

Ar izrādes “Brutāls un dēls” režisoru Dmitriju Petrenko sarunājas dramaturģe Justīne Kļava

Tā kā mūsu sarunas tēma ir mūsdienu dramaturģija, tad...

Kurš to izdomāja?

Tu.

Ā. Nu, labi.

... tad mums, kā tādā kārtīgā diskusijā, jāvienojas par terminiem. Ko tu saproti ar vārdu salikumu „mūsdienu dramaturģija”?

Es to saprotu ļoti brutāli. Tā ir šobrīd uzrakstīta dramaturģija. Te vairs nav runa par desmit vai divdesmit gadiem. Tā varētu būt dažu gadu periodika. Iespējams, nozīme varētu būt arī tam, kā tā ir uzrakstīta. Manuprāt, tā ir dramaturģija, kas tapusi sadarbībā ar radošo grupu vai režisoru.

Lugas „Brutāls un dēls” autors Gerijs Oovens vairākās savās intervijās uzsver, ka šis ir pirmais darbs, kuru viņš uzrakstījis, ievērojot Aristoteļa „Poētikā” uzskaitītos dramaturģijas pamatprincipus. Tas esot darīts apzināti, lai ar stingras struktūras palīdzību radītu skatītājā klaustrofobisku izjūtu un konfrontētu ar ētiskām un morālām dilemmām. Tāpēc, ideālā variantā, skatītājam no zāles esot jāiziet saniknotam un satrauktam. Kā tev liekas, ar kādu sajūtu skatītājam vajadzētu iziet no zāles pēc tavas izrādes noskatīšanās?

Es domāju, ka uz šo jautājumu nav kaut kādas vienas atbildes. Ideālā variantā skatītājs iziet no zāles ar jautājumu – *nu, kāpēc tā?* Kādam tās būs dusmas, citam izmisums. Raksturi šajā lugā ir salikti tā, lai izdarītu morālas izvēles. Un, kā jau labā dramaturģijā, tajā nav disbalansa uz vienu pusi. Šī luga dod morālu dilemmu, ko risināt, nevis moralizē par to, kā vajadzētu būt.

2010. gadā G. Oovens *The Guardian*, kur viņu intervē viena cita darba sakarā, saka: „Mani ļoti tracina, ja dramaturgs pats ar lepnumu apgalvo, ka viņa darbs nesniedz nekādas atbildes, bet uzdod jautājumus. Manuprāt, plika jautājumu uzdošana ir simptomātika nespējai attīstīt diskusiju par kādu sabiedrībā samilzušu problēmu. Teātris dod iespēju paskatīties – kas notiks, ja mēs darīsim tā, un kas notiks, ja mēs darīsim šitā.” Savukārt, kad „Brutāls un dēls” piedzīvoja pirmizrādi Lielbritānijā, kritiķi šai lugai pārmeta to, ka autors ar

varu piespiež savus varoņus izdarīt izvēles. Daudzreiz izdevīgāk būtu bijis, ja viņa varoņi līdz pašām beigām tā arī neizdarītu nevienu izvēli.

Šis noteikti nav tas gadījums. Šeit izvēle ir jāizdara. Tādā ziņā šīs lugas struktūra ļoti konkrēti ir vērsta uz to, ka sākumā mēs par šo morālo dilemmu runājam tā vispārīgi, it kā tas nebūtu par mums. Bet, kad tas ir par mums, mēs to risinām citādāk. Tā viņš to ir uzrakstījis. Un līdz ar to, man šķiet, ka viņš kā dramaturgs ļoti konkrēti zina, uz ko tā dilemma ved. Beigās varoņi izdara izvēles. Bet mans uzdevums ir pacelt šo lugu līdz tādām līmenim, lai skatītājs pats domā - vai tās izvēles ir pieņemamas vai nav. Lugas galvenais varonis Liams izdara izvēli, kas var nepatikt, kas var šausmināt, bet kas var likties arī ļoti loģiska. Tāpēc varbūt vajadzīga tā klaustrofobija, kurā autors ielicis Liamu – viņam nav, kur izbēgt. Izvēle ir jāizdara. Dramaturģijas līmenī tam ir jābūt konstruētam variantam par tēmu. Ja ar „A” notiek „B”, tad rezultāts ir „C”. To saka dramaturģija, bet es kā režisors uzdodu jautājumu – *un „C” tev der?* Es jau nesaku – *tas ir labi, „C” ir labi*. Dramaturģijai nav jāuzdod jautājums – *ja ar „A” notiek „B”, tad kas tur beigās iznāks?* Dramaturģijai ir jāpasaka – *beigās iznāks „C”*. Bet mans jautājums ir pavaicāt, vai tas iznākums „C” atbilst mūsu izpratnei par morāli. Tā ir atšķirība starp dramaturģiju un izrādi. Tāpēc man patīk, ka dramaturģijā nav atvērtās beigas, kur mēs nezinām, *a, kas tur būs?* Tā, manuprāt, ir kaut kāda infantilisma pazīme – *nu, te mēs atstāsim visu vaļā, lai skatītājs pats izdomā*. Skatītājam nav jāizdomā, kas tur beigās notika vai nenotika. Viņam ir jāizdomā, vai viņš tā grib dzīvot. Tas ir galvenais jautājums. Manuprāt, mūsdienu teātrim ir jāizstāsta, kas tur tajā stāstā notika. Tajā ir konkrētība. Tas ir mūsu uzdevums – konstruēt ļoti konkrētu situāciju ar ļoti konkrētu iznākumu, kurā visiem ir skaidrs – ja mēs darām tā, tad iznākums ir tāds. Es nedrīkstu būt didaktisks un pateikt – *jā, es gribu tādu rezultātu*. Mēs modulējam to, kas notiek pie šādiem apstākļiem ar šādām izvēlēm. Jautājums skatītājam paliek, bet tas ir cits jautājums - *vai tu tā gribi? Vai tev tas patīk? Vai tev tas ir OK?*

Gerijs Oovens apgalvo, ka dusmas bija tās, kas lika viņam rakstīt.

Es ļoti labi varu iedomāties, ka dusmas viņam lika šo uzrakstīt. Tas var būt labs katalizators. Bet man kā režisoram ir svarīgi aizraukties līdz aizvainojumam. Dusmām pamatā ir aizvainojums. Un es meklēju, kas ir šis aizvainojums. Man ir svarīgi saprast, kurā brīdī varoņi dusmojas un kurā brīdī viņi izrunā īstas, patiesas lietas. Kad izrunā tos īstos aizvainojumus, tad dusmas pazūd. Jo pašas par sevi tās nerodas un nepazūd. Luga tieši tā arī ir uzrakstīta. Tā, lai varētu aizraukties līdz aizvainojumiem.

Īpaši, ja runājam par Liamu - kāpēc viņš tā uzvedas, kāpēc viņš nevar sadzīvot ar tēvu. Tie nav tikai sociāli sīkumi vai raksturu īpatnības, vai pat kaut kādas ētiskās atšķirības. Es domāju, ka viņus vieno ļoti konkrēts, milzīgs aizvainojums, ko viņi nespēj izrunāt.

Ja mēs runājam par dramaturģijas formu – šajā gadījumā par apzināti izvēlētiem Aristoteļa principiem, vai tas ir kaut kas tāds, kas arī tev šķiet būtiski, izvēloties dramaturģisko materiālu?

Jā, protams. Man ir ļoti svarīgi, kā dramaturgs veido raksturus. Ļoti svarīgi, lai skatītājs jau pirmajā minūtē nevar atminēt, kas notiks tālāk. Tas nozīmē, ka konkrēta dramaturģija pēta nevis cilvēku tendences, bet paradoksus cilvēkos. Sākumā mums liekas, ka cilvēks ir tāds, bet izrādās, ka viņš ir pavisam citādāks. Vajag, lai tam visam ir dziļums, par kuru būtu interesanti domāt un ko būtu interesanti analizēt. Šajā lugā nav neviena rakstura, kas būtu nejaušs vai plakans, vai vienkārši paredzams. Es kaut kad nesen domāju par socioloģiju un par to, ko mums rāda pētījumi, balsojumi vai aptaujas, un es sapratu, ka teātris ir vienīgā vieta, kas pēta tos cilvēkus, kuri sociologiem skaitās *statistiskā kļūda*, tos, kas neiekļaujas pētījumā. Tāpēc dramaturģijai ir jābūt tādai, lai mums liktos: „*Jā, šis būs tas, kurš nogalinās, bet šis būs tas, kurš izglābs,*” un tad kaut kādā mirklī viņi samainās vietām. Un tā, man liekas, ir viena no lietām, ko Aristotelis mums ir iedevis, runājot par raksturiem. Tas man lugās ir ļoti, ļoti svarīgi. Tad es zinu, ka arī labs aktieris to lomu uztaisīs ļoti dzīvu, apjomīgu un dziļu.

Kas tev lika izvēlēties tieši šo darbu?

Varbūt tas, ko Gerijs Oovens pats ir teicis par to klaustrofobiju? Es pats ļoti bieži tieši tā jūtos. Mana pirmā tieši tā klaustrofobiskā sajūta par Liamu un lugu kopumā bija: „*Kā viņš tur ir nonācis?*” Viņš ir tik ļoti citādāks. Tik ļoti neiederīgs, ka pat vienā brīdī sāk likties, ka tie trīs pārējie raksturi ir ļoti pareizi. Varbūt kādu var nošokēt tas, kā viņi dzīvo vai uzvedas, bet vienā brīdī sāk likties, ka tas ir pilnīgi normāli un tā vajag rīkoties. Varbūt tieši tādas izvēles vajag izdarīt, un, iespējams, ka Liams ir tas, ar kuru kaut kas nav kārtībā. Es domāju, ka šis ir tas jautājums, ko sev bieži uzdod cilvēki, kas kaut kur neiederas, kas kaut kādā veidā pretojas tam, lai būtu daļa no kaut kādas kopienas. Un tāpēc man patika, ka šis darbs ir par šādu ļoti jūtīgu, ļoti vientuļu un tāpēc brīžiem ļoti smieklīgu cilvēku. Varbūt tāpēc, ka es pats tā ļoti bieži jūtos un sāku pie tā pierast, un sāku saprast, ka varbūt tas ir normāli, un man vairs nav jājūtas vainīgam par to, ka es nevaru kaut kur iekļauties. Es vienkārši daru tā, kā es daru. Bet

nedrīkst aizmirst arī Liama vecumu. Tieši tajā vecumā, varbūt pat drusku ātrāk, veidojas tās problēmas, ka cilvēks jūtas neiederīgs un nezina, ko ar to iesākt.

Man šķiet, ka daudzos dramaturģiskos darbos, kurus tu izvēlies, dominē šis konflikts – cilvēks ar ļoti trauslu un smalki veidotu pasaules uztveri tiek konfrontēts ar...

Brutalitāti?

Jā. Vai tu apzināti izdari izvēles par labu materiāliem ar šādu konfliktu?

Noteikti neapzināti. Tā vienkārši ir kaut kāda sajūta. Lugas izvēle balstās sajūtās.

Vismaz man. Es tur redzu sevi. Varbūt ne tik izteikti, bet katrā ziņā tā sajūta par dzīvi konkrētajā mirklī ir tāda. Un tas man ir svarīgi. Un mana attieksme pret to arī mainās, mainoties dzīvei. Iestudējot Tomasa Manna „Tonio Krēgeru”... Es tagad lasu un brīnos: „*Kā es toreiz to tā sapratu?*” Bet toreiz tajā brīdī es tā jutos. Bet tā citādības tēma nekur nepazūd. Tā transformējas un mainās. Es arī acīmredzot kaut kā mēģinu pieaugt. Tā sajūta no neiederības transformējas par skumjām, ilgām. Varbūt kaut kas mainās izpratnē par morālām izvēlēm. Un par to man patīk domāt – kā dzīvot tādos un tādos apstākļos. Tā ir sajūta ne tikai par konkrētām situācijām, bet par to, kas es esmu. Tagad es arī uz to varu paskatīties kritiskāk un pasmieties par sevi. Un varbūt iegūt to, ko Liams vēl nevar – justies pārliecinoši. Nesen viens kolēģis teica, ka es jūtos kā trīspadsmit gadus vecs cilvēks, tāpēc es saprotot šo varoni. Es domāju, ka Liamam kaut kas ir apstājies divpadsmit, trīspadsmit gadu vecumā. Un lugā tas ir iedots – tas notikums ar mammu. Tāpēc varbūt ir komiski, ka viņš septiņpadsmit gadu vecumā uzvedas kā riktīgs tīnis.

Man šķiet, ka Liama intelektuālā kapacitāte jau divpadsmit gadu vecumā ir pārsniegusi visu viņa ģimenes locekļu spriestspēju, bet viņa emocionālās pasaules attīstība divpadsmit gadu vecumā ir pilnībā apstājusies. Man šķiet, ka tieši tas padara viņu ļoti interesantu.

Kad es satieku tādus cilvēkus dzīvē, es kaut kā ļoti ātri atzīstu viņus par savējiem.

Man ar šādiem cilvēkiem veidojas ļoti cieša emocionāla saikne. Jo es zinu, cik grūti viņiem ir cīnīties ar brutalitāti. Mēs paši maz maināmies. Mainās tieši mūsu izpratne par brutālo un attieksme pret to. Es šeit domāju brutālo kā lielu kopumu ar kaut kādām vērtībām. Šī luga no citiem darbiem atšķiras ar to, ka tajā ir konkrēti pateikts: „Trauslums var sabrukt. Tas nav uz mūžu.”

Tad mūsu kā skatītāju uzdevums būtu domāt par to, ko iesākt ar šo faktu, ka trauslums nav uz mūžu?

Skatīties, kā tas iet bojā. Tāpēc arī autors to situāciju ir sakāpinājis. Tas ir interesanti tāpēc, ka varoņu dzīves notikumi sākumā nešķiet nozīmīgi vai traģiski. Bet no tādiem nenozīmīgiem sīkumiem tie pāraug bojāejā.

Šis jautājums mani šausmīgi kaitina, bet tomēr būs jāuzdod – vai tev šķiet, ka mums Latvijā ir aktuāls tas, kas ir aktuāls mūsdienu britu dramaturģijā?

Protams, sociālas problēmas nav tik interesantas. Es pieņemu, ka tās dilemmas, kas viņiem ir dilemmas, mums nav. Un otrādi. Bet varbūt par to ir mans darbs. Tas, kas citiem liekas – *nu, tas tak ir normāli*, man tāds neliekas. Es cīnos pretī un saku: „*Nē, tas nav normāli.*” Varbūt tāpēc man patīk tas stāsts par Liamu, kas dotajos apstākļos saka – *nē, tas nav normāli, ir jābūt kaut kādam citam veidam, kā dzīvot*. Es neesmu dzīvojis Lielbritānijā, es dzīvoju šeit, un kaut kādā ziņā man Austrumeiropas konteksts un postpadomju telpas vērtību konflikts ir daudz tuvāks, bet tas ļoti labi iederas šajā lugā. Tikai varbūt G. Ouvens tam pietuvojas no sociālās puses, bet mēs to sociālo pusi izmantojam, lai izgaismotu to, kas mums ir kaut kādā ētiskajā un vērtību līmenī. Ļoti bieži ir tā, ka skaties ļoti foršu izrādi, bet saproti, ka tas nav par mums. Manuprāt, luga var būt kaut vai par citplanētiešiem, bet viņiem ir jārisina mums saprotamas morālas, nevis sociālas izvēles. Šī ir luga par cilvēkiem, kuriem kaut kādas morālas izvēles ir pārstājušas eksistēt – viņi zina, kā vajag. Bet Liams vēl ir pēdējais, kurš uzdod jautājums. Un tā ir mana sajūta par dažādām attieksmēm Latvijā šobrīd – manā pilsētā, manā sabiedrībā. Tas, kas man liekas ass un nesaprotams... Citiem par to pat nav jautājumu. Bet tajā pašā laikā es sāku pamanīt, ka arī man pašam kaut kādi jautājumi ir nozuduši. Un ļoti žēl, ka tā. Tas nozīmē, ka mēs visi agri vai vēlu padodamies.

Vienā no nesenām intervijām Māra Vilde jautā Paulam Bankovskim: „Kas, jūsuprāt, ir sliktākais, kas var notikt ar cilvēku?” Un viņš atbild: „Sliktākais, kas var notikt ar cilvēku, manuprāt, ir pārliecība, ka viņam viss ir skaidrs un zināms un līdz ar to – neapšaubāms.”

Tieši tā. Un Liams vēl mēģina nepadoties, vēl uzdod jautājumus un nesamierinās ar to, kādā veidā pārējie risina kaut kādas lietas. Nesamierinās ar pārējo vērtībām. Bet būs daudz cilvēku, kas domās: „*Nu, par ko viņš tur cepas?*” Un tas ir pats traģiskākais. Bet es no tā nebaidos, jo cilvēkiem ļoti bieži patīk, ka viņi skatās kaut ko, kas it kā nav par mums. Tas ir kaut kur citur. Citā laikā vai šajā gadījumā citā ģeogrāfiskajā telpā. Varbūt tur tajā citā laikā un telpā ar viņiem kaut kas nav kārtībā?

Bet mans uzdevums ir izveidot konkrētu konfliktu, lai tie, kas grib, ieraudzītu to, ka tas tomēr ir par mums.

Martins Makdona ir nosaucis trīs komponentus, kam jābūt labā lugā – asprātīgs dialogs, interesanti raksturi un vienkāršs un labi saprotams stāsts. Vai tu varētu nosaukt trīs savus principus, kas tev ir svarīgi? Ja ne dramaturģijā, tad teātrī vispār.

Man nekad nav intereses par vienkārši foršu stāstu vai vienkārši asprātīgiem dialogiem. Man ir svarīgi, lai šie instrumenti palīdz izstāstīt to, kā es jūtos. Es domāju, ka es pirmajā vietā liktu saprotamas sajūtas par kaut ko, kas pārvēršas jautājumā - kāpēc kaut kas ir tā, kā tas ir. Man šķiet, ka raksturi, stāsts un dialogi ir dramaturga instrumenti. Bet man kā režisoram lasot ir svarīgi saprast – jā, tā es jūtos. Un tālāk nāk palīgā instrumenti. Bet primāri lasot ir jāsaprot, ka tas ir par kaut ko zināmu, svarīgu un sāpīgu. Jo dažreiz tu lasi mūsdienu dramaturģiju un saproti – it kā labi dialogi, it kā stāsts arī ir, bet tu nesaproti, par ko tas ir. Bet tas nenozīmē, ka tā ir slikta luga. Varbūt tā vienkārši nav mana luga. Un brīžiem var būt tā, ka kaut kas ar to lugu nav kārtībā, bet tā starta pozīcija ir tik ļoti laba un precīza sajūtu ziņā, ka tas kļūst primāri. Un tad sajūtas no dialogiem un stāsta izaug līdz metaforai, kurā nav vārdos pateikts, bet tu sajūti, par ko tas ir.