

EKSPRESIJA UN BRĪVĪBA

Šīs piezīmes ir
veltītas Dailes teātra
izrādes *Smilģis*
kinematogrāfiskumam

Teksts Dita Rietuma

Iestudējums *Smilģis* ir ambicioza, pārsteidzoša, mutuļojoša, neprognozējama, neparedzama izrāde, kurā jūtama absolūta režisora brīvības izjūta. Un, iespējams, tieši šī brīvības izjūta, gatavība ļauties riskam un iziet kā uzvarētājam ir tā, kas *Smilģim* ir sarūpējusi plašu pielūdzēju loku, par ko liecina jūsmīgas atskaņas sociālajos tīklos. Protams, tīkli un to skaņas nav saistoši profesionāliem izrāžu vērtētājiem – teātra kritiķiem, arī šīs kompaktās piezīmes nepretendē uz ielaušanos svešā teritorijā – teātra izrāžu vērtēšanā. Tomēr Māras Zālītes lugas *Smilģis* pirmiestudējums ir uzmanības un cieņas vērts gan kā konceptuāla Dailes teātra repertuāra izrāde, kas veltīta šī teātra dibinātājam un ko iestudējis teātra jaunais mākslinieciskais vadītājs Viesturs Kairiņš, gan kā kārtējais darbs intensīvi strādājoša režisora daiļradē.

EKSPRESIONISMA ELPA

Viesturs Kairiņš daudz strādā gan kino, gan teātrī, arī operā, un viņa darbi ir autora radošā rokraksta iezīmēti. Šis fakts ļauj paskatīties uz jaunāko režisora iestudējumu *Smilģis* arī plašākā kontekstā, neignorējot viņa kinematogrāfiskos darbus. Savās pēdējās filmās Kairiņš ir strādājis ar pamatīgām vēsturiskām tēmām, smagiem, dramatiskiem stāstiem, kuros izmantojis noteiktus stilistiskus kodus – Sibīrijas drāmā *Melānijas hronika* (2016) tas bija melnbaltais attēls un aktierspēles monumentālisms, XX gadsimta vēstures griežu drāmā *Pilsēta pie upes* (2020) tas bija «sašķiebtais horizonts», konsekventi izmantotais paņēmieni, kas sašūpoja filmas kadrus, ienesot tās vizualitātē nervozu nepareizību kā laika zīmi.

Arī *Smilģī* ir izmantoti spilgti paņēmieni, un tā nenoliedzami ir kinematogrāfiska izrāde, kurā *Smilģa* dzīvesstāsts tiek izspēlēts, izmantojot konkrētus stilistiskus elementus. Lielā mērā izrādes stilistiska ir veidota, izmantojot ekspresionismam raksturīgus izteiksmes līdzekļus. Vācu ekspresionisma uzplaukums bija XX gadsimta 20. gadi, šī perioda filmu uzburtā pasaule bija nervoza, vizuāli deformēta, neirastēniska un reflektēja laikmeta šausmas – laiku pēc Pirmā pasaules kara. Vācu kinoteorētiķe Lote Eisnere savulaik šī perioda vācu kino dēvēja par «dēmonisko ekrānu».

Ekspresionisma elpa ir jūtama *Smilģa* scenogrāfijā, ko radījusi māksliniece Ieva Jurjāne, kura parasti veido Viestura Kairiņa iestudējumu un filmu scenogrāfiju un telpisko vidi. Izrādes scenogrāfija ir vizuāli efektīga, pat dekoratīva. Tā būvēta kā atmiņu kambari, mobilas šūnas/mājiņas, kas tiek pārvietotas skatuves telpā un kurās tiek izspēlētas *Smilģa* dzīves epizodes. Arī abās skatuves malās izvietotie ekrāni atgādina nervozus, ekspresīvus spārnus. Uz ekrāniem tiek projicēti aktieru tuvplāni, pietuvinot skatītāju šūnās notiekošajai darbībai, un, lai gan šis ir bieži ekspluatēts paņēmieni nu jau arī Latvijas teātros, *Smilģī* tas ir izmantots pārliecinoši un jēg-



■ Ievas Jurjānes radītā izrādes scenogrāfija ir būvēta kā atmiņu kambari, mobilas šūnas/mājiņas, kas tiek pārvietotas skatuves telpā un kurās tiek izspēlētas *Smilģa* dzīves epizodes. Foto - Kristaps Kalns

pilni. Tā kā aktieru tuvplāni tiek projicēti uz oriģinālzmējumu foniem, projekcijas iegūst citu dimensiju – šķiet, aktieri kļūst par sešām kādā zīmētā, stilizētā filmā. Arī seši *Smilģi* – seši aktieri, kuri iemieso tūlvaroņa rakstura šķautnes, – ir ekspresionistisks risinājums, kas izmantots, lai atveidotu varoņa pretrunīgo, sašķelto, jucklīgo personību. Neaizmirsīsim, ka vācu ekspresionisma pamatprincips ir pasaules subjektīvisms, deformēts attēlojums, kurā labi iederas arī seši aktieri viena varoņa lomā. Viņu vizuālais tēls ar pamatīgo matu ērkuli nav sliktāks kā doktoram Kaligari, ko filmā *Doktora Kaligari kabinets* (1920), kas aizsāka vācu ekspresionismu, tēloja Verners Krauss.

Kaut kas no senu vācu filmu elpas ir ticis arī Rēzijas Kalniņas tēlotajai dāmai – vienai no *Smilģa* sievietēm Līlijai Štengelī, kuras grims tik ļoti atgādina Līlu Dagoverti – aktrisi no citas vācu ekspresionisma klasiskās filmas *Nosferatu* (1922; filma par vampīru, kam patika uzturēties zārkā). Zārks ir caurviju elements arī *Smilģī*.

FORSĒTS SPĒLES STILS

Smilģis dibināja Dailes teātri un sāka tajā strādāt XX gadsimta 20. gados. Tas bija laiks, kad Eiropas kino un teātrī mutuļoja radikāli formas meklējumi, dzima modernisma mākslas formas – vācu ekspresionisms, krievu avangards u. c. Krievijā, no kurienes nesen bija atgriezies *Smilģis*, kino un teātrī darbojās Vsevolods Meierholds, kā arī Sergejs Eizenšteins un citi. Šajā desmitgadē *Smilģis* sāka būvēt savu Dailes teātri, tālab arī nerisās jautājumi, kālab par izrādes stilistikas kodu ir kļuvis viens no modernisma virzieniem – ekspresionisms. Savukārt Ievas Jurjānes veidotās scenogrāfijas efektīgais tonālais risinājums, kā arī gaismu partitūra mudina atminēties ekspresionisma motīvu interpretācijas popkultūras kontekstā. Piemēram, to elementu izmantojumu plaši mīlētā amerikāņu autora Tima Bērtona filmās un režisora Roberta Vilsona izrādēs.

Forsēts, pārspīlēts spēles stils, kas ir

raksturīgs ekspresionismam, vai vismaz tā atskaņas iezīmējas arī vairākos izrādes aktierdarbos, tomēr atšķirīgā koncentrācijā. Visspēcīgākā eksaltācija, kariķētība izmantota *Smilģa* pielūdzējas studentes tēlā (Dārta Daneviča), daudz līdzsvarotāk ar formu strādāts Raiņa lomā (Ieva Segliņa). Šie aktierspēles formas meklējumi sadzīvo līdzās ar vairāk vai mazāk psiho-reālistiski atveidotajām *Smilģa* sievietēm – Felicitu Ertneri (Ilze Ķuzule-Skrastiņa), Līliju Štengeli (Rēzija Kalniņa), Bertu Rūmnieci (Kristīne Nevaraуска), arī *Smilģa* māti (Lidija Pupure). Var diskutēt, vai šāda atšķirīgu aktierspēles stilu līdzāspastāvēšana vienā izrādē ir organiska vai tomēr eklektiska.

Runājot par formu, nonākam pie jautājuma, vai tā atbilst stāsta jēgai, vai palīdz atklāt *Smilģa* būtību, viņa radītā teātra formas būtību, viņa mūža dramatismu, kas aizritējis starp kariem, lielvarām, kompromisiem, ordeņiem, sievietēm, mīrušiem bērniem? Pieļauju, atbildes uz šo jautājumu var būt dažādas, tās izrietēs arī no priekšzināšanām par *Smilģi*, kuras, domājams, tipiskam XXI gadsimta cilvēkam bez specializācijas teātra zinātnē būs, maigi sakot, fragmentāras. Un pat teātra speciālisti nav pasargāti no teātra gaistošās dabas – atšķirībā no 20. gados tapušas filmas šajā laikā tapušu izrādi vairs neredzēt. Arī tālab Viestura Kairiņa un Ievas Jurjānes izmantotie stilistiskie kodi nāk no kino pieredzes un drīzāk kalpo kā atslēga laikmetam, nevis konkrētām *Smilģa* izrādēm.

KONFORMISMA TĒMA

Dailes teātra izrādē pamatā ir akcentēta *Smilģa* kā pretrunīgas personas, talantīga, kaislīga un tajā pašā laikā sīkmanīga cilvēka, ne tik daudz teātra režisora un teātra veidotāja, daba. Būtiska iestudējuma tēma ir arī mākslinieka konformisms, mesli, kas maksāti režimam (dažādiem režīmiem), kuru uzskatāmais apliecinājums ir dažādu veidu ordeņi pie sešu *Smilģu* krūtīm. Šī tēma lakoniski un precīzi iezīmējas

vairākās epizodēs, kas ir saistītas ar *Smilģa* došanos uz Maskavu, viņa bailēm, šausmām no iespējas tikt nogalinātam. Tomēr līdzīgi Mārim Bērziņam romānā par Vili Lāci *Nākotnes kalējs* Viesturs Kairiņš šo mākslinieka konformisma, mefistofelisma tēmu izspēlē bez eskalācijas, drīzāk ar apcerīgām, empātiskām skumjām. Šajā kontekstā dramatiski nolasās arī efektīgā sarkano dāmu epizode 2. cēliena noslēgumā, kurā izskan Dailes teātra primadonnu vārds – šīs primadonnas izrādē ir sarkanos kostīmos tērpti seši *Smilģi*, kuri ir arī veiksmīgi demonstrējuši Dailes teātra sasniegumus Maskavā.

Smilģis kā mūžīgi mainīgais kopums, ko nodrošina sešu aktieru mikrokollektīva perfektā horeogrāfiskā saspēle, – šis režisora paņēmieni un iestudējuma spilgtā forma ir gana spēcīgi argumenti, lai izrādī *Smilģis* varētu novērtēt kā pārliecinošu nobrieduša režisora autora darbu. Filmā atšķirībā no teātra vienā lomā nekādi nevarētu nofilmēt sešus aktierus (vien Luisa Bunjuela filmā *Šis slepenais iekāres objekts* (1977) vienu lomu tēloja divas aktrises). Iespējams, tieši tāpēc, ka gan kino, gan teātrim ir savas iespējas un savas robežas, Viesturam Kairiņam ir nepieciešami abi.

Vēl derētu atbildēt uz jautājumu, kāpēc relatīvi īsā laika periodā divi vienas paaudzes režisori Gatis Šmits un Viesturs Kairiņš, kuri abi strādā teātrī un kino, ir veidojuši izrādes par *Smilģi* – *Meklējot Spēlmani* Jaunajā Rīgas teātrī un *Smilģi* Dailes teātrī (ignorēsim Dailes teātra jubilejas faktu kā vienu no formālajiem iemesliem). Kas viņiem *Smilģis*? Kaut arī šīs izrādes piedāvā atšķirīgu pieeju *Smilģa* personībai un atšķirīgus stilistiskus līdzekļus, tomēr tās abas ir izrādes par teātra režijas legendu, ko mēģināts skaidrot, neignorējot, pat akcentējot cilvēka grēcīgo dabu. ■

SMILĢIS

Dailes teātrī 17.IX plkst. 19, 18.IX plkst. 18, 28., 29.X, 19.XI plkst. 19, 20.XI plkst. 18

2. SEPTEMBRIS, 2021