

Latvijas Kultūras akadēmija
Teātra un audiovizuālās mākslas katedra

Laikmetīgās dejas izrādes
SIMTS VIENTULĪBAS
Bakalaura darba teorētiskais pielikums

Autors:
Akadēmiskās bakalaura augstākās izglītības programmas “Mākslas”
Laikmetīgās dejas horeogrāfijas apakšprogrammas
4. kursa studente Rūta Pūce
(ID Nr. 20090115)

Darba vadītāja:
docente, mag. art. Ramona Galkina

/paraksts/

Rīga
2015

SATURA RĀDĪTĀJS

IEVADS	3
1. DARBA IECERES RAKSTUROJUMS	5
2. TEORĒTISKIE ASPEKTI	
2.1. Gabriels Garsija Markess	9
2.2. G.G. Markesa daiļrade	10
2.3. G.G. Markesa “Simts vientulības gadu”	11
3. DARBA STRUKTŪRA UN DARBA MĀKSLINIECISKIE ASPEKTI	14
4. PROFESIONĀLIE PAŅĒMIENI	
4.1. Izmantotās darba metodes.....	18
4.2. Mākslinieciskās izteiksmes līdzekļi.....	20
5. RADOŠĀ DARBA ĪSTENOŠANAS GAITAS APRAKSTS	22
KOPSAVILKUMS	23
IZMANTOTO AVOTU SARAKSTS	24
SUMMARY.....	25
PIELIKUMS	26

IEVADS

Latvijas Kultūras akadēmijas Akadēmiskās bakalaura augstākās izglītības programmas “Mākslas” Laikmetīgās dejas horeogrāfijas apakšprogrammas 4. kursa studentes Rūtas Pūces bakalaura darbs ir laikmetīgās dejas izrāde “Simts vientulības”, kas tiks rādīta 2015. gada 12. jūnijā plkst. 21:00 Zirgu Pasta Karamazovu zālē.

Laikmetīgās dejas izrādes “Simts vientulības” nosaukums ir gan kā daļa no Gabriela Garsijas Markesa romāna “Simts vientulības gadu” nosaukuma, gan arī norāde uz tēmu *vientulība*, kur *simts* ir hiperbola, kas vedina domāt par to, ka vientulības veidu mēdz būt daudz.

Laikmetīgajā dejā vientulība tiek atainota diezgan bieži, pat, ja darba autoriem tā nav bijusi sākotnējā iecere. Pastarpināti to var novērot darbos, kur apskata indivīda un puļa attiecības, piemēram, jau 20. gs. pirmajā pusē Čārlza Veidmana¹ modernās dejas izrādē *Lynchtown from Atavisms* (1936). Latvijā, piemēram, Olgas Žitluhinas laikmetīgās dejas izrādē “Ārā” (2013), kur par vientulību liecina gan scenogrāfija (katram dejojājam ir sava *skatuve*– galds), gan arī iespēja katram dejojājam nodejot savu solo izrādes beigās. Vientulība kā tēma ir aktuāla arī ar to, ka šobrīd ļoti ātrajā dzīves ritmā un apkārtējā informācijas daudzumā cilvēks it kā pazūd un paliek viens. Laikmetīgās dejas izrādes “Simts vientulības” mērķis ir ļaut cilvēkam saprast, ka vientulība ne vienmēr ir biedējoša un nevēlama, ja tā ļauj katram pašam pievērst uzmanību sev un meklēt ceļu pie sevis, apjaust, kas īsti ir iekšā katrā pašā.

Idejiskā bāze izrādei galvenokārt tiek ņemta no Gabriela Garsijas Markesa romāna “Simts vientulības gadu”, bet par iedvesmas avotu bijis arī pats rakstnieks un citi viņa darbi. Romāns “Simts vientulības gadi” palīdz veidot izrādes dramaturģiju un izvēlēties mākslinieciskās izteiksmes līdzekļus, piemēram, tērpus, rekvizītus, mūziku. Dejas izrāde neataino romāna sižetisko līniju, tā tēlus un notikumus, tikai iedvesmojas to tiem. Dejas izrādes “Simts vientulības” tēli var pastāvēt patstāvīgi bez romāna konteksta.

Savukārt ideja izrādes dejiskajam materiālam un darba metodēm radusies no atziņas par cilvēka fizisko vientulību savā ķermenī un nepieciešamību ar uztveres palīdzību komunicēt ar citiem cilvēkiem un viņu vientulībām viņu ķermeņos. Šī ideja attīstīta pateicoties Svētā Augustīna (5.gs.) un Karla Jaspersa (20.gs) filozofijai.

¹Charles Weidman (1901-1975) - viens no pirmajiem modernās dejas attīstītājiem ASV.

Laikmetīgās dejas izrāde “Simts vientulības” risina vientulības tēmu no dažādiem skatupunktiem, ko iezīmē dejotāji un viņu radītie tēli ar savu esību uz skatuves. Izrādes galvenais uzdevums ir iedrošināt nebaidīties būt vieni ar sevi, jebkuru sīku vientulības izpausmi ikdienā uztvert kā dāvanu, nevis sodu.

Šajā teorētiskajā pielikumā tiek aprakstīta laikmetīgās dejas izrādes “Simts vientulības” sākotnējā iecere, Gabriela Garsijas Markesa personība un daiļrade, kā arī tas kā viņa “Simts vientulības gadu” idejas realizējas izrādē. Tiek aprakstīta laikmetīgās dejas izrādes “Simts vientulības” struktūra, tās mākslinieciskie aspekti, profesionālie paņēmieni, kā arī darba gaitas īstenošanas process.

1. DARBA IECERES RAKSTUROJUMS

Laikmetīgās dejas izrādes “Simts vientulības” tēma ir vientulība un tās pamanīšana, pieņemšana un saprašana dažādos dzīves mirkļos. Izrādē vientulība netiek apskatīta kā kaut kas viengabalains un tikai dvēselei piemītošs stāvoklis, bet gan kā sašķelts un daudzšķautņains cilvēktapšanas process. Tiek aplūkota gan fiziskā ķermeņa vientulība, kas caur eksperimentu palīdz radīt metodes kā veidot dejas materiālu, gan arī garīgā vientulība, kuras izpausmes tiek meklētas kolumbiešu rakstnieka Gabriela Garsijas Markesa romānā “Simts vientulības gadu”.

Sākotnēji izrādes ideja radās no pārdomām par cilvēka neizbēgamo vientulību pašam savā ķermenī. Ar vientulību šoreiz domāts nevis skumjš, melanhols stāvoklis dvēselē, bet sava ķermeņa apzināšanās un līdz ar to arī šīs vientulības apjausma. Vientulība kā visdabiskākais cilvēka stāvoklis, no kura nevar izvairīties neviens. Iedvesma šai idejai tika meklēta Svētā Augustīna un Karla Jaspersa filozofijās. Jau 5. gs. Sv. Augustīns runā par cilvēka dalījumu iekšējā un ārējā cilvēkā (*homo exterior* un *homo interior*), kur svarīgi ir atrast tieši savu *iekšējo cilvēku*. Karls Jaspers un citi eksistenciālisti 20. gs. viņa idejas papildina un attīsta, radot *homo viator*, kas ir ceļš starp abiem iepriekš minētajiem.

[..] *Tad es vērsos pie sevis un jautāju: “Kas tu esi?” Un atbildēju: “Cilvēks. Lūk, man ir ķermenis un dvēsele, viens - ārpusē, otrs - iekšpusē. Kuram no abiem man prasīt par savu Dievu? Ar ķermeni es jau viņu biju meklējis [..] Bet labāks ir iekšējais. [..] Es - iekšējais, es, es - dvēsele, to uzzināju no sava ķermeņa sajūtām.” [..]*²

Studējot laikmetīgās dejas horeogrāfiju Latvijas Kultūras akadēmijā, darba autore praktiski ir nonākusi pie idejas par neizbēgamo vientulību cilvēka ikdienā. Pieredzot savu un vērojot kursa biedru izaugsmi dejā, izvēli kompozīcijas darbu veidošanā, veiksmes un neveiksmes, autore pamanījusi, ka uzcītīgs darbs ne vienmēr dod veiksmīgu rezultātu. Veiksme profesionālajā jomā iet roku rokā ar sava veida sevis izprašanu. Sava ceļa atrašanu.

*Cilvēks dzīvo savas pašbūtnes, patības meklējumos, “viņš pētot un jautājot, meklē savu ceļu pirmām kārtām savā dzīves praksē”.*³

² Augustīns, *Atzišanās*. Rīga: Liepnieks un Rītups, 2008. 324. lpp.

³ Citēts pēc: Šuvajevs, Igors. *Eksistences izgaismojums*. No: Jaspers, Karls. *Ievads filozofijā*. Rīga: Apgāds Zvaigzne ABC, 2003. 15. lpp.

Pieredzot, ka ikdienā daudzus nodarbina doma kā kļūt labākam un oriģinālākam savā profesionālajā sfērā, radās jautājums, cik lielā mērā dejotāja/horeogrāfa mēraukla saviem kritumiem un kāpumiem varētu būt viņš pats, nevis apkārtējā sabiedrība? Cik lielā mērā dejas un horeogrāfijas radīšana varētu būt pašizteikšanās sev? Vai iespējams, ka dialogs pašam ar sevi savā mākslas radīšanas brīdī ir tikpat nozīmīgs (vai varbūt nozīmīgāks) kā tehniskās spējas un iedzimtais talants? Līdzīgi spriež arī Žans Žaks Ruso:

Es viens. Es zinu savu sirdi, un es pazīstu cilvēkus. Es neesmu tāds kā jebkurš no tiem, kas pastāv. Ja es neesmu labāks, es vismaz esmu citādāks. Vai daba ir darījusi labi vai slikti, izlaužot veidni, kurā viņa mani ir iemetusi, neviens nevar spriest, pirms nav izlasījis mani.⁴

Lai gan Ruso vārdi skan diezgan egocentriski, viņš aizskar mākslā vienmēr aktuālo un arī *sāpīgo* punktu – kritiku. Tā, protams, ir nepieciešama un bieži palīdz virzīties tālāk, bet tā arī nevar būt objektīva. Kritika mēdz arī nobloķēt spēju vispār kaut ko darīt. Pēc autores domām, tas mūsdienās skar ikvienu cilvēku, ne tikai dejotājus, jo dzīves ritms ir ātrs, konkurence darba tirgū liela un sevis pārdošanas spējas bieži ir vērtīgākas par profesionālajām. Vai tikai pašam cilvēkam par sevi vajadzētu izteikt spriedumus, jo tikai viņš pats par sevi zina no sākuma līdz šim brīdim?

[..] Nav nekāds brīnums, ja kaut kas, kas neesmu es, atrodas tālu no manis, taču kas gan varētu būt man tuvāks par mani pašu? [..]⁵

Līdz ar to būšana ar sevi, sevis atrašana, izprašana varētu būt arī vienīgais paņēmiens kā sevi padarīt labāku. Abi filozofi runā arī par to, ka aiz cilvēka ir vēl kaut kas vairāk, kā tikai viņš pats: *Tu, Kungs, tiesā mani, jo neviens cilvēks nezina, kas ir cilvēkā, kā vien cilvēka gars, kas ir viņā. Tomēr kaut kas cilvēkā ir tāds, ko nezina pat cilvēka gars, kas ir viņā, bet tu, Kungs, zini viņā visu, jo esi viņu radījis.⁶*

Cilvēks patiešām ir sev pieejams divējādi: kā izpētes objekts un kā nekādai izpētei nepieejamās brīvības eksistence. Vienā gadījumā mēs runājam par cilvēku kā par priekšmetu, otrā - par nepriekšmetisko, kas cilvēks [arī] ir un ko viņš apjauš, ja patiesi apzinās pats sevi. To, kas cilvēks ir, mēs nevaram izsmelt tajā, ko zinām par viņu, mēs varam tikai pieredzēt

⁴ Citēts pēc: Rītups, Arnis. *Augustīna Atzīšanās: dažas doksogrāfiskas piezīmes par mazas grāmatiņas lielo mūžu*. No: Augustīns. *Atzīšanās*. Rīga: Liepnieks un Rītups, 2008. 730. lpp.

⁵ Augustīns, *Atzīšanās*. Rīga: Liepnieks un Rītups, 2008. 341. lpp.

⁶ Turpat, 321. lpp.

*mūsu domāšanas un rīcības sākotnē. Cilvēks ir principiāli kaut kas vairāk, nekā viņš var par sevi zināt.*⁷

Tātad, ja pieņemam, ka cilvēkā iekšā ir viņa dvēsele/gars/patība, tad būšana ar sevi pieprasa apzināties savu vientulību. Līdz ar to arī jebkura cita cilvēka vientulību. Un tas var vest katra iekšējo vientulību uz produktīvu komunikāciju ar kādu citu. Karls Jaspers uzsver, ka komunikācija ir svarīga kā tāda. Ne tikai ar otru cilvēku, bet arī pašam ar sevi. Kas neīstenojas komunikācijā, tā vēl nav, kas nepamatojas tajā, tas ir bez pietiekama pamata. Patiesība sākas divatā.⁸

*Komunikācija nav divu saplūšana vienā, tā ir sevis un cita atzīšana. Atsevišķa eksistence ir mēma, taču komunikācijā tā nevēlas uzvaru pār citu, jo tad tai arī pašai ir jāapklust. Komunikācijā ir ietverta vienatne un divatne, nodrošinot pašbūtmi. Komunikācija ir ceļš pie līdzcilvēkiem, savukārt ceļš pie līdzcilvēkiem ir ceļš pašam pie sevis un uz sevi, bet patībā atklājas transcendences ceļš. Komunikācija ir iespējama tikai tad, ja patība izvēlas sevi savā brīvībā un vēlas citu patību tās brīvībā.*⁹

Jaspers raksta, ka cilvēks pamostas tikai tad, kad labo atšķir no ļaunā. Viņš kļūst pats par sevi, kad savā darbībā ir izšķīries, kurp vēlas doties.¹⁰

Savukārt dejošanas procesā lēmumu pieņemšana ir daudz ātrāka kā horeogrāfijas radīšanā. Dejas akts notiekošajā brīdī ir daudz netveramāks un neanalizējamāks, tāpēc autore pieņēma to, ka vientulība sevī ir ne tikai prāta, apziņas stāvoklī, bet arī ķermeniski. No tā izveidojās šī darba galvenā tēma – vientulība savā ķermenī. Ideja izmantota, lai radītu metodes kā strādāt ar dejojājiem. Kā no autores vientulības sevī nodot informāciju dejojāju vientulībām viņu ķermeņos, kur par vidutāju tiek izmantota cilvēka uztvere.

Kad cilvēks (horeogrāfs) rada ķermeņa kustības, to motīvi nāk no viņa ķermeņa iekšpuses – no vientulības sevī. Līdz ar to radītās kustības vienmēr būs unikālas, iespējams ērtas un parocīgas radītāja ķermenim. Tās nāks no horeogrāfa ķermeņa un prāta un viņam pašam tās nebūs jāuztver, tās jau būs viņa apziņā. Savukārt apgūstot kustības, ko ir radījis kāds cits, ķermenis darbojas tāpat kā saņemot kāda ārēja kairinātāja iedarbību:

⁷ Jaspers, Karls. *Ievads filosofijā*. Rīga: Apgāds Zvaigzne ABC, 2003., 67. lpp.

⁸ Turpat, 116. lpp.

⁹ Citēts pēc: Šuvajevs, Igors. *Eksistences izgaismojums* No: Jaspers, Karls. *Ievads filosofijā*. Rīga: Apgāds Zvaigzne ABC, 2003. 19. lpp.

¹⁰ Jaspers, Karls. *Ievads filosofijā*. Rīga: Apgāds Zvaigzne ABC, 2003., 65. lpp.

Kad kāds ārējs kairinātājs iedarbojas uz ķermeni, maņu (redze, dzirde, oža, garša, tauste) receptoršūna veido elektrisku impulsu. Sensorās jeb jušanas nervu šķiedras uzбудinājuma veidā aizvada šo impulsu līdz smadzenēm, smadzenes izvērtē ienākošo impulsu un izveido atbildes reakcijas plānu. Pa kustību jeb motorajām nervu šķiedrām smadzenes sūta savus rīkojumus izpildorgāniem tādu pašu elektrisko signālu veidā.¹¹

Apgūstot deju, informācija, ko smadzenes nosūta atpakaļ ķermenim ir kustības, dejas vai darbības veidā. Un katrā cilvēkā šis process notiek citādi, līdz ar to apstrādātā informācija katrā ķermenī izpaužas citādi. Dejas nozarē bieži tiek izmantots arī sinhrons dejojāņu dejojums - *unisons*, bet arī mācīšanās laiks un paņēmieni, ko dejojāji izmantos, būs katram atšķirīgi. Karls Jaspers līdzīgi runā attiecībā uz teksta lasīšanu un uztveršanu:

Lasot es visupirms gribu saprast, ko autors ir domājis. Taču, lai saprastu, ir jāsaprot ne tikai valoda, bet arī pati lieta. Saprātne ir atkarīga no lietas pazīšanas. [...] Tekstu saprašanā mēs gribam iegūt lietpratību. Tāpēc mums ir vienlaikus jādomā gan par pašu lietu, gan to, kā to ir domājis autors.¹²

Apgūstot dejas materiālu, dejojājs izmanto savu uztveri līdzīgi kā, apgūstot jebkuru jaunu informāciju. Cilvēkus pēc uztveres īpatnībām iedala *audiāļos* (informāciju uztver ar dzirdes – audiālo kanālu), *vizuāļos* (informāciju uztver ar redzes - vizuālo kanālu) un *kinestētiskos* (informāciju uztver ar sajūtām - tausti, ožu, garšu - kinestētiskajiem kanāliem). Šīs uztveres atšķirības tiek izmantotas laikmetīgās dejas izrādes “Simts vientulības” dejas materiāla radīšanā. Tādā veidā gan pārbaudot praksē, kurš no uztveres mehānismiem dejojājiem ir attīstītāks, gan arī veidojot jaunus noteikumus tieši izrādes radīšanas procesam.

¹¹ Klēzateļs, Valters. *Cilvēka bioloģija*. Rīga: Zvaigzne ABC. 2005. 67.- 68.lpp.

¹² Jaspers, Karls. *Ievads filosofijā*. Rīga: Apgāds Zvaigzne ABC, 2003., 133. lpp.

2. TEORĒTISKIE ASPEKTI

2.1. Gabriels Garsija Markess

Gabriels Garsija Markess (1928-2014) ir kolumbiešu rakstnieks, maģiskā reālisma pārstāvis. Studiju laikā jau sācis darboties avīžniecībā un rakstīt savus pirmos stāstus, kurus sāk publicēt laikā starp 1947. un 1952. gadu. Kolumbijā tikmēr valda vētrains politiskā dzīve ar nereti atklātiem bruņotiem konfliktiem.¹³

*Kolumbijas politiskās vētras, kas bieži vainagojas ar vardarbību, ir pateicīga tēma dažādām reportāžām, kuras Gabo [tā rakstnieku dēvē tuvi draugi - aut.] paceļ mākslinieciska žanra līmenī. Kāds viņa kolēģis Markesu nodēvē par "reportāžu klasiķi" un uzskata, ka tieši reportāžās atklājas viss rakstnieka lielums.*¹⁴

Markess kļūst slavens gan Latīņamerikā, gan visā pasaulē. Šai tautā sakņotajai slavai līdzī nākusi arī oficiāla atzinība – viņam piedāvāts Kolumbijas goda konsula amats Barselonā, savukārt Francijas valdība viņu apbalvojusi ar Goda leģiona virsnieka pakāpi. Kolumbijas progresīvie spēki savulaik pat gribējuši Markesu izvirzīt Kolumbijas prezidenta amatam bet Markess atsakās, jo:

*Es esmu žurnālists, esmu rakstnieks. Revolucionārs izdarītu kļūdu, ja viņš nesaredzētu savu patieso vietu. [...] Es sevi neuzskatu par politiķi, taču būtu noziegums, ja es nepiedalītos politikā. Esmu ieguvis slavu un gribu to izmantot politikas labā. Gribu tai atdot savu kapitālu - savu slavu. Atdot to Latīņamerikas revolūcijai.*¹⁵

1982. gadā par romānu "Simts vientulības gadu" saņemot Nobela prēmiju, Gabriels Garsija Markess kļūst par vienu no tiem nedaudzajiem cilvēkiem progresa un humānisma cīnītāju rindās, kura vārdos ar visdziļāko uzmanību ieklausās visa pasaule.¹⁶

2008. gadā Geraldas Martins saraksta Gabriela Garsijas Markesa biogrāfiju. Amerikāņu portāls *Slate* atzīst, ka Geraldas Martina uzdevums ir visai „tumša padarīšana”, jo viņš raksta par cilvēku, kurš nekad nav nācis klajā ar jebkādu atzīšanos un kura autobiogrāfija ir nekas

¹³ Meļinovskis, Voldemārs. *Gabriels Markess pasaulē un pasaule viņā*. No: Markess, Gabriels Garsija. *Nestundā*. Rīga: Liesma, 1986. 511., 518. lpp.

¹⁴ Raups, Edvīns. *Gabriels Garsija Markess. Labās dienas ir galā*. Kultūras Diena. 2014, 30. apr. Pieejams: <http://www.diena.lv/kd/literatura/gabriels-garsija-markess-labas-dienas-ir-gala-14054106> [Skatīts 2015, 18. apr.]

¹⁵ Meļinovskis, Voldemārs. *Gabriels Markess pasaulē un pasaule viņā*. No: Markess, Gabriels Garsija. *Nestundā*. Rīga: Liesma, 1986. 513. lpp.

¹⁶ Turpat 511. lpp.

cits kā smalks vēsturisks mīts, kurā autors savu dzīves faktu pierādījumam atsaucas uz saviem daiļliteratūras darbiem. *Slate* slavē Geralda Martina spēju organiski izjust un apspēlēt šo Garsijas Marksa personības faktu.¹⁷

*Nešaubos ne mirkli, ka Gabriels Garsija Markess [...] savu dažādās nozīmēs piepildīto dzīvi mierīgu sirdi sauktu par labajām dienām, mazliet atļaujoties pārfrāzēt romāna "Simts vientulības gadi" galvenā varoņa Aureljāno Buendijas uzvārda jēdzienisko pusi.*¹⁸

2.2. G. G. Markesa daiļrade

Gabriels Garsija Markess uzskata, ka ikviens rakstnieks sacer tikai vienu grāmatu arī tad, ja viņš publicējis daudzus sējumus. Uz pašu Markesu to var attiecināt pilnīgi noteikti, jo kopš pirmajiem viņa literārajiem darbiem, tie iekļaujas skaidri redzamā kopējā kontekstā un savstarpēji papildinās. Rakstīt viņš sāka agri un dzīves tiešamības nosacītība jau kopš pirmajiem darbiem saglabājusies bez krasiem lūzumiem un pārmaiņām.¹⁹

Daudzi Markesa daiļrades pētnieki uzskata, ka vecvecāku uzburtā tēlu pasaule bija pirmā, kas atraišija rakstnieka talantu. Dzīvojot Araktakā gūta iedvesma ne tikai par Makondo - vairākos Markesa darbos sastopama pilsētiņa -, bet arī par amerikāņu banānu sabiedrības uzkundzēšanos, streikotāju masveida apšaušanu un kaujas ainām, ko piedzīvojis Markesa vectēvs (Viss minētais sastopams arī "Simts vientulības gados"). Nenoliedzama ietekme ir arī vecmāmiņas Trankilīnas mītiskajiem stāstiem. Jau pirmajos Markesa stāstos pusaudžu gadus vērojami dažādi literāri uzslāņojumi, bet jau šajā laikā vecvecāku ietekmē viņš sācis rakstīt romānu "Māja", no kura pēc gadu desmitiem pilnīgi jaunā versijā iznāk viņa slavenākais romāns "Simts vientulības gadu", kurā viens no galvenajiem tēliem - Ursula - ir Markesa vecmāmiņas prototips.²⁰

Galvenā atslēga Markesa daiļrades izprašanai ir Latīņamerikas revolūcija, kas norisinājās pēc Otrā pasaules kara. Nozīme ir arī Latīņamerikas vēsturiskajām īpatnībām un

¹⁷ Satori interneta žurnāls. *Izdota grāmata par Gabrielu Garsiju Markesu - mēģinājums atklāt viņa dzīves brīnumus un mītus*. 2009, 25. maijs. Pieejams: <http://www.satori.lv/raksts/2869> [skatīts 2015, 18. apr.]

¹⁸ Raups, Edvīns. *Gabriels Garsija Markess. Labās dienas ir galā*. Kultūras Diena. 2014, 30. apr. Pieejams: <http://www.diena.lv/kd/literatura/gabriels-garsija-markess-labas-dienas-ir-gala-14054106> [Skatīts 2015, 18. apr.]

¹⁹ Meļinovskis, Voldemārs. *Gabriels Markess pasaulē un pasaule viņā*. No: Markess, Gabriels Garsija. *Nestundā*. Rīga: Liesma, 1986. 517. lpp.

²⁰ Turpat 518. lpp.

literatūrā valdošajiem procesiem. Ilgus gadus Latīņamerikas literatūru uzskatīja par eksotisku spēņu vārda mākslas paveidu, nepievēršot uzmanību vietējo iedzīvotāju savdabīgajai pasaules uztverei un pirmatnējās īstenības elementiem. 19. gs. vidū buržuāziskie Eiropas apgaismotāji kapitālisko progresu uzskatīja par galveno līdzekli barbariskās atpalcības apkarošanā. Kapitālistiskās ekspluatācijas nežēlība ātri izklīdina ilūzijas par civilizāciju un attīstību. Bet reizē tā arī rada ko jaunu Latīņamerikas mākslā - raženu, dzīves konkrētajā īstenībā dziļi iedibinātu jauna tipa reālismu. Latīņamerikas reālismu dēvē par maģisko reālismu un tā iedibinātājs ir Gvatemalas rakstnieks Migels Anhels Astūriass, lai gan katra autora darbos tas izpaužas atšķirīgi. Tas arī nav vienīgais Latīņamerikas jaunlaiku strāvojums literatūrā, taču tā popularitāte pēc Otrā pasaules kara gan Latīņamerikā, gan citviet pasaulē ir ievērojama.²¹

Markess kā maģiskā reālisma pārstāvis vairākkārt ir uzsvēris, ka dzīvo kontinentā, kur pati ikdienas īstenība neatdalāmi saaudusies ar mītiem. Viņš uzskata, ka brīnumainības un realitātes organisku sakausējumu var iegūt, ja par visneticamāko raksta tādā pašā vienkāršībā un pašsaprotamā, ikdienišķā ticībā, kā savā laikā par visfantastiskākajām lietām stāstīja viņa vecmāmiņa.²²

Par visspēcīgāko darbu savā daiļradē rakstnieks pats uzskata īsromānu "Pulkvedim neviens neraksta"(1958), ko pārstrādā 9 reizes. Šis darbs Markesam ir tuvs, jo to rakstīdams, viņš, tāpat kā darba galvenais varonis, cieta badu un bieži gāja uz pastu skatīties vai nav pienācis naudas sūtījums. Pulkveža tēls vēlāk iezīmējas arī "Simts vientulības gados".²³

2.3. G. G. Markesa "Simts vientulības gadu"

Romāns "Simts vientulības gadi" (1967) pārtulkots visās nozīmīgākajās pasaules valodās. Tas ir vienreizēji spilgts, skaudras reālistiskas īstenības un brīnumainas fantastikas caurstrāvots romāns, alegoriskā skatījumā aptverot gan Latīņamerikas, gan Rietumu civilizācijas vēstures.²⁴

²¹ Meļinovskis, Voldemārs. *Gabriels Markess pasaulē un pasaule viņā*. No: Markess, Gabriels Garsija. *Nestundā*. Rīga: Liesma, 1986. 513.-516. lpp.

²² Turpat, 520. lpp.

²³ Turpat, 520. lpp.

²⁴ Turpat, 511. lpp.

No vēstures maģistrālēm nomaļus stāvošo Kolumbiju Markess iesaista tik plašā vēsturisku sakarību un civilizācijas pavērsienu kontekstā, ka viņa grāmatai grūti dot viennozīmīgu skaidrojumu, kā jau tas parasti mēdz būt ar autentiskās mākslas parādībām.²⁵

Ideja par šo romānu autoram ienākusi prāta, braucot ar ģimeni mašīnā no Mehiko uz Akapulko. Tad nu mašīna griezta atpakaļ un sācies astoņpadsmit mēnešu ilgs rakstīšanas periods, lai gan sākumā tam bijuši paredzēti tikai seši. Bet iespējams šī ir paša autora radīta leģenda, jo romāna iecere tikusi nēsāta jau divdesmit gadus. To apliecina vienreizēji spilgtu stāstu parādīšanās 1961. gadā - “Dižās mātes bēres” un “Zudušo laiku jūra”²⁶ Apstiprinājumu dod arī latīņamerikāņu literatūras speciālists Geraldš Martins savā grāmatā “Gabriels Garsija Markess”, kur paskaidro vai piedāvā ticamākas versijas arī par vairākiem citiem mītiem, ko dižais kolumbiešu rakstnieks radījis par sevi un no kuriem neatkāpjas pat sarunās ar savu tuvāko kritiķi.²⁷

Romāna “Simts vientulības gadu” nosaukums un arī paša rakstnieka vairākkārt izsacītās atziņas radījušas vispārēju spriedumu, ka Gabriela Garsijas Markesa galvenā tēma esot vientulība. Taču tikpat bieži rakstnieks izteicies, ka viņa uzmanība allaž centrējoties varas un varmācības problēmas izstrādē. Un šeit nav pretrunas, jo vientulība Gabriela Garsijas Markesa izpratnē nav abstrakta psiholoģiska kategorija, bet ar Latīņamerikas konkrēto vēsturiski politisko īstenību saistīta parādība. Tirānijas fenomens jau kopš nemitīgo pilsoņu karu aizsākumiem vienmēr bijis Latīņamerikas literatūras uzmanības centrā. Dziļi ieslēptais, bet pamanāmais emocionālais strāvojums daiļradē ir Markesa atziņās, ka viņš varmācības atainojumā vairāk domājis par slepkavu nekā par noslepkavoto. Absolūti vientulīga despota attēlojums būtībā esot autobiogrāfisks, jo vientulība, ko rada slava, ir radniecīga neierobežotas, tirāniskas varas izraisītai vientulībai. Šo tēmu rakstnieks iztirzā ne tikai “Simts vientulības gados” ar pulkveža Aureljāno Buendijas un citu tēlu palīdzību, bet arī “Patriarha rudenī”. Iecere par abiem romāniem esot radusies reizē.²⁸

²⁵ Meļinovskis, Voldemārs. *Gabriels Markess pasaulē un pasaule viņā*. No: Markess, Gabriels Garsija. *Nestundā*. Rīga: Liesma, 1986. 521. lpp.

²⁶ Turpat, 520. lpp.

²⁷ Satori interneta žurnāls. *Izdota grāmata par Gabrielu Garsiju Markesu - mēģinājums atklāt viņa dzīves brīnumus un mītus*. 2009, 25. maijs. Pieejams: <http://www.satori.lv/raksts/2869> [skatīts 2015, 18. apr.]

²⁸ Meļinovskis, Voldemārs. *Gabriels Markess pasaulē un pasaule viņā*. No: Markess, Gabriels Garsija. *Nestundā*. Rīga: Liesma, 1986. 522. lpp.

Paskarbā emocionalitāte, kas Gabriela Garsijas Markesa izcilākajiem darbiem ir raksturīga, noved viņu pie neizbēgamas pulkveža Aureljāno Buendijas nogalināšanas, ko rakstnieks jau negribīgi gaidījis un pēc uzrakstīšanas esot pat vairākas stundas raudājis. Šeit emocionālais sakāpinājums balstās uz paradoksāliem kontrastiem - Pulkvedis mirst naktī, atbalstījies pret koku, kur apstājies, lai nokārtotu neatliekamu vajadzību, bet pēc viņa nāves pār pilsētu nolīst dzeltenu ziedu lietus.²⁹

Geralds Martins raksta, ka līdzās baisajam stāstam par iekarošanu un vardarbību, traģēdiju un neizdošanos, Markess piedāvā kontinenta otru pusi: karnevāla garu, latīņamerikāņu mūziku un mākslu, spēju godāt dzīvi pat tās vistumšākajos kaktos. Godāt dzīvi nozīmē paust pašcieņu, drosmi un stilu, lai kur arī mēs atrastos un lai kāda arī nebūtu izpausmes forma. Tas nenozīmē tumsas noliegšanu vai veltas cerības, ka ciešanas tiks atlīdzinātas.³⁰

²⁹ Meļinovksis, Voldemārs. *Gabriels Markess pasaulē un pasaule viņā*. No: Markess, Gabriels Garsija. *Nestundā*. Rīga: Liesma, 1986. 521. lpp.

³⁰ Satori interneta žurnāls. *Izdota grāmata par Gabrielu Garsiju Markesu - mēģinājums atklāt viņa dzīves brīnumus un mītus*. 2009, 25. maijs. Pieejams: <http://www.satori.lv/raksts/2869> [skatīts 2015, 18. apr.]

3. DARBA STRUKTŪRA UN DARBA MĀKSLINIECISKIE ASPEKTI

Laikmetīgās dejas izrādes “Simts vientulības” mākslinieciskie aspekti tika meklēti Gabriela Garsijas Markesa romānā “Simts vientulības gadu”. Izrādē izvēlēts atainot nevis romāna notikumus, bet smelties iedvesmu tā dažādi raksturotajās *vientulībās*, simbolos un notikumos. Mērķis bija iestrādāt atsevišķas romāna idejas dejas izrādē tā, lai tās kļūtu patstāvīgas un tām nebūtu nepieciešams romāna konteksts. Lai izrāde ir kā jauns, patstāvīgs mākslas darbs.

Laikmetīgās dejas izrādes “Simts vientulības” ievads, vidusdaļa un nobeigums kopā ietver sevī vienpadsmit daļas, kurām nosaukumus devusi dejas izrādes horeogrāfe - 1. *Ekspozīcija*; 2. *Brāļu duets*; 3. *Viens pats mežā*; 4. *Trio*; 5. *Vientuļnieki*; 6. *Karš*; 7. *Kaudze un gājieni*; 8. *Atstāta viena pati*; 9. *Tumsa*; 10. *Otrais duets*; 11. *Beigas*.

G. G. Markesa romāns “Simts vientulības gadu” ir pārbagāts ar tēliem un, lai arī sākotnēji, nebija paredzēts katram dejojājam piešķirt lomu no romāna, darba procesā viņi katrs ir atraduši un izstrādājuši savu tēlu. Nereti tas ir tēlu, sajūtu un notikumu sakausējums, kas izveido jaunu - dejas izrādes personāžu. Dažreiz kāds no tēliem ir aktīvāks un pamanāmāks, kamēr citi tikmēr viņu atbalsta, paliekot otrajā plānā. Bet arī tajā laikā katram tēlam viņa paša dzīve turpinās. Līdzīgi kā reālajā dzīvē, dažreiz cilvēks ir lielu notikumu centrā, bet citreiz tikai vērotājs no malas. Neatkarīgi no tā cilvēkam pašam viņa dzīve ir nepārtraukta un svarīga. Tas sasaucas ar ideju par vientulības apzināšanos, kā svarīgu aspektu sava personīgā dzīves ceļa atrašanai, arī par to, cik svarīgs ir dialogs un cieņa pret cita cilvēka iekšējo vientulību. Radītie tēli ir viens no veidiem kā analizēt izrādes mākslinieciskos aspektus, jo izvēle par katra tēla darbībām ir noteicošā arī visam citam, kas izrādē parādās.

Izrādes ievads ilgst septiņas minūtes un to galvenokārt iezīmē tieši muzikālais noformējums - Džona Keidža skaņdarbs *She Is Asleep*, kurā mijas sievietes balss ar klaudzieniem. Ievads iekļauj sevī divas ar pusi daļas: *Ekspozīciju*, *Brāļu duetu* un daļu no *Viens pats mežā*. Ekspozīcijā iezīmējas visi tēli, noteikumi un attiecības starp tēliem. Tā aizved līdz Mārtiņa Freimaņa un Jāņa Putniņa dejojājam *Brāļu duetam*, kur tiek atklātas viņu tēlu attiecības.

Jāņa Putniņa un Mārtiņa Freimaņa tēli jau izrādes sākumā iezīmē duālismu, kas ir visa romāna pamatā. Buendiju dzimtā visi zēni, kas piedzimst ir vai nu kā Aureljāno, vai kā Hosē Arkādio, arī vārdus viņiem liek atvasinātus no pirmajiem dzimtas brāļiem. Mārtiņa un Jāņa

tēli iezīmē šīs brālīgās attiecības, kur viens ir aktīvāks, bet otrs pakļāvīgāks. Lai arī Aureljāno bērniņā ir klusāks un pat gaišredzīgs, pieaugot un kļūstot par pulkvedi, viņa maigā daba izzūd, tas parādās Jāņa tēlā. Savukārt lempīgākais un augumā krietni prāvākais Hosē Arkādio pēc savām piedzīvojumu gaitām pa pasauli, atgriežas mājās, apprecas un vada miermīlīgu un laimīgu dzīvi, ko iezīmē Mārtiņa Freimaņa tēls. Šie abi tēli ir saistīti, jo ir brāļi, bet katrs dzīvē aiziet savu ceļu. Viņi kopā arī simbolizē dialogu kā atrisinājumu, lai tiktu klāt gan otram cilvēkam, gan arī sev. Duālisms gan tēlos, gan to attiecībās tiek saturēts kopā ar dialoga palīdzību un komunikāciju.

Duets pārtop par solo, kad Jānis atstāj Mārtiņu vienu. Mārtiņš turpina dejojot tā, it kā Jānis vēl būtu blakus, veidojot robežu starp vienatni un dialogu. Šeit parādās ideja par *sesto - neredzamo dejojāju*, kuru pārējie dejojāji ik pa laikam satiek savā ceļā. *Sestais dejojājs* iemieso nezināmo, to, kam nevar piekļūt klāt. Savu iekšējo *Es*, ar ko katram dejojājam kādā brīdī ir lielāka vai mazāka komunikācija. Romānā "Simts vientulības gadu" varoņi arī neapjauš savu likteni un grāmatas beigās, kad Makondo ciems vētrā tiek iznīcināts, ir bijis iepriekš nolemts un aprakstīts kāda čigāna manuskriptos. To var dēvēt par likteni, dabu, kosmosa spēku vai Dievu. Tas it kā nav, bet tomēr vienmēr ir. Līdzīgi arī ar *Sesto dejojāju*.

Šis solo ir kā pāreja no ievada daļas uz dejas izrādes vidusdaļu. Tā laikā arī nomainās mūzika, kas iezīmē šo pāreju. Pārējie dejojāji tikmēr vēro Mārtiņa dejojumu no malas, iezīmējot arī ideju par indivīdu un pūli.

Izrādes vidusdaļa sevī ietver ainas, kurās visi dejojāji darbojas kopā - *Trio* (galvenokārt aktīvāki ir Alise Putniņa, Anete Tambaka un Mārtiņš Freimanis), *Vientuļnieki*, kur visuzskatāmāk parādās katra paša dejojāja vientulības izpratne, kas izveidojusies izmantojot autentiskās kustības metodi. Tālāk seko *Karš*, kurā visi dejojāji dejo kopā vienu kustību materiālu, kas tika apgūts izmantojot vizuālo uztveri. *Kara* daļas iznākumu iezīmē *Kaudze*, kuras viena no metaforām tiešām ir liķu kaudze. Tā pārvēršas *Gājienā*, kur visi puīši nes Aneti Tambaku un viņiem nopakaļ dejo Alise Putniņa. Vidusdaļa noslēdzas ar Anetes Tambakas dejojtu solo - *Atstāta viena pati*. Vidusdaļas muzikālajam noformējumam raksturīgs klusums, kas iestarpināts starp Džona Keidža skaņdarbiem.

Anetes Tambakas tēls iezīmē šīs zemes un mirušo valstības vieglo saplūsmi, kas daudz novērojams arī romānā. Pirmais tēls, kas uz to norāda ir Prudensio Agilars. Par goda aizskaršanu viņu nogalina Hosē Arkadio Buendija, kas ir Buendiju dzimtas dibinātājs. Prudensio gars viņu vajā, tādēļ Hosē Arkadio Buendija pārceļas ar ģimeni un draugiem uz

nomaļu vietu un dibina Makondo ciemu. Bet gars viņiem seko, jo ir nogarlaikojies būt miris un vienkārši grib patērēt. Vēlāk, kad Hosē Arkādio Buendija sajūk prātā un tiek piesiets pie kastaņkoka, arī viņš lēnām mirstot nemaz nepamana, ka jau no vienas pasaules nonācis otrā, turpina tikai pļāpāt ar Prudensio un staigāt pa māju. Anete izrādes sākumā atrodas balkonā, bet pārējie lejā. Viņas vēlme būt kopā ar citiem liek nokāpt lejā un piedzīvot izrādes notikumus. Bet beigās tieši viņa pavada Jāņa tēlu prom no pārējiem - uz balkonu. Tā atsaucoties uz pulkveža Buendijas aiziešanu no šīs pasaules. Nāve un bēres ir vēl viens romāna sižeta līnijas uzturētājs, lai arī veids kā to Markess skar ir viegls, dažreiz pat ironisks. Bēru laika dēļ, piemēram, Amaranta tā arī neapprec Pjetro Klepsi un Aureljāno ir ilgi jāgaida, lai apprecētu Remēdiosu. Bet daudzu simtu cilvēku noslaktēšanu pilsētas laukumā visi cilvēki izliekas aizmirsuši. Tāpēc arī Anetes tēls aktīvi piedalās vidusdaļā, kur visus dejotājus sakrauj kaudzē, bet tad tiem pati pievienojas, jo nevēlas atkal palikt viena. Vēlāk ļaujot sevi nest, izveidojot stilizētu bēru gājieni, bet beigās, kad pārējie viņu atstāj, ļaujas savas vientulības solo dejai un samierinās ar savu vientulību.

Robežu starp izrādes vidusdaļu un nobeigumu iezīmē *Tumsas* daļa. Tumsa zālē tiek izmantota kā negaidīts pārsteigums līdz tam diezgan mierīgajā izrādes plūdumā. Tā arī simbolizē, ka katrā tēlā ir kaut kas necaurredzams un neizprotams līdz galam.

Nobeigums iesākas ar aktīvu mūziku, vēl tumsai esot. Kad iededzas gaismas, jau ir sācies *Otrais duets*, ko izpilda Alise Putniņa un Modris Opelts. Tas turpina jau ekspozīcijā iesākto tēmu par viņu attiecībām.

Alises Putniņas tēls darba procesā iezīmējās viens no pirmajiem. Nosacīti to varētu saistīt ar G. G. Markesa radīto Amarantu, kas neskatoties uz vairākiem dziļi patiesiem mīlas romāniem, līdz pat mūža beigām paliek jaunava. Viņa arī ir viens no tēliem, kas romānā darbojas ilgu laiku un pārdzīvo daudzus savas dzimtas locekļus. Viņas alkas un reizē to noliegums ir spilgtākā Alises tēla īpašība. Tas galvenokārt redzams attiecībās ar Modra Opelta tēlu. Līdzīgi kā Amaranta ātri aizmirst savu pirmo mīlestību Pjetro Klepsi, kad viņš beidzot viņai atbildējis ar pretmīlu, tā arī Alises tēls ātri saprot, ka viņas sākotnējā interese ir bijusi maldīga. Šī interese izpaužas kā smarža, ko Alise sajūt virmojam gaisā. Kaut arī duets ar Modra Opelta tēlu ir pašās beigās, Alise jau sen sākumā ir tikusi skaidrībā, ka viņas interesi piesaista nevis Modra tēls, bet gan putnu būris, ar ko viņš ir viscaur saistīts. To var palaist garām, jo neliels attiecību modelis tiek izspēlēts arī starp Alisi un Mārtiņu Freimani, kas var nedaudz novērst uzmanību un it kā liecināt par attiecību trijstūri. Tas arī ir maldīgi, jo Alises

tēlu interesē tikai smarža. Līdzīgi arī romānā Remēdiosas Daiļās tēls bija nodarbināts ar sevis un dabas augstāko spēku savienošanu, kaut arī viņas pārpasaulīgais skaistums piesaistīja arvien jaunus pielūdzējus. Alises tēlu pavada vientulība un viņa ir pašpietiekama tajā, kaut arī viņas interesi un ziņkāri dažreiz piesaista kaut kas no ār pasaules, izraisot maldīgu sajukumu līdzilvēkos.

Jau pieminētais Modra Opelta tēls ir tas, kas izrādes sākumā līdzās lielajam būrim piekarina savējo – mazo. Tā nošķirot sevi no citiem. Lai arī sevi no pārējās pasaules viņa tēls gribētu padarīt brīvu, bailes liek viņam arī sevi ielikt būrī. Viņam Alises tēls, kas parādās no nekurienes, ir kā aicinājums uz brīvību, izlaušanos ne tikai no lielā būra, bet arī no savējā. Tāpēc gandrīz visu izrādi viņa izvēles uz skatuves ir saistītas ar Alisi vai būri. Beigās viņš paliek jaunā situācijā - vairs neatrodas savā *drošajā vietā* zem būra, bet izvēlas arī nesekot Alisei. Modra Opelta tēls iezīmē romānā visus tos tēlus, kas izdarot konkrētas izvēles, paši pakļauj sevi pārmaiņām. Tas ir gan pulkvedis Buendija, kad izlemj kļūt par pulkvedi, lai cīnītos par taisnību, vēlāk kļūst nežēlīgs, bet beigās pilnīgi vienaldzīgs pret pasauli un vientuļš. Gan arī Hosē Arkādio, kad izvēlas aiziet līdzī čigāniem nebrīdinot ģimeni, pēc daudziem gadiem atgriežas mājās un apprec savu audzumāsu Rebeku. Arī Fernanda, kas izvēlas ieprecēties ģimenē, kurā īsti netiek mīlēta un arī pati nevienu nemīl, un tā iedzīvojas slimībā, kas to vēlāk nonāvē. Un pat Amaranta, izlemjot verdošā ūdenī apdedzināt savu plaukstu, lai mūžam atgādinātu sev turēties pretī mīlestībai un saglabātu jaunavību. Šis pārmaiņu process ar dejas palīdzību tiek rādīts *Otrajā duetā*, kur Alises tēls vienkārši stāv, bet Modra tēls blakus dejo. Alises tēls neizmainās un arī izrādes beigās seko smaržai, bet Modra tēls pēc savas dejas izvēlas palikt jaunā situācijā - jaunā vietā telpā, kas nav saistīta ne ar putnu būriem, ne Alises tēlu.

Duetam beidzoties notikumi uz skatuves risinās līdzīgi kā ekspozīcijas laikā sākumā, bet nu jau citādas situācijas kontekstā. Alises un Mārīņa tēli paliek neizmainījušies, bet Jāņa, Modra un Anetes tēli nonāk jaunās situācijās. *Beigas* iezīmē Anetes Tambakas un Jāņa Putniņa dejoto tēlu parādīšanās uz balkona. Pēdējais notikums ir durvju aizvēršanās, kad pa tām iziet Anete, atstājot Jāni vienu balkonā. Durvis ir kā robeža starp šo pasauli un viņsauli. Anetes tēls paliek aiz durvīm - pa vidu abām pasaulēm.

Romāna notikumi, tēli, sajūtas, kas tiek izmantotas izrādē, ir horeogrāfes brīva izvēle. Sākotnēji tika izanalizētas visas pamanītās iespējas, ko romāns piedāvā, bet izmantotas tika tās, kas palīdz parādīt vientulību kā neizbēgamu cilvēktapšanas procesa sastāvdaļu.

4. PROFESIONĀLIE PAŅĒMIENI

4.1. Izmantotās darba metodes

Laikmetīgās dejas izrādē “Simts vientulības” izmantotās darba metodes veidotas balstoties idejā, ka katrs izrādes dejotājs ir viena vientulība, kurai horeogrāfe nevar piekļūt klāt pilnīgi objektīvi. Neviens cilvēks nekad līdz galam nespēs pilnībā izprast un uztvert citu cilvēku, jo ķermeniskā un arī mentālā robeža neļauj *ielūkoties iekšā*. Esot vientuļam savā ķermenī, katra individuālā uztvere ir vienīgā saikne ar pasauli ārpus sava ķermeņa robežas. Cilvēkus pēc dominējošā uztveres veida iedala *audiāļos*, *vizuāļos* un *kinestētiķos*. Tas deva iespēju izveidot 3 dejiskus materiālus, katram par pamatu ņemot kādu no uztveres īpatnībām.

Vizuālās uztveres dejas materiālu horeogrāfe veidoja plūstošu un ērtu ķermenim, ar skaidru kustības virzienu un aktīvo/pasīvo ķermeņa daļu dalījumu. Apgūstot šo dejas materiālu, dejotājiem nekas netika stāstīts vai paskaidrots, tikai rādīts. Interesanti, ka šo no visiem dejiskajiem materiāliem dejotāji uztvēra un iemācījās visātrāk. Tātad vizuālā uztvere tieši šiem dejotājiem ir attīstīta vislabāk. Tas liek aizdomāties par to, cik bieži vārdi, komentāri, paskaidrojumi, iespējams, mūsu labajai vizuālajai uztverei iedod papildus, bet nedaudz ačgārnū informāciju, tā visu apguves procesu palēninot. Jāatzīmē, ka izrādes tapšanas gaitā, vēlāk izmantojot šo daļu, vārdiski paskaidrojumi tika izmantoti, lai ietilpinātu to izrādes kontekstā. Šis dejiskais materiāls tiek dejots visiem kopā, klusumā. Mērķis bija dejotājiem sajūst vienam otru un noturēt dejojumu pēc iespējas kopā, radīt sajūtu, ka viņi visi kopā ir kaut kas viens. Tā atsaucoties uz G. G. Markesa romāna “Simts vientulības gadu” galveno notikumu – stāstu par vienu dzimtu, kurā kopumā ir daudz ģimenes locekļu, bet to spēja neapzināti iemiesot vienam otra īpašības, rada notikumu atkārtotās sajūtu, laika cikliskumu. It kā visi būtu viens.

No audiālās uztveres dejiskā materiāla tika izveidots trio, ko dejo Alise, Anete un Mārtiņš. (tieši šie dejotāji tika izvēlēti nejaušības pēc, jo neparedzētu apstākļu dēļ pārējie nevarēja ierasties uz mēģinājumu). Horeogrāfe pirms tam izveidoja kustību kombināciju, ko sadalīja 13 daļās un katrai daļai deva aprakstu, kas ir ne tikai praktisks (piem., jāpaceļ labā roka), bet arī asociatīvs. Šī *legenda* tika lasīta dejotājiem, un balstoties uz viņu katra individuālo spēju asociācijas pārvēst kustībā, tika radīts nesinhrons dejas materiāls kustību ziņā, bet sinhrons laika un kustības virzienu ziņā. Līdz ar to attīstot ideju *indivīds - pūlis*. Visi

it kā ir vienoti, bet tajā pašā laikā katrs ir citādāks. (Audiālā dejas materiāla *legendu* var izlasīt darba pielikumā).

Kinestētiskās uztveres dejas materiāla radīšana aizņēma visilgāko laiku, jo ilgi tika meklēta konkrēta metode, kā nodot kustību informāciju nerādot un nerunājot. Tika nolemts deju materiāliem ļaut savstarpēji vienam otram pieskarties, tādā veidā iniciējot kustības pieskāriena vietā. Iesākumā tā bija improvizācija, lai saprastu un sadejotos ar partneri. Ar laiku nostabilizējās duets Jānim un Mārtiņam. Princips, ka viens kustina otru tika izmantots, lai izveidotu konkrētu deju materiālu, izmantojot arī kontaktdejas paņēmienus, bet atstājot vietu arī improvizācijai. Svarīgi, ka Mārtiņš, kurš vairāk saņem pieskārienus no Jāņa, vēlāk paliek viens un turpina šo pašu principu bez Jāņa - kinestētiski iztēlojas, ka viņu kāds kustina. Veidojās ideja par *neredzamu sesto deju materiālu*, kas aprakstīta iepriekš.

Autentiskā kustība³¹ bija vēl viens paņēmienas, kas tika izmantots radot dejas materiālu. Horeogrāfe tādā veidā radīja kustību kombināciju ar savām sajūtām par to, kas ir vientulība – atdalītas, konkrētas un uzmanīgas kustības, kuru izpildīšana pieprasa koncentrēšanos un pievēršanos savam ķermenim. Šo deju materiālu vai tā variācijas kā solo deju Jānis un vēlāk arī Anete. Tas ir viens no izrādes kopsaucējiem un iemieso ideju par ķermenisko vientulību. Savukārt garīgā vientulība vairāk sastopama mazos solo deju materiālos, ko ar autentiskās kustības palīdzību katrs deju materiāls izveidoja pats sev. Tie ir katra deju materiāla *paraksti* šajā izrādē, radot pilnīgi pretēju sajūtu vizuālās uztveres deju materiālam, kurā visi bija kā viens.

Izmēģinot kādu jaunu ideju, bieži tika izmantota deju improvizācija. Pēc tam, nostabilizējoties idejai, arī improvizācija pārtapa konkrētākā darbībā. Vistīrākajā formā improvizācija ir saglabājusies vietā, kur deju materiāli ir saguldīti kaudzē un, vienam caur otru iedarbojoties, notiek virzība telpā. Tā ir atsauce uz Markesa romānu, kur kādā epizodē pilsētas laukumā tiek nošauti visi cilvēki, kas ir pret pastāvošo iekārtu, sakrauti vagonos un aizvesti prom. Izrādē gan horeogrāfe to pavērš otrādāk - cilvēki kaudzē ir tieši tie, kas paliek šai saulē. Tā atkal mēģinot savīt kopā dzīvo un mirušo pasaules.

³¹ Autentiskā kustība – kustību terapijas metode, kas paredz dziļu ieklausīšanos savā ķermenī, ļaujoties kustībām, kas pašas rodas, mēģinot neiesaistīt prātu. Skaists deju materiāls nav svarīgs.

4.2. Mākslinieciskās izteiksmes līdzekļi

Māksliniecisko izteiksmes līdzekļu lietojums tiek izvēlēts balstoties uz Gabriela Garsijas Markesa romāna “Simts vientulības gadu” idejām un sajūtām.

Dejas izrādes muzikālo noformējumu veido Džona Keidža³² mūzika. Tās eksperimentālais raksturs sasaucas ar izrādes galveno tēmu – vientulību. Jo eksperimentā tā veicējs ir viens, tas ir kaut kas jauns un nebijis viņa iekšējā pasaulē. Vientulība tika meklēta arī pašā mūzikā - tīrs, viena instrumenta/balss skaņējums un kā tam pievienojas cits muzikāls komponents. Mūzika tika piemeklēta klāt dejai, nevis dejas radīta, iedvesmojoties no mūzikas. Visbiežāk mūzikas izmantojuma galvenais mērķis ir noskaņas radīšana un laika ierobežojums dejotājiem.

Pirms izrādes, zālē nākot skatītājiem, skan Džona Keidža un Deivida Tjūdora³³ kopprojekts *Rainforest*, kurā dzirdami putni, dzīvnieki, lietus un cilvēka balss. Horeogrāfei šis skaņdarbs asociējas ar G. G. Markesa romāna “Simts vientulības gadu” kopējo noskaņu, kur daba un cilvēks ir vienoti. Nereti romānā dabas norises paspilgtināja vai radīja kontrastu ar to, kas notika romāna varoņu dzīvēs.

Skatuves scenogrāfiju veido šūpuļtīkls un divi tukši putnu būri. Šūpuļtīkli romānā ir kā pamata guļvieta. Tā ir vieta, kur romāna varoņi atpūšas, guļ, ieņem pēcnācējus un atrod drošības un māju sajūtu. Savukārt tukšie putnu būri ir atsaucē uz putniem, kuri romānā aktīvi eksistē līdz ar citām dabas parādībām, bet uz romāna beigām pamet galveno notikumu vietu – Makondo pilsētu. Simbolizējot arī pašas pilsētas vientulības izbeigšanos, kas ir kļuvusi par pieejamu vietu ikvienam pasaulē. Pat tad, kad tiek atvesti jauni putni, tie aizlaižas kā tikko tiek atvērts putnu būris. Putni un būris simbolizē brīvību un ierobežotību reizē. Brīvību savās izvēlēs, bet ierobežotību attiecībā pret likteni. Tieši liktenis ieņem noteicošo lomu romāna atrisinājumā. Kad viens no pēdējiem dzimtas locekļiem beidzot atšifrē kādu čigāna manuskriptu, viņš atklāj, ka viss manuskripts ir viņa dzimtas un Makondo vēsture, kas uzrakstīta vēl pirms ciema rašanās. Un reizē ar pēdējiem izlasītajiem vārdiem Makondo ciems, kas nu jau kļuvis par pilsētu, tiek vētrā noslaucīts no zemes virsas.

Dejotāju tērpi ir krāsaini, ar ziedu rakstiem. Tā radot sajūtu par džungļiem, kuru ieskāvumā atrodas Makondo, kas arī ir galvenā darbības vieta romānā. Izrādē arī vieta un tās

³² John Cage (1912 - 1992) - Amerikāņu komponists, viena no vadošajām personībām 20. gs. avangarda mūzikā

³³ David Eugene Tudor (1926 – 1996) - Amerikāņu pianists un eksperimentālās mūzikas komponists

robežas ir svarīgs aspekts. To pastiprina arī apgaismes līdzekļi, kas ik pa laikam izgaismo tieši sienas, tā ļaujot saskatīt, ka darbība risinās konkrētā, ierobežotā vietā. Dejojāji arī ar savām kustībām nereti iezīmē sienas, tā radot vēl trešā – vislielākā būra sajūtu. Vietas nozīme parādās arī telpas izmantojumā. Ir konkrētas vietas uz skatuves, kas tiek izmantotas nemainīgi. Piemēram, kreisais stūris pie skatītājiem – tur visbiežāk sākas jaunās izrādes tēmas. No šī punkta bieži darbība virzās uz augšējo labo stūri (vai otrādi), tā veidojot diagonāli un iezīmējot ceļu līdz šūpuļtīklam, kas simbolizē mājas un drošību. Par telpu liecina arī durvis, kas tiek izmantotas kā savienjošais elements ar balkonu – citu pasauli. Starp šīm pasaulēm brīvi pārvietojas tikai Anetes tēls. Līdz ar to viņa iezīmē arī svešo – kādu, kas ienāk drošajā pasaulē un paņem kādu līdzī uz nezināmo. Anetes tēls ir nāves/dzīves, zināmā/ nezināmā, es/citi mājas/svešums robeža.

5. RADOŠĀ DARBA ĪSTENOŠANAS GAITAS APRAKSTS

Darba process pie laikmetīgās dejas izrādes “Simts vientulības” iesākās 2014. gada rudenī, kad noformulējās darba ideja, tika ievākti un apkopoti teorētiskie materiāli, izvirzīti darba uzdevumi, izdomātas metodes, rezervētas telpas mēģinājumiem un atlasīta izrādes komanda. Decembrī un janvārī izrādes horeogrāfe strādāja individuāli pie dejiskā materiāla, lai janvāra nogalē jau tiktos ar dejojājiem pirmajā izrādes mēģinājumā.

Praktiskie mēģinājumi notika reizi nedēļā, to ilgums bija 3h. Sākotnējā darba procesā mēģinājumi notika LKA zālē Ludzas ielā 24, bet sākot ar 2015. gada 16. martu tika strādāts Zirgu Pasta Karamazovu zālē, kopumā ar dejojājiem tiekoties 16 reizes. Nereti strādājot Zirgu Pastā, nācās pielāgoties vietējam izrāžu/pasākumu plānam - piemēram, strādāt zālē, kur ir kāda cita pasākuma scenogrāfija, ko nevar izkustināt. Pateicoties Zirgu Pasta administrācijas ātrajai reakcijai, tas vienmēr tika saskaņots laicīgi, līdz ar to varēja sagatavoties iepriekš un izdarīt to, ko pie dotajiem apstākļiem var, neatceļot mēģinājumus. Tas radīja iespēju piedzīvot ko negaidītu un ļauties improvizācijai, līdz ar to liekot horeogrāfei uz izrādes procesu paskatīties no cita skatu punkta, kādreiz atteikties no kādas idejas, kādreiz atrodot ko jaunu.

Dejas izrādē piedalās 5 dejojāji - Alise Putniņa, Anete Tambaka, Jānis Putniņš, Mārtiņš Freimanis, Modris Opelts. Pirmie trīs dejojāji ir horeogrāfes kursabiedri no LKA laikmetīgās dejas horeogrāfijas 4. kursa. Mārtiņš Freimanis ir uzaicināts piedalīties izrādē no Līgas Libertes Dejas teātra, savas savdabīgās kustību manieres dēļ. Modris Opelts izrādes sastāvam pievienojās tikai maijā, aizstājot citu dejojāju, kurš izrādē piedalīties vairs nevarēja. Dejojāji iesaistījās darba procesā pilnībā, darba mēģinājumi notika patīkamā gaisotnē, kas ļāva radoši izpausties gan dejojājiem, gan horeogrāfei.

Gaismu mākslinieks izrādei ir Rūdolfs Kugrēns, kas arī tika piesaistīts tikai maijā.

Muzikālajam noformējumam tiek izmantoti Džona Keidža mūzikas ieraksti.

Izrādes producentes ir Marta Lielpētere un Marta Veldre. Producentes izpildīja horeogrāfes dotos uzdevumus, radošajā procesā neiesaistījās.

KOPSAVILKUMS

Jo vairāk domā par vientulību, jo nevientuļāka vientulība paliek. Izrādē gandrīz katras darbības pirmsākumu pamatā ir bijusi kāda vientulības šķautne. Bet, izrādei apaugot ar notikumiem, tēliem un sajūtām, vientulības ideja no tukšuma sajūtas tapa par piepildījumu.

Cilvēka lielākā vērtība ir spēja saprast sevi un izmantot to, attīstot savas stiprās puses. To īpaši varēja novērot darbā ar dejotājiem: katrs dejotājs kustības uztver un veido atšķirīgi, bet reizē ir arī pārliecināts par savu izvēli. Tas izslēdza šaubu un nedrošības klātbūtni darba procesā, kas bieži mēdz būt ierobežojošs aspekts.

Gabriela Garsijas Markesa romāns “Simts vientulības gadu” ir daudzkārt bagātāks ar informāciju, nekā tika izmantots laikmetīgās dejas izrādē “Simts vientulības”. Romānu varētu izmantot par iedvesmu vēl vairākām dejas izrādēm, kas katra taptu par kaut ko pilnīgi atsevišķu un atšķirīgu.

Darba tāmes sastādīšana pa precīzām pozīcijām ierobežo horeogrāfa darbu. Tāme bija jāsastāda jau 2014. gada decembrī, bet izrādei gatavai jābūt tikai 2015. gada maijā. Kamēr izrādes komanda ļaujas radošajam procesam, kurā tērpi un dekorācijas tiek pieskaņoti vēlāk, kad jau apmēram paredzams dejas izrādes gala variants, veikalu piedāvājums ir mainījies gan preču klāsta ziņā, gan cenās.

Darbam ar producentu vajadzētu sākties līdz ar darba idejas noformulēšanu. Šoreiz producentes tika piesaistītas pārāk vēlu, līdz ar to nācās paļauties uz viņu pašu ieinteresētību un spēju atrast brīvo laiku ārpus savām studijām un darbiem, lai pievērstos izrādes “Simts vientulības” organizēšanai.

IZMANTOTO AVOTU SARAKSTS

1. Augustīns. *Atzīšanās*. Rīga: Liepnieks un Rītups, 2008.
2. Jaspers, Karls. *Ievads filozofijā*. Rīga: Apgāds Zvaigzne ABC, 2003.
3. Klēzatelis, Valters. *Cilvēka bioloģija*. Rīga: Zvaigzne ABC. 2005.
4. Markess, Gabriels Garsija. *Simts vientulības gadu*. Rīga: Atēna, 2006.
5. Markess, Gabriels Garsija. *Nestundā*. Rīga: Liesma, 1986.
6. Markess, Gabriels Garsija. *Tikšanās ar Ernestu Hemingveju*. New York Times: 1981, 26. jūl. No angļu val. tulk. Atvars Celms. Pieejams: http://www.satori.lv/raksts/805/Gabriels_Garsija_Markess/Tikšanas_ar_Ernestu_Hemingveju [Skatīts 2015, 18. apr.]
7. Raups, Edvīns. *Gabriels Garsija Markess. Labās dienas ir galā*. Kultūras Diena. 2014, 30.jūl. Pieejams: <http://www.diena.lv/kd/literatura/gabriels-garsija-markess-labas-dienas-ir-gala-14054106>[Skatīts 2015, 18. apr.]
8. Satori interneta žurnāls. *Izdota grāmata par Gabrielu Garsiju Markesu - mēģinājums atklāt viņa dzīves brīnumus un mītus*. 2009, 25. maijs. Pieejams: <http://www.satori.lv/raksts/2869> [skatīts 2015, 18. apr.]

SUMMARY

Contemporary dance piece “One Hundred Solitudes” speaks about solitude and loneliness as a process where human perceives his humanity. The piece explores loneliness in two ways – physical and emotional. The idea of physical solitude helps to create methods that suggest ways of working with dancers, but ideas of emotional loneliness are inspired by the novel by Gabriel Garcia Marquez “One Hundred Years of Solitude”.

The idea of contemporary dance piece originally was initiated from the feeling of loneliness in human’s own body. It is not a sad, melancholic state of mind or soul, but awareness of one’s own body as the only home for himself. One is lonely in his own body, because he is the only inside it. Loneliness is the most natural human trait from which no one can escape. The method was created using the perception of a dancer (sight, hearing, touch), where perception is the only link between the world and his loneliness inside his body. Visually and dramaturgically contemporary dance piece refers to the novel by Gabriel Garcia Marquez “One Hundred Years of Solitude”. The piece doesn't retell novels story lines, but speaks about many various solitudes, which are mentioned in the novel.

PIELIKUMS

Audiālās uztveres dejas materiāla izveidošanas leģenda dejotājam:

1. Labā roka sniedzas pēc saules aiz sevis un apdedzinās.
2. Zeme atveras un tu paliec kā tilts pāri bezdibenim
3. Kā rāpulis tu lien cauri krūmiem, kas ir pa kreisi. Pēdējā izlien tava aste.
4. Tu ieraugi savu asti, tas tevi nobiedē un liek spēcīgi atlēkt atmuguriski atpakaļ.
5. Pret debesīm no tevis izaug ārā garas stīgas. Tās kļūst smagas, salūzt un ar spēku apmet tevi otrādāk.
6. Tu spēcīgi atsperies un atrodi līdzsvaru.
7. Atrasto līdzsvaru izjauc tavs kreisais papēdis un tu atkal ieraugi savu asti.
8. Kādu laiku tava aste un galva darbojas sinhroni, līdz aste izrādās spēcīgāka un viss ķermenis metas tās radītajā virzienā līdz iestājas pilnīgs miera stāvoklis.
9. No tevis izaug trīs stīgas, kas katra iet savā virzienā un met tavu ķermeni telpā. Tu ļaujies inercei līdz tā pilnīgi izsīkst.
10. Tu paliec viens vesels bez ekstremitātēm kā stabs vai kamols un ej iekšā arvien dziļākā pretkustībā, kas tevi uzvelk kā atsperi.
11. Tu palaid atsperi vaļā un ļauj notikt nezināmajam.
12. Tu met labo roku un ļauj ķermenim sekot spirālē, to pārtrauc tava kreisā kāja, kura ātri nodod impulsu galvai.
13. Tu esi vientuļš.