

Jūratė Grigaitienė

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-7734-0703>

AUTOREFLEKTYVUS DOKUMENTINIS MONOSPEKTAKLIS: TARP ESTETIKOS IR TEATRO TERAPIJOS

Anotacija

Straipsnyje siekiama aptarti ir palyginti kelis didelio populiarumo sulaukusius dokumentinio teatro principu sukurtus monospektaklius, kuriuose aktoriai drąsiai, atvirai reflektuoja ir reprezentuoja autentiškas patirtis, problemas, konfliktus, vaikystės traumas ir kt. Šiuose pasirodymuose aktorius ir jo kuriamas personažas susilieja į vienį, yra tapatūs segmentai. Autorefleksija scenoje neretai priartėja prie viešos išpažinties, meno terapijos ar psichodramos metodo. Meninė fikcija tampa antraeiliu, pagalbiniu dalyku, tik kaip estetinė priemonė ar stimulus, siekiant emociškai įtaigiau, iš skirtingų perspektyvų perteikti įvairias protagonisto gyvenimo situacijas. Autoreflektyvus pobūdžio monospektaklio struktūroje aktorius tampa vienu metu ir instrumentu, ir kūriniu, ir savo gyvenimo pjesės dramaturgu, ir atlikėju. Autorefleksija per teatrinę raišką (autentiškas naratyvas, verbalinė raiška, kūno plastika, muzika, nuotraukos, videoįrašai ar kitos pagalbinės priemonės) gali būti svarbus įrankis, padedantis iškelti, o kartais ir išspręsti psichologines problemas. Viešas išpažinties aktas, tikrumo elementas ne tik sukelia didelį stresą, nepriėmimo / pasmerkimo rizikos pavojų, bet kartu ir itin stiprų atpažinimo bei susitapatinimo efekto mechanizmą tarp žiūrovų. Tradicinė mimetinė vaidybos sąvoka transformuojasi į viešos išpažinties, autoreflektyvus dokumentalumo sampratą. Monospektaklių populiarumas liudija, jog organiškai autoreflektyvi vaidyba, pramaišiui su teatro terapijos, psichodramos elementais, atliepia ne tik aktoriaus, bet ir žiūrovo lūkesčius.

PAGRINDINIAI ŽODŽIAI: monospektaklis, dokumentinis teatras, autoreflektyvus dokumentalumas.

Abstract

The article aims to discuss and compare several widely acclaimed solo performances created based on the principles of documentary theatre, when actors courageously and openly reflect upon and represent authentic experiences, problems, conflicts and childhood traumas. In these performances, the actor and the character merge into one, becoming identical segments. Self-reflection on stage often approaches the form of a public confession, art therapy, or the psychodrama method. Artistic fiction becomes a secondary, auxiliary element, serving only as an aesthetic tool or a

Jūratė Grigaitienė – humanitarinių mokslų (menotyra) daktarė, Klaipėdos universiteto Filologijos katedros asistentė, Studentų teatro vadovė

Jūratė Grigaitienė – PhD in the humanities (art studies), assistant in the Department of Philology, Klaipėda University, head of the Student Theatre

E-mail: jurate.grigaitiene@ku.lt

Received 28/03/2026. Accepted 25/04/2026

Copyright © 2026 Jūratė Grigaitienė. Published by Klaipėda University Press.

This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution 4.0 International.

License (CC BY), which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original author and source are credited.

stimulus to convey various situations from the protagonist's life more emotionally and from different perspectives. Within the structure of a self-reflective solo performance, the actor becomes the instrument, the creation, the playwright of their own life story, and the performer at the same time. Self-reflection through theatrical expression (authentic narrative, verbal expression, body language, music, photographs, video recordings, or other auxiliary means) can serve as a vital tool for surfacing, and at times resolving, psychological issues. The act of public confession and the element of authenticity not only trigger high levels of stress and the risk of rejection or condemnation, but also activate a powerful mechanism of recognition and identification among the audience. The traditional mimetic concept of acting transforms into a concept of public confession and self-reflective documentality. The popularity of solo performances testifies that organic self-reflective acting, interspersed with elements of theatre therapy and psychodrama, meets the expectations of both the actor and the viewer.

KEY WORDS: solo performances, self-reflection, documentary theatre.

DOI: <http://dx.doi.org/10.15181/rh.v34i0.2826>

I v a d a s

Pastaruoju metu Lietuvoje itin populiarius dokumentinio teatro žanras. Dokumentinis teatras apibūdinamas kaip performatyvus meno forma, kai scenarijus kuriamas remiantis tikrais faktais, dokumentais, interviu, autentiškomis žmonių istorijomis, o ne fikcija. Šiuolaikiniame lietuvių teatre yra daug dokumentinio teatro atmainų, formų: pagal istorinius faktus, žymių, neįgalių, tremtinių, smurtą, holokaustą patyrusių žmonių, įvairių sričių menininkų, rašytojų, mokslininkų, išskirtinių asmenybių biografinius faktus ir kt.¹ Tai režisierių Aido Giniočio „Lietaus žemė“ (Teatro laboratorija „Atviras ratas“, 2011), Birutės Mar „Ledo vaikai“ (LNDT Mažoji salė, 2015, spektaklis atnaujintas VšĮ „Solo“ teatre 2023), Jono Tertelio „Žalia pievelė“ (LNDT, 2018), „Jūrinės šviesos“ (Klaipėdos jaunimo teatras, 2020), Olgos Lapinos „Apie baimes“ (Valstybinis jaunimo teatras, 2017), Gabrielės Tuminaitės „Bedalis ir Labdarys“ (Valstybinis Vilniaus mažasis teatras, 2015), Manto Jančiausko ir Rimanto Ribačiausko „Dreamland“ (LNDT, 2017), Jono Tertelio ir Andriaus Jevsejevo „Nežinoma žemė. Šalčia“ (LNDT, 2018), Kristinos Trinkūnaitės „Charonas“ („Atviro rato“ studija, 2018), Aleksandro Špilevojaus „Bagadelnia“ (Šiaulių dramos teatras, 2018), Kamilės Gudmonaitės ir Teklės Kavtaradzės „Sapnavau sapnavau“ (Valstybinis jaunimo teatras, 2019), Livijos Krivickaitės „Namai“ („Taško“ teatras, 2024) ir kt.

Šio straipsnio **tikslas** – aptarti monospektaklius, kuriuose vaidinantis vienas aktorius reflektuoja ne kitų žmonių, o savo gyvenimo istoriją, asmenines patirtis, išgyvenimus, problemas ir kt. Siekiama šiuos spektaklius sugretinti, atrandant sąlyčio taškų ir skirtumų. Autoreflektyvus dokumentalumo principu sukurtas

¹ Įvairias dokumentinio teatro apraiškas Lietuvoje viena pirmųjų pradėjo tyrinėti Loretą Vaskovą. Savo teorines ir praktines žinias apibendrina menotyros (teatrologija) srities disertacijoje „Dokumentinis teatras: *verbatim* kūrimo būdai“ (LMTA, 2019). Apie dokumentinį teatrą rašė teatrologės Rasa Vasinauskaitė, Jurgita Staniškytė, Rimgailė Renevytė, Rūta Oginskaitė, Aušra Kaminskaitė ir kt.

spektaklis – viena rizikingiausių scenos meno formų, kai aktorius geba išdrįsti viešai kalbėti apie save, autentišku savo balsu. Kitaip tariant, negali pasislėpti po saugia personažo kauke, tenka atsiverti, apsinuoginti, išeiti iš saugios komforto zonos. Kurdamas spektaklį apie save, aktorius visada atsiduria tam tikros baimės, įtampos ir rizikos zonoje. Nes iš anksto negali nuspėti, kaip į savotišką viešos išpažinties aktą scenoje reaguos žiūrovai. Ar supras, o gal pasmerks, pasijuoks iš aktoriaus pastangų viešai apnuoginti skaudžius asmeninio gyvenimo įvykius, vaikystės traumas, netektis ar kitus praradimus ir psichologines problemas.

Tyrimo uždaviniai:

1. Išnagrinėti vieną iš naujausių dokumentinio teatro formų Lietuvoje – autoreflektyvų dokumentinį spektaklį, kuriame aktorius reflektuoja ne kitų, bet asmeninę, autobiografiniais faktais paremtą istoriją.

2. Išanalizuoti spektaklių atsiradimo prielaidas ir išskirti pagrindinius kūrybos bruožus.

3. Aptarti spektaklių estetinį ir terapinį poveikį tiek aktoriui, tiek žiūrovui.

Tyrimo naujumas. Kadangi autoreflektyvus dokumentinio teatro pirmieji spektakliai lietuvių teatre pasirodė prieš keletą metų, tai beveik nėra atlikta mokslinių tyrimų ar publikuota straipsnių šia tema. Šiame straipsnyje analizuojamos spektaklių atsiradimo prielaidos, išskirti specifiniai kūrybos bruožai, aptartas ne tik estetiškas, bet ir terapinis poveikis yra naujas ir mažai tyrinėtas teatrologijos mokslo laukas.

Tyrimo metodai: empirinis, giluminis interviu, analitinis, interpretacinis, komparatyvistinis metodai.

Tyrimo metodologija. Analitiniu ir interpretaciniu metodais remtasi analizuojant autoreflektyvus dokumentinio spektaklio sampratą, siekiant nustatyti pagrindinius kūrybos bruožus, specifiką, genezę. Komparatyvistinis metodas taikytas siekiant palyginti tris pasirinktus spektaklius ir aptarti estetinio bei terapinio poveikio aktoriui ir žiūrovams priežastinius ryšius.

Vieni pirmųjų Lietuvoje autoreflektyvus dokumentinio teatro pavyzdį demonstravo režisieriaus ir teatro pedagogo Aido Giniočio parengto kurso, teatro laboratorijos „Atviras ratas“ jaunieji aktoriai. Režisierius A. Giniotis pasirodymą „Atviras ratas“ įvardija ne kaip spektaklį, bet kaip teatro laboratoriją, teatrinį vyksmą, kuris niekada nebūna toks pat ir yra gyvas, nuolat besivystantis kūrybinis procesas. Tai tapo net savotišku kūrybiniu jauno teatro manifestu ir teatro pavadinimu. Studentiška teatrinė-kūrybinė užduotis netikėtai išsivystė ir virto įdomiu, analogu Lietuvoje neturinčiu spektakliu jaunimui. Jauni aktoriai, statiškomis pozomis sėdėdami ratu ant kėdžių žiūrovų apsuptyje, prisimena ir žais-

mingai improvizuoja ryškiausias savo vaikystės ir paauglystės istorijas. „Atviro rato“ dramaturginis audinys išaustas autentiškais jaunų aktorių autobiografinių raštų siūlais. Šiame spektaklyje aktoriai vienu metu atlieka keletą funkcijų: aktorius, dramaturgo, režisierius. Šio projekto idėją režisierius A. Giniotis bandė realizuoti dar nuo 1989 m., tačiau įgyvendinti pavyko tik po kelerių metų su smalsiais ir imliais įvairiems pokyčiams LMTA 2006 m. laidos absolventais. Pirmą kartą „Atviras ratas“ buvo parodytas 2004–ųjų rugpjūtį Vokietijoje. Lietuvoje premjera įvyko tų pačių metų spalio mėnesį Vilniuje ir Alytuje vykusiame nacionalinės teatrų vaikams ir jaunimui asociacijos „Asitežas“ festivalyje. Teatro kritikas J. Lozoraitis autobiografinės improvizacijos spaudoje pavadino šio festivalio sensacija: „Žiūrovų reakcija buvo audringa. Regis, jie buvo apstulbę, kad teatras sugeba būti toks atviras, gali kalbėti suprantama kasdiene jaunųjų kalba ir apie jiems svarbius ir suprantamus dalykus“ (Lozoraitis 2004). Už šį projektą 2005 m. režisierius A. Giniotis ir studentiška kūrybinė grupė buvo apdovanoti „Auksiniu scenos kryžiumi“. Tokio teatrinio eksperimento idėja nėra nauja pasaulinėje teatro praktikoje, bet Lietuvoje tuo metu buvo naujas reiškinys, kuriame svarbiausia ne tiek meninis rezultatas, kiek edukaciniai tikslai: viešos išpažinties, tikrumo, individualaus „aš“ atsivėrimo, gilesnio savęs pažinimo galimybė, artėjanti teatro terapijos link. Tiesa, pirmuosius bandymus šia kryptimi scenoje XX a. 9-ajame dešimtmetyje (1985 KVADT, atnaujintas 1989 LVADT) išbandė režisierius Jonas Vaitkus su savo kursu, suvaidinęs spektaklį „Literatūros pamokos“, kuriame greta meninės išmonės buvo nemažai autentiškų jaunųjų aktorių gyvenimo faktų. Pavyzdžiui, šiame spektaklyje „pratrūko“ ir išsiveržė viešumon sovietinės pedagogikos pūliniai, sukėlę audringą rezonansą to meto visuomenėje ir spaudoje. „„Literatūros pamokos“ iki šiol vadinamos pačiu kontroversiškiausiu J. Vaitkaus spektakliu <...>. Tai buvo ne spektaklis, o tam tikras jaunimo manifestas“ (Šabasevičienė 2007, 81).

Teatro laboratorija „Atviras ratas“ – vienu metu yra ir tam tikras psichoterapijos seansas, ir teatrinis žaidimas su savo susikurtomis taisyklėmis. Tikrumas / gyvenimiška tiesa ir teatrinis žaidimas / meninė išmonė dinamiškai ir papildo vienas kitą, nes to reikalauja teatrinės žaidimo taisyklės, antraip spektaklis virstų psichoterapijos seansu už uždarytų durų. Tikrumas skleidžiasi per autentiškas, dar kartą jau scenoje išgyvenamas aktorių istorijas, nuspalvintas ryškiomis kažkada praeityje pulsavusių emocijų spalvomis. Reikėtų pažymėti, kad autobiografiniu pagrindu kuriamas naratyvas įgauna retrospektyvinę komunikatyvią refleksiją, nes aktorių išgyvenamas dar kartą ir viešai, t. y. scenoje, žiūrovams stebint. Teatrinis žaidimas šiame spektaklyje turi iš anksto sutartas taisykles, kurios reikalauja ypatingo aktorių susitelkimo / dėmesio ir susiklausymo. Protagonisto pasakojimas yra tikras, paremtas autobiografiniais faktais, tačiau retrospektyvios

prigimties. „Praėjusio laiko distancija neretai pakoreguoja prisiminimų skaidrumą, faktų tikslumą, sukurdamą kreivo veidrodžio įspūdį, kai vieni emociniai dydžiai šiek tiek padidinami, kiti sumažinami ir pan. Tam tikro nežymaus faktų iškraipymo išvengti beveik neįmanoma, nes suveikia subjektyvus žmogiškojo veiksnio inspiruotas simpatijų ir antipatijų mechanizmas. Paprastai prisimenant brangius žmones ar laiko paženklintus džiugius įvykius emocijų spalvos paryškinamos ir, atvirkščiai, – negatyvūs reiškiniai atskleidžiami dar tamsesne emociine spalva“ (Grigaitienė 2012, 123). Svarbus momentas, kad viešai atsivėrdami aktoriai bando atverti kitus. Pirmiausia savo kolegas, o vėliau įvyksta ir žiūrovų atsivėrimas. Simbolinis aktorių ir žiūrovų ratas pamažu *išnyksta, atsiveria*, virsdamas metafiziniu atviru ratu. Žiūrovai, sėdėdami taip pat rate, greta aktorių, neretai *susitapatina* su pasakojamais personažais ar įvykiais, tuomet suveikia *atpažinimo efektas*, sukeliantis emocinę įtampą, po kurios pasirodo tam tikra reakcija: nusiramėjimas, atsipalaidavimas, išsilaisvinimas, o gal neigimas, pyktis, nesusitaikymas, atmetimas ir kt. Galiausiai ateina gilus suvokimas, kad pasaulyje nesi vienišas su savo problema. Šis gyvas procesas galėtų būti įvardijamas kaip tam tikra katarsio rūšis arba psichoterapija. Jauni aktoriai viename interviu prisipažino, kad kurdami šį improvizacijų spektaklį jie „susiformavo kaip trupė“ (J. Tertelis), spektaklis „beprotiškai mus suartino, suvienijo, leido pažinti vieniems kitus. O pažindamas kitą supranti, kad jis toks pat kaip ir tu (V. Leistrumas), „kai atsiveri pats, atveri kitą“ (J. Tertelis) (žr. Tilmantaitė 2008) ir pan. Taigi šiame spektaklyje išryškėja dvi pozicijos, atsiveria du struktūriniai sluoksniai – realusis-dokumentinis, arba autobiografinis, ir išgalvotas-mėninių-fikcinis. Spektaklis balansuoja ant estetikos arba teatro meno ir teatro terapijos, arba psichoterapijos ribų. Protagonistas, atskleidžiamas žiūrovams savo autentišką patirtį, sutampa su aktoriaus individualiuoju „aš“, tuo tarpu jo pagalbininkai veikia prisdengę personažo kaukėmis. Kiekvienas personažas taip pat turi konkretų prototipą realiame gyvenime, tačiau spektaklyje – tai jau vaidmuo, kuriamas aktoriaus. Galima teigti, kad protagonistas ne vaidina / kuria vaidmenį, o dar kartą viešai išgyvena savo netolimos praeities įvykius, emocijas, būsenas ir pan. Šiame spektaklyje viešai reprezentuojamas individualus aktorių atvirumo, vidinio apsinuoginimo, atsivėrimo aktas tuo metu buvo didžiausias atradimas ir mėninių vertybė, artėjanti teatro terapijos arba psichoterapijos kryptimi. Pasak A. Giniočio, „[i]šdrįsti kalbėti – tai tas pats kaip išpažinti. Išpažindamas pažįsti save. Per save – kitus <...>. Tarsi užburtas ratas. Mūsų tikslas – atverti ratą <...>. Gydyti ir gydytis teatru“². Teatrologė Rasa Vasinauskaitė, aptardama šį spektaklį, recenzijoje rašo, kad aktoriai scenoje sukuria atvirumo ratą, kur „kiekvienas įneša po kruopelytę savo gyvenimo“ (Vasinauskaitė 2005).

² Citata iš spektaklio „Atviras ratas“ programėlės.

Prieš daugiau kaip du dešimtmečius atrasti teatro laboratorijos „Atviras ratas“ kūrybos principai pastaruoju metu įgavo naujų bruožų ir pagreitį. Labai panašūs procesai vyksta ir šiame straipsnyje nagrinėjamo autoreflektyvaus dokumentinio monospektaklio atveju. Bet čia situacija dar sudėtingesnė, nes scenoje aktorius veikia vienas, be partnerių, į kuriuos galėtų atsiremti. Meninė fikcija beveik išnyksta arba atlieka tik nežymią, pagalbinę funkciją. Kūrybinio proceso centre atsiduria aktorius ir autentiška, autoreflektyvi jo pasakojama istorija. Tiesa, monospektaklyje yra naudojami kai kurie estetiniai segmentai: scenografija, rekvizitas, muzika, kartais videoprojekcijos, filmuota medžiaga, nuotraukos, kurie papildė / praplečia dokumentiniu principu kuriamo spektaklio struktūrą.

Šiame straipsnyje aptarsiu tris labai populiarius, žiūrovų itin pamėgtus dramos žanro monospektaklius, kuriuos sukūrė trijų skirtingų kartų ir teatrų aktoriai. Šio žanro monospektakliai yra novatoriški, galima sakyti, išskirtiniai / vienietiniai pavyzdžiai šiuolaikinio Lietuvos teatro kontekste. Visi tyrimui pasirinkti spektakliai sukurti per pastaruosius metus, nuo 2023 iki 2024 metų:

1) Jauno aktoriaus Raimondo Klezio monospektaklis „Avinai“ (2023), režisierius Justas Tertelis, teatras „No Shoes“;

2) Aktorės, humoristės, nuomonės formuotojos Violetos Mičiulienės monospektaklis „Pabaisų nebus“ (2023), režisierė Asta Simonaitė;

3) Klaipėdos dramos teatro aktorės Eglės Jackaitės monospektaklis (2024) „Šventoji“; režisierius Oskaras Koršunovas, OKT teatras.

Svarbu pažymėti, kad visi trys tyrimui pasirinkti monospektakliai yra dar vaidinami ir labai populiari tarp žiūrovų. Bilietai į spektaklius išgraibstomi per keletą dienų. Per gana trumpą laiką aktoriai juos jau spėjo suvaidinti daugybę kartų. Beveik visi yra pelnę prestižinių teatro apdovanojimų arba nominuoti „Auksiniam scenos kryžiui“. „Auksiniu scenos kryžiumi“ vaikų ir jaunimo teatro kategorijoje 2024 m. įvertintas spektaklis „Avinai“, aktorė E. Jackaitė nominuota „Auksiniam scenos kryžiui“ už geriausią pagrindinį moters vaidmenį. Vienintelis aktorės, humoristės, nuomonės formuotojos Violetos Mičiulienės monospektaklis dar nepastebėtas teatro kritikų, nes tarsi iškrenta iš aukščiausios profesionalaus teatro lygos. Tačiau statistika byloja visai ką kita. Spektaklis suvaidintas net 175 kartus, o jį matė rekordinis skaičius žiūrovų (apie 18 000–20 000)³. E. Jackaitė spektaklį „Šventoji“ suvaidino daugiau kaip pusę šimto kartų, populiarumas neslūgsta, o tik didėja. Skaičiai tiesiog stulbinantys. Formuojasi net tam tikras teatrinis fenomenas, kai žiūrovai po kelis sykius žiūri vieną ir tą patį spektaklį, aktoriams teikia gėles, dovanas, rašo padėkos laiškus, komentarus socialiniuose tinkluose, tampa spektaklio fanais ir kt. Todėl norėjosi šiuos itin po-

³ Tikslaus žiūrovų skaičiaus neįmanoma atkurti. Tačiau spektaklio prodiuseris atsakingai pareiškė, kad šį spektaklį jau pamatė apie 4–5 pilnos arenos, talpinančios po 5 000 žiūrovų.

puliarius pastarųjų dvejų metų monospektaklius paanalizuoti išsamiau, bandant atsakyti į klausimą, kur slypi jų populiarumo paslaptis. Juolab kad tai monospektaklis, kai scenoje vaidina tik vienas aktorius, be partnerių, išskyrus, žinoma, techninį pagalbinį personalą (vadyba, muzika, šviesos, garsai, medijos ir kt.).

Teatroliginio tyrimo metu paaiškėjo, kad visus tris pasirinktus monospektaklius vienija panašūs kūrybos principai. Visi aktoriai atlieka keletą svarbių funkcijų: 1) kūrybinės idėjos–projekto sumanytojai–autoriai; 2) aktoriai–atlikėjai; 3) savo autentiško gyvenimo pjesės scenarijaus autoriai–dramaturgai; 4) neretai ir režisieriai, scenovaizdžio, kostiumų kūrėjai ar bendraautoriai.

Autoreflektyvus dokumentinio monospektaklio atveju paprastai režisierius, scenografas, kompozitorius, specialiųjų efektų, vaizdo projekcijų kūrėjai į kūrybinį procesą yra įtraukiami. Trims aktoriams talkino režisieriai: Oskaras Koršunovas, Justas Tertelis, Asta Simonaitė. Vaidinant scenoje vienam tiesiog būtina sąlyga, jog kažkas pažiūrėtų iš šono, patartų, išsakytų savo pastabas, sudėtų pagrindinius vaidybos ir režisūros akcentus ir kt. Tačiau dažniausiai visi kiti kūrėjai atlieka ne pagrindinį, o antraeilį, labiau konsultanto–patarėjo vaidmenį.

Tyrimo metu išryškėjo ir kai kurie visus tris pasirinktus monospektaklius vienijantys kūrybos bruožai:

1) Autoreflektyvus dokumentalumas – naratyvas kuriamas remiantis autobiografiniais faktais. Stimulas sukurti spektaklį labai asmenišką, siekiant pasidalinti su žiūrovais savo skaudžia asmenine patirtimi, išgyvenimais, įvairiais kompleksais, vaikystės traumomis, mamos, tėčio ilgesys ar netektis, identiteto paieškos, nepripažinimas, meilės stoka, fizinė ar psichologinė prievarta ir kt.

2) Protagonistas, scenoje atskleisdamas žiūrovams savo autentišką patirtį, sutampa su aktoriaus individualiuoju „aš“. Kuriamas personažas ir aktoriaus asmenybė sutampa, susilieja į nedalomą vieni.

3) Vaidybos sąvokos transformacija. Žodis *vaidinti*, kurti personažą ar charakterį keičiamas sąvokomis – *išpažinti*, *atsiverti*, *būti*, *išgyventi*, *išsipasakoti*, *prisiimti*, *pajausti*. Galima ir psichoterapijoje dažnai vartojama formuluotė – „išvaidinti“ problemą viešai scenoje.

4) Drąsa viešai prabilti apie save, atvirai išsakant asmenines problemas, traumas, baimes, kompleksus, netektis, ilgesius ir kt.

5) Atvirumas, nuoširdumas. Itin aukštas atvirumo, nuoširdumo laipsnis, artėjantis viešos išpažinties link.

6) Įtampa, rizika, išėjimas iš komforto zonos. Aktorius scenoje atsiduria tam tikro pavojaus zonoje, nes susiduria su baime būti nesuprastam, išjuoktam, pamerktam. Tyrimo metu išryškėjo ypatinga baimės rūšis, kad žiūrovas tavęs ims gailėtis.

7) Pagrindinis autobiografinio pobūdžio naratyvo perteikimo būdas – verbali – rašoma, kalba, kurią dažnai papildo autentiška filmuota medžiaga, nuotraukos, balso įrašai ar kitos šiuolaikinės medijos. Išskirtiniais atvejais – judesio, šokio, plastinė, muzikinė raška.

8) Interaktyvumas, „ketvirtosios sienos“ eliminavimas. Spektakliuose aktoriai dažnai bendrauja su publika, provokuoja, kartais naudoja interaktyvius žaidybinius elementus. Neretai po spektaklio vyksta pokalbiai, diskusijos su žiūrovais.

9) Tiek vaidinančio aktoriaus, tiek ir žiūrovo atveju įsijungia stiprus atpažinimo mechanizmas – sukuriamą formulę ATPAŽINIMAS – SUSITAPATINIMAS – KATARSIS arba TEATRO TERAPIJA, PSICHOTERAPIJA.

10) Autoreflektyvus monospektaklis balansuoja ant meno / estetikos ir teatro terapijos / psichoterapijos ribos.

11) Psichoterapinį poveikį, stiprią emocinę išprovokaciją patiria ne tik vaidinantis aktorius, bet ir žiūrovas.

12) Vyksta savotiška teatrinė edukacija, teatro kaip meno žanro populiarinimas, nes į autoreflektyvaus dokumentinio pobūdžio monospektaklius ateina labai įvairi publika, kuri paprastai į teatrą nevaikšto arba užsuka labai retai.

Keletą išvardytų kūrybos bruožų verta išskleisti ir paanalizuoti išsamiau. Platesnio diskurso reikalauja autoreflektyvaus pobūdžio monospektaklių atsiradimo prielaidos, pagrindinis stimulus arba motyvas. Trijų skirtingų kartų aktorių monospektaklių sukūrimo aplinkybės skirtingos, tačiau patiriamas poveikis tiek vaidinančiam aktoriui, tiek jį stebinčiam žiūrovui labai panašus, kartais net adekvatus. Kiekvieno spektaklio sukūrimą lydėjo asmeninė aktorių iniciatyva, noras kalbėti apie save, viešai atsiverti, išsakyti, „išvaidinti“ viduje tūnančią problemą (-as). Spektaklių sukūrimo motyvai labai įvairūs. Ne paskutinėje vietoje, greta asmeninės saviraiškos, noro išsakyti, buvo siekis sulaukti didesnio žinomumo, populiarumo, sudominti žiūrovą, pritraukti daugiau publikos į sales ir / ar užsidirbti. Visos išvardytos prielaidos yra galimos, suprantamos ir visiškai pateisinamos.

Su dviejų spektaklių „Šventoji“ ir „Pabaisų nebus“ aktorėmis Egle Jackaite ir Violeta Mičiulienė pavyko susisiekti ir pasikalbėti asmeniškai. Interviu metodu gauti atsakymai padėjo išsiaiškinti, kiek išankstinės tyrimo hipotezės yra pagrįstos ir teisingos. Tad dviejų spektaklių analizė šiame straipsnyje yra pagrįsta ir iliustruojama citatomis iš aktorių autentiškų pasisakymų.

„No Shoes“ teatro spektaklio „Avinai“ scenarijaus autorius ir atlikėjas Raimonas Klezys atskleidžia, kad jau būdamas studentu išgyveno didelę dilemą ieškodamas autoriteto, į kurį norėtų lygiuotis. Jis suprato, kad jo gyvenime tokių žmonių nebuvo, o atsitiktinai įvardytas žymus žmogus negali atstoti tikro, artimo žmogaus jaunystėje suteikiamo įvaizdžio pavyzdžio. Tad svarbiu spektaklio su-

kūrimo stimulų buvo tėvo, kuris paliko šeimą, kai Raimondas buvo visai mažas, ilgesys, trūkumas, su metais išryškėjęs gilus vidinis įtrūkis. Šis spektaklis tapo tam tikra menine platforma reflektuoti, atsiverti, išsipasakoti skaudžią artimo žmogaus tuštumos patirtį. Kartu tai siekis susitaikyti, atkurti nutrūkusį ryšį po daugelio nesimatymo ir nebendravimo su savo tėvu metų. Spektaklyje iškyla gilus susitaikymo ir atleidimo motyvas. Svarbu pažymėti, kad aktorius R. Klezys, remdamasis asmenine patirtimi, spektaklyje nori kalbėti jaunimui, jaunimo kalba, supurtyti jauno žmogaus smegenis ir užduoti klausimą, ar tu tikrai darai, mokaisi, veiki tą, ką norėtum savo gyvenime: „*Ar tai vėl ta pati imitavimo kultūra, kad darai dalykus tik tam, kad reikia juos daryti? Tik tam, kad tokios taisyklės ir taip darė tavo proseneliai, seneliai ar kiti artimieji?*“⁴ Todėl pavadinimas „Avinai“ taip pat nėra atsitiktinis. Aktorius kviečia jaunus žiūrovus priimti atsakomybę ir galvoti savo galva, nebūti tik klusniais „avinais“, kuriais manipuliuoja kas tik nori ir (nu)veda kaip nemąstančią avių bandą kur nori. Spektaklio režisierius J. Tertelis palaikė aktoriaus iniciatyvą sukurti monospektaklį jaunimui ir jį rodyti mokyklose: „*Tai yra būdas kalbėti su jaunąja karta, kuri galbūt neateina iki teatro, pasiekti tuos, kuriems teatras yra visai neįdomus. Mano galva, tai sąmoningas ir brandus požiūris į teatrą, o ir aš pats savo ne tik teatrine veikla stengiuosi prisidėti prie to, kad šiandien mokyklose būtų kuo daugiau kultūros ir kūrybingumo.*“⁵ Šio monospektaklio atveju išryškėja ir svarbus edukacinis aspektas, teatro kaip meno žanro populiarinimas, interaktyvus jaunų, mokyklinio amžiaus žmonių pritraukimas į teatro sales.

Spektaklis „Šventoji“ iš pradžių gimė kaip aktorės E. Jackaitės ir dviejų jos gerų draugių – režisierės Dali Rust ir rašytojos Vidmantės Jasukaitytės dukros Kunigundos kūrybinis sumanymas. Premjera įvyko Tbilisyje kitu pavadinimu „Nuodėmingoji-šventoji“. Pirmiausia tai buvo monospektaklis-meninė fikcija, sukurtas rašytojos V. Jasukaitytės romano „Marija Egiptietė“ motyvais. Tik vėliau, pirminį spektaklio variantą pažiūrėjęs režisieriui Oskarui Koršunovui ir po ilgų aktorės įkalbinėjimų bei apmąstymų, jis įgavo ir autobiografinių bruožų. Spektaklio programėlėje rašoma: „Šventoji“ – tai prievartos teritorija, kurioje moteris, visą gyvenimą kentusi prievartą ir priklausomybę, atranda jėgų išeiti iš savo krizės ir pasirinkti kardinaliai kitokią gyvenimo kryptį. Tai spektaklis apie moters išgyvenimą radikalioje patriarchalinėje visuomenėje, kupinoje prievartos moteriai. Dar vienas svarbus, galbūt svarbiausias, motyvas ir stimulus sukurti šį monospektaklį – tai visą gyvenimą aktorę persekiojęs motinos ilgesys. „*Spektaklyje noriu apginti savo Mamą. Nors kai buvau maža, jaučiausi auka. Mergytė, kuri*

⁴ Spektaklyje „Avinai“ – biografiniai motyvai ir savo šaknų paieškos [žiūrėta 2023 05 09]. Prieiga per internetą: www.menufaktura.lt

⁵ Ten pat.

buvo neišmylėta, palikta. Labai visą gyvenimą trūko Mamos. Nesupratau, kodėl tarsi yra, o kartu nėra mamos. Nei pasikalbėti, nei žodį „mama“ ištarti – man tai nėra natūralus žodis. Mano vaikai sako man „mama“, ir aš esu mama. O aš neturėjau į ką kreiptis, nors žinojau, kad ji gyva. Skausminga patirtis mane užgrūdino. Bet dabar scenoje aš mamą apginu. Aš į sceną įeinu jos žingsniu, neturinčios ką prarasti moters žingsniu. Pradžioje aš įkūniuju savo mamą ir einu per sceną beviltiškai asociali ir kartu tokia stipri, tokia nepažeidžiama ir tokia išsilaisvinusi. Ir man atrodo, kad tai yra taip pat terapija. Aš susitapatinu su mama ir tada aš nieko nebebijau. Ir kai sakau tekstą, – šiandien nebėra nieko, ko negalėčiau apie save papasakoti. Aš jau nebesu ta pati, kuri buvau prieš daugybę metų. Lyg mamos išpažintis per mane eina, transliuojasi. Aš žiūriu į akis visiems drąsiai. Ir ypač noriu pamatyti kai kurias akis, kas su tuo tiesiogiai susiję.“⁶

Aktorės, nuomonės formuotojos V. Mičiulienės išeities pozicija sukurti monospektaklį „Pabaisų nebus“ tapo jos rašomų tekstų populiarumas socialinio tinklo „Facebook“ platformoje. Beveik visi spektaklyje naudojami tekstai buvo anksčiau publikuoti jos FB portale „Vi pirmadienis“, kur sulaukė didelio populiarumo ir internautų palaikymo. Ji turi daugiau kaip 100 000 sekėjų, ir jų gretos kasmet pildosi. Pasak aktorės, pagrindinis stimulus – išsivaduoti iš įvairių nevisavertiškumo kompleksų ir kitus paskatinti išdrįsti, nebijoti būti savimi. Ilgus metus aktorę persekiojo natūralus siekis tiesiog būti savimi, o ne „vaidinti“ tą, kokią ją nori matyti artimieji. „Anksti, jaunystės metais netekau savo motinos. Bet kad man jos labai būtų trūkę, aš nepajutau. Turėjau stiprų tėtį, močiutę. Gal esu tą didelį ilgėsį užslėpusi, ir kada nors jis dar iškils į paviršių. Labai bijojau, kad spektaklyje žiūrovai nejaustų gailesčio man. Bet svarbiausia žinutė, kurią norėjau pasiųsti, yra ta, kad manęs niekas nesuprato nei vaikystėje, nei paauglystėje, nei vėliau suaugus. Aš labiausiai kentėjau, kad manęs niekas nesuprasdavo ir aš visada turėjau taikytis, aš visada turėjau vaidinti tokią, kokią jie norėjo mane matyti. Jei tik aš norėdavau būti savimi, mane visi bandydavo nusodinti, žlugdydavo bet kokią iniciatyvą. Tik dabar, įžengusi į 7-ą dešimtmetį, galiu leisti sau būti tiesiog savimi. Ir tai yra tokia prabanga. Mane vadino melage, aferiste, iš manęs juokdavosi, – kai aš pasakydavau, kad aš tokia esu. Niekas manęs nepalaikė ir nepasakė, kad tai gerai, visi sakė – tai yra blogai. Manęs tokios nepripažindavo, iš manęs juokdavosi, todėl man labai „skaudėjo“ augti. Dabar, kai tai sakau, visi stebisi. Netiki. Sako, kad buvau arši, neleidau savęs skriausti. Tai tiesa, bet kaip aš iš tiesų tada jaučiausi – niekas nematė ir nesuprato. Man buvo blogai. Tik dabar, nemeluosiu, gal kokius 20 metų, aš esu tokia, kokia esu, – SAVIMI. Aš galiu sakyti, ką galvoju, daryti, ką noriu, ir tai yra tokia prabanga. Tie žmonės, kurie buvo šalia, man tos prabangos vaikystėje ir jaunystėje neleido. Aš nesakau, kad nemylėjo. Jie tiesiog nenorėjo manęs tokios ma-

⁶ Iš asmeninio interviu su aktore Egle Jackaite, 2025 06 19.

tyti. *Todėl užaugau tokia sulaužyta. Šiame spektaklyje išsakau nemažai asmeninių nuoskaudų.*⁷

Taigi – visų trijų monospektaklių sukūrimo aplinkybes iš esmės lėmė labai asmeniniai aktorių motyvai, kurie tiesiogiai ar netiesiogiai siejasi su jų buvusiu ar esama gyvenimiška situacija bei tarpusavio santykiais šeimoje. Mamos, tėčio ilgesys, artimiausių žmonių nepripažinimas, siekis pateisinti jų lūkesčius ir kt.

Autoreflektyvus monospektaklio atveju vaidybos samprata iš esmės kinta. Todėl kyla daug klausimų. Ar įmanoma suvaidinti save? Ar pasakodamas asmeninę istoriją aktorius scenoje yra save atkuriantis / mėgdžiojantis personažas? Ar aktorius monospektaklyje reflektuoja asmeninę patirtį, ar kuria specifinį vaidmens charakterį / fantomą pagal savo autentiško gyvenimo pjesę? Teatro mokslininkė Erika Fischer-Lichte monografijoje „Performatyvumo estetika“ rašė, kad jau nuo XX a. 7-ojo dešimtmečio performanso menininkai bandė atsakyti į šiuos klausimus: „Iš pradžių radikalai supriešinę buvimą ir reprezentaciją / vaizdavimą, jie izoliavo ir, galima sakyti, „sustiprino“ buvimo fenomeną“ (Fischer-Lichte 2013, 160). „Atlikėjo buvimas skatina žiūrovą patirti ir išgyventi jį ir save patį kaip įkūnytą sąmonę, kaip nuolatinį tapsmą, suvokti energijos srautus kaip transformuojančią, taigi gyvybinę, jėgą“ (Ten pat, 163). Autoreflektyvus monospektaklio atveju labiau tiktų sąvokos *atsiverti, būti, išpažinti, dar kartą išgyventi, išsipasakoti*. Protagonistas, atskleidamas žiūrovams scenoje savo autentišką patirtį, sutampa su aktoriaus individualiuoju „aš“. Kuriamo personažo ir aktoriaus asmenybės sutampa, susilieja į nedalomą vienį. Pavyzdžiui, spektaklio „Pabaisų nebus“ atveju stebimas net paradoksalus reiškinys. Aktorė V. Mičiulienė beveik visą laiką „vaidino“ kažkokį susikurtą personažą realiaame gyvenime, nes norėjo įtikti, pateisinti artimųjų lūkesčius. Ir tik scenoje aktorė jaučiasi saugi, turi galimybę būti tiesiog savimi, kitaip tariant, nevaidinti. Tai, sakyčiau, išskirtinis, gal net vienietinis pavyzdys lietuvių teatro istorijoje. Aktorė daugelį metų gyveno nešiodama saugumą garantuojančią „kaukę“ ir tik scenoje, žiūrovų akivaizdoje, išdrįso ją „nusiimti“, tiesiog būti savimi, tapti autentiška.

Pagrindinį aktoriaus instrumentą – mimetinę vaidybą (pamėgdžiojimą, apsimetimą) keičia nuoširdumas, tikrumas, atvirumas, arba autoreflektyvus dokumentalumas. Pasak E. Fischer-Lichte, „patirti kitą ir save kaip dabartiškus, kaip būnančius – reiškia patirti kitą ir save kaip įkūnytą sąmonę, taigi išgyventi įprastinę egzistenciją kaip neįprastą, perkeistą“ (Ten pat, 164). V. Mičiulienė pripažįsta, jog svarbiausia spektaklyje „Pabaisų nebus“ yra nuoširdumas: „*Nuoširdumas yra labai stiprus ginklas. Aš žiūrovams nemeluojau. Aš esu nuoširdi, atvira ir iš anksto negalvoju, kaip tai paveiks žiūrovą. Ir svarbiausia, aš noriu duoti viltį. Vaidinimas sujudina ir iškelia į paviršių ir gerus, ir blogus prisiminimus, nuoskaudas, skriaudas.*

⁷ Iš asmeninio interviu su aktore, humoriste, nuomonės formuotoja Violeta Mičiulienė, 2025 05 25.

*Spektaklis suteikia viltį, nes žmonės supranta, jog nėra vieniši su savo problema.*⁸ Atpažinimo metodu sukurtas monospektaklis suteikia apsilvalymo, išsigryninimo galimybės efektą tiek vaidinančiam aktoriui, tiek jį stebinčiam žiūrovui. Panašus procesas (atpažinimas – susitapatinimas – apsilvalymas) vyksta ir jauno aktorius R. Klezio monospektaklio „Avinai“ metu.

Šiek tiek kitokia situacija stebima spektaklyje „Šventoji“. Pasirodymo struktūroje išryškėja takoskyra tarp vaidybos ir ne vaidybos strategijų. Pirmojoje dalyje aktorė E. Jackaitė persikūnija į Marijos Egiptietės personažą, kuris, pasak aktorės, labai jai artimas. Pasirinko šią medžiagą neatsitiktinai, nes atrado daug sąlyčio taškų su savo gyvenimu. Tačiau Marija išlieka tik fiktyvus, rašytojos V. Jaskaitytės sukurtas personažas. Antrojoje dalyje aktorė pasakoja jau savo istoriją, paremtą autobiografiniais faktais, dvejopai: 1) remdamasi skaudžia asmenine patirtimi; 2) įtaigia verbaline ir neverbaline raiška persikūnydama į savo mamą. Tokiu „dvigubu“ (aš ir ne aš arba mama) metodu siekiama susitapatinti, „išvaidinti“ problemą ir išsilaivinti. Tai yra taip pat vienas iš galimų terapijos būdų. Kiti tyrimo prelegentai savo spektakliuose kalba autentišku balsu apie save, nepersikūnydami į fiktyvius personažus.

Svarbus autoreflektyvus dokumentinio monospektaklio bruožas yra aktorius drąsa ir ją lydinti rizika. Ši ypatybė išskiria jį iš kitų Lietuvos teatrų tradicinių ir netradicinių spektaklių lauko. Aktorė V. Mičiulienė pokalbio metu teigia: *„Šiame spektaklyje yra nemažai asmeninių nuoskaudų. Ir kai pradėjau statyti spektaklį, buvo baimė, kad žiūrovams neatrodytų, jog aš savęs gailiuosi. Bet visos tos patirtys leido man užsigrūdinti. Anksčiau turėjau krūvas kompleksų, iš kurių žingsnis po žingsnio išsivadavau. Dabar turiu vieną vienintelį kompleksą – kompleksų neturėjimą. Tad ir šio spektaklio atveju – jau 149 kartus⁹ vis iš naujo išsilukštenu, nusimetu savo kompleksus prieš žiūrovus. Ir šiuo spektakliu noriu pakviesti kitus būti drąsius. Aš spektaklio pabaigoje dėkoju žiūrovams, kad atėjo susitikti su savimi ir kviečiu nebijoti. Aš kviečiu žiūrovus nebijoti. Tuo spektakliu atvėriau save, tikiu, kad šiek tiek atvėriau ir žiūrovus.*¹⁰

Apie drąsą scenoje atsiverti, tik kitais žodžiais, kalba ir aktorė E. Jackaitė. Pripažįsta, jog tai buvo išbandymas, pirmas toks susitikimas tiesoje su savimi, nors teatre vaidina jau beveik keturis dešimtmečius. Pasislėpti po personažo kauke daug paprasčiau. Aktorė kartu su režisieriumi O. Koršunovu įvardija, kad tai yra meninis dokumentinis, terapinis spektaklis. *„Nepasiduok, nebijok žengti žingsnio išsilaivinimo link. Turi savo žaizdą, kurią priimi ir eini tolyn, kurti savo istoriją,*

⁸ Iš asmeninio interviu su aktore, humoriste, nuomonės formuotoja Violeta Mičiulienė, 2025 05 25.

⁹ Interviu metu (2025 m.) aktorė buvo suvaidinusi spektaklį 149, o 2026 m. pradžioje jau 175 kartus.

¹⁰ Iš asmeninio interviu su aktore, humoriste, nuomonės formuotoja Violeta Mičiulienė, 2025 05 25.

kaupiti savo patirtį. Tu netampi blogesnis, o tik daugiau išgyvenęs. Todėl daugiau suprasi kitą, sugebėsi užjausti. Ar lengva, ar sunku vaidinti. Aišku, kad nelengva. Bet aš turiu drąsos šiandien susitikti su savimi ir neturėti baimių. Ar jauku? Na, nejauku, ypač pradžioje buvo.“¹¹

Aktorių drąsa ir kartu rizika pasiteisina, nes monospektaklis įgauna naujų kokybių, kurios neretai veikia žiūrovą daug stipriau nei vaidinant tradiciniu būdu, prisidengus personažo kauke. Atpažinimo ir susitapatinimo mechanizmas sukelia įtampą, o kartu ir tam tikrą nusiraminimą, išsilaisvinimą arba psichoterapinį poveikį. Pavyzdžiui, aktorė V. Mičiulienė teigia: „*Jeigu reikėtų įvardyti savo spektaklio žanrą, tai būtų psichoterapija, praleidžiant žodį „teatras“. Nes poveikį jaučia ir sėdintieji salėje, ir aš, stovinti scenoje. Po kiekvieno spektaklio vyksta tam tikra iškrova. Suveikia atpažinimo efektas. Žiūrovas atranda daug sąlyčio taškų su asmeniniais išgyvenimais, tai tarsi slaptas mygtukas, kuris atidaro tai, ką žmogus slepia ne tik nuo kitų, bet ir nuo savęs paties.“¹²*

Aktorė E. Jackaitė kartu su režisieriumi O. Koršunovu taip pat akcentuoja spektaklio „Šventoji“ dokumentinį terapinį pobūdį. Eglė pati jau šešti metai dirba pagalbos moterims linijoje ir išklauso daugybę moterų istorijų. O šio spektaklio atveju atsiduria kitoje – ne klausančiojo, o kalbančiojo – pozicijoje. Terapinę šio spektaklio pobūdį gerai iliustruoja citata: „*Tu tiesiog sėdi ir kalbi iš širdies daugybei žiūrovų. Kartais jų susirenka per 700. Kaip šiais laikais sudominti žmogų, kad jis eilinį kartą neįlįstų telefone į socialinius tinklus, o būtų „čia ir dabar“. Aš nesu mačiusi tiek daug verkiančių žmonių po spektaklio. Ašaroja ir moterys, ir vyrai, kartais nebesulaiko tų ašarų, tiesiog kūkčioja. Aš tą scenoje būdama jaučiu, ypač antroje dalyje, tą pramuša. Ima staiga ir ištrykšta tie skausmo šaltiniai. Žiūrovai negauna bilietai, ir tai byloja, kad žmonėms to reikia. Žmonės labai išsiilgę tikro tikrumo, ir jų neapgausi. Aš absoliučiai visada esu tikra. Spektaklyje „Šventoji“ tikrai niekas negaili manęs, o kai verkia, verkia ne dėl manęs. Tikrai ne. Kiekvienas įlipa į mano batus ir jais pereina savo gyvenimo istoriją <...>. Iš tiesų, visi mes sužeisti, turintys vienokių ar kitokių išbandymų savo gyvenimuose. Jeigu aš jau galiu apie tai kalbėti, tai aš esu stipriai sveikimo procese arba jau pagijusi. Atvirumas gimdo atvirumą. Taip vyksta terapija ir gydymas.“¹³*

Visi prelegentai sutinka, kad nuoširdumas ir atvirumas autoreflektyvaus dokumentinio pobūdžio spektaklyje yra būtina sąlyga, iš dalies transformuojanti daugybę metų teatro mene egzistuojantį tradicinį mimetinį personažo kūrimo modelį. Tačiau iškyla viena problema. Atvirumo ribų nustatymas. E. Jackaitė interviu atskleidė, kad pasako ne viską, tik apie 30 procentų tiesos. V. Mičiu-

¹¹ Iš asmeninio interviu su aktore Egle Jackaite, 2025 06 19.

¹² Iš asmeninio interviu su aktore, humoriste, nuomonės formuotoja Violeta Mičiulienė, 2025 05 25.

¹³ Iš asmeninio interviu su aktore Egle Jackaite, 2025 06 19.

lienės atvirumo ribas gerai iliustruoja jos pačios išsakytos mintys: „*Po pirmųjų spektaklių atėjo mano dramos būrelio auklėtinė ir pasakė: „Vadove, gal nereikėjo tiek daug atsiverti, apsinuoginti scenoje.“ Bet arba tu apsinuogini, arba ne. O kitas geras draugas, kuris gerai pažįsta mane, po spektaklio pasakė, kad per mažai atskleidžiau scenoje, ką esu per gyvenimą iškentėjusi. Kad parodyčiau tik viršūnę. Jei būčiau atskleidusi, kokių pažeminimų patyriau gyvendama su savo vyru, tai neabejoju, jog šis spektaklis būtų rodomas moterų krizių centre. Esu praėjusi visas fizines ir psichologines prievartas. Patirtis labai skauda. Ilgai galvojau, kiek aš galiu papasakoti kito žmogaus gyvenimo, nepažeisdama jo privatumo ir jo artimųjų – mamos, sesers, kitų giminių – privatumo. Aš ne viską galiu pasakyti viešai, pavišinti.*“¹⁴

Aktorių atvirumo ribas koreguoja ne tiek baimė dėl savęs, kiek asmeninė atsakomybė kitiems žmonėms, ypač artimiausių šeimos narių ratui. Kiekvieną monospektaklyje pristatomą realų asmenį supa nemažas būrys giminių ar draugų, kurie taip pat atsiduria ne mažesnės įtampos, rizikos ir pavojaus lauke nei pats save reflektuojantis aktorius. Atvirumas ir asmeninė atsakomybė glaudžiai sąveikauja / koreliuoja tarpusavyje ir neretai (pa)koreguoja vadinamąsias „atvirumo ribas“ scenoje. Nes aktoriai autoreflektyvaus monospektaklio atveju kuria autentišką savo gyvenimo dramaturgiją, o ne vaidina fiktyvius personažus kitų autorių sukurtose pjesėse. Aktorė V. Mičiulienė interviu prisipažino, kad jautė atsakomybę žiūrovams ir savo artimiesiems žmonėms. Todėl visi tekstai buvo iš anksto kruopščiai peržiūrėti ir atrinkti. Aktorė galvoja apie žiūrovą, kiek jam gali būti nepatogu žiūrėti kai kuriuos dalykus: „*Žiūrovas žiūri į save per mane kaip per veidrodį. Žinoma, scenoje galimas ir brutalus / ekstremalus išsivalymas, kaip per chirurginę operaciją pašalinamas pažeistas organas. Bet tai ne mano kelias. Pavyzdžiui, bučiuotis, gulėti vienoje lovoje su partneriu, kalbėti apie labai intymius dalykus (seksą, nekaltybės praradimą ir kt.) negalėčiau. Turi būti filtras. Aktorius turi transliuoti šiek tiek pakylėtas mintis. O tie žmonės, kurie atvirai scenoje demonstruoja vulgarius, nešvankius dalykus, tiesiog siekia į save atkreipti dėmesį, nustebinti ar šokiruoti, nes kitų būdų tai padaryti neturi.*“¹⁵ Taigi, dalis tiesos yra nutylima, siekiant išsaugoti savo ir artimiausios aplinkos privatumą. Tačiau spektaklyje išsakytą dalinę tiesą išlieka autentiška ir nuoširdi. Didelis šių spektaklių populiarumas liudija, kad net ir ne visiškai, o dalinis atsivėrimas scenoje pasiekia neįtikėtinų meninių-terapinių tikslų ir rezultatų. Svarbu pažymėti, kad pagrindinė aktorių raiškos priemonė yra kalba, naratyvas. Spektakliuose nėra ypatingų režisūrinių sprendinių, puošnių dekoracijų, kostiumų. Aktoriai scenoje tiesiog gana statiškomis pozomis (sėdėdami arba stovėdami) nuoširdžiai ir atvirai žiūrovams pasakoja savo istoriją.

¹⁴ Iš asmeninio interviu su aktore, humoriste, nuomonės formuotoja Violeta Mičiulienė, 2025 05 25.

¹⁵ Ten pat.

Jaunosios kartos aktorius R. Klezio atvirumo ribos monospektaklyje „Avinai“ įtaigiai skleidžiasi per naratyvą ir autentiškų medijų (realios šeimos fotografijos, videoklipai ar kita filmuota medžiaga) naudojimą. Aktorius žiūrovams rodo asmenines vaikystės, jaunystės laikų nuotraukas, trumpus filmuotus vaizdelius. Ypatingas momentas, kai spektaklio pabaigoje matome nufilmuotus kadrus iš realaus aktorius susitikimo po daugelio nesimatymo metų su savo biologiniu tėvu, gyvenančiu užsienyje. Tai ne tik viešas susitikimas, bet kartu susitaikymo ir jautrus atleidimo liudijimas. Spektaklis labai gyvas ir paveikus, ypač tiems žiūrovams, kurie yra patyrę panašių patirčių savo gyvenime. Monospektaklyje „Avinai“ aktorius R. Klezys asmeniniu pavyzdžiu suteikia jauniems žmonėms ne tik estetinį išgyvenimą, bet ir viltingą žmogiškumo, susitaikymo ir atleidimo pamoką. Šiuolaikiniam jaunimui priimtinas ir patrauklus interaktyvus monospektaklio formatas. Aktorius tiesiogiai kreipiasi į publiką, daug bendrauja. Spektaklio pradžioje mēto kamuolį žiūrovams, vėliau kviečia žiūrovus į sceną atlikti tam tikrus šeimos narių vaidmenis ir kt. Šios interaktyvios teatro priemonės ne tik padeda sukurti atmosferą, užmegzti glaudesnę ryšį su publika, bet šiek tiek sušvelnina, amortizuoja itin skausmingas R. Klezio asmeninio gyvenimo akimirkas.

Galima konstatuoti, kad straipsnyje aptartas aktorių autentiškumas, tikrumas, nuoširdumas, atvirumas, autoreflektyvus dokumentalumas veikia šiuolaikinį žiūrovą stipriau nei vien organiška vaidyba, prisidengus personažo kauke. Organiką scenoje keičia nuoširdi ir atvira aktorius išpažintis pagal autentišką, autobiografiniais motyvais kuriamą dramaturgiją. *„Kodėl aš tiek daug laiškų gaunu? Žmonės rašo ir visokios išpažintys vyksta. Kiek daug aš gaunu nepažįstamų žmonių žinučių per socialinius tinklus. Žiūrovai pradeda manimi labai pasitikėti, nes atvirumas gimdo atvirumą. Kai aš esu visiškai atvira, nuoga, kaip jūs mane galite dar labiau įskaudinti, užgauti. Ir tampa tada tokia laisva. Einu gatve, ir žmonės nori mane apkabinti ir apkabina, rašo žinutes ir gėles dovanoja. Aš supratau, kad tai reikalinga. Ir tai nėra vien spektaklis, bet tai yra terapija. Ir aš kaskart tampa laisvesnė ir laisvesnė. Ir dabar lengviau kalbėti. Tai nereikia, kad nesuskausta, kai viską perleidžiu per save. Bet aš kalbu jau iš praeities perspektyvos į ją atsisukdama. Galų gale aš nepasakau visko. Aš apie 30 procentų savo gyvenimo atskleidžiu. Mano atvirumo ribos – neįskaudinti kito, apsaugoti kitą. Nes aš pati nebuvau apsaugota vaikystėje, augau be mamos.“*¹⁶ Perfrazuojant teatro mokslininką H. T. Lehmanną galima teigti: „Jei atstumas tarp žiūrovų sumažinamas tiek, kad fizinis ir psichologinis artumas <...> darosi svarbesnis už mentalines reikšmes, atsiranda įtemptos įcentrinės dinamikos erdvė, kurioje teatras tampa kartu išgyvenamų energijų, o ne perduodamų ženklų akimirka“ (Lehmann 2010, 226).

¹⁶ Iš asmeninio interviu su aktore Egle Jackaite, 2025 06 19.

Apibendrinant tyrimą tinka garsaus režisieriaus Jono Jurašo mintis, kuri šandien skamba kaip savotiška pranašystė. Kai 2009 m. dariau interviu su režisieriumi, trumpam atvykusi į Lietuvą, jis pasakė frazę, kuri tuo metu nuskambėjo gana utopiškai. Tačiau šiandien praūžusios pandemijos, informacinių technologijų, dirbtinio intelekto įsigalėjimo akivaizdoje skamba labai aktualiai: „*Aš supratau, kad vienintelis dalykas, vardan ko dar verta šiandien laužyti ietis, tai kalbėti apie universalias žmogiškas problemas, tiesti komunikacinius tiltus tarp žmonių. Teatras gali būti paskutinis komunikacinis ryšys, siejantis vieną žmogų su kitu. Žmonės pavargo nuo internetinio ryšio, nuo informacijos pertekliaus. Paprastą žmogaus ryšį su žmogumi palaiko tik teatro menas. Teatras – vienintelė meno rūšis, kada žmogus viešai atlieka išpažintį prieš žmogų, prieš publiką ir kartu išprovokuoja žiūrovus atlikti dvasinę išpažintį. Kai pataikai žiūrovui tiesiai į širdį, tai supranti, kad tuomet žmonėms teatras pasidaro kaip religija. Šito man trūksta visame pasaulyje ir ypač Lietuvoje.*“¹⁷

Išvados

Aptarti trys novatoriški, autoreflektyvūs dokumentinių monospektaklių parodydžiai („Avinai“, „Pabaisų nebus“, „Šventoji“) liudija, kad šis žanras yra įtaigus ir itin populiarus tarp žiūrovų. Nors meninių priemonių (scenografija, režisūra, muzika, kostiumai ir kt.) naudojama minimaliai, tačiau žiūrovus sudomina ir labai jaudina tikros aktorių istorijos, paremtos biografiniais faktais. Suveikia vadinamasis atpažinimo efektas, susitapatinimo momentas, kuris šiandien tampa paveikesniu instrumentu nei meninė fikcija. Aktorių drąsa ir rizika apsinuoginti, viešai atsiverti, išpažinti savo skaudulius pasiteisina, nes veikia kaip įtaigus liudijimas, jog visi mes panašūs, turintys panašių patirčių, traumų, problemų gyvenime. Aktorių atvirumas scenoje sukelia dar didesnę atvirumą. Todėl vyksta tam tikri terapiniai procesai. Teatru gydomi, išsilaisvina ne tik vaidinantis aktorius, bet ir spektaklį stebintis žiūrovas. Tikriausiai dokumentiniu principu sukurtų spektaklių ateityje tik daugės. Nes žmonės pavargo nuo šiuolaikinių technologijų, virtualaus bendravimo, socialinių tinklų reprezentuojamo „triukšmo“ ir uždarumo. Žiūrovai išsiilgę atvirumo, nuoširdumo, tikrumo, gyvo bendravimo „čia ir dabar“. Vaidybos samprata transformuojasi. Nuo tradicinio mimetinio vaidybos metodo pereinama prie naujos komunikacijos rūšies – tarp energijų ir sąmonių. Šiuolaikinis žiūrovas iš spektaklio tikisi ne tiek estetinio potyrio, kiek atviro dialogo ir gyvo ryšio. Nors aktorius tiesiog statiskai sėdi ar stovi scenoje ir pasakoja savo gyvenimo istoriją, tačiau kartu su tekstu nuo scenos sklinda itin intensyvi vidinė jo raiška ir energija, artėjanti viešos išpažinties, o kartu psichoterapijos

¹⁷ J. Grigaitienė. Svarbiausias dalykas – sugebėjimas abejoti, interviu su režisieriumi Jonu Jurašu. *Lietuvos scena*, 2009, 3 (16), 12–16.

link. Vaidybos raišką sustiprina žinojimas, kad tai nėra išgalvota fikcija, o konkretaus žmogaus realus gyvenimas. Autoreflektyvūs dokumentiniai monospektakliai atveria žiūrovams naujus, netikėtus jų pačių emocinės ir gyvenimiškos patirties klodus.

Literatūra

- Fischer-Lichte 2013 – Erika Fischer-Lichte. *Performatyvumo estetika*. Vilnius: Menų spaustuvė.
- Fischer-Lichte 2024 – Erika Fischer-Lichte. *Teatrologija. Įvadas į šio mokslo pagrindus*. Vilnius: Scenos meno kritikų asociacija.
- Grigaitienė 2009 – Jūratė Grigaitienė. Svarbiausias dalykas – sugebėjimas abejoti, interviu su režisieriumi Jonu Jurašu. *Lietuvos scena*, 3 (16), 12–16.
- Grigaitienė 2012 – Jūratė Grigaitienė. *Žaidimas ir improvizacija spektakliuose vaikams ir jaunimui lietuvių teatre (XX a. antroji pusė – XXI a. pradžia)*. Daktaro disertacija (03 H), Kaunas, VDU.
- Kaminskaitė 2025 – Aušra Kaminskaitė. Arčiau asmenybės ir jos istorijos, toliau nuo psichologinio teatro. *Teatro žurnalas*, 32, 29–36.
- Lehmann 2010 – Hans-Thies Lehmann. *Postdraminis teatras*. Vilnius: Menų spaustuvė.
- Lozoraitis 2004 – Julijus Lozoraitis. „Atviro rato“ atsivėrimai ir metamorfozės. *Lietuvos žinios*, 2004 10 30.
- Oginskaitė 2000 – Rūta Oginskaitė. *Teatras be pasakų*. Vilnius: Tyto alba.
- Oginskaitė 2011 – Rūta Oginskaitė. *Naujas A. Giničio spektaklis apie pokarį kalba šiltai* [žiūrėta 2026 02 27]. Prieiga per internetą: https://kultura.lrytas.lt/meno-pulsas/2011/12/05/news/naujas-a-ginio-spektaklis-apiepokari-kalba-siltai5425931/?utm_source=lrExtraLinks&utm_campaign=Copy&utm_medium=Copy
- Šabasevičienė 2007 – Daiva Šabasevičienė. *Teatro piligrimas. Režisieriaus Jono Vaitkaus kūrybos kontūrai*. Vilnius: Krantai.
- Tilmantaitė 2008 – *Atviras ratas: Mes einame ne į sceną, o pas žiūrovus*. Parengė Berta Tilmantaitė [žiūrėta 2008 02 05]. Prieiga per internetą: www.bernardinai.lt
- Vasinauskaitė 2005 – Rasa Vasinauskaitė. Atminties variacijos – teatro terapija. „Atviras ratas“ ir „Virto ažuolai“ – du šiandienos teatro modeliai? *7 meno dienos*, 2005 03 18.
- Vasinauskaitė 2015 – Rasa Vasinauskaitė. Metaforų teatro pabaiga. Naujasis sceninis realizmas: kūnas. *Meno tyra*, 2, 98–111.
- Vaskova 2019 – Loretta Vaskova. *Dokumentinis teatras: 'verbatim' kūrimo būdai*. Daktaro disertacija, LMTA.

Jūratė Grigaitienė

SELF-REFLECTIVE DOCUMENTARY SOLO PERFORMANCES: BETWEEN AESTHETICS AND DRAMA THERAPY

S u m m a r y

The three innovative, self-reflective documentary solo performances discussed (*Avinai*, *Pabaisy nebūs* and *Šventoji*) demonstrate that the genre is both compelling and highly popular with audiences. Even though artistic elements (scenography, directing, music, costumes, etc) are used minimally, viewers are captivated and deeply moved by the actors' true stories based on biographical facts. The following triggers the so-called 'recognition effect': a moment of iden-

tification, which today serves as a more powerful instrument than artistic fiction. The actors' courage and the risk they take in exposing themselves, opening up publicly and confessing their pains, proves successful because it functions as a persuasive testimony that we are all alike, sharing similar experiences, traumas and life problems. The actors' openness on stage invites even greater openness in return, facilitating certain therapeutic processes. Not only does the performing actor find healing and liberation through the theatre, but so does the spectator. It seems that the number of performances created on the documentary principle will only increase in the future, as people have grown tired of modern technologies, virtual communication, and the 'noise' and isolation represented by social networks. The viewer yearns for openness, sincerity, authenticity and live communication *here and now*. The concept of acting is undergoing a transformation. There is a shift from the traditional mimetic method of acting towards a new kind of communication, between energies and consciousnesses. The contemporary viewer expects not so much an aesthetic experience as an open dialogue and live connection. Even when an actor remains static, simply sitting or standing on stage, and tells their life story, the inner expression and energy radiate intensely alongside the text, moving towards public confession and psychotherapy. The impact of the performance is amplified by the knowledge that this is not a made-up fiction, but a specific individual's real life. Self-reflective documentary solo performances thus open up new, unexpected layers of the viewers' own emotional and life experiences.