežerus ir pan. Tuo tarpu mums ši aplinka - ypatingų vietų ir erdvės, prisiminimų, konkrečių medžių, sodų ir kvapų derinys. Žemėlapis - tai ne miestas; tai - kitas pasaulis, miestas - tarsi meno kūrinys, kitas pasaulis, kuris tvarko ir suteikia formą tariamam mūsų patirties neraišlumui.

§ TEATRINIS IVYKIS

"Teatras egzistuoja Šokioje vietoje, kuri yra ir vidus ir išorė, čia ir ten, tada ir dabar, mano ir tavo, konkreti ir išgalvota. Vietoje, kur veikiantys yra savimi ir kitais, kur darbai - tikri ir simboliški, kur mirusieji grįžta gyventi, o seniai atjaunėja: kur publika sėdi čia pat, tačiau išnyksta nepaliečiama, bet pajudinama ir sužadinama. Kur istorijos - artimos ir tolimos, erdvė - konkreti ir abstrakti, laikas greitėja, deformuojasi, lėtėja. Iš kur kyla teatro įvykiai? Jie nėra visiškai asmeniški veiksmai ar veikėjų fantazijos, jie nėra objektyvūs kasdieniniai įvykiai ar fantastika, ir ne įkūnytų režisieriaus užgaidos; jie - ne teksto realizavimas ar interpretacija, ir ne praeities įvykių atkūrimas. Yra kažkas tokio spektaklyje: rizikingas nestabilių įvykių rikiavimas, žongliravimas aktais. Teatras išdėstytas tarp visų kovojančių jėgų, kurios jam įkvepia gyvybę; ir pats teatras - gyvybės įkvėpėjas".

Richard Schener "Environmental Theatre"

Kaip ir visi menai, teatras užpildo spragą tarp mūsų nuoseklaus vaizduojamojo pasaulio poreikio ir mūsų chaotiško tikro pasaulio patirties. "Kita tikrovė" mus traukia, nes ji transcenduoja kasdieninės patirties ribas. Ji leidžia mums pajusti pasaulį kaip stabilų ir labiau visapusišką, geriau nei pastoviai kintanti istorija. Tuo pat metu teatras skiriasi nuo kitų menų keletu svarbių aspektų, ir šie skirtumai yra jo unikalios galios šaltinis. Ypatingos kategorijos išskiriančios teatrą iš kitų meno šakų yra:

1. Pirminė teatro išraiškos priemonė yra gyvas aktoriaus dalyvavimas;
2. Teatras egzistuoja nuolatiniame esamajame laike;
3. Teatras suvokiamas "likimo būdu".

Gyvas aktoriaus buvimas

Anksčiau mes sakėme, kad kiekvienas teatralinis atlikimas yra įvairių elementų kombinacija – tekstas, dekoracijos ir kostiumai, aktoriai, šviesa ir t.t. Kol visa tai yra teisinga, vienintelis viso teatro kraštutinis elementas yra gyvas aktoriaus buvimas vaidinant prieš žiūrovus. Galima turėti teatrą be parašyto teksto, pastatytą be kostiumų ar scenos rekvizitų natūralioje šviesoje, be direktoriaus vedamo aptarnavimo. Bet teatro negali būti be aktoriaus ir žiūrovų.

Mūsų teatro patirtis skiriasi nuo kitų menų tuo, kad mes aktorių patiriame dvejopai - kaip realų humanišką ir kaip išgalvotą charakterį. Aktorius scenoje nerodo realaus asmens, bet tikriausiai grožinę literatūrą - charakterį pjesėje. Aktorius yra svarbiausia priemonė, per kurią mes patiriame teatrinę metaforą. Atlikimas, kurį mes patiriame teatre, tai atlikimas išgalvotų asmenų, kurie yra dramaturgo išmonės rezultatas. Kaip tokie – jie negali egzistuoti patys, bet tik su pjesės kontekstu. Hamleto charakteris egzistuoja tik pjesėje "Hamletas". Mes matome, kad nėra realių Hamletų scenoje. Jeigu kada nors buvo realus Hamletas, tai jis mirė labai seniai ir yra palaidotas kažkur Danijoje. Užuominos, kurias mes darome apie Hamleto charakterį, mūsų realiam gyvenimui už teatro turės prasmės tik tiek, kiek jos bus susijusios su pjesės kontekstu.

Dar yra gyvas aktorius, vaidinantis Hamletą. Mes ir realus asmuo visada esame informuoti apie jo buvimą. Mes žinome faktą, kad Hamletas scenoje yra ne tik Šekspyro charakteris, bet taip pat Lorenzo Olivje, ir, jeigu lordą Olivjė staiga būtų ištikęs širdies smūgis ir jis būtų miręs, atlikimas būtų pasibaigęs tuo pačiu momentu. Iš vienos pusės Hamleto charakteris egzistuoja ir turi prasmę tik pasaulio pjesės sąlygose, bet jos taip pat egzistuoja pilnai realizuotoje formoje, kai tik yra įkūnytas gyvo aktoriaus. Teatras faktiškai sukuria esantį grožinės literatūros pasaulį, bet jis tai daro pasitelkdamas gyvenančius aktorius. Gyvenančių aktorių buvimas sukuria realaus pasaulio iliuziją, kurioje dramos įvykiai iš tikrųjų įvyksta tuo momentu, kai mes juos patiriame. Šis faktas skiria teatrą nuo kitų menų.

Amžinas dabarties laikas

Iš visų menų teatras vienintelis sukuria specialią dabarties rūšį. Tai yra dvigubas procesas. Iš vienos pusės, kiekviename atlikime išgalvoti charakteriai ir įvykiai įgyja tikroviškų žmonių ir veiksmų konkrečią dabartį. Tuo pat metu šitie tikroviški žmonės ir įvykiai yra pristatyti mums su visu pilnumu ir nuoseklumu išgalvotos formos, kurioje visi nenusakomi kasdienybės gebėjimai yra pašalinami. Dėl šios priežasties mes sakome, kad visas teatras yra apie buvimą, dabartį. Viskas, kas atsitinka scenoje, atsitinka, kaip sako Thornton Wilder, "amžiname dabarties laike". Tai atsitinka dabar, prieš mūsų akis. Skirtingai nuo romano, kuriame praeitis aprašoma dabartyje ir priešinio, kuris yra užfiksuotas amžiams ir buvo matomas jo pabaigoje formoje, arba filmo, kuris buvo pastatytas mūsų pasižiūrėjimui, mūsų patirtis apie Edipą ar Hamletą teatre įvyksta visada dabartiniame laike. Kai aktorius juda ir kalba, tai yra taip, tarsi būtų pirmą kartą. Teatras yra betarpiškas.

Teatro betarpiškumas yra labai specifinė dabarties rūšis ir ji gana skiriasi nuo to, ką mes paprastai patiriame - dabarties už teatro. Kai mes žiūrime pjesę scenoje, mes beveik iškart suprantame pjesės praeitį - specifinė patirtis pjesėje pastatoma tam, kad suformuotų dabarties momentą. Pavyzdžiui, Henriko Ibseno "Šmėklose" tuo pačiu laiku, kai dabarties situacija pjesės herojės Misis Alving yra tiesiogiai parodyta mums, mes taip pat atrandame, kokie įvykiai sukūrė šią situaciją praeityje. Kai pjesė juda į priekį amžinoje dabartyje, dramaturgas mums atskleidžia šiuos elementus iš praeities, kurie ją sukūrė. Pjesė prasideda Misis Alving pasiruošimu pasišvęsti naujai našlaičių prieglaudai, kurią ji pastatė velionio vyro garbei. Mes greitai sužinome, kad ji ištekojo už vienišo seno kapitono, kuris padarė jos gyvenimą nepakeliamu. Dėl to, kad ji ir vyras, kurį ji mylėjo (pastorius Mandersas) išsigando skandalo, kuris būtų kilęs, jeigu jų draugystė būtų visiškai atskleista, ji toleravo savo vyro girtuokliavimą. Ji pasiėmė jo nesantuokinę dukrą pas save ir išsiuntė savo sūnų į Prancūziją, kad jis nesužinotų, koks yra jo tėvas. Našlaičių prieglaudos statyba Misis Alving bandė išvartyti praeities piktąsias dvasias, kurios jai vaidenosi. Ji to nepadarė, nes realios dvasios gyveno su ja. Ji sako Mandersui:

"Aš beveik linkusi galvoti, kad mes visi esame dvasios, Misteri Mandersai. Tai nėra tik tai, ką mes paveldėjome iš savo tėvų ir motinų, ir kas mumyse egzistuoja toliau, bet tai visos rūšys senų mirusių idėjų ir visų rūšių seni mirę tikėjimai ir šios rūšies dalykai. Jie iš tikrųjų nėra gyvi mumyse, bet jie snaudžia, visi tie patys, ir mes niekada negalime jų atsikratyti... Dvasių

pasaulyje turi būti pilna... Ir mes taip vargingai bijome šviesos, visi... ir aš esu čia, kovodama su dvasiomis, esančiomis manyje ir aplink mane..."

Visoje pjesėje Ibsenas atskleidžia, kad scenoje parodytas dabarties momentas yra persipynęs su jo suformuota praeitimi. Misis Alving dabarties kova yra apibrėžta praeities, nuo kurios ji nori pabėgti.

Kiekvienoje pjesėje mes patiriame ir dabartį, ir praeitį, kurios pjesę sukūrė. Šis dabarties - praeities sukūrimas yra tai, ką mes siejame su pjesės išdėstymu. Pastatyti pjesę taip, kad praeities veiksmas būtų linkęs bendrauti be kliudančio judėjimo į priekį, yra viena iš sunkiausių dramaturgo užduočių. Nesvarbu, kokios priemonės naudojamos tampasiekti - pasiuntinys, graikų tragedijos choras, ar scena tarp dviejų nepilnamečių charakterių - išdėstymas sukuria žiūrovus, žinančius apie specifinius įvykius praeityje. Tai tęsiasi dabartiniuose įvykiuose, įvykstančiuose scenoje.

Romanai yra parašyti praeities laiku. Juose charakteriai parodyti, kaip gyvenantys momentą dabartiniu laiku, tačiau nuolatiniai romano rašytojo komentarai ("Tess lėtai nusileido slėnyje", "Ana Karenina nusijuokė"), kaip ir reikėjo tikėtis, perduoda skaitytojui faktą, kad šie įvykiai yra toli nuo dabarties ir baigti. Romanas yra praeitis, papasakota dabartyje. Scenoje dabartis visada yra. Tai suteikia veiksmui augantį gyvybingumą, kurį romano rašytojas geidžia inkorporuoti. Ši sąlyga teatre atneša kitus svarbius elementus:

1. Teatre mes negirdime istorijos pasakotojo balso.
2. Dialogai gimsta iš betarpiškos charakterių veiklos..
3. Pjesė yra tai, kas įvyksta.
4. Romanas yra tai, ką vienas veikėjas pasako mums, kad įvyko.
5. Pjesė reprezentuoja gryną egzistavimą. Romanas teigia, kad kažkas egzistavo.

Lemties būdas

Papildant dabarties ir praeities formas, mes taip pat žinome, kad dabartinis teatras juda į priekį, nors pabaiga vis dar mums nežinoma. Mes jaučiame padarinius. Teatrinio įvykio dabartinis laikas turi ateitį lygiai taip pat, kaip jis buvo įtakojamas praeities. Mes jaučiame tai pačioje vaidinimo formoje ir taip pat numanome, kad aktoriai žino kur link veiksmas eina. Aktoriai kuria veiksmo ateitį.

Tai taip skiriasi nuo to, ką mes patiriame savo kasdieniniame gyvenime. Gyvenime mes stebime veiksmą ir žinome, kad tai turės padarinius, bet mes galime tik spėti, kokie bus tie padariniai. Mes niekada negalime būti tikri. Visada yra nenumatytų elementų, kurie daro įtaką tam, kas bus. Teatre tai nėra argumentas. Netgi jei negalime žinoti, kokia bus veiksmo pabaiga, mes žinome, kad padariniai yra nustatyti. Kiekvienas veiksmas vaidinime bus atliktas pagal iš anksto nuspręstą, nepakeičiamą būdą. Kiekvienas aktorius žino, kokia ateitis laukia jo ar jos personažo, nors mes ir nežinome. Kada karalius Lyras nusprendžia padalinti savo karalystę tarp trijų dukterų, arba Antigonė nusprendžia nepaklusti Kreonto įsakymui, mes galime nežinoti tikslų šių veiksmų padarinių, bet mes suvokiame, kad jie yra nuspręsti ir kad jie bus mums atskleisti.

Šitas tikrumo jausmas, šitas žinojimas, kad vaidinimo veiksmas negali būti pakeistas, yra teatrinio malonumo šaltinis. Tai taip pat paaiškina, kodėl mes galime mėgautis vaidinimo produktu daugiau negu vieną kartą. Teatro lankytojai tikriausiai, daug kartų matė "Dvyliktąją naktį", "Makbetą", "Don Žuaną", "Komivojažieriaus mirtį", taip kaip daugelis iš mūsų girdėjo Bethoveno simfoniją "Heroica" ar Bramso koncertus fortepijonui. Kodėl mes nesakome: "Aš jau mačiau šį vaidinimą (ar girdėjau šią simfoniją) ir žinau, kaip viskas baigsis, taigi aš nenoriu jo žiūrėti (ar jos girdėti) vėl"? Kadangi svarbiausias malonumo jausmas yra patyrimas, kaip bus ši kartą atliktas vaidinimas ar simfonija. Mes žinome, kad kiekvieną kartą spektaklis ar koncertas gims mūsų akivaizdoje. Mes elgiamės kaip vaikai, kurie, girdėdami mėgstamą pasaką, prašo ją vėl ir vėl kartoti, nes trokšta būti pasakos įvykių liudininkais.

Teatras nepanašus į kitus menus, nes jis pristato ne pasibaigusios tikrovės ar įvykių iliuziją, o betarpiškus, aiškius žmones. "Scenoje, - sako Thomson'as Wilder'is, - *visą laiką yra dabar*". Bet tai speciali dabarties rūšis – tai yra dabartis, kurios kilmė yra aiškiai apibrėžta praeities įvykių ir juda vienodai link gerai apibrėžtos ateities, jei net ir nežinome jos. Tuo būdu amžina dabartis yra apibrėžiama praeities ir ateities. Ši dabarties, praeities ir ateities sąjunga sukuria įtampą, kuri teikia vaidinimui dramatiškumo. Pagalvokime apie šį būdą: mes matome Brutą Šekspyro veikale "Julijus Cezaris" ir mes mokomės iš jo sprendimo dalyvauti Cezario nužudyme. Kai Brutus smogia jam ir Cezaris ištaria savo paskutinius žodžius ("Et tu Brute!"), momentas scenoje yra priimtinas kur kas labiau negu žmogžudystė. Mes suprantame Bruto išdidumą, garbės troškimą, besijungiantį su baime Cezariui. Ši scena duoda papildomą kančios susidūrimą tarp Bruto ir jo žmonos Portios, ir vienišą Bruto mirtį mūšio lauke Filipinijoje, kai grįžta Cezario dvasia. Netgi tada, kai galbūt negalime sujungti šių dalykų kartu, mes jaučiame, kad visas vaidinimas telpa viename atskirame momente taip pat, kaip jūra telpa viename laše vandens. Kiekviename momente telpa visas vaidinimas. Mes visada žinome, kad kiekvienas įvykis turi specifinę priežastį, kad galėtų pagaliau pasiekti iš anksto numatytus padarinius.

Žinojimas, kad šitas derinys suteikia energijos teatriniam įvykiams, paskatino filosofę Sussane Langer ginti mintį, kad teatras skiriasi nuo visų kitų meno rūšių ir yra vienintelis suprantamas, kaip jį pavadino "lemties būdas". Ką ji norėjo tuo pasakyti? Mes visi žinome, kad veiksmai turės padarinius, bet dažniausiai mes negalvojame apie ateitį, kaip apie praėjusį ar dabartinių veiksmų padarinius. Kai žmonės pasiekia garbingą amžių, jie gali atsisukti atgal ir pamatyti, kad viskas, kas jiems nutiko, yra susiję, ir tai tėra vienas kūrinys. Tada jie gali pasakyti - kartais su pasitenkinimu, kartais su liūdesiu - "Tai mano gyvenimas!". Bet dauguma mūsų daugiausia laiko gyvena be supratimo, kad kiekvienas momentas susijęs su praeitimi ir ateitimi. Didžiąją gyvenimo dalį mes patiriame tik fragmentais, arba kaip novelistas Thomas Pynchon apibūdino:

"Gyvenimas yra tai, kas mums atsitinka, kol mes planuojame kilus dalykus".

Tai galimas dalykas. Jeigu mes turėtumėme gyventi jausdami likimą visą laiką, tai galėtų būti daugiau, negu mes pajėgūs pakelti.

Kadangi vaidinimo veikėjai yra kaip visuma, yra ir tiesioginiai neišvengiami ryšiai tarp veikėjų bei jų likimų. Dramatiški veikėjai yra savo pačių lemčių kūrėjai (nors kartais ir nėra tikrasis jų pasirinkimas), lemčių, kurios turės įvykti per veiksmą vaidinime. Mes tai suvokiame, nes scenoje kiekviena idėja išreiškiama pokalbiu, kiekvienas gestas ar judesys, kiekvienas balso tono pokytis, kiekvienas jausmas išduoda, kad tai iš anksto nuspręsta visuminio veiksmo, kurio dalimi visa tai yra.

Tai būdinga teatrinėms metaforoms. Sekančiuose dviejuose skyriuose diskutuosime, kodėl tai turi tokią didelę įtaką mūsų vaizduotėms ir nagrinėsime svarbiausias idėjas, kurios susijusios su kompozicija. Bet prieš tai darant, mes trumpai apžvelgsime, kuo teatras skiriasi nuo kitų menų, su kuriais jis turi daug bendro - filmų, televizijos, šokių. (Čia galėtume priskirti ir skirtingas muzikinio teatro formas, bet apie jas kalbėsime 9 skyriuje).