

# „Verbatim“ kaip šiuolaikinė dokumentinio teatro forma: sistema ir funkcija

Loreta VASKOVA

Lietuvos muzikos ir teatro akademija

ANOTACIJA. XX a. 8-ajame dešimtmetyje viename iš periferinių Anglijos teatrų atsiradęs naujas spektaklio kūrimo būdas, įvardytas kaip „verbatim“, yra kildinamas iš istorinės dramos ir dokumentinio teatro. Straipsnyje analizuojama, kokius elementus dokumentinis teatras perėmė iš dramos teatro ir istorinės dramos, o kokius atmetė, ir kaip tie pokyčiai sąlygojo „verbatim“ kaip formos susidarymą. Vyrauja nuomonė, jog „verbatim“ pjesės – lokaliai ir sunkiai analizuojamos kituose kontekstuose. Šiame darbe remiamasi vieno iš formalizmo mokyklos atstovų Jurijaus Tynianovo straipsniuose „Literatūrinis faktas“ (1924) ir „Apie literatūrinę evoliuciją“ (1927) išdėstytomis pagrindinėmis teorijos nuostatomis, kurios leidžia į pjesę pažvelgti atsietai nuo konteksto, o taikant tokias sąvokas kaip *elementas*, *funkcija* ir *žanro evoliucija* išskirti „verbatim“ ypatybes.

## REIKŠMINIAI ŽODŽIAI:

„verbatim“ teatras, dokumentinis teatras, politinis teatras, evoliucija, funkcija, elementas.

Knygoje *Verbatim: staging memory and community* Paulas Brownas aprašo istorinę „verbatim“ raidą. Jo ištakos siejamos su vokiečių dramaturgo Georgo Büchnerio drama „Dantono mirtis“ (1835), nes kai kurios revoliucionierių kalbos pjesėje perrašytos pažodžiui. Vėliau „verbatim“ buvo siejamas su dokumentinio teatro *agitpropo* judėjimu Rusijoje „Mėlyni marškinėliai“ („Синяя блуза“, 1920–1922), Jungtinėse Valstijose „Federalinio teatro projektu“ („The Federal theatre project“, 1935–1939) ir vokiečių režisieriaus Erwino Piscatoro sukurtais spektakliais: Rolfo Hochutuho „Vietininkas“ („The Deputy“, 1963), Heinaro Kipphardo „Roberto Oppenheimerio atvejis“ („In the matter Robert Oppenheimer“, 1969) ir Peterio Weisso „Tardymas“ („The Investigation“, 1965). Po kurio laiko pastatomas pirmasis Peterio Cheesemano režisuotas „verbatim“ spektaklis „Kova už Šeltono fabriką“ („Fight for Shelton Bar“, 1974). Jį anglų teoretikas Derekas Pagetas apibūdina kaip „teatro formą, griežtai besiremiančią įrašytais ir transkribuotais interviu su „paprastais“ žmonėmis, kurie atlikti meninio tyrimo apie tam tikrą regioną, sritį, problemą, įvykį ar visą jų kompleksą metu. Šis pirminis šaltinis vėliau transformuojamas į tekstą, kurį dažniausiai vaidina aktoriai, patys ir surinkę šią medžiagą“ (Derek 1987: 317).

Po šio spektaklio dokumentinio teatro forma išplinta į kitas šalis ir suklesti 1980, 1990 ir 2000 metais. Kritikos darbuose prigijus tokiai „verbatim“ istorinei raidai, lieka neaptarti klausimai: kodėl po šio spektaklio jis susiformavo kaip savarankiška forma ir kokius elementus perėmė iš dokumentinio teatro?

Šiame tyrime remiamasi formalizmo mokyklos idėjomis, kad literatūrinis kūrinys gali būti peržiūrimas atsietas nuo konteksto, nes, perfrazuojant profesorių Johnny Saldaña, „verbatim“ pjeses sudėtinga analizuoti dėl jose vartojamos šnekamosios kalbos ir dažniausiai vaizduojamų lokalių įvykių. Žymiausi šios mokyklos atstovai – tai Romanas Jakobsonas, Borisas Eichenbaumas, Viktoras Šklovskis. Taip pat pasitelkiamos literatūrologo Jurijaus Tynianovo straipsniuose „Literatūrinis faktas“ (1924), „Apie literatūrinę evoliuciją“ (1927) išdėstytos pagrindinės teorinės nuostatos. Literatūrologės Birutės Meržvinskaitės teigimu, šios nuostatos yra „kūrybiškai permąstytos vokiečių XIX a. pab. – XX a. pradžios estetikos, Ferdinand'o de Saussure'o ir rusų formalizmo mokyklos idėjos“ (*XX amžiaus literatūros teorijos* 2011: 137). J. Tynianovas literatūros kūrinį skaido į *elementus*<sup>1</sup> ir sugretina juos platesniame kontekste, t. y. išskiria fundamentalias kūrinio ypatybes ir jas susieja su žanro *sistema*. Ši sąvoka vartojama literatūros kūriniiui apibūdinti, dar sistema gali būti žanru, priklausančiu kitai sistemai, t. y. literatūrai. Siekiant išskirti „verbatim“ formos ypatybes, straipsnyje elementai sugretinami su dokumentinio teatro, kuris savo ruožtu lyginamas su dramos teatro ir istorinės dramos sistemomis. Apskritai tokioje sąveikoje J. Tynianovas įžvelgia literatūros *evoliuciją*, kurią suvokia ne kaip visiškai naujų dalykų atsiradimą ar prieš tai buvusių elementų atmetimą, ir mano, kad žanras gimsta kito sąskaita. Šį teiginį pagrindžia tuo, kad „kiekviena literatūros kryptis ieško savo atraminių taškų ankstesnėse sistemose, – to, ką galima pavadinti „tradiciskumu“ (ibid.: 152). Tradiciskumą rusų mokslininkas kvestionuoja dėl to, kad įžvelgia literatūros evoliuciją ne elementų tęstinume, o sistemų, funkcijų ar elementų kaitoje ir sąveikoje su buitine paradigma. Perfrazuojant mokslininką, literatūrinė evoliucija nevyksta tolydžiai: ji yra linkusi reikštis netikėtais šuoliais, pertrūkiais arba vos kelių elementų pasikeitimu. Iš esmės evoliucija literatūroje gali įvykti vos vienam elementui pasikeitus kitu. Skaidydamas literatūrinį kūrinį į elementus, J. Tynianovas išskiria kiekvieno iš jų savitas funkcijas ir vartoja socialinės funkcijos sąvoką, kuri reiškia santykį su neliteratūrine seka (ibid.: 137). Prieš išskiriant dokumentinio teatro ir „verbatim“ funkcijas, elementus, istoriškai svarbu panagrinėti, kokie elementai leido dokumentiniam teatrui atsiskirti nuo dramos?

1 Elementas skaidomas į „<...> siužetą ir stilių, ritmą ir sintaksę prozoje, ritmą ir semantiką poezijoje“ (Jurgutienė 2011).

Anot H.-T. Lehmanno, dokumentinis teatras „septintame dešimtmetyje <...> šiek tiek nuklydo nuo dramatinio teatro tradicijos. Draminių įvykių pastatymą pakeitė bylos nagrinėjimas teisme, tardymai, liudininkų parodymai. Galima būtų prikišti, kad teismo scenos ir liudininkų apklausos – tradicinio teatro priemonės, sustiprinančios dramatinę įtampą“ (Lehmann 2010: 82). H.-T. Lehmannas tiksliai įvardija evoliucinį dokumentinio teatro elementą, kai sufantazuotas pjesės įvykis pakeičiamas nutikusių realybėje. Todėl dokumentinio teatro kūriniai nuo draminių skiriasi pjesės įvykio charakteriu ir vaizduoja realybėje egzistuojančius žmones, o ne rašytojo sugalvotus personažus. Kartu galima pasvarstyti apie žiūrovo ir tokio elemento santykį. Kai pjesės įvykis yra dramaturgo išmonė, dauguma žiūrovų, ateidami į teatrą, gali neturėti jokių išankstinių nuostatų (išskyrus tuos atvejus, kai scenoje pristatomas gerai žinomas klasikos kūrinys). Atėjęs į dokumentinio teatro spektaklį žiūrovas gali turėti informacijos apie vaizduojamą įvykį, požiūrį ar net susiformavusias nuostatas. Dokumentinės pjesės įvykio elementas yra ne tik nutikęs realybėje, jis gali būti žinomas daugumai žiūrovų. Jei dokumentinėje pjesėje vaizduojami realūs įvykiai ir realybėje gyvenę žmonės, tada kuo ši sistema skiriasi nuo istorinės dramos, kurioje taip pat remiamasi faktais ir vaizduojamos istorinės asmenybės?

P. Pavisio teigimu, istorinė drama yra „pasiskolinusi epinę formą“, kurioje „susiduria ma su įvykių aprašymais, istorinių asmenybių tikslais ir autoriaus intervencija. Dėl to sudėtinga veiksmiškai (totalus veiksmas) reprezentuoti istoriją, ir epinėje formoje nukenčia istorinis tikslumas“ (Pavis 1998: 171). Pavyzdžiui, istorinėje G. Büchnerio dramoje „Dantono mirtis“ aprašomas finalinis Didžiosios Prancūzijos revoliucijos etapas, kuriame parodomi paskutiniai revoliucionieriaus Georges'o Jacques'o Dantono gyvenimo metai. Jis priklausė asmenų grupei, kuri inicijavo monarchijos nuvertimą, ir dėl nesutarimų su M. Robespierre'u 1794 m. buvo nuteistas mirčiai (pasiūstas į giljotiną). Rašytojas nepasirinko visuomenės istorijos laikotarpio, kuriame klesti ekonomika, menai, – jis ėmėsi tokio, kuriame atsiveria tamsioji žmogaus prigimtis. Be to, kaip teigia Freddie'is Rokemas, „Dantonas pjesėje suvokia, kad praeities klaidos negali išgelbėti dabarties, o šią jis mato kaip ydingą“ (Rokem 2002: 136). Todėl galima teigti, kad dramaturgas šioje istorijoje neįžvelgia nieko pozityvaus, jam žmogus – tas, kuris nesugeba pasimokyti iš klaidų, todėl jo požiūris į istoriją apskritai pesimistiškas. Šis požiūris išreiškiamas ir nusivylusio liaudies vaizdavimu pjesėje:

TREČIASIS PILIETIS. Jie mums sakė: galabykite aristokratus, tai vilkai! Pakorėme aristokratus ant žibintų. Jie sakė, karalius ryja jūsų duoną, nugalabijome ir karalių. Jie sakė, žirondistai marina jus badu, giljotinavome žirondistus. Bet numirėlius išrengė jie, o mes tebelakstome plikomis kojomis ir tebešalame.

(„Dantono mirtis“, p. 10)

Revoliucijos pabaigoje liaudis nejaučia pokyčių ir tuo vokiečių rašytojas sugriauna europiečių „mitą“, pagal kurį Didžioji Prancūzijos revoliucija yra išsilaisvinimo ir demokratijos simbolis. Pjesės pavadinime yra žodis „mirtis“, tačiau kūrinio paskutinėje scenoje ji nepavaizduota. Publika netenka galimybės pamatyti mirštantį G. J. Dantoną. Kūrinio pabaigoje G. Büchneris sukuria įspūdį, kad Dantonas niekada nemirs, jis išliks amžiams kaip istorinė asmenybė. Kita vertus, galima teigti, kad rašytojas pasielgia humaniškai: nerodydamas Dantonos mirties netęsia masinio žudymo diskurso. Toks dramaturgo santykis būdingas istorinei dramai. Perfrazuojant P. Pavisio teiginį, nėra svarbu detaliai pavaizduoti istorinius faktus, autorius turi intervencijos galimybę, kuri nebuvo dažna pirmosiose dokumentinėse pjesėse. Kartu galima išskirti laiko distanciją vaizduojant įvykius: vokiečių dramaturgas inscenizavo šimto metų senumo faktus, o dokumentinio teatro sistemoje, pažvelgus į režisieriaus E. Piscatoro darbus, laiko distancija – minimali. Pavyzdžiui, spektaklis pagal Peterio Weisso pjesę „Tardymas“ (1965), kurią dramaturgas parašė naudodamasis kelerių metų senumo dokumentais (1963–1965 metų Aušvico teismo bylos). Remiantis E. Piscatoro kūrybine veikla, dokumentinio teatro sistemos funkciją galima apibūdinti kaip deklaruojančią kairiąsias politines pažiūras, tad tokie spektakliai funkcionuoja kaip ideologijos tarpininkai, ir minėta funkcija „verbatim“ teatre nebetenka aktualumo.

Vyrauja nuomonė, jog dėl greito XXI a. gyvenimo ritmo šiuolaikinė žiniasklaida negali daug laiko skirti žurnalistiniams tyrimams, todėl kartais informaciją pateikia vienareikšmiškai ir paviršutiniškai. „Verbatim“ spektaklių kūrėjai įvykius siekia parodyti iš įvairių pozicijų, todėl konfrontuoja su medijų paviršutiniškumu. Šiai minčiai antrina anglų dramaturgas Davidas Hare'as: „...pasaulis keičiasi. Jame vyksta labai sudėtingi dalykai, kuriuos žmonėms nelengva suprasti, o žiniasklaida nuvilia, įvykius interpretuodama ir reprezentuodama neadekvačiai. <...> dabar teatras veržiasi užpildyti šią tuštumą, nes žiniasklaida neatlieka savo darbo“ (Hammond, Steward 2008: 62–63). Taigi viena iš „verbatim“ funkcijų – žinių perdavimas – yra glaudžiai susijusi su šios formos atsiradimu.

1974 m. pasirodė pirmasis P. Cheesemano režisuotas „verbatim“ spektaklis „Kova už Šeltono fabriką“, kurį inicijavo ne kūrybinė komanda. Į „Viktorijos teatrą“ (*Victoria Theatre*) kreipėsi Tedas Smithas ir Billas Fosteris. Šeltono fabriko uždarymas jau porą metų buvo aptariamas medijose, tačiau tai nedavė jokių rezultatų. Iš plieno fabrikų atleidžiami darbininkai, Barry'io Hansono teigimu, „stengėsi sutrukdyti fabrikų reorganizavimą į šokolado ir kojinių gaminimą, jie įvairiais būdais siekė įrodyti plieno gamybos pelningumą“ (Bignell, Lacey 2014: 169). Tris su puse valandos trunkantis spektaklis „Kova už Šeltono fabriką“ buvo skirtas regiono problemai. „Šis spektaklis tapo sėkmingu

pavyzdžiu, ką gali teatras. Režisierius P. Cheesemanas šiuo spektakliu išsaugojo darbo vietas [vėliau paaiškėjo, kad tik trumpam laikui]“ (Paget 1990: 92). Taigi „verbatim“ teatras, pasižymintis socialinio pokyčio funkcija, geba daryti įtaką tikrovei. Būtina paminėti, kad „verbatim“ sistemą sudaro kur kas didesnė įvairovė perrašytų šaltinių, nei teigiama D. Pageto kanoniškame apibrėžime (pasak jo, „verbatim“ pjesės rašomos tik interviu pagrindu).

Kuriant spektaklį „Kova už Šeltono fabriką“ remtasi istoriniais dokumentais, brošiūromis, plakatais ir BBC laidų įrašais. Didžiąją pjesės dalį sudaro perrašyti interviu (panaudota 70). Ši forma išsiskiria tuo, kad akcentas nuo rašytinio, vizualaus ar garso šaltinio perkeliamas į žmogų. Kai kurie interviu pjesėje „Kova už Šeltono fabriką“ buvo perrašyti į dainas (*country* stilių), vėliau šis būdas įvardytas kaip „Stouko metodas“ (*Stoke method*). D. Pageto manymu, tokio stiliaus panaudojimą spektaklyje lėmė tuometinis jo populiarumas tarp gyventojų, nes režisierius norėjo vaidinimu pasiekti kuo platesnę auditoriją. Dauguma „Viktorijos teatro“ aktorių buvo išauklėti pagal Konstantino Stanislavskio vaidybos mokyklos principus, o dainavimas leido atsakyti psychologizuotų personažų portretų ir atitolti nuo vaizduojamų įvykių, žmonių ar paties teksto. Tokios dainos savo prigimtimi labiausiai primena vieną iš vokiečių režisieriaus B. Brechto dramaturgijoje taikytų atsiribojimo priemonių – zongus, o perimtas elementas padėjo susiformuoti atskiram „verbatim“ teatro porūšiui – muzikiniam „verbatim“.

Atsiradusi Anglijoje ši forma išplito į kitas šalis, tokias kaip Rusija, Australija, Kanada ir Amerika. JAV šios sistemos pradininke tapo dramaturgė ir režisierė Emily Mann, 9-ojo dešimtmečio pradžioje sukūrusi spektaklį „Vis dar gyvenimas“ („Still life“, 1980). Menininkės teigimu, realybė jai tuomet pasirodė paveikesnė nei tradicinė drama, todėl ji susitiko su Vietnamo karo veteranais, užrašė jų pasakojimus ir sukūrė pjesę. Šis E. Mann „verbatim“ spektaklis neturi jokio tiesioginio ryšio su spektakliu „Kova už Šeltono fabriką“. Priešingai nei Rusijoje, kurioje po 1990 m. *The Royal Court Theatre* specialiai organizavo „verbatim“ kūrybines dirbtuves ir apmokė dramaturgus pagrindinių šios formos taisyklių. Ši paprasta technika ne tik sparčiai paplito, dirbtuvės paskatino ir *Teatr.doc* atsiradimą, kurį įkūrė režisierius, dramaturgas Michailas Ugarovas kartu su žmona Jelena Gremina. Minėtame teatre „verbatim“ kuriamas tik minimaliomis sceninėmis priemonėmis. Svarbiausias elementas – tekstas, šnekamoji kalba ir vaizduojamas įvykis arba socialinė problema, ir tai dauguma Rusijos kritikų apibrėžia kaip „nulinis estetiką“. Australijoje „verbatim“ atsirado pritaikius kitų šalių pjeses vietiniam kontekstui, pvz., Moisés Kaufmano „Laramio projektą“ („The Laramie project“, 2001), Davido Hare'o „Geležinkelio bėgius“ („The Permanent Way“, 2005) ir „Dalykai nutinka“ („Stuff Happens“, 2005). Taip susiformavo savitas australų „verbatim“.

Lietuvos teatro kontekste dokumentinį teatrą galima aptikti „Atviro rato“ (režisierius Aidas Giniotis) spektakliuose „Atviras ratas“ (2005) ir „Lietaus žemė“ (2011), kuriuose panaudojama autobiografinė medžiaga. Politinio teatro bruožų yra Povilo Mankausko „Yolo“ („Gyveni tik vieną kartą“, Lietuvos nacionalinis dramos teatras, 2014) ir Gildo Aleksos „Kas prieš karą, pasiduokit“ (VDU teatras, 2015), Valterio Silio „Barikadose“ (LNDT, 2014) ir „Miškinyje“ (Kauno nacionalinis dramos teatras, 2015). Didesnį susidomėjimą dokumentika Lietuvos teatre kritikė Rasa Vasinauskaitė įvardija nežymiu „tikrovės posūkiu“ (Vasinauskaitė 2015: 98–111). Nors „verbatim“ Lietuvoje nėra itin plačiai paplitęs, verta paminėti šiai sistemai priskirtinus spektaklius – tai Loretos Vaskovos „Personalas“ (Klaipėdos dramos teatras, 2016), Vido Bareikio „Pasirinkimas“ (Valstybinis jaunimo teatras, 2016), Georgijaus Surkovo „Tėvynė“ (Rusų dramos teatras, 2016), Jono Tertelio ir Kristinos Werner „Žalia pievelė“ (LNDT, 2017), Manto Jančiausko „Dreamland“ (LNDT, 2017). Pastarieji du spektakliai iliustruoja Lietuvoje vyraujančią „verbatim“. Vienas iš „Žalios pievelės“ autorių Rimantas Ribačiauskas sakė: spektaklio kūrybinis procesas „judėjo dviem kryptimis; mes atlikome grupės *workshopus*, kuriuos sudarė kūrybinės užduotys, kai kurios iš jų buvo teatrinės. Kristina Werner ir Jonas Tertelis vesdavo šiuos užsiėmimus, darydavo etiudus, kad dalyviai labiau suprastų, kas yra teatras, kažkiek išmoktų būti scenoje. Kita proceso kryptis buvo pokalbiai, pavyzdžiui, susėsdavome prie stalo ir klausdavome: Visagino mitai ir faktai apie Visaginą. Taip pat imdavau individualius interviu iš kiekvieno atskirai.“ Panašiai organizuojant dirbtuves, kuriose „verbatim“ naudojamas tik kaip technika, sukurtas ir M. Jančiausko „Dreamland“, todėl galima sakyti, kad Lietuvoje „verbatim“ forma nėra kanoninė (kai pjesė komponuojama vien iš interviu), jis pasitelkiamas tik kaip viena iš priemonių spektaklio dokumentinei medžiagai surinkti.

XXI a. „verbatim“ sąvoka apibrėžiama kaip nuoroda „į šnekamosios kalbos kilnę pjesės tekste. Žmonių kalba įrašoma interviu metu arba naudojamosi jau egzistuojančiais įrašais, tokiais kaip stenogramos, apklausos. Jie suredaguojami ir komponuojami arba rekontekstualizuojami į dramą, kurioje aktoriai vaizduoja individų charakterius (kurių žodžiais jie kalba)“ (Hammond, Steward 2008: 9). Nors ši sistema ir šiandien vis dar remiasi interviu, ji tapo įvairesnė, nes atsirado hibridizuotas „verbatim“ pjesių tipas, kuriame vis daugiau fiktyvių ir dokumentinių šaltinių sampynų. Antai dramaturgas Davidas Hare’as drąsiai sujungė fantaziją su dokumentika pjesėje „Dalykai nutinka“ („Stuff Happens“, 2005), kurioje vaizduojamas Irako karas ir tuometinė George’o W. Busho rinkiminė kampanija. Dramaturgą inspiravo 2002 m. įvykęs uždaras Tony’io Blairo ir George’o W. Busho susitikimas Teksaso valstijos Kraufordo mieste. Pasak dramaturgo, „šiam susitikime nedalyvavo politikų asistentai, todėl niekas iš tikrųjų nežino, apie ką

buvo kalbama ir kas ten vyko. Tie vyrai išėjo pasivaikščioti į mišką. O man beliko tik įsivaizduoti, kas ten galėjo vykti“ (ibid.: 63). Nors pjesė parašyta pagal tikrus įvykius, perrašytos autentiškos politikų kalbos, tačiau joje apstu vaizduote paremtų scenų, kaip ir minėtas politikų pasivaikščiojimas. Pjesė „Dalykai nutinka“ priklauso draminiams ir „verbatim“ sistemoms. O štai kitas pavyzdys rodo „verbatim“ technologijos kaitą. Kūrybinėse dirbtuvėse „Drama be popieriaus“ („Drama Without Paper Workshop“, 2001) režisierius Markas Wingas Davey panaudojo neišsifruotų interviu įrašus: aktoriai su ausinėmis klausėsi pasakojimų ir iš karto vaidino scenas. Toks būdas pavadintas ausinukų „verbatim“ (*headphone verbatim*). Dirbtuvių dalyviai jį išplatino ir pritaikė kituose spektakliuose. Alecky Blythe sukūrė spektaklį „Eli, išlįsk“ („Come out Eli“, 2003) ir įsteigė teatro trupę pavadinimu „Įrašo pristatymas“ („Recorded Delivery“). Prieš kurdama spektaklį A. Blythe ieškojo įdomios ir aktualios temos, vėliau apklausė skirtingus žmones, redagavo interviu įrašus, tačiau „Įrašo pristatymo“ aktoriams prieš spektaklį jų nepateikė – pastarieji scenoje improvizuoja, preciziškai atkartodami išgirstą tekstą. Tad A. Blythe griežtai laikosi „verbatim“ formos taisyklės – išsaugoti šnekamąją kalbą, tačiau yra laisvai ją interpretuojančių dramaturgų; pastarieji remiasi įvairiais šaltiniais ir įtraukia juos į pjesės kūrimą.

## Apibendrinimas

Apibendrinant galima sakyti, kad dokumentinis teatras, kaip pastebėjo H.-T. Lehmannas, nedaug nukrypo nuo dramatinio. Esminis skirtumas – įvykis: dramaturgo išgalvotąjį pakeičia realybėje nutikęs. Tačiau tokie įvykiai būdingi ir istorinei dramai, kurioje vaizduojamos asmenybės arba faktai, įvykę už pjesės ribų. Nors *įvykio kaip elemento* pobūdis yra labai panašus, tačiau istorinės dramos rašytojas gali interpretuoti faktus ir išreikšti asmeninį požiūrį, pasitelkdamas faktus ar istorinį laikotarpį. Dokumentiniame teatre tokio interpretacinio lauko dramaturgas neturi, nors istorinius šaltinius redaguoja ir komponuoja, bet dažniausiai jų neperkuria. „Verbatim“ kaip forma susiformavo, kai, skirtingai nei dokumentiniame teatre, buvo panaudoti ne tik rašytiniai, garso ar vaizdo šaltiniai, bet ir žmogaus interviu tapo dokumentu. Pažvelgus, iš kokių šaltinių sudaryta pirmoji „verbatim“ pjesė „Kova už Šeltono fabriką“, pastebėta, kad iš dokumentinio teatro perimti ir kitokio tipo dokumentai. Ši forma skiriasi nuo dokumentinio teatro tuo, kad iš ideologinės ji tapo žinių perteikėja, o perteikiamos žinios gali daryti įtaką socialinei realybei.

Šiandien „verbatim“ sistema – labai įvairi ir kintanti, nes teatro menininkai skirtingai interpretuoja šios formos taisykles: vieni linkę laikyti kanoninio apibrėžimo, kiti

kuria hibridinio žanro pjeses. Lietuvos teatro kontekste „verbatim“ kol kas naudojamas tik kaip technika, t. y. kaip viena iš galimų priemonių surinkti autentišką medžiagą dokumentinei pjesei.

*Įteikta 2018 09 28*  
*Priimta 2018 10 10*

#### LITERATŪRA

- Bignell, J.; Lacey, S. *British Television Drama: Past, Present and Future*. New York: Palgrave Macmillan, 2014.
- Brown, P. *Verbatim: Staging Memory and Community*. Sydney: Currency Press, 2010.
- Büchneris, G. „Dantono Mirtis“. Į lietuvių kalbą išvertė R. Jonynaitė. Prieiga per internetą: <http://www.dramustalcius.lt/> [žiūrėta 2017 05 20].
- Hammond, W.; Steward, D. *Verbatim Verbatim: Contemporary Documentary/Theatre*. London: Oberon Books, 2008.
- Jurgutienė, A. *XX amžiaus literatūros teorijos: vadovėlis*. Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 2011.
- Lehmann, H.-T. *Postdraminis teatras*. Iš vokiečių kalbos vertė J. Pieslytė. Vilnius: Menų spaustuvė, 2010.
- Paget, D. *True Stories: Documentary Drama on Radio, Screen, and Stage*. New York: Manchester University Press, 1990.
- Paget, D. Verbatim Theatre: Oral History and Documentary Techniques. *New Theatre Quarterly*, Vol. 3. Cambridge: Cambridge University Press, 1987, p. 317–336.
- Pavis, P. *Dictionary of the Theatre: Terms, Concepts, and Analysis*. Toronto: University of Toronto Press, 1998.
- Rokem, F. *Performing History: Theatrical Representations of the Past in Contemporary Theatre*. Iowa: University of Iowa Press, 2002.
- Vasinauskaitė, R. Metaforų teatro pabaiga. Naujasis sceninis realizmas: kūnas. *Menotyra*, 2015, Nr. 2, p. 98–111.

#### Nepublikuotas šaltinis

- Pokalbis su „Žalios pievelės“ kūrybinės komandos nariu Rimantu Ribačiausku, 2018 06 19. Asmeninis L. Vaskovos archyvas.



## ***Verbatim* as a Contemporary Form of Documentary Theatre: System and Function**

SUMMARY. *Verbatim*, a new means of creating theatrical performance, which originated in one of the peripheral theatres in England back in the 1970s, is related to the historical drama and the documentary theatre. This article breaks down the elements of the drama theater and the historical drama that the documentary theatre both absorbed and rejected, and analyses how these changes have led to the formation of *verbatim* as a form of performative art. The prevailing opinion is that *verbatim* plays are local and difficult to analyse in other contexts. This article is based on the basic tenets of a theory provided by one of the Russian formalists, Yury Tynyanov, in his articles “Literary Fact” (1924) and “On Literary Evolution” (1927), which allow one to analyse the play separately from its context and accentuate the main features of *verbatim* by using concepts such as *element*, *function* and *evolution of the genre*.

### KEYWORDS:

*verbatim* theatre,  
documentary theatre,  
political theatre,  
evolution, function,  
element.