

14. februāris, 2024



VALDA ČAKARE

Teātra kritiķe un zinātniece

IZRĀDE VECIEM CILVĒKIEM

DMITRIJA KRIMOVA LATVIJAS NACIONĀLAJĀ TEĀTRĪ IESTUDĒTĀ IZRĀDE “PĪTERS PENS. SINDROMS” NAV PAR PUŠKINU, NE ARĪ PAR PIEAUGŠANAS SKUMJO NENOVĒRŠAMĪBU, KO REŽISORS UZSTĀJĪGI DEKLARĒ IZRĀDES PROGRAMMIŅĀ UN PIRMS-PIRMIZRĀDES INTERVIJĀS, BET PAR TEĀTRI. PAR TĀ NEIZSĪKSTOŠO SPĒJU RADĪT ARVIEN JAUNAS REALITĀTES, PAR MĀKSLINIEKA BAILĒM NO PROFESIONĀLAS RUTĪNAS UN VĒLMI NEZAUDĒT RADOŠO IMPULSU.

Stāsts nav par Puškinu

Džeimsa Metjū Berija populārās bērnu grāmatas varonis Pīters Pens – zēns, kurš nekad nepieaug, – ierodas pie meitenītes Vendijas, lai kopā ar viņu ienirtu fantāzijas pasaulē. Dmitrija Krimova izrādē “Pīters Pens. Sindroms”, kas tapusi, asistējot Dmitrijam Petrenko, fantāzijas pasaule ieguvusi negaidītas, no grāmatas notikumiem krasi atšķirīgas izpausmes, un viena no tām šo rindu autori krietni samulsināja. Kaut gan – “samulsināja” varbūt nav īstais vārds. Drīzāk atsauca atmiņā krievu valodas stundas 1960. gados, kad,

mācoties pamatskolā, visi vairāk vai mazāk tekoši “atskaitījām” skolotājai Danenhiršai Puškina dzejoli: *Burja mgloju ņebo krojet vihri sņežņije krutja*. Tas bija toreiz. Bet kāda velna pēc fantāziju meistars Pīters Pens 2024. gadā latviešu bērnam kā savas burvju mākslas demonstrējumu liek skatīties Puškina dueli ar Žoržu Dantesu, turklāt vēl divas reizes? Pirmo – kad Ulda Anžes Puškins jau pēc viena šāviena nokrīt miris, un otro – kad pretinieks šauj un šauj, un pēc katra šāviena Puškinam nolūst kāda ķermeņa daļa, līdz viņš sašķīst gabalos.

Tomēr – jo tālāk izrāde ripo uz priekšu, jo skaidrāks kļūst tas, ka stāsts nav par Puškinu. Jā, Puškina režisoram ir svarīgs tiktāl, ka Puškina ir zīme. Krievu dvēseles spogulis, kā to solīdā baritonā pasludina Egona Dombrovska Pīters Pens. Ja dueļa atkārtojumā Puškina sadrūp, sairst gabalos kā lupatu lelle, tas nozīmē, ka spogulis tiek sadauzīts. Par to var skumt, var priecāties vai alergiski novērsties, bet uz to var arī palūkoties kā uz konstatējamu faktu. Saplēstais Puškina, vienalga, vai interpretējam to kā impērijas sabrukšanu vai nācības deģenerēšanos, tāpat kā laika apstākļi vai diennakts stunda Dmitrijam Krimovam ir objektīva esamība, no kuras nevar izkāpt ārā kā no novalkātām karpēm. Skatoties plašāk – cilvēka ķermeņa daļu emancipācija allaž atgādina, cik maldinoša ir pasaules harmonija un vienotība.

Bet izrāde, šķiet, ir par ko citu. Ne par Puškinu, ne arī par pieaugšanas skumjo nenovēršamību, ko režisors uzstājīgi deklarē izrādes programmiņā un pirms-pirmizrādes intervijās, bet par teātri. Par tā neizsīkstošo spēju radīt arvien jaunas realitātes, par mākslinieka bailēm no profesionālas rutīnas un vēlmi nezaudēt radošo impulsu. Mūžvecas un, piedodiet, no visām pusēm apzelētas tēmas, tomēr mākslas darba “būt vai nebūt”, kā zināms, izšķir, nevis kas, bet kā.



Skats no izrādes "Pīters Pens. Sindroms" // Foto – Ģirts Raģelis

Autorteātris

No Dž. M. Berija oriģināla Edvīna Raupa latviskotajā Krimova scenārijā saglabājušies vien "arhetipi". Burvju mākslinieks – režisora *alter ego* Pīters Pens, viņa uzticamā pavadone un asistente Feja un mazā meitenīte, kura Pīteru "pievil", izaugot liela. Pītera burvju triki un pārējās darbības personas, kuras var uztvert kā viņa komandas biedrus vai ceļojošu komediantu trupas dalībniekus, ņemtas no režisora iztēles un reālās dzīves, jo tiek sauktas attiecīgo lomu tēlotāju vārdos. Trim no viņiem dota iespēja kļūt arī par kādu citu – Puškinu, Mihailu Čehovu un, acīmredzot, lai nebūtu gluži bez piesaistes latviešu kultūrtelpai – Nacionālais teātris tomēr –, arī Raini.

Izrādes programma veidota ar pamatīgu informatīvi izglītojošu atvēzienu. Līdzās tēlotāju sarakstam, režisora CV un levas Strukas apjomīgajai intervijai ar Krimovu tur var atrast arī glosāriju. Tajā paskaidroti izrādē pieminētie personu un vietu vārdi, objektu un darbu nosaukumi un pat izstāstīts, kas ir Čedaras siers, kuru Feja grib iekarot Pīteram, kaut viņam tas riebjas.

“Izrāde ir kvalificējama kā autorteātra darbs, jo tas, ko redzam uz skatuves, ir viena cilvēka iekšējās pasaules projekcija.”

Dmitrijs Krimovs ir ne tikai izrādes dramaturgs un režisors, bet arī scenogrāfs un kostīmu mākslinieks. Viņa iecerēto izrādes vizuālo tēlu līdzējuši īstenot kostīmu māksliniece Ilze Vītoliņa un scenogrāfs Uģis Bērziņš, piedaloties gaismu un video māksliniekiem Oskaram Pauliņam un Tomam Zeļģim. Kustību partitūru veidojusi horeogrāfe Anna Abalihina, bet muzikālo noformējumu – komponists Edgars Mākens.

Izrādei sākoties, tiekam ievesti tipveida dzīvoklī, gaišā, tukšā istabā ar bērnu gultiņu, kurā izrādes vadītāja vai cita darbiniece, publikai redzot, palīdz ierāpties meitenītei Martai (citkārt tā var būt Mia vai Austrā, atkarībā no tēlotājas). Blakus bērna guļamistabai – tualete ar visu nepieciešamo ekipējumu.

Apgurušie brīnumdari

Izrāde iešūpojas pamazām, ar tādu kā vilcināšanos. Labās puses balkona ložā sākas rosība, un divas lempīgas figūras ar dobjiem būkšķiem ņemas mest uz skatuves piebāztas somas un paunas. Puskrēslā skan grūstīšanās un ķīvēšanās, un pēc balsīm var nojaust, ka runātāji ir Egons Dombrovskis – Pīters Pens – un Dita Lūriņa – Feja.

Dombrovska dūmakaini zemā balss kontrastē ar Lūriņas čiepstēšanu, jo aktrise savu soprānu pārslēgusi uz vēl augstāku tesitūru, nekā ierasts. Efekts ir kā no zvanu skaņām, kur zemos dārdienus atbalso sudrabaina tinkšķēšana.



Feja – Dita Lūriņa // Foto – Ģirts Raģelis

Abu stīvēšanās turpinās arī uz skatuves. Pīters Pens ir pusmūžā vai drīzāk jau mūža otrajā pusē iekāpis vīrietis mētelī, Feja – dibena polsteros ievīstīta, acīmredzami apvītusi un apvēlusies būtne ar noguruma pēdām sejā. No aprautiem pusteikumiem, pusvārdiem izlobās pieteikums starta situācijai. Penam un viņa asistentei ir “piegriezies” izklaidēt bērnus, atkārtot vienus un tos pašus pekstiņus. Jēgas tāpat nekādas. Bērni izaug un kļūst par pieaugušajiem. Citiem vārdiem – teātrim, plašākā nozīmē – mākslai – ietekmēt dzīves kārtību nav pa spēkam. Turklāt mākslinieks, gadu no gada atkārtotot vienu un to

pašu, nav pasargāts no iztukšošanās, izdegšanas un mokošas sava darba veltīguma apziņas.

Bet – gultiņā guļošā meitenīte pamostas, un Pīters Pens gluži kā vecs cirka zirgs sāk dīžāties, Feja tualetē izvīkstās no savām “parpalām”, galvā uzliek kroni un sabužina kuplo pliekani rozā krāsas kleitu, ko rotā folijas zvaigznītes un paburzīti laumiņas spārni. Vēlāk viņa saņemsies un pat izvirpuļos balerīnas cienīgas piruetes. Bet šobrīd ar cigareti mutē un galvaskausu rokā Feja atgādina tādu veģetatīvās distonijas piemeklētu sievieškārtas Hamletu. Egons Dombrovskis un Dita Lūriņa ir ne tikai balss tembru ziņā saskanīgs duets. Abi aktieri kā pievienoto vērtību vai zemstrāvu mākslinieka liktenim izspēlē vīrieša un sievietes attiecības, kurās kopā būšanas apnikums nav spējis izdeldēt savstarpēju pieķeršanos.

Pīters, pukodamies par piezīmju grāmatiņas izjukušajām lapām, sameklē vajadzīgos telefona numurus un izsauc savu komediantu trupū. Viņi ir izklīduši katrs savās gaitās, tomēr cits pēc cita īgņodamies sarodas uz skatuves – pelēki, sirmi, dzīves nomākti, pirms tam aizņēmti ar tualetes poda tīrīšanu vai zaptes vārīšanu. Kāds saņēmsies pat atnākt uz teātri, jo Uldi Anži Pīters izceļ no skatītāju rindām viņa sievai, ko spēlē Jana Ļisova, par sarūgtinājumu. Pītera draugu un līdzgaitnieku kopa – Anta Aizupe, Jana Ļisova, Laura Siliņa, Līga Zeļģe, Mārtiņš Brūveris, Jānis Skanis, Uldis Anže, Gundars Grasbergs un Kārlis Reijers – darbojas saskanīgi, kā tas arī pienāktos pieredzējušu komediantu trupai, pat ja viņi ilgi nav tikušies. Mazā meitenīte, tovakar – Marta Adamane, kurai jābūt uz skatuves visu izrādes divu stundu garumā, ne mirkli nezaudē dabiskumu un reakciju konkrētību.

Kad visi ir sapulcējušies, nez no kurienes uzrodas spilveni un aktieri sāk ar tiem zvetēt cits citu. Spilveni pārplīst, un spalvas lido pa gaisu, alergiskiem cilvēkiem droši vien

sagādājot problēmas. Tad arī noskaidrojas tas, kas pirms izrādes raisīja izbrīnu, – kāpēc pirmajās rindās sēdošajiem skatītājiem jāapvelk caurspīdīgi, plāni apmetņi ar kapucēm. Spalvu mākonis ir tikai burvestību uvertīra. Ceļojums iztēles pasaulē var sākties.



Skats no izrādes "Pīters Pens. Sindroms" // Foto – Ģirts Raģelis

Iz Nacionālā teātra pagātnes

Iztēles telpa nav šķirama no atmiņas telpas. Viena otru aizvieto un papildina, un atmiņas tiecas atdzimt tēlos. Vispirms Pīteram no piedurknes izšaujas liesma. Tad aktieri atritina lielus papīra ruļļus, uz kuriem uzzīmēti nami, tilti, ielas, un no lielas mazgājamās bļodas sāk šķaidīt sarkanu krāsu, kas trāpa ne tikai zīmējumiem un dažādām pagātnes atmiņu liecībām, kā kleitas, krekli un citi apģērba gabali, bet arī skatītājiem. Asinis vai? Sarkanās krāsas šļakatas sabalsojas ar liesmām no izlauztu parketa dēlīšu ugunsкура, pie kura visi

draudzīgi sasēžas, cepot desas un kartupeļus un dziedot “Ugunskurs nakts tumsā kvēlo”. Komponists Edgars Mākins ne tikai šai, bet arī citām epizodēm piemeklējis trāpīgu muzikālo motīvu. Varbūt klejojošie aktieri nav aktieri, bet trimdinieki? Iespējams, gan vieni, gan otri.

Pirms “izklaidēt” Martu ar Puškina dueli, Pīters izsauc Raini, lai tas ar Nacionālā teātra kādreizējā direktora tiesībām aizvāc traucējošu sienu. Gundars Grasbergs, stalts un “rainiskots” ar bārdu, ūsām un garu mēteli, runā rindas no “Jāzeps un viņa brāļiem”: “Es mirdams nemiršu (..) Es nākšu saskaņā ar visumu”. Šķiet, Rainim ne pārāk patīk, ka uz skatuves, uz kuras stāvējis Jāzeps, tagad duelēsies Puškins. Grasbergs, skatīdamies uz horizontu, deklamē, nepārprotami parodējot Raiņa dzejas svinīgo nopietnību, līdz Lauras Siliņas Aspazija Raini sauc mājā. Dobjā aizkapa balsī, bet tādā intonācijā, kādā saimniece vasaras vakarā sasauc ganāmpulku. Vai groteski ironiskais akcents ir režisora iecere, vai aktieru iniciatīva, grūti teikt. Varbūt šādi tiek norādīts uz klišejiskiem priekšstatiem par Raini kā sastindzinātu kultūras kanona “vienību”? Bet izrādes liriski smeldzīgajā, kaut ne bez humora izjūtas un asprātības veidotajā vēstījumā epizode ienes stilistisku disonansi. Pītera izklaides piedāvājumā ietilpst arī saulriets pie jūras. Atkal rodas vajadzība pēc palīga – šoreiz Mihaila Čehova, kurš savulaik spēlējis uz Nacionālā teātra skatuves. Kārļa Reijera Čehovs ierodas no publikas puses. Lonžā iekāries un cenšoties noturēt līdzsvaru, viņš pārvietojas pa pirmā balkona margām skatuves virzienā. Bet arī Čehovs tāpat kā Rainis neko palīdzēt Pīteram nevar, jo vairs nepieder zemes dzīvei. Aktieris bez vārdiem mēmā etīdē smalkjūtīgi un ar poētisku pēcgaršu izspēlē to, cik gaistoša “matērija” ir māksla un arī mākslinieks. Kad Pīters jautā Mišam, kurp viņš devies, Reijera Čehovs tikai ar rokas žestu norāda – uz priekšu, uz augšu un uz debesīm. Un beigās, pazudams

skatuves aizmugures bīdāmajās durvīs, vēl uz mirkli ļauj plaukstai aizkavēties skatītāju redzeslokā.

Neīstuma īstums

Dmitrijs Krimovs pēc pamatprofesijas un izglītības ir scenogrāfs, un viņu acīmredzami interesē teātra materialitāte. Tas, kā izplūst un noārdās robeža starp reālo un butaforisko. Aktieri plivina lielu auduma gabalu, imitējot jūras viļņošanos, un Pīters ar enerģisku žestu pret skatuves dibensienu met ledusskapī salūkotu olu. Tā sašķīst, un dzeltenums lēni izplūst, pārvēršoties jūrā grimstošas saules bumbā, kuras atspulgs rotājas jūras viļņos. Meitenīte Marta grib zināt, kas slēpjas jūras dzelmē. Aktieri auduma gabalu paceļ pret skatuves grīdu perpendikulāri, un no otras puses uz tā tiek uzzīmētas nāras, zivis un dažādi jūras mošķi. Pīters “iemērc” aiz auduma roku un izvelk milzīgu gliemežvāku. Roka ir slapja, no piedurknes pil ūdens. Dmitrijs Krimovs vienkāršā un uzskatāmā veidā parāda to, ka māksla top dzīva, pateicoties reālās īstenības “injekcijām”. Jūra ir no auduma, bet apģērbs tajā samirkst. Saulriets ir netverama gaismas rotaļa, bet, lai tā piedzimtu, vajadzīga ola.

Iespējams, visiedarbīgāk mākslas nepieciešamību pēc autentiskuma klātbūtnes apliecina baroks – Pītera pēdējais triks. Baroks ir pretrunīgs, reizē monumentālas un graciozi kaprīzas estētikas izpausme, kurā daudz pārspīlējuma un samākslotības. Uz skatuves tiek sanestas apzeltītas butaforijas – vīnogu ķekari, ananāsi, banāni un citi augļi, starp kuriem ir arī īsts arbūzs, ko Pīters sabradā, liekot skatītāju zālē izplatīties svaigai smaržai. Brīnumainā kārtā tā spēj padarīt elpojošu visu kartona augļu krāvēju.

Krimovam svarīgi, lai māksla būtu ne tikai racionāli “apsmadzeņojama” vai emocionāli pārdzīvojama, bet arī jutekliski tverama.

Anamnēze jeb informācija par slimību

Viena epizode izrādē veltīta kino seansam. Meitenītei Martai tas droši vien neizsaka neko, bet pašu Pīteru – Krimovu aina ar koferi, no kura izkrīt filmiņu mudžeklis, ievēd atmiņu telpā. Melnbaltā amatieriskā kinolentē ieraugām 1987. gada mājas ballīti ar Pītera draugiem un domubiedriem – jauniem, skaistiem, priecīgiem. Un... Edīti Piafu, kura dzied *Non, je ne regrette rien*. Ir vērts, ka titros parādās tulkojums, jo dziesmas vārdi ir svarīgi.

“No pagātnes ir jāatvadās – tāda ir lietu kārtība. Bet tā arī nav jānožēlo. Jo atmiņas ir vēlmju investēšana pagātnē – iespēja sevi ieraudzīt (iztēloties?) jaunāku, spontānāku, radošāku.”

Izrādes nosaukumā starp vārdiem “Pīters Pens” un “sindroms” ir likts punkts. Iespējams, tam nav nekādas nozīmes, bet varbūt tomēr ir. Sindroms nav slimība, bet simptomu kopums, kas liecina par slimību. “Pītera Pena sindroms” norāda uz sociāla brieduma trūkumu un nespēju uzņemties atbildību. Krimova izrādē, šķiet, kaite ir cita. Varbūt tāpēc “sindroms” ir atdalīts no “Pītera Pena”? Egona Dombrovska Pīteru moka nogurums, apnikums, šaubas, neticība sava darba jēgai. Slimību, par ko šie simptomi liecina, nav grūti atminēt. Novecošana, protams. Varbūt kļūdos, bet tā vien liekas, ka “Pīters Pens. Sindroms” ir izrāde veciem cilvēkiem. Tiem, kuri pazīst rutīnas iztukšojamo efektu, kuri jūt izsīkstam radošo impulsu un zina, ka viss jau ir bijis un nekā jauna nebūs. Tiem, kuri mēdz nostalgiski kavēties pagājušajā gadsimtā ne jau tāpēc, ka gribētu atgriezties pie

komunālajiem dzīvokļiem, tukšiem veikaliem un tikpat tukšiem lozungiem, bet tāpēc, ka jaunība un radīšanas prieks dzīvei piešķir smaržu un garšu. Tiem, kuri no pieredzes zina – novecot ir garlaicīgi, ja vien garlaicību nepārvērš intrigējošā mākslas darbā, kā to izdarījis Dmitrijs Krimovs.