

# Nepārejoši. Dmitrija Krimova izrādes «Pīters Pens. Sindroms» recenzija

Autori: [Kitija Balcare](#) (LSM.lv autore)

21.02.2024.



Foto: Ģirts Raģelis

Ja reiz raugāties [nostalgiski](#), tad režisora Dmitrija Krimova autorizrāde "Pīters Pens. Sindroms" Latvijas Nacionālajā teātrī līdzinās krievu tradicionālajai rotaļīgtai matrjoškai – krievu kultūras motīviem apgleznotai lellei, kurai iekšā ir vairākas citas lelles, viena par otru mazāka. Izrādē cits citam pāri klājas tematiski slāņi – mākslinieka vientulība un atbildība, novecošana, īstuma un šķituma attiecības, bet pašā viducī, apzināti vai ne, tomēr kā tāds zirnīs skaisto ainu pēļos spiež "maigās varas" kodols.

## Neērtie jautājumi

Pašreiz ASV dzīvojošā ebreju izcelsmes krievu režisora un mākslinieka Dmitrija Krimova rokrakstam iezīmīga ir ne tikai uzmanību sagūstoša vizualitāte un teatralitāte šī vārda

labākajā nozīmē, bet arī prasme klasikas darbos ieraudzīt to adatu siena kaudzē, kura visasāk atdursies skatītājos. Šoreiz iedvesmai kalpojīs tikai kāda literāra darba varoņa tēls (tiesa, pats režisors intervijā atzīst, ka pašu darbu nemaz tā pa istam nav lasījis), kas Krimova ideju lādītē bijis jau kādu laiku. Pīteru Penu, brīnumpuiku, kurš nekad nepieaug, ir radījusi skotu rakstnieka Džeimsa Metjū Berija rakstāmspalva. Doma par puiku, kas nekad nepieaug, izaug no tragiska dokumentāla fakta par autora vecāko brāli Deividu, kas mira četrpadsmit gadu vecumā, tā uz mūžiem ģimenes atmiņās paliekot jauns.

Ja pieņem, ka Pītera Pena tēls asociējas ar eskeipismu, tad šāda akcenta izvēle jauniestudējumā norāda uz tā autora Dmitrija Krimova vēlmi patverties teātrī kā savā Nekurnekadzemes salā – vietā, kur istā pieaugušo dzīve neienāk, – tā ir izolēta no ārpasaulas reālijām. Piesakot viencēliena izrādi ar žanru "nostalgiska drāma", Krimovs uzsver ilgas pēc kā jau pagaisuša, izzuduša. Pat tad, ja pats autors nošķir mākslu no politikas vai savā darbā tiecas no tās attālināties, gremdējoties pašrefleksijā par savu kā mākslinieka sūtību, tad kritiķa uzdevums tomēr ir konkrēto mākslas darbu ielikt un arīdzan vērtēt kontekstā.



*Izrāde «Pīters Pens. Sindroms» Latvijas Nacionālajā teātrī*

*Foto: Ģirts Raģelis*

Šoreiz par Nekurnekadzemes ģeogrāfisko atrašanās vietu režisoram Krimovam ir kļuvusi Latvijas Nacionālā teātra lielā skatuve, uz kuras autors kopā ar pašmāju teātra "triku meistariem" – režijas asistentu Dmitriju Petrenko, scenogrāfu Uldi Bērziņu, gaismu mākslinieku Oskaru Pauliņu, kostīmu mākslinieci Ilzi Vītoļu, muzikālā noformējuma radītāju Edgaru Mākeni, video mākslinieku Tomu Zeļģi un krievu izcelsmes horeogrāfi Annu Abalihinu – eklektiski žonglē ar skatuves zīmēm, piespēlējot tās skatītājiem. Bez šaubām, neviena no tām nevar būt nejauša, taču izrādi vēstījuma ziņā problemātisku padara šo skatuves zīmju tulkošana.

**Šis ir laiks, kad ir jāzod ne tikai jautājums par to, kurš iestudē, kā iestudē un kur iestudē, bet arī jājautā – kas šo iestudējumu skatās.**

Skatītājs skatuves zīmes tulkos, balstoties savā sociālpolitiskajā un kultūrvēsturiskajā "bagāžā". Tulkos kontekstuāli, tā vietā, lai raudzītos uz pasauli no izrādes autora-demiurga skatpunkta. Līdz ar to skatītājus, kurus savā varā nepārņems acu priekšā esošais teātrrades brīnums, urdīs neērti jautājumi.

Vai skatītājs šodien var just līdzīgu agresora valsts mirstošajai kultūratmiņai laikā, kad šis agresors turpina visas pasaules acu priekšā iznīcināt ne tikai ukraiņu kultūru un bombardēt teātri, [bet arī slepkavot pašus ukraiņu kultūras radītājus un nesējus](#), tostarp mūsdienu dzejniekus, kuri dzeju raksta tranšejās, bunkuros un pagrabos? Vai šādu nostalgisku drāmu varam iedomāties uz kādas no ukraiņu teātra skatuvēm, kuras vēl nav sabumbotas? Vai patiesi uz Latvijas NACIONĀLĀ teātra lielās skatuves ir istā vieta ilgām pēc padomju laika un imperiālisma izpausmēm laikā, kad citā, mērogos mazākā zālē šai pašā teātrī tuvplānā režisora Matīsa Kažas drāmā "Maigā vara" (2023) dokumentējam šī laika mokošo izvēļu labirintu? Pat neraugoties uz to, ka izrādes "Pīters Pens. Sindroms" vēstījumā piespiežoties var izlasīt arī vēstījumu par mākslinieka bezspēcību asinskārās varas dzelžainās dūres priekšā, kuras pirksts atrodas uz mazas, sarkanās podziņas, ar kuru rotaļājas kāds cits nepieaudzis, abižots puisēns.

### **Rēbuss un maģija**

Latvijas Nacionālā teātra Lielās zāles skatuve ir izkārusi savu "mēli" pār pirmo skatītāju rindu. Izkāpusi no skatuves mutes, nāk cieši virsū skatītājam kā vārdos, tā fiziski, aizmirstot par ceturto sienu. Lai arī izrādes sākumā ieraugām kāda bezpersoniska dzīvokļa šķērsgrizumu – tā bērnistabu ar vientuļu gultu un plīša žirafi un zaļi flīzētu tualetes telpu ar balto "troni" –, izrādei augot, tā atkailina teātra skatuvē visos virzienos, tiecoties pēc lielas telpas lieliem brīnumiem un lielām emocijām. Dmitrijs Krimovs ir ne tikai izrādes režisors un dramaturgs, bet arī scenogrāfs un tērpu mākslinieks, radot pasauli tieši tādu, kādu to ir iecerējis pats.

Uz skatuves koka redeļu gultiņā zem rozā sedziņas guļ maza sešgadniece – šoreiz Marta (Marta Adamane, citās izrādēs arī Mia Anže un Austra Grandāne). Pie bērna gultas atstutēta plīša žirafe, kura askētiskajā telpā pasaka daudz. Sasaucoties ar spāņu sirreālista Salvadora Dalī radīto degošo žirafi, izrādes ainavā tā var būt apzināta kultūratsauce uz apokaliptisku nākotnes redzējumu, jo Dalī šo žirafi uzskatīja par kara priekšvēstnesi. Darbu "Degošā žirafe" (1937) mākslinieks savulaik gleznojis pirms savām trimdas gaitām ASV. Paša Krimova radošajā biogrāfijā ir monologiem bagāts iestudējums ar nosaukumu "Žirafes nāve" (2009), bet pērn Krimovs Vācijā atklājis grotesku personālizstādi "[Žirafes nāve](#)", kurā izvietoti kopdarbā ar mākslīgo intelektu radītie darbi. Žirafe, māksliniekaprāt, iemieso valsti, kuras vairāk neesot. Līdzās slēdzienam "nāve" ir ilgu pilns klusums un groteska pasaule. Skumja un groteska pasaule atklājas arī jauniestudējumā "Pīters Pens. Sindroms".



*Izrāde «Pīters Pens. Sindroms» Latvijas Nacionālajā teātrī*

*Foto: Ģirts Raģelis*

Brūnā *plašķī* un paburzītā hūtē tērpies Egona Dombrovska sagumušais Pīters Pens un Ditas Lūriņas miesās omulīgā Feja neienāk pa durvīm, bet ar smagu būkšķi, aizsperot gaismas prožektoru, ievēlas no balkona ložas ar līdzpaņemtām paunām, koferiem, ceļojuma somām

un melniem atkritumu maisiem (tādiem, kuros pie mums vēl aizvien čaukst "uzvārdi"). Visu savu nes sev līdzī. Pīters Pens nav vietējais, bet reiz te, iespējams, jau ir bijis. Viņš ieradies no citurienes, ienākot bez brīdinājuma. Re, mazā meitene Marta to pamana un jau, pieslēžusies kājās, gaida brīnumu. Kamēr Pīters Pens sazvana savu domubiedru pulciņu brīnumu radīšanas rituālam, mazajai Vendijai viņš ieslēdz multenīti uz TV ekrāna pie bērnistabas sienas. Un Pena-Krimova izvēle, protams, atkal nav nejauša. Vendijas-Martas vēroto ekrāna stāstu radījis cita žanra lielmeistars ar pasaules slavu – ilgu mūžu dzīvojošais japāņu animācijas režisors Hajao Mijadzaki, kura darbus raksturo pacifisms un pretkara nostāja. 2003. gadā viņš neapmeklēja balvu pasniegšanu Holivudā, protestējot pret ASV iesaistišanos Irākas karā, bet pirms desmit gadiem iebilda pret Japānas premjera ieceri pārskatīt konstitūcijas punktu, kas aizliegta karu kā līdzekli starptautisko strīdu risināšanā. Mijadzaki cieši pret to iestājās.

Ja Egona Dombrovska Pīters Pens un Ditas Lūriņas Feja izspēlē paralēli katrs savu iekšējo traģēdiju, mazā meitene Marta ienirst sapņiem (un dažbrīd arī murgiem) līdzīgajās norisēs, tad pārējie aktieri, kurus Pīters Pens sauc to īstajos vārdos – Anta Aizupe, Laura Siliņa, Līga Zeļģe, Mārtiņš Brūveris, Jānis Skanis, Uldis Anže, Guntars Grasbergs, Kārlis Reijers – ārpus uzņēmieniem Raiņa, Puškina, Mihaila Čehova, Aspazijas tēlos kļūst par dzīvo scenogrāfiju, veidojot to bez psiholoģiskā naratīva sijām kā grotesku klaunādi no kāda ceļojoša cirka.

**Aktieru vecinātās sejas ar dziļajām rūpju rievām tajās un padomju brūnajā paletē klamzīgi tērptie augumi drīzāk atgādina pagājības rēģus, ne dzīvus cilvēkus.**

Lielākoties aktieri klusē, izpildot Pena-Krimova dotos uzdevumus.

Teatrālus brīnumus uz skatuves pašu acīm piedzīvo gan mazā meitene, gan skatītāji zālē. Bērnistabā notiekošā spilvenu kauja, pēc kuras pār skatuvi nosnieg gulbju ezera cienīgs sniegs, kas pēc brīža sajaucas ar asiņaini sarkanām šļakatām. Šie amerikāņu ekspresionisma mākslinieka Džeksona Poloka cienīgie krāsas triepieni atdurās uz mazās meitenes tēva arhitekta simetriskajiem rasējumiem, vizuāli tomēr rakstot uz skatuves vājprātīgo šodienu. Skatuves dēļos izcirstā padziļinājumā iekurts atmiņu ugunskurs, pie kura pulcējas un desiņas cep ne tikai kopā sasauktie paziņas tukšiem skatieniem nekuriem, bet arī noklīdusi baltā uzvaras zirga galva, kas, zaudējot kājas, zaudējusi saikni ar savu zemi (šķiet, baltais zirgs te ieklīdis no Dailes teātra barokālās kostīmdrāmas "Farinelli un karalis" (2022), kas vēstīja par prātā jukušu karali, kas kļuvis bīstams savai valstij un tautai, uzbrukdams pats savai sievai).



*Izrāde «Pīters Pens. Sindroms» Latvijas Nacionālajā teātrī*

*Foto: Ģirts Raģelis*

Turpinājumā veselas divas Puškina divkaujas. Pirmā ir risināta melnbaltā un elegantā kino estētika, bet otrā ir pārvērsta par grotesku klaunādi, acīmredzot parādot dažādos skatpunktus, kā uz to raugās skatītāji (un raugās viņi pretrunīgi). Tepat arī Raiņa augšāmcelšanās, kurš nāks mums sauli atdot: Rainis Gundara Grasberga staltajā augumā, sīksprogu kažokādas mētelī un cepurē tērpts, izaudzis dižens, bet, šķiet, spokojas vien, savās rindās patētiski pie sevis deklamējot vārsmas no Jāzepa, līdz Lauras Siliņas Aspazija mātišķi sauc noklīdušo dvēseli taisaulē atpakaļ. Pēc tam jau seko arī saulriets Palangā, kas dzimst no kosmiskā pirmsākuma – putna olas, kas simbolizē visu radošo spēku sākotni. Līdz tam vēl ir rēgaini spilgts Kārļa Reijera akrobātiskais uznāciens pa ložas malām krievu izcelsmes aktiera, režisora un pedagoga Mihaila Čehova veidolā, mēmi noraugoties uz notiekošo un atskatoties uz notikušo. Līdz ar saulrietu, kurā meitene kā Dullais Dauka peld košo projekciju jūrā pretī horizontam, arī naivi butaforiskā jūras dzelme, no kā Marta izceļ īstu gliemežnīcu, kurā saklausāma jūras bezgalība. Visbeidzot – baroka aina ar vienu mirušu gulbi un citām kaudzē samestām pašu sadzīves pagājības lietām, kur Dombrovska Pīters Pens bradā pār butaforisko, reizē sabradādams arī īsto: ilustrē iekšējo nepārejošo balansēšanu

starp šķītumu un īstenību, izteiksmīgi atklājot savu iekšējo sadursmi, kur līdzās radīšanai tik tuvu ir arī ārdīšana.

Caurskatot režisora Krimova radošo biogrāfiju, redzams, kā mērķtiecīgi no teatrālajiem kadriem spraucas pašcītāti un iepriekšējās izrādēs izmantoti skatuviski paņēmieni – birstošas un šķīstošas lietas, mazi bērni, porolona lelles un leļļu teātra objekti, aprauti locekļi, tusnīgi ietuntulēti aktieri, balerīnu motīvs, dzīvnieki – īsti un mākslīgi, melnos uzvalkos tērpti ļaudis, biežas atsauces uz franču kultūru (citu plaši atzīto diženo kultūrtelpu un lielvaru), koferi, Puškina, iekāpšana skatītāju zālē un rindās, visbeidzot – dzīvās mākslas mirklīgā daba, kas uzpērk skatītāju. Īslaicīgums un skatuves brīnuma zūdamība ir Krimova rokraksts – skatuves maģija uz īsu brīdi spēj izvilkt no melnās cepures pašu Raini, pārzāgēt ceturto sienu un ļaut caur to uzņākt uz skatuves Mihailam Čehovam, veikli žonglēt ar ainām, bet tikpat ātri to visu paslēpt skatuves tumsā, no kuras dzimst jau kaut kas cits. Un skatītājs vairs neveic "izmeklēšanu", kā tas izdarīts, bet iet līdzī un skatās. Skatās, izrādes laikā gan novecojot par aptuveni 110 minūtēm un vienlaikus prātā pāršķirstot savu telefongrāmatiņu, kurā vēl aizvien ir vārdi, kurus jau kādu laiku nevar sazvanīt, bet izdzēst arī nevar.

Arī šajā izrādē viņš ir uzticīgs dinamiskās montāžas paņēmienam – viņš nepiedāvā vizuāli gatavas, uzbūvētas ainas, bet ļauj skatītājam vērot, kā tās acumirkli top un kā tās izjūk mūsu pašu acu priekšā. Spēlējas ar īstenību un ilūziju: meitene ienirst auduma jūrā, bet no piedurknes pil īsts ūdens, skatuves vidū kuras mākslīgs ugunskurs, bet zālē izplatās īstu dūmu smaka.

**Pazūdot dzīvokļa sienām, kailo skatuvi piepilda Pena jeb Krimova "alter ego" daudzkārt pārbaudītie paņēmieni.**

Katrā līdzpaņemtā koferītī pa pārbaudītam trikam – Krimovs atklāj ne tikai izrādes radīšanas oderi, bet reizē arī atzīstas savā nogurumā no tā, ka visi gaida šo teātra "burvju mākslinieka" radīto brīnumu – izrādi. Un tā, šķiet, ir visgrūtākā nasta, ko nest cauri laikam. Viens no izrādes slāņiem atklāj mokošo mākslinieka likteni – nepārtrauktās citu gaidas, kurām līdzās ir tik nogurdinošā vientulība.

### **Puškina jautājums**

Aina, kura pašmāju skatītājā ne bez pamata var izraisīt pat fizisku pretreakciju, ir krievu dzejnieka Aleksandra Puškina "augšāmcelšanās" no savas liktenīgās divkaujas aktiera Ulda Anžes izpildījumā. Droši vien nojaušot skatītāja iespējamo neizpratni par šāda varoņa uznācienu uz skatuves, Nacionālā teātra internetvietnē rakstīts šādi: "Puškina Pītera Pena burvju krājumos atrodams tāpēc, ka izrādē parādās arī autobiogrāfiski motīvi." Šos motīvus izprast ļauj [2018. gadā publicēta intervija žurnālā "Rīgas Laiks"](#), kur uz Ulda Tirona jautājumu "Ko no ne savas pagātnes jūs iekļautu savā tagadnē?", Krimovs atbild īsi: "Puškinu. Un viss!", jo "..Puškinā es noskāršu radniecīgu dvēseli..". Sarunai turpinoties, izskan jautājums: "Ja jūs

taisāt izrādi, piemēram, par Puškinu, un viņu ļoti mīlat...", uz ko Krimovs atbild: "Ja viņš man ir uz skatuves, es centīšos izdarīt tā, lai arī jūs viņu iemīlētu, un ļoti bēdātos, kad viņu nošauj," vēlāk vēl teikdams, ka "es par ļaundariem – izņemot Ļeņinu – nekad neesmu iestudējis".

Arī Krimova pirmā izrāde bērniem "Pašu vārdiem" (2015) balstījās Puškina romāna "Jevgēnijs Oņegins" skatuviskā pārstāstā. To bērniem teatrāli spilgtā literatūras stundā ar vizuāliem trikiem pārstāstīja aktieri, kuri tēloja Eiropas literatūrzinātniekus no Čehijas, Somijas, Francijas, Šveices, tā apliecinot dzejnieka lielumu arī ārpus Krievijas. Turklāt pašreiz iestudējumam režisors ASV ir radījis jaunu versiju "Jevgēnijs Oņegins pašu vārdiem", tikai šoreiz Puškinu pārstāsta vairs ne eiropieši, bet krievu trimdinieki ASV, bet izrādes pieteikumā ierakstīts jautājums: "Vai mūsdienu pasaulē vēl ir vieta Dostojevskim, Čaikovskim un Puškinam?"

Līdz ar Krievijas asinskāro karu Ukrainā režisora zemē vairums izrāžu no Krievijas teātru repertuāriem pazudušas, bet divos teātros atstātajām izrādēm no afišām un izrādes veidotāju rindām izdzēsts režisora vārds. Atcelts pats savā zemē. Darbi, tiesa, daži – paturēti. Cilvēciski saprotams ir rūgtums, kas atbalsojas jautājumā par krievu izcelsmes mākslinieku vietu kultūrtelpā, uzdodot šo jautājumu citiem. Tikai būtiska nianse ir tajā, vai šo jautājumu Krimovs uzdod tādā lielvalstī kā ASV vai tomēr līdzās agresīvajam un negausīgajam "plēsējam" elpojošā Latvijā, kurā padomju okupācijas laiks nebūt nav nogrimis aizmirstībā līdz ar visiem režīma pāridarījumiem paaudžu paaudzēs, par ko pašreiz vizuāli un emocionāli spilgti atgādina režisora Valtera Sīļa izrāde ģimenēm "Sibīrijas haiku" Latvijas Leļļu teātrī.

**Visas pēcpadomju valstis vieno koloniālā pagātne, no kuras izriet arī kritiskā attieksme, vērtējot to.**

Mēs neliekam izdzēst Puškinu no Krievijas vai globālās kultūrtelpas tā, kā imperiālistiski vēl pavisam nesen ir šķērēti pašmāju autoru darbi un likteņi. Mums ir tiesības neiet katru dienu šādam atgādinājumam garām, arī dodoties uz Nacionālo teātri. Vai mums būtu jāuzmet lūpa par to, ka Krievijā nelasa Raini? Kurš vergs pašgribēti liks pie sienas sava pakļāvēja ģimēni, lai vai kura sejas veidolā tā būtu? Šis laiks šo sūrstošo paaudžu paaudzēs mantoto pieredzi augšāmceļ līdzīgi tam, kā režisors modina izrādē dižgarus, kuru attiecības ar varu arī nav bijušas viennozīmīgas.





*Izrāde «Pīters Pens. Sindroms» Latvijas Nacionālajā teātrī*

*Foto: Ģirts Raģelis*

Arī Nacionālajā teātrī Pīters Pens par kādas ainas galveno varoni izvēlas pašu Puškinu, divkārt stāstot mazajai meitenei versiju par [Puškina divkauju](#). Tajā dzejnieks stāties pretī franču armijas leitnantam Dantesam, kas it kā aplidojis Puškina sievu, kuras viedokli diez vai kāds noskaidroja. Puškinam bija raksturīgi izaicināt uz duelēšanos, atrodot ieganstu, līdzīgi tam, kā Krievija apgalvo, ka ukraiņi esot uzbrukuši pirmie (!), nācies aizstāvēties. Izrādē Pīters Pens vairākkārt didaktiski uzsver mazajai meitenei, ka labie valkā melnas bikses, bet sliktie – baltas, apspīlētas bikses. Portretē ainu melnbalti ne tikai skatuviski, bet arī ideoloģiski, radot agresorvalsti tik izteikti bieži dzirdēto retoriku – pretstatījumu "mēs un viņi".

**Vai režisors Krimovs bija iecerējis radīt empātiju (vai drīzāk vainas apziņu) skatītājā Latvijā, klaunādes formā apšaudot dzejnieku?**

Aktieris Uldis Anže, melnu vaigubārdu, uz skatuves deklamē sākumā Puškina dzejas rindas krievu valodā (ar subtitriem latviski), bet pēcāk – kad viņu no visām pusēm sāk apšaudīt, raujot nost no porolona darinātus, sarkanās krāsas piesūcinātus ķermeņa locekļus – jau prombēgdams sāk skaitīt Raiņa un Poruka bērnu dzejolišus. Kamēr reāllaikā karā krīt ukraiņus

kultūras cilvēki, bet Krievijā dzīvojoši pretrežīma teātra veidotāji tiek ķerti un likti ieslodzījumā, saredzot to izrādēs teroraktus, just līdzī Puškina pieminekļa demontēšanai un vispārīnot krievu kultūras pārvērtēšanai nav iespējams, ja vien pats nepiederī tai.

Pieminekļi neasiņo, ja nu vienīgi to cildinātāju sirdīs. Šeit un tagad Puškina porolona ekstremitātes šķiet sarkastiski nepieņemamas, kad ik dienu redzam dokumentālus attēlus no Ukrainas ar bērniem un pieaugušajiem, kuriem karš ir sadragājis ekstremitātes.

### **Mēs nevaram likt vienos svaru kausos granīta pieminekli ar dzīviem cilvēkiem.**

Un tas pat vairs nav stāsts tikai par ukraiņu vai krievu kultūras pārstāvjiem. Jāpiemin kaut vai krievu nogalinātais lietuviešu dokumentālo filmu režisors, arī antropologs un arheologs Mants Kvedaravičs (1976–2022), kurš gāja bojā, dokumentējot karu Mariupolē dokumentālajā filmā "Mariupole 2".

Lai arī Puškins ir personīgi izrādes autoram tuvs, tomēr leģendām apvītā Puškina vietā tik ļoti pietrūka kāda cita krievu kultūras varoņa vai varones – tāda vai tādas, pēc kā nevis ilgoties, izrokot no interpretācijām apaugušas vēstures, bet iedvesmoties, izglābjot "žirafi" no nāves, nevis tikai noraudzīties tās agonijā. Tāda, kas nav ērts agresorvalsts varai. Kaut vai ebreju izcelsmes krievu teātra režisore Žeņa Berkoviča un kirgīziešu izcelsmes dramaturģe Svetlana Petričuka, kas pašreiz atrodas ieslodzījumā, ir apsūdzētas terorismā, jo viņu feminismā sakņotā apvienības "[SOSO Daughters](#)" izrāde "[Finists, drosmīgais piekūns](#)" (2020), kas apbalvota arī ar teātra izcilības balvu "Zelta maska" vairākās nominācijās, ir pierādījums tam? Izrāde krievu tautas pasakas rāmī par pamatu izmanto dokumentālas liecības un tiesas prāvu faktus par jaunām sievietēm, kuras sociālos tīklos savaņģojuši islāmisti, bet pēcāk tās jau apcietinātas pašu zemē kā teroristes.

### **Neveselīgais pāris**

Maza atkāpe psiholoģijas virzienā. Pītera Pena sindroms, ko gan par īstenu diagnozi neatzīst Pasaules Veselības organizācija, ir populārās psiholoģijas jēdziens, kas apzīmē sociāli nenobriedušus pieaugušos. Šo jēdzienu 1983. gadā ieviesis psihologs Dens Kilejs (*Dan Kiley*), uzrakstot šāda paša nosaukuma grāmatu ar apakšvirsrakstu "Vīrieši, kuri nekad nepieaug". Jāpiebilst, ka šis pats psihologs pēcāk uzrakstījis arī grāmatu "Vendijas dilemma" (1984) par sievietēm, kuras pārprūpē vīriešus, būdamas pašizliedzīgas un pārlietu empātiskas, tādējādi kavējot arī vīrieša pieaugšanu. Citiem vārdiem sakot, neveselīgas, līdzatkarīgas attiecības. Tādas tās ieraugāmas arī uz skatuves, kur līdzās Pītera brīnumu radišanas pagurumam Vendijas sindroms uzkrītoši piemīt Fejai.



*Izrāde «Pīters Pens. Sindroms» Latvijas Nacionālajā teātrī*

*Foto: Ģirts Raģelis*

No izrādes plakāta noraugās pavītusi blonda Feja ar sintētiskiem burzītas plēves spārniem, bet uz skatuves aktrise ir sakupļojusi miesās, bet balss reģistru dialogā ar meistarū Penu ieslēgusi bērnišķā, maigā mazas meitenes balsī, kas brīžiem robežojas ar nopīpētas balss skrapstoņu.

**Aizkaitinājums, kādā Pīters Pens uzbrūk allaž izpalīdzīgajai Fejai ar dzēlīgām piezīmēm, tikpat labi var būt nogurums no dzīves, cik mantota mizogīnija (lūk, vēl viens izteikts šī brīža putiniskās valsts ierocis).**

Pīters Pens ik teikumā, ko velta savai partnerei, izsaka pārmetumu – par garšīgo, bet nepareizo sieru, par nesagādātu jaunu piezīmju grāmatiņu, par priekšāteikšanu, kad pašam piemirstas savi "triki", par nepareizu mēteļa tīrīšanas līdzekli, par palīdzēšanu un par nepalīdzēšanu. Emocionālās vardarbības pamatprincipi darbībā – vienalga, vai tā ir Pītera Pena līdzgaitniece-civilsieva vai līdzstrādniece-algota darbiniece. Drīzāk gan pirmais variants, ko monotraģēdijā izspēlē Dita Lūriņa ainā par neīstenoto mātes lomu – Feja apraud savu nedzimušo dēlu, kas taču varētu būt bijis līdzīgs Puškinam... Līdzās Pītera Pena-ģēnija priekšplānā izceltajai iekšējai drāmai, ko Dombrovskis audzē no ainas uz ainu, Dita Lūriņa Fejas neveikli graciozajā baletdejojotājas virpuļošanā skatuves tumšajā bezgalībā izspēlē

klusinātu sievietes traģēdiju, kas izaug no neīstenotiem sapņiem, paliekot uzticīgai (vai Vendijas sindroma rezultātā piesietai) savam meistaram.

Kamēr Pīters Pens uz brīdi ir izgājis no zāles, lai nomazgātu barokā satarkšķītā arbūzā sasmērētās rokas, mazā meitene ir izaugusi. Visas pūles veltas? It kā jāturpina darīt savs darbs, jo visi tieši to arī gaida, bet vai tam ir vēl jēga un vai pašam vēl ir vēlme to darīt? Priekšplānā pirms priekšvara aizvēršanās iznāk paša režisora iekšējā dilemma.



Izrāde «Pīters Pens. Sindroms» Latvijas Nacionālajā teātrī

Foto: Ģirts Raģelis

### Konteksti un ieroči

Kamēr Latvijas Nacionālā teātra Jaunajā zālē skatītāji dodas uz jaunā pašmāju režisora Matīsa Kažas debiju izrādē "Maigā vara", uz Lielās skatuves, ieskatoties ciešāk, ir saredzama maigās varas paņēmienu mestā ēna. Reaģējot uz krievu izcelsmes agresiju nosodošo mākslinieku nebūt ne vieglo eksistenci Krievijas teātra telpā, pētniece Jana Mērzona (*Yana Meerzon*) nupat klajā laidusi [grāmatu "Nacionālisma izrādīšana Krievijā" \(2024\)](#), pārskatāmi salikdama pa plauktiņiem maigās varas "ieročus", ko aktīvi izmanto Krievija, nobeigumā

secinot, ka nacionālisma vietā stāsts jau ir par totalitārismu, kur viltus nacionālisms tiek bruģēts ar vardarbību.

Ieroču vidū ir patriarhāta daudzinašana, vertikālas hierarhijas attiecības, alternatīvo viedokļu apspiešana, tradicionālās vērtības ar sievieti pie plīts, kura runā tikai tad, kad jautā, etnonacionālismam raksturīgā kopīgu vēstures notikumu pieminēšana, uzpirkšana jeb korupcija...

Pīters Pens divreiz jautā Fejai – kas tas ir par teātri, kurā mēs esam? Iespējams, ka režisors tādējādi gribējis uzsvērt savu dzīvošanu iekšpus teātri, nenošķirot to, kurā valstī, pilsētā tas ir, bet uzskatot par savām mājām teātri. Teātris kā starptelpa. Un šī nespēja ieraudzīt kontekstu izceļ šīs izrādes pretrunīgo raksturu.

**Nespēja (vai sēru fāzē ieslēgtā nolieguma nevēlēšanās) atcerēties, kurā vietā Pīters Pens ir, norāda arī uz konteksta ignorēšanu, žonglējot ar kultūras kodiem.**

Ilgas pēc savas zemes, pēc savas kultūras kā nostalgija (kas ir vēl viens izteikts šī brīža putiniskās valsts ierocis) ir svarīgākas par to, kā tas atbalsosies skatītājos. Diskusiju par dižgaru diženumu un vietu pasaules atmiņā patiesi gribētos atstāt uz brīdi, kad nebūs nekā svarīgāka, par ko satraukties.

Lai kā gribētos ienirt uz burvju mājienu radītajā skatuviskajā pasaulē, nošķelt izrādes māksliniecisko slāni no sociālpolitiskā slāņa gluži vienkārši nav iespējams. Tie saauguši cieši kopā šai vizuāli ievērojamajā Dmitrija Krimova gleznā, kurai stingru rāmi šoreiz uzliek ģeopolitiskie notikumi. Romantizētā versija par Pīteru Penu kā paša autora pašrefleksiju, raugoties uz savu dzīvi vai nogurumu no tās, tiecoties katreiz pārsteigt skatītāju, uz Latvijas Nacionālā teātra skatuves pašreizējos apstākļos nav atdalāma no ainavas, kas ir pārsimts kilometrus aiz teātra sienām, visu skatītāju kabatās viedierīču ziņu virsrakstos. Karastāvoklis. Tas ir brutāls karastāvoklis, ne tikai kultūrkarš (lai gan kultūra ar tās maigās varas ieroču arsenālu, bez šaubām, ir vēl viens ierocis).

Un jautājums par to, kas ir jaunā Rīga, pēc kuras ilgojas mazā meitene, izrādes izskaņā dziedādama naivu dziesmiņu, godīgi sakot, ir biedējošs.