

Atis Rozentāls

# Brīnumdaris ir noguris

Dmitrija Krimova «**Pīters Pens. Sindroms**» un konteksti

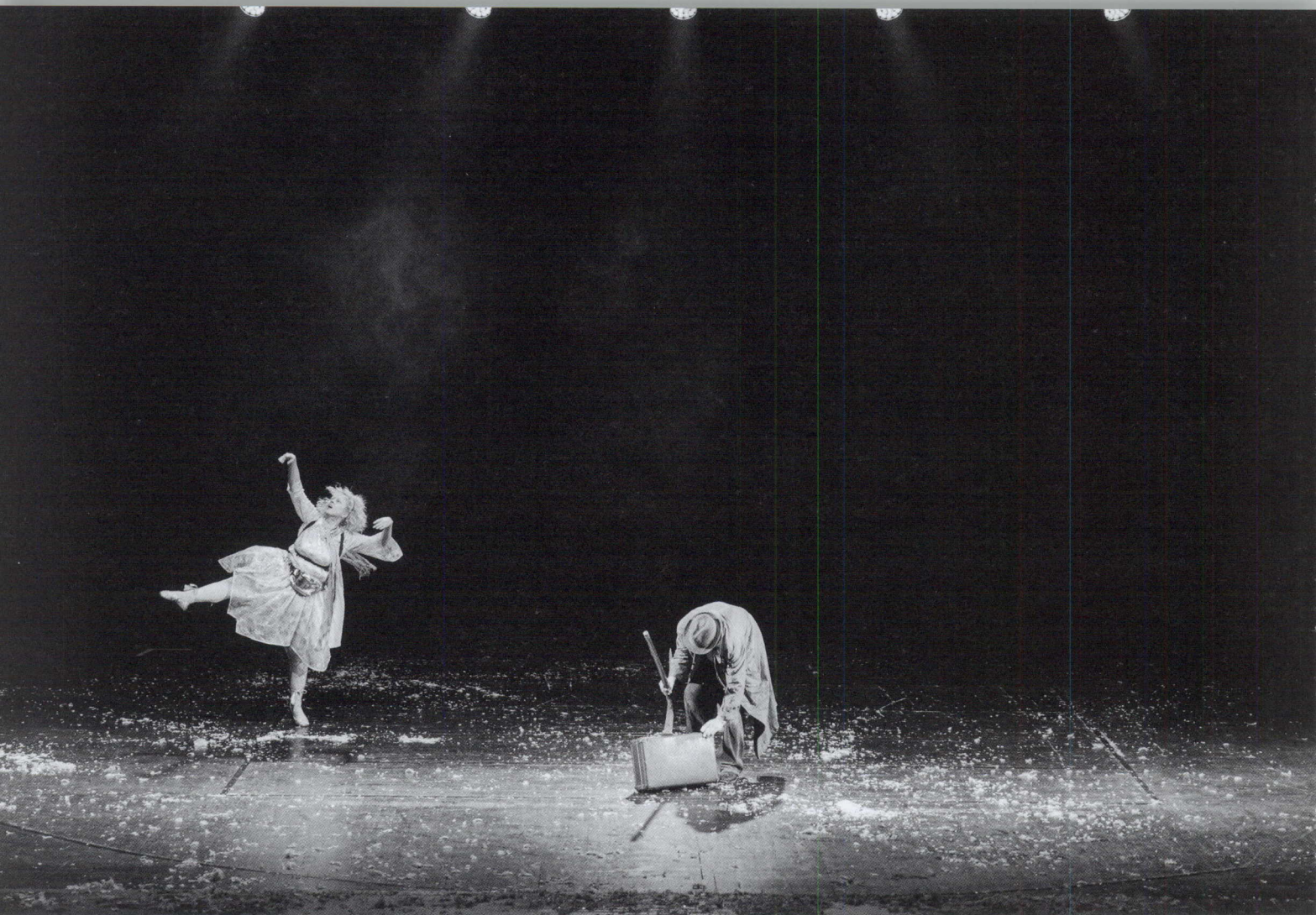
**I**ztēlojieties situāciju. Mums ir vairākas vienādas mēģenes ar caurspīdīgu šķidrumu, bet mēs nezinām, kas tas ir. Ar pipeti šajās mēģenēs iepilinām vielu, kuru šķietami pazīstam. Viela ir viena, bet reakcijas mēģenēs – dažādas. Vienas saturs eksplodē, otras – sasalst, trešās – kļūst rozā un sāk smaržot pēc vijolītēm, bet ceturtajā nenotiek pilnīgi nekas, toties aizdegas galds, uz kura tā stāv.

Apmēram tā var raksturot publikas (un sabiedrības, kas apzināti nevēlas būt publika) reakciju uz Krievijas emigrācijas režisora Dmitrija Krimova pirmo iestudējumu Latvijā *Pīters Pens. Sindroms*. Šis ir gadījums, kad ļoti uzskatāmi redzama konteksta nozīme mākslas darba uztverē, šajā gadījumā – konkrētās vēsturiskās un sociālpolitiskās situācijas ietekme uz pašu iestudējuma faktu un tajā redzamās formas un satura analīzi.

**Krimovs izšķirās par radošās brīvības demonstrēšanu, izrādes tēlos un naratīvā ierakstot savu pašreizējo izjūtu**

## KAS IR KRIMOVS

Pirmā mācība, ko personīgi es ieguvu no visa tā, kas notika ap Dmitrija Krimova izrādi, ir teātra kritikas burbuļa faktiskā atrautība no Latvijas skatītāju vairākuma. Respektīvi, ilgstoši sekojot līdz teātra dzīvei Krievijā, daudzi no kritiķiem, bez šaubām, Krimovu pazīst labi, un viņam joprojām ir stabila teātra novatora reputācija. Jā, Krimova izrādes pie mums bija rādītas festivālā *Zelta maska Latvijā*, bet lielākoties tās bija mazās zāles izrādes (lai gan ne tikai), un jāreķinās, ka tās apmeklēja, diplomātiski sakot, diez vai Nacionālā teātra publika. Mēs – tie, kuri jutāmies izredzēti nonākt šajās izrādēs – Krimovu iepazīnām kā spēles teātra burvi, kas nojauc kanonus un priekšstatus par konkrētiem klasikas darbiem, iedvesa tajos jaunu dzīvību, daļēji dekonstruējot tos, strādāja lielākoties ar jauniem, entuziasma pilniem aktieriem un iezīmēja arī proaktīvu komunikāciju ar skatītājiem – lai atceramies 2016. gadā Rīgā parādīto darbu *Saviem vārdiem. A. Puškins. Jevgeņijs Oņegins*, kura beigās skatītājiem bija jāšķērso skatuve, lai pie Puškina neaizaugtu «tautas taka», bet pats svaigi nošautais nelaiķis dažus izrādes apmeklētājus pacienāja ar konfektēm (Puškinu te pieminu ļoti apzināti, jo viņa tēls ir izšķirīgi svarīgs *Pītera Pena. Sindroma* naratīvu uztverē). Kā intervijā šīs recenzijas autoram (publicēta laikrakstā *Kultūras Diena. Izklaide* 25.01.2024) atzina režisors, laika gaitā bija jūtams, kā Krievijā sabiezē politiskā atmosfēra, tomēr bija režisori, kas joprojām varēja izrādēs pietiekami brīvi izteikt savu viedokli. Ne visi – Kirils Serebrenņikovs jau sēdēja mājās arestā, kad Krimovs joprojām varēja iestudēt tik griezīgi politisku izrādi kā *Kostiks*, kuras ierakstu vienā sesansā šoziem bija iespējams redzēt uz lielā ekrāna



**Egons Dombrovskis ir īstais aktieris, kurš spēj radīt emocionāli uzrunājošu dzīves nogurdināta mākslinieka tēlu, un Ditas Lūriņas formas izjūta lieliski noder Fejas – Pena uzticamās līdzgaitnieces – lomā. Foto – Ģirts Raģelis**

arī Rīgā. Pirms tam bija *Boriss* – neatkarīgs projekts, ko spēlēja muzeja telpās, un kovida laikā teātra speciālisti to varēja vērot ierakstā *Zelta maskas* virtuālajā skatē. *Borisā*, izmantojot ne tikai Puškina *Borisa Godunova* tekstu, bija radīts valdnieka tirāna portrets ar nepārprotamu nevis portretisku, bet mentālu līdzību ar Krievijas prezidentu Vladimiru Putinu. Šī 2021. gada virtuālā skate vispār izcēlās ar teju mulsinošu brīvdomību. Tā gan vēlāk tika sodīta – toreiz starptautiskai auditorijai pilnīgi mierīgi rādīja izrādi, par kuru pēc diviem gadiem tika arestēta dramaturģe Svetlana Petrijčuka un režisore Žeņa Berkoviča – viņas vainoja terorisma atbalstīšanā. Tagad, ar laika distanci, mēs varam tikai brīnīties par Krievijas varas spēli, pieļaujot diezgan lielu brīvdomību, un tad, līdz ar kara sākumu, slazdi aizcirtās, tika atlaisti režisori un teātru direktori, emigrēja arī aktieri. Ir dzirdēts arī arguments, ka Rietumu sabiedrība, ieskaitot mūs Latvijā, ir liekuļi, jo asi nereaģēja uz Krimas aneksiju un vairāku Austrumukrainas teritoriju okupēšanu. Kultūras, arī politiskie un ekonomiskie kontakti ar Krieviju turpinājās. Robežšķirtne bija 2022. gada 24. februāris.

#### **KO MĒS NO VIŅA GAIDĪJĀM**

*Kostiks*, kas bija iestudēts Maskavas Puškina teātrī 2021. gada rudenī, piecarpus mēnešus pirms Krievijas pilna mēroga iebrukuma jeb tā sauktās specoperācijas sākuma, burtiski satrieca ar tā brīža Krievijas sociālpolitiskās situācijas tvēruma bezcerīgumu un brutālās realitātes atskārsmi. Jā, dažas zīmes, ko izmantoja režisors, bija pat uzkrītošas un kaut kādā ziņā didaktiskas – Čehova *Kaijas* galvenajam novatoram Konstantīnam Treplevam jeb Kostikam nav roku, bet vecākā paaui-

dze, kas pieprasa tradicionālās vērtības, ir reizē vulgāra un neiedomājami agresīva. Tik biedējošu, kamuflāžas jakā ieģērbtu Arkadinu, kas šajā versijā ir šansona diva, neesmu redzējis nekad. Uzdrošinos apgalvot – ja Rīgā Krimovs iestudētu tādu Krievijas pašreizējo garīgo klimatu nesaudzīgi šausmošu iestudējumu kā *Kostiks*, lielākā publikas daļa viņu dedzīgi atbalstītu. Taču Krimovs izšķīrās par radošās brīvības demonstrēšanu, izrādes tēlos un naratīvā ierakstot savu pašreizējo izjūtu, kurā ir ļoti daudz skumju, nespēka, nostalgijas un rezignācijas. Bet viņš ar šo savu izjūtu ienāca politiski nokaitētā atmosfērā, kurā jebko, kas nāk no Krievijas, sabiedrība ir gatava pieņemt tikai tad, ja tā saturs ir nepārprotami vērst pret pastāvošo Putina asiņaino režīmu, kas ir vainojams jau trešo gadu ilgstošajā pilna mēroga karā Ukrainā. Respektīvi, Krimovam, ap kura izrādes izmaksu dārdzību jau iepriekš publiskajā telpā bija sacelta zināma ažiotaža, īsti lojāla publika bija tikai Krievijas emigranti un daļa vietējo, kuri viņu pazīst jau iepriekš un mīl vienkārši kā parādību. Pārējās skatītāju daļas (baidos, ka vairākuma), attieksme bija divējāda. Vieniem, kas neko par Krimovu nezināja (un tas, kā jau norādīju, ir normāli), attieksme bija kā Raiņa dzejoli: «Nu, grāmatiņ, stāsti, kas jauns!», respektīvi, te nu mēs esam, un rādi, ko proti. Otri vai nu gāja uz Nacionālo teātri kā krievu okupanta īslaicīgi iekarotu teritoriju vai feisbukā izvērsti pastāstīja, kāpēc uz teātri neies vispār.

Ar tik neviennozīmīgu emocionālo fonu saasināti tika uztverts arī režisoram raksturīgais nedaudz agresīvi interaktīvais rokraksts, kas darbību ik pa brīdim ievirza skatītāju zālē. Šajā gadījumā teātris savlaicīgi nenokomunicēja faktu, ka pirmajās divās rindās (faktiski otrajā un trešajā,

jo skatuve bija iebīdīta dziļāk zālē nekā parasti) sēdošie ir zināmā mērā pakļauti nosmērēšanās riskam, ko jau pēc pirmizrādes mēģināja mazināt, izdalot skatītājiem plēves mētelīšus. Tie, kā novēroju, gan situāciju līdz galam neglāba, un Ditai Lūriņai no skatuves nācās pat kušināt divas neapmierinātas skatītājas pirmajā rindā, kuras skaļi apsprieda savas sarkanās rokas. Un patiesībā šo sašutumu var saprast, jo skatītājam nenoliedzami ir tiesības rēķināties, ka viņš no teātra izies tāds pats, kā tajā ienāca.

Izrādes interaktivitāte īsti nedarbojas arī tās kopējās atmosfēras dēļ. *Pīters Pens. Sindroms* ir izteikti skumja, nostalgiska izrāde, kurā visi efekti un joki izaug no galvenā varoņa nevēlēšanās neko tādu darīt, un šis noskaņojums zināmā mērā pielīp arī skatītājiem, kuriem garām spraucas aktieri, lūdz aizdot programmiņu, daļa neistas naudaszīmes utt. Respektīvi, apzināti izmantots paradokss – komēdijas paņēmieni tiek izmantoti izrādē, kas nav komēdija, bet šī disonanse drīzāk izraisa mulsumu zālē.

### NOGALINĀT PUŠKINU

Es nezinu, cik liela daļa koķetērijas ir Krimova apgalvojumā, ko dzirdēju savām ausīm, – viņš oriģinālo «*Pīteru Penu*» nemaz neesot lasījis. Režisors, kurš ir arī izrādes dramaturgs, primāri ir iekodējis izrādē savu pieaugušā cilvēka un mākslinieka diskomfortu par pastāvošo pieprasījumu turpināt radīt brīnumu arī tad, kad nav spēka un negribas darīt neko. Tomēr mājokli, kurā no teātra balkona vārda tiešā nozīmē ievēlās Egona Dombrovska *Pīters Pens* un Ditas Lūriņas Feja, mīt meitenīte (manis redzētajā izrādē *Austra*, citi redzējuši arī *Martu* un *Miu*, viņas dublējas, bet, cik noprotams, visas trīs ir tieši tik jaukas, cik prasa izrādes uzstādījums). Un, ja ir publika, tad ir jārāda brīnumi. *Pītera Pena* izvēlēm, ko rādīt, ir zināms kanons – cik noprotams, brīnumu komplekts nekad īpaši neatšķiras. Palīgā tiek saaicināti novecojuši un drusku apskretuši laikabiedri, to varoņu vārdi sakrīt ar Nacionālā teātra aktieru vārdiem, bet viņi pilnīgi noteikti nespēlē paši sevi, bet drīzāk tādu kā autsaideru kopu, kas ir gatava ierasties pēc pieprasījuma. Būtiski ir tas, ka aktieru ansamblis ir apzināti jaunāks par saviem varoņiem un vecināts diezgan butaforiski līdzekļiem. Ir svarīgi, ka aktieri apzinās, ka atrodas teātrī, kur vienu no saviem kolēģiem izceļ tieši no zāles, un šis ir konkrēts teātris. Jo uz skatuves tiek iedzīvināts tā bijušais

***Es nezinu, cik liela daļa koķetērijas ir Krimova apgalvojumā, ko dzirdēju savām ausīm, – viņš oriģinālo «Pīteru Penu» nemaz neesot lasījis***

direktors Rainis un izcilais aktieris un režisors Mihails Čehovs, kurš īslaicīgi strādājis Nacionālajā teātrī un spēlējis krievu valodā. Sakrītības dēļ pietrūka pavisam maz, lai, glābjot situāciju, pirmizrādē spēlētu pats režisors, tomēr izdevās pēkšņi sasirgušā Egona Dombrovska veselības stāvokli uzlabot līdz tādām, ka spēlēt varēja viņš pats. Taču labprāt ticu, ka ģenerālmēģinājums, kurā spēlēja Krimovs, noteikti bija kas īpašs, jo tā neapšaubāmi ir izrāde ar autobiogrāfisku piegaršu.

Un te nu mēs nonākam pie Puškina. Ne velti, aprakstot iepriekšējo Krimova daiļradi, es Puškino izcēlu īpaši. *Pīterā Penā* tiek rādīti divi dueļa varianti – nopietnais un šķietami jautrais, kas ir patiesi baismīgs. Šķietami jautrajā dzejnieka nāves versijā, sprādzieniem skanot, Puškinu faktiski sarauj gabalos. Šajā brīdī situācijas daudznozīmība nāk Krimovam par sliktu. Šķiet, režisors vēlas paust savas skumjas par krievu kultūras atcelšanu Eiropas, tostarp Latvijas, publiskajā telpā, aizstāvēt to, kas viņam ir dārgs. Tomēr – un te nu mēs nenovēršami atkal nonākam pie konteksta – Krimovs kārtīgi un uzsvērti uzkāpj Latvijas iekšpolitiskajai varžacij, kas Krievijas kara apstākļos saistās ar impērisko ambīciju pārņemtās agresorvalsts ietekmes mazināšanu Latvijas kultūrtelpā. Demontētajam Puškina piemineklim, kas atradās Kronvalda parkā pāris minūšu gājienā no Nacionālā teātra, ir gan impērisks, gan ar konkrētu Latvijas politisko spēku saistīta konotācija. Puškina piemineklis konkrētajā vietā uzradās tikai 2009. gadā, kad pie varas Rīgā bija Ušakova un Šlesera koalīcija, un partija *Saskaņa* uzvaras eiforijā skrēja uz Maskavu draudzēties ar partiju *Vienotā Krievija*. Trīs gadus vēlāk bija valodas referendumums, un tie paši, kuri uzlika Puškinu parkā, katru gadu 9. maijā mobilizēja savu auditoriju pie nu jau nojauktā Uzvaras pieminekļa. Protams, ne jau katram skatītājam izrādes vakarā galvā veidojas šāda cēloņsakarību virkne, taču kopumā tīri emocionāli aizsargreakcija «ko jūs ar savu Puškinu» atgādina Baltijas valstu krievu teātru publikā bieži dzirdamo «ko jūs ar savu politiku». Krimovs drīkst nezināt visus Latvijas iekšpolitiskos aspektus un drīkst arī tos ignorēt, pat ja uzzina, taču konkrētajā gadījumā Puškina konkrētajā izrādē izrādījās katalizators zināmas skatītāju daļas nepatīkamai pret iestudējumu kopumā.

*Pīters Pens. Sindroms* neapšaubāmi ir pieredze, kas mūsu skatītājam – arī sadusmotajam un neizpratnes pilnajam – ir vērtīga. Tā ir teātra valoda, kas noteikti par labu nāk arī aktieriem. Piemēram, Kārlis Reijers Mihaila Čehova lomā īso epizodi izveido tik koncentrēti dramatiski, ka aizmirst to nevar. Skatītājam nākas trenēt savas pārslēgšanās spējas nelineārā sižetā. Egons Dombrovskis ir īstais aktieris, kurš spēj radīt emocionāli uzrunājošu dzīves nogurdināta mākslinieka tēlu, un Ditas Lūriņas formas izjūta lieliski noder Fejas – Pena uzticamās līdzgaitnieces – lomā. Un tomēr no visiem iespējamajiem kontekstiem režisors ir atlasījis tos, kas nodarbina viņu pašu, bet kas neieklāj sevī lielāko daļu no aktuālās dienaskārtības. Tādējādi zināma vilšanās piegarša ir arī tiem, kas zināja, ka iet uz Krimovu kā uz kaut ko sevišķu. Jo noguris ir ne tikai brīnumdaris *Pīters Pens*, kurš nevar aizkavēt mazu meitenīšu kļūšanu par jaunām sievietēm. Noguris ir pats Krimovs, bet viņa godprātīgā atzišanās, iespējams, notiek nepareizajā laikā un vietā. ■