

Lietuvos meno kūrėjų asociacija

Skylė danguje

2014-05-05

ŽURNALAS: KULTŪROS BARAI

TEMA: Teatras

AUTORIUS: Łukasz Drewniak

DATA: 2014-05

1.

„Katalikų namus perdarė į „Auroros“ kino teatrą!“ – iš šitų Tadeuszo Słobodzianeko pjesės „Mūsų klasė“ žodžių, kuriuos su siaubu ištaria Heniekas, vėliau tapsiąs kunigu, atsirado vilnietiškojo Yanos Ross spektaklio tuo pačiu pavadinimu erdvės idėja. Tarytum kritęs, tačiau nematomais lynais sustabdytas, virš scenos pakibo puošnus klasikinis plafonas su apskrita ertme sklisti šviesai. Nukritęs sufitas suskaldė šventyklą, o drauge perskėlė perpus ir visą pasaulį. Dramos veiksmas vyksta bažnyčioje, gal net sugriautoje katedroje, į kurią suneštos kino teatro kėdės. Čia vyksta nesibaigiantis remontas, visur mėtosi čiužiniai, sustatytos kopėčios ir kibirai lietaus vandeniui rinkti. Scenos gilumoje į krūvą suverstos kėdės atrodo tarsi aukojimo laužas, parengtas padegti. Ross spektaklyje nėra nebaudžiamų asociacijų. Lietuviškosios „Mūsų klasės“ veiksmas vyksta šventovėje, paverstoje simboliu.

O juk praeitą sezoną Oskaras Koršunovas toje pačioje scenoje pastatė legendinę Justino Marcinkevičiaus dramą „Katedra“, pasakojančią, kaip lietuviai, Pirmosios Respublikos laikams besibaigiant, statė šventovę – gyvenimo simbolį. Praradę laisvę, jie jau turėjo Arką. O vėliau kitame, su Koršunovo vizija polemizuojančiame „Bakchančių“ spektaklyje Gintaras Varnas ironizavo, kad šiandieninė vilnietiškoji katedra jau nėra toji istorinė šventykla – iš jos liko tik milžiniškas prekybos centras, pavadintas „Akropoliu“.

Ross tą simbolį dar kartą sugrąžina. Bet ši vieta jau desakralizuota. Kalbant apie Słobodzianeko dramą, tai reiškia viena: „mūsų klasės“ bendruomenė ėmė irti ne tada, kai prasidėjo karas, kai prasiveržė tiek tautiniai, tiek rasiniai prietarai. Pasaulis skilo pusiau ir žlugo kur kas anksčiau, o pjesės veikėjai tiesiog apsigyveno griuvėsiuose. Buvusi šventovė virsta kino sale, kurioje kinas nerodomas, nes teatriniu filmu tampa viskas, kas toje erdvėje dedasi. Personažai sėdi prisiekusiųjų salėje, stebi save praeityje ir ateityje, juokiasi, laido replikas, komentuoja. Net nepastebime, kaip įvyksta šventvagiška katedros degradacija – čia rengiami šokiai, vestuvės, čia

atsiranda kalėjimai ir kankinimų kameros. Galiausiai šventykla tampa Jedvabno miestelio kloyimu, kuriame sudeginami žydai. Ugnies sinagoga.

2.

Słobodzianeko pjesėje „mūsų klasės“ likimus pasakoja tik dešimt veikėjų. O lietuvių spektaklyje į sceną išeina minia. Kino salėje susėda penki muzikantai iš kažkokio provincijos pučiamųjų orkestro, keturi aktoriai senjorai (jie atlieka vaidmenis tų herojų, kurie gyveno ilgiausiai), na ir, savaime aišku, dramaturgo aprašyti personažai. Ross demonstratyviai nepaiso šio kūrinio kameriškumo, jos nedomina intymus ir graudulingas pasakojimo tonas. Tai nebus *kadišas* – atminimo malda už mirusiuosius. Jokio scenografinio ir aktorinio minimalizmo, kurį numatė ir kuriam pirmenybę teikė autorius. Spektaklyje nuo pat pirmosios akimirkos dominuoja *perteklius*. Judesių, garsų, žodžių. Režisierė pasitelkia visą pastatyminę mašiną, pasaulyje siejamą su lietuvių teatru. Ji skaido atskiras scenas ir ištraukia iš jų bent po dvi naujas. Ieško tekste esminių įvaizdžių, kuriuos materializuoja scenoje, net jeigu jie yra tokie, kokių tiesiogiai rodyti negalima. Užtuot konstatavusi, ji pasitelkia metaforas. Nuojuatas keičia veiksmas, ritmą – rekvizitas. Kartais gali net pasirodyti, kad tai ne vienas, o dešimt skirtingomis konvencijomis pagrįstų spektaklių ta pačia tema. Tačiau kakofonijos grėsmė išnyksta, nes Ross išgauna neeilinę estetinę darną, remdamasi citatomis, nuorodomis, polemika, gerai perprastu lietuviškų spektaklių, sukurtų daugiau kaip prieš dešimtmetį, tonu ir atmosfera. Neatsitiktinai plastinis spektaklio apipavidalinimas patikėtas Marijui Jacovskiui, kuris yra pirmojo Eimunto Nekrošiaus scenografo, Rimo Tumino nuolatinio bendradarbio sūnus.

Lietuviškoji „Mūsų klasė“ sulaukė daugybės kaltinimų, esą taip kūniškai, triukšmingai, jaunatviškai, remiantis populiariąja kultūra pasakoti apie Holokaustą tiesiog negalima. Patoso atsisakymas įvertintas kaip pagarbos stygius. Pasakodami apie tai, kaip miestelio žydai buvo suvaryti į kloyimą ir sudeginti, spektaklio kūrėjai naudoja triukus, tarytum atkeliavusius iš Fellinio filmų: katiliukai, balionai, triukšminga muzika. Budeliai ir suanglėjusius kūnus bendrame kape vokiečių paliepimu užkasanti minia užsimaukšlina raudonai nudažytas dujokaukes su asilo ausimis. Vien ši rekvizito detalė aprėpia ir graikišką kaukę, ir Goyos paveikslų, komiksų *Maus*, net serialo „Vaikščiojantys numirėliai“ personažus. Sunaikintą visuomenę simbolizuoja Nekrošiaus teatrui būdingi objektai – iš skardinių kibirų išpilami šaukštai. Viena vertus, tai žydų pasigaminti daiktai, tarp kurių Rachelka/Marianka atpažįsta ir savo nuosavybę. Antra vertus, tai – nesuskaičiuojamų aukų kūnai, mindomi, išmėtomi ir vėl surenkami nebylūs objektai.

Nusikaltimas, krikštynos, sužadėtuvių, vestuvių linksmybės ir pačioje dramoje sudaro organišką ritualinę visumą. Słobodzianekas ne šiaip sau nurodo, kad visa tai vyksta kone kasdien ir kasnakt. Tačiau Yanai Ross to negana. Ji eina dar toliau ir smogia dar stipriau – prieš žudynes ir po vestuvių vyksta seksualinė orgija. Visi poruojasi su visais – vėlės su gyvaisiais, aukos su žmogžudžiais. Nusikaltimas netenka grėsmingumo ir išskirtinumo aureolės, o juokas ir linksmos išdaigos, kurias scenoje krečia aktoriai, sumaišomos su oneirine simbolika, kai sapnas nebeskiriamas nuo tikrovės. Žiūrovai nepaliaujamai bombarduojami vienas kitą paneigiančiais ženklais. Režisierė visiškai

atitrūksta nuo autoriaus intencijų – peržengusi pasakojimo konvencijas, ji neleidžia aktoriams vaidinti istorijos.

Kokiame tad vyksme dalyvauja publika? Dramos epizodus vieną po kito papildo užrašai ant sienų, scenų pavadinimai, kontekstinė informacija, komentarai. Ross praplečia kai kurias personažų mintis, paaiškina jų reakciją ir motyvaciją, lyg rašytų pastabas paraštėse, negalėdama tylėti, kai scenoje vyksta tai, kas vyksta. Spektaklyje nuolatos skamba dainos, iš kurių kiekviena tampa užuomina apie kitą realybę, besikeičiančias epochas reprezentuoja vis nauja melodija: kai ateina eilė kalbėti Abraomui Piekarzui, – ji amerikietiška, kai miestelyje valdžią paima komunistai – sovietinė, vėliau liejasi lietuviškos estradinės, serialinės... Publika į šiuos muzikinius komentarus reaguoja šypsodamasi arba piktindamasi. Tokie sugretinimai šokiruoja lietuvių žiūrovus, pažadina jų širdyse kažką gero, bet kartu negero.

Ir pamažu susivokiame, kad Ross savo spektakliu nesiekia papasakoti apie Holokaustą ar pateikti reportažo apie pamirštą pogromą, jos nedomina ir šalutinis pasakojimas apie karą, sugriovusį žmonių gyvenimus. Ji nekalba nei apie dramatišką kadaise vieningos bendruomenės skilimą, nei apie kaltės simetriškumą ar deramą likimo atpildą už nusikalstamus veiksmus. Bet jei ne apie tai, tada apie ką byloja šitas spektaklis? Kam režisierėi reikalingas Slobodzianekas ir jo drama?

3.

Žiūrintiems šį spektaklį sunku susijaudinti, bet lygiai taip pat nelengva išlikti abejingiems ir išlaikyti distanciją. Ross ieško tokios teatrinės kalbos, kuri leistų papasakoti apie sunaikinimą, išvengiant sentimentalumo, kartėlio, užuojautos, melodramos, ašarų... Sukrėtimas čia nieko neduoda. Ir šaltakraujiškų struktūrų tragedijoje paieškos, regis, veda į aklavietę. Režisierė renkasi kitą strategiją. Jai patinka kolizijos, ji derina vieną su kitu nesutampančius elementus – faktus ir konvencijas, tekstą ir vaizdą. Čia tuo pat metu pademonstruojama ir simbolių kapituliacija, ir jų triumfas. Audra, griauanti stereotipą, kad menas nepajėgus papasakoti apie pražūtį. Svarbu ne tai, kaip viskas bus nustatyta, išmąstyta ar apibrėžta, o tik tai, kam, kada ir kokiomis priemonėmis pasakota.

Todėl keturi seni aktoriai, lig tol buvę statistai, besidairantys po šventovę, paverstą kino sale, kurioje rodomas filmas apie jų gyvenimą, pradeda patys pasakoti, kaip viskas buvo. Jaunieji atlikėjai drauge su kokia nors kostiumo detale (skarele ar švarkeliu) perleidžia jiems ir savo vaidmenis. Regėjimo kampas iš karto pasikeičia. Įvykių ir konvencijų sukurs virsta revizija to, ką patyrėme ir ką prisimename. Pasirodo, istorija ir atmintis iš tikrųjų kažkoku nesuvokiamu būdu skilo, pasikeitė. Senas matė visai kitką ir kitaip negu jaunas. Akcentuojamas patosas ir pyktis, resignacijos kupinas tonas – nežinome, kodėl nutiko tai, kas nutiko. Marianka, Zocha, Heniekas ir Vlodekas žino, kad ištiko tragedija, kad praeityje jie atliko kažkokį esminį gestą, nulėmusį jų būtį. Tačiau koks tas gestas buvo iš tikrųjų? Pirmojoje spektaklio dalyje jų pirmtakams, jauniems aktoriams, ir mums, žiūrovams, dar atrodė, kad žinome. O dabar viskas visai kitaip: mes jau nebedalyvaujame provokatyvioje, pagoniškoje fejerijoje, nes tai, ką regėjome, yra greta mūsų, už mūsų, nuošalėje –

sutelkta tų senų žmonių kūnuose ir balsuose. Dabar visa tai priklauso tik jiems. Ir niekam daugiau.

Abraomas Piekarzas, prieš karą išvykęs į Ameriką ir todėl likęs gyvas, scenoje užima ypatingą vietą. Nuo tam tikro momento jis visą laiką sėdi prie stalo, apkrauto instrumentais, buteliais, popiergaliais. Už jo nugaros stovi senas televizorius ir archajiškas radijo imtuvas. Būtent nuo jo stalo kitus personažus pasiekia laiškai, savotiškas *Amerikos balsas* – Amerikos, kuri visiškai nesigauja, kas dedasi toje Europoje. Abraomas scenoje yra ir *didžėjus*, ir liudytojas, kartais net dramaturgas (jo vaidmenį atlieka vienas iš gabiausių jaunosios kartos aktorių Marius Repšys). Abraomas nesensta ir nemiršta. Ištisis dešimtmečius jis išlieka toks pats nekaltas, vaikiškas, naivus. Todėl darau prielaidą, kad Ross juo netiki. Abraomas nėra gyvas asmuo, jis – viso labo mitas, kuriuo nori tikėti jo klasės draugai ir draugės, personifikuotas ilgesys, viltis, kad galima pabėgti nuo lemties, atkurti išžudytą giminę, kad nukirstas gyvenimo medis vėl ataugtų, išsikeros, apgaubtų visas pasaulio šalis ir rases. Abraomas – kitaip tariant, patriarchas – rašo klasiokams iš rojus ir iš kapo. Vos perskaitęs Slobodzianeko pjesę pajutau, kad kažkas su šiuo personažu yra ne taip, kad jam priskiriama kažkokia kaltė. Juk simboliu lygmeniu būtent jo išvažiavimas sutrikdo pusiausvyrą, sugriauna klasės brolybę. Taip interpretuodama šį personažą, Ross parodo apgaulingą žmogžudystės neįtikimumą ir abejotiną išsigelbėjimo tikimybę. Spektaklio finale Repšys stovi scenos viduryje ir tyliu balsu kalba apie savo palikuonis, neįstengdamas sustoti, bandydamas užkalbėti mums, žiūrovams, danti, meluoja, kuria savąjį mitą... Nutraukia tą monologą tik audringi plojimai.

4.

Yaną Ross prieš kokį dešimtmetį Niujorke atrado Oskaras Koršunovas, įkalbėjo atvažiuoti į Lietuvą ir imtis darbo OKT. Dar prieš tris sezonus, kai Vilniuje statė spektaklį „Chaosas“, režisierė kalbėjo universalios, europietiškos teatro kalba, tarytum būtų norėjusi lietuvių publikai pristatyti kitokias konvencijas. Dabar, jau perpratusi vietos teatrą, ji pastatė kone geriausią lietuvišką spektaklį nuo Koršunovo „Mirandos“, o gal ir nuo Nekrošiaus Shakespeare'o trilogijos laikų. Jos rankose atgijo, reikšmėmis ir emocijomis ėmė trykšti lietuviškas režisūros stilius. O iš jo lyg nauja srovė išteka didelė, neišsemta, lietuvių teatro apleista tema.

Juk iki „Mūsų klasės“ Lietuvos teatre apie Holokaustą buvo kalbama tik Joshua Sobolo „Gete“ (rež. Jonas Vaitkus) ir Grigorijaus Kanovičiaus „Nusišypsok mums, Viešpatie!“ (rež. Rimas Tuminas). Būtent todėl Ross spektaklis sujungia tiek daug konservatyvių žiūrovų. Pasirodo, apie žydų ir lietuvių problemą Vilniuje gali kalbėti lenkišką pjesę pasitelkusi amerikietė, „kosmopolitų-rusų-žydų emigrantų duktė“, kaip po premjeros ją imta vadinti interneto portaluose. Ross nekaltina lietuvių antisemitizmą ar žydų žudymą karo metais, nors visai nebando nuslėpti, kad spektaklį grindžia vietiniu kontekstu. „Mūsų klasės“ veiksmas vyksta ne Lenkijoje, Jėdvabno įvykiai šiame spektaklyje nelyginami nei su 1941 m. pogromais Kaune, nei su žudynėmis prie Vilniaus esančiuose Paneriuose. Ross žino, kad toks sugretinimas niekur nenuves. Tad kurgi tada slypi šio spektaklio „lietuviškumas“? Manychiau, režisierėi svarbu pavaizduoti tai, kas nepavaizduota. Teatras gali siekti skirtingų tikslų, bet pirmiausia

jis suteikia galimybę parodyti tai, kas paslėpta, išstumta į pašalį, nutylėta. Spektaklyje juntamas režisierės priekaištas lietuvių teatro menininkams, kad kelti tam tikrų klausimų jie nedrįso, kad rezignavo ir pasitraukė iš tokio nepatogaus esamojo laiko. „Ar apie tai kalbėti nenorėjote, ponai? – kone visą laiką šaukiama „Mūsų klasėje“. – Ieškojote tono, teksto, pritarimo? Kodėl tylėjote? Juk turite teatrinę kalbą, kurią šiuo tikslu galima panaudoti. Reikia tik pasitraukti nuo privačių istorijų ir teatrinės klasikos.“

Net neabejoju, kad šis Yanos Ross riksmas prikėlė lietuvių teatrą iš numirusiųjų.

5.

Vienoje iš pirmųjų antrosios spektaklio dalies scenų, jau po skerdynių, vestuvių ir orgijų, Rachelė, perkrikštyta Marianka, išsikibusi balto veleno kariai į puošnaus sufito centre esančią ertmę. Ir labai primena Mergelę Mariją, naktį kylančią į dangų garsiajame Chagallo paveiksle. Vis dėlto tai tėra metafora, minties apie savižudybę vizualizacija, paremta veikėjos monologu. Ross vaizduoja tai kaip sapną, aiškinantį, kad bet koks pabėgimas, pasitraukimas yra beprasmiškas. Nuo ko ji bėga? Nuo Vladeko? Nuo lemties? Nes ten, tame žydiškame danguje, jau irgi įsitaisęs budelis gojus (pro skylę danguje išlenda galva su raudonai nudažyta dujokauke ir asilo ausimis). Rachelė pakimba pusiaukelėje – žemėn grįžti nenori, kilti aukštyn negali, nes iš jos atėmė net ir dangų. O tada Ross sukuria neįprastą videoefektą, ant plafono rodydama tikslios jo kopijos projekciją. Vaizdas dengia objektą, tikrąją jo struktūrą maskuoja fantomas. Rachelė kybo ir nežino, ar ji dar gyva, ar sapnuoja, o gal jau mirė? Staiga scenos kadrus suvirpa. Fantomas ir objektas akimirksniu atitrūksta vienas nuo kito, apnuoginamas apgaulingos pasaulio išorės principas. Šiame virpėjime, klejonėje tarp sapno ir tikrovės, neatitinkančių vienas kito, išvelgiu pirminę Yanos Ross spektaklio prielaidą, svarbiausią jo temą. Holokaustas yra objektas, o kiekvienos meno rūšies – teatro, kino, prozos – kalba tampa jo fantomu, mėginančiu jį persekioti ir uždengti. Didžiausias sunkumas – ieškoti jame įtrūkimų. Yana Ross jų rado.

Teatr, 2014, nr. 5

Iš lenkų kalbos vertė Andrius Jevsejevas