

OLEKSIJ ARESTOVYČ

Cheirono
abėcėlė

Improvizacinės
dramos
pradžiamokslis





CHEIRONO ABÈCÈLÈ



OLEKSIJ ARESTOVYČ

Cheirono Improvizacinės
abėcėlė dramos
pradžiamokslis

Iš rusų kalbos vertė
Donata Rinkevičienė



VILNIUS, 2023

Versta iš:
Алексей Арестович
АЗБУКА ХИРОНА
2010 m.

Bibliografinė informacija
pateikiama Lietuvos integralios bibliotekų
informacinės sistemos (LIBIS) portale *ibiblioteka.lt*

© Oleksij Arestovyč, 2010
© Vertimas į lietuvių kalbą, Donata Rinkevičienė, 2022
© Viršelis, Zigmas Butautis, 2023
© Leidykla VAGA, 2023
ISBN 978-5-415-02676-0

Turinys

Teatro misija **7**

PIRMAS SKYRIUS

Drama kaip tarnystė **11**

ANTRAS SKYRIUS

Vidinė drama **25**

TREČIAS SKYRIUS

Išorinė drama. Užumazga **41**

KETVIRTAS SKYRIUS

Išorinė drama. Plėtojimas **62**

Išvada **108**

Teatro misija

A. Čechovo apysakos „Nuobodi istorija“ pagrindinis herojus Nikolajus Stepanovičius apie teatrą kalba taip: „Sentimentalią ir lengvatikę minią lengva įtikinti, kad dabartinis teatras esąs mokykla. Bet kas iš tikrųjų pažįsta mokyklą, to su šia meškere nepagausi. Nežinau, kas bus po penkiasdešimt–šimto metų, bet dabartinėmis sąlygomis teatras tegali būti tik pramoga. Bet toji pramoga per brangiai atsieina, kad ir toliau ja naudotumės. Ji atima valstybei tūkstančius jaunų, sveikų ir talentingų vyrų ir moterų, kurie, jei nesiaukotų teatrui, galėtų būti geri gydytojai, žemdirbiai, mokytojos, karininkai; iš publikos ji atima vakarines valandas – patį geriausią laiką protiniam darbui ir draugiškiems pašnekesiams. Nekalbu jau apie išlaidas ir moralinius nuostolius, kuriuos patiria žiūrovas, kai mato scenoje neteisingai traktuojamą žmogžudystę, svetimoteriavimą ar šmeižtą.“*

* A. Čechovas. *Nuobodi istorija*. Vertė Juozas Paukštelis. (Čia ir kitur vert. past.)

Tačiau anot jo antagonisto (Katios), „...teatras, net ir toks, koks dabar, esąs daug reikšmingesnis už auditoriją, už knygas, už viską pasaulyje. Teatras tai esanti jėga, jungianti savyje visus menus, o artistai – misionieriai. Joks menas ir joks mokslas, atskirai paimti, negali taip smarkiai ir taip tikrai veikti žmogaus sielos kaip scena, ir todėl ne be reikalo vidutinis artistas valstybėje esąs daug populiariesnis negu geriausias mokslininkas ar menininkas. Ir jokia viešoji veikla negalinti suteikti tokio malonumo ir pasitenkinimo kaip sceninė.“*

Šiuolaikinis teatras yra tai, kas gerokai arčiau pirmosios nuomonės nei antrosios, nors pati dilema jau yra pasenusi. Atėjo laikas kurti *naująjį teatrą*.

Kaip žinoma, nauja yra gerai pamiršta sena. Naujasis teatras neįmanomas be atkaklaus darbo suvokiant patį *žmogaus fenomeną*, t. y. neperformuluojant nauju lygiu klausimų, kuriuos sau kėlė pradinis antikinis teatras. Šiuo atveju pažinimo subjektas yra žmogaus „aš“, jo įrankis – žmogaus *psichika*, o jo objektas – žmogaus *vidinis pasaulis*, įskaitant tą jo dalį, kuri yra tiesiogiai susijusi su išoriniu pasauliu. Čia ir aptinkame įdomybių. Viskas prasideda nuo to, kad mūsų kultūroje šios sąvokos pateikiamos itin netikusiai arba jų apskritai nėra.

Terminą „pasąmonė“ 1889 m. pradėjo vartoti prancūzų psichologas-psichiatras Pjeras Žanė. Vėliau šią sąvoką vienaip ar kitaip vystė, plėtė ir interpretavo Zigmundas Froidas, Žakas Lakanas, Ivanas Pavlovas, Karlas Jungas

* Ten pat.

ir kiti mokslininkai, tyrinėję žmogaus psichiką. Atrodo, tokios svarbos atradimas turėjo supurtyti žmonijos civilizacijos statinį iki pamatų. Išties jei savyje turime milžinišką neištirtą kažką, gyvenantį pagal nesuprantamus dėsnius ir aktyviai reguliuojantį *daugumą* mūsų gyvenimo apraiškų, šį kažką reikėtų atidžiai iširti ir ateityje elgtis remiantis jo nuomone ir darbo būdu.

Tačiau nieko panašaus neįvyko. Priežastys, dėl kurių žmonija nusprendė gyventi toliau, stipriai užmerkdamą akis tokios rėkiančios galios akivaizdoje, transcendentinės, t. y. glūdi aukštybių srityje. Jos vertos atskiro traktato. Galiu tik pateikti legendą apie Sokratą, ir ji veikiausiai taps nuoroda į sritį, kurioje ir vertėtų ieškoti priežasčių.

☞ ☞ ☞

Kartą Sokrato paklausė:

– Kodėl į tavo susirinkimus ateina tiek nedaug žmonių? Palygink save su bet kuria Atėnų hetera – jai pakanka vos pamoti pirštu, ir pas ją sulekia minios ištroškusių jaunuolių. Ar tu prastesnis už heterą?

– Labai paprasta. Aš vedu juos aukštyn, o ji veda žemyn. Kur eiti yra lengviau?

☞ ☞ ☞

Pamėginkime įsigilinti į šias sąvokas ir per jų prizmę pana-
grinėkime dramos meno prasmę ir paskirtį.

Drama kaip tarnystė



Dramos pagrindas – **konfliktas**. Nėra konflikto – nėra dramos objekto. Konfliktų esama įvairių. Toliau ir panagrinėsime jų įvairovę.

Iš esmės „dramos menas“ užgimė iš religinių misterijų – pavyzdinių kosminių (t. y. „visa apimančių“) dievų ir žmonių konfliktų vaidinimo. Gimęs kaip religinės ir filosofinės tarnystės forma, dramos menas išgyveno galybę metamorfozių. Ypač skaudų smūgį teatro menui originaliu turiniu sudavė modernizmo epocha. Konstantinas Stanislavskis veikiausiai nemenkai nustebtų, pamatęs, kuo pavertė jo giesmę apie gyvąjį teatrą gausūs sekėjai. Labai jau „sėkmingai“ šie įrašė ją į savo epochos kontekstą – epochos, kuriai būdinga linijinė, konvejerinė, kapitalistinė, cechinė gamyba.

Stanislavskio sistema išties leido išmokyti daugiau ar mažiau nešališką miesčionį scenoje atgaminti vidinį veikėjų (galybės jų) gyvenimą ir kartu vos nepražudė paties teatro

pagrindo – *fenomenologijos*, t. y. sąmonės refleksijos apie savo poelgius ir apie juose pateiktą turinį, žmogaus dvasios raidos istorijos, individualumo viešpatavimo, asmenybės triumfo. Iki šiol neatsirado naujojo Hamleto, tačiau senojo „interpretacijų“ skaičius perkopia visas įmanomas ribas. Bet Hamletas – fenomenas, o jo „interpretavimas“ – tai konvejeris.

Mūsų laikais, kai užsimenama apie „teatro mirtį“, kalbama būtent apie „Stanislavskio teatro“ mirtį, šį primityviai interpretuojant. Jau seniai nėra kūrinių, kurie prasmingumu galėtų būti prilyginti bent jau XX amžiaus vidurio kūriniams. Bet esama serialų – televizijos ir teatro. Senasis teatras pavargo nuo savęs ir neįstengė peržengti tūkstantmečių sandūros. Teatras nebėra misterija – tai savotiška pramogos rūšis, o tokio teatro aktoriai tapo „padavėjais sielai“. Mes žiūrime spektaklį, plojame, žiovaujame, išeiname ir paprastai netrukus pamirštame, ką matėme. Antikinis teatras stulbino. Senovės graikai, statydami naujus miestus, pirmiausia paklodavo pamatus teatrui ir pagrindinei šventyklai. Kitos miesto dalys buvo planuojamos pagal šiuos du statinius. Abiejų svarba tam tikru mastu buvo sutapatinta. Tiek šventykla, tiek teatras buvo vieta kolektyvinėms misterijoms – religinėms, poetinėms, filosofinėms.

Kyla klausimas, koks pagaliau teatras gali tapti naujos eros teatru? Kaip išvengti to, apie ką kadaise kalbėjo Stanislavskis: „Labiausiai nekenčiu teatro teatre“? Šiuo atžvilgiu vėl reikia kalbėti apie teatro ir kartu aktoriaus bei režisieriaus misiją.

Taigi, mano galva:

☞ ☞ ☞

Teatro misija – viešas archetipinių žmonių konfliktų pristatymas, siekiant tiek žiūrovams, tiek teatro veiksmo dalyviams daryti specifinį religinį ir filosofinį poveikį.

☞ ☞ ☞

Tai ne kas kita, o ta pati antikinė kolektyvinė meditacija, dar vienas grupinis pasaulio ir savęs pažinimo būdas, misterija, vykstanti čia ir dabar.

Akivaizdu, kad teatro spektakliai turėtų liautis būti kramtomąja guma, tai ir vėl turi pakilti iki Apreiškimo. Mat Apreiškimas – fenomenas, stebuklas. Ne visada stebuklą pavyksta pagaminti konvejeriniu būdu. Jei imamės jo gamybos, tai ši produkcija visada yra unikali, vienetinis darbas. Stebuklas – gyvas fenomenas, vadinasi, gyvas turi būti teatras, kurio tikslas – stebuklo kūrimas, Apreiškimas. Improvizacijos teatras – gyvasis teatras, ir jam gali būti keliamas toks uždavinys.

Taigi:

☞ ☞ ☞

Aktorius misija – viešas konfliktų išgyvenimas, pasitelkus turimą psichikos medžiagą.

☞ ☞ ☞

Tai pasiaukojimo reikalaujanti veikla, kuri išties turėtų tapti tauria tarnyste.

Viešos išpažinties procese aktorius natūralia gynyba tampa vaidybinių situacijų, dėl kurių jis susiduria su išgyvenimais, sąlygiškumas ir ketinimų tyrumas.

Ir galiausiai:

Režisieriaus misija – parodyti archetipinį konfliktą, pačią jo kosmogoninę esmę.*

Tokiame teatre draminio veiksmo dalyviams pateikiami ypatingi psichologiniai reikalavimai. Gyvojo teatro aktoriams labai svarbus vadinamasis „vidinis sąžiningumas“.

Vidinis sąžiningumas – gebėjimas neiškreipti realaus vyksmo individualioje psichikoje – šiosios nuostaty, vidinių įvykių ir pokyčių – turinio.

Negebant sąžiningai, be gailesčio įsisąmoninti tikrojo savo psichikos turinio, kelionė Sienos link, į Paribį, tampa neįma-

* Kosmogonija – bet kuri teorija apie Visatos kilmę arba apie tai, kaip atsirado realybė.

noma. Gerąją prasmę šis įgūdis kaip oras reikalingas bet kuriam žmogui, tačiau dramos meno atveju tai pagrindinė profesinio tinkamumo sąlyga.

Tai kas glūdi žmogaus psichikos gelmėse? Teatras nagrinėja konfliktus, todėl, be jau esančio psichikos turinio, mus pirmiausia domina tie konfliktai, kurie joje pateikiami. Esminė tiesa yra ta, kad visus patiriamus konfliktus nešiojamės savyje.

Didžiausia drama žmogaus gyvenime – sąmonės ir pasąmonės sąveika.

Šis konfliktas yra daugybinis. Sąmonės ir pasąmonės santykiai gali būti paaiškinami daugybe metaforų.

Pirmoji. Žmogus ir kompiuteris. Žmogus duoda komandą kompiuteriui, bet visiškai neįsivaizduoja, kaip iš tiesų ji yra vykdoma. Jis regi tik tam tikrus padarinius ekrane simbolių pavidalu ir valdo tik gana menkus poveikio įrankius – klaviatūrą ir pelę.

Antroji. Karalius ir ministras. Sąmonė gali būti pateikiama kaip silpnas ir nelabai išmintingas karalius, o pasąmonė – kaip sumanus visagalis ministras. Karalius nieko negalima padaryti pats, negali net sekti, kaip vykdomi jo įsakymai, o ministras gali padaryti viską, bet negali pats duoti įsakymo ir šio patvirtinti, todėl jam reikia karaliaus.

Ir galiausiai *trečioji*. Raitelis ir žirgas. Raitelis valdo žirgą, tačiau šis turi savo charakterį ir įsivaizdavimą dėl konkrečios kelionės, nekalbant apie žirgo požiūrį į pačią jodinėjimo idėją. Todėl abiem pusėms tenka tartis. Tačiau tiek raitelio, tiek žirgo keliai po pasijodinėjimo gali išsiskirti, o antai žmogaus sąmonės ir pasąmonės keliai – niekada. Todėl tinkamiausia metafora jų santykiams apibūdinti yra kentauro – žmogaus su arklio kūnu – figūra. Cheironas – išmintingiausias iš kentaurų, išugdęs žmonėms daugybę didvyrių. Ši knyga skirta herojų ugdymo temai, sąmonės ir pasąmonės sąveikos abėcėlei (remiantis konkrečia draminės vaidybos medžiaga).

Scholastiniai konfliktai:

- ▣ *Aš nebeįstengiu savęs suprasti.*
- ▣ *Nekenčiu savęs.*
- ▣ *Šiuo klausimu vargiai sutariu su savimi.*

Visos šios mums gana įprastos frazės liudija, kad mumyse gyvena daugybė subjektų arba, kalbant teatro terminija, *vaidmenų*. Kaip žinome, jų buveinė – pasąmonė, o todėl atpažinti šiuos vaidmenis ir konstruktyviai su jais dirbti nėra lengva. Tačiau toks darbas yra nepaprastai reikalingas. Svarbu tai, kad šie vaidmenys, tiek visiškai susiformavę, tiek užgimstantys ar išnykstantys kaip nereikalingi, yra visavertės asmenybės, tiksliau, **subasmenybės**, turinčios visus visavertei asmenybei būdingus požymius: savo pasaulėžiūrą, vertybines nuostatas ir prioritetus, charakterį, įpročius, net fizinių ypatybių apraiškas.

Subasmenybių (vaidmenų) esama išorinių, pavyzdžiui: Firmos Darbuotojas, Dukra, Aerobikos Grupės Dalyvė, ir vidinių, pavyzdžiui: Vidinis Kaltintojas, Sąžinės Balsas, Išmintingas Patarėjas. Socialiai aktyvaus žmogaus vaidmenų skaičius gali siekti kelias dešimtis, tad įsivaizduokite, kokia kakofonija vyksta jo viduje, kai jis sąmoningai bando priimti sau reikšmingą sprendimą, ir, aiškus daiktas, jo subasmenybės nelieta abejingos! Jei matėte E. Riazanovo filmą „Garažas“ (arba stebėjote giminės susiėjimą po penktos taurelės), šie vaizdiniai gali tapti puikia *metafora* to, kas vyksta mūsų viduje, kai stengiamės dėl ko nors apsispręsti arba ką nors rimtai išsiaiškinti.

Taip stengdamasis žmogus įprastai susiduria su dvejomis pagrindinėmis žabangomis, kurių kiekviena verta atskiro aprašymo. Visų pirma toli gražu ne kiekvienu atveju subasmenybės (vaidmenys) stoja į kovą viena su kita. Kaip ir kiekviename parlamente, mūsų sąsąmonėje yra frakcijų, kurias ir išyra koalicijos, tarpsta korupcinės schemos, nepotizmas ir sąmokslai. Kartais ryžtingiausią sąmonės kreipimąsi sąsąmonė priima su olimpine ramybe ir nukreipia pagal iš anksto parengtą biurokratinę schemą, kurios rezultatas bus lygiai toks pat biurokratinis atsakas – savotiškas formalus atsakymas su antspaudais, kuriame bus rašoma: „Jūsų tokios ir tokios datos prašymas buvo apsprastytas, imtasi priemonių“, tačiau iš tikrųjų tai verčiama kaip „užsičiaupk ir netrukdyk“.

Keblumas tas, kad sąsąmonė itin nemėgsta keistis, būtent *mokyti*. Viena jos pagrindinių funkcijų – žmogaus ener-

gijos tausojimas, išlaikant įprastas jos skirstymo schemas, o mokymas, t. y. esamų funkcijų keitimas, naujų kūrimas ar jau nugyvenusių subasmenybių ar jų ryšių tirpdyimas, dėl kylančių jose aistrų niekuo nenusileidžia mėginimui sutankinti ir taip perpildytą komunalinį butą. Bandydami taip padaryti, iš tiesų kėsina mės į subasmenybių gerą ar blogą, bet susigulėjusį egzistavimą, tad šios atkakliai ginasi. Taigi pasirodo:

☞ ☞ ☞

Pasąmonė turi savo valią ir savo požiūrį į žmogaus gyvenimo aplinkybes.

☞ ☞ ☞

Ši valia – gana tvirta, o požiūris – gana nusistovėjęs.

Antrosios žabangos apima tai, kad vienas žmogaus *laisvos valios* efektas yra išradingas mechanizmas, panašus į grotuvo garso valdiklį, su kuriuo jis gali nevaržomai ir *sąmoningai* sustiprinti tam tikros subasmenybės (vaidmens) balsus, lygiai taip pat, kaip karalius gali pakviesti vieną ar kitą ministrą į audienciją, pirmenybę teikdamas kuriam nors vienam.

Išnagrinėkime vieną įprastą pavyzdį. Mergina rengiasi tekėti ir renkasi iš dviejų gerbėjų. Pirmasis, tarkim, R. – jaunuolis iš padorios pasiturinčios šeimos, su geru išsilavinimu, perspektyvomis, tvirtai stovintis ant žemės, tačiau šiek tiek nuobodus. Antrasis, tarkim, P. – linksmas, kompanijos

siela, kelių neformalių grupių narys, keliautojas, aštrių pojūčių mėgėjas, grojantis gitara ir mylintis gyvenimą, tačiau savo ir būsimos šeimos profesines bei finansines perspektyvas įsivaizduojantis miglotai ir apskritai ignoruojantis šią temą, manydamas, kad viskas išsispręs savaime.

Akivaizdu, kad santuokos perspektyva sukelia nepaprastą merginos subasmenybių sujudimą. Ypač garsiai reiškiasi tokios, kaip Draugė, Savo Tėvų Dukra, Šeimos Viltis, Klusni Anūkė, Būsima Motina, Perspektyvi Darbuotoja, o kaip atsvara joms – Vakarių Lankytoja, Nutūktgalvė Mergiotė, Mėgėja Pasiausti, Linksma Keliautoja ir t. t. Sąmoningai didindama vienos ar kitos subasmenybės balso garsumą, mergina geba pasirinkti vieną arba kitą variantą. Paprastam žmogui išsyk susiformuoja specifinis tokio pasirinkimo patiesinimų srautas, skirtas: a) toms subasmenybėms, kurių pageidavimai nepasiteisino; b) giminei; c) draugėms; d) pačiai sau; e) jaunikiui; f) būsimiems vaikams; g) dar kam nors – pagal poreikį. Nutinka, kad šis srautas pašurmuliuoja ir nutyla, bet būna ir atvirkščiai. Tada žmogų apninka *neurozės* – ypatingos jį ir aplinkinius varginančios, tarsi uždarančios rėžės, meditacijos, kai vienos subasmenybės „zulina“ kitas, kartu ir sąmonę, sukėlusią joms tiek nepatogumų. Šiuo atveju susitaikymas įmanomas, bet toli gražu ne iškart, o svarbiausia – jis pareikalaus iš žmogaus rimtų priemonių auklėjant savas ir svetimas (pavyzdžiui, sutuoktinio) subasmenybes priimti naują tikrovę. Be to, žmogui prireiks nemenkų aukų pertvarkant senąją tikrovę (pavyzdžiui, keičiant gyvenimo būdą) taip, kad užgniaužtos subasmenybės

jaustųsi patogiai ir ramiai imtųsi ko nors konstruktyvesnio nei nuolatinės vidinės kovos.

Šiuolaikinį žmogų lydi tiek neurozių, kad iš karto tampa aišku: melas ir nutylėjimas sau, taip pat savavališka interpretacija to, kas vyksta psichikoje, t. y. *žema vidinio gyvenimo kultūra*, tampa apgailėtina mūsų gyvenimo norma, o ne liūdna taisyklės išimtimi.

Verta pabrėžti, kad iš esmės sąsąmonė turi nedaug būdų prisibelsti iki sąmonės (apie tai kalbėsime vėliau), ir kone pagrindinis jų – tai žmogaus kūnas, kaip **svarbiausias tiltas** tarp sąmonės ir sąsąmonės.

Aukštas kraujospūdis, neuralgija, gastritas ir opos, alergijos ir dar 85 procentai ligų (jei ne visi 100 procentų) grindžiama sąsąmonės kerštu sąsąmonei už gyvulišką (įsigilinus į šią temą, tiesiog sunku rasti kitą žodį) požiūrį į ją, žmogaus (daugybę metų!) ignoruojamus beviltiškus šauksmus ir nepasitenkinimo signalus kūnui. Laimei, neišpasakytos išminties Viešpats suteikė žmogui viską, kad šis konfliktas būtų išspręstas pasiekus abipusį sąsąmonės ir sąsąmonės pasitenkinimą. O *vidinis sąžiningumas* yra ištis universalus vaistas nuo visų vidinių ligų ir konfliktų. Neofitai greitai susigundo visiškai atsisakyti vidinio balso reguliavimo. Tačiau vidinis sąžiningumas nesusijęs su to nedarymu (gerais keitinimais kelias į pragarą grįstas). Net primityviausio reguliavimo atsisakymas, t. y. vidinių balsų slopinimas, – tiesus kelias į visišką vidinį chaosą.

☞ ☞ ☞

Vidinis sąžiningumas – tai žmogaus gebėjimas kuo geriau įsisąmoninti, kas iš tikrųjų vyksta jo vidiniame gyvenime, taip pat „kodėl?“, „kaip?“ ir „kam?“ jį reguliuoja.

☞ ☞ ☞

Aktorius neįstengs susikurti psichologiškai tikslaus vaidmens paveikslą, jei neišmoks prasibrauti per pasiteisinimų ir melo bedugnę tiesos link, per vidinių koalicijų ir atskirų vidinių vaidmenų priešpriešą.

Kaip matome, kalbant apie tokį požiūrį, nesunku atpažinti psichologiniuose sluoksniuose populiarią temą „Priimti save tokį, koks esi“. Iš tiesų, žmogui reikia nemenkos drąsos nemeluoti sau ir kitiems apie tikrąjį savo vidinio pasaulio turinį, prisimenant žinomą A. Podvodno* aforizmą: „Koks mano likimas? Pažinti save, o paskui nepasidaryti galo, bet pasistengti mirti natūralia mirtimi.“

Svarbiausias (ir vienintelis) sąmonės rūpestis (ir darbas) yra *pasirinkimas*, o šio pasirinkimo akimirka turi būti itin stipriai žmogaus pajauta. Dėl to aktualios šio pasirinkimo alternatyvos turi būti įtrauktos į sąmonę ir išgyventos su visu jų lediniu ir aistringumu aiškumu. Čia glūdi esminis momentas, kuris, be jokios abejonės, pasisako už dieviškąją žmogaus

* Abesalom Podvodnyj (slapyvardis, tikrasis vardas Kamenskis Aleksandras Georgijevičius, g. 1953 m.) – rusų rašytojas, poetas, filosofas, ezoterikas, psichologas ir astrologas.

kilmę. Ne kartą empiriniu būdu pastebėtas faktas, kad bet kurio socialiniu požiūriu „paprasto“ žmogaus pasąmonė bet kokia „eilinė“ proga įsivelia į psichologines batalijas, vertas Platono ir Sokrato, išskleidžia samprotavimo vijinius, ne prastesnius nei Imanuelio Kanto.

Svarbu tai, kad subasmenybių konflikto esmė – universalios aukščiausio religinio ir filosofinio lygio sąvokos. Tarkim, sprendamas, ar nubausti prasikaltusį vaiką, žmogus, kad ir kokiais „žemiškais“ argumentais besivadovautų, teikdamas pirmenybę vienam ar kitam pasirinkimui, iš tikrųjų renkasi tarp dviejų vertybinių kategorijų – „teisingumo“ ir „gailestingumo“.

Veik visos improvizacinės dramos yra panašių dilemų tyrinėjimas. Štai dramos veiksmas, kuris pats savaime tapo bendrinis ir tam tikra prasme yra teatro simbolis:

Būti ar nebūti – štai mįslė.
 Kas prakilniau: ar nusilenkti dvasioj
 Strėlėms ar dūžiams atšiauraus likimo,
 Ar su ginklu prieš negandų marias
 Į kovą stot ir jais nusikratyti?
 Numirt? Užmigt? Ir tiek; ir baigt užmigus
 Širdies kančias bei sopulių šimtus,
 Kuriuos iš prigimties paveldi kūnas, –
 O, tokia pavydėtina dalia
 Kas nesidžiaugtų? Mirt – užmigt? Užmigt?
 Galbūt, net ir sapnus regėt? Štai kur
 Galvosūkis. Kokie gi ten sapnai
 Prisisapnuos tuomet, kada mirtis

Mus išvaduos iš šio pasaulio jungo?
 Štai kas priverčia stabtelt; štai dėl ko
 Nelaimė mūsų niekad nesibaigia.
 Ar kas pakęstų piktą amžiaus rykštę,
 Skriaudas engėjo, pašaipas puikuolio,
 Kartybę slaptą meilės atstumtos,
 Teisėjo kliautis, nuoskaudas didžiūno
 Ir niekšo užgauliojimus, kurių
 Tiek pakelia dorybė nebylioji,
 Jei pats galėtum padaryt sau galą
 Su paprasčiausiu durklu? Kas verkšlentų
 Ir prakaituotų po našta gyvybės,
 Jei baimė dėl kažin ko po mirties –
 Nežinoma šalis, iš kur negrįžta
 Nė viens keleivis – nežabotų valios
 Ir mums nelieptų čia geriau kentėt,
 Nei lėkti į vargus, kurių nežinom?
 Taip mąstymas padaro mus bailius,
 Taip ryžtingiausio užmojo spalva
 Nublunka nuo dvejojimų liguistų,
 Ir patys didingiausi mūsų siekiai,
 Nejučiomis iškrypę iš vėžių,
 Be polėkio sugniūžta...*

Kaip matote, Danijos princui būdingas ypatingas vidinis są-
 žiningumas, už kurį ir gavo nemalonumą dalį (bet apie tai
 toliau).

* V. Šekspyras. *Hamletas*. Vertė Aleksys Churginas.



„Naujasis teatras neįmanomas be atkaklaus darbo suvokiant *žmogaus fenomeną* kaip tokį, t. y. neperformuluojant nauju lygiu klausimų, kuriuos sau kėlė pradinis antikinis teatras. Šiuo atveju pažinimo subjektas yra žmogaus „Aš“, jo įrankis – žmogaus *psichika*, o jo objektas – žmogaus *Vidinis Pasaulis*, įskaitant tą jo dalį, kuri yra tiesiogiai susijusi su išoriniu pasauliu.“

„Iki šiol neatsirado naujojo Hamleto, tačiau senojo „interpretacijų“ skaičius perkopia visas įmanomas ribas. Bet Hamletas – fenomenas, o jo „interpretavimas“ – tai konvejeris.“

„Senasis teatras pavargo nuo savęs ir neįstengė peržengti tūkstantmečių ribų. Teatras nebėra misterija – tai savotiška pramogos rūšis, o tokio teatro aktoriai tapo „padavėjais sielai“. Mes žiūrime spektaklį, plojame, žiovauijame, išeiname ir paprastai netrukus pamirštame, ką matėme.“

„Kyla klausimas, koks pagaliau teatras gali tapti naujosios eros teatru? Kaip išvengti to, apie ką kadaise kalbėjo Stanislavskis: „Labiausiai nenkenčiu teatro teatre“?“

Tai tik keletas temų ir klausimų, kuriuos Oleksijus Arestovyčius pateikia savo knygoje „Cheirono abėcėlė“. Skaitytojas susipažins su improvizacijos (gyvojo) teatro ypatybėmis, suvoks, su kokiais iššūkiais susiduria improvizacijos teatro aktorius, taip pat gaus puikią progą ne tik paanalizuoti save, bet ir suprasti, koks yra ryšys tarp sąmonės ir pasąmonės, kokių „nesutarimų“ tarp jų kyla, kas yra kolektyvinė pasąmonė ir kodėl esame taip stipriai jos veikiami, kas yra mūsų vidinės subasmenybės ir kaip su jomis sąveikauti.

