

Līvija Pildere

Lai dzīvo teātris!

Artūra Areimas «**Kā kļūt nelaimīgam?**» Latvijas Nacionālajā teātrī

Saskaņā ar postdramatiskā teātra spēles noteikumiem, iestudējums *Kā kļūt nelaimīgam?* lietuvieša Artūra Areimas režijā ir izdevies – divi skatītāji izrādes laikā aiziet prom, un viņus neattur tas, ka jāšķerso Jaunās zāles spēles laukums visā platumā, garām pirmajai rindai, aktieriem labi redzot šo aktīvi izrādīto attieksmi. Izrāde ilgst gandrīz divas stundas bez pārtraukuma. Stāvēdama rindā pēc mēteļa, dzirdu vēl vismaz divu skatītāju viedokļus ar vienādu saturu – ja būtu starpbrīdis, uz otru daļu nepaliktu.

Areimas iestudējums, kam dots žanra apzīmējums «postdramatiskais teātris», tātad skaidri pieteikti spēles noteikumi (un režisors nedod iemeslu tos apšaubīt), neparedz tiešu skatītāju iesaisti, kas varētu radīt šādu reakciju, ja nav vēlēšanās atteikties no pasīvās skatītāja-vērotāja pozīcijas. Tomēr Areimas iestudējuma realitāte ir pietiekami nepatīkama vai nepieņemama, lai šie cilvēki apzināti vai neapzināti kļūtu par izrādes dalībniekiem, ar savu aiziešanas aktu iesaistoties izrādes darbībā un veidojot pārējo skatītāju kopīgo un individuālo šīs izrādes pieredzi. Un aiziešana atstāja iespaidu, kas, zinot, ka Areimas provokatīvais režijas rokraksts nesīs viņam laurus Eiropas mērogā, kā arī reaģējot uz iestudējuma izaicināto nosaukumu, lika pārdomāt, ko 2024. gadā vispār nozīmē provokācija teātrī. Kas ir tas, ko skatītāji ar dažādu dzīves un mākslas pieredzi, gaumi, arī morālo stāju un vērtību izpratni varētu uztvert kā nopietnu šīs iekšējās «būves» stabilitātes satricinājumu? Vai ir īpaša Nacionālā teātra publika, kas būtu trauslāka attiecībā pret šādām zemestrīcēm?

Mana atbilde uz abiem jautājumiem

ir – diezin vai. Jau kopš pagājušā gadsimta 90. gadiem, kad Latvijas teātra realitātē ienāca postmodernisms, pieredzēts ir gana daudz gan dzīvē, gan teātrī. Nav pat vajadzības iziet ārpus Nacionālā teātra – jau 1998. gadā Regnārs Vaivars Aktieru zālē iestudēja Žana Ženē *Kalpones*, kur aktrises Evija Krūze (tolaik Kromule) un Anita Sprōģe bija kailas, ar apgleznotiem ķermeņiem, mērcējās vannā, jutekliski attēloja homoseksuālas attiecības, demonstrēja galēji sakāpinātus iekšējos stāvokļus ar atbilstošu izpausmi fiziskajā eksistencē, vakariņās pasniedza arbūzu, kurā sēklu vietā bija tārpi, – tādējādi režisoram sperot drošu soli prom no pieklājīgās teātra ierastības un publiku pamazām pieradinot pie citāda teātra. Tas ir noticis fakts. Šodienas teātra realitātē provokācija drīzāk varētu būt ļoti diskutabls vai nepieņemams saturs, nevis izaicinoša forma. Cita lieta, ka Nacionālais teātris vismaz kādā daļā skatītāju ir un paliks sakrālai līdzīga telpa ar savu vēsturiskās nozīmības slodzi, kurā provokācijas vispār nav pieņemamas.

Garais ievads man bija vajadzīgs, lai secinātu, ka Areimas izrādē pat ir maz kaut kā «tāda» provokācijas kontekstā. Tad kāpēc var rasties nepārvarama vēlme iet prom no izrādes? Turpinājumā par to, kas tad «ir».

Ir ukraiņu scenogrāfa Olesa Makuhina, lietuviešu videomākslinieka Kristijona Dirses, gaismu mākslinieka Oskara Pauliņa veidota, reālistiska un atmosfērīga metro stacija, kurā Maija Doveika, Ieva Aniņa, Elizabete Skrastiņa, Juris Līsners, Uldis Siliņš un Kaspars Aniņš lietīšķā vai brīvā laika apgērbā (Areima bijis arī kostīmu mākslinieks) ir anonīmi mūsdienu cilvēki pazemē. Video ekrānos redzama stacijas ikdiens ar daudziem cilvēkiem un aktieru tuvplāni, maršruta



tablo lietota angļu valoda, staciju nosaukumi liek domāt par metropoli. Bet tablo slidošie teikumi it kā savēl esencē valdošo noskaņojumu jeb šo anonīmo cilvēku esības izjūtas, piemēram: *Because we all are already dead* («Jo mēs visi jau esam miruši») vai *What level of hell is this?* («Kurš elles loks šis ir?»).

Viņus vieno laiks un telpa, taču fiziskās eksistences aktivitāte ir atšķirīga. Maija Doveika lielākoties sēž vai stāv (no savas ļoti labās vietas otrās rindas vidū neredzēju, ko viņa dara uz kāpnēm spēles telpas labajā sānā), Juris Lisners galvenokārt sēž, un viņu galvenā izpausmes forma ir monologs, bet Ievas Aniņas, Elizabetes Skrastiņas, Ulda Siliņa un Kaspara Aniņa kustību partitūra ir plašāka un fiziskāka, tā vairāk paredz nonākt dialogā ar partneri, kaut arī tas var būt dialogs pēc formas, nevis satura.

Lietuviešu dramaturģes un performanču mākslinieces Kristīnas Marijas Kuliničas teksts nav pašvērtība, vēstījums ir fragmentēts un

***Es atsakos to uzvert
kā vispārinājumu,
kas attiektos uz visu
mūsdienu sabiedrību***

abstrakts, teksti atkārtojas, paužot šo cilvēku «nelaimīguma» cēloni. Ievas Aniņas jaunajai sievietei tā laikam ir no attiecībām ar māti radusies bērnības trauma, kas projicējas tālāk attiecībās ar citiem cilvēkiem. Maijas Doveikas sieviete it kā kādam videozvanā, taču, visticamāk, pašai sev stāsta, ka ir nopirkusi kārtējo klasisko žaketi, kaut grib ko interesantāku, bet līpīgā apelsīnu sula viņai atgādina asinis. Jura Lisnera vīrietim patīk svaidīties ar kļieģeļiem. Kaspara Aniņa vīrietis sūdzas, ka viņa taisnajā zarnā notiek sarkanās un baltās rozēs karš (un es nerakstu rožu krāsas ar lielajiem sākuma burtiem, jo tas tomēr nav Anglijas pilsoņu karš), bet Kaspars Aniņš tik rēc un piesēdienā vairākkārt cenšas izspiest no sevis laikam taču sava «nelaimīguma» cēloni. Elizabetes Skrastiņas un Ulda Siliņa pāris nespēj veidot attiecības, un fiziskais kontakts ir vai nu seksuāls (no ikšķa sūkāšanas līdz seksa imitācijai metro vagonā), vai agresīvs un brutāls jeb vardarbīgs. Tas ir auksts fiziskums, kas spēlē savu nozīmīgo lomu atsvešinājuma efekta radīšanā.

Tā kā viedtālrūnis šo cilvēku rokās ir spilgta laikmeta zīme (Jurim Lisneram ir sens fotoaparāts, taču tas, lai arī liecina par piederību citai paaudzei, nemaina kopējo uztveri), tad, tāpat kā dažkārt dzīvē, redzot, kā cilvēki, neatraujoties no telefona ekrāna, šķērso ielu, iedomājos par zombijiem. Iedomājos par dzīvajiem miroņiem, kas kļīst pa pasauli, par ķermeņiem, kurus vada tikai pamatinstinkti. Es atsakos to uzvert kā vispārinājumu, kas attiektos uz visu mūsdienu sabiedrību, bet nav iespējams ignorēt nāvi. Jautājums «Kā kļūt nelaimīgam?» sabalsojas ar nāvi. «Nelaimīgums», tāpat kā minētā atsauce uz Dantes *Dievišķo komēdiju* un elles lokiem, kas lasāma uz tablo, aktualizē arī to elli, kas ir citi cilvēki, kā to

Ievas Aniņas, Ulda Siliņa un Kaspara Aniņa kustību partitūra ir plašāka un fiziskāka, tā vairāk paredz nonākt dialogā ar partneri. Skats no izrādes *Kā kļūt nelaimīgam?*. Foto – Mārcis Baltskars



Ļoti trausla ceturrtā siena, Jaunās zāles tuvplāns ļauj ieraudzīt aktieru darbu ar patiesu atdevi, īstām asarām un sviedriem. Maija Doveika, Uldis Siliņš un Elizabete Skrastiņa izrādē *Kā kļūt nelaimīgam?*. Foto – Mārcis Balt-skars

formulējis eksistenciālisma filozofs Žans Pols Sartrs.

Video projekcijās šie cilvēki, stāvēdami katrs savā ekrānā baltajā gaismā kā aiz stikla sienas (kā Sartra lugas *Aiz slēgtām durvīm* šķīstītāvā), šķiet pārkāpuši dzīvības un nāves robežu. Pazeme ir Aīda valstība. Jo tie apelsīni Maijas Doveikas maisiņā ir izbīruši uz kāpnēm, jo tur viņa bija ielikusi spridzekli, jo lipīgā sula atgādina asinis, tik neizturami, ka sanāk terora akts metro. Sliekām nav spārnu, neatceros, kuram no izrādes aktieriem ir šis teksts. Sliekas paliek zemē.

Lai arī novērtēju režisora manipulācijas ar skaņu – tās intensitāti, mikroфона lietošanu gan atsevišķiem tekstu fragmentiem, gan «songiem», kas kopumā iedarbīgi liedz notiekošo uztvert kā reālistisku dzīves imitāciju –, tomēr tiek pārsālīts. Ne tikai ar kustību, bet arī ar skaņu – lietuviešu komponistes Monikas Poderītes radītās mūzikas decibelēm, aktieru kliegšanu – mazajā telpā dominējoši plūst agresija. Bet kliegšana, lai arī

īslaicīgi iedarbīga un veido aktīvu attieksmi pret notiekošo, noved pie tā, pie kā parasti noved nepatīkams kairinājums, ja ir par daudz, – pie kairinājuma avota «izslēgšanas». Un skaņas «izslēgšana» ķēdes reakcijā izsauc atslēgšanos no izrādes. Tāpēc šis ir viens no ķieģeļiem izrādes autoru mērķtiecīgi būvētā atsvešinājuma sienās, kuras manā izrādes pieredzē tiek pārklātas ar vienaldzības un garlaicības jumtu. Pilnīgi vienalga, ir vai nav sliekām spārni un kur tās paliek, dzīvas vai mirušas.

Un te veidojas paradokss. Ļoti trausla ceturrtā siena, Jaunās zāles tuvplāns ļauj ieraudzīt aktieru darbu ar patiesu atdevi, īstām asarām un sviedriem, tomēr ir vienalga, un es jūtos neerti, ka ir vienalga par visu, kas te notiek. Atvainojos aktieriem, taču Aniņa izteiksmīgais fiziskums uzvedina uz šo salīdzinājumu: vienalga, vai tas ir dramatiskais vai postdramatiskais teātris, ja aktieris ir tikai izpildītājs, kura vienīgā funkcija – kā kuņģim un zarnu traktam cilvēka organismā – ir izlaist caur sevi saturu, ko tam iedod, tad man tikai atliek cerēt, ka tas bijis garšīgs un uzturvielām pietiekami bagāts ēdiens. Bet mani neinteresē teātris, kurš atstāj vienaldzīgu, pietiek agresijas, pietiek degradācijas un vērtību nonivelēšanas realitātē.

Teātris tāpēc ir izdzīvojis līdz 2024. gadam, ka tā pamats ir gan dzīvs cilvēks vienā laikā un telpā ar citiem dzīvājiem, kas uz viņu skatās, gan šī kopīgā laika vērtība. Kad triumfē tukšs skaļums, tā tukšā muca, kas tālu skan, tad laiks pieprasa saturu, kas nepieļauj vienaldzību. Tas liek ilgoties pēc aktiera kā radītāja, tā, kurš rada jaunu pasauli, nevis sagremo vai atgremo. Un ir vienalga, kā tādu teātri sauc, tas ir miris teātris. Lai dzīvo teātris! ■

Mani neinteresē teātris, kurš atstāj vienaldzīgu, pietiek agresijas, pietiek degradācijas un vērtību nonivelēšanas realitātē