

25. aprīlis 2025 /



KETIJA JURČENKO

LKA Drāmas un teksta studiju BSP studente

NEAIZSLĪDĒT GARĀM

RECENZIJA PAR LATVIJAS NACIONĀLĀ TEĀTRA IZRĀDI “SLĪDOŠĀ LŪČE” RODRIGO STRUKAS REŽIJĀ

Latvijas Nacionālā teātra Aktieru zālē šī gada 17. aprīlī pirmizrādi piedzīvoja Latvijas Kultūras akadēmijas 4. kursa režijas studenta Rodrigo Strukas diplomdarbs – lietuviešu dramaturģes Lauras Sintijas Černiauskaites (*Laura Sintija Černiauskaitė*) lugas “Slīdošā Lūče” iestudējums. Sižeta pamatā ir Romāna Bargā Fēliksa un levas Aniņas Lūčes attiecību stagnācija līdz brīdim, kad Lūče izvēlas Fēliksu pamest un viņa dzīvē atgriežas bērnības atmiņās par Jura Lisnera spēlēto slimnieka stāvoklī esošo tēvu un Indras Burkovskas autoritāro un kaislību alkstošo māti, kas iedzīvina ģimenes attiecību vēstures ietekmi uz tagadnes spēju mīlēt, piedot un uzticēties.

Telpa kā iekšējās pasaules atblāzma

Scenogrāfs Andrejs Zaļaiskalns piedāvā skatuves vidi, kas nav uzbāzīga ar konkrētību, bet vienlaikus nolasāmi iezīmē telpu kā galvenā rakstura – Fēliksa – iekšējo procesu izpausmes veidu. Lielākoties scenogrāfija kalpo kā prāta un ķermeņa pasaules krustpunkts, ļaujot satikties gan pašlaik notiekošajam, gan atmiņām un fantāzijām, tomēr brīžiem tā cenšas imitēt arī reālās dzīves telpas, kuras ne vienmēr ir skaidri nolasāmas, taču, iespējams, tas arī nav būtiskākais.

Tālāko spēles laukuma plānu veido transformējami zilas krāsas paneļi – to atvērtība vai noslēgtība kalpo kā norāde uz to, cik daudz no Fēliksa apziņas šobrīd tiek padarīts redzams. Paneļi, kas atrodas skatuves augšdaļā, tiek atvērti un aizvērti kā lūkas – tie šķiet elpojam, ļaujot pieskarties Fēliksa domām un atmiņām, kas parasti paliek slēptas. Zemāk esošie elementi, kas funkcionē kā uz riteņiem pārbīdāmas sienas, darbojas divējādi – no vienas puses, tie praktiski iezīmē sadzīviskus priekšmetus (dīvāns, iepirkuma ratiņi, gulta), no otras – tie kalpo kā robežlīnijas starp šodien un to, kas reiz noticis. Tie ir kā slāņi, kas kustībā atsedz fragmentāras atmiņu ainas.

Būtisks režijas un scenogrāfijas sinhronitātes brīdis šķiet tas, kurā paneļi apzināti tiek atstāti nolaisti, tādejādi aizsedzot aktieru sejas. Šis telpiskais risinājums norāda uz to, ka daļa emocionālās pieredzes ir apspiesta vai neizteikta, bet vienlaikus joprojām klātesoša. Panāktais efekts rada asociācijas ar atmiņas selektīvo dabu, kā arī jautā – kuras atmiņu daļas Fēlikss izvēlas neatsaukt un kuras viņa iekšējā spriedze spiež konfrontēt?

Mainoties scenogrāfijai, mainās arī attiecību dinamika. Sienas, kas pavēršas vai noslēdzas, ir nevis mehāniski telpiski risinājumi, bet attieksmes transformācijas simboli. Tajos brīžos, kad telpa “aizveras”, arī darbības personu komunikācija kļūst aizvērtāka, bet, kad tā “atklājas”, rodas iespēja kontaktam. Šajā mainībā top redzams centrālais varonis – cilvēks, kurš caur nepārtrauktu transformāciju cenšas izveidot noturīgu sajūtu par sevi pasaulē, kurā viss pastāvīgi slīd un mainās.

Pretoties un pielāgoties

Ievas Aniņas atveidotā Lūče ir klātesoša, bet nepieradināma. Aktierspēlē nav jūtama vēlme varoni attaisnot – drīzāk šķiet, ka viņas tēls tiek nosacīti konstruēts no tā, kā to redz un jūt Romāna Bargā Fēlikss, kurš nav iemācījies runāt par jūtām citādi kā caur

ironiju. Viņu abu attiecību ainas izrādes sākumā veidotas kā sava veida neklausīšanās partitūra, kurā abi ir kā divi radioaparāti, kas noskaņoti uz dažādām frekvencēm. Ķermeņa valodā pāra starpā nav nolasāma ekspresīva vēlme izpatikt. Tā ir drīzāk atturīga, saspringta, reizē apzināta un ievainojama. Annas Marijas Puķes horeogrāfijā kustība veidojas kā sadursme starp izmisumu un pašsavaldību – pastāvīga balansēšana uz robežas starp pretošanos un pielāgošanos.

Indra Burkovska un Juris Lisners spēcīgi iezīmē Fēliksa vecāku psiholoģiskos portretus – māte kā emocionāli brutāla, bet nogurusi sieviete, tēvs kā klusa pieņemšanas figūra. Viņu ainas tiek izspēlētas smalkā balansā starp reālismu un grotesku, tādejādi radot atpazīstamu un trauksmainu sajūtu par dzīvi ģimenē, kurā mīlestības izpausmes vārdos un darbībās šķiet bērnam līdz galam nesaprotamas.

Katrs no aktieru ansambļa dalībniekiem iemieso kādu no Fēliksa iekšējās pasaules mehānismiem: pienākuma spiedienu, uzticības trūkumu, emocionālo atsvešinātību. Viņu klātbūtne nav vienkārša attiecību ilustrācija, bet gandrīz simptomātisks slānis, kas atklāj Fēliksa nespēju izšķirt realitāti no iekšējām šaubām un aizvainojumiem.

Izrāde kā noskaņas konstrukcija

Roberta Prakupoviča (*Robert Prakupovich*) muzikālais noformējums nav centrēts uz melodiju, bet drīzāk uz atmosfēru. Tas darbojas kā jutīga, zemapziņā ieplūstoša vibrācija – nemierīga, klusināta, viegli nostalgiska. Skaņas kļūst par fonu, kurā vēl dzirdamāka kļūst klusēšana. Līdztekus skaņai arī gaismas kļūst par emocionālās dramaturģijas elementu. Gaismu māksliniece Krista Erdmane veido gaismu spēli, kas ne tikai strukturē telpu, bet arī psiholoģiski iezīmē ainu temperatūru. Sterili baltie toņi, kas apņem vientulības epizodes, un siltais starojums, kas saistās ar tuvības brīžiem un emociju piesātinājumu, strādā delikāti, bet efektīvi.

Režisora asistente un kostīmu māksliniece Santa Breikša radījusi tērpus, kas dabiski saplūst ar izrādes estētisku, vienlaikus sniedzot smalkas norādes uz varoņu raksturiem un savstarpējo dinamiku. Jau pirmajās ainās redzams, ka Fēlikss un viņa ģimenes locekļi – māte un tēvs – ir ģērbti dažādos rūtainos rakstos, kas rada iespaidu par noteiktu iekšēju sistēmu vai pat piespiestu kārtību. Šie raksti simboliski savelk viņus kopā kā vienas struktūras sastāvdaļas, kas vēlākajos skatuves brīžos pamazām sairst. Lūčes tēlā dominē mierīgi balti un zili toņi, kas harmoniski iederas scenogrāfijas plakņu vēsajās noskaņās. Ievas Aniņas tēlotā sievietē veikalā, kuru Fēlikss satiek, izceļas ar ekscentrisku, nedaudz uzsvērti svešādo tēlu – viņas sarkanā žakete, leoparda raksta zeķubikses un melnie garie zābaki norāda uz dumpinieciskumu, individuālismu. Šis vizuālais kodējums iemieso izvēli nepiederēt videi, kura, šķiet, uzliek saviem locekļiem neredzamus iekšējās disciplīnas rāmjus, kuros tik ļoti ieciklējies Romāna Bargā Fēlikss. Breikšas kostīmi funkcionē kā daļa no emocionālās scenogrāfijas. Tos nav nepieciešams uzbāzīgi lasīt un atkodēt, bet neapšaubāmi ir jūtams, ka tie apvelk katru varoni ar savu pasaules izjūtas kontūru.

Nepanesami trausla klātbūtne

“Slīdošā Lūče” nav izrāde, kas virzās uz klasisku dramaturģisku kulmināciju. Tā nav arī izrāde, kas kāro pēc uzmanības. Tā drīzāk izvēlas būt. Tās intensitāte aug nevienmērīgi, viļņveidīgi, brīžiem – mājīgi. Tā rada sajūtu, ka kaut kas tuvojas, taču neizlaužas līdz dramatiskam, iznīcinošam sprādzienam. Un tieši šī atturība paliek skatītājā nevis ar šoku, bet vēlmi pēc ilgākas klātbūtnes, ilgāka ķermeņu un klusuma kontakta, kas iedzīvina ar pieklusinājumu un atklāj, ka vissvarīgākais bieži vien notiek

tieši brīžos, kad acīmredzami nenotiek nekas, bet iekšēji tiek piedzīvota transformācija.

Rodas pārlicība, ka teātriem būtu ne tikai jāturpina ļaut jauno režisoru iestudējumiem notikt, bet arī mērķtiecīgi jāveicina viņu klātbūtni teātra telpā. Ne vien viņu pašu attīstības dēļ, bet arī tādēļ, ka tie, kuri ienāk ar šo jauno jutīgumu un drosmi, agri vai vēlu kļūst par tiem, kas nosaka virzienu.