

Toms Čevers

# Mīlestība kā izaicinājums

«Romeo un Džuljeta» Leļļu teātrī

**L**eļļu teātra tehnoloģija ar tās mānīgi naivā prieka atmosfēru, kur paradoksālā kārtā vienuviet sadzīvo labestību vēstoša nebēdnība un baisi sastinguši smaidi, ir pateicīga forma seno Veronas kaislību atmakošanai. Viljama Šekspīra lugā *Romeo un Džuljeta* arvien klātesošā karnevāliskā vitalitāte apmulsušo jauno mīlētāju traģisko galu vērs jo nolemtāku. Latvijas Leļļu teātra izrādes programmā šīs lugas skatuves versija pieteikta kā pusaudžu mīlētgribas un pašdestrukcijas izpēte, par traģēdijas cēloņiem nosaucot bērnu un viņu vecāku komunikācijas krīzi. Acīmredzami nekas nav mainījies – labi zināmām patiesībām pielaikojot laikmetīgu leksikonu, tikai izgaismojas Šekspīra pieteiktās tēmas neizsmeļamā aktualitāte. Nav lielas starpības, vai vecāki neizrāda cieņpilnu attieksmi pret saviem bērniem dzimtu naida vai ikdienas rutīnas dēļ, tāpat kā ir vienalga, vai pusaudži eksistences jēgu pārbauda sapņaina ideālisma vārdā vai tāpēc, ka iekrituši slazdā, ko nenobriedušai psihei zemiski izlicis kāds, kas vēlas peļņu. Ja viņu neilgā dzīves pieredze likusi tiem noticēt labākas pasaules iespējamībai ārpus šā laika un telpas, neizbēgama ir traģēdija.

Režisora Dāvida Džovananas un viņa asistentu Kārļa Krūmiņa pārrakstītais stāsts satur maz no Šekspīra sniegtā – tik vien kā abu jauniešu negaidīto ieskatīšanos vienam otrā kādas balītes laikā, vecāku un viņu bērnu paralēlās orbitās riņķojošās pasaules un bērnišķu iecirtību, atsakoties sirdī auklētās jūtas upurēt pastāvošajai realitātei. Šoreiz personāži pārceļti uz mūsdienu skolas solu. Austras Hauks radītā vide ir gaužām pieticīga, apmierinoties ar pāris saliekamiem krēsliem un vairākiem funkcionāliem širmjiem, kas liek domāt ne tikai par varoņu garīgo atsveši-

nājumu, bet arī par sociālo atstumtību. Anrijs Sirmais, Edgars Kaufelds, Artūrs Putniņš, Santa Didžus un Pēteris Galviņš kā mūsdienu skolēni, piedzīvojumu gara un ziņkārības uzbudināti, nespēj koncentrēties visnotaļ erudītā un dzīves nogurdinātā mūzikas skolotāja teorētiskajām prātulām par *Romeo un Džuljetas* sižeta atspoguļojumu klasiskajā mūzikā. Dažu varoņu vārdiem ir ieviesti latviski varianti – Romeo ir Romāns, Merkucio – Mareks, Pariss – Patriks, toties mūka Lorenco funkciju savā veidā pilda skolotājs un skolas psihologs vienā personā, ko spēlē Ģirts Šolis. Viņš sižeta darbību pārtraucošās intermēdijās patiesi cenšas izprast jaunāko paaudzi – kādu Meiteni (Evelīna Lita Krūmiņa vai Ūna Maizīte) un kādu Puisi (Marks Žubulis vai Emīls Jauja). Taču viņi, lai arī sēž pretim skolotājam, atrodas tik tālu no viņa, ka nav aizsniedzami. Šie brīži tomēr ir mazliet neveikli, jo jaunie mūziķi acīmredzami ērtāk jūtas muzicējot, nevis nodurtu skatienu pūloties pārraidīt līdz galam nenoformulējamās tīņu vecuma dvēseles spazmas. Taču varbūt ikdienas «ekspertu» jeb jauniešu iesaiste izrādē un skolotāja tēls ir iedarbīgs paņēmieni, lai neuzkrītoši aicinātu jaunāko auditoriju saskatīt patvērumu tepat līdzās esošajos pieaugušajos, kas arī reiz bijuši jauni. Uzticēties redzamajam mudina arī izrādes autoru uzklaušītās jauniešu eksistenciālās pārdomas, kas izskan ierakstā. Prieks, ka radošā komanda nenodēdzina visus paaudžu saprašanās tiltus.

Izrādē ieročus neviens vairs negrabina un ar indi nelaistās – vardarbība ir pārcēlusies uz virtuālo pasauli. Jaunieši sacenšas veiklībā, lai sasniegtu (ne-) izdzīvošanas spēles *Zilais valis* nākamo līmeni, bezjēdzīgi pārbaudot savu bailu sliekšni, līdz savstarpēji izspēlētie joki iegūst draudīgas aprises. Agrāk dueļi bija goda jautā-





**Leļļu teātra Romānam un Džuljetai nav jāstājas pretim ģimeņu aklajam naidam, viņi cīnās katrs pats par savu vietu vienaudžu vidū. Skats no izrādes. Foto – Oļegs Zernovs**

jums, pat ja hipertrofēta patriarhālās pasaules kārtības prasība vai pārprastas vīrišķības atribūts, turpretī izrādē portretētajā pusaudžu vidē tā ir atslēga, lai «ierakstītos» kolektīvā. Jāizdzer glāze ūdens, kurā iemesta baterija, jāierīvē smaganās nezināmas izcelsmes viela, jāietinas pārtikas plēvē, jāizkāpj pa braucošas automašīnas lūku, jānodarbojas ar seksu drēbju pielaiškošanas kabīnē... Kļūst bīstami, tikai šoreiz tiek izaicinātas ne tik daudz emocionālās, cik fiziskās robežas. Bet vienas dienas varonības atslēgtajām durvīm priekšā jau ir nākamās un arī tās nekur neved, līdz ar to spēles sižets sasaucas ar varoņu pagalam bezcerīgo pasaules izjūtu, ko iztrūcināt spēj tikai vienaudžu enerģiski izsauktais: «Challenge!»

Brīžam uz skatuves notiekošais atraisa pārgalvīgas jautrības atjaunojošo enerģiju, taču kopumā izrādē atstāj etižu virknes iespaidu, neļaujot izveidoties un nostiprināties Romāna un Džuljetas (Miķelis Žideļūns un Dana Avotiņa-Lāce) mīlestībai, bet bez tās izrādei pierakstīt Viljama Šekspīra vārdu tomēr šķiet grēcīgi. Leļļu teātra Romānam un Džuljetai nav jāstājas pretim ģimeņu aklajam naidam, viņi cīnās katrs pats par savu vietu vienaudžu vidū, kur izcīnāmi «svarīgāki» uzdevumi par patiesu jūtu pierādīšanu. Varoņus vairs nenodarbina dzimtas vārda nosargāšanas dilemma, jo tas vairs nav aktuāli. Tāpat paliek neatbildēts jautājums, vai pārmēru naivās rūpes par Romāna ārpuskolas gaitām (mātes lomā Arnita Jaunzeme) un Džuljetas mātes (Baiba Vanaga) kategoriskā atteikšanās uzklaut meitu ir pietiekama, lai raksturotu vecāku un bērnu atsvešināšanās sekas. Konfliktu risinot vairāk sociālā, nevis psiholoģiskā plāksnē, izrādes finālā ir žēl zaudēta cilvēka, nevis mīlestības. Tajā pašā laikā nevar noliegt, ka, izrādei beidzoties, uz širmjiem projicētais video dunošās mūzikas pava-

dībā ir efektīgs patērētājsabiedrības cinisma atmaskojums – no tomātu sulas pakas šļācas sārta šķidrums strūklas, un priekšā širmim savu kalnsno delmu izliec Džuljeta.

Leļļu fragmentārā izmantošana ļauj skaidri nolasīt izrādes veidotāju ieceri alegoriski atklāt jauniešu psihe darbību. Džuljetu un Romānu nogalina *super ego* – pagērošās sabiedrības normas, kas biedē varoņu leļļu atveidā. *Id* – jūtas un ziņkāre, kas mostas, plaukst, laužas ārā no nule fiziskas pārvērtības piedzīvojušajiem ķermeņiem. Tas nolasāms videoprojeksijā, kur maza, Romānam līdzīga lellīte pārslied Džuljetas ķermeni, it kā iepazīdama to. Interesantāk jauno cilvēku samudžināto iekšējo pasauli un apmaldījušās identitātes atklāj Romāna un Džuljetas *alter ego* – viņiem identiskas lelles, kas viņu satikšanās ballītē vada vienu otram pretim īsto Romānu un īsto Džuljetu, kuri savas īstās sejas, respektīvi, domas, jūtas, vēlmes, viedokli slēpj aiz maskām. Režisors lelles neizmanto, lai moralizējot jauniešus rādītu kā marionetes vecāku/apstākļu/likteņa patvaļīgajās rokās, lelles drīzāk dod iespēju jauniešus uzlūkot atsvešināti kā autonomus sabiedrības locekļus, kam vieniem pašiem nākas stāties pretī dzīvei ar visiem tās kārdinājumiem un lamatām.

Attiecībā uz sociālo tīklu lomu jauniešu dzīvē izrādei ir vairāk paralēlu ar Reiņa Suhanova pērn Valmieras drāmas teātrī iestudētajiem Naomi Iizukas *Labajiem bērniem* nekā ar Šekspīru. Savstarpējās attiecības un liktenīgās satikšanās ir atbrīvojušās no jebkāda poētisma, jūtas cilvēkus skar sekli, tās aizstātas ar dažām infantilām emocijzīmītēm – tādām, kādas Džuljetai pirms nāves nosūta Romāns. Arī Džuljeta nepārgriež vēnas, tvīkdama pēc mīlotā, bet gan panikas pārņemta, kad pašas uzņemtais intīmais foto nokļūst sociālajā tīklā. Vai viņa to gribēja publicēt pirmā? ■