

# TEĀTRA VĒSTNESIS

2014/III



NN. KRITUŠIE ĀBOLI ĒDENES DĀRZĀ



Foto - Juris Krūms

# VIEGLĀK NESANĀKS

**N**ākamo numuru taisīs vieglāku. Ir taču vasara, – teica Normunds Naumanis, šķirstīdams nule no tipogrāfijas atvesto *Teātra Vēstnesi*, kas bija velīts politikas un mākslas kopsakarībām. Bija jūnija sākums, redkolēģija pētīja tikko iznākušo un plānoja nākamo žurnāla laidieni.

Drīz pēc tam atskanēja skarbs brīdījuma zvans. Normunda veselība krasi pasliktinājās. Taču viņš izķepurojās un, vēl slimnīcā būdams, atsāka strādāt. Strādāja kā apsēsts. Rakstīja tāpat kā vienmēr – ironiski un skaisti, ar talanta brīnumaino vieglumu. Atkal bija stun-

dām ilgas telefona sarunas, vakara īsziņu apmaiņas, e-pasti ar rīkojumiem, idejām un mudinājumiem. Viss būs labi, protams, ka viss būs labi. Ticība brīnumam ir iracionāla, tā ignorē acīmredzamo un pārtiek no cerībām.

Arī tāpēc 12. septembrī agri no rīta saņemtā ziņa, ka Normunda vairs nav, bija trieciens, kas aizsita elpu. To pilnībā atgūt aizvien vēl nav izdevies. Šis žurnāla numurs ir tam apliecinājums. Kaut kas no tā, ko mēs visi kopā saplānojām tajā jūnija dienā, palicis līdz galam nepabeigts. Normunda izlolotajai numura tēmai jāiztiek bez slīpējuma un glances, ko piešķirtu viņa redaktora skatiens. Uz pirmā vāka turpmāk būs citādas devīzes, jo tik paradoksālus saukļus, kas spē-

ja pārsteigt ne vien lasītājus, bet arī redakcijas kolēģes, prata sacerēt tikai Naumanis.

Viss pāriet. Gan jau mēs iemācīsimies veidot žurnālu bez viņa radikālisma uzplūdiem un maldīšanās bezgalīgos kontekstos, iztikt redkolēģijas sēdēs bez Normunda fantastiskajām idejām, kašķēšanās un dāvaniņām. Pieradīsim, ka vairs nav jēgas piktoties par viņa aizmāršību un neatbildētajiem zvaniem. Bet šobrīd it visā vēl jūtama viņa klātbūtne. Tikai tai ir griezīga zaudējuma garša. ■

EDĪTE TIŠHEIZERE

**PROCESS**



Edīte Tišheizere. Spalviņa, asinīs mērķta	2
Mārīte Gulbe. Sajukušā gaiļa dziesma	5
Valda Čakare. Skumju sala labi organizētā ellē	7
Guntars Pupa. Senas drāmas pārvērtības	11



Daiga Mazvērsīte. Ļoti nopietns kabarē	13
Maija Svarinska. Izklaides šūpolēs	16
Vilnis Vējš. Dziesmas un dejas stūra mājā	18
Ieva Anševica. Bērniem patiks	20

**VASARAS TEĀTRIS**

Margarita Zieda. Ceļš atpakaļ vai uz priekšu?	22
Maģara Rutkēviča. Gaidot Buņinu	25
Edīte Tišheizere. Teātris pie rokas	27
Dace Bargā. Māksla, kas veido attiecības	29
Ēriks Vilsons. Es esmu amatieris!	31

**NORMUNDA TĒMA. VARONIS ŠODIEN**

Ievadam	33
Juris Rubenis. Visu varēs izrunāt vēlāk	34
Andra Rutkēviča. Stāvošs ūdens. Varonis ir noslēcis	35
Viesturs Kairišs. Uzdevums visai dzīvei	40
Edīte Tišheizere. Varone? <i>Mission Impossible</i>	42
Ieva Struka. Par nesaturēšanu	44
Nav tik vien izteikts, cik vārdos lasāms	46
<i>Pojarče, i poveselej</i>	47

**INTERVIJAS**



Intars Rešetins. Neesošo ūsu kņudoņa	48
Maija Svarinska. Attīstības pielūdzējs	54
Silvija Radzobe. Kāda veiksmes stāsta aizkulisēs	58

**VĀRDS TEĀTRA CILVĒKIEM**

Mārcis Lācis. Vai man gulēt tālāk?	62
Elga Skane, Ausma Ozoliņa. Cilvēki grib romantiku	64
Aigars Apinis. ***	66
Lelde Stumbre. Sievišķis un...	68

**JAUNIE TEĀTRĪ**

Olga Gudisa. Nepārtraukti attīstīties	70
Dmitrijs Petrenko. Lielais lēciens	73

**LEĢENDA**

Rita Rotkale. Reiz dzīvoja kāds muļķa āksts	76
---	----

**BALTIJAS PIEREDZE**

Anneli Saro. Jaunais un vecais igauņu teātris	79
Gaidot dumpi. Diskusija	81

**ĀRZEMJU TEĀTRIS**

Zane Kreicberga. Kapitālisma spēles būtība	84
Maija Svarinska. Vai pārvērtību gaidās?	87

**TEORIJA VĀRDOS UN RAKSTOS**

Jans VILLEMS van den Boss. Iestudēt konfliktu	90
---	----

**CEĻVEDIS**

Daiga Gaismiņa-Šiliņa. Kaimiņu būšana teātrī	94
--	----

**HRONIKA**

	95
--	----

TEĀTRA VĒSTNESIS 2014/III (115)

ISSN 0235-7909  
Izdevējs: SIA «Teātra vēstis»  
Redakcijas adrese: LTDS, Rīgā, LV-1050,  
Dzirnavu ielā 135. Tālr. 67280090  
e-pasts: teatravestnesis@ltds.lv  
Twitter @teatra\_vestis  
Facebook teatra\_vestnesis  
Sadarbības piedāvājumi – tālr. 26321555  
Iespiests tipogrāfijā «ADverts»  
Iznāk kopš 1989. gada janvāra

Žurnāls iznāk ar Latvijas Valsts Kultūrkapitāla  
fonda finansējumu



VALSTS  
KULTŪRKAPITĀLA FONDS

Pateicamies par atbalstu Latvijas Teātra  
darbinieku savienībai

Redakcija:  
galvenā redaktore Edīte Tišheizere,  
redaktori Maija Svarinska, Normunds Naumanis  
Redkolēģija: Ieva Anševica, Evita Sniedze,  
Ieva Struka  
Makets: Sarmīte Māliņa, Dace Eglīte  
Ne vienmēr redakcijas viedoklis saskan ar  
autoru vērtējumu  
Vāka foto autors – Matīss Markovskis  
Pēdējā vāka autore – Anna Heinrihsone

# SPALVINA, ASINĪS MĒRKTA

Sergeja Zemļanska citālais Rainis

EDĪTE TIŠHEIZERE

**N**o katras izrādes, kas patiesi skārusi, paliek kāda zīme. Par Liepājas teātra *Induļa un Ārijas* zīmi manā atmiņā paliks šautriņa. Sarkans spalvu pušķītis ar dzeloni. Asociācijas apmet kūleni – tā taču ir tā pati Benjamiņa spalviņa, ko viņš ievēra brāļa krekļā par mīlestības zīmi, bet Jāzeps to sajuta tikai kā sāpīgu dzelksni! Tikai nebeidzams brāļu naidis to izkropļojis – nu tā iemērktā asinīs un padarīta par nāves ieroci.

Fascinējoši ir mēģināt paraudzīties uz kaut ko ļoti «mūsēju» ar ārpusnieka acīm. Pat ne tajā blakusstāvēšanas at-tālumā, no kāda, teiksim, Felikss Deičs gandrīz vai no jauna atklāja mums pašiem Blaumani. Tā pa istam paskatīties no ārpusē kā uz vienu no miljoniem miljonu pasaules lugu, kurā pēkšņi kaut kas aizkēris, satraucis un sasaucies ar dzīvi, kāda tā ir šodien. Līdz šim man tādi piedzīvojumi bijuši pat mazāk nekā uz vienas rokas pirkstiem saskaitāmi. Zviedru režisora Larša Rudolfsa interpretācija Raiņa *Jāzepam un viņa brāļiem* Stokholmas Orienteāt-ri ar atmosto beigu cēlienu un brāļu izlīgumu finālā. *Savādie ļautiņi* – Blaumaņa dzeja, kādu to bija izlasījusi Novgorodas Mazā teātra vadītāja Nadežda Aleksejeva, kad pēkšņi klasiķis bija tik jauns, pārgalvīgs un cerību pilns. Un tā paša Blaumaņa *Ugunī* Rolanda Atkočū-

na versijā Liepājā – pētījums vairāk par purvu nekā par tā bridējiem.

Tagad tam pievienojies *Induļa un Ārijas* iestudējums – versija bez vārdiem. Uzticot lugu Maskavas režisoram un horeogrāfam Sergejam Zemļanskim, bija skaidrs, ka viņš to skatīs pilnīgi citā, ar dzejnieka tekstu un tamlīdz filozofiju tikai pastarpināti saistītā perspektīvā, turklāt atbilstoši savai vērtību sistēmai. Kāpēc Raiņa «jaunības traģēdija» kļuvusi nozīmīga krievu māksliniekiem? Ko Sergejs Zemļanskis ar saviem domubiedriem saskatījis šajā lugā un Embūtes leģendā?

## STIEPJ DRAUGU DVĒSLES SALSTOT KAULU ROKAS

Tūlīt jāatzīmē, ka Sergejs Zemļanskis vienmēr strādā ciešā radošā komandā kopā ar scenogrāfu un kostīmu mākslinieku Maksimu Obrezkovu, komponistu Pāvelu Akimkinu un asistenti Poļinu Pšindinu. Taču katra pienesums ir tik cieši iesakņots izrādes veselumā, ka ir gandrīz neiespējami aplūkot kaut ko atsevišķi. Sevišķi tas sakāms par mūziku, kas patiešām ir iestudējuma pulss – liecība par dzīvības procesu, ko nemana miera stāvoklī, bet tikai īpaša saspringuma brīžos.

Iestudējuma telpa ir gandrīz tukša. Aizmugurē cauri koka plāknēm spīd gaisma – tur Embotes pilī nocietinājusies vāci.

Kailās skatuves abās pusēs slejas

galvenie scenogrāfijas elementi – garas koka vindas, ko pēc vajadzības paceļ un noliec melni stāvi. Tās var pārvērsties par jebko – mūru dragājamiem svārstiem, karātavām, paceļamiem tiltiem. Ir kaut kas nenosakāmi draudīgs šajās vindās, kas atstāj skatuves grīdu tukšu un kustībai izmantojamu, taču arī iejaucas, traucē, apdraud cilvēku darbības. Kritušos apraudot, sievas ložņā zem koka likstīm kā čūskas, kā ievainoti dzīvnieki. Kad Ārijai (Laura Jeruma) kur sārtu, likstis pland kā liesmas. Kaujas skatos triecas pret dzīvu miesu. Ārijas un Induļa (Mārtiņš Kalita) kāzu ainā paceļas un kļūst par baznīcas velvēm.

Priekšplānā ir pats vērtīgākais – zeme, radītspējīgā irdne, dzīvības vieta. Tajā Vizbulīte mēģina iestādīt savu baltu ziediņu – vēl vienu Benjamiņa mīlestības spalviņas pārveidi. Velti, kāds aizvien to samīn. Turpat vecene Tuše (Anita Kvāla) pēc kaujas kā kapa krustus sprauž ģindenīgi baltus koku zarus – spēcīgu skatuves zīmi, kas šķiet gandrīz burtiski izaugusi no lugas rindiņas: «Stiepj draugu dvēses salstot kaulu rokas.» Ar tām pašām kaulu rokām Tuše kā ar grābekli vilks un plosīs bezsamaņā guļošo Āriju. No kaulu rokām taps komtura meitas gūsta vieta. Tās nevēriģi pastūmis malā, pēc kuru gūsteknes rokas sniegsies Mintauts (Gatis Maliks).

Viss uz skatuves ir transformējams,



**Tā ir neiespējama divu pretņu mīlestība naida plosītā pasaulē. Indulis – Mārtiņš Kalita, Ārija – Laura Jeruma.  
Foto – Ziedonis Safronovs**

ikviena zīme spēj mainīties un atklāt aizvien jaunas nozīmes savienojumā ar aktieriem un viņu ķermeņu izteiksmību.

## NE MĪLĒT, NĪST ES TEVI MĀCĪJU

Kustība ir Sergeja Zemļanska radīšanas valoda. Neesmu mūsdienu dejas teātra eksperte, tomēr atļaujos minēt, ka tā «vārdi» un «frāzes» lietoti arī *Indulī un Ārijā*. Taču, aktieru «izrunāti», tie mainās. Proti, tāpat kā aktieriem dziedot, vokālās vai šajā gadījumā plastiskās meistarības trūkumu kompensē kaut kas, ko gribētos nosaukt par nozīmju paplašinājumu, – tiklab virsskaņa, tiklab savdabīgs zemteksts. Dejotājs ir izteiksmīgs kustībā. Aktieris – arī nekustībā, pauzē, sadzīviskā žestā. Skatuves priekšplānā uz blūķiem nekustīgi sēž Tuše, un aktrise ar saspringto pozu vien atklāj leišu vecenes melnās cerības saņemt Āriju ugunsupurim. Lengvins (Leons Leščinskis) ar vienu vēzienu pārcērt Vizbulītes (Anete Berķe) balto ziediņu, ar ko tā gājusi pie Induļa.

Glūži iespējams, ka labs dejotājs spēj ķermeņa valodā arī melot, aktieris – ne. Uz šo melošanas neiespējamību, kā pats atzinis intervijās, balstījies režisors, radot varoņu saskarsmes partitūru. Tās centrā ir Indulis, un tieši saskarsmē ar viņu atklājas visu pārējo varoņu un nevaroņu raksturs vai nozīme.

Un galvenā krāsa varoņu attiecībās izrādās... varmācība. Pat vistuvāko vidū. Pudīķis (Egons Dombrovskis), Induļa garīgais tēvs, viņam virsaiša pienākumu atgādinādams, ar vienu varas pilnu žestu pieliec jauneklā galvu, lai tā skatiens atdurtos pret šķēpu. Ar spēku viņš apkļauj Induļa rokas ierociem. Vārdi patiesībā nav vajadzīgi – acīmredzot Pudīķis tik bieži ir Indulim atkārtojis: «Ne mīlēt, nīst es tevi mācīju», ka runāšana zaudējusi nozīmi. Tēvišķums, kas skanētu vārdos, kustību valodā pazūd, atstājot tikai divu spēcīgu personību fizisku pretstāvi.

Bet Pudīķa mācība nav gājusi zudībā: sava audzētēja žestu Indulis atkārtoti arī saskarsmē ar Āriju – glāsts pār mīļotās galvu beidzas ar to pašu varmācīgo pieliekšanu. Kur iekšējā monologā vai to iedvesmojušajā Raiņa tekstā skan mīlestība, tur ķermeņa valodā atklājas raksturs un pieradums: maigums robežojas ar varu, pret ko dūsmās saslejas komtura meita. Pa īstam līdzvērtīgi savās alkās viņi ir tikai tūliņ pēc savas divkaujas, kad, robustajās koka bruņās kā būros lodziņus atvēruši un pretiniekam acis ieskatījušies, pārsteigumā un pārgurumā sabrūk zemē, un tikai rokas taustās viena otrai pretim. Pēc tam Ārija, mierinājumu un maigumu meklēdama, pieglaudīsies Indulim, bet, pretkustību nesaņēmusi, atrausies aizvainojumā. Pat tad, kad neizturamā savstarpējā vilkme sakļauj abus kopā, kāds spēks aizrauj viņus katru uz savu pusi. Tā ir neiespējama divu pretņu mīlestība naida plōsītā pasaulē.

Šajā naida un vardarbības sistēmā ar savu plastiku gan iekļaujas, gan atšķiras Mintauts. Režisors viņu attālinājis no Raiņa nobriedušā monarha tēla, padarot par jauneklīgu Induļa pretni. Cik kuru virsaitis impulsīvs un karsts, tik leišu kunigaikstis – blazēts un vēss: ar vienu lēnu plaukstu kustību viņš atglauž matus, kā ar nazi nogriežot visu, kas viņam lieks un nevajadzīgs. Mintauts minimāli piedalās fiziskajās norisēs un pat tiešā konfliktā paliek nesatricināmi stings. Kustībā risināta, Mintauta un Induļa pretišķība ir personiska, ne dažādā nācijas un valsts redzējumā balstīta. Šis ir viens no laikam gan neizbēgamajiem zaudējumiem, apzināti atsakoties no valodas. Taču tikpat labi tas varētu būt arī režisora skatījums: brāļu tautu karš ir nepieņemams principā, un nav no svara, kas kūrus un leišus ir šķīris.

To, ka ķermeņa valodā ir iespējams nest nozīmīgu vēstījumu, pierāda kuru kristīšana, kurā varmācība – ne fiziska, bet garīga – kulminē. Stīngi stāvi, tikai rokas vienlaicīgā žestā pāri pierēi un leļup – aizspiež acis, aizver muti, aizslēdz sirdi. Tāda cena maksājama par atteikšanos no savas patības.

Ārpus varas un naida plastikas eksistē tikai trīs personas: Ugis (Rolands Berķeris) ar Vizbulīti un tēls, ko režisors izrādē materializējis no Ārijas sapņiem un ilgām, – viņas Māte (Inese Kučinska). Taču arī viņu citādība beidzas traģiski.

Māmiņa, kas «devusies uz ilgu Franciju», eksistē citā dimensijā. Uz viņas smagā galma tērpa trēna uzkāpusi, Ārija aizslīd prom no kuru meitu izsmiekla un Tušes naida – bezsamaņā vai sapnī. Taču, mostoties no sapņa un Mātei izaigstot, viņas vietā izrādās sarkanais ugunsupura gērbs.

Izrādes fiziskā spēka un raupjuma atmosfērā Ugis un Vizbulīte ir kā svaiga vēsma, kas izdzenā bezcerības un nāves smaku. Viņi lido vārda tiešajā nozīmē. Induļa ieroču nesējs kā lūsis lec savam kungam un elkam plecos. Kopā ar viņu atmaigst pat Pudīķis, kā puika iesaistīdamies sacensībā, kurš pirmais ieraudzīs leišu tuvošanos.

Vizbulīte ir viņa līdziniece, pa draudīgajiem svārstiem viņa tek kā irbīte, viņai tie kļūst par laipām un tiltiņiem. Abiem ejot bojā, sabrūk pasaules kārtība – Jods uzsūta zemei plūdus.

## BET ZIVIS ZIVIS ĒD UN BRĀĻI BRĀĻUS

Lugas laiks un telpa, kādu to ieraudzījis Sergejs Zemļanskis, ir karš. Tā arī sākas nevis ar Induļa pamošanos pēc zaudētas kaujas, bet tieši ar to – divu pušu cīkstiņu. Kā skudras, kā stihija vīri plūst viena straume pret otru, un šajā kustībā ir kaut kas no austrumu orde neželības. Barvežiem – Indulis ir viens no viņiem – seko sievas, aizlākus melnā tērptas atraitnes, kas pēc tam tāpat divās pusēs apraudās no kautos.

Šajā ziņā Zemļanska iestudējums sasauca ar Blaumaņa *Uguni* Atkočūna interpretācijā: abos iestudējumos lugas apstākļu un konteksta izpēte režisoriem bijusi ne mazāk svarīga vai pat svarīgāka par galveno varoņu mīlastāstu. Tas nav aizplivurots mājiens, ka izrādei trūktu galveno varoņu. Viņi ir savā vietā. Taču viņu «jaunības traģēdija» režisoram ir tikai viens no neskaitāmiem sadragātiem likteņiem, un caur to tikai vēl tiešāk atklājas brāļu kara šausminošā daba. Un šajā karā kūrī ir tikpat cieti kā leiši vai vāci – ikviens kļūst atbaidošs, kad gatavs otrai dzīvai radībai cirst vai durt. Ķermeņa valodā nav intonāciju, lai šķirtu «taisos» karotājus no «metainsajiem», – nāve ir dzīvības beigas, un viss.

Izrāde būvēta kā mainīgs, nepārtraukti virmojošs vienādmalu trijstūris – režisoram nav bijis būtiski iedziļināties, kurš ir iekarotājs, kurš aizstāvas, kurš grib apvienot un valdīt. Viņš saskatījis nežēlīgu triju pušu cīņu par zemi, kas bijusi un paliks mūžīgi.

Karš un zeme ir atslēgvārdi, kas, manuprāt, atver šo izrādi. Karš kā kustības ierosinātājs, zeme kā kustības mērķis un rezultāts, tās materiālā substance. No šiem atslēgvārdiem izaug vairākas spēcīgas metaforas.

Indulim konfliktējot ar bruņinieku Kuno (Kaspars Kārklīšs), šautriņas, naida simbols, pēkšņi nolīst no debesīm, kā asinsstraume atšķēlot kuru virsaiti no Uģa, kurš krīt, tādas bultas nogalināts. Cauri šautriņu rindām laipos visi – kūrī, leiši, vāci –, līdz sievietes tās savāks klēpī un karš padarīs viņas grūtas. Metafora atrisināsies vēlāk: kad zemi jau būs aizskalojis nāvējošais plūdu vilnis – melni stāvi strauji pārvilks pār skatuvi tēraudpelēku audumu – sievas nāks atkal un dzemdēs...drāzas. Ne ozolus, bet skaidas būs dzemdinājis karš. Bet – šie pišļi no jauna pārtaps par zemi, par auglīgo kārtu, kurā reiz atkal būs iespējams sēt un stādīt. Varbūt.

Jo izrādes beigās, kad Pērkona bulta nositusi Induli un Āriju, izrādās, ka viņu nāve nav neko mācījusi vecajiem – Pudīķis un Berneks (Kaspars Gods) kā bokseri ringā riņķo viens pret otru, triekdamī zemē šautriņas. Viņiem pievienojas Mintauts, un visi trīs no asinīs mērktajiem spalviņu dzelzšņiem rada vēl vienu asinsdiķi. Jaunības traģēdija pārvērtusies par bezgalīgu brieduma drāmu bez atrisinājuma, pašuzpurēšanās un katarses.

Smaga ir šī dialektika. Bet arī saprotama, zinot, no kurienes nācis režisors.

Atsacīšanās no Raiņa vārda ir bijusi Liepājas teātra izvēle un uzdrošināšanās. Visticamāk, liepājnieki rēķinājās, ka būs zaudējumi un būs arī pārmetumi par lugas jēgas sašaurināšanu. Vai bija vērts? Noteikti. Jo radusies jaudīga un enerģētiska izrāde, kas vēl pirms gada būtu pavisam citāda. ■

# SAJUKUŠĀ GAILĀ DZIESMA

«Mans nabaga tēvs» Nacionālajā teātrī

MĀRĪTE GULBE

**N**acionālais teātris sezonu uzsācis ar sarkastisku oriģināldarbu, kura starpbrīdī kāda skatītāja mulsi pauž izbīli, ka «bērņus te nevarēs vest, saklausīsies un sāks nesmuki runāt». «Nabaga mamma», varētu teikt dramaturģe Agnese Rutkēviča, jo tā ir viņas luga *Mans nabaga tēvs* ar apakšvirsrakstu *traģikomēdija par kādu karu*. Nosacītu karu jaunā, simpātiskā dramaturģe redz ģimenes starpā. Nekāda miera, darba, laimes. Tā vietā neuzticība, strīdi. Cilvēki uzvedas kā uzvelkamas mehāniskas rotaļlietas, uzbudināti, noplicināti, iztukšoti. Dažādās gradācijās dominē tikai neapmierinātība vai trauksme. Viņi pārvietojas kā maršējot (pa militāram akcentam arī kostīmos), ikdienas rutīnas solis mehānisks vai pārgurumā streipulīgs, visa dzīvošana nedabiska. Cilvēciskas tuvības nav, saskare ir uzsvērti formāla un auksta. Spainī iemesta medikamentu iepakojumu kaudze – večuki laikam dzer velns viņu zina ko un kļūst neadekvāti.

Šo pieredzējumu lugas autore sagūstījusi Lietuvas pierobežā, mazapdzīvotā, cilvēku pamestā zemes nostūrī. Darbības vieta iestudējumā ir abstrakta nekurienes maļa, ierobežota ar šķūņa sienu un vistu kūts režģi (scenogrāfs Reinis Suhanovs). Tā acīmredzot simbolizē vectēva padomju dzīves nebrīvību un ES re-

gulu ierobežoto lauku saimniecības eksistenci pašlaik. Toties nomirst vectēvs tukšā telpā, abstraktā, viņam nesaprotamā Eiropā, ietīnīs zilajā karogā, dzelteno ES zvaigznišu vainagam elektriski mirgojot virs galvas. Nomirst banāli un laikā nomaldījies. Iepriekšējā kārtība, kādu viņš pazinis lielāko savas dzīves daļu, izjukusi, jaunajā viņš neiederas. Otrs fināls jeb izrādes epilogs ir gaiļa dzies-

nālo lādiņu saglabā.

A. Rutkēvičas lugās *Dukši* un *Kartupeļēdāji* bija neparastas, asprātīgas situācijas, dzīvīgs dialogs, vēriģis attiecību tēlojums, *Nabaga tēvā* tas kaut kur šķiet pazudis. Autore tiecas realitāti reģistrēt un pat dramatizēt, taču lielās skatuves telpā vēstījums izskatās plakātisks. Izrāde konstanti rāda cilvēku iekšējo stāvokli; situāciju, ainu virkne ir bez virzības.

## VIENĪGĀ CILVĒCISKI SILTĀ SALIŅĀ IZRĀDĒ IR ASTRĪDAS KAIRIŠAS VECVECMĀMIŅA SILVIJA

ma. Gailis (viesaktieris Armands Bergis) saimniecībā ir sajucis, agresīvs (ādas jakā un spalvām rotātu ķiveri galvā), un viņu sauc valsts prezidenta vārdā. Putns visu izrādi ir eksistenciāli un ekspresionistiski plosījies – kļiedzis, kāvies un minis vistas, kamēr cilvēki palikuši tracinoti vēsi un atsvešināti. Finālā nokauj arī gaiļi, nokauj nemieru, trakumu, slimīgo agresiju. Kas tas ir? Vai tur noasiņo dvēsele – nogurusi un slima? Karogs ar vulgāro elektrisko zvaigznišu virteni kaitina, bet gaiļa asiņainais kļiedziens emocio-

Neapmierinātība ar dzīvi ir *status quo* visām paaudzēm. Paaudžu saprašanās iespēja ir pazaudēta un neizskatās atgūstama, kaut klusībā ilgota. Vienīgā cilvēciski siltā saliņa izrādē ir Astrīdas Kairišas vecvecmāmiņa Silviņa, kura dzīvo it kā atstatus (ratiņkrēslā), neiesaistoties konfliktos, bet vēriģām, dzīvām acīm sekojot visam līdzī un ar savu būtnei paužot vai nu vitālu interesi vai tikpat vitālu «bezdēt» pasūtīšanas aktu. Draudzīga un ieinteresēta saikne veidojas tikai starp mazdēlu Miku (Jurģis Spuleniņš)





**Lāsmas Kugrēnas notrulinājusies Bronislava ir frustrēta, pārgurusi slimnieka pieskatītāja, kurai upurēšanās otram cilvēkam jau apvienojas ar naidu pret to. Bruno – Ģirts Jakovļevs. Foto – Kristaps Kalns**

un Silviju, īsu mirkli cilvēcisks kontakts pavīd ar vectēvu Ģirtu Jakovļevu – izskatās, ka ģimene kaut cik saprasties var, tikai vienu paaudzi izlaižot.

Kaut arī luga iestudēta ciešā sadarbībā ar režisoru un aktieriem (A. Rutkēviča intervijās piesauc daudzus lugas teksta variantus), līdzīgi kā JRT *Dukši*, *Nabaga tēvu* ar to grūti salīdzināt. *Dukšos* tēli bija apaudzēti ar miesu, tur varēja redzēt nedaudz groteski iekrāsotu, tomēr pamatā reālpsiholoģisku raksturu, aktieri, kurš reaģē uz skatuves partneri, ir saspēlē ar to. Elmārs Senkovs vērojais lugu caur absurda prizmu, kas nepakļaujas racionālam izskaidrojumam, kurā nav plastiskā un psiholoģiskā mīmētisma, bet nosacīts universs ar specifiskiem parametriem un likumībām. Varbūt to varētu apzīmēt par satīrisku absurdu, kas ar reālismam tuviem līdzekļiem pasauli attēlo kā sabojātu mehānismu. Mizanscēnas ir frontālas, aktieru savstarpējais kontakts minimāls, vārdi tiek demonstratīvi raidīti zālē nevis partnerim – mēs redzam ne tik daudz dzīvus cilvēkus kā kaut kāda vēstījuma demonstrāciju. Līdzpārdzīvojumus te ir nevietā. Aktieri ir emocionāli saspringti, brīžiem līdz galējībai, bet, jo ekspresīvāk viņi darbojas, jo distancētāks paliek skatītājs. Varbūt tāpēc, ka aktieri sevi uzkurina bez īsta pamatojuma, viņu emocijas nekas nebaro. Vai tādi tipi ir atpazīstami? Varbūt, bet ne līdz galam. Ģirta Jakovļeva atveidotā Bruno ag-

resivitātei pret dzīvi bieži nav iemesla, to vienlīdz spēcīgi var ierosināt tiklab pierakstu klades izkustināšana no vietas kā sievas seksuālās dēkas. Tas ir iekšēji nodzīts cilvēks. Lāsmas Kugrēnas notrulinājusies Bronislava ir frustrēta, pārgurusi slimnieka pieskatītāja, kurai upurēšanās otram cilvēkam jau apvienojas ar naidu pret to. Viņas seksuālā dēka ar izpalīgu Jāzepu patiesībā ir tikpat mehāniska kā pusdienu ainā motoriski klabošās karotes. Zanes Jančevskas atveidotā Diāna ir tēloti mundra dzīves organizatore, kura pati no sevis pūlas noslēpt, ka ir strandējusi. Jurgā Spulenieka notramdītais, mātes terorizētais Mikus ir drīzāk

ģei, gan režisoram rūp cilvēki, kuriem viņi pieversušies, veidojas jauneklīgā kategoriskumā ierobežota melnbalta pasaules aina, it kā eksistētu tikai šī patiesība, viens neapstrīdams apgalvojums. Aktieru radītie tēli tam nepretojas, viņos nav pretrunīguma, un rezultāts ir visziņģis situācijas konstatējums, vieglu roku noteikta «nabaga ģimenes» diagnoze.

Domājot par *Nabaga tēva* galarezultātu un pūloties nobeigt šo rakstu, apstājos pie Sūzenas Sontāgas vārdiem esejā *Par fotogrāfiju*: «Fotogrāfa darbam lemts norisināties mūžam šaubīgajā apvidū, kur māksla noskaidro attiecības ar patiesību. Pats fotogrāfs,

## ELMĀRS SENKOVS VĒROJIS LUGU CAUR ABSŪRDA PRIZMU, KAS NEPAKĻAUJAS RACIONĀLAM IZSKAIDROJUMAM

dumpīgs pusaudzis, ne astoņpadsmitgadnieks, kurš tiekas ar divtik vecu mīļāko. Vismazāk saprotams ir Ivara Pugas pagļēvais Jāzepts, tāpat kā viņa mērķi, intereses un attiecības ar ieslodzījumā daudz ko pārdomājušo dēlu Andreju, ko spēlē Uldis Anže.

Kaut nojaušams, ka gan dramatur-

kurš visiem spēkiem pūlas atspoguļot īstenību, paliek vārdos neizteikto gaudmes un sirdsapziņas imperatīvu pakļautībā.» Iestudējums, manuprāt, palicis tādā šaubīgā apvidū, kas nav ne patiesība, ne māksla. Palicis priekšstatu varā, kas pretendē uz visaptverošu objektivitāti. ■



# SKUMJU SALA LABI ORGANIZĒTĀ ELLĒ

Gata Šmita «Tumsas vara» Jaunajā Rīgas teātrī

VALDA ČAKARE

**T**

olstoja mākslai ir plašs lasījuma lauks. Salīdzinājumā ar iepriekšējo viņa lugas

uzvedumu Jaunajā Rīgas teātrī – Māras Ķimeles *Dzīvā miroņa* interpretāciju (2008), no kuras atmiņā iespiedies smeldzīgs brīvības ilgu tēls ar zvaigžņotu debesi un pārļaicīgu meitenes balss skanējumu –, Gata Šmita iestudētā *Tumsas vara* šķiet piedāvājam ko pilnīgi pretēju – sulīgu žanra ainiņu virknējumu «iz krievu zemnieku dzīves».

## À LA Russe

Rūdolfā Bekiča scenogrāfijā netrūkst ne krāsns ar mūrīti, ne aizkrāsnes, ne dekoratīvu aizkaru ar puķu rakstu un izšūtiem novēlējuma tekstiem. Durvju stenderes rotātas kokgriezumiem; interjerā ievērojama vieta ierādīta istabas augiem, kurus «atveido» kupli asparāgi, kādi šodien mēdz atsvaidzināt biroju bezpersonisko vidi. Spēles telpu piepilda stilizēti etnogrāfiskas zemnieku dzīves pārticības zīmes bez pretenzijas uz autentiskumu. Tādas varētu iztēloties mūsdienu rietumnieks savos priekšstatos par krievu lauku sētu.

Līdzīgs princips vērojams arī Keitas veidotajos kostīmos. Pirmajā acu uzmetienā skaidrs – apģērbi būs ļoti krieviski – sarafāni, kokošņiki, lakati, ar auklu apsieti krekli, kājauti, zābaki un vīzes. Bet – viss kopā tomēr atgādina augstās modes skati par tēmu *Saisons russes*. Jana

Čivzele tiklab blūzē un sarafānā, kā nevērīgi apsieta galvas autā un platos brunčos izskatās, kā tikko no mēles nokāpusi.

Šķiet, Šmits respektē to, ka Tolstojs uz laikmetīgo teātri skatās ar zemnieka kritisko aci un meklē tam alternatīvu gan mistērijā, gan tautas teātra formās. Jaunā Rīgas teātra izrāde ir pat ļoti «tolstojsiska» tādā nozīmē, ka režisoram rūp kolorītas zemnieku ikdienas dzīves detaļas. Bet ne tikai. Izrāde ir «tolstojsiska» arī ar savu vēlmi pateikt ko svarīgu par cilvēka attieksmi pret Dievu, sirdsapziņu, mūžīgo un bezgalīgo.

Patiesā notikumā balstītais lugas stāsts nepārprotami ņemts no naturālistu arsenāla. Bagāta zemnieka smukais

galus ūdenī, nogalina abu kopīgo bērnu, nospiežot to ar dēli, kuram pats uzsežas virsū. Gluži baismīga ļaundarību koncentrācija, kurai cenu šodienas situācijā līdz nieka centam nosit moderno masu mediju neapturamie informācijas plūdi par «10 pasaules briesmīgākajos cietumos» notiekošajām zvērībām, teroristu nogrieztām galvām, pašpasludinātu pasaules glābēju apšautiem skolās bērniem un tamlīdzīgi.

## DURVIS

Lugas darbība risinās divu gadu garumā. Starp ainām paiet nedēļas un mēneši. No izrādes telplaika šie neredzami posmi tiek izgriezti ar montāžas šķērēm, kuru funkciju veic skatuves pār-

GATI ŠMITU CILVĒKU BRIESMU  
DARBI NEINTERESĒ, TOTIES  
INTERESĒ VEIDS, KĀDĀ VIŅI AR  
TIEM SADZĪVO

un seksuāli hiperaktīvais kalps Ņikita, ko izrādē spēlē Ivars Krasts, ne tikai pamet un atsakās precēt savulaik karsti mīļoto meiteni Marinu, ne tikai savērpj kaislīgas attiecības ar slimīgā saimnieka sievu un morāli atbalsta sirdzēja noindēšanu, bet it kā ar to vēl nebūtu gana – paved savu audžumeitu un, lai slēptu

kārtošana. Necik veikli tā neizskatās, bet savu nozīmi šajā prozaiskajā norisē ieraudzīt tomēr ir iespējams. Kamēr skatuvnieki pārbīda mēbeles, uz aizslietņu tumšās virsmas ņirb gaismas arabeskas. Tās atgādina figūru maiņu kopš bērības pazīstamajā rotaļlietā – kaleidoskopā – un tādējādi asociējas ar laika plū-



**Guna Zariņa (no labās) atraitnes Aņisjas pieaugoši neremdināmo kaislību burtiski izdejo – te, kūkumā sametusies, pieplok Ņikitam (Ivars Krasts) pie krūtīm, te atliecas atpakaļ. Akuļina – Inga Tropa. Foto – Jānis Deinats**

dumu, kamēr virs skatuves brehtiskā manierē iegaismojas uzraksti: «pēc trim mēnešiem», «pēc deviņiem mēnešiem».

Melni drapētajā skatuves telpā par centrālo elementu kļūst durvis. Saimnieku nama dzīvojamās istabas durvis, durvis uz klēti, kurā Aņisjas pameita Akuļina dzemdē savu nāvei nolemto bērnu, un turpat blakus durvis uz pagrabu, kurā bērns tiek aprakts. Durvis iezīmē robežu starp šeit un tur, starp zināmo un nezināmo. Psiholoģiskā līmenī tās iezīmē robežu starp iekšējo un ārējo pasauli, starp sapni un nomodu. Tās kalpo par pāreju no viena stāvokļa uz citu un ikdienas dzīvē aizsargā cilvēku no svešiniekiem. Durvis ir bīstama un daudznozīmīga vieta – ne velti pirms tām mēdz novilkt kurpes; arī līgavu pāri sliekšnim ienes uz rokām. Reizēm tieši pretēji: durvis un vārti ir jāatver, lai atbrīvotu to, kas ieslēgts iekšā. Kad cilvēks mirst – dvēselei vieglāk aizlidot, kad piedzimst – bērnam vieglāka ienākšana pasaulē. Izrādē šī kārtība tiek apvērsta: noziegums tiek iesprostots zemapziņā tāpat kā jaundzimušā bērna likis tiek paslēpts aiz pagraba durvīm, padarot caurstaigājamo robežu starp privāto un publisko telpu par slēgtu zonu un cilvēku – par seifu, kurā glabājas tumši noslēpumi.

#### **VEIDS, KĀ SADZĪVOT AR NOZIEGUMU**

Gatis Šmits ņem vērā lugā ierakstīto krauso vīriešu un sieviešu pasaules pretstati-

jumu. Sieviešu pasaule Tolstoja nepāprotami raisa riebumu un pat naidu ar savu miesaskārību, aprobežotību un izvirtību – visu to, kam lugā velts kalpa Mitriča garum garais monologs par sieviešu dzimuma bezcerīgo pagrimumu, kas apdraud vīriešu saprātu, stingrību un tīrību. Šāds skatījums uz dzimumu attiecībām nebūt nav oriģināls, toties produktīvs attiecībā uz izrādes vizuālo risinājumu.

Izrādes mizanscēnas veidotas tā, ka Ņikita nemitīgi atrodas telpā starp abām pasaulēm. Kad saimnieks Pjotrs pasauc Ņikitu, lai tēva Akima klātbūtnē viņu iztaujātu, Ņikita nostājas spēles laukuma vidū, pa labi no viņa atrodas Gundara Ābolīna Pjotrs, pa kreisi – Ģirta Krūmiņa

Akims, bet dibenplānā – sievietes: Aņisja ar abām meitām un Ņikitas māte Matrjona. Ņikitas dvēsele kalpo kā morāli inerts lauks, kurā abas nometnes izkaro savus karus, un vinnētājas šajos karos ir sievietes.

Tolstojam laikmetīgā realitāte tēlo-

jas līdzīga labi organizētai ellei, laupītāju valstībai, ar kuru visi samierinājušies un vienojušies neievērot. Gati Šmitu cilvēku briesmu darbi neinteresē, toties interesē veids, kādā viņi ar tiem sadzīvo. Noziegumam izrādē piešķirts ikdienišķs, pat draudzīgs veidols. Tikai mirkliem aiz tā pavīd un atkal pazūd kāda elišķīga dimensija, kuras iedzīvināšana ir galvenokārt Jaunā Rīgas teātra lielisko aktrīšu ziņā. Sandras Kļaviņas atveidotajai Aņisjas kūmai atvēlēti vien dažī uznācieni un pamaz teksta, bet ar savu kluso parādīšanos tieši tajos brīžos, kad kaimiņiem ir kas slēpjams, šī būtne raisa gluži infernālas sajūtas. Vērīgi piemiegtām acīm un smīnīgu vaibstu ap muti viņa slīd pāri pagalmam, personi-

## PATIESĪBA MĒDZ BŪT NEMODERNA, PAT ARHAISKA UN ĻOTI NEĒRTA

ficējot neizteiktus pieņēmumus un noklusētas zināšanas. Arī garīgi «bremzētā» Ingas Tropas Akuļina šķiet zinām pat to, ko nezina. Truļi dzīvnieciskas reakcijas aktrises skatuves uzvedībā mijas ar pēkšņa vieduma uzplaisnījumiem, bērnišķīgas vientiesības izteiksmi sejā



Jana Čivžele pieticīgās stacijas meitenes Marinas lomā. Akims – Ģirts Krūmiņš. Foto – Jānis Deinats

nomaina rafinēta viltība.

Šajā nojausmu un draudu piestrāvotajā atmosfērā Guna Zariņa atraitnes Aņisjas pieaugoši neremdināmo kaislību burtiski izdejo – te, kūkumā sametuses, pieplok Ņikitam pie krūtīm, te atliecas atpakaļ, it kā ķermeni locītu viņai vien sajūtami postoši vēji. Bet Ņikita slīd projām arvien tālāk un tālāk. Aņisja ar dzīvi cīnās kā ar daudzgalvu pūķi – tikko vienu galvu nocērt, tā cita izaug vietā, tikko viens šķērslis ceļā uz Ņikitas mīlestību novākts, tā rodas nākamais. Līdz šermuļiem ietekmīgs ir brīdis, kurā Guna Zariņa ar lēdijas Makbetas cienīgu aukstasinību valdzināšanas stratēģiju nomaina pret šantāžu. Balsī ieskanas draudīgi metāliski toni, pieglaudīgās kustības kļūst asas kā bārdas nazis, kad Aņisja mešus pamet Ņikitam nogalināšanai viņa grēka augli – jaundzimušo Akuļinas bērnu. Ar vienu vienīgu žestu mīļākais tiek padarīts par sabiedroto. Kopīgs noziegums sasiens ciešākām saitēm nekā mīlestība.

Gunas Zariņas Aņisja uzlūkojama kā elles teātra primadonna, savukārt galvenā administratore un režisore vienā personā ir Baibas Brokas Matrjona, Ņikitas māte. Aktrise virtuozī nospēlē ļoti svarīgu un laikmetīgu izrādes līniju, kas saistās ar sabiedrības morālo relatīvismu. Matrjona ir lēnīga kustībās, runā maigā, augstā balsī, kas dramatiski atšķiras no Baibai Brokai raksturīgā pazemā balss tembra. Dievguoniņa ar dzelzs iekšām.

Ar visiem pa labam, visam atrod izskaidrojumu un attaisnojumu, bet zemstrāvā pulsē nelokāma mērķtiecība un griba, kuras piepildījums tiek pasludināts par lietu dabisko kārtību: nu ko lai dara, ja citādi nevar. Ja nav izvēles un vienīgā iespēja atrisināt radušos situāciju «pa godam» ir – nomaitāt bērnu. Īsti neredzu motivāciju, kāpēc aktrise nebūtu varējusi runāt savā dabiskajā balsī, tomēr nevar noliegt, ka maigā, teju vai liriskā vīterošana atstāj gluži hipnotisku iespaidu. Izvairīgs un reizē pētošs skatiens, pieliekta galva, mierīga pašpārliecība par to, ka nav tādas situācijas, ko nevarētu pavērst sev izdevīgā virzienā. Nu nelāgi un netaisnīgi kaut kā – citi grib bērnu, bet nesanāk, savukārt te atkal bērns ir pilnīgi lieks kā sunim piektā kāja. Kāpēc lai cilvēks šo netaisnību neizlabotu? Tas ir pat nepieciešami, lai dzīve varētu turpināties ierastajās sliedēs.

#### PARĪDS UN «PAREIZIE VEČI»

Ivara Krasta Ņikita šajā situācijā atgādina jaunekli Parīdu no Trojas mīta. Trīs sievietes – Janas Čivželes pieticīgā stacijas meitene Marina, Gunas Zariņas kaislīgā Aņisja un Ingas Tropas truli miesiskā Akuļina – ir trīs dievietes, starp kurām viņam jāizvēlas. Bet – Ņikita nav spējīgs izvēlēties. Tā ir tipiska mūsdienu cilvēka problēma, ka neierobežotas izvēles iespējas padara to neiespējamu. Iespējama vien nerimtīga patērēšana bez sāta sajūtas.

Uz saimnieka un miesīgā tēva sarīkoto nopratināšanu jaunais dzīves baudītājs ierodas pilnā «ekipējumā» – stalts augums, kupli mati gandrīz līdz pleciem un tikko jaušams kautri pašpārliecināts smaids sejā kā cilvēkam, kuram patīk patīkt. Tikai abi veči viņam neļauj izbaudīt šo prieku, uzbāzoties ar prasību rīkoties «pareizi».

Starp citu, Tolstoja lugas veči no mūsdienu skatpunkta nav nekādi veči, bet vīri spēka gados – slimības pieveiktajam Pjotram, ko kraukājoties un pukstot spēlē Gundars Āboliņš, ir četrdesmit divi, sieviešu mīlotāja Ņikitas tēvam, tikumības pravietim Akimam – piecdesmit. Izrādē viņi, aplīmēti ar kuplām bārdām un matu ērkuljiem, atgādina sūnu vecišus. Sevišķi Ģirta Krūmiņa Akims, kuru sirmā bārda un mati vizuāli dara līdzīgu grāfam Tolstojam mūža nogalē. Iespējams, Ņikita un Akims ir autoram ļoti personiski tēli. Ņikitas apsēstībā ar sievietēm atbalsojas paša Tolstoja jaunības neapvaldāmā tieksme pēc pretējā dzimuma – ar bordeļu apmeklējumiem un iedzīvošanos verneriskās slimībās. Akims savukārt sludina vēlinā Tolstoja dievbijīgos uzskatus. Varbūt Tolstojs Akimam liek nelokāmi ticēt Ņikitas atdzimšanai tieši tāpēc, ka gan tēvā, gan dēlā projicējas pats rakstnieks dažādos savas dzīves periodos.

#### METAFORAS UN MĀJIENI

Izrāde ir gara – vairāk nekā trīs stundas –, un lēnīgi rūpīgā notikumu un attiecību



# SENAS DRĀMAS PĀRVĒRTĪBAS

Verdi «Trubadūrs» Nacionālajā operā

GUNTARS PUPA

**K**ādi bijuši mani aizvadītās vasaras spilgtākie operas iespaidi? Bez šaubām – *Trubadūrs*. Ar

LNO jauniestudējuma ģenerālmēģinājumu un pirmizrādi (attiecīgi 28. un 30.V) sākot, ar Zalcburgas festivāla uzvedumu (gan tikai pa *medici.tv* aci vērotu) turpinot un ar LNO 30.VIII izrādi (pagaidām!) beidzot. Papildu plusiņi Mīkus Čežes intriģejošajām sarunām «pirms», Verdi epistolārā mantojuma un Margeritas Jursenāras īsomāna jeb garstāsta *Coup de Grâce (Žēlastības cirtiens)* lasīšanai, Folkera Šlendorfa melnbaltās spēlfilmas *Der Fangschuss (Žēlastības šāvieni)* skatīšanai. Dāsna izpriecās brīvam, neatkarīgam, zinātkāram garam, kam patīk grauzties cauri biezum bieziem kultūrslāņiem, lai sniegtos (pat ja nesasniegtu) pēc dažiem zeltainiem patiesības graudiem.

Maķenīt apvaldījis sev piemītošo patosu, atzišos: līdz šim *Trubadūru* biju izslēdzis no sava subjektīvi sastādītā Verdi operu topa, ierindodams to pēc *Traviatas*, *Aidas*, *Dona Karlosa* un *Otello*, tur, kur *Luīze Millere*, *Sicīliešu vakarēdiens*, *Simons Bokanegra*. Aplam! Izņemt popsīgo čigānu kori (tam atskanot, tāpat kā *Rigoletto* Hercoga dziesmiņu izdzirdot, ikreiz instinktīvi saraujos), šis ir viens no muzikāli, idejiski un skatuviskās interpretācijas ziņā bagātīgākajiem un pateicīgākajiem itāļu meistara darbiem.

Milzu talants izpaužas visās četrās

galvenajās vokālajās partijās, sevišķu vēribu veltot čigānietei Azučenai. Verdi konceptā viņa nav ne zīlniece, ne krāpniece, ne noziedzniece. Vienkārši dzīvē daudz cietusi pavecāka sieviete iz tautas, kuras mērķis ir atriekt mātes piespiedu un dēla kļūmo nāvi. Arī grāfs Luna īstenībā nav negatīvs personāžs, tikai cīnītājs par mīļotās Leonoras roku un sirdi. Ko viņam iesākt, ja tos pašus dārgumus iekārojis sāncensis, kā beigās izrādās, miesīgs brālis trubadūrs Manriko? Jācinās līdz vīra cienīgam galam. Pa tam lāgam, lēnas iedarbības indi iedzērusi, mirst abu iecerētā Leonora. Tāds, lūk, bēdustāsts!

Vēlreiz uzsveru: ar mūzikas drama-

spalvai pieder vairāku agrīnu Verdi operu libretu), bet... Kammarāno pēkšņi nomiris, un savu roku libreta pabeigšanā pielicis arī neapoliešu dzejnieks Leone Emanuēle Bardāre.

Verdi stingri uzraudzījis un sirdīgi aizstāvējis libretu. Kad liels viņa daiļrades cienītājs Čezāre de Sanktiss nodēvējis to par veselajam saprātam neizturamu un teātri neiespējamu, Verdi atraucis: «Nesaprotu, ko jūs domājat ar grūtībām veselajam saprātam un teātrim?» Komponists *Trubadūra* samudžināto libretu uztvēris kā reālu īstenību. Uz pārmetumu, ka tajā par daudz drūmuma un nāvju – veselas četras, potenciāli arī piektā un sestā –, viņš tikpat pārme-

## KURŠ PRECĪZI ZINA, KĀ CILVĒKI DOMĀJA, ĢĒRBĀS, UZVEDĀS XV GADSIMTA SPĀNIJĀ?

turģiju šajā operā viss ir vislabākajā kārtībā, ne par šauru un garu, ne par īsu un platu. Un emocionālā kulminācija – ansamblis *Miserere*, ak... Cik operās atradīsim līdzvērtīgus ansambļus?

Ne tik gluds bijis ceļš uz libreta izveidi. Tas aizsācies ar spāņu dramaturga Antonio Garsijas Gutjerresa tāda paša nosaukuma lugā (1836) izmantotajām XV gadsimta spāņu leģendām. Turpinājies neapoliešu libretista Salvatore Kammarāno piedāvātajā variantā (viņa

toši atbildējis: «Vai tad dzīvē tā nav?» Ir jau, ir. Bet vai mākslas uzdevums būtu kopēt dzīvi? Teikšu skaidri un gaiši: «vēsturisku» *Trubadūru* es nemaz negribu redzēt, tik un tā sanāks «pseido». Kurš precīzi zina, kā cilvēki domāja, ģērbās, uzvedās XV gadsimta Spānijā? Kādas patiesībā bija viņu kaislības, attiecības? Interjeri, eksterjeri, celtniecības formas? Attieksme pret dabu? Vienvienīgi priekšstati! Vairumā gadījumu – maldīgi.

Teātrī, arī muzikālajā, mani nesaista



**Juliannas Bavarskas (Leonora) perspektīvais soprāns vēl slīpējams un dzirdināms. Manriko – Ferdinands fon Botmers. Foto – Gunārs Janaitis**

atdarinošais, bet gan radošais, interpretējošais, pārsteidzošais, un te nu LNO jauniestudējumam vairāk veicies nekā neveicies. Darbs ritējās komandā. Taču visupirms uzslavu pelnījušas divas atslēgas figūras, divas īpašas personības. Acīmredzot, atstājuši pagātnē kādreizējās nesaprašanās, auglīgi sastrādājušies izrādes muzikālais vadītājs diriģents Aleksandrs Viļumanis un nesenis LNO direktors, režisors Andrejs Žagars. Diriģentam šī opera ir zināma kopš 1968. gada, kad viņš, būdams konservatorijas trešā kursa students, to nodirīģējis saslimušā Riharda Glāzupa vietā. Režisoram tas ir otrais *Trubadūra* iestudējums, bet pirmais un šosezon vispār vienīgais Nacionālajā operā.

Izrādei piemīt temps, ritms, tā sauktais nervs; klusas un liegas lirikas saliņas mijas ar spēcīgām kulminācijām un skaļiem ainu fināliem. Šīs īpašības Aleksandrs Viļumanis ieaudzinājis arī pašreizējam treškursniekam, topošajam diriģentam (šajā iestudējumā otrajam diriģentam) Jānim Liepiņam. Abi lieliski jūt dziedātājus solistus, ņem vērā kora un orķestra māksliniekus, visus saliedē

ciešā ansablī.

Andrejs Žagars savukārt ir stiprs lomu aktieriskajā izstrādē. Mīzanscēnas psiholoģiski pamatotas, saprotamas un līdzpārdzīvojamās. Spēles stils – izkopts un elegants. Ar A klases operteātra balsīm pirmizrādē sajūsmināja galveno lomu atveidotāji – viesi: Anna Nečajeva Leonoras, Oļesja Popova Azučenas, Murats Karahans Manriko un Igors Golovatenko grāfa Lunas lomā. 30. augusta izrādē Murata Karahana tenors vairs neskanēja tik spoži. (Varbūt sasirdzis vai pārdziedājies?) Juliannas Bavarskas (Leonora) perspektīvais soprāns vēl slīpējams un dzirdināms, aktieriskās iemaņas skolojamas, atbrīvojamas no amatieriskas acu bolišanas un roku laužīšanas. Andžellas Gobas Azučena – aktieriski iespaidīga un pārliecinoša, kaut balss tā kā par augstu komponista ieceļotajam kontraltam (jāatceras, ka viņa sākusi kā soprāns!). Jānim Apeiniņam grāfs Luna gan laikam nebūs sapņu loma. Nav arī no vieglajām. Tomēr darbu ir vērts turpināt. Atmaksāsies! Romāna Poļisadova zemais bass Ferrando partijā uzrunā fascinējošāk nekā Krišjāņa Nor-

veļa basbaritons. Mazākās lomiņās savus uzdevumus iespēju robežās godprātīgi izpilda Laura Grecka, Raimonds Bramanis, Mihails Čulpajevs un Kārlis Saržants. Solītā Andra Ludviga debija Manriko lomā vēl gaidāma.

Nevar nenosaukt izrādes līdzradītājus, bez kuriem tā nebūtu tāda, kāda ir: scenogrāfs (un debitants LNO) Reinis Dzudzilo, kostīmu māksliniece (un ilggadējs LNO zīmols) Kristīne Pasternaka), horeogrāfe (arī savveida LNO zīmols) Elita Bukovska, gaismu mākslinieks Kevins Vins-Džonss un, protams, LNO dramaturgs Mikus Čēze.

Pēdējam uzslava par skrupulozu mazzināma Latvijas valsts tapšanas perioda izpēti. Nemāku teikt, cik vērtā ir ideja sasaitīt *Trubadūru* ar landesvēra un boļševiku trupas saduri 1919. gada pirmajā pusē Kurzemē, – to lai nosaka profesionāli vēsturnieki –, bet emocionāli tā iespaido. Tāpat kā Latvijas Kara muzeja fondos uzietās izteiksmīgās Pirmā pasaules kara laika fotogrāfijas.

Man ļoti patīk izrādes pirmās un otrās daļas gandrīz melnbaltā scenogrāfija un tikpat kā melnbaltie kostīmi – tikai ar kādu neuzbāzīgu sarkanās krāsas ielaidumu. Tas atgādina žurnāla *Rīgas Laiks* dizainu (iepretim glancēto žurnālu papagailiskajam raibumam, ko nevaru ciest). Toties neizpratni manī raisa «geinsboriski federiskais» skatuves priekšskars. Kurš to gleznojis? Pēc programmiņas spriežot, Juris Salmanis. Vai arī skici darinājis viņš? Atgādina fototapeti. Pārāk smuki, lai būtu patiesi. Pieņemami vienīgi kā postmoderna atsauce uz upes un cilvēka dzīves simbolisko sakaru. Nesapratu arī, kādam nolūkam izrādes pēdējo daļu vajadzējis pārcelt uz grāfa Lunas pils vestibulu ar saules zaķišu atspīdumiem uz gaišzili baltās sienas, kad apkārt dun brāļu karš, viss šķobās, ļogās, jūk un brūk. Ja nu vienīgi, lai norādītu uz ideālu sfēru, uz debesu valstību, mākonīti ar zelta maliņu. Vai atkal nav tā kā par saldu?

«Jūtubē», uzklīšķinot Verdi *Il trovatore*, var ieraudzīt visu ko: japāņu ņindzju bruņās iezmiegtus karotājus un daudzkrāsainiem čigānu kankariem apkārtas blondas Viduseiropas skaistules, agresīvu pseidovēsturisku retro un vācu režijas teātra piekopto ciniski ironiska teātra kultu. Tad jau labāk dot priekšroku *Trubadūra* koncertuzvedumam bez jēlkādas scēniskās anturāžas! Uz šā fona LNO *Trubadūrs* manā uztverē izceļas ar vienotu un izturētu stilu, ko iedvesmojis vēstules sākumā minētais Margeritas Jursenāras literārais darbs un Folkera Šlendorfa filma, arī izrādes programmiņā publicētās fotogrāfijas.

Tāds, lūk, šoreiz esmu izrādījies nešpetns, par laipotāju un kolaboracionistu turētais Pupa Pupuķis, 2014. gadā par Latvijas putnu atzītais *Upupa epops alias* badadzeguze. Bija paties prieks nolūkoties, kā putns manas vasarnīcas zālajā cītīgi uzknābā dārza kaitēklus. ■

# ĻOTI NOPIETNS , KABARĒ

Mūzikls «Kabarē» Nacionālajā teātrī

DAIGA MAZVĒRSĪTE

# K

abarē, kabarē, ielidojis Šanteklērs, – tā Raimonda Paula dziesmiņā pirms trīsdesmit pieciem gadiem dziedāja Aija Kukuļe, un tolaik padomju ļaudis dzīvoja pārliecībā, ka kabarē ir aizdomīgs un, iespējams, diezgan nepieklājīgs iestādiņums, kur pusplīki meitieši dzied un dejo, kur skan neķītras kuplejas un piedauzīgas dziesmas... Uz to «modi» vilka arī Boba Foses filma *Kabarē* ar Laizu Minelli galvenajā lomā, kas parādījās PSRS kinonomā nepārprotami cenzētā variantā, bez «gultas» skatiem. Taču tieši šī kinolente, domājams, ne tikai manā apziņā, radija veidolu, kādam jābūt istam kabarē. Ka tā ir mazliet noslēpumaina, intrigām un sarežģītām savstarpējām attiecībām apvīta vieta, kur mākslinieki ne tikai strādā, bet arī iepriecina viesus ārpus darba laika. Ka mūzika un deja šeit ir tikai viena no pievilcības noslēpuma daļām... Ka tikpat svarīga ir seksualitāte, kas valda skaņās, attēlos, sajūtās... Tieši seksualitātes klātbūtne ir kabarē neatņemama sastāvdaļa, kas padara par cilvēces kāroto «aizliegto augli», turklāt tādā formā, kāda nav sastopama citur. To apliecina kaut vai Parīzes slave no *Sarkano dzirnavu* panākumi, kuru uzvedumi vairāk nekā simt gadu garumā turpina pulcēt arvien pieaugošu apmeklētāju pulku, un tas taču nebūtu izskaidrojams tikai ar ziņkārī vien!

Pasauleslavenais Džona Kendera, Freda Eba un Džo Masterofa mūzikls *Kabarē* ir šīs kultūras formas slavinājums. Mūzikla sižets tapis pēc Kristofera Išervuda *Berlīnes stāstu* motīviem. Bet neba nu 30. gadu sākumā Vācijā plaukstošais fašisms ir svarīgākā tēma šajā visnotaļ romantiskajā un kaislībām bagātajā mīlas stāstā, kas risināts uz kabarē ikdienas fona. Tomēr galvenā varone ir gatava atteikties no mīlestības un stabilitas, varbūt mietpilsoniskas dzīves, kas citai liktos sievietes laimes piepildījums. Tā viņa rīkojas skatuves sniegtās baudas vārdā, priekšroku dodot nevis sirsnīgam un samērā ikdienišķam, uzskatos parei-

bu izīrētāja Šneideres jaunkundze, kam atvēlēta operetēm tipiskā otrā plāna komiskā dueta loma. Diemžēl abi attiecību modeļi izvērsās drāmā, labu beigu nav arī politiskajam fonam, vien uz skatuves atainotajā kabarē viss ir kārtībā – skandziesmas, puto šampanietis. Stāsta, ka Vīnē kara sākumu austrieši esot sagaidījuši stoiskā mierā savās kafējnīcās, neticēdami, ka prognozētās sausmas varētu skart arī viņus. Līdzīgs sirreāls miers valda arī *Kabarē* varoņu dzīvē, viņiem pagaidām nav ne jausmas, kādu postu un izmisumu sēs nacisms. Taču par klusumu pirms vētras arī to nenosauksi, jo kūšā uzdzīve, beigusies 20. gadu baismā

## KABARĒ VARONIEM NAV NE JAUSMAS, KĀDŪ POSTU UN IZMISUMU SĒS NACISMS

zam dzīvesdraugam, bet gan istam kabarē iemiesojumam un savam radošajam partnerim – spilgtam, bet vārdā nenosauktam konferansjē.

Atšķirībā no filmas, kur priekšplānā izceltas tikai dziedātājas un dejotājas Sallijas Boulzas un iesācēja rakstnieka, amerikāņu Kliforda Bredšova attiecības, mūziklā ir arī otrs pāris, padzīvojušais ebreju tirgotājs Šulcs un mēbelētu ista-

Vācijas ekonomiskā krīze, sirds taču prasa savu un, galu galā, bērni dzimst arī kara laikā...

Kompozīciju studējušais Džons Kenders savu karjeru Holivudā sācis kā koncertmeistars, iestudējot *Vestsaidas stāstu* un pakāpeniski attīstoties par veiksmīgu dziesmu autoru. Savā daiļradē viņš pielieto amerikāņu mūzikliem raksturīgo intonāciju esenci un, pro-





**Mārīņa Brūvera radītais varonis – Ceremonijmeistars – ir inteligēnts, smalks, savu darbu veic ar azartu un mīlestību, bet bez vulgaritātes. Foto – Gunārs Janaitis**

tams, tik būtisko izteikta ritma klātbūtni, kas arī piešķir šim muzikāli skatuviskajam žanram tā īpašo enerģētiku un dinamismu. Krietnam mūzikla aktierim jāprot vienlīdz labi kā dziedāt, tā dejot, jāliek lietā plastika un mīmika ar zināmu pārspīlējuma devu, lai arī pēdējās rindās sēdošie tiktu pie savas emociju devas. Latvijā gan šāda tipa aktieri netiek skoloti, visdrīzāk šīm prasībām varētu atbilst Liepājas teātra jaunieši, kuri izglītojušies Klaipēdas universitātē.

Zīmīgi, ka mūzikla *Kabarē* varoņi Sallija un Klifords nav vācieši, līdz ar to komponistam nenācās sacerēt lipīgus šlagerus viņu raksturojumiem, bet drīkstēja izmantot amerikāņu muzikliem tipisko popmūzikas valodu ar džeza iezīmēm, dziesmas un dejas sintēzi. Laikā, kad pasaulē plosījās bītlomānija, Kenders un Ebs turējušies pie Brodveja labākajām tradīcijām, rakstot dziesmas, kurām izdevies izturēt gadu desmitiem ilgo vērtību pārbaudi. Autori izvairījušies no laikmetīgās mūzikas modes piederības, te nav ne 60. gadu rokenrolu, ne arī sīžetam atbilstošu 30. gadu tango un sentimentālo, operetisko romanču vai polku, tomēr atstāta vieta arī nacionāliem elementiem izteiksmes līdzekļu paletē. Kā vācisko sociāldemokrātu raksturojums kalpo dziesma – maršs, no kura prātā paliek frāze «rītdiena pieder man» – tā skan gan izrādes pirmajā, gan otrajā daļā, no solodziedājuma izvēršo-

ties par «visas tautas» himnu. Pavīd arī ebrejiski motīvi, piemēram, Šulca kunga jokainajā dziesmiņā par mīskaitu jeb neglīto puisī, ko veikalnieks skandē sajūsmā par savu saderināšanos, nenojauzdams, ka tautība drīz izšķirs viņa likteni, kaut viņš sevi uzskata par īstenu vācieti. Tā kā mūzikls tapis tikai 1966. gadā, kad valsis laikam jau skaitījās vecmodīga deja, šādā žanrā rakstīts vecākā milnieku pāra duets. Lielākajā daļā internetā aplūkojamo iestudējumu Šneideri un Šulcu atveido aktieri brieduma

Laikā, kad kaila miesa mums pavaras ik uz soļa, ja ne citādi, tad no žurnālu vākiem, Nacionālā teātra izrādē, protams, nebija nekādas nepieciešamības pāri mēram atkailināt aktrises un aktierus, kā tas ticis un tiek darīts dažādos mūzikla *Kabarē* iestudējumos, no kuriem jaunākais šosezon atkal sāk savu uzvaras gājienu Brodvejā. *Kabarē* noskaņai tik pašsaprotamā seksualitāte atklājas ne jau neapģērbta ķermeņa aplūkošanā, bet gan daudz citu elementu sa spēlē. Diemžēl iespējams, ka latviešu

## VILAS TIE, KAS CERĒJUŠI IZRĀDĒ IZBAUDĪT TO, KO NEKAD NAV ATLĀVUŠIES AIZ SKOPUMA VAI BAILĒM

gados, turpretī Marija Bērziņa un Egils Melbārdis tikpat labi būtu varējuši tēlot galvenos varoņus – tik spožs ir viņu veikums, tik liela harizma un pievilcība. Tādējādi šis pāris aizēno Sallijas un Kliforda saspēli, jo Nacionālā teātra versijā šo lomu atveidotāju emocionālā jauda izrādās daudz mazāka un jūtas – mākslotas.

skatītājs nemaz nav gatavs ļauties kādām naturālistiskām dziņām, bet arī šai izrādē gūdi ieslīgst samta krēslā ar moto – «nu, izklaidējiet taču mani!» Bet šādam vērojošam, inertam skatienam paslīd garām daudz kas no izrādes spožajiem mirkļiem. No tiem vairums saistīts ar lielisko Ceremonijmeistaru Mārīņa Brūvera atveidojumā, šī loma izvērtu-

sies par īstu veiksmes stāstu, tiesa, bez skaļiem apbalvojumiem, bet ar lielu atzinību no skatītāju un vairāku teātra kritiķu puses. Viņš ir viens no *Kabarē* centrālajiem tēliem, ass, ap kuru grozās visu pārējo dzīves, savērpjas notikumu ķēde: reizē izaicinošs un cinisks, reizē lokans kā niedre vējā. Ar spožu izdzīvošanas mākslu un «vairākām sejām» apveltītais Brūvera varonis kā hameleons katrā ainā ir atšķirīgs, perfekts aktieriski un vokāli.

Salīdzinājumam paraugoties, piemēram, uz Alana Kamingsa priekšnesumu jaunajā Brodvejas iestudējumā, redzams, ka nereti priekšplānā izvirzīta šī tēla duālā seksualitāte, uzsverot falsetu dziedājumā un meņģējoties vienlaikus ar dāmām un pušiem. Brūvera radītais varonis ir daudz inteligentāks, smalkāks, savu darbu veic ar azartu un mīlestību, bet bez vulgaritātes.

Diemžēl viņas tie, kas cerējuši izrādē izbaudīt to, ko nekad nav atļāvušies aizskopuma, vai bailēm, jo Nacionālā teātra *Kabarē* ir mazliet par daudz korekts un pareizs, lai atainotu nosacītu «prieka mājas» gaisotni muzikālā pavadījumā. It kā uz skatuves ir uzbūvēts īsts kabarē (scenogrāfs Mārtiņš Vilkārsis) ar attiecīgu dekorējumu, bet vajadzīgā noskaņa tomēr nerodas, un noslēguma krāšņie deļotāju kostīmi ar spalvu pušķiem ir tikai dekorācija, nevis saturisks papildinājums.

Turklāt režisores Indras Rogas detalizēti izstrādātā režija rada pārāk daudz piņķerīgu pieturas punktu pārdomām, kas kavē izbaudīt sižeta raito plūdumu un vienkārši ļauties acu un ausu baudām. Piemēram, mēmā kino stilistikā veidotais melnbaltais ievads neatspoguļo 1930. gada Berlīni, jo tajā laikā filmas bez skaņas jau izgāja no modes. Protams, ja par uzveduma epigrāfu uzskatām slaveno Jāņa Petera frāzi – «tā nav dzīve, tas ir kino» no citas Raimonda Paula dziesmiņas, tad tas daļēji izskaidrotu visu izrādi pavadošo kinokadru klātbūtni. Tas, ko dara aktieri, brīžam raisa sajūtu, ka viss notiekošais tiešām ir vienīgi tēlots, un personiskā pārdzīvojuma tur jūtami pietrūkst. Varbūt tas tāpēc, ka par maz iets uz kabarē, lai dabiski atveidotu šādas brīvestības atmosfēru?

Ar Salliju Boulzu latviešu skatītājam grūti identificēties ne tikai tāpēc, ka viņa būtībā ir vieglas uzvedības sieviete, kas gatava pārgulēt ar pirmo pretimnācēju, kaut vakar solīja mīlu Klifordam, bet arī tamdēļ, ka ne Agnesei Cīrulei, ne Rūtai Dišlerei nepietiek autentiskas samaitātības, varbūt vienkārši dzīves rūdījuma, lai dabiski atainotu vieglprātību un jucekliģas alkas pēc mīlas. Cīrule, protams, labāk dzied, toties Dišlerē vairāk jaušams aktierisks rūdījums. Abas jaunās aktrises varētu tik ļoti nepūlēties pareizi nodziedāt notis, bet vairāk ļauties mazās draiskules Sallijas tēla valdzinājumam, lai no tiesas apgalvotu – «dzi-

ve ir kabarē, mans draugs!». (Savulaik Džūdija Denča Sallijas dziedājumos nereti rečitēja, un par daiļskanīgu viņas balsi varētu saukt ar grūtībām.) Savukārt abi Klifordi – Ainārs Ančevskis un Uldis Siliņš, ja arī ir vokāli lieliski, tad aktieriski pārceņšas ar skraidelēšanu un straujiem žestiem, laikam ar ārējām temperamenta izpausmēm cenšoties apliecināt jaunības degsmi un jūtu kvēli. Alvas zaldātiņu atgādina Ģirta Liuznika (Ernsts Ludvigs) brašās pozas, Kosta jaunkundzes personā Maija Doveika radījusi staigules tēlu, kas atbilst klasiskiem mietpilsoņa stereotipiem, kā kustas un runā šādas sievietes. Pārsteidzoša ir teicami dziedošās aktrises Zanes Dombrovskas iesaiste izrādē ebreju meitenes savādnieces lomā: šo varoni

spēj koši tērtāt (kostīmu māksliniece Anna Heinrihsone) aktrises ar rūpīgi iestudētajām kabarē deļām (horeogrāfe Inga Raudinga). To musturs gan vislabāk esot novērtējams tikai no balkona, no zāles skatoties, sarežģītā partitūra drīzāk rada pārblīvētības iespaidu.

Milzīgu baudu sagādā Marijas Bērziņas un Egila Melbārža saspēle – ir gadījies redzēt, ar kādām pūlēm aktieri gados tēlo dedzīgus mīlniekus, bet šeit abiem ar šķietamu vieglumu izdevies atainot vienkāršu, dziļi cilvēcisku un siltu dvēseļu saskaņu. Bez liekulības, ar laimīgu gaišumu izskan gan dziesmiņa par ananāsu, gan valsis *Precēsīmies*, bet otrajā cēlienā sirds sažņaudzas, vērojot, kā Šneideres jaunkundze savā kāzu kleitā berž grīdu. Šī skata lakonisms ir pret-

## IESTUDĒJUMĀ IR VAIRĀKAS BRĪNIŠĶĪGAS VEIKSMES, KURU DĒĻ NE TIKAI ES BŪTU GATAVA KĻAUSĪTIES ŠO TALANTĪGO MŪZIKU ATKAL UN ATKAL

tupam skatuves kreisajā malā gan pamaniju tikai otrajā skatīšanās reizē, vēlāk viņa izslejas jau pilnā augumā, lai skaļā balsī nodziedātu vācisko «Rītdiena pieder man», pēc kā tiek godalgota ar dzelteno zvaigzni. Pa skatuvi Gundara Grasberga atveidotā Makša pavadībā kļīst arī mistiskā Grāfiene, un skaidrs, ka šis Berlīnes dzīves kabarē ir pilns savādiem ļaudīm, kas ne īsti dzīvo, ne īsti uzdzīvo, bet varbūt eksistē gaidās starp bijušo un nākamo, neļaujot izbaudīt pat vidusmēra laimi Šneideres jaunkundzei un Šulca kungam.

Nacionālā teātra iestudējumā ir vairākas brīnišķīgas veiksmes, kuru dēļ ne tikai es būtu gatava klausīties šo talantīgo mūziku atkal un atkal. Vispirms jau ideja iesaistīt uzvedumā profesionālus mūziķus – meiteņu grupu *Sus Dungo*, džeza pianistu Madaru Kalniņu un sitaminstrumentu mūziķi Raimondu Kalniņu. Īsti vietā gan būtu mūziķus nenobāzt skatuves fonā, bet gan pacelt, piemēram, otrajā stāvā, kā tas darīts vairumā *Kabarē* iestudējumu, tas atrīvotu pirmo stāvu pārējai darbībai un ļautu pienācīgi dzīvot līdzīgu skaņdarbu instrumentālās daļas izpildītājiem. Sevišķi tāpēc, ka dziesmu pavadījumos skan arfa, akordeons, flauta, ģitāras – viss īsts un dzīvs, vizuāli interesants, un tieši to priekšnesums sasauca ar kabarē garu, kur improvizācijai ir teju tikpat liela nozīme kā dzežā (muzikālais vadītājs Juris Vaivods). Ansambļa meiteņu dabiskā atraisītība un jutekliskums brīžiem pār-

stats vizuālajiem pārspīlējumiem, kas sākas jau pirmās daļas izskaņā, kad Kosta jaunkundze izslej roku nacistu sveicēnā. Tam nākamajā cēlienā seko tērpī un glāzes ar kāskrusta zīmi, salutē daudzi, nacistā formā ietērpjas pat Ceremonijmeistars. Pārāk uzkrītoši simboli izrādē sajaucas ar tēlainu nosacītību, viss tiek pateikts ļoti skaidri, burtiski iebakstīts skatītājam acīs. No televīzijas šovu stilistikas nāk elpu aizraujošs priekšnesums ar degošām lāpām un Ceremonijmeistara deļa ar pērtiķi: «Nu, nav viņa žīdieta, draugs,» – izrādās, pērtiķa lomā ir tā pati ebreju meitenīte, simbolizējot nacistu attieksmi pret šo tautību. (Ja nu tā kādam vēl nebūtu zināma!)

Ak, ja visas attiecības beigtos tik strauji un neatgriezeniski kā šiem pāriem mūziklā *Kabarē*! Tad uz pasaules būtu daudz mazāk nelaimīgu cilvēku. Diemžēl Sallijas un Kliforda jūtām tikpat kā nav iespējams noticēt, tās atgādina seriālos redzētu virspusēju romāniņu: «Tur, Vācijā, bija kabarē, tur bija konferansjē, un tas bija pasaules gals. Es deļoju ar Salliju Boulzu, un mēs bijām cieši aizmiguši...» Pamostamies reizē ar aizejošu vilcienu, kas laikam ir simbols ne tikai transporta līdzeklim, kurā satiekas visdažādākie ļaudis, bet arī Latvijā norietošajam dzelzceļa laikmetam, kad pamestās stacijas aizaug ar krūmiem un sliedes izvazā metāla zagļi. Tikmēr tepat netālu Ukrainā jūtamas 30. gadu Berlīnes noskaņas, un tas nav nekāds sapnis. ■

# IZKLAIDES ŠŪPOLĒS

Divas pirmizrādes Dailes teātrī

MAIJA SVARINSKA

# D

dailes teātris jau no sezonu pieaugušajiem atklājis ar uzjautrināšanu. Jo uz lielās skatuves taču šajai izrādei *Vakariņas ar Elvisu*, manuprāt, ir paredzēts viens vienīgs uzdevums – pulcināt skatītāju gūzmu. Un publika nāks, jo ir viegli un smieklīgi.

Līdzīgs mērķis bijis arī otram jauniestudējumam *Divi kapteiņi*, taču šeit viss ir sarežģītāk.

## VAKARIŅAS AR FARSA NIECIŅIEM

Gan jau būs arī tādi, kas par *Vakariņām ar Elvisu* teiks – garlaicīgi. Jo režisors un aktieri ļoti triviāli, bez jebkādas izdomas interpretē «mūsdienu farsu» – kā Lī Hols ir definējis savas lugas žanru un kā tā tiek raksturota arī teātra programmiņā. Farss, kā zināms, ir īpašs komēdijas paveids, kam ir raksturīgas absurdas situācijas, pārspilējums varoņu tēlos, proti, tie ir spilgti izteikti tipaži, kas tad arī kuļas dzīves virpulī, risinot un atrisinot savas problēmas. Problēmu satvars parasti ir aktuāla sociāla tēma. Hōla teksts apliecina, ka absurda spēks ir izmantots dāsnī un gudri, diemžēl izrādes darbībā tas pārsvarā aizstāts ar farsa nieciņiem.

Jau sākumā, pārļaižot skatienu skatuvei, iezogas šaubas, diezin vai gaidāms kaut kas pārsteidzošs, jo scenogrāfijā (Liza Kuka) nav manāma neviena asprātīga zīme, tā vienkārši godīgi, akurāti un nopietni prezentē pārtikuša mūsdienu pilsoņa mājokli. Lugā šie situētie cilvēki ir ģimenes Tēvs (Artūrs Skrastīņš), Elvīsa Preslija atdarinātājs, kurš pēc autokatastrofas ir pilnīgi paralizēts, Mamma (Vita Vārpiņa), ārste un anorektiska alkoholiķe, un meita Džila

(Ieva Segliņa), apmāta ar pavārgrāmātām. Šeit pie viņiem ievāksies arī kāds Cēzars (Gints Andžāns) un kļūs par abu sieviešu mīļāko.

Sākoties izrādei, drīz vien kļūst skaidrs, ka manām bažām par jociņu triumfu ir bijis pamats. Parādās Mamma un sīkiem soliņiem tipina, līdz saminstinās ieliektām kājām – vecum vecs štamps, tēlojot steigu, jucekli vai nervozitāti. Vai arī sēž Cēzara priekšā, allaž plati iepietusi kājas, tādējādi cītīgi tēlodama: laipni lūgti! Uz tādu elementāri prastu paņēmieni varētu nereaģēt, ja tas būtu slikts pašdarbības teātris, kurā nolēmuši, ka tā vislabāk atainot pēc vīrieša alkstošu sievieti. Bet Vita Vārpiņa? Gudra un dziļa aktrise, un arī šajā izrādē viņa brīžiem virtuozu ataino klaunādes maģiju: smieklos brēc – jo patiesībā raud.

Farsa nieciņu izrādē diemžēl ir daudz, gandrīz nemaz nav iespēju novērtēt vizuālo un psiholoģisko atradumu asprātību un oriģinalitāti. Farss – tas taču ir īpašs spēles pietuvinājums un

meita, kas rūpējas par tēvu un paļā māti, mīl abus, cieš no vientulības un ir kā apsēsta ar ēdiena gatavošanu. Pat viņas radītajiem gardumiem nav lemts pārkāpt realitātes robežu. Varētu taču parādīt kādu žilbinošu viņas kulinārijas meistardarbu. Taču nē, viss notiek gandrīz vai dokumentālā stilā: kā parasts, uz galda un, kā tagad arī jau ierasts, tiek vēl parādīts videoekrānā.

Žēl. No izrādes pagaist lugas tēma, ko formulējis pats režisors Jans Villems van den Boss: «Cilvēki mēģina kontrolēt savas jūtas, piemēram, greisirdību, dusmas. Protams, viņi to nespēj. Jūtas ir kā laikapstākļi, ko nevar kontrolēt.» Šai ziņā šīs problēmas – jūtu konspirācija un tās izgaismojums – vistrāpīgākā apspēle (farsa stilā!) ir aina ar paralizēto Tēvu, kuram, kaut slimam, ir bieža erekcija, ar ko viņam pilnīgi nejausi palīdz tikt galā atsaucīgais, visnotaļ sirsnīgais un pašlūgīgais Ginta Andžāna Cēzars. Lūk, savstarpējās sapratnes brīnums!

Artūrs Skrastīņš Tēva lomā izrādes

## DEKLARĀCIJA DARBĪBAS BEIGĀS NESPĒJ AIZSTĀT PAŠAS MĀKSLAS VĒSTĪJUMU

paspilgtinājums, ko, teiksim, perfekti jūt Ģirts Kešteris pašnāvnieka lomā izrādē *Divi kapteiņi*.

Cītīgi, taču vienveidīgi Džilu spēlē aktrise Ieva Segliņa. Viss tēla farss – tā tad līdz absurdam novestais komisms – koncentrēts vienīgi viņas apaļumā. Bet lomas traktējums kopumā iežmiegts reālpsiholoģiskā stila rāmī. Resnule

darbības gaitā gandrīz visu laiku sēž, bet reižu reižēm viņam ļauts iznākt uz skatuves kā Elvisam Preslijam un dziedāt tā slavenās dziesmas. Temperamentīgs, iespaidīgs dzīvais izpildījums. Tikai diemžēl rokenrola karaļa parādīšanās ir pārlietu koncertveidīga: šīs dziesmas neveido izrādes vadmotīvu. Taču varbūt tās ir iecerētas kā ainu *post scriptum*.



**Diemžēl rokenrola karaļa (Elviss – Artūrs Skrastiņš) parādīšanās izrādē ir pārlietu koncertveidīga. Foto – Jānis Deinats**

Izrādes beigās, kad visi ir apjēguši, cik ļoti mīl cits citu un cik ļoti ir vajadzīgi cits citam, kad Cēzars tiek izraidīts no mājām un uzvaru svin lēnprātīgs mājas miers, Elviss iznāk avanscēnā un paziņo, ka nav vērts satraukties par visu, kas ticis rādīts, jo tā ir tikai māksla, un cik labi ir labi dzīvot, cik labi, ka Viņš mums visiem piedod un mūs mīl. Protams, labi. Tikai diemžēl deklarācija darbības beigās nespēj aizstāt pašas mākslas vēstījumu, jo tā vienkārši nav bijis.

#### **JAUNGADS AR CILPU KAKLĀ**

Komēdijas karuselis griežas arī Dailes teātra otrajā jauniestudējumā *Divi kapteiņi*. Lugas autors un arī režisors ir Genadijs Ostrovskis. Starp citu, tās krievu inteliģences daļas pārstāvis, kas parakstījis vēstuli Ukrainas atbalstam. Ostrovskā tikumiskā patība ir jaušama arī viņa lugā. Tas ir stāsts par diviem vientuļiem un kaut kādā ziņā līdzīgiem cilvēkiem, lai gan viens no viņiem ir jauns neveiks-

mīgs zaglis, bet otrs – vecs, turklāt neveiksmīgs pašnāvnieks, kas gribējis pakārties, bet nav aprēķinājis virves garumu. Vientulīgi pustukšais neveiksmīgā pašnāvnieka dzīvoklis pretēji gan tā saimnieka, gan zagļa gribai Vecgada pēdējā dienā piepildās ar dzīvi – kņadu, troksni un cilvēkiem: meiteni, kurā samīlas visi, ieskaitot policistu, meitenes līgavaini, ar kuru viņa ir sastrīdējusies, viņas māti un māsu, kas atbraukušas no tālienes svinēt Jauno gadu, piedevām arī egli, kuru visiem te vajag, te nevajag.

Izrāde kopumā saista ar ļoti dzīvilīgu atmosfēru, aizrautīgu aktierspēli un labestības patosu. Divas stundas siltuma. Šajā kontekstā gribu piebilst, ka 2010. gadā Krievijā ir tapusi Ostrovskā režisētā filma *Kapteiņi* pēc šīs pašas lugas un kinodarbā ir vēl jo vairāk liriskas, ko, iespējams, var skaidrot ar krievu mentalitāti. Toties latviešu variants – spilgtāks, jautrāks, komēdijiskāks.

Glūži vai sajūsmu izraisa Ģirta Ķes-

tera spēle, kurš gandrīz visu laiku (tāpat kā Artūrs Skrastiņš *Elvisā*) klusē vai brīžiem kaut ko nogārdz, nomurmina. Cilvēks gribējis pakārties, iesprūdis cilpā, tagad ne turp, ne šurp, bet mājā ierodas zaglis, un Ķestera varonis, aizmirsis par sevi, sāk vērot, pārdzīvot un aptver, kas un kā notiek. Pats vēl ir cilpā, bet dzīvības pilns, jo meklējis nāvi vientulības dēļ, bet tagad, lūk, ir negaidīts viesis. Jaungada dāvana, kuras dārgumu Ķestera apspēlē, virtuozī apvienojot abstrakto situāciju ar smalku psiholoģismu. Kājiņu kustības vien ko ir vērtas. Te tās līksmo, te pēkšņi sastingst – vai tik atnācējs nedodas prom? Vai stiepgas uz leju, jātiek taču uz grīdas – jauna dzīves sākusies. Vai jāpakasa vienai otru, stīvas taču.

Pilnatdevīgi, azartiski darbojas Lauris Subatnieks, spēlējot neveiksmīgo zagli Koļu. Labsirdīgs cilvēks, un šī patības īpašība traucē viņa profesijai. Kā nu ne – meklēja seifā naudu, bet tās vietā atrod pastkartītes, kuras vīrelis, kas karājas cilpā, pats sev kādreiz ir rakstījis, un, to apjēdzot, Koļam nemaz nav viegli turpināt zādzību. Arī Lauris Dzelzītis policista Vladimira lomā no jauna apstiprina savu spēju būt komiskam absolūtā nopietnībā. Pievilcīgi maiga ir Dārtas Danevičas dīvainā meitene Nina. Aktrise ļoti organiski spēlē būtņi ar atvērtu sirdi, tā sakot, bez jebkādas tēlošanas.

Otrajā cēlienā izrādes temporitms kļūst gurdēnāks, darbība tiek piesārņota ar liekām epizodēm. Scenārists Genadijs Ostrovskis nav spējis sevi iegrožot. Iznākumā lugā iekļautas visas ainas un lomas, kas ir redzamas filmā. Manuprāt, trūkst attaisnojuma tam, ka izrādē parādās Ninas māte (Agnese Zeltiņa) un jaunākā māsa Žeņa (Inita Dzelme). Abas ir atbraukušas no Krievijas tālumiem, līdz ar to filmā ir ko rādīt un spēlēt. Izrādē – tikai Jaungada vakara trādirīdis, lomas neietekmē darbības attīstību. Un pavisam apšaubāms ir varoņa, programmā prezentēts kā «amerikānis» (Ivars Auziņš), un viņa amerikāņu meitenes (Aminata Diarra) uznāciens. Filmā caur šo tēlu top stāsts par krievu aizbraucēju likteni, izrādē tas ir saplācis par būtībā ļoti tukšu, ilustratīvu ainu, kurā aktierim vienkārši jādeklarē (turklāt, pateicoties modernajām tehnoloģijām, pa tiešo no ASV!) kaut kāds teksts, vienlaikus lūkojoties uz partneres dibenšovu, kas nu jau ir vecum vecs paņēmieni «sabojāto Rietumu» parādīšanai. Ir atstātas arī daudzas citas epizodiskas personas, kas būtībā, kā jau teicu, nevis papildina, bet piesārņo darbību, izrādes gaitu. Tēla vai notikuma simbolu nav jau grūti izdomāt, bet, ja tas organiski neizriet no izrādes konteksta, vai vajag? Citiem vārdiem, būdams teātra mākslā iesācējs, Genadijs Ostrovskis nav spējis pārvarēt to, ko krievu valodā dēvē par *nepečop* jeb latviešu valodā – kas par daudz, tas par skādi. Žēl, jo pēc pirmās daļas ir palikusi patiesi laba pēcgārša – labsirdības rozīnīte. ■

# DZIESMAS UN DEJAS STŪRA MĀJĀ

Čekas nams kultūras galvaspilsētas programmā

VILNIS VĒJŠ

**N**ākošajā dienā mani sauca atkal. Tad mani ņēma priekšā «krustugunis». Pratināšanā piedalījās Trautmanis, vēl viens izmeklētājs un pats izmeklēšanas daļas priekšnieks Vītols, kurš bija uzņēmies pratināšanas vadību. Nezinu tikai, kādā sakarībā man tik liels gods tika parādīts. Vītols sēdēja uz krēsla pa amerikāņu modei, vienu kāju pārlicis otras celim, lai visi redz, kādas smukas ārzemju zeķes šim kājās, – aina, kuru, nezaudējot ironiju, spoži apraksta bijusī politieslodzītā, brīvības cīnītāja Helēna Celmiņa grāmatā «Kā plika pa nātrām»<sup>1</sup>, varētu būt norisinājies kabinetā, kas apskatāms ekskursijas pa Čekas māju noslēgumā – 5. stāvā, ar skaistu skatu uz Brīvības un Stabu ielas krustojumu.

Atceros, ka konkrētajā citātā šokējoši likās pieminētie latviešu uzvārdi, jo ir taču tik ērti domāt kategorijās – «viņi, okupanti» un «mēs, mazā cietēju tauta». Celmiņas aprakstītie notikumi norisinājušies 1962. gadā, bet tiem līdzīgi turpinājās vēl astoņdesmitajos – laikā, kas daudziem vēl gluži labā atmiņā. Pašā ekskursijā šokē pilnīgi viss, bet visvairāk telpu faktiskums un statika. Jēdziens *Čekas pagrabi* pēc to apmeklējuma no pieņēmuma kļūst par realitāti, respektīvi, pāriet no viena «zināšanas» stāvokļa citā. Lietpratīgs gides stāstījums to tikai papildina. Jo iztēle darbojas nežēlīgāk par jebkuru ilustrāciju. Tādēļ neklātienē jāpateicas gidei un ekskursiju organizētājiem, ka tajās nav ieviesti nekādi īpaši «emocionāli» vai «teatrāli» elementi. Ie-

spējams, kādam emocionālas un teatrālas mentalitātes pārstāvim tie liektos vajadzīgi, bet man ne. Arī nelielais muzikālais starpbrīdis ar Lūcijas Garūtas kantātes atskaņojumu ierakstā un skatīšanos fototapetē varēja izpalikt, bet ja kāds bez šādiem «akcentiem» nevar – lai būtu. Es šo brīdi izmantoju, lai pusčukstus pajautātu kādam jaunam cilvēkam, kurš tāpat kā es pa logu aplūkoja blakusesošajā mājā iebūvētos penthausus («ar skatu» – uz bijušo ieslodzīto pastaigu pagalmu...), kas viņu motivējis piedalīties ekskursijā. Atbilde bija negaidīta un svarīga – vecmāmiņa. Lūk, bijušo Drošības komitejas pagrabu publiska pieejamība ir kļuvusi par vienas paaudzes pienākumu un citas tiesībām. Tas arī laikam ir būtiskākais ieguvums no Rīgas kā Eiropas kultūras galvaspilsētas programmas kopumā neobligātās, gaistošās jezgas.

## DARĪT AR VĀRDIEM

Protams, pagājušajā vasarā Čekas pagrabu atvēršanu pavadīja vairākas mākslas izstādes un pat sarīkojumi. Iespējams, tie bija nepieciešami, lai pievērstu sabiedrības uzmanību, iespējams, lai godam ievilkto ķeksīti kādā ailē, iespējams, noritēja godam, bet, pat aicināts izteikties par Stūra mājas performatīvajiem aspektiem, es terminu «performatīvs» labprātāk lietoju tādā izpratnē kā britu filozofs Dž. L. Ostins, proti, kā sacījumu, kas neko nedz «apraksta», nedz «izstāsta», nedz «konstatē» un nav «patiesi vai aplami»; un teikuma izsacīšana «ir kādas darbības izdarīšana»<sup>2</sup>. Proti, tas, kā mēs runājam par lietām, nosaka,

kā tās lietas notiek. *Stūra mājas* apmeklējums mani pārliecināja, ka radošums un «performance» kā mākslas žanrs nav nepieciešama šīs vietas sastāvdaļa – tiem raksturīgais gaisīgums un rotaļība, atkārtošos, liekas nespēcīgs reālo mūru, dzelzu un liecību priekšā.

Savukārt diskusija, kuras ierosināšanai minētās aktivitātes sacijās būt vajadzīgas, gan ir vairāk nekā nepieciešamas, kaut arī, man šķiet, vēl īsti nav sākusies. Tomēr – kaut kas šajā vasarā ir noticis.

## NOZĪMES UN NĀKOTNE

Pirmkārt, ir pārtraukts vairāk nekā 20 gadu noklusējums. Vārdu salikums, kas līdz šim figurēja tikai sarunās un tekstos – *Stūra māja* nekad virs konkrētās ēkas iejas kā izkārtne nav bijis lasāms. Vēl vairāk – padomju laikā tas vispār nevarēja parādīties rakstos, ja nu kādā latviešu emigranta (vai izceļojuša disidenta – kā Celmiņas gadījumā) sacerējumā. Otrkārt, vismaz viena lieta ar vārdiem ir izdarīta: nams ir nosaukts (Ostins kā piemēru «darīšanai ar vārdiem» min vārda došanu kuģim). Tagad tautas doto apzīmējumu no konkrētās ēkas vairs prom nedabūt – kas, es pieļauju, bija līdzšinējās noklusēšanas politikas mērķis, cerot, ka fiziskā ēka dabiskas aizmiršanas ceļā atgūs pragmatisku lietošanas vai tīrgus vērtību.

Tomēr «auras» jeb simboliskās nozīmes izgaisināšanas vietā, kas dzirdēts kā viens no *Rīga 2014* akcijas mērķiem, ir iegūts tieši pretējais. Skaidrs, ka ēkas pagrabus un pirmo stāvu vairs nav tik viegli «aizslēgt». Reiz autentiskā vidē izskanējuši vārdi, kaut vai kā gida stāstījums, ir



Emocionālā fona dēļ *Stūra mājas* turpmākās funkcijas vairs nevar būt neitrālas. Foto – Aivars Liepiņš, *Dienas mediji*

«stiprāki» par neitrālā kabinetā rakstītiem vai bibliotēkā lasītiem. Attiecīgi grūtāks ir jautājums, ko darīt ar pārējiem stāviem – to ir daudz. Ne mākslas, ne citām «saviesīgās dzīves» funkcijām tie īsti neder, jo tās grūti, gandrīz neiespējami iztēloties bez references uz ēkas pagātni. Tomēr ne Rīgā, ne Latvijā nav pelnījusi vēl vienu grūstošu (vai kaut vai iekonservētu, bet tukšu) vēsturisku ēku – to jau tāpat ir pietiekami. Emocionālā fona vai, precīzāk izsakoties, simbolisko nozīmju dēļ *Stūra mājas* turpmākās funkcijas vairs nevar iedomāties arī kā neitrālas. («Atdosim investoram, viesnīcai, sociālajām funkcijām» – interesanti, kuri gan būtu tie nosodītie, kam ar šīm simboliskajām nozīmēm būtu jāsadzīvo? Taču ne jau pilsētas viesi, kurus saimnieks jūtas veikli apšmaucis, vai mazturīgi, kuriem materiālie spaidi liktu izvēlēties dzīvesvietu virs *Čekas pagrabiem*.)

Vienīgā sabiedrības daļa, kuras amata pienākumos ietilpst zināmās situācijās izslēgt emocijas un ignorēt simboliskas nozīmes, ir militārpersonas. Atliek secināt, ka ir izdarīta kļūda, no *Stūra mājas* aizvācot Iekšlietu ministrijas struktūras, kurām pēc nepieciešamās rekonstrukcijas ēka būtu gluži piemērota. Vai arī – dzird runājam, ka Latvijā tiks veidots kāds īpašs NATO kompetences centrs. Bet lūdzu – kaut vai vairākus, visiem vietas pietiks!

#### PAR TURPINĀJUMU

Tīkmēr lietu, ko turpināt «darīt ar vārdiem», ir milzums. Valstisks lēmums no-

dot mitoloģisko «čekas maisu» vētīšanu pētniekiem, protams, ir pareizs. Tomēr sabiedrībai jābūt modrai, paturot prātā, ka šis process ir ieprogrammēts uz tādām vai citādām rezultātiem, un visnepareizāk būtu ļaut tam ieilgt mūžīgi. Nepamet arī bažas, ka tā saucamajās sabiedrības diskusijās par kādreizējās Drošības komitejas darbību mediji kāri pārķers visgaršīgākos, vieglāk sagremojamos gabaliņus, īstai patiesības noskaidrošanai paliekot ēnā.

Ka vienmēr atradīsies kādas personas, kurām liksies, ka ar dimdošiem vārdiem uz lūpām un spēju nemirkšķināt acis pietiek, lai iegūtu simbolisku morālas autoritātes oreolu, pie reizes paķerot

vīzijas «diskusijai», kurā ievērojams režisors kopā ar bijušo VDK šefu nosodoši aprunāja klāt neesošos kultūras darbiniekus, kas savulaik piedalījušies LPSR Kultūras sakaru komitejas organizētos ārzemju braucienos. Kā sensācija tika apspriests sen zināmais fakts, ka viņi bija spiesti rakstīt pazemojošas atskaites. Latviešu emigrācijas vēsturnieks, to pašu sakaru uzturētājs no otras puses, draudzīgi piebalsoja. Jautājums – kas šīs atskaites pieprasīja? – palika neuzdots, kaut gan atbilde sēdēja turpat kadrā un droši vien arī otrpus televizoru ekrāniem...

Helēna Celmiņa savulaik trimdas latviešu konservatīvajiem pārstāvjiem, kas solījušies neieļaut savās mājās māksli-

## ĒKAS PAGRABUS UN PIRMO STĀVU VAIRS NAV TIK VIEGLI «AIZSLĒGT»

arī gluži praktisku labumiņu. Man šķiet bīstama tautas vēstures tēmas reducēšana uz radošās inteliģences lomu, kas nozīmē vien padomju laika klišeju par «ideoloģiskās frontes cīnītājiem» kā potenciāli bīstamu un īpaši uzraugāmu šķiru, nevilšus atbrīvojot «pamatšķiru» no atbildības Tāpat kā kolaboracionisma tēmas reducēšana uz ziņotāju aģentūru – it kā aizmirstot, kas to izmantoja, kontrolēja un uzraudzīja. Rudenī bijām liecinieki kādai, manuprāt, reti neveiksmīgai tele-

niekus no dzimtenes, esot teikusi, ka nevienu dziedošu un dejojošu čekistu gan neesot redzējusi.<sup>3</sup>

Jācer, ka neveiksmīgām diskusijām sekos pārdomātākas un saturā dziļākas. ■

<sup>1</sup> <http://www.aillab.lv/Teksti/Musdienas/Celmina/Kaplika/27sturamaj.html>

<sup>2</sup> Dž. L. Ostins. *Kā ar vārdiem darīt lietas*. – Rīga, 2011, 23. lpp.

<sup>3</sup> H. Celmiņa. *Tuvumā un tālumā*. – Rīga, 2004, 85. lpp.

# BĒRNIEM PATIKS

Skatītāja par «Pīteru Penu» uz Dailes teātra skatuves

IEVA ANŠEVICA

**M**eitai patika. Saspringtu, taisnu muguru, viņa nenogurstoši noskatījās gan pirmo, gan otro cēlienu. Viss ir košs, krāsains. Visa tik daudz, viss notiek, un visās skatuves malās. Skatītāju zālē liela daļa bērnu deguntiņu it kā stiepj tuvāk skatuvei, lai uztvertu stāstu, lai ienirtu tajā. Mana meita ir viscaur iekšā darbībā. Man blakus sēž tikai viņas ķermenītis, pati viņa ir tur, uz skatuves. Vienubrīd kopā ar Skārdulīti ielidusi rotaļu namiņā, citā – līdz ar palaidnīgo Dārsiju dēlenu gāž Nenu vannā. Jāatzīst gan godīgi, ka centrālajai darbībai viņa pieslēdzas epizodiski. Bet tas jau nekas – skatuve ir liela un plaša, un visiem pietiek, kur piesiet acis un aizrauties elpai. Jau pēc pirmā cēliena beigām atskanēja saīļņots: «Es gribu vēlreiz redzēt!» Pēc izrādes tā savus vecākus uzrunāja ne tikai mana meita, bet vismaz pieci seši tuvu mājā sēdošie bērni. Un bērniem patiesi bija ko redzēt. Kā Ziemassvētki agrā rudenī. Krāšņums visās tā izpausmēs.

Bērni ir ļoti jūtīga publika uz mānīšanas: ja lido pa istam, tad pa istam, bet, ja pa jokam, tad tā arī pasakiet – mēs ticēsim, ka jūs lidojat. Mēs ticēsim, ka tie ir krokodīli. Mēs ticēsim, ka gaisa burbuļos paslēpušās nāras ir istas un peld maģiskā ūdenī kopā ar milzīgām plastiskām medūzām, it īpaši, ja arī muzikālais fons stiprinās brīnumaino noskaņu.

No spēlēšanās «pa jokam» gan izkrīt reālā Kapteiņa Aļa uguns spļaušana. Iespaidīgs skats, nenoliedzami. Īsta uguns un negatīvais tēls kā tās pavēlnieks, tomēr skats krīt ārā no kopējā uzveduma arī tāpēc, ka iestudējumā visumā diezgan precīzi sekots grāmatas notikumiem. Pītera Pena un Nekurnekadzemes zēnu tēri atgādina kaleidoskopā sakritušus rakstus. Arī uz skatuves notiekošais kaleidoskopiski mainās no vie-

detaļu pārbagātībā. Uzvedums kopumā atgādina Klimta gleznu, kurā mēs ar meitu saskatām pilnīgi atšķirīgus stāstus.

Diemžēl vairāk nekā izklaidi mums šo izrādi neizdevās uztvert. Meitai daudz jautrības sagādāja neizprotamais Dārlinga kungs (Artis Robežnieks). Viņa tā arī nespēja izprast triju bērnu tēva izturēšanos izrādes sākumā, tāpat kā vēlāko gulēšanu suņu būdā pieskaitīja pie

MANA MEITA IR VISCAUR IEKŠĀ  
DARBĪBĀ. MAN BLAKUS SĒŽ TIKAI  
VIŅAS ĶERMENĪTIS, PATI VIŅA IR  
TUR, UZ SKATUVES

nas ainas uz otru. Brīžam tās saslēdzas, bet brīžam tikai stāsta zinātāji saprot nākamās ainas saikni ar iepriekšējo.

Arī pieauguša cilvēka acīm iestudējums ir krāšņs un pārpilns. Scenogrāfijā izmantotie citāti no Pikaso darbiem, 19. gadsimta mēbeles Dārlingu mājā un 20. gadsimta sākuma tēri Dārlingu ģimeinei, akrobātiski triki ar lecāmķekātām, ēnu teātris, gaismas diodes laumiņas tērpā, jau pieminētā ugunsspļaušana un vēl, un vēl. Nav skaidras nojaušanas, vai maz viss ir redzēts un pamanīts. Vai tikai arī pieaugušā skats nenomaldās

kopējām dīvainībām, nevis saskatīja tēva skumjas un izmisumu. Arī man palīka nesaprasta režisores Lauras Grozas-Ķiberes iecere Dārlinga kunga attēlojumā. Dārlinga kungs ar pārgrieztu ģīmi nedabīgā grimā, brīžam neirotiski čikstīgs, brīžam jārējas gluži bērna prātā, bet tādā tēvišķā gādībā par savu ģimeni viņu neizdevās pamanīt. Toties tiek skaidri pateikts, ka viņš pelna pietiekami daudz naudas, lai uzturētu gan visus savus, gan arī Nekurnekadzemes bērnus. Tad kāpēc gan pieaugušām sievietēm pārnest, ka viņas interesē tikai





**Daiņa Grūbes Pīters Pens ir vīrišķīgs gandrīz visās šā jēdziena izpausmēs: cilvēks ar savu viedokli un principiem, vadonis un līderis. Vendija – Ilze Ķuzule-Skrastiņa, Skārdulīte – Kristīne Nevarauska. Foto – Gunārs Janaitis**

vīrieša maka biežums, ja šo vērtību sistēmu meitenītēm ierāda jau no mazotnes? Uzvedumā tā iekodēta arī Dārlinga kundzes galvas rotā, kas spēcīgi atgādina naudas maku.

Tad jau nav arī brīnums, ka nabaga deviņgadīgā Vendija (Ilze Ķuzule-Skrastiņa), rūpējas par citiem ģimenes locekļiem, šķiet, pat vairāk nekā viņas ar mīlīgo visu mīlēšanu pārņemtā māte Dārlinga kundze (Indra Briķe), kurai gan vīrs, gan bērni ir tik mīļi, taču no realitātes atrautā pārmērā. Skatoties no šāda punkta, viss stāsts kļūst savā veidā saprotams: Vendija aizraujas ar Pīteru Penu (Dainis Grūbe), jo viņam, kaut arī pārgalvīgam un bezatbildīgam puisēlim, atliku likām piemīt vīrišķība. Pīters Pens ir vīrišķīgs gandrīz visās šā jēdziena izpausmēs: cilvēks ar savu viedokli un principiem, vadonis un līderis. Gan jāatzīst – iedomu varonis. Viņš komandē Nekurnekadzemes puikas, dara, ko un kad vēlas, ir stingrs savā pārliecībā un apņēmībā, turklāt arī neatstāj savējos nelaimē.

Meiteņu un sieviešu cīņas uzvedumā sprakšķ vien – gan Skārdulītes (Kristīne Nevarauska) izmisīgais cīniņš par Pītera Pena uzmanību, gan nāru maģiskā valdzinājuma deja, gan indiāņu meitenes Tīģerlilijas (Ieva Sarma) pašreizējā cīņa ar pirātiem, gan Vendijas

mātišķo attiecību dilemma –, turpretim stiprā dzimuma tēliem var pieskaitīt tikai jau pieminēto Pīteru Penu. Nedz Dārlinga kungs, nedz Kapteinis Āķis (Gints Grāvelis), kurš gan spēj savaldīt uguni, bet nav īsts līderis savai pirātu bandai, nedz arī epizodiski sastopamais indiāņu virsaitis (kura lomu arī spēlē Artis Robežnieks), neuzrāda vīrišķības īpašības. Kā tad lai mēs izaudzinām zēnus par vīriem, kur lai rodam piemērus, ko meitām parādīt, – lūk, kādi ir kārtīgi vīrieši –, ja arī stāstos un pa-

gadiem ejot, apjaušu, ka arvien to vien daru kā lūkojos pēc vēstījuma, un jo īpaši darbos, kuri radīti bērniem. Bērnu animācijas filmās, sevišķi tajās, ko lielā vairumā piedāvā Latvijas komerc-televīzijas, reti ir kas vairāk par izklaidi. Raibs juceklis bez sākuma un gala. Dailes teātra *Pīterā Penā* bija vēstījums, vismaz es ļoti centos tādu saskatīt. Taču mani māc lielas šaubas, vai vēstījums par drosmīgi bezbailīgajām sievietēm un mīkstčaulīgajiem bezrakstura vīriešiem bija tas, ko režisore

## ARĪ STĀSTOS UN PASAKĀS IEKODĒTIE VĪRIŠĶĪBAS PARAUGI ZŪD UN PĀRVĒRŠAS DĪVAINI BEZIZTEIKSMĪGOS TĒLOS

sakās iekodētie vīrišķības paraugi zūd un pārvēršas dīvaini bezizteiksmīgos tēlos?

Katrā stāstā, dziesmā, uzvedumā ir jābūt vēstījumam, ir jābūt centram – tā arvien uzsvēra mana klases audzinātāja. Tā bija padomju skolas dogma, un tie centri bija visai vienveidīgi. Taču,

centās pateikt, un, ja nu tomēr tā, – vēl vairāk šaubos, vai tas ir vēstījums, kas būtu nepieciešams mūsdienu zēniem un meitenēm. Turklāt diez vai mana astoņgadīgā meita samanija kaut mazumiņu no tā, ja jau pat centrālā iestudējuma darbība viņai bija mazsvarīga kopējā izklaides krāšņumā. ■

# CELŠ ATPAKĀL VAI ŪZ PRIEKŠŪ?

Alvja Hermaņa iestudētais «Trubadūrs» Zalcburgā

MARGARITA ZIEDA

**M**an šī izrāde ārkārtīgi patīk, – teica skatītājs, kur franču un vācu kultūras kanāls *arte* uzrunāja Zalcburgas festivāla izrādes *Trubadūrs* starpbrīdī. «Un šoreiz es patiešām nevaru saprast kritikas viedokļus, ko lasīju avīzēs, pirms nācu uz operu.»

Režisora Alvja Hermaņa un diriģenta Daniēles Gati (*Daniele Gatti*) interpretētais Džuzepes Verdi *Trubadūrs* visos vācvalodīgajos medijos tika nodēvēts par šā gada Zalcburgas festivāla virsotni. Protams, ne tajā mazākajā mērā pateicoties izcilajam dziedātāju kvartetam. Par Annas Ņetrebko sniegumu Leonoras lomā vācu ietekmīgākais laikraksts *Süddeutsche Zeitung* jau recenzijas virsrakstā apgalvoja, ka tas bijis *Labāk par Mariju Kallasu*. Krievu soprānam tika veltīti vieni vienīgi superlatīvi, un pat visskābākajam klausītājam šoreiz šai sakarā nebija nevienas indīgas piezīmes. Tās pieticīgās devās saņēma Annas Ņetrebko skatuviskais partneris spāņu leģenda Plasio Domingo grāfa Lunas lomā, kurš jau ļoti cienijamos gados ir pārgājis no tenora uz baritona partijām. «Aplausi, kas atskanēja izrādē, varēja tikt veltīti dziedoņa mūža ieguldījumam, bet nekādā ziņā šī vakara sniegumam,» – rakstīja *Neue Zürcher Zeitung*. Taču citos rakstos izskanēja arī atzinīgi vārdi Domingo veikumam. Festivāla vidū leģendārais mākslinieks nolikās gultā ar 39 grādu temperatūru, un turpmākajās izrādēs šo lomu dziedāja poļu baritons Arturs Ruciņskis (*Artur Ruciński*). Presē dāsni tika

slavēts Manriko lomas izpildītājs – vēl aktieriski zaļoksnējais itāļu tenors Frančesko Meli (*Francesco Meli*), ar iebildēm – kanādiešu soprāns Marī Nikola Lemjē (*Marie-Nicole Lemieux*) romantizētās un politkorekti interpretētās čigānietes Azučenā lomā. Diriģenta Daniēles Gati darbs visos medijos tika atzīmēts ar vienu diviem teikumiem – bez sajūsmas un arī bez lielām iebildēm.

Šķēpi kritikā tika laužti vienīgi par Alvja Hermaņa darbu, un visplašākajā spektrā – no Austrijas laikrakstiem līdz *The New York Times*. Šodienas operas iestudējumi – arī Zalcburgas festivālā, ko par vienu no interesantākajiem mūsdienu režijas forumiem no 1991. līdz 2001. gadam attīstīja izcilais intendants Žerārs Mortjē, – tiek mērīti pēc vācu režijas teātrī izstrādātiem kritērijiem. Tie paģēr no režisora vismaz divas pārlicenoši realizētas lietas: intelektuālu attiecīgā darba konceptu, kas atver citos gadsimtos sacerētus darbus caur šodienas perspektīvu, kā arī spēcīgi izstrādātu tēlu attiecību režiju.

Kritika rausta plecus, ka režisors operu neinscenē, ar to pirmām kārtām saprotot Verdi darba intelektuālo interpretāciju, bet ļauj stāstam it kā attīstīties pašam. Savukārt tēlu attiecību režijai Alvis Hermanis vispār neesot pat ķēries klāt. Uzvedumā *Il trovatore* Alvis Hermanis ir katapultējies skatītāju no šodienas muzeja zāles uz 15. gadsimta mākslas telpu un pilnīgi savā vaļā viņu tur, pie gleznām, arī atstājis. Ko režisors domā, un kas viņam sakāms par Verdi operas tēmām?

Pirms pirmizrādes, ironizējot par nmodernajiem ceļiem, kurus pats ap-

ņēmis staigāt, Alvis Hermanis austriešu presē teica, ka viņam nav nekas pretī tikt uzskatītam par visvecmodīgāko 21. gadsimta režisoru, kam patīk stāstīt stāstus. Uzreiz pēc pirmizrādes viņš saņēma pretī no vācu preses: «Apsveicam! Jums tas ir izdevies.» Ar piebildi, ka beidzot nopietna konkurence ir radusies Pēteram Šteinam, kurš šogad Zalcburgā iestudējis mazzināmu un reti uzvestu Franča Šūberta operu *Fjerrabrass*, veltot to šogad mirušajam ģeniālajam diriģentam Klaudio Abado.

Alvis Hermanis un Pēters Šteins ir koncentrējušies uz jautājumu – kādu pasauli radīt uz skatuves, lai tā atvērtu klausītāja acis mūzikai. Lai, konfrontējoties ar to, kas notiek uz skatuves, cilvēks sajūtu un sadzirdētu mūzikā ierakstīto. Šis mūsdienu operas režijā ir viens no vissamīlzušākajiem jautājumiem. Visbiežāk notiek tā, ka režijas stāsts attīstās vienā līmenī un mūzikā ierakstītais – citā. Latvijas Radio raidījumā *Mana mūzika* Alvis Hermanis stāsta, kas nodarbina konkrēti viņu: «Šajā punktā, iespējams, izpaužas mans vecmodīgums, taču es uzskatu, ka operas uzvedumā mūzikas gars ir jāsaplūdina kopā ar vizuālo garu. Tam, ko cilvēka acis redz, un tam, ko cilvēka ausis dzird, ir jāiet pa vienu kanālu. Tie nevar būt divi savā starpā konkurējoši kanāli, kā tas tik bieži ir novērojams. Man liekas, ka tas nav riktīgais līmenis. Kad tikāties ar diriģentu Danielu Barenboimu, viņš arī teica, ka strīdīnš par to, kas operā ir svarīgāks – mūzika vai bilde –, ir bezjēdzīgs. Tāpēc, ka neviens nav svarīgāks. Pareizi ir tad, kad iedarbība iet pa vienu



Režisors Alvis Hermanis ir katapultējis skatītāju no šodienas muzeja zāles uz 15. gadsimta mākslas telpu. Plácido Domingo (grāfs Luna), Francesco Meli (Manriko), Anna Netrebko (Leonora). Foto – Salzburger Festspiele/Forster

kanālu vienlaicīgi. Tur nedrīkst būt konkurences. Un tas jau ir tas visgrūtākais. Tā ir tā mīkla, kas man nedod miera, uz ko es gribu dabūt savas atbildes, – kā to izdarīt. Gandrīz viss operrepertuārs ir sacerēts pirms gadsimta vai vairākiem, un tie stāsti ir jāpārtulko mūsdienu skatītājam saprotamā limenī, bet nedegradējot vēsturisko kontekstu.»

Tas ir tieši tas, kas vācvalodīgajā teātrī ir novērojams ļoti reti. Lielākā daļa iestudējumu tiek veidoti mūsdienās, ignorējot vēsturisko kontekstu, vispār neinteresējoties par to laika dimensiju, kas skatītājam nav šodienas, bet komponistam, kurš šo darbu ir sacerējis, ir bijis viņa laiks. Savukārt viņa mūzika ir izaugusi no šī laika.

Alvi Hermani no Pētera Šteina atšķir divas lietas: humors un vēlme savienot pagātnes kultūru ar šodienas cilvēka skatījumu ne tikai skatītāju zālē, bet arī uz skatuves. Savukārt vieno viņus interese par jebkura interpretējamā darba kultūras kontekstu, kuru abi uzskata par neiespējamu izslēgt no sarunas. Tas ir milzīgs retums šodienas operas iestudēšanas praksē. Šajā ziņā Šteins un Hermanis ir teju vai izņēmuma figūras. Savpatņi. Pret straumi ejošie.

Šodien uzlikt uz skatuves ir vienkāršāk nekā mēģināt saslēgties ar citu laikmetu, jo, lai šo tiltu pārmostu, ir nepieciešamas apjomīgas zināšanas. Un, lai tās iegūtu, vajadzīgas studijas un laiks.

Iestudēdams *Trubadūru*, Hermanis 15. gadsimta notikumus un tēlus, no kuriem savu pasauli būvē Džuzepe Verdi, ir ievietojis muzejā. Ieslēdzot stāstus renesanses laikmeta glezniecībā un liekot tos apsargāt un slēgt vaļā šodienas cilvēkiem. Režisors neuzkavējas Džuzepes Verdi laikā četrus gadsimtus vēlāk. Neapstājas pie fakta, ka daudzas komponista operas bija koncentrētas uz tādiem sociālajiem tipiem, ar kuriem pilsoniskajā sabiedrībā nesētos pie viena galda. Taču tieši šī sabiedrība gan toreiz, gan tagad lielākoties aizpilda operas skatītāju krēslus. Rigoletto, Traviata, Otello, arī *il trovatore*, trubadūrs, kurš Džuzepem Verdi bija čigānietes dēls. Domājot par sasaucēm ar šodien, čigāņu tēma Eiropā Alvi Hermani nav interesējusi, izrādē tā ir politkorekti attīrīta un romantizēta. Režisoru ir nodarbinājusi stāstu stāstīšanas kultūra un jautājums – kā to turpināt mūsdienās. Tāds jau ir arī izrādes nosaukums – *Trubadūrs*. Dzejnieks, dziedātājs, stāstu stāstītājs.

Kā stāstīt stāstus operas teātrī šodien? Zalcburgas festivāla radikālais jaunotājs, jaunu perspektīvu nepagurušais meklētājs, leģendārais beļģu intendants Žerārs Mortjē šogad vēl īsi pirms nāves paguva izdot grāmatīņu vācu valodā *Kaislības dramaturģija*, kurā raksta par divaino klusumu 21. gadsimta Rietumu teātrī. Nekustību. Laiku, kad vakardienā ir palikušas visas lielās izlaušanās – vai tas būtu Grotovskis vai *Living Theatre*, vai tas būtu Pīters Bruks vai

Ariana Mnuškina, vai tas būtu Pēters Šteins, Kristofs Martālers vai Franks Kastorfs. Arī postdramatiskā teātra reiz iedvesmojošais piemērs ir palicis vakardienā, arī tas jau ir garām. Ko tālāk?

Šajā klusuma punktā Alvis Hermanis tad arī meklē tālāk. Neapkalpojot reiz modīgos, šodien jau vecmodīgos mainstreamus, vakardienas dekonstrukcijai mēģinot atrast pretī jaunu konstrukciju. Zalcburgas festivāls ir laba vieta šiem meklējumiem, jo tā māksliniekiem ļauj realizēt viņu idejas ar visu jaudu, nesavaldot viņu fantāziju ar aicinājumu domāt reālistiskās, t.i., budžeta, kategorijās. Zalcburgas festivāls pieder pie pasaules visdārgākajiem svētkiem. Kā renesanses

## KĀ REDZAMO PADARĪT MĀKSLAS KVALITĀTĒ LĪDZVĒRTĪGU MŪZIKAI UN VIENOTU AR TO?

laikos aristokrātu namos – sarīkojiet mums svētkus, naudai nav nozīmes!

Alvja Hermaņa un videomākslinieces Inetas Šipunovas veidotajā *Trubadūrā* tie ir astoņdesmit septiņi renesanses glezniecības šedevri, kuru uzņāciens ne tikai izrādes tēlus, bet arī skatītājus noved reibumam līdzīgā stāvoklī. Sastopoties ar skaistuma un smalkuma spēku, kas ir tajā pašā limenī kā Verdi mūzika. Lai arī izrādē ir izmantotas ģeniālu darbu kopijas, sajūtas atsauca dievišķajam pieskārienam, kas vadījis gleznotāja roku.

Renesanses glezniecība ir ne tikai sižeta atspēriena punkts, kas Hermaņa izrādē ir ļoti asprātīgs. It kā galēji sadzīvīskā situācijā mūsdienu muzejā, kurā gidi nodarbojas ar gleznās ieslēgtu senu stāstu atklāšanu un cita laika notikumu kustināšanu, vienā brīdī enerģijas paraujas vaļā un pagātne sāk nākt iekšā tagadnē. Caur muzeja personāla cilvēkiem, šiem mūsdienu medijiem, ierodas tēli no cita laika, un sākas sirreāla pagātnes un tagadnes pārklāšanās. Šis norises pavadoņs ir lielisks humors. Gleznu apsargi un komentētāji konfrontācijā ar mākslas darbiem atraisās tādā emocionālā iztēles pakāpē, ka rosina domāt arī par ārpus Verdi operā mītošām tēmām – ko ar cilvēka psihi dara masīva saskarsme ar mākslu. Un kādas neprātīgas pasaules dzīvo no paskata visnormālākajos līdzcilvēkos? Anna Netrebko, kura ikvienā citā izrādē būtu izdevīgi izcentrēta, Hermaņa uzvedumā sākumā pat nav pamānāma. Ielikta sēdēt pašā skatuves malā, ģērbta tumšzilā, individualitāti nonivelējošā muzeja darbinieces uniformā, seja slēpta aiz biezām brillēm, gandrīz enerģētiska atbūtne. Līdz pamazām tieši viņas atveidotais dubulttēls ieņem centrālo vietu. Lai gan opera rakstīta dziedātāju kvartetam, Anna Netrebko izvīzās par izrādes centru. Tā notiek ne tikai

viņas pārliecinošā mākslas spēka dēļ, bet arī tāpēc, ka Alvis Hermanis operas četrinieka attiecību pulsējošo līniju spriegumu neņemam izstrādāt, bet atstāj to izpildītāju pašu rokās un libretā ietvertā stāsta pašatstības plūdumā.

Žēl, jo starp intriģējošo sākumu un izcili spēcīgo noslēgumu, kad gleznas ir novāktas un uz skatuves ir palikuši tikai dziedātāji ar tādu atkailinātu eksistenciālu spēku un intensitāti, ka nekas vairs palīgos nav vajadzīgs un viss ir īsts, pa vidu ir vairākas stundas skatuves norises. Gleznu maiņa pati par sevi tik ilgi uzmanību noturēt nespēj, bet to attiecības ar cilvēkiem uz skatuves un operas stāstu kļūst skaidras ātri un īsti uz priek-

šu vairs neattīstās.

Turklāt, tā kā starp pašiem tēliem nedarbojas saistošas, mērķtiecīgi virzītas attiecību trajektorijas, centrā izvīzās joki par operdziedātāju štampiem un klīšejām. Par tiem pasmaidot, tomēr nākas domāt, ka štampi nav tīra manta ne iz deviņpadsmitā, ne septiņpadsmitā gadsimta, bet surogātvienība, kas ceļo cauri laikiem līdz ar vienkārši sliktiem izpildītājiem. Tai nav vērtības spēka, un ilgtermiņā šie apzināti gribētie skatuviskie štampi skumji disonē ar mākslas darbu smalkumu un precizitāti, kas ieskauj izrādes telpu.

Hermaņa *Il trovatore* līdzinās skicei, tā ir saistoša un pievilcīga uzmetumā, bet neizstrādāta. Pretēji uz skatuves redzamajām gleznām, kuras liek domāt, ka to spēks slēpjas arī izteiksmes pilnībā, nostrādātībā līdz smalkākajam otas vilcienam, ko raujāka acs pat nepamanā, taču uztvere atsauca.

Alvja Hermaņa jaunākā Zalcburgas izrādē ļauj sadzirdēt mūziku un atstāj pēc sevis atbildēt iesāktu jautājumu: kā operas teātrī redzamo padarīt mākslas kvalitātē līdzvērtīgu mūzikai un vienotu ar to. Alvis Hermanis pats sev un vecajai Eiropai, un visiem kritiķiem pārliecinoši ir atbildējis ar Leoša Janāčeka operas *Jenūfa* iestudējumu Briseles Karaliskajā operā. Kā tālāk?

Zalcburgas skatītāju viedoklis, un to man izstāstīja cilvēks, kurš ik gadu iepērk biļetes par četršimt eiro gabalā vismaz uz četrām festivāla operām, jo citādi nevar piedalīties pilsētas sarunās, par *Trubadūru* ir vienots. Daudzko pieredzējušie zalcburgieši uzskata, ka Alvim Hermanim ir izdevies panākt pārsteidzošu harmoniju starp acij redzamo un ausij dzirdamo: «Lūdzu, tā arī pasakiet Latvijā!» ■

Publicēts sadarbībā ar *kroders.lv*, kur lasāma pilnā versija

# GAIDOT BUNINU ,

Piezīmes par festivālu «Telpa – Daugavpils»

MADARA RUTKĒVIČA

**P**

amostos 2014. gada 19. augustā. Pa braucošā autobusa logu skatiens notver garām slidošu ainavu – saullēktu, senu koku aleju, Daugavpils cietoksni.

**1810. gads.** Imperators Napoleons Bonaparts: «Pēc pieciem gadiem es būšu pasaules valdnieks, paliek vēl tikai Krievija, bet arī to es pakļaušu.»

Ar Makbeta sindromu neārstējami sasirgušā Napoleona kļiedziens īsā laikā sasniedz Krievijas impērijas cara Aleksandra I ausis, kurš steidz nostiprināt savas valsts robežas, aiztrecot inženierpulkvedi Georgu Heinrihu Hekeli un arhitektu Aleksandru Štraubertu uz apdraudētajiem valsts rietumiem. Inženierpulkvedis, pamatīgi izoņņājis Dinaburgu, nolemj – upes labajā krastā jāceļ jaunais cietoksnis. Arhitekts Štrauberts nogaida. Karavīriem, Dinaburgas iedzīvotājiem, zirgiem un strādniekiem no Vitebskas guberņas tiek pavēlēts pamest visu, lai piedalītos cietokšņa būvdarbos. Vēl nepabeigtu to mēģina ieņemt Napoleona karaspēks. Cietoksnis pirmās uguns kristības iztur, un Napoleons par pasaules valdnieku nekļūst. Pēc franču atkāpšanās Dinaburgas cietoksnī turpinās tā iekšējo ēku izbūve. Pie darba beidzot var ķerties arhitekts Štrauberts. Ilgi lolotais *kara hospitāļa* ēkas projekts no uztraukuma pat izkrīt viņam no rokām (viņš arī Daugavpils Svētā Pētera ķēdēs Romas katoļu baznīcas projekta autors).

Hospitāli gulēs slimie, visi kara apskādētie. Tie, kurus ievainos savējie, taps nedziedināmi. Arī Dinaburgas pilsētas galva (pilsētas teātra dibinātājs) Nikolajs Hagelstroms un pilsētas dramaturgs Vasilij Vilhelms fon Rotkīrhs tur gulēs.

**2014. gads.** Autoostā mani sagaida daugavpiliete Madara, kopā dodamies uz Daugavpils Universitātes dienesta viesnīcu (kojām) Sporta ielā. Tā būs mana pagaidu mītne turpmākās deviņas dienas. – Te jau pavisam nopietni sāks smakot pēc PSRS, – saku Madarai, kad esam nonākušas pie masīva taisnstūrveida piecstāvu ēku kompleksa. Skats uz ēku satumsušajiem logiem ir tik drūms, ka novēršu no tām skatienu. Tās atgādina skumjus kara veterānus, kurus nav saudzējusi laikmetu, paaudžu un sistēmas maiņa. – Tici man, tur iekšā vēl var dzīvot, – mierina Madara.

**1946. gads.** Klasika (pirmā krievu nobelista) stāstu krājums *Tumšās alejas* tiek izdots Francijā. Visus krājuma 38 stāstus Ivans Buņins saraksta Parīzē, no visas sirds nicinādams ieilgušo bolševisma sērgu savā dzimtenē.

Rakstnieks Ivans Buņins: «Esmu uzrakstījis grāmatu. Tā ir par mīlestību. Tā ir tur, uz galda. Ko lai es ar to šeit iesāku? Paņemiet to sev līdzī uz Daugavpili, varbūt jums izdosies kaut ko ar to iesākt.»

**2014. gads.** Pie drūmās ēkas ārdurvīm satieku jauno režisoru Paulu Pļavnici. Iepazīstos ar scenogrāfu Mārci Ziemeņu. Kopā dodamies uz Daugavpils teātri. Mārcis sev līdzī paņēmis zāģi. Vi-

sur kaķi. Dažas dienas vēlāk viens tāds melns dzīvnieks apsēdīsies zem mana koju istabiņas 5. stāva loga un ņaudēs tik ilgi, līdz neizturēšu un maigi iemetīšu viņam ar maizes šķēli.

Jaunais režisors Georgijs Surkovs: «Ideja par starptautisku teātra festivālu – laboratoriju *Telpa – Daugavpils* man radās spontāni, kad ieraudzīju kādu pamestu ēku un aizdomājos par tās turpmāko likteni. Sāku meklēt šim festivālam piemērotu telpu. Pēc vietējo iedzīvotāju ieteikuma izstaigāju Daugavpils cietoksni. Vispēcīgāk mani uzrunāja kara hospitāļa ēka. No iekšpuses tā izskatās satricinoši. Tajā vēl joprojām ir jūtama medikamentu smaka. Pie tās pierod.

Pagājušajā festivāla gadā dalībniekiem nebija konkrēta temata un kritēriju. Dramaturgu uzdevums bija uzrakstīt dramaturģisku materiālu 15 minūšu apjomā par jebkuru viņiem interesējošu un aktuālu tematu mūsdienu Daugavpilī, kopā ar režisoru un scenogrāfu to iestudējot. Šogad jauno dramaturgu, režisoru un scenogrāfu uzdevums ir daudz konkrētāks. Jāaktualizē viens no Ivana Buņina *Tumšo aleju* stāstiem.»

Izpētu vieslektoru lekciju sarakstu: Andrejs Urajevs *Staņislavskis šodien* (kustību režisors, vecākais kustību mākslas lektors MHAT Skolā – studijā, viens no starptautiskā laikmetīgās mākslas festivāla *TERRITORIA* dibinātājiem).

No ukraiņu scenogrāfa Pjotra Bogomazova piezīmēm: «Vakar nointervēja divi vietējie televīzijas kanāli un laik-

raksts. Cilvēki uztraucas, iztaujā, kā Ukrainā. Pajokoju, ka tad, kad atgriezīšos Kijevā, slēpšos laukos pagrabā, bet, ja godīgi, vienreiz tur ar ģimeni jau slēpāties. Latvieši draudzīgi.

Pirmā lekcija pie Andreja Urajeva par Staņislavski. Brīnišķīgs onkulis! Šodien lielāku uzmanību veltījām tādiem zināmiem aspektiem, kā uzmanība, uzmanība pret ķermeni, lieko impulsu bloķēšana un spriedzes novēršana – aktiermākslas pamatvingrinājumiem, turklāt šeit un tagad iztirzājām reakciju noteiktos apstākļos, par piemēru ņemot Šekspīra *Romeo un Džuljetu*. Uz Daugavpils teātra skatuves Kapuleti un Monteki vidū tika izspēlētas nelielas divu valstu domstarpības, izmantojot aktiermākslas paņēmienus.»

Mihaila Ugarova meistarklase *Realitātes telpa* (režisors, dramaturgs, scenārists, *Teatr.doc.* mākslinieciskais vadītājs, viens no festivāla *Novaja pjesa* un Jauno dramaturgu festivāla *Їubimovka* veidotājiem).

Meistarklase rit pilnā sparā. Mācīties ir interesanti, turklāt šajā procesā var labāk izzināt sevi. Pie tam skaidrāk saproti, kāpēc nodarbojies ar to, ar ko nodarbojies. Pamatojoties uz personīgi pārdzīvoto, mēs iztirzājām, kā un kur atklāt drāmu, nošķirt stāstu no cilvēka. Turklāt svarīgi ir noteikt, par ko ir stāsts. Par ko tu to dzirdi vai lasi. Stāstā atmet liekos piepušķojumus, atstājot darbības, kuras to bagātina un padara dziļāku, un galvenais – tas palīdz citiem, aktieriem vai skatītājiem, ar to mijiedarboties. Praktisko nodarbību laikā mēs aptaustām cits cita seju, pētām cits cita kājas. Noformulēt sajūtas vārdos ir grūtāk nekā šķiet.

Ugarovs: «Kad ej un skaties apkārt, tu redzi nevis kopējo pasaules ainu, bet atsevišķus fragmentus. Pieradums pie apkārtnes traucē redzēt veselumu. Uz tveres traucējumi rodas traumu dēļ. Šeit un tagad cilvēki ar veselu psihi redz realitāti un nodarbojas ar mākslu.»

Mārcis ar zāģi dodas uz mežu un no turienes atgriežas ar milzu zaru. Pēc Mārča prāta, citām komandām ar telpu izlozi ir mazāk veicies, par šo telpu varot tikai sapņot, bet mums tā kļūst par realitāti. – Visas telpas labas, – saku. Pasūtām melnzemi. Uzmanām, lai tur nebūtu akmeņu. Gandrīz pustonna teātra tehniskajiem darbiniekiem būs jāsaved kara hospitāļa telpā, pa kuru vēlāk paši vērtīsīties, aktieru uzdevumu vispirms izmēģinādami uz sevi. Netīri, noguruši, bet priecīgi par katru jaunu atradumu.

Komandas savā starpā izdala *Tumšo aleju* stāstus, kuri ukraiņu dramaturģes Natālijas Vorožbitas vadībā jāaktualizē, Buņina prozu pārvēršot dramaturģiskā materiālā.

*Parīze* nonāk poļu dramaturga Damiana Donbeka rokās (režisors Kšišeks Popioleks, scenogrāfe Anna Vološčuka), *Tīrā pirmdiena* baltkrievu dramaturgam Andrejam Ivanovam (režisors Alek-



Izrāde *Tumšās alejas*. Žanna Lubgāne – Tatjana Ivana Buņina stāstā *Vizītkarte*. Publicitātes foto

sandrs Marčenko, scenogrāfs Andrejs Žīgurs), *Kaukāzs* pie ukraiņu žurnālistes un dramaturģes Oksanas Savčenko (režisore Tamāra Trunova, scenogrāfs Pjotrs Bogomazovs), *Aukstais rudens* pie poļu otrās komandas dramaturģes Magdas Kuprjanovičas (režisors Tomašs Vengorževskijs, scenogrāfe ELŽbieta Šurpicka).

Pusdienu pauze Olimpiskajā centrā. Ēdnīcas interjera atsevišķas detaļas piesaista uzmanību. Spriežam, ka tie varētu būt deviņdesmitie uzreiz pēc PSRS lielā atkušņa.

– Kā kultūras namā! – saku Paulai un Mārcim. Ēdnīca ir palīdzējusi atnākt stāsta *Vizītkartes* jaunajai darbības vietai. Ivana Buņina 20. gadsimta kuģis kļūst par vraku un tiek svītrots bez žēlastības.

– Tad es aptīšu mikrofonu ar to zaru,

teātrim piesaistītā jaunā aktrise no Liepūvas – Jovita Balčunaite.

Mēģinājumu laikā vienīgi Mārcis var būt mierīgs, viņš ar telpu visus savus rēķinus ir nokārtojis, tā darbosies. Pie darba ķeras Paula un aktieri, lai iepūstu Andrejā un Tatjanā dzīvību. Nemitīgi atgādinu Miroslavam atstāt dejotāju ārpus hara hospitāļa sienām. Savus raksturus viņi paņem teju vai uzreiz pēc pirmā un vienīgā teksta lasījuma un apspriešanas. Mēģinājumu laikā telpā ierodas viesis – kaķis. Buņin, tas tu?

Kad mēģinājumi ar aktieriem kara hospitālī būs galā un visas piecas performances ne bez krenķiem izrādītas gan Rīgas, gan Daugavpils publikai, ilgi jutīšos apmulsusi un vairs nevarēšu nodalīt, kurus no abiem esmu iemīlējusi vairāk – pašas radīto Andreju un Tatjanu

## PIERADUMS PIE APKĀRTNES TRAUCĒ REDZĒT VESELUMU

saknes ar naglām iedzišu grīdā. – Mārcis visu ir izdomājis.

Sēžu pie Ivana Buņina stāsta kafejnīcā *Šokoladņica*. Dzīvē uz kuģa Ivanam Buņinam pārgulēt ar stāstā aprakstīto sievieti nebija ne drosmes, ne iespējas, iespējams, arī sava brāļa Jūlija nicinošās attieksmes dēļ (varbūt viņu iekāroja abi brāļi vienlaicīgi?), bet stāstā aprakstīt savas erotiskās fantāzijas par šo sievieti vairs netraucēja nekas un neviens, pat viņa sieva Vera ne. Par sava vīra *Tumšajām alejām* viņa sacis tikai labu.

Teātra eksperimenta dienām strauji sarūkot, mums pievienosies Daugavpils teātra jaunākās un vidējās paaudzes aktieri – Žanna Lubgāne, Mihails Samodahovs, Māris Boka, Milena Rožanska, Mirosļavs Blakunovs, Natālija Kotona un

vai Miroslavu un Žannu. Laikam jau visus četrus.

Pa braucošas automašīnas aizmugurējo logu skatiens notver ainavu, kas lēnām attālinās – senu koku aleju, Daugavpils cietoksni. Uz sēdekļa stāv koka kaija. Kaiju kā mūsu satikšanās simbolu mums uzdāvina Pjotrs. Kaija bija daļa no viņa scenogrāfijas un viņu komandas performances *Kaukāzs*, kuru dramaturģe Oksana savā aktualizācijā pārdevēja par *Krimu*.

«Vēsture atkārtojas, bet mēs no tās nemācamies. Ja tevi nemīl, notiek karš,» teiktu Mihails Ugarovs.

– Pamodini, kad tuvojamies Staburagam, parādīšu jums abiem to kultūras namu, – saku Mārcim. ■

# TEĀTRIS PIE ROKAS

Festivāls «Nomadi» bērniem un jauniešiem

EDĪTE TIŠHEIZERE

**P**irms gadiem desmit man bija tas prieks Liepājā piedalīties festivālā *Nordic – Baltic* rīkošanā, saaicināt uz Latviju no visām Baltijas jūras malām krietni daudz labu izrāžu bērniem un cerēt, ka no šā brīža un turpmāk viss mainīsies. Ka izrādes bērniem un pusaudžiem no izklaides pārtaps par domāšanas, tolerances, zinātkāres un visu iespējamo labo raksturīpašību rosinātājām un attīstītājām. Ka bērnus uztvers kā personības, nevis īpatņus, kas nevar nosēdēt mierā un tālab ir nepārtraukti uzjautrināmi. Ka ar bērnu sarunāsies, nevis tikai pajautās, kurā virzienā skriet kaut kam pakal, un labākajā gadījumā – pasauks jozt līdzī. Tās, protams, izrādījās ilūzijas, tomēr gaisa pilis gluži ne. Par vērienīgu straumi, kā tas ir Skandināvijā, šāds bērnu teātris Latvijā nav kļuvis, bet spītīga urdzība sev ceļu lauz.

Apvienība *Nomadi* un tāda paša nosaukuma festivāls ir viena no tās izpausmēm. Vasaras otrajā pusē Valmierā trīs gadus pēc kārtas armijas teltis vai tāpat brīvā dabā Krista Burāne un Mārtiņš Eihe ar palīgiem un – kā jau tas krietnā festivālā pienākas – brīvprātīgajiem sarīko svētkus tiem, kas gatavi redzēt citādu teātri. Festivālā piedalās neatkarīgie teātri, kas gatavi uz ļoti tiešu un personisku kontaktu ar mazo vai jauno skatītāju, un abos gadījumos tas nav nekāds vieglais darbiņš. Sarunāties personiski, vārda tiešā un pārnestā nozīmē paņemt dialoga partneri pie rokas un vest nodomātājā virzienā – tas prasa pilnīgu koncentrēša-

nos, asu reakciju un atklātību. «Neatkarīgie», kas patiešām uz to gatavi, saskaitāmi uz vienas rokas pirkstiem – paši *Nomadi* un Mārtiņš Eihe, Andrejs Jarvojs Ģertrūdes ielas teātrī, vairāki jaunie režisori, kas sadarbojas ar *Dirty Deal Teatro*, un *Goda teātris*, ko Liepājā tieši jaunajai auditorijai mērķējis aktieris Kaspars Gods. Šo kompāniju izrādes arī piedalās *Nomadu* festivālā, un diemžēl to loks nepaplašinās.

Šogad no Dīvaliņa pļavām Otrā pasaules kara memoriāla pakājē *Nomadi* pārcēlās uz Valmiermuižu jau aiz pilsētas robežām. Līdz ar to festivāls kļuva vēl īpašāks, jo zuda tā gadījuma publika, kas tāpat garāmejojot varēja paaugstināties, kas par kņadu un kāpēc turpat pilsētas centrā saceltas militāristu teltis. Toties, ieguvuši savā ziņā norobežotu teritoriju, *Nomadi* tajā izvērta daudzpu-

cisko centru kļuva divi Mārtiņa Eihes iestudējumi – *Vasaras sala* un *Ziemas māja*. Abas izrādes radušās jau pirms vairākiem gadiem, bet tagad, spēlētas vienkop, ļauj skaidrāk ieraudzīt režisora principus un mērķus. Tās ir izrādes, kuru uzstādījums līdz fiziskai sajūtai liek atcerēties bērniņas rotaļas. Kopā ar citiem būvētus štābiņus un meža būdas, bezgalīgos stāstus, kas improvizējot (un pat nenojaušot par šāda vārda eksistenci) ļāva cauru dienu dzīvoties savā iedomu pasaulē. Vai – gluži otrādi – vienpatnīgu apkārtējās dzīves izpēti, katrai lietai piešķirot vēl kādu brīnumainu lomu. Ņemot par pamatu radošas rotaļas principu, Eihe iestudējis *Vasaras salu*. Izrāde ir gandrīz bez vārdiem, tajā meitene Juta (Juta Vanaga) kļūst pa savu bērniņas atmiņu salu, un jebkas, kas gadās (sic!) pie rokas, var atgādināt par jebko. Liels kor-

## IZRĀDES LĪDZ FIZISKAI SAJŪTAI LIEK ATCERĒTIES BĒRNĪBAS ROTAĻAS

sīgāku darbību: ne vien spēlēja izrādes, bet rīkoja darbnīcas, kur auditorija varēja iepazīties ar katras izrādes tēmai svarīgām lietām, izdomāja Gudro rotaļlaukumu, kur mazajiem izlikt enerģiju, kāpaļājot un daudzoties, bet dienas noslēgumā rīkoja naktskoncertus lielajiem.

### LIELIE JAUTĀJUMI

Par festivāla neapšaubāmu mākslinie-

ka pludiņš, ja uzliek brilles un nostutē pret rakstāmmašīnu, kļūst par Tēti rakstnieku, spilventiņš ar krellēm – par Vecmāmiņu, zvērādas apakles driska – par kaut ko ļaunīgu un bīstamu, bet zila olu kārba – par gliemeni ar tajā paslēptu tenisbumbiņas pērli. Izrādē ir savs, mierīgi ikdienišķs stāsts par Jutas pūšanos uz Tēti un slēpšanos, un tas kļūst par tādu jauku detektīvu bez briesmām un pakal-





**Ziemas mājā pats Eihe spēlē Mārtiņu, kas piedzīvo sava Vecātēva pēdējo gadu. Foto – Krista Burāne**

dzīšanās, toties saspringti liksmu minēšanu – kas vēl par ko var pārvērsties.

*Ziemas mājā*, kurā pats Eihe spēlē Mārtiņu, kas piedzīvo sava Vecātēva (Ģirts Rāviņš) pēdējo gadu, uzbūve jau ir rafinētāka. Aktieri tāpat spēlējas ar visu, kas apkārt, bet ik pa laikam patiešām paņem skatītājus pie rokas un izvadā, teiksim, pa aizsalušu diķi, ko sastrīpojušas plaisu čūskas, kam nedrīkst uzkāpt. Tas, ka diķis un čūskas uzvilktas ar krītu, nemazina notikuma bīstamību un uzmanīšanos. Bet tad – stop! – visiem jāatgriežas uz saviem sēžamspilveniem un jāskatās tālāk: par Vecotēvu, kurš aizmieg, lai nekad vairs nepamosos. Mārtiņam par viņu atgādinās brīnumsvēcīte, kuras dzirkstīs viņš katrus Ziemassvētkus saskatīs tās sniegpārslīņas, kas apsedza Vecotēvu. Ļoti nopietna ir šī pēdējā ziema, un mazie sēž pavisam klusi un uzmanīgi. Un pēc tam prasa lielajiem; kādēļ tad Vecaistēvs teicis, ka pavasarī viss atdzīvojas, bet viņš pats to nedara? Droši vien daudziem vecākiem tā bija pirmā reize, kad bija jārunā ar savu bērnu par nāvi un citiem lielajiem jautājumiem. Pieņem, ka tieši tāds bija viens no izrādes mērķiem – saņemt pie rokas, kad pirmoreiz dzīve izrādās arī smaga un nežēlīga.

Bērnu auditorija bija kupla, ieinteresēta un atsaucīga. Diemžēl, tā neveicās izrādēm, kas bija domātas pusaudžiem. Kur tu brīvlaikā saganīsi normālu tīni, ja gadījums nepalīdzēs? Gadījums nepalīdzēja, tālab bez mērķauditorijas nenošķanēja *Goda teātra* atvestie *Akmeņi* – pusaudžiem risināmie izdzīvošanas jau-

tājumi pieaugušos labākajā gadījumā amizē, sliktākajā – liek nostāties aizsargpozā.

Žēl, ka jaunu cilvēku nebija daudz arī Andreja Jarovoja izrādē *Heavy Metal* – vēl vienā festivāla smaguma centrā. Latvijas karavīru dienests svešumā un jautājumi, uz kuriem katram no viņiem jāatbild vispiekasiģākajam taujātājam – sev pašam, Latvijas karstajā augustā ieguva papildu nozīmi un ticamību. Ar sviedriem svelmē, ar smago auto rūkoņu turpat aiz Valmiermuižas parka sētas, ar apjaušanu, cik bīstami maza kļuvusi zemeslode. Bet – mēs bijām cilvēki divdesmit, kuru brīvdienu mieru satrauca šī izrāde.

#### **NO MAD I?**

«Es neesmu traks» – arī tā *Nomadi* spēlējās ar savu vārdu. Diemžēl šīsvasaras festivāls, lai cik brīva un radoša būtu tā gaisotne, atstāja arī visai rezignētas pārdomas: vai pamazām aiz šī apgalvojuma neparādās jautājuma zīme.

Tie skatītāji, lēšu – ap simtu, kas šīs trīs dienas pavadīja Valmiermuižā, pieredzēja teātri, kam interese par nākamo skatītāju ir ļoti mērķtiecīga. Tieši šeit var izaugt snobi šā vārda vislabākajā nozīmē, tā, kā to lietoja slavenais franču mīms un režisors Žans Luijs Barro, sacīdams, ka snobi ir katra meklējumu teātra dārgums: tieši viņi palīdz izdzīvot, kamēr tas kļūst saprotams plašai auditorijai. Jā, šie bērni, kas būs pieraduši pie mākslas, kurā jāiedziļinās, kurai pašam jāliek klāt sava iztēle un pieredze, pie teātra, kas nestāsta vienkāršas lietas

pašas dzīves formās un nemēģina arī sacensties ar animāciju supervaroņiem, ļoti ticams, izaugs par šādiem «snobiem». Ar iztēli un spēju iejusties ikdienišķu notikumu dramatismā, ar kritisku domāšanu un apzināšanos, ka ir eksistenciālie jautājumi, uz kuriem ir jāatrod sava atbilde. Vai tad tieši tas mūsu sabiedrībā nav lielākais deficīts?

Bet – atkārtosos, tas bija apmēram pussimts bērnu, ko apmēram tikpat daudz vecāku atvedīs arī nākamvasar uz šādu festivālu. Ja vien... Ja vien *Nomadi* nebūs noguruši darīt smagu organizatorisku darbu, apzinoties, ka nepietiks spēka un naudas «svilpei» – proti, reklāmai un popularizēšanai. Un labais uzskums tepat draugu un domubiedru vidū arī norims.

Skaidrs, ka lielajiem valsts teātriem ir savs ceļš un uzstādījums, bet milzu skatuves telpa nepieļauj nedz šādus mērķus, nedz teātra valodu. Ka teātris bērniem ir dārgs priekš un ekskluzīva prece. Ka gudra skatītāja, tāpat kā izglītotā un patstāvīgi domājoša cilvēka audzināšana patiesībā ir valsts prioritāte. Tak jau senie grieķi, kas vispār radīja teātri kā cilvēces pašizteiksmes un pašizziņas formu, zināja, ka ar to var audzināt pilsoņus, tālab uzticēja rūpi par izrādēm pilsētasvalsts pārvaldei.

Te ir tā straumīte, entuziasti, kas gatavi darīt. Bet katram entuziasmam pie-nāk gals. Taču ko gan šobrīd var gaidīt no valsts, kam jākoncentrē spēki aizsardzībai? Es patiešām neironizēju un saprotu šos uzdevumus. Tikai – trakajiem var apņemt tādiem būt. ■

# MĀKSLA, KAS VEIDO ATTIECĪBAS

Festivāls «Dirty Drama»

DACE BARGĀ

# M

ākslas darba  
vērojums  
mūsdienu  
kultūrā nav  
pasīvs akts.

Tas prasa zināmu vērotāja pieredzi un spēju reflektēt par darbā piedāvātajām tēmām, daļēji pat kļūstot par līdzautoru, jo pati māksla nepastāv kaut kādā objektīvā realitātē – tai ir jāveido attiecības ar tās vērotāju un sabiedrību kopumā. Mario Vargass Ljosa, 2010. gadā saņemot Nobela prēmiju, savā uzrunā teica, ka ne tikai dailliteratūras rakstīšana, bet arī lasīšana ir protests pret dzīves nepilnībām.<sup>1</sup> Un, tiklīdz autors šajā komunikācijā iesaista arī lasītāju, runa ir par cita līmeņa mākslas procesu. To var attiecināt ne tikai uz laikmetīgo literatūru, bet mākslu kopumā.

Noteikta mūsdienu mākslinieku grupa arvien tiecas nojaukt robežas gan starp sevi un mākslas patērētājiem, gan mākslu un reālo dzīvi, veidojot starpdisciplināras akcijas, kas publiku nereti kaitina, šausmina un personiski aizvaino. Bieži vien aiz šīm provocējošajām izpaušmēm slēpjas autora sociālā aktivitāte, kas ir normāla demokrātiskas sabiedrības dzīves daļa. Varētu pat uzskatīt, ka tie mākslinieki, kas savus darbus veido kā sociālas protesta akcijas, iesaistot šajā diskusijā arī mākslas vērotājus, ir pilsoniskas sabiedrības atbildīgākie locekļi. Tomēr paliek jautājums, vai viss, kas tiek nosaukts par mākslas akciju, patiešām ir māksla. Kas ir noteicošais kritērijs mūsdienu mākslā, kurā izplūdušas robežas gan starp žanriem, gan autora attiecībās ar skatītāju un realitāti?

Šos jautājumus vairākkārt nācās

pārdomāt *Dirty Drama* festivālā, kas augusta sākumā piedāvāja ļoti piesātinātu kultūras programmu četru dienu garumā. Tās kodols bija protesta performances dažādās Rīgas vietās, bet vakaros Maskavas forštates dzīvojamo ēku pagalmā Liksnas ielā 26 norisinājās lekcijas, diskusijas, «nepieradinātas» teātra izrādes un hepeningi. Protesta norises jaunie teātra mākslinieki iepriekš īpaši izstrādāja meistarklasēs pie amerikāņu performances meistara Lerija Bogada (*Lawrence Michael Bogada*). Programmas vienojošā tēma bija izslēgšanas fenomēns, kuras ietvaros tika meklētas atbildes uz jautājumu: «Kāpēc vieni uzskati ir atzīti par akceptējamiem, bet citas idejas, notikumi un cilvēki pieņemti par nevēlamiem un «izslēgti» no sabiedrības kolektīvās apziņas?»<sup>2</sup> Katru dienu festivāla dalībnieki sīkāk iztīrāja kādu konkrētu izslēgšanas formu – izslēgšanu mākslā, izslēgšanu sabiedrībā, priekšmetu izslēgšanu un pozitīvo izslēgšanu –, piedāvājot ne tikai mākslas interpretāciju par šo tēmu, bet arī izglītojošu kontekstu lekciju un diskusiju veidā. Vārds «izslēgšana» ir tiešs tulkojums no angļu valodas vārda *exclusion*, un konkrētajā kontekstā to parasti tulko kā sociālo atstumšanu, proti, noteiktu sabiedrības grupu diskrimināciju. Līdz ar to festivāla organizatori ir vēlējušies šo jēdzienu paplašināt, runājot ne tikai par sociālo atstumšanu, bet arī apkārtējās vides un mākslas parādību norobežošanu no tā, ko sabiedrības vairākums uzskata par «normālu». Festivāla tematika kopumā bija vērsta uz sociālo līdzdalību dažādās cilvēka dzīves jomās, uzsverot to, ka šie jautājumi autoriem ir tikpat būtiski kā pats mākslas radīšanas process.

Kristīnes Vismanes, Toma Treiņa, Justīnes Vaivodes, Mārtiņa Eihes un Valtera Siļa protesta performances Rīgas centrā mēģināja pievērst sabiedrības uzmanību patiesi svarīgām tēmām, bet pietrūka spontānitātes un aizrautības, kas ir raksturīgi šāda veida akcijām. Saņemot, ka pasākumu saskaņošana ar pašvaldību uzliek zināmus ierobežojumus, tomēr performances atstāja pārāk sterilu iespaidu. Ļoti interesanta bija Mārtiņa Eihes ideja par protesta akciju sociālajos tīklos pret Rīgas izpārdošanu, kas diemžēl pilnīgi izšķīda interneta vidē, jo nespēja ieinteresēt pietiekami lielu auditoriju. Jāatzīst, ka tas attiecas arī uz pārējo protesta akciju popularizēšanu, jo faktiski visi šie pasākumi bija vāji apmeklēti. Piemēram, Valters Silis bija realizējis demonstrāciju pie 1905. gada pieminekļa, kurā cilvēki tika aicināti cits citu nomainīt, turot rokās varavīksnes krāsu karogu un stāvot pozās, kas atdarina pieminekli tēlotos varoņus. Vietas izvēle sasaucās ar vēl kādu citu vēstures notikumu tieši tūkstoš gadu vēlāk – 2005. gadā Latvijā organizēto pirmo geju, lesbiešu, biseksuāļu un transpersonu praidi, kas tika uzņemts ar ļoti vardarbīgiem protestiem. Šī pavisam mierīgā demonstrācija atgādināja par to, ka sabiedrībā joprojām turpinās cīņa par atvērtību pret citādi seksuāli orientētiem cilvēkiem un vispār pret jebkādu cilvēku diskrimināciju. Konkrētais temats ir sociāli ļoti svarīgs, tāpēc lielu vilšanos sagādāja tas, ka performancē nebija pārstāvētas attiecīgās interešu organizācijas un kopumā pasākumu bija apmeklējuši divdesmit savstarpēji pazīstami cilvēki. Vienīgais akcijas pārsteigums bija divu vīriešu protests par pieminekļa zaimoša-



**Andra Kalnozola darbs *Atkritumu teātra* sērijā pārliecinoši sasaucās ar pirmā vakara tēmu par izslēgšanu mākslā. Aktieri Armands Berģis, Artūrs Putniņš un Ance Muižniece. Publicitātes foto**

nu, kā arī lamas krievu valodā, kas atskanēja no kādas garāmbraucošas mašīnas. Ņemot vērā šo žanru, nākas ar nožēlu atzīt, ka akcija nebija izdevusies, jo cilvēku ieinteresēšana un piesaistīšana noteikti ir daļa no šāda veida mākslas darba.

Pavisam cita veida pieredzi piedāvāja vakari Liksnas ielas pagalmā, kura vide un atmosfēra konceptuāli iekļāvās festivāla kopējā tematikā. Šī vieta jau ģeogrāfiski radīja nošķirtības sajūtu no pārējās Rīgas kultūras, un daļa sabiedrības noteikti gribētu to izslēgt no savas ikdienas komforta zonas, kā arī pārdomātu, vai vēlas to saistīt ar mākslu. Radošiem eksperimentiem atvērti cilvēki ik vakaru varēja vērot *Atkritumu teātri*, kurā katru dienu kāds latviešu dramaturgs (Andris Kalnozols, Justīne Kļava, Lauris Gundars, Inga Gaile) kopā ar scenogrāfu (Marija Rozīte, Reinis Suhānovs, Sintija Jēkabsons, Uģis Bērziņš) un aktieriem Armandu Berģi, Artūru Putniņu un Anci Muižniecei piedāvāja skatītājiem jaunas izrādes skici, izmantojot tās radīšanai visus Liksnas ielas mājā un pagalmā atrodamos sadzīves priekšmetus, kā arī veidojot oriģinālu spēles laukumu. Visiem šajā projektā iesaistītajiem aktieriem ir leļļu un objektu teātra pieredze, tāpēc vismaz trijās no piedāvātajām izrādēm varēja novērot tieši šo estētiku. Bija patiešām aizraujoši vērot gan jauno mākslinieku radītās objektu lelles, gan aktieru meistarību to atdzīvināšanā. Manuprāt, no visiem iestudējumiem visaugstāk vērtējams Andra Kal-

nozola darbs, kurš pārliecinoši sasaucās ar pirmā vakara tēmu par izslēgšanu mākslā. Andris Kalnozols strādāja kopā ar scenogrāfi Mariju Rozīti un visiem trim projektā iesaistītajiem aktieriem, turklāt pats dramaturgs un režisors izrādē piedalījās kā sava veida tapieris. Izrādē bija izmantoti daudzi farsa elementi, tādā veidā izsmejot pašu jautājumu par to, kas ir mākslas aizliegtais tēmas. Atšķirībā no citiem *Atkritumu teātra* iestudējumiem šīs izrādes veidotāji spēja ne tikai nodemonstrēt izrādes ideju, bet arī nodot skatītājiem asprātīgu vēstījumu.

Jāatzīst, ka pirmais festivāla vakars arī kopumā bija saturiski viskvalitatīvākais. Mākslinieku diskusijā, kurā piedalījās Valters Sīlis, Andris Gauja, Inta Balode un Inga Gaile, tika pieteikti vairāki ļoti interesanti sarunas iespējamie virzieni par tēmu *Tabu mākslā*. Žēl, ka diskusijai tika atvēlēts tik īss laiks un sarunas vadītāja Maija Treile nespēja aizvest katru atsevišķo ideju līdz vērā ņemamiem secinājumiem. Visrosinošākais bija Intas Balodes atzinums, ka mūsdienas mākslā tabu varētu būt vienīgi neprofesionālisms, nevis kādas atsevišķas tēmas izvēle vai estētiskie paņēmieni, jo mums šobrīd nav nekādas cenzūras, kas varētu tos ierobežot.

Uz šo jautājumu no pavisam citas perspektīvas lika paraudzīties Paulas Pļavnieces un Jāņa Znotiņa spēle *Ko nedrīkst mākslā?* Tajā skatītāji jeb spēles dalībnieki tika ietēpti kartona kastēs ar mazu lodziņu acu augstumā un aizvesti

pastaiģā uz tuvējiem Ivana kapiem. Spēlē kartona kaste tika nosaukta pa portālu, caur kuru iespējams atšķirt labu no ļauna jeb, kā noprotsams no konteksta, atpazīt labu mākslu no ļaunas. Jaunie režisori ekskursijā bija iekļāvuši vairākas pieturvietas, kurās tika atstāstītas dažādas iepriekš notikušas mākslas akcijas. Tās bija cita par citu absurdākas un šausminošākas, un tāpēc diezgan ātri gribējās atcerēties, ka šī ir spēle, bet situācijas ir izdomātas, tomēr viss piedziņojums sagādāja diezgan baisu pēcgaršu. Tas lika jau konkrētāk apdomāt, vai mākslā drīkst kultivēt ļaunumu un pārkāpt gluži personiskas brīvības robežas. Secinājumus gan spēles autori ļāva izdarīt dalībniekiem pašiem.

*Dirty Drama* festivāls bija patiesi interesanta teātra pieredze, kas tomēr vairāk demonstrēja teātra telpas un valodas daudzveidību, nevis mākslinieku meistarību. Tāpat apsveicama ir festivāla organizatoru un dalībnieku vēlme ne tikai paust savu viedokli par sabiedrībā aktuāliem tematiem, bet arī veidot sarunu ar skatītāju. Protams, žēl, ka pasākuma apmeklētāju loks bija tik šaurs, jo sabiedrība tikai iegūtu, ja šīs aktivitātes izskanētu plašākā mērogā. Turklāt, ņemot vērā sociālas mākslas mērķus, jāsecina, ka bez skatītāja tā zaudē jebkādu jēgu. ■

<sup>1</sup>Mario Vargass Ljosa. Slavas dziesma lasīšanai un literatūrai: [Nobela prēmijas runa 2010. g. 7.dec.] *Latvju Teksti*, 2011, Nr. 3, 24. – 28. lpp.

<sup>2</sup>No Dirty Drama Festival publicitātes materiāliem

# ES ESMU AMATIERIS!

Piezīmes par amatieriem un XIII Latvijas  
amatierteātru festivālu

ĒRIKS VILSONS

**K**ad rakstu šīs rindas, man galvā skan melodija: «Seši-i ma-zi, seši-i ma-zi...» Es dziedu jauktajā korī otro basu. Reizēm gan es nedziedu, tikai rūcu. Vai arī apjucis maldos ritma un melodiju pasaulē.

Kāpēc es tā mokos?

Es esmu amatieris. Man ļoti patīk dziedāt korī. Reizēm gan aizpeldu līdz citām balss grupām, bet galu galā, spītīgi apguvis repertuāru, mazliet sabijies, rāpjos uz skatuves.

Ziemā man bija tas gods piedalīties amatierteātru vērtēšanā un «nožūrēt» 73 izrādes, savukārt jūlija beigās to pašu darīju Ventspilī, kur norisinājās XIII Latvijas amatierteātru festivāls ar 39 izrādēm. Bijām cienījama kompānija – teātra zinātniece Līga Ulberte, aktieris un režisors Arnis Ozols, kā arī es – izbijis profesionāls aktieris un pašpasludināts dramaturgs. Mūs vadīja režisore Dace Vilne. Tā nu mēs nedēļas nogalēs, kad darbaļaudis atpūšas, nesaudzējot sevi, par nodokļu maksātāju naudu apbraukājām Latvijas lielākos kultūras centrus, vērtēdami iepriekšējā gada veikumu.

Kāpēc es to uzņemos? Ziniet, mani bija piemeklējusi ziņkārības lēkme. Ar ko viņi tur nodarbojas? Kas viņus spiež uz šo ekshibicionistisko mazohismu? Neviens jau par to nemaksā! Bufetes arī nav, kur pasēdēt, uzsist klaču par mākslu. Slava? Kāda tur slava! Ko viņi tur meklē vietējā kultūras iestādē? Vēlās va-

kara stundās. Mēģina? Kāpēc? Varēja sēdēt mājās, siltās čībās un urbties platēkrāna TV ekrānā! Bet viņi tur cīnās! Kāpj uz skatuves. Top izrādes.

Ar ko mani šie pasākumi pārsteidza? Pirmkārt, ar to, ka Latvijā ir tik daudz talantīgu cilvēku. Režisori, aktieri. Un nebūt ne visi dzīvo Rīgā!

Otrkārt (jāteic – gan labā gan sliktā nozīmē), ar sagatavotības, varēšanas un izpratnes līmeni par teātra mākslu. Šeit amplitūda bija milzīga. Bija amatierteātru kolektīvi, kuri kāda neformulējama negadījuma dēļ bija nonākuši līdz šīs skates finālam, un bija arī tādi, kurus skatoties vienkārši aizmirsu vārdu sali-

saraudātās acis... Un bija darbi, pēc kuriem aplaudēju tikai aiz pateicības iejūtīgajai izrāžu vadītājai, kas laikus aizvērusi «deķi».

Jā, bija arī izrādes, kuras nav tā vērtas, ka tiek nosauktas šajā cēlajā vārdā, bet pēkšņi tu atmosties! Uz skatuves dzīvo tā-āds aktieris! Aktrise. Tirradņi! Dramaturģiskais materiāls, protams, ir draņķis, tēmets tikai uz fizioloģiski kuteļīgām vietām, bet kā viņi attaisno savu eksistenci uz skatuves! Un tu mēģini atšifrēt – kā var būt tik patiesi tādā nevērtīgā gadījuma literatūrā?

Režisori bija visvisādi. Nākuši gan no kultūras dzīves bīdītājiem bibliote-

## BIJA IZRĀDES, KURAS NOSKATOTIES, NEGRIBĒJĀS APLAUDĒT, KAVĒTIES SAVIĻŅOJUMĀ

kumu «amatierteātris». Bija pārgudras izrādes, kuras pretendēja uz Lielo Mākslu, bet izraisīja vienīgi žāvas. Bija arī amatnieciski, nedroši darbi, kuri aizrāva ar patiesu dzirksti un aktierisku atdevi. Bija izrādes, kuras noskatoties negribējās aplaudēt, bet kavēties savilņojumā. Bija izrādes, pēc kurām vēl ilgi šņaukājos piedurknē ar cerību, ka neiedegsies gaismas skatītāju zālē un varēšu noslēpt

kāriem un citu profesiju pārstāvjiem, gan arī visai cienījami šās profesijas pārstāvji ar un bez diplomiem. Gan ārzemēs smēlušies, gan pašmāju audzināti. Gan tādi, kas nonākuši pie režijas tādēļ, ka neviens cits nav uzņēmis šo neizprotamo arodu. Gan grūtā darbā rētas un panākumus guvuši, gan tādi, kas savā ilgstošajā praksē no grābekļa regulāri cietuši. Visādi bija!

Arī izmantojamais dramaturģiskais materiāls visdažādākais. Liela daļa, protams, izklaides produkcijas. (Tāpat kā «lielajos» teātros – ko tur slēpt!) Vienu mirkli man likās, ka katrs sevi cenošs novada kultūras centrs cenšas pierādīt, ka neatpaliek no laika un Eiropas, un tamdēļ uzmargo uz skatuves kādu «trādi-rīdi» gabaliņu, tā teikt, savam un kaimiņu priekam. Tādu vieglu, putojošu kā alus kauss, kad tajā tiek nogremdēta glāzīte ar degvīnu. Prāts atlaižas, jutekļi atbrīvojas, un sagribas gan sevi izrādīt, gan gar kaimiņienes jaukumiem pagrābstīties. Tāda savdabīga seksuāli norūpējusies latvju dramaturģija. Par laimi, reizēm patrāpās kāds gudrāks režisors, kas šo gabaliņu sašķērē, uzlabo un pretēji autora iecerei aizved līdz kulminācijai un loģiskam atrisinājumam.

Atceros cienjamo meistarū Kroderu: kad viņam nācās iestudēt Edvarda Vulfa *Melus* Liepājas teātrī, viņš skumji nopūtās un teica: «Par šito mani Dievs debesīs neielaidīs!» Bet ko darīs tā amatiereteātru režisoru plejāde, kas reproducē šo mūsdienu «alus kausa» dramaturģiju? Mīdīsies pie paradīzes vārtiem un taisnosies Svētajam Pēterim? Sak, nebija jau ko citu studēt!

Bija, nāburg, bija! Var pat no tādas «alus kausu sāgas» uztaisīt kaut ko tik smeldzīgu un skaudru kā Krodera iestudētais *Ko tur liegties, nav vērts* tajā pašā Liepājas teātrī 1983. gadā. Bet atkal es par to profesionālo teātri. Atgriezīsimies pie amatieriem.

Mani kā izbijušu aktieri, skatoties dažādas kvalitātes izrādes, uzpērk viena lieta. Patiesības pakāpe ekstremālos apstākļos. Šī patiesības pakāpe arī ir tas kritērijs, kas padara visbezgaumīgāko tekstu vai situāciju dzīvu un saprotamu. Ļauj noticēt. Patiesības pakāpe un aktieriskā ievainojamība. Mani interesēja tie, kas to spēja. Un tādu bija ne mazus.

Šajos ziemas klejojumos pirmo reizi kļuva dažu aktieru aptaurēts fans. Tas notika Smiltenes kultūras namā pēc Paula Putniņa *Pusdūšas*, ko iestudējis režisors Agris Māsēns. Kādā citā skatīšanās reizē es sēdēju šiem aktieriem aiz muguras, un mani pārņēma tā divainā, satraucošā sajūta kā jaunai meitenei, stāvot pie teātra dienesta ieejas un gaidot mīloto aktieri ar saburzītu programmiņu saskatītajās plaukstās...

Savukārt Aizkrauklē, kad bijām noskatījušies *Sprīdīti* Kristīnes Klētnieces režijā, likās – šai dienai prieka jau pietiks. Iekārtojāties tā ērtāk. Un nav tur ko ļaunoties. Galu galā arī aizmidzis žūrijas loceklis ar savu miegu vērtē skatāmo izrādi. (Šo joku es aizņēmos no savas kolēģes Līgas!) Bet, sākoties Nila Saimona lugai *Basām kājām pa parku*, ko režisējis Juris Kalvišķis, miegu kā ar roku noņēma. Pēc dažām minūtēm es jau bakstīju kolēģiem, jautādams – kas to ir iestudējis, kur viņš mācījies? No kurienes tādi aktieri? Ar ko viņi ikdienā no-

darbojas? Kur viņi bija, kad uzņēma Teātra fakultātē? Tas ir noziegums, ka viņu spēle nepriecina galvaspilsētas izlutinātos skatītājus!

Nu, iespējams, es mazliet pārspilēju. Bet tikai mazliet.

Par Liepāju varbūt nevajadzētu daudz izrunāties. Sanāks, ka lobēju, bet paskatieties, kāda te aprīte! Kādi spēcīgi ansambli. Režisori Daina Kandēvica, Ināra Kalnarāja, jauno vadonis un iedvesmotājs režisors Juris Ločmelis. Ventspils teātris ir ar spēcīgu ansambli. Fanātisku, neatlaidīgu režisoru Agri Krūmiņu. Nav brīnums, ka Čehovam ķērušies klāt.

## NE JAU NAUDA VIEN NOSAKA KULTŪRAS DZĪVES NENOSPROSTOTĀS ARTĒRIJAS

Jelgavas Tautas teātris Lūcijas Ņefedovas vadībā. Režisorei vajadzētu piešķirt ordeni par latviešu teātra popularizēšanu, audzināšanu un attīstību!

Rēzekne. Tas man bija šoks. Kāda pilsēta! Teātris, kurā saimnieko Māra Zaļaiskalns ar saviem aktieriem! Pietika noskatīties Ulriha Hūba asprātīgo *Pulksten astoņos pie šķirsta*, lai kļūtu par šā teātra fanu. Savukārt Rēzeknes teātra studijā *Joriks*, kas iemitinājusies bijušā kinoteātra telpās, redzēju profesionālu izrādi Larisas Ščukinas režijā *Sasuku mākslinieks*. Uz šo izrādi devos vēlreiz Ventspils festivālā, lai izpētītu, kā strādā aktrise Larisa Bejlo.

No rīdziniekiem mani visvairāk pārsteidza Tehniskās universitātes ansamblis Romāna Grabovska vadībā un joprojām esošais un tradīcijas turpinošais kustību teātris VEF Kultūras pilī.

Kas notiek Jūrmalas teātrī! Tas ir centrs. Ar brīnišķīgu mazu zālīti, aktieriem, režisoriem, es pat gribētu teikt – profesionālām izrādēm. Te mēs noskatījāmies Leldes Stumbres *Spalvas* Imanta Jaunzema režijā.

Bet vislielākais pārsteigums man bija Balvi. Pārguruši, izrādes vērtējot un ar busiņu cīnoties pa Latvijas ceļiem slapjdraņķī, nokļuvām Balvos. Ieskatījāmies programmiņā un sadugām – Helgas Vuolijoki *Niskavuori jaunās saimnieces* izrāde būs gara. Hm, jāsež ar muguru pret skatuvi. Dekorācija zem «Staļina laika» balkona. Interesanti! Režisore Vaira Resne. Kur mācījusies? Maskavā pie Anatolija Vasiļjeva. Sākas izrāde. Es saprotu, saprotu... amatieri un kaut kāds nomaļš rajona centrs.! Bet kā viņi spēlē!

Man liekas, ka profesionālismu nosaka ne jau tas, ka tu katru vakaru kāp uz skatuves un valsts tev maksā stabilu, lai arī mazu algu, bet gan attieksme pret savu darbu. Pret dzīvi, kuru dzīvojam. Ko

gribam pateikt. Par ko gribam runāt ar to mazo skatītāju saujīņu, kas atnāks uz rajona kultūras centru nedēļas nogalē.

Un es nodomāju: ja izrādes notiek regulāri, tevi brauc skatīties, biļetes nevar dabūt... Kāpēc lai šis teātris nepretendētu uz profesionālo teātra statusu? Rēzeknē, Gulbenē, Balvos, Jēkabpilī, Smiltēnē, vēl kāds Rīgā, Jūrmalā, Ventspilī? Ko es te uzskaitīšu apdzīvotas vietas! Katrā bija kāda pērle. Vismaz labas gribas izpausme!

Esot bijis tā. Kāds slavens pianists atbraucis uz kādu piejūras pilsētu, lai atjaunotā kultūras centrā sniegtu, kā tagad saka, ekskluzīvu koncertu. Slavenais

pianists, gods godam, visu apskatījis, novērtējis un atvadoties noburkšķējis: «Jums jau gan tik skaistā zālē derētu viens *Steinway* flīģelis.» Lieki piebilst, ka tagad piejūras pilsētā esot veseli divi *Steinway* flīģeļi.

Un es, duraks, domāju – kāpēc mums Latvijā ir tik maz profesionālo teātru?

Vienkārši nebrauc pie mums tie teātra korifeji! Iedomājieties, ierodas, teiksim Rēzeknē, Antonijs Hopkinss. Izvadā dārgo viesi pa kultūras centru, aicina noskatīties vietējo amatiereteātra sniegumu. Pēc izrādes Antonijs izstaigā skatuvi, iemēģina akustiku un garāmejot saka vietējās varas pārstāvim: «Nesaprotu, kāpēc jums te nav profesionāla teātra?» Un gatavs!

Ir Latvijā talantīgi cilvēki. Tas, ka viņi nestrādā KM apmaksātā teātrī, nepazemina viņu profesionalitāti. Man vismaz tā liekas. Nepieciešama tikai vietējās valdīšanas gatavība uzņemties atbildību un piešķirt naudu šādam eksperimentam. Protams, ne jau nauda vien nosaka kultūras dzīves nenosprostotās artērijas. (Kaut gan – kā tad bez naudas?) Nosaka personības, kas veido teātra ansambli, režisori, kuri ir spējīgi iedvesmot, realizēt, vienot to teātra būšanu.

Krievu valodā amatieris ir «mīlētājs». *Любитель* – man to gribas tulkot kā «tas, kas mīl». Mīl šo nodarbi, savu aicinājumu. Pat nespēj saprast, kā izdzīvotu, ja viņam atņemtu šo aizraušanos.

Es esmu amatieris. Es mīlu.

Liekas, tas arī izsaka visu. Lielākā daļa cilvēku, kurus ierasts saukt šajā ne-cilajā vārdā «amatieris», mīl teātri. Un ir tik daudz profesionāļu, kuri... nu, vienkārši dara savu darbu. Par to naudu maksā. Kāda tur mīlestība?

Bet varbūt es maldos. ■

# NORMUNDA TĒMA

## Naumani!

Jau gada sākumā bija skaidrs, ka Tava šim numuram pieteiktā un kūrētā tēma būs *Varonis šodien*. Visdažādākajos aspektos – vajadzīgs vai nevajadzīgs, iespējams vai pilnīgi izdomāts. Pirmais pabeigtais raksts iekrita Tavā elektroniskajā pastkastītē, kad Tu fiziski vēl biji šeit, bet garīgi jau citā dimensijā. Pārējie tapa jau bez Tavas klātbūtnes. Tici, tas nebija viegli. Tēma paliks bez priekšvār-

da, kas atklātu Tavu koncepciju jēdzienam «varonis», kritērijus un galu galā – pārlicību par tā eksistenci vai klātnesamību mūsu realitātē. Tā vietā ir Jura Rubeņa raksturojums Tev pašam, un tur šie kritēriji patiesībā ir.

Citādi, Normund, mēs izdarījām visu, ko Tu gribēji. Mēs lūdzāmies, manipulējām, šantažējām ar Tavu piemiņu, – bet šeit būs visi raksti, kādus Tu biji iecerējis. Mūsu nepabeigto strīdu par to, vai Dž. Dž. Džilindžera saruna ar Artusu

Kaimiņu raidījumā *Suņu būda* ir sevi cenoša žurnāla cienīga, centāmieš atri-  
sināt ar kompromisu: te būs režisora iz-  
teikumi, kas attiecas uz teātri, kritiku un  
skatītājiem. Pārējais, piedod, tomēr ir  
pilnīgi cits intelektuālais un garīgais for-  
māts, bet, atšķirībā no Tevis, mēs negri-  
bam risināt pedagoģiskas problēmas.

Ņem par labu. Mēs ļoti centāmieš. ■

TAVS TEĀTRA VĒSTNESIS

# VISU VARĒS IZRUNĀT VĒLĀK

JURIS RUBENIS

**E**s vēlētos uzrakstīt dažus vārdus par Normundu, izmantojot man ļoti svarīga autora trapistu mūka Tomasa Mērtona atziņas. Mērtons apraksta vairākus piepildītas, garīgas dzīves principus, bet es vēlos apstāties pie trim.

**Būt svētam nozīmē būt tam, kas tu esi, būt pašam.**

Dzīves uzdevumus ir kļūt par to, kas tu esi, par ko lemts kļūt tieši tev.

Necenties būt kāds cits, neatdarini nevienu, nepielāgojies! Neskaties pa labi un pa kreisi, bet mācies izlasīt savā sirdī Dieva rakstīto uzdevumu, kas domāts tieši tev. Un tad – uzdrīksties to īstenot. Izdzīvot savu dzīvi.

Normunds, kuru es pazīstu 39 gadus, uzdrošinājās būt tas, kas viņš ir.

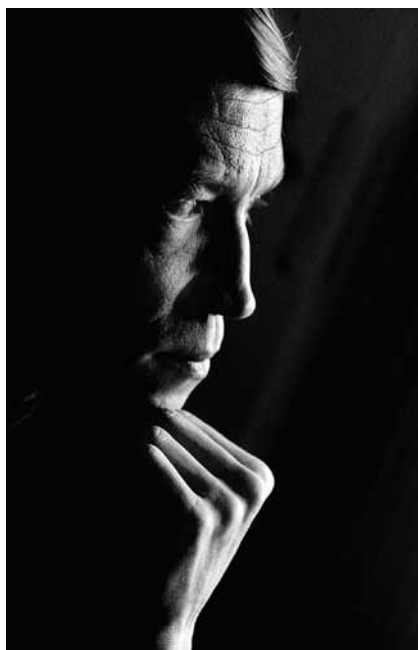
Viņam neklājās viegli, bet viņam izdevās.

**Tev ir jāapzinās sava ievainojamība.**

Dzīvot nozīmē būt bez paslēpšanās iespējām. Galu galā kādā brīdī katram jāapstājas un jāatzīst, ka cilvēciskās iespējas ir ierobežotas. Būtu milzu kļūda uzskatīt, ka viss pasaulē ir sasniedzams un ka iespējams bez zaudējumiem nodzīvot savu dzīvi. Ja es esmu pasaulē, ja man ir ķermenis, prāts, sirds, tad es vienmēr esmu ievainojams.

Katra cilvēka esībā ir kāda vieta, kur viņu var nodurt ar kniepatu.

Šajā vietā var censties celt mūri, taču tas allaž notiek par manas cilvēcības cenu.



Juris Rubenis. Foto – Uldis Briedis

Tikai pieņemot savu ievainojamību, mēs nezaudējam dzīves izjūtu un sirds atvērtību.

Tā ir cena, ko maksājam par cilvēka dzīvi.

Normunds nevairījās to maksāt un samaksāja līdz pēdējam.

**Pieņem kā labu savu vietu pasaulē.**

Katram no mums, piedzimstot šai pasaulē, priekšā ir jau iepriekš gatavi nosacījumi.

Tie mums var patikt vai nepatikt,

bet visbiežāk nav izvēles. Mēs no tiem nevaram izkāpt.

Mērtons mūs aicina drosmīgi augt un attīstīties tur, kur esam nolikti.

Cilvēki bieži ir kārdināti domāt, ka citā vietā un citos apstākļos mana dzīve izdotos labāk.

Taču jebkura cita vieta man var kļūt mazāk labvēlīga vai sliktāka, nekā pašreizējā.

Normunds pieņēma savas dzīves noteikumus un iemācījās ar tiem dzīvot.

Viņš zināja, ka Latvija ir maza, aizspriedumaina, dažkārt neiecietīga un tomēr laba, pati labākā vieta šajā pasaulē.

Normund, Tu zini, ka mums palika neizrunātas sarunas.

Cik labi, ka cilvēka dvēsele ir mūžīga un mēs vēl varēsim visu izrunāt vēlāk.

Pagaidām parunājies ar tiem režisoriem un aktieriem, kas tevi sagaidīja priekšā. Tev būs interesanti. Žēl, ka Tu nevarēsi mums atsūtīt savas pārdomas.

Taču pats interesantākais būs satikties ar pašu lielāko Režisoru un pajautāt (es zinu, ka Tev pietiks dūšas): vai mēs esam ļoti atkāpušies no scenārija Esības lielajā Filmā, kurā katrs cilvēks spēlē savu noteiktu lomu?

Mūsu esība ir Noslēpums. Šis Noslēpums ir lielāks par visu un spēj saturēt kopā pilnīgi visu.

Pat neiespējamo – Dzīvi, Nāvi un Mūžību tā, ka kopā sanāk Mīlestība. ■

Tavs Juris 15.09.2014.



# STĀVOŠS ŪDENS. VARONIS IR NOSLĪCIS

Ar Vili Daudziņu un Kasparu Znotiņu  
sarunājas Andra Rutkēviča

# K

aspars Znotiņš un Vilis Daudziņš ir spēlējuši klasikas varoņus un savus laikabiedrus.

Kuri no tiem atbilst šā jēdiena heroiskajai nozīmei?

## PAR DEFINĪCIJĀM

Vilis Daudziņš: Kādas ir tavas pirmās asociācijas ar vārdu «varonis»?

Kaspars Znotiņš: Tas ir ļoti izplūdis jēdziens. Pirmais ir padomju laika varonis.

V.D.: Man – Aivenho. Bruņinieki, kas veica ko varonīgu kādu ideālu vai idejas vārdā: vai tā ir dāma vai kristietība...

K.Z.: Manuprāt, ir atšķirība starp olimpiskajiem ideāliem – ātrāk, augstāk, tālāk – un kristīgajiem ideāliem, kur ir līdzjūtība, žēlsirdība, kur mēs apskatām mazo un vājo. Mēs primāri tomēr runājam par olimpiskajiem varoņiem. Tādiem, kas pārvar, ir visspēcīgākie, vistiprākie.

V.D.: Galīgi nē. Man varonis liekas tas, kurš rīkojas neadekvāti. Iet pret straumi vai pret instinktu. Visspēcīgākais dabas instinkts būtu pašsaglabāšanās, lai vienkārši turpinātos un eksistētu. Tad, lūk, šis varonis rīkojas pretēji tam. Vēl vairāk – viņš rīkojas par labu citam. Viņš ir džihadists. Cilvēks, kurš ir gatavs uzspriecināties idejas vārdā.

Andra Rutkēviča: Kā tad ir ar taviem *Vectēva* varoņiem? Vai tie ietilpst varonības kategorijā? No vienas puses, viņiem ir ļoti spēcīgs pašsaglabāšanās instinkts, bet no otras puses – viņi izdzīvoja ļoti ekstremālas situācijas.

V.D.: Vai visi tie miljoni, kas piedalījās kaujās Pirmajā vai Otrajā pasaules karā ir varoņi? Dzelzs vai briljanta krustus dabūja, par Padomju Savienības varoņiem kļuva cilvēki, kas veica kaut ko ārpus kārtas. Pat tādos ekstremālos apstākļos, kāds ir karš, viņi veica vairāk, nekā cilvēks varētu izdarīt. Tādā ziņā mani trīs nav varoņi. Viņi ir notikuma dalībnieki. Viņi ir varoņi tikai tad, kad es viņus interpretēju uz skatuves. Bet viņi nav varoņi savā reālajā dzīvē un kaujas laukā. Viņi ir trīs no 30 miljoniem.

Tiklīdz es kaut ko daru ar savu personāžu, kurš ir ne tikai uzrakstīts, bet dažu mūsu izrāžu gadījumā paralēli dzīvo savu dzīvi, kā, piemēram, mans autobusa šoferis, tā viņš kļūst varonis, neraugoties uz savu it kā absolūti ikdienišķo dzīvi. Dzīvo viņš un dzīvo. Brauc un brauc. Un visi skatās uz autobusu nevis uz šoferi. Un es šo cilvēku padarū par varoni tajā vakarā.

A.R.: Kāpēc tev ir svarīgi par to runāt?

V.D.: Tas ir mēģinājums paraudzīties uz katru cilvēku kā uz potenciālu varoni, kurš veic potenciāli varonīgas, dīvainas, savādākas darbības attiecībā pret sa-

biedrību vai visu pasauli. Ja mēs viņu nostādām vienu pret visu pasauli, tad viņš vienmēr būs varonis. Tu, es, Kaspars, jebkurš, kas atrodas šajā telpā. Tas nozīmē paņemt fokusā: filmēt visu pasauli vai nofokusēties un vienu cilvēku. Tiklīdz es nofokusējos uz viņu, es viņu pārvēršu par varoni, tāpēc, ka citiem lieku uz viņu paraudzīties detalizēti, nevis garām ejot.

K.Z.: Šī fokusa maiņa radusies tieši varoņa meklēšanas rezultātā. Mēs gribam tomēr atrast varoņus. Kā tas var būt, ka vairs nav varoņu? Meklējam! Vecais šablons vairs neder, neaizskar, ir novalkāts. Viss iepriekšējais varoņu pozicionējums paredz viņu uzcelšanu uz pjedestāla.

V.D.: Bet uz pjedestāla uzcelšana ir fokusēšana. Uzmaniības fokusēšana.

K.Z.: Nu jā. Es tagad nevaru konkrēti pateikt, kas izjuka, sabrūkot Padomju Savienībai, bet vecā shēma sabirza gabalos. Sākās fragmentēšanās un, īsi sakot, sākās postmodernisms. No sākuma ir apjukums, bēdas u.tml., un tad jāsāk skatīties, kas tad ir apkārt. Apkārt ir pilns ar lauskām, pilns ar mazām detaļām, fragmentiem. Mēs ņemam un apskatām katru fragmentu atsevišķi, un redzam, ka tā arī ir vesela pasaule. Izrādās, ka autobusa šoferis arī ir apskates un līdzpārdzīvojuma vērts objekts. Tu apskati kaut ko ļoti konkrētu, pirmajā brīdī neievērojamu un mazu, kas tev ir

līdzās. Tā ir tā fokusa maiņa. Te ir tā atšķirība starp to varoni, kas ir Aristoteļa nodefinēts, un to, ko mēs piedāvājam par varoni. Vai arī tas vispār nav varonis?

V.D.: Tātad ir varonis, kuram sabiedrība grib līdzināties. Ir jāpieliek zināmas pūles un spēki, lai kļūtu tāds, kāds ir sengrieķu varonis. Ir jātrenējas, jātrenējas, jātrenējas, jāasina, jāasina prāts, lai beigu beigās kļūtu par Maķedonijas Aleksandru. Sabiedrība ir tendēta raudzīties uz ideālu. Te ir otrs modelis: sabiedrībai, kura, kopumā ņemot, ir slinka, ir ļoti viegli, ja mēs par varoni uzrādām cilvēku, kuram nepiemīt nekāds diženums, cildenums, kuram piemīt mums pazīstamās vājības. Cilvēks redz šīs vājības un atpazīst sevi. Viņš var nesaukt to cilvēku par varoni. Varbūt Kasparam taisnība, ka tas ir tēls.

### KAS VIŅAI ZIEDONIS

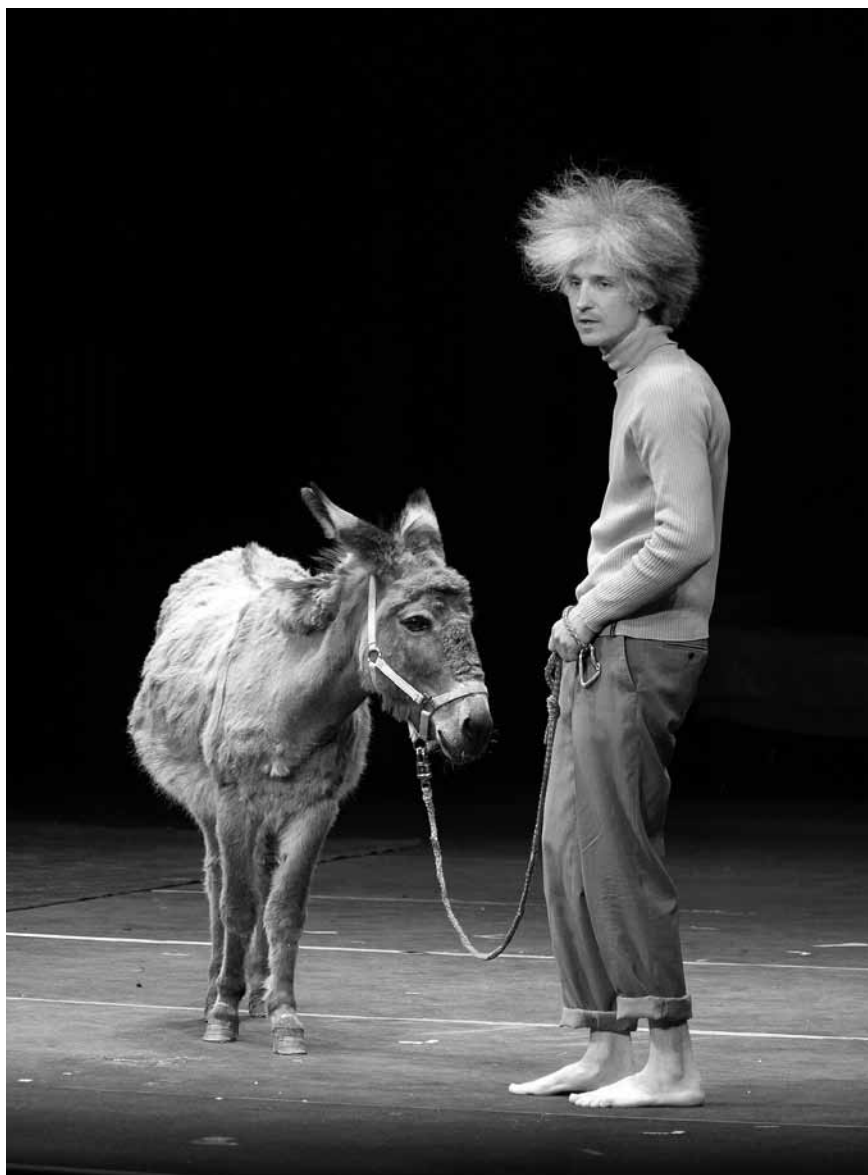
A.R.: Kaspar, tavā biogrāfijā ir divas ļoti reālas un reizē izcilas personības – Ziedonis un Pauļuks. Un šis nu reiz ir tas gadījums, ko Vilis piesauc, tā ir pret ikdienu, pret straumi ejošā personība.

K.Z.: *Ziedonis un Visums*, pirmkārt, ir Alvja skatījums. Viņš fokusu grieza nevis uz Ziedoni, bet uz sabiedrības attieksmi pret Ziedoni. Mans darbs ir iemiesoties dzejnieka tēlā.

V.D.: Piemēram, mēs varējām fokusēties arī uz kundzīti, kas izrādes finālā griež dejas, jo viss jau beidzas ar jautājumu: kas viņai ir tāds Ziedonis? Tas, ko viņš ir uzrakstījis, ko viņš ir darījis, kas tas ir konkrēti viņai? Es viņu vakar redzēju. Citā vietā stāvēja un grieza savus deju aplūsus. Viņa arī iet pret straumi. Viņa vienkārši stāv straumes vidū, ielas vidū un griež savus aplūsus. Viņa ir personība vai nav? Lūk, mēs varam mierīgi fokusēties uz viņu, un pēkšņi uzzināsim, ka viņa ir personība, kā viņa līdz tam ir nonākusi, ko viņa ir redzējusi, tur stāvēdama, ko viņa ir piedzīvojusi.

Ziedonis, protams, atstāj daudz lielākas un pamanāmākas pēdas Latvijas sabiedrībā, bet ir vesels lērums cilvēku, kuriem viņš neko nenozīmē. Kas tad ir tas varonis? Viņš vienalga nepārkļāv visu. Visu var pārklāt kaut kas agresīvs, piemēram, Staļins, Hitleris, Napoleons. Tie var ietekmēt katru no mums. Nedomāju, ka Ziedonis sevi pozicionēja kā varoni. Bet kā cilvēku, kurš iet pret straumi, lai saprastu straumi, lai saprastu sevi. Zivis savādāk nenokers, kā tikai ejot pret straumi. Citādāk neķeras. Tev ir jāiet ar tīklu pret straumi.

K.Z.: Es tomēr gribu atgriezties pie tā, ko teica Vilis par to kundzi, kura dejo. Un kas viņai tāds Ziedonis? Mans lauciņš un reizē režisora lauciņš ir tas, kā mēs uz viņiem paskatāmies. Ziedonis, pieminot šo dejojošo kundzīti, saka, ka blakus stāv meitene no Konservatorijas un ļoti skaisti spēlē vijoli. Uz to meiteni neviens neskatās. Visi skatās uz sievieti, kas ieslēgusi vecu magnetofonu un grozās. To sakot, viņš ir apjucis un skumdi-



Kaspars Znotiņš: «Man liekas, ka mēs ar izrādi Ziedoni deheroizējam.»

Foto – Gints Mālderis

nāts par vērtību nomainīšanu. Viss tiek sajaukts, apgriezts otrādi. Visi skatās uz jocīgi saģērbtu kundzi, kura dejo, nevis uz meiteni, kas ilgas stundas ir pavadījusi, mācoties vijoles spēli. Savukārt izrādē tas tā neparādās. Tas, ko mēs darām izrādē – nomainām fokusu. Mēs nekopējam Ziedoņu teikto vēsti.

V.D.: Mēs parādām paradoksu.

K.Z.: Ziedonis jau ir safabrics tēls. Imants Ziedonis jau bija izteikts līderis, viņš bija kauslīgs pēc dabas, vienmēr gatavs uz intelektuālu izkaušanu. Šādu mēs viņu izrādē nerādām.

V.D.: Brīžiem mēs rādām tādu, brīžiem apkalpojam stereotipus un tos vēl vairāk saasinām.

K.Z.: Man liekas, ka mēs ar izrādi Ziedoni deheroizējam. Principā jau viņam būtu jāsež granītā kaltam Esplanādē pretī Rainim. Jautājums, ja mēs viņu deheroizējam, vai viņš vairs neatbilst varoņa misijai? Es nezinu. Es viņu noceļu no pjedestāla un nolieku blakus kundzītei, kas grozās.

V.D.: Viņš ir tikpat liels augumā, tik-

pat vecs. Nodzīvojis dzīvi vienā un tai pašā zemē. Un kas no tā?

K.Z.: Tā mēs skatāmies uz šo laiku. Mums ir jāsaprot, kā skatītājs to tver un kas arī mūsos pašos atsaucas. Jo kurš gan šodien var nospēlēt Pēru Gintu, kā Pūcītis to darīja? Vai mūsdienās kaut ko tādu iespējams izdarīt?

### FOKUSA MAIŅA

A.R.: Vai mūsdienās šāda estētika un teātra valoda vairs spēj uzrunāt skatītāju?

V.D.: Protams, ka izteiksmes līdzekļi ir vajadzīgi citi.

K.Z.: Tā atšķirība ļoti uzskatāmi parādījās *Vilkumuižas jaunkundzēs*, kad Vīgo Roga bija džeks kā džeks, bet visas sievietes apkārt viņu bija izdomājušas. Toreiz Alvis mums prasīja: kas ir mūsdienu varonis? Lūk, tas Vīgo tēlotais Viktors *Vilkumuižas jaunkundzēs* tāds ir.

A.R.: Tātad par varonību šodien iespējams ir runāt tikai caur noliegumu vai apšaubījumu?

V.D.: Atgriezīsimies pie brīža, kad sabruka Padomju Savienība. Drusku vē-

lāk, Latvijā sākās realitātes šovi. Realitāte, ko piedāvāja šovi, bija pavisam cita nekā nosacītība uz skatuves. Tāpēc šak brukt šie ideāli. Veidam kā, piemēram, spēlēja Harijs Liepiņš, es vairs neticu. Jā, viņš arī raud, bet tas cilvēks televizorā raud pa istam. Viņu pa istam apvaino, pa istam iesit, un viņš pa istam raud. Dodiet man arī teātri tādu īstenību. Par ko es te maksāju naudu? Un viņi kļūst varoņi – šie realitātes šovu dalībnieki.

K.Z.: Tas notika jau 70. gados, kad sadūrās Liniņa skola ar Smilģa skolu.

V.D.: Jā varbūt. Bet man tas notika 90. gados. Otrā, ļoti uzskatāmā reize bija tehnoloģiju maiņas laiks. Paša uzstādījuma dēļ, ka aktieris nav varonis vai kas dižens, cildens. Ka viņi televizorā spēlē labāk, istāk. Un nevajag man te teātri mēģināt kaut ko iesmērēt. «Fabrikās», stikla būros tika piedāvāta cita ticamības pakāpe notiekošajam. Visi saprot, ka tas ir safabricēts pasākums, bet viņi nav aktieri, viņi ir tādi paši cilvēki kā tie uz ielas un pārdzīvo emocijas, kas ir ļoti ticamas un acīm redzamas. Viņi kļūst varoņi, jo uz viņiem ir fokuss. Kamera rāda viņus. Kamera ir tā, kas veido fokusu. Teātri, es domāju, valdīja samērā liels apjukums. Bija jāsāk kaut kas no sākuma.

K.Z.: Sāpe un bēda ir tā, ka Raiņa lugas ar šo jauno pieeju ir grūti iestudēt. Tās nepakļaujas.

V.D.: Tās kļūst sikas.

K.Z.: Drausmīgs tabu mūsdienās ir patētika, moralizēšana.

V.D.: Jā, bez ironijas mēs nevaram neko uztaisīt. Ja klāt ir ironija, mēs esam gatavi visu apēst, bet «pa tiešo» mums ir par maz garšvielu.

K.Z.: Jautājums atkal «uz ribas», ko darīt tālāk. Cik ilgi tā?

A.R.: Atgriezīties pie Viļa sākumā izvirzītās teorijas, ka varoņi izvirza un iemieso tos ideālus pēc kā mums, kā sabiedrībai, tiek ties. Vai tas nozīmē, ka šobrīd tādi nav iespējami? Ko darīt ar klasiķu? To vairs nevar iestudēt.

V.D.: Problēma ir liela. Piemēram, izrādē *Tumsas vara* Ivaram Krastam ir ļoti grūti runāt pēdējos tekstus, kas ir grēksūdze. Tira manta. Ja Tolstojs līdz tam ir ļoti daudz palīdzējis katram varonim, padarījis viņus ļoti miesiskus, tā ka pilnīgi var just netīrumus aiz nagiem, tad tajā brīdī, kad runa ir par attiecībām ar Dievu, tur vairs nav nekādu sīkumu. Tur ir tikai šī lielā tūrā krāsa – grēksūdze. Kā mūsdienās runāt grēksūdzi? Ko darīt ar ticību Dievam, ja arī viņa eksistence ir apšaubāma? Tātad kam tieši tos grēkus sūdzēt, ja daļa publikas Dievam netic? Uz ko virzīt to fokusu? Ja viduslaikos un vēl kādu laiku pēc tam bija tādas neapšaubāmas kategorijas, tad tagad tā vairs nav. Ko darīt? Mēs ironizējam gan par aizkapa dzīvi, gan paradīzi, gan elli, par visādiem labumiem un briesmām, kas mūs tur sagaida. Bet iekšā drusku trīcam, jo neviens jau nezina, varbūt tomēr viss ir tieši tā, kā burtos uzrakstīts.

Tajā pašā laikā nav diez ko stilīgi iet uz baznīcu un sūdzēt grēkus, vai arī cilvēki to dara ļoti diskrēti. Sabiedrība pirms simt gadiem daudz publiskāk rādīja savu ticību.

### TRĪS NO LUDZAS

K.Z.: Viss tā droši vien ir tāpēc, ka nav ideoloģijas, nav mērķa, kura dēļ mūsu cilvēks varētu uzpurēties.

V.D.: Sava tuvākā dēļ jau varēs. Idejas dēļ – nē.

K.Z.: Tieši tādēļ mūsdienu cilvēkam vairāk ir saprotamas pietuvinātās lietas. Mazā loka lietas. Ar tām iespējams vairāk identificēties.

V.D.: Labi, Kaspar, mēs neko nezinām par islāma pasauli.

K.Z.: Tur būtu atbilstošāka vide dažādām antīkajām traģēdijām un Ibsena lugām.

V.D.: Tomēr ir trīs no Ludzas, kas nevis fantazē par šo tēmu, bet dodas briesmās. Mēs jau nezinām: varbūt joka pēc, varbūt adrenalīna pēc. Bet varbūt idejas dēļ? Kamēr Drošības policija caurskata, viņi mēž Augeja staļļus un veic Hērakla varoņdarbus Donbasā un Luhanskā, jo ir cieši pārliecināti, ka tās hidras tomēr kaut kā vajag likvidēt.

K.Z.: Jā, tādā vidē, ekstrēmās situācijās drāmas ir populārākas, nekā tur, kur dzīvo mierīgu mietpilsoņa dzīvi. Tāpēc Latvijā šodien Čehovu daudz vairāk iestudē, nekā Gorkiju.

A.R.: Es tomēr domāju par abiem taviem varoņiem: Ziedoni un Pauļuku. Vai šāda līmeņa personības šodien nav nepieciešamas vai nav iederīgas?

K.Z.: Nav, nav, nav nepieciešamas! Varoņi ir vajadzīgi tad, kad gars vai sabiedrība ir apspiesta. Mūsdienās tomēr tik daudz ir atkarīgs no paša pūlēm, spējām un centieniem, nevis ierobežojumiem. Bertolts Brehts ir teicis divas frā-

dā apspiesta. Manuprāt, šobrīd tādu nav, jo – citādi tauta šādu līderi no sava vidus būtu izspiedusi. Tiklīdz vajadzība ir sasniegusi noteiktu līmeni, viņš uzrodas. Padomju režīms, vispār totalitārie režīmi ir ļoti pateicīgi šādu varoņu dzimšanai un pastāvēšanai. Mietpilsoniskie demokrātijas režīmi nav pateicīga augsne varoņu dzimšanai.

V.D.: Tā ir pateicīga augsne visādiem autsaideriem un eskeipistiem – antivaroņiem, kuri nevēlas valdīt, nevēlas atbildēt, nevēlas iegūt un nevēlas vinnēt. Vēlas pamukt no šī sviesta un distancēties.

K.Z.: Man liekas, ka pēdējais mūsu varonis bija Dainis Īvāns. Šobrīd viņš dzīvo laukos.

V.D.: Tu domā par viņu kā par Aivenho varoņa tipu, vai ne? Jo ir jau arī Lembergs – pietiekami harizmātisks tips.

K.Z.: Te mēs nonākam pie trikstera – varoņu parodētāja. Ir daudzi, kas parodē varoņus, uzdodas par tiem, nevis tādi ir. Secinājums ir tāds: mūsu laiks nevedina lūkoties tālajās zvaigznēs vai pārcilvēkos. Repše? Arī viņam jau divas reizes nav izdevies nostiprināt savas varoņa, līdera pozīcijas. Pretendē daudzi, bet nostiprināt nevienam neizdodas. Tāpat tas ir Krievijā. Tur ir viens kārtīgs, liels varonis, līderis, kas atbilst visiem priekšstatiem. Bet tur ir totalitārais, autoritatīvais režīms. Tur tāds varonis ir iespējams. Mums – ne. Un labi, ka nav iespējams.

A.R.: Bet jums kā aktieriem ir vieglāk spēlēt lielās personības vai autobusa šoferi?

V.D.: Droši vien, ka autobusa šoferi, nevis Kaligulu. Viss atkarīgs no detalizācijas pakāpes. Tagad arī Nerona devums vēsturē tiek pārskatīts. Vai viņš bija lielāks mūdzis nekā citi? Viņš bija spožāks un tāpēc pamanāmāks. Viņa mākslinie-

## MIETPILSONISKIE DEMOKRĀTIJAS REŽĪMI NAV PATEICĪGA AUGSNE VAROŅU DZIMŠANAI

zes: «Nožēlojama ir tā tauta, kurai ir vajadzīgi varoņi» un «Nožēlojama ir tā tauta, kurai nav varoņu». Es to tulkoju tā: ar varoņu palīdzību tauta iegūst sev jaunu statusu, jaunu realitāti. Kad tas ir iegūts, kādu laiku nav vajadzīgi varoņi. Redzi, šobrīd mūsu tautai ir tā stadija, kas attiecas uz pirmo teicienu. Šodien nav vajadzīgi varoņi. Lai Dievs stāv klāt tautai, kas tādā brīdī nobalsos par kādu harizmātisku varoni. Tā mums ir diskusija. Nevis vajadzība, bet diskusija – kāda daļa ir par to, ka mums ir vajadzīgs harizmātiskais līderis, kāda daļa uzskata, ka tāds līderis ir vajadzīgs citos apstākļos, kad liela tautas daļa jūtas kaut kādā vei-

ciskais vēriens bija tik grandiozs, ka to nevarēja nepamanīt. Kaut gan noslep-kavoto cilvēku ziņā visādi Cēzari nemaz neatpalika. Varam secināt, ka visu nosaka māksla!

K.Z.: Stāsti, ko pēc tam sacerēs. Jo realitātē viss ir daudz vairāk izplūdis. Bet jautājums ir par to, ka zūd šie orientieri, skolā taču vairs nemāca ne par cēlsirdību, ne uzpurēšanos. Un mēs arī gribam rādīt mūsu skatu, mūsu laiku. Mēs gribam pietuvoties laika garam, rādīt, sajūst to.

V.D.: Šajā ziņā ir viens mūsdienīgs varonis – Hamlets. Vienkārši viņam tāds liktenis – būt par nākamo Dānijas karali.

Tā sanāca, ka viņš piedzima par kroņprinci. Bet pēc būtības viņš ir mazais cilvēks ar visu to, kas viņa galvā notiek. Manuprāt, viņš ir ļoti, ļoti saprotams. Viņā nav nekādas patētikas, viņš ir pilns ar ironiju, pilns ar jokiem. Protams, ir arī «būt vai nebūt», bet tas ir ļoti saprotams. *Karmenā* – ar ko tad atšķiras tas garnizona oficiers, kas viņu nodur, no tā basketbolista, kas nošauj sievu Baltezera villā? Varam taisīt kaut tūlīt augšā. Vienīgi mūzika nav uzrakstīta par basketbolistu.

K.Z.: Noslēpums jau ir stāstā. Šodien to var izstāstīt pavisam citādi; leņķis cits, fokuss cits.

### SMARŽO PĒC CILVĒKA

V.D.: Detalizācija cita. Un te mēs atkal atgriezīamies pie tehnoloģijām. Cilvēkam pēkšņi kļūst svarīgi palēninātie kadri; mēs redzam, kā lido lode, kur tā trāpa, kā krit, kā šļakst asinis. Mēs detalizēti varam ienākt varoņu pasaulē. Ir pat tādas varoņfilmas. Laikam 90. gados parādījās tendence deheroizēt varoni, sasmērēt viņu ar asinīm, dubļiem, kakām. Kā izdrija Mels Gibsons *Kristus ciešanās*. Nevis skaisti, ne tā kā baznīcā ar diviem griezieniem vai trim, bet līdz galam, līdz pēdējam, lai stulbie mūjābeļi beidzot saprastu, kāda mēroga ciešanas tās bija. Uz to strādā *Discovery Channel*. Viņi detalizēti pēta, vai varēja piesist tā pie krusta, vai nē. Tie bija T veida krusti. Un viņš nesa nevis krustu, bet šķērsroku. Un viņi ir izpētījuši, cik litri asiņu tur iztek, cik stundās tas cilvēks aiziet bojā noteiktā karstumā. Tādā veidā mēs to, kas bija tāds tīrs, pievelkam klāt pie cilvēka. Ja jau Dievcilvēks, tad, lūk, tā viņš cieta.

Abi kopā: «Jo cēlākais ar zemāko tiek sajūgts visu laiku.»

K. Z.: Tas ir Ziedonis. Īsi sakot – cēlākais ar zemāko tiek apvienots, un šajā apvienojumā tu vari parādīt, ka tas viss smaržo pēc cilvēka.

V.D.: Bet ir lielais Imanta Lancmaņa iebildums, ka mēs taču visi zinām, ka Puškina čurāja, ka meitenēm bija menstruācijas ar aptuveni to pašu asins daudzumu kā tagad. Kāpēc par to runāt, ja viņš ir uzrakstījis tik izcilus darbus? Tad runāsim par to, kas ir viņa galvā, ko viņš ir izdarījis ar savu galvu, kas ir intelektuāli un emocionāli vērtīgs!

K.Z.: Manuprāt, šeit ir runa par kontekstu. Kā visu laiku par to ar tevi ir runāts. Kas tev ir stāstīts skolā.

V.D.: Ja mēs vienmēr, runājot par to, ko ir paveikuši Gagarins, Gunārs Astra un Lidija Doroņina, piebildīsim – bet viņi arī čurāja, tad mēs vienkārši iebruksim auzās.

J.Z.: Neiebruksim. Nāks nākamais vilnis, kad atkal vajadzēs runāt savādāk, piedāvāt citu valodu un citu stāstu stāstīšanas veidu. Bet šobrīd tas vēl nav izsmelts. Vai sāk izsmelties?

V.D.: Tas ir ļoti labi. Mani apmierina šie viņi un plūsmas. Piemēram, paska-

ties, pēc kā tagad izskatās ģenētiskie varoņi, kam vienkārši tāds liktenis – Anglijas karalģimene. Par kādu biznesu tas pēdējos gados ir pārvērties. Suvenircilvēki! Es atkal atgriežos pie tehnoloģijām: visu var pievilkt klāt, būt klāt, sajūst un ieraudzīt.

A.R.: Mēs nonākam pie jautājuma par slavenību un varoni – vai tas ir viens un tas pats?

V.D.: Svarīga ir interpretācija. Mēs vai mediji esam tie, kas var pozicionēt kādu tēlu par varoni. Mēs izvēlamies fokusu. *Privātā Dzīve* izvēlas fokusu.

A.R.: Kāda atšķirība?

V.D.: Kāda ir pievienotā vērtība? Jēga? Kāpēc? Lai pakairinātu maņas, ziņkārību apmierinātu? Vai kā Puškina gadījumā, kad mēs viņu kā mērķaķi lecīnām apkārt, pieminam viņa ārkārtīgi lielos panākumus mīlas laukā, un tādējādi palīdzam *Jevgeņijā Ņeņinā* izlasīt vēl vienu slāni. Puškina rakstīja par dzīviem cilvēkiem, kas bija viņam līdzās, ko viņš mīlēja vai ienīda, vai gribēja nošaut. Manuprāt, tas šajā gadījumā ļoti, ļoti palīdz saprast to milzīgo kultūras lauku, kam pavirši lasot, ir paskriets ga-

K. Z.: Es šo apgalvojumu, kas reiz parādījās kādā no kritikām, noraidu. Kāpēc cilvēkus, kas ir ārpus Rīgas centra birojiem un kultūras vides, mēs saucam par margināliem?

A. R.: Labi. Tieši uz to es gribēju vērst uzmanību, ka ārpus jūsu fokusa palikuši Rīgas centra ofisa cilvēks.

V. D.: Kāpēc tā? Elitai bija valsts ierēdne. Redzi, Elitas pašas vektors jeb viņas fokuss, pētot šo cilvēku, kas strādā ierēdniecībā, tātad birojā ar kompjūteru, novirzījās uz Gustavu Klimtu un krūzīti, māju un to, kā viņa jūtas. Protams, viņa nestāsta par pildspalvām vai kompjūteru, ko viņa lieto. Varbūt cita būtu stāstījusi, nezinu. Saproti, tas daudz ko liecina arī par Elitu. Iespējams, kāds cits no mums, jautājot tam pašam cilvēkam, būtu ieguvis drusku citu informāciju vai to pašu informāciju interpretējis savādāk. Šeit ir divas lietas – ir mūsu prototipi un esam mēs paši. Es arī pilnībā piekritu Kasparam un noraidu tavu apgalvojumu par margināliem cilvēkiem. Mums bija nosacījums veidot šo darbu par neredzamajiem cilvēkiem. Mēs redzam autobusu, neredzam šofe-

## VISU CIENU MAZAJAM CILVĒKAM, ĪKDIENIŠKAJAM CILVĒKAM, MIETPILSONĪM, KURŠ TO LIELI LIELO LAUKU VEIC

rām. Mums likās svarīgi to noskaidrot. Saprast motīvus. Saprast divkaujas būtību. Saprast, kāpēc. Tā taču ir varonība – goda dēļ atņemt sev vai otram dzīvību. Vienmēr dzīvot ar sajūtu, ka gods dārgāks par dzīvību. Līdzko ir apdraudējums manam godam, es rīkojos, jo savādāk kāda jēga manai eksistencei. Es esmu nodevis ideālus.

K. Z.: Manuprāt, mūsdienu ideāls, mūsdienu varonis varētu būt šis mazais cilvēks, kurš paceļams varoņu kārtā caur to, ka viņš pārvar līdzenuma grūtības. Nevis virsotņu grūtības – es iekaroju šo te virsotni, es viņu sasniedzu un viss! Bet mazais cilvēks – maratonists, kuram dzīve ir kā milzu lauks, kas jāpāriet. To ir ļoti grūti izdarīt ar cēli paceltu galvu. Visu cieņu mazajam cilvēkam, ikdienišķajam cilvēkam, mietpilsonim, kurš to lieli lielo lauku veic.

A. R.: Paskaties uz lauku, kur iet daudzi mazi cilvēki. Kā viņus parādīt, ja viņi ir līdzīgi?

K. Z.: Nu ja! Paņemot vienu mazo cilvēku...

V. D.: Pārējos mēs atstājam miglā.

A. R.: Atgriezīamies vēlreiz pie *Latviešu stāstiem*. Tomēr visi jūsu varoņi kaut kādā pakāpē bija malas cilvēki, nevis meinstrīms.

ri – taisām tad par šoferi! Es gribēju uztaisīt izrādi par mākslinieku, autsaideru, naivistu. Es zvanīju Alvim un teicu, es netikšu galā, jo šis cilvēks ir gudrāks par mani. Ar to es gribu teikt, ka viņš manipulēja ar mani. Viņš jau veidoja stāstu un mani uztvēra par mediju.

J.Z.: Tātad tu gribi teikt, ka mēs manipulējam ar saviem tēliem? Tātad esam spējīgi un gudrāki par viņiem? Tu pats saproti, ko tu pateici?

V. D.: Es saprotu, ko es pateicu. Es gribēju teikt, ka tu esi viņa dzīves stāsta redaktors, tātad arī interpretācijas un līdz ar to arī viņa attēla, šīs te bildītes, autors. Viņš ar tevi ir runājis četras stundas, sešas stundas... Andra arī visu to, ko mēs te esam runājuši, neatstās, tā vienkāršā iemesla dēļ, ka cilvēks nogurs šo lasīt.

K. Z.: Andra šobrīd ar mums manipulē! Un Tišheizere pēc tam nomanipulēs kā redaktore! Mēs jau apmēram saprotam, kas ne notiek un kāda tā manipulācijas pakāpe varētu būt, bet *Latviešu stāstu* sakarā mums pārmeta, ka šie cilvēki nesaprata un nezināja, kā ar viņiem manipulēs.

V. D.: Mēs paši to nezinājām līdz brīdim, kamēr tas nebija noticis. Mēs paši nezinājām, kāds būs rezultāts, mēs to

darījām pirmo reizi. Es nekad neesmu bijis žurnālists, un tā bija Dieva laime, ka mans personāžs izrādījās cilvēks, kuram nav daudz jāprasa, kurš grib runāt. Atlika vienīgi izvēlēties. Bet, lūk, es runāju par šo te izvēli. Jo tu vari izvēlēties vienu, otru, trešo, mainīsies stāsts, mainīsies intonācija.

K. Z.: Poškus arī mani sūtīja runāt ar vienu cilvēku filmas sakarā, projekts pēc tam nenotika. Es Poškum jautāju: «Nu, kā es tagad tā iešu un runāšu un jautāšu, tagad, lūdzu, velti man savu laiku! Kas viņam par to būs?» Man taču būtu viņam bezmaz vai nauda jāsamaksā par viņa patērēto laiku. Galu galā kāpēc tad viņam tas ir vajadzīgs? Nekādā žurnālā es to nelikšu. Poškus teica: «Tā viņam būs iespēja pašam saprast kaut ko par savu dzīvi.» Ja viņa stāsts tiek apkopots un parādīts, tad cilvēkam, ir iespēja paskatīties uz sevi no malas un varbūt vairāk saprast par savu dzīvi. Tā, man liekas, ir pievienotā vērtība mūsu varoņiem, tēlam, kuru mēs izmantojam, ar kuru mēs manipulējam.

A.R.: Tas ir tavš skats no malas!

K. Z.: Viņš ierauga sevi no cita rakursa, nevis kā ierastu spoguļattēlu. Nu labi, tas ir tikai paskaidrojums tam pašam spoguļattēlam, jo dīvaini ir arī sevi ieraudzīt tad, ja spoguļi salikti tādā leņķī, ka tu pēkšņi redzi sevi sānskatā, profilā. To mēs piedāvājam saviem varoņiem.

V. D.: Bet bez šaubām, tev taisnība, tas ir izlaists caur mūsu sietu, mūsu prizmu, tas ir savādāk fokusēts, un to nu šis cilvēks ietekmēt nevar. Jo, tiklīdz teksts ir ierakstīts, mēs sākam strādāt jau pēc tūri dramaturģiskiem principiem.

## NEVAROŅU LAIKS

A. R.: Uz kuriem viss virzās?

V. D.: Kāda starpība? Galvenais, ka virzās! Es domāju, ka mēs reaģējam uz tehnoloģiju varu. Varoņi agrāk tomēr vairāk vai mazāk nāca no elites, kas bija vadošā šķira vai bruņniecība, vai kas tas arī nebūtu. Bet šodien mēs dzīvojam laikmetā, kurā katrs var būt fotogrāfs, katrs var būt rakstnieks savā emuārā. Katrs var izpausties par jebkuru tēmu, kā agrāk varēja tikai dažī, var fotografēt, kā agrāk varēja tikai dažī. Katrs var visu. Absolūti visu. Un tāpēc pieprasīts ir varonis, kurš ir viens no šīs visu varošās burzmas. Ir viens no tā visu varošo personāžu bara, kas, pateicoties demokrātijai un tehnoloģijām, spēj to, ko kādreiz spēja tikai izredzētie vai īpaši apmācītie, vai īpaši trenētie cilvēki.

K. Z.: Tāds laiks.

V. D.: Nevaroņu laiks. Bet tajā pašā laikā Tuvajos Austrumos ir vecie nosacījumi, tur, iespējams, ir asiņaini, bet varoņi.

K. Z.: Tur dzimtas gods ir augstāks par dzīvību. Tur tu vari nogriezt māsai galvu, glābjot dzimtas godu, jo viņa ir apprecējusies ar neticīgo. Gods augstāks par dzīvību. 20. gadsimts, sevišķi



**Viļis Daudziņš: «Tā bija Dieva laime, ka mans personāžs izrādījās cilvēks, kuram nav daudz jāprasa, kurš grib runāt. Atlika vienīgi izvēlēties.» Foto – Gints Mālderis**

Pirmais pasaules karš, man liekas piedzemdēja Rietumeiropā ideju, ka cilvēka gods vairs ne tuvu nav tik augstā vērtē kā dzīvība.

A. R.: Bet vai tieši cilvēka gods ir izšķirošais?

V. D.: Ideju drāmām tas tomēr ļoti noder. *Indulim un Ārijai* vai *Spēlēju, dancoju* – gods, ziedošanās.

K.Z.: Kādā diskusijā Serebreņņikovs sacīja: ir teiciens – lūk, ar šo cilvēku es būtu gatavs iet izlūkos, bet es negribu ne ar vienu iet izlūkos!

Kas notiek? Tie ir tādi kritisko brīžu, stihisko notikumu likumi, un tad mēs redzam, kāds patiesībā ir cilvēks, tad mēs redzam, kāds zvērs mums patiesībā sēž iekšā. Un tad tas, kurš pārvar sevi šo zvēru, atsakās no instinkta uztraukties par dzīvību, un tādējādi izglābj citu dzīves, lūk, tas ir šis varonis. Bet situācija, kuras dēļ cilvēkam ir jāklūst par varoni, ir kritizējama. Izņemot dabas katastrofas, visas pārējās visticamāk ir citu cilvēku radītas situācijas. Cilvēks, kuram ir

atbildība, alkatības vai kādu traumatisku rakstura iezīmju dēļ ir novedis sabiedrību līdz katastrofai. Un cilvēki tiek iegrušti stihisku notikumu virknē, kur tagad katrs no viņiem var parādīt – sēž viņā zvērs vai nesēž. Lūk, lai sabiedrība nenonāktu līdz šādai situācijai, ir svarīgi noturēt kaut kādu līmeni.

V.D.: Parasti cilvēki, nevaroņi, tiek ielikti šādā situācijā un kļūst par varoņi. Situācija ir katalizators.

Vai mūs vispār interesē, kā definēt varoni? Vai mēs gribam pietuvoties problēmas serdei?

K.Z.: Varonis ir tas, kas iet pret straumi, varonis ir tas, kas spēj uzpurēties, varonis ir tas, kam grib līdzināties. Demokrātijā ir atvērtības princips: tev neļauj īsti sataustīt to straumi, līdz ar to tu nevari iet pret straumi, un tomēr ir cilvēki, kas domā atšķirīgi. Uzliec tādu virsrakstu – *Stāvošs ūdens. Varonis ir noslīcis. (Visi smejas.)* Saproti, ja tev ir Piektais gada situācija, tad var rasties *Lauztās priedes*. Ne jau šobrīd.■

# UZDEVUMS VISAI DZĪVEI

Bez varoņa nav interesanti

## VIESTURS KAIRIŠS

**G**odīgi sakot, man patīk tādi darbi, kuros ir maģistrālais varonis. Lai cik antiheroisks būtu šis laiks, un varonis kā tāds vispār liktos kaut kas neiespējams, man aizvien vairāk patīk, ja darbā ir uzrakstīts cilvēks ar varoņa, kaut vai antivaroņa, īpašībām. Piemēram, es tikko taisīju *Makbetu*, kura titullvaronis ir izteikti sliktais tēls. Par viņu varētu arī teikt, ka Makbetam ir pārāk attīstīta fantāzija – viņam sapnī parādās raganas un visu ko sastāsta! Katram no mums murgos vēl trakākas lietas ir bijušas, bet viņš vienkārši tam notic. Un sāk rīkoties, izejot no šīs koncepcijas. Lai gan iznīcina visu, ieskaitot sevi. Zināmā mērā Makbets pierāda, ka nevajag pārāk paļauties uz savu fantāziju. Un par Hitleru, Stalīnu vai Putinu varbūt var teikt to pašu – viņiem ir tāda iztēle, ka cilvēka dzīvība pa ceļam ir kaut kas nenozīmīgs. Bet arī šis antivaroņa formulējums tomēr ir ļoti tuvs varoņa būtībai. Tas ir tas pats, tikai ar pretējo zīmi. Viņiem visiem ir ārprātīgi lieli mērķi. Man patīk tādi ārkārtas varoņi, psihopāti.

### CILVĒCISKAIS UN DIEVIŠKAIS

Bet, protams, iestudējot šodien, jebkāds varonības patoss ir kaut kas ārkārtīgi vecmodīgs un neatbilst mūsdienu realitātei. Patoss var rasties tikai varoņa rīcības rezultātā. Ja tiek veikta kaut kāda pozitīva vai vismaz konstruktīva darbība, tad šo rezultātu mēs varam pieņemt par vienoģo patosu. Protams, ja rīcība ir

destruktīva, nekas nesanāks. Varonis – tas ir rezultāts. Bet, ja es redzu, ka varonis ir pats cilvēks, tad man no smiekliem jāsaķer vēders. Uz to nav iespējams skatīties, jo tas neiet kopā ar mūsdienām. Es uzskatu, ka varonība nekur nav pazudusi, tā ir pat ļoti vajadzīga, bet tā ir darbības rezultāts. Tāpēc varonis uz skatuves var izskatīties arī pēc pēdējā kretīna, bet viņa rīcības rezultātā mēs saprotam, ka viņš tomēr ir baigi foršs džeks. Vai arī slikts, bet arī par to mēs varam spriest tikai pēc viņa rīcības. Nevis pēc tā, ka viņš stāv, kājas iepletis, un sit sev ar dūri pa krūtīm.

Dievišķais ir nepieciešams. Piemēram, filmā *Melānijas hronika* ir ļoti izteikta varone, un viena no būtiskākajām īpašībām, kas man viņā patīk un kuras dēļ es arī šo filmu veidoju, ir tieši šī viņas transcendence. Pārdzīvojot visu to ārprātu, viņa zināmā mērā izdzīvo, tieši pateicoties kaut kādai transcendencei, ko varētu nosaukt arī par dievišķo. Viņā ir kaut kāda cita pasaule. Manuprāt, bez citas pasaules klātbūtnes vispār nav iespējams kļūt par varoni. Vismaz manā interpretācijā. Man varonis vienmēr ir kaut kas pārdabisks. Un tieši pārdabiskā mūsdienu dzīvē ir ļoti daudz. Tāpēc, manuprāt, varonim ir jābūt normālam cilvēkam, kurš tomēr ir spējīgs uz pārdabisku rīcību. Pārdabiska rīcība reizēm var būt arī negatīva, bet jebkurā gadījumā tā ir ļoti iracionāla.

Varoņi ir cilvēki, kas rīkojas nepareizi vai nespēj rīkoties pareizi, kuriem ir kaut kāda cita, irrealā loģika. Viņi vadās pēc citiem, mums neredzamajiem apsvē-

rumiem. Tie pat var nebūt varoņi, bet tie ir cilvēki, kuros ir pārdabiskais, pārcilvēciskais. Es nezinu – vai Zigfrīds ir varonis, vai Lāčplēsis ir varonis? Laikam jau ir. Un šie tēli, protams, ir balstīti pārcilvēka koncepcijā – viņos ir cilvēciskais, bet ir arī tomēr kāds pārdabisks spēks. Kā Lāčplēsim ausis. Tas jau jebkurā mitoloģijā ir ļoti būtiski. Tomēr tā drīzāk ir tikai pārdabiskā metafora, kas ir veidota tā, lai tālaika kontekstā cilvēkiem būtu saprotama.

Tomēr arī pārdabisko mēs varam saprast tikai caur cilvēcisko. Vienalga, vai tas ir dievs vai velns, vai zilonis, es to nevaru saprast, ja nevaru ar to identificēties. Bet identificēties es varu tikai ar cilvēku, un arī dievišķo varu saskatīt tikai cilvēka pārvērtībās. Bet, ja tur atnāk kaut kāds dievišķs, es visticamāk aizmiegu vai eju prom, jo man ir garlaicīgi, mani tas neinteresē. Es tādā kontekstā nespēju skatīties. Es nespēju iedomāties, kā uz skatuves varētu izskatīties kaut kas, kas nav cilvēks. Tāpēc interpretēt vecu materiālu bez saistības ar mūsdienām, man šķiet ļoti neinteresanti. Abstrakciju, mītiski tēli mani neskars, es sapratīšu, ka tā ir tikai pasaka. Identifikācijas moments ir ļoti būtisks.

Es esmu nogājis pietiekami ilgu meklējumu ceļu, un tagad esmu apstājies pie tā, ka mani interesē stāsti, kuros ir pārdabiskais. Un jāsaaka, ka tieši Vāgnera operu tetraloģija *Nibelunga gredzens* lielā mērā bija izšķirošais. Pēc tam es taisīju arī Verdi *Makbetu*, tagad taisu filmu *Melānijas hronika* un Artūra Masēkara *Valentīnu*. Un taisīšu arī Raini. No



**Viesturs Kairiņš: «Visinteresantākais tēls, ko pētīt, jau visu laiku paliec tu pats.»**  
Foto – Kristaps Kalns

Raiņa es varētu taisīt lugas piecas, šie stāsti mani interesē. Godīgi sakot, es vispār neko negribētu taisīt bez varoņu. Un man patīk, ka cilvēki dara savu darbu. Čehovs un tāda veida attiecību teātris man var patīkt, bet iestudēt es to negribu.

### VĒSTURE – PAPILDUS DIMENSIJA

Es labprāt taisītu arī kaut ko tādu mūsdienīgu, bet tieši vēsture piešķir cilvēkiem papildus dimensiju. Lai gan man varonības jautājums ir ļoti svarīgs arī mūsdienu kontekstā. Man liekas, ka cilvēki, kas spēj cīnīties ar apstākļu vai apkārtnes diktētajiem noteikumiem, joprojām ir ļoti būtiski. Tas man saslēdzas ar to, kā vispār ir dzīve jādzīvo – vienmēr tiecoties uz pārdabisko.

Man patīk ņemt vecus materiālus, vecas lugas. Manuprāt, visbanālākā frāze, ko lieto teātra teorijā, ir «pārcelt uz mūsdienām». Tas ir tāds absurds – ko tad mēs uz ko pārceļam? Man nepatīk kaut ko pārceļt uz mūsdienām, bet man patīk lietot valodu, kas ir saprotama šodien, sasaucas ar mūsdienu realitāti. Man liekas, ka, ņemot tiešām vecu materiālu, būtiski ir to taisīt – negribētos lietot vārdu «mūsdienīgi», bet tā, lai to var atpazīt, tas man šķiet vērtīgāk. Es ļoti labprāt ņemtu arī kādu no mūsdienu lugām, bet tajās nav distances, kas man ir svarīga. Tāpat šī distance man ir svarīga kino. Lai gan šajā gadījumā tā tomēr ir 20. gadsimta vēsture, senāku laiku

atveidot kino valodā man jau būt ļoti grūt. Tas būtu pārāk butaforiski tieši kino valodas ziņā. Bet man ir vajadzīga kaut kāda laika nobīde.

Kad Arturs Maskats mani aicināja apspriest iecerī par vēsturiskas operas veidošanu, Valentīna Freimane bija atnākusi skatīties manu izrādi, un mēs visi kopā aizgājām uz kafējnicu iedzert vīnu. Valentīna tik jautri stāstīja par savu mīlestību, kā jau viņa to māc. Mēs ar Arturu sapratām, ka runāt par sākotnējo iecerī mums īsti nav laika, un sarunājām satikties nākamajā dienā. Viņš jautāja,

kādi nozīmīgi tēli vispār ir latviešu literatūrā. Dauka, bet tādu operu jau raksta Andris Dzenītis. Kas vēl ir? Es tajā īsti nebiju iedziļinājies, un man pēkšņi likās tik garlaicīgi meklēt kaut kādu literāro tēlu. Es sēdēju, vienkārši garlaikodamies, līdz iedomājos, paklau, ir taču Valentīna! Es pat vēl nezināju, ka viņai ir grāmata par kara laiku.

Melānija – tas ir kaut kas pilnīgi cits. *Hronikā* viss ir uz dzīvības un nāves robežas, turklāt beidzas ar tādu apliecinā-

jumu un izmisumu, ka man tas šķiet ļoti maģistrāls tēls. Es lasīju materiālu, interesējoties par Sibīriju, bet darīju to vairākos piegājienos, vairākas reizes atmetu, jo grāmata ir smaga un tā nav daiļliteratūra. Lasot likās, ka tas ir kaut kāds neprāts, bet beigās jau bija skaidrs, ka par to jātaisa filma. Un es sāku rakstīt scenāriju, jo sapratu, ka vispirms man pašam ir jāsaprot, vai to vispār ir iespējams kaut kādā filmas struktūrā ietvert. Cik tas būs labi, to es nezinu. Bet skaidrs, ka filma būs.

### MŪSU GADSIMTA KONTEKSTS

Šodienas kontekstā varonis varētu būt «da jebkas!» Jo varoni nenosaka ne intelekts, ne drosme, ne sirds šķīstums, bet rīcība. Kad es skatījos, kā iebruka *Maxima*, un uzgunsdzēsēji gāja glābt cilvēkus, man šķita, ka tas ir kaut kas no mūsdienu varonības. Bet varonība var būt arī nostāties pret straumi, darīt to, ko uzskati par vajadzīgu, un neklausīties pārējos. Varonība ir dzīvot dzīvi, kādu tu uzskati par cilvēka cienīgu. Galu galā pat aizstāvēt tantiņu no huligāniem ir varonība. Bet reizēm varonība ir arī klusēt, nepiedalīties. Manuprāt, mūsdienās varonībai ir ļoti daudz izpausmju. Tā nav aizgājusi parādība.

Protams, vēsturiskie konflikti un cīņa par varu ir tie apstākļi, kuros parasti izpaužas varonības redzamā daļa. Arī Latvijas nesenā pagātnē mums ir bijusi sava Spīdala un Laimdota, un Lāčplēša vietā cilvēks, kas tautā tika saukts par lācīti. Tie visi arhetipi jau pastāv. Varā tas izpaužas īpaši, un agrāk vai vēlāk dažādi tipāži parādās. Kaut kādu mērogu, domājot par šiem cilvēkiem, es, protams, jūtu. Un skaidrs, ka ir vieglāk saskatīt līdzību ar varoņiem tādos cilvēkos, nevis vienkāršā ceha strādniekā, kuram varbūt katru dienu aiziet uz darbu ir varoņdarbs.

Es vispār domāju, ka ir jādzīvo varoņa dzīve. Un man pat liekas, ka mūsdienās, kad faktiski viss ir, bet tomēr ir jādzīvo garīgi, tas ir ārkārtīgi grūti. Garīgi

## VARONI NENOSAKA NE INTELEKTS, NE DROSME, NE SIRDŠĶĪSTUMS, BET RĪCĪBA

izdzīvot, nepakļaujoties tam, kas notiek apkārt. Man šķiet, ka tas ir labs uzdevums visai dzīvei.

Tas, protams, ir ļoti ciešā kontekstā ar iekšējo brīvību. Bet reizēm tu esi brīvs no jebkā, bet tajā nekā varonīga nav. Var iet ar pliku dibenu pa ielu un būt brīvs, bet es stipri šaubos, vai tajā ir kāda varonība. Tomēr īsta varonība, protams, ir cieši saistīta ar dziļu un pārliciecinātu iekšējo brīvību. Visinteresantākais tēls, ko pētīt, jau visu laiku paliec tu pats. ■



# VARONE? MISSION IMPOSSIBLE\*

## Sieviete varonības kontekstā

EDĪTE TIŠHEIZERE

**A**tsaukusies Normunda Naumaņa aicinājumam pārdomāt varones/antivarones jēdzienu un tā izpausmes šodienas mākslā un dzīvē, pamaniju kaut ko, kas agrāk nekad nebija mani patiesi nodarbinājis. Proti, cik patriarhāla bija un ir Eiropas kultūra, par tās nosacīto dzimšanas laiku pieņemot antīko laikmetu, kas radījis lielāko daļu simbolu, arhetipu, jēdzienu. Pat viedais Aristotelis bez mazākajām šaubām norādīja, ka sieviete (tragēdijas varone) varētu būt gan raksturā cēla, tomēr ir un paliek zemāks radījums. Tāpēc, meklējot definīciju pašam varoņa jēdzienam, gribot negribot jārēķinās ar tā maskulīno formu, ko tad var mēģināt attiecināt arī uz varoni sievieti. Taču jebkurā gadījumā jautājumu būs vairāk nekā atbilžu.

Nepretendēju uz apzīmējuma pilnību vai objektivitāti. Savelkot kopā daudzas varoņa definīcijas, izvēlējos šādus kritērijus:

pasaulē pēc viņa kaut kas būtiski mainās;

viņš ir atdarināšanas cienīgs paraugs;

viņš cīnās par/preto kaut ko, kas ir svarīgs lielai ļaužu grupai;

un, iespējams, pats galvenais – viņš ir spējīgs uz pašuzpurēšanos.

Turpat līdzās eksistē antivaronis, kuram būtībā var piemērot tos pašus kritē-

rijus, izņemot otro – atdarināšanas paraugs tas nu nav.

Ko no tā var atrast kultūras izceltos sieviešu tēlos, un – vai maz atrodas tādas, kas šiem kritērijiem atbilst? Un otrs jautājums – vai ir arī kādas tikai sievietei raksturīgas varonības izpausmes?

### AB OVO

No tās pašas antīkās kultūras minēšu divas, kas atbilst šiem kritērijiem. Ifiģēnija no Aulīdas, Eiripīda tragēdijas varone, meitene, ko tēvs upurēja, lai iežēlinātu dievus un tie ļautu vējiem pūst Agamemnona kuģu burās, dodoties uz Troju. Turklāt Ifiģēnija ir pirmais tēls Eiropas teātra vēsturē, kas lugas darbības laikā būtiski mainās, pāraug, paceļas pati sev pāri, pati izlemdama upurēt savu dzīvību. Viņas tēls atdzims arī romantisma laikmetā – Gētes tragēdijā, bet pavisam citā kontekstā.

Otra būtu Antigone, Sofokla varone, kura sacēlas pret cilvēku izdomātiem likumiem, lai apglabātu brāli. Tas ir labs darbs, kas maina līdzcilvēku domāšanu, atdarināšanas vērts piemērs un apzināta pašuzpurēšanās. Arī Antigone ceļos laikā un kultūras telpā. Daudz vairāk ir antivaronu, kuras gan atdarināt labāk nevajag – un Mēdeja ir spēcīgākā no tām.

Vēlākos laikos? Žanna d'Arka no 15. gadsimta. Orleānas jaunava, kurai (*sic!*) nācās izlikties par jaunekli, maskulīno varoni, lai sauktu cīņā franču karaspulkus. Ļoti iemīļots kultūras tēls, vēl jo

vairāk tāpēc, ka (otrs *sic!*) viņas rīcība tikai pa daļai bija brīvprātīga – uz viņu bija runājis Dievs. Šo lietu jo īpaši interpretēs Žannas 20. gadsimta pārveidēs.

Renesanse? Šekspīrs? Papilnam daļo dāmu – vīriešu ilgu vai iekāres objektu. Viena kārtīga stipra antivaronē – lēdija Makbeta.

Lecam pāri klasicismam – tur atdziemušās antīkās sievietes ir antivarones, kas lauž savu un citu dzīvi, nespēdamas pretoties kaislībai. Romantismam tāpat – Faustam blakus ir Grietiņa. 19. gadsimta izcilajā krievu klasikā sieviete labākajā gadījumā spēj no ētiskajām padibenēm izrauties garīgi, bet kopumā... Ko nu par to! 19. un 20. gadsimta mija un «jaunā drāma» gan padara sievieti par centrālo tēlu un savā ziņā pat varoni, bet – ar lieliem mīnusiem. Ibsena Nora sacēlas pret dzīvi, kura varētu būt labāka, ja tiktu pieliktas noteiktas pūles. Tas ir labi un atdarināšanas cienīgi, un uzpurēšanās arī tur ir. Mazs ētisks momentīnš tomēr mulšina Ibsenu – viņa taču pamet bērnus. Heda Gablere varētu atbilst visiem kritērijiem, būtu tikai cits laiks un situācija. Pēc dažiem gadiem pasaulē tāda situācija ir, un Pirmais pasaules karš rada Florensu Naitingeilu un viņas gara māsas, un vārds tām ir leģions.

Un šajā brīdī, man šķiet, ir vērts noformulēt svarīgo lietu, ar ko varones atšķiras no varoņiem. Lai paveiktu savu misiju, viņām ir apzināti jāatsakās no



**Gundara Ābolina Soņa ir spēcīgs raksturs, spožs aktierdarbs un gandrīz mītiska varone. Foto – Gints Mālderis**

savas būtības: radīt bērnu, turpināt dzīvības ķēdi. Naitingeila ir divkārt varone – jo ne vien neatsakās no savas būtības, bet sargā arī tās dzīvības, ko pati nav radījusi.

Taču vēl agrāk, Piektā gada revolūcijas priekšnojautās latviešu kultūrā rodas varone, kurai tobrīd nav līdzinieku – Guna no Aspazijas *Sidraba šķidrauta*. Viņa apvienojas gan antīkās pareģes Kassandra smagās dāvanas, gan Žannas d'Arkas suģestija. Vēl pēc pāris gadiem Rainis rada Spīdolu – varoni, kurai ir arī savī minusi, taču viņa kā līdzvērtīga garīgajā spēkā nostājas blakus varonim un mudina to mainīties uz augšu, turklāt arī pati ir spējīga vadīt un valdīt, un saukt cīņā pulkus. Nu jā, simbolu drāmās par bērniem un dzimtas turpināšanu nav pieņemts runāt.

Ja tā padomā, nav nemaz tik daudz to piemēru divarpu gadu tūkstošos, skatot no klasiskā perioda Senajā Grieķijā.

### NĀCIJAS MĀTE...

Mākslai un māksliniekiem ir dota liela vara. Pirms dažiem gadiem, rakstot par latviešu identitāti, iedomājos, cik spēcīgu nospiedumu mūsu prātā un zemapažinā atstāja divas 1988. gada oktobra dienas. Atmosfēra virsotnē mēs saņēmām divus ļoti spēcīgus nācijas apzināšanās impulsus, kas saplūda vienā tēlā. Kāds tam sakars ar teātri un varoni? Šos impulsus raidīja cilvēki, kas ir profesionāli saistīti ar teātri, un liktenīgie vārdi tika pateikti ārkārtīgi lielas ļaužu masas priekšā. Te gribu citēt vārdus, ko par kolektīvo uztveri rakstījis norvēģu antropologs Tomass Hillanss Ēriksens: «Kopīga pieredze var būt piecdesmit argumentu vērtā. Tā patiešām mājā visā ķermenī, ne tikai prātā.»\*\*

7. oktobrī Tautas manifestācijā Mežaparkā dzejniece un dramaturģe Māra Zālite nosauca latviešu par bāreņu tautu, kurai nav mātes, proti, savas valsts. Nākamajā dienā aktieris Ēvalds Valters Tautas frontes 1. kongresā visus uzrunāja: «Mana baltā arāju tauta». Vislielākās kopības un atvērtības situācijā nācijai tikai iepotēts noteikts tēls, laikmeta varonis – likteņa apdalīts darbarūķis. Atliek vizualizēt Valtera vārdus, lai ieraudzītu klasiskajā glezniecībā un grafikā daudzkārt redzētu skatu – sakumpis cilvēks, kas laužas uz priekšu, galvu nodūris. Jo nav taču iespējams art ar paceltu galvu! Turklāt šis cilvēks ir sērdienis. Ar šādu atsaucīgi uztvertu un piesavinā-

## VAI VARONE IR PERSONA, KURĀ SIMPSONU TĒLA MŪŽĪGAIS IZBRĪNS VAINAGOTS AR EKSPREZIDENTES FRIZŪRU?

tu varoni latvieši kā nācija atguva savu valsti. Tam līdzās tūlīt pat nostājās arī laikmeta varone, ko bija radījis šis pats bārenības komplekss. Kas cits ir goda nosaukums *Sieviete Latvija*, ko pirmā izpelnījās Ita Kozakēviča, ja ne nācijas māte? Tas, ka Kozakēviča gāja bojā, cīnoties ar jūras vilņiem, pēc tikšanās ar Romas pāvestu Jāni Pāvilu II, piešķir šim tēlam vēl lielāku svaru, patiesībā mitoloģizē to.

Kas šajā brīdī notiek teātrī? Tauta gāž apkārt Sporta manēžu, kur Māras Zālites un Zigmara Liepiņa rokoperas *Lāčplēsis* izrāde ikreiz beidzas ar katarsi

un kopīgu tautas lūgšanu *Dievs, svētī Latviju!* Raina tēli piedzīvo renesansi. Tikai viens sākums – Spīdolas nav... Ir Laimdota, mīlotā, piesmietā, glābjamā Latvija, tā pati nācijas māte, pazemota un žēlojama. Varone, kura triektu uz priekšu, liktu celties no nāves miega, kura iemiesotu intelektu, dinamiku, garīgu attīstību, izrādās lieka.

### ...UN MULTEŅU VARONI

Pagājis ceturtdaļgadsimts. Mums jau sen ir sava valsts. Kā ar varonēm?

Teātrī papildnam sieviešu tēlu. Spoži aktierdarbi. Spēcīgi raksturi. Milzīga amplitūda. Sākot ar savas patības noliedzējām kā Elīnas Vānes Raudupiete (Valmieras teātris), kurai tagad pievienojusies arī Gunas Zariņas Maskavā nospēlētā Mēdeja kā mūsu kultūras daļa, un tādiem monstriem kā Indras Briķes Vecāmāte *Aplabājiet mani zem grīdas* (Dailē) vai Lolitas Caukas Violeta no *Osedžas zemes* (NT). Turpinot ar avantūristēm un oportunistēm kā Ievas Puķes Zoja no *Zojkina kvartira* (VDT) un Kristīnes Nevarauskas Skārleta no *Vējiem līdzī* (Dailē); laikmeta upuriem kā Elitas Kļaviņas Alīde *Mušā* (JRT) vai Ineses Kučinskā Ausma *Hananā* (Liepājas teātrī); maiņveidēm un mītu tēliem kā Daiņa Grūbes Song Lilinga no *M. Butterfly* (Dailē) vai Gundara Ābolina Soņa, vai klātneesošā Zilākalna Marta (abas JRT). Un beidzot ar vienkārši sievietēm dievietēm un Milēdiju.

Antivarones atrastos – negatīvie personāži vienmēr ir publiski interesantāki, to atzīmēja jau Aristotelis. Varones atrast – neiespējami. Bet varoņus, jāatzīst, arī.

Tieši tāpat kā dzīvē. Brīžiem liekas, ka no bārabērniem mēs būtu izauguši un pārvērtušies par... pusaudžiem. Mīlam mīkstās mantiņas un krīzes laiku

premjeru dēvējām par Lācīti. Liela daļa politiķu – palūkojieties uz viņiem! – vienkārši izskatās pēc karikatūrām vai multeņu varoņiem. Dienā, kad tiks maketēts šis žurnāla numurs, dzīve un vēlēšanas pierādīs, cik daudzi būs uzskatījuši, ka viņu varone ir persona, kurā *Simpsonu* Bērnsa kunga mūžīgais izbrīns vainagots ar eksprezidentes frizūru.

Secinājumi? Kādi secinājumi! Vieni vienīgi jautājumi. Kā vienmēr. ■

\* Neiespējamā misija – angl.

\*\* Ēriksens, T.H. *Saknes un pēdas. Identitāte mainīgā laikā*. Rīga, 2010, 53.lpp.

# PAR NESATURĒŠANU

## Marginālais varonis iznāk priekšplānā

*Mana roka vāja  
Un nespēj tavas pārestības piedzīt.  
Bet vārdi – tas ir zobens abpusgriezīgs  
Pār viņu pilīm un par tavām mājām.*  
V. Belševica

### IEVA STRUKA

**I**nterneta dzīles un jaunās Gaismas pils grāmatu plaukti droši vien slēpj arī Romas patriciešu atmiņas par barbaru laiku, atliek vien uzmeklēt. «Maizi un izpriecās!» ir pirmais, kas nāk prātā, domājot par kādas civilizācijas bojāeju, ko tik bieži savās intervijās piesauca Oļģerts Kroders.

Tik tikko sākas jauna teātru sezona, un uz skatuvēm uznāks jauni varoņi, kas nu jau cīnīsies ar savām un citu vajībām militāri uzkaitētā atmosfērā. Tomēr teātru repertuārs neveidojas, operatīvi reagējot uz notikumiem ielās, tāpēc pārdomas par mūsu laika varoņiem mierīgi var balstīt pāris sezonu iespaidos, lūkojot pēc kopīgām tendencēm.

Uz Latvijas teātru skatuvēm laurus plūc, tātad publikas un kritikas atzinību bauda izrādes (Liepājas *Stavangera*, Dailes *Apglabājiet mani zem grīdas* un *Izraidītie*, DDT *Labākais cilvēks Tahkurannā*, Nacionālā *Čikstošais klusums*), kurās treknā slāni lietoti lamuvārdi, kā arī fiziska un morāla vardarbība ir ikdienas dzīves neatņemama daļa. 20. gadsimtā (un iepriekšējos) dzīves perifērijā mītošie jeb antivaroņi kļuvuši par 21. gadsimta centrāliem varoņiem – ir stilīgi būt stilīgam – rupjam, stulbam, ļaunam, agresīvam, negodīgam, izvirtušam, ak, un, protams, bagātam, bet visiem tas nespīd. Šai ziņā teātris paraktījies dalībai pamatplūsmā, jo tieši šādas īpašības nepieciešamas, lai nokļūtu

medijos, vismaz ziņu sadaļā.

Krievu disidents, bet pirmām kārtām tomēr izcilais prozaīķis Aleksandrs Solžeņicins teicis, ka brīdī, kad «mats» – necenzētā ieslodzījuma vietu leksika – nonāks mākslā, visa valsts pārvērtīsies par gulagu (citēts P Bankovskis *Brālis*. 3, *Rīgas Laiks*, 2014/9). Iespējams, Latvijas fiziskā neatkarība ir drošāka par virtuālo (šai gadījumā ne moderno tehnoloģiju ziņā, bet garīgā, idejiskā, ideoloģiskā un morālā), jo «mats» sen ir Latvijas mākslas organiski apgūta vai vismaz organiski uzspiesta un līdz ar to grūti apstrīdama daļa. «Mats» nav lamu vārdi latviešu

deputātu Artusu Kaimiņu, ko vēlēšanu naktī fani pasludināja par visas nācijas cerību. Bet, ja Latvija ir zona, tad teātris tajā ir vajadzīgs tikai tādai uztverei, par kādu vienā no kolorītākām savas atmiņu grāmatas lappusēm raksta jau piesauktais Kroders – *Pūt, vējiņi!* skatītāji izrādes laikā no savām vietām pārcēlās uz aizskatuvi, jo brīnījās, no kurienes uzrodas «tēli». Un «modernā» veidā šo izbrīnu par to, no kurienes rodas Šekspīra, Raiņa vai Čehova varoņi un kāpēc mums uz tiem būtu jāskatās, palēnām var sajūst arī Latvijas teātri. Izteikumi: «dzīvē tā nerunā», «tas uz mums neat-

## AR NEVIENAM NEZINĀMU LIKUMU IR ATCELT IEROBEŽOJUMI «MATA» LIETOŠANAI PUBLISKAJĀ TELPĀ

valodā, «mats» ir kaimiņvalsts Krievijas bagātīgā zonas leksika, kas sen vairs nav nebrīvē turēta cilvēka protests pret pasauli, bet brīvās Latvijas brīvo pilsoņu izvēle «bagātināt» savu valodu, sākot no pazīstama intelektuāli ievirzīta latviešu dzejnieka, kas «sejgrāmatas» lapā dižojas ar Okupācijas muzeja apkārtraksta sūtītājam veltītu lamuvārdu kaskādi, un beidzot ar «jaunizcepto» 12. Saeimas

tiecas», «te neko nevar saprast» un mana vismīlākā frāze, kas tik bieži tiek piesaukta attiecībā uz visu, kas sliecas pāri vidusmēra mākslas darba sarežģītībai gan satura, gan formas ziņā – «garlaicīgi» – ir kļuvuši par ķirmi, kas sabojā ne jau tikai Latvijas teātri, bet arī mūziku un literatūru, kino un vizuālo mākslu. «Maizi un izpriecās!»

Tomēr lielu ratu riteņus nevar aptu-



Liepājas teātra *Stavangerā* «mats» ir varoņu ikdienas valodas neatņemama sastāvdaļa. Agnese – Agnese Jēkabsone, Tomass – Sandis Pēcis. Foto – Ziedonis Safronovs

rēt atsevišķs raksts vai izdevums un pat ne sociālā kampaņa. Tāpēc vienīgais, kam ir jēga, ir noteikt diagnozi un mēģināt uztaustīt cēloņus, atstājot katram pašam izvēli, dzīvot zonā kopā ar citiem vai meklēt domubiedrus manis jau piesauktajā (*Teātra Vēstnesis*, 2014, 1) valodas rezervātā.

Vērojot vieglumu, ar kādu «mats» pārbirst pār lūpām «nevainīgiem» bērniem un labi koptām sievietēm, «večus» nepieminēsim, ir skaidrs, ka tā semantisko jēgu lielākā daļa no šiem cilvēkiem nezina vai arī nesaprot, tādējādi arī latviešu valodā ienāk leksika ar līdzvērtīgu slodzi kā jebkuram no liekajiem īsvārdiem, ar kādiem mēs visi periodiski piesārņojam valodu – «teiksim», «vai ne», «taču» un tml. Šis ir visai ērts un loģisks attaisnojums, ko izmanto mākslinieki un sabiedrībā pazīstamas personas, kad viņiem kāds aizrāda. Ar nevienam nezināmu likumu ir atcelti ierobežojumi «mata» lietošanai publiskajā telpā un medijos – redaktori jau vairākus gadus neuzdrīkstas slāpēt šādas pašizpaušmes, bīstoties no vārda brīvības pārkāpšanas. Tādēļ pašsaprotami tas tiek izmantots mākslā, bet aizliegums, kas izsludināts «mata» dzimtenē, jau pašos pamatos kļūst komisks, jo kā var aizliegt to, kas kļuvis tikpat organisks kā elpošana.

Tātad vienīgā iespēja ir (?) atgriezties pie šīs leksikas tulkošanas un latviešu valodas bagātināšanas ar lokalizējumiem, kas ļautu izprast izrunātā jēgu.

Smejaties? Būtu vismaz interesanti, jo nekur tālāk par ģenitālījam un to ekspluatāciju dabiskos un pret dabiskos veidos, askēzes nomocītie ieslodzītie nebija tikuši. Un, diagnosticējot intereses līmeni, būtu iespējams meklēt alternatīvu protesta, izmisuma, dusmu izpaušmēm un veidus to apvaldīšanai, jo psiholoģija māca, ka cilvēks beidz rakņāties pa saviem izkārņījumiem un aplūkot savas ģenitālijas agrīnā pusaudža vecumā, turklāt viņam to pat neiedzen ar žagaru dūsmīgie skolotāji vai vecāki,

miem, kas birst no dibena, rokas un mutes, vai politiķis, kas jūsmīgi iečivina tvīterī atziņu, kas izbirusi, no rīta mazgājoties dušā, un kurai netiek atvēlēts inkubācijas periods, jo politiķis taču zina, ka katra viņa doma ir zelta vērtā, vai ne?

Tomēr verbālā caureja jeb logoreja nav tik nevainīga, kā šķiet, – apdomājot pašu lietoto leksiku, nespēja izvērtēt vietu un telpu, kur piesaukt dzimumtieksmi vai ģenitālijas, veido parādību, ko es sauktu par nesaturēšanu. Vārdu

## POLITIĶIS ZINA, KA KATRA VIŅA DŌMA IR ZELTA VĒRTA

viņš no tā atsakās pats, jo SAPROT, ka tas nav nepieciešams pilnvērtīgai dzīvei un attīstībai. Turpinot pastiprināti interesēties par savas miesas atbirām un fizioloģiju, cilvēks izšķiež laiku un enerģiju, ko veltīt gara un intelekta izaugsmei, tāpēc paliek infantila radījuma stadijā, daudz neatšķiroties no dzīvnieka, kam vajag paēst, pakakāt un pavairoties. «Maizi un izpriecās!»

Būtībā nav nekādas atšķirības, vai savas emocijas nekontrolē mūsu margiņālais varonis no sociāli neaizsargātas vides, nokļuvis mākslas fokusā, vai pats mākslinieks, kas kopā ar saviem varoņiem priecājas par visa veida atkritu-

nesaturēšana parauj līdzī emociju nesaturēšanu, bet emociju nesaturēšanai seko roku nesaturēšana, ejot pa fizisko norišu taciņu, un domu nesaturēšana, ejot pa garīgo norišu taciņu. Vardarbība ir cieši saistīta ar nespēju saturēt jeb kontrolēt pirmo impulsu, ko izraisa situācija, kas neapmierina individu, pirms viņš izanalizē situāciju vai elementāri palūkojas uz to no otra cilvēka skatupunkta. Bet verbāla un morāla nesaturēšana kļūst par katalizatoru, kas veicina mākslas attālināšanos no kultūras, liekot atkal un atkal meklēt atbildi uz jautājumu – kāpēc mums vajadzīga māksla, kas grimst mēslos. ■

# NAV TIK VIEN IZTEIKTS, CIK VĀRDOS LASĀMS

Kroders par laikmetu un varoni

O

lgertam Kroderam Normunda dzīvē bija īpaša vieta. Katru reizi, kad NN ieradās Valmierā, viņš garas stundas pazuda Krodera istabiņā. Teātra bibliotēkā glabājas daudz Krodera privātā arhīva materiālu. Pārlasot dažādos laikos tapušās Krodera intervijas, šie atziņu mozaikas gabaliņi atkārtojas dažādās variācijās, lai uzsvērtu – kā teātri, tā dzīvē galvenais ir un paliek Cilvēks. Pat ja izskaņā liekas, ka viņa dzīvei piemītusi tikai loģika, bet ne jēga.

«Pēc manas saprašanas «būt» nozīmē, ja esi spējīgs palikt tāds, kāds tu esi. Tad ir «būt». Ja tu pakļauies sabiedrības principiem un iekļauies visā tajā sistēmā, tu jau sevi esi pazaudējis.

«Ikvienā situācijā slēpjas kas vairāk, nekā tas rādās.»

«Fiziskā darbība – līdzeklis atklāt jūtas.»

«Novērot, kā cilvēks dara pavisam ko vienkāršu, nozīmē uzzināt par viņu daudz vairāk nekā no garas, analītiskas runas.»

«Cilvēka raksturs vispilnīgāk atklājas izvēles situācijās. Ko viņš vēlas? Kas viņu pievelk?»

«Tas teksts, ko es izlasu, ir primārais – sēkla, kas mani apaugļo.»

«Iestudēt – paņemt vienu gabaliņu no dzīves, mīcīt un veidot, līdz atklājas sēkla. Nekad jau tas par simt procentiem neizdodas, par deviņdesmit varbūt.»

«Aktiera tēlojumam šodien jābūt viņa paša dzīves intensīvam turpinājumam, kas koncentrēti un ieinteresēti saistīta ar sabiedrisko situāciju.»

«Visā pasaulē – antiracionālisms – uz dziļāku izpēti un sevis atklāsmi.»

«Šekspīram tikai viena vienīga atslēga un mēraukla – cilvēciskums. Neko neīstu un konvencionālu, viss izskaidrojams un atveidojams cilvēciski. Cilvēks tāds, kāds viņš ir.»

«Viss mainās, nekas nepastāv mūžīgi, laiks aizved nebūtībā arī pašu ļaunāko tirāniju.»

«Pasaulē viss rodas no sēklas. Var iemācīties profesionāli zīmēt, bet ja nav sēklas, nav idejas...Tad var uzzīmēt smuku bildi. Tur ir tā starpība starp mākslu un amatniecību mākslā. Teātri ir tas pats – ikviens režijas kursu beidzis cilvēks var uztaisīt normālu izrādi, bet tā nevienam nebūs vajadzīga, ja tajā nebūs idejas. Tikai – ja ideju var noformulēt vārdos, tā jau vairs nav ideja, bet faktiski – lozungs. Man liekas, ka Latvija ir diezgan deģenerējusies. Kas tad no Latvijas vēl palicis pāri?»

Materiāli Latvija visa ir pārdota, un latvieši tā kā tādi sūdabralī sēž un gaida – nu, gan jau kaut kā izdzīvos...»

«Kaut kur, vienā punktā vajadzēja civilizāciju apturēt. Katrā ziņā – pirms televizora izgudrošanas.»

«21.gadsimtu es saucu par garīgās kultūras demontāžu.»

«Jaunībā visiem liekas, ka var pārtaisīt pasauli, bet vēlāk redz, ka nekas nesānāk.»

«Cilvēka dabiskais stāvoklis ir būt sev kungam. Viņš negrib saplūst ar pasauli.»

«Visas sievietes ir dažādas, un varbūt tāpēc vīrieši mētājas no vienas pie otras. Tas, kas vienai ir, otram nav. Un tā tālāk. Visu kopā nekādi nevar dabūt.»

«Lidotāju likums: nebūsi pietiekami spriests, iesi bojā. Būsi pārāk saspringts –

tas pats. Aktierim tieši tāpat.»

«Teātris jau pēc būtības ir saruna – sarunājas skatītājs ar skatuvi.»

«Kad sāc izrādi taisīt, tad jau nāk tā aktualitāte ārā.»

«Par deviņdesmit procentiem viss ir atkarīgs no tā, kas tajā brīdī pasaulē notiek.»

«Režisora veiksmi nosaka prasme lugas vārdisko metu transplantēt inscenējumā, lai vārds it kā stihiski izaugtu no apstākļiem, ko nosaka teātris.»

«Mēģināt – tas nozīmē meklēt jēgu, un tad veidot visu jēgas pilnu.»

«Ja loma nedodas: pavisam mierīgi pārļausit lugu, it kā to darītu pirmo reizi. Un īpaši pievērsties interpunkcijai – komats vai daudzpunkte dažkārt var dot ļoti daudz.»

«Nav tik vien izteikts, cik vārdos lasāms, bet nesamērojami vairāk. Jo vārdi ir psiholoģiskas norises gala rezultāts. Vienmēr!»

«Pavirša, viegli sasniedzama emocionalitāte – kaitīga. Nedrīkst iedarboties uz skatītāju ar to, kas tieši notiek uz skatuves – būs melodrāma.»

«Izrāde ir sevī noslēgta pasaule, kurā viss ir novests līdz pilnībai. Arī sūdi-gais.»

«Kas notiek izrādē ar skatītāju? Viņš nonāk citā pasaulē.»

«Rituāls – cilvēku izturēšanās, kuras pamatā ir instinkts, atkārtotie šēmas.»

«Teātra formula ir buršana. Viss sākas no buršanās, un būtība nav mainījusies. Pirmā izrāde bija, kad pliki mežoņi lēkāja ap ugunsgrābi. Principā tā ir saules pieburšana. Medības ir tas pats. Viens apgērbjas par mednieku, otrs par lauvu. Cerībā, ka dzīvē iznāks tas pats.» ■

# POJARČĒ, I POVESELEJ\* ,

Dž.Dž.Džilindžers par sevi un laikmetu

**D**

žilindžers ir pirmais, kurš pats pieteicās uz sarunu ar Artusu Kaimiņu raidījumā *Suņu būda*. Saruna notika 2014. gada 13. augustā.

«Jebkura revolūcija pārformējas normālā Lūcijā.»

«Dailes stils – pojarče, i poveselej.»

«Nav autoritātes. Es pats sev. Pašpie-tiekams.»

«Mums [Dailes teātrim] beidzot jā-sāk braukt. Nu, pirmkārt, Āfrika nav ap-gūta no teātra viedokļa. Un tur ir diez-gan plašs lauks, lai varētu realizēt mūsu teātra ambīcijas un jaudu. Un, manu-prāt, arī mēs varētu uzrunāt tur cilvēkus.»

«Fantasmagorija bija arī Latvijas ne-atarķība, bet tu redzi – realizējās.»

«Fak, es nepieprasu, lai aktrises nāk [uz darbu] augstpapēžu korpēs. Es saku, ka man tas patīk.»

«Man vispār liekas, ka Kultūras mi-nistrija ir pilnīgi lieka ministrija. Jo tāpat visi darbojas paši par sevi, jo vienīgā ak-tivitāte pēdējos mēnešos, kas ir: vakar atnāca mums papīrs, lai mēs uzrakstītu visu konkrēti, kur un kādas sadarbības mums ir ar Krieviju.»

«Alkoholu es dzeru tik, cik man ne-traucē darbam.»

«Pirmā kursā sapratu, ka režisora

profesijas pamatu pamats ir tas, ka ak-tieris principā nevar izdomāt jautāju-mu, uz kuru režisors nevar atbildēt. Ne- viens nevar uzdot jautājumu, uz kuru es nevaru atbildēt.»

«Nu, publika, nu kā – kad tu taisi iz-rādi, tu taisi uz sevi. Tu esi tas ideālais skatītājs. Taisi, lai tev pašam patīk. Tu nevienu publiku nevari aprēķināt. Prin-cipā tikai sev, lai tev pašam patīk. Nu un līdz ar to, «ja dura». Nu? «Publika dura – ja dura.»»

«Kā var Naumanis nepatikt? Viņš ne-kaitīgs. Viņš tā kā kāmitis. Pieradināts. Iedevi viņam graudiņus, viņš tev teiks to, ko vajag. Neiedevi graudiņus, viss...»

«A kāpēc mums atteikties no iespē-jas, ja mums ārzemju režisoru apmaksā kādi ļoti dāsni ļaudis?»

«Nu, bļin, daviai, mierīgi runājamies, nu.»

«Mans kumīrs Romāns Grigorjevičs Viktjuks teica: «Tad, kad tu izaugsi, tad tu arī visu pajāsi.» Nodarbojoties ar teā-tri, nedrīkst izaugt. Tev visu laiku jāspē-lējas. Piekrīti, tā ir spēle.»

«Es iesaku aktieriem streikot. Neie-sākt sezonu. Bet sūdīgākais tas, ka visi aktieri un teātri nespēj vienoties kopīgā dziesmā, un tā ir lielākā problēma, jo skaidrs, ka tā samaksa ir neadekvāta ak-tieriem. Par to es cīnījos un turpinu cī-nīties. Tikai tie sūdi ir tādi, ka pie mums būs tā, ka jebkurā gadījumā tautas vie-doklis būs – nu i nāfig, mums arī neva-jag to teātri, mums ir televīzija.»

«Latviešu tauta jau ir izbeigusies un pazudusi sociālajos tīklos.»

«Viedokļu dažādība tieši bagātina mūsu kaut kādu draudzības mijiedarbi-bu, un rezultātā mēs kļūstam gudrāki, apgaismotāki.»

«Lugas es tulkoju pats, jo neviens par mani labāk to nevar izdarīt. Es ska-tos valodā, izrādes valodā, jo es izrādi taisu. Literatūru tu vari izlasīt. Tu lasi angļiski. Izlasi to lugu angļiski. Nu tur pofīg. Es taisu latviešu valodā, skatuves valodā, kāda ir mana izrādes valoda.»

«Par izrādes valodu atbildu es, nevis tu. Es esmu iztulkojis 40 lugas, uztaisījis 30 dramatisējumus – kāds man ir uz-braucis par tulkojumu? Tu esi pirmais, mazulīt.»

«To dotāciju, ko mums maksā valsts, nodokļu maksātāji to biš, mēs atdodam atpakaļ nodokļos. To biš mēs neiztērē-jam nodokļu maksātāju naudu nevienā brīdī! OK?»

«Tu griibi, lai es taisu normālas izrā-des. Es arī neesmu normāls.»

«Da viss ir izklaide. Izrādes visas ir komercmāksla. Tikko tu pārdod pirmo biļeti, tā ir komercmāksla.»

«Man te aizvakar viena dāmīte, drusku iedzērusi, teica, ka uz Jaunā Rī-gas teātra izrādēm iet meitenes, kas lasa *Rīgas Laiku* un nesuj vāverītes. Tas var būt skarbi, bet OK. Es ceru, ka tās, kas pie mums nāk, – skuj.» ■

\* Spilgtāk un jautrāk – krievu val.

# NEESOŠO ŪSU KNUDOŅA

Intars Rešetins sarunājas ar Andri Keišu

**S**arunai bez vidutāja Dailes teātra aktieris un nu jau arī režisors Intars Rešetins uzaicinājis savu autoritāti – JRT mākslinieku Andri Keišu.

**Intars Rešetins:** Es ilgi domāju, ar ko sākt.

**Andris Keišs:** Mēs abi mēģinām pie kinorežisoriem.

**I.:** Tu arī?

**A.:** Es mēģinu pie Borisa Frumina *Provinces anekdotes*. Viņš ir filmējis, bet nekad nav strādājis teātrī.

**I.:** Es kādreiz gribētu šo darbu iestudēt.

**A.:** Tas ir drausmīgi sarežģīti, tāpēc ka Vampilovs bija ekspansīvs cilvēks un rakstīja grūti analizējamu tekstu. Es tev ieteiktu pagaidīt, kad tu būsi...

**I.:**...paudzies?

**A.:** Tas ir nenormāli grūti. Iedomāties, ka ir jāspēlē pusotra lapaspuse telefonsarunas.

**I.:** Es zinu Vampilova daiļradi.

**A.:** Telefonsaruna ar sievu, telefonsaruna ar gudru cilvēku, telefonsaruna ar draugu – ar katru savādāk. Visu laiku ir jautājumi, trīs reizes atkārtoti vienu teikumu, nekādu pave... tas pavediens ir tāds, ka iemācīties tekstu ir gandrīz vai neiespējami.

**I.:** Redzi, ir jāsaprot domāšana, jo, kā teica mūsu mīļais vecmeistars Kroders, līdzko tu noķer tā cilvēka domāšanu, uzreiz ir vieglāk.

**A.:** Vai arī tu vari saprast, kur tu stāvi un kā tu stāvi.

**I.:** Proti?

**A.:** Saprast mizanscēnu.

**I. (ķiķina kā kutināts):** Tev ir svarīga mizanscēna?

**A.:** Nē, laikam! Es nesaku, ka tas ir stūrakmens...

**I.:** Baigi interesanti.

**A.:** Es saku, ka ir svarīgi ne tik daudz saprast, kur tu stāvi, bet kā tu stāvi, jo ko un kā runā – simt cilvēku tieši tā var runāt pa telefonu –, bet, kā stāvēt, lūk, tas ir jautājums.

**I.:** Tu vari stāvēt ar muguru, bet tev ir jābūt skaidrai vizijai, ko tu ar tiem burtiņiem...

**A.:** Es nekad īsti neesmu sapratis, ko nozīmē Staņislavskis.

**I.:** Skolā taču bija.

**A.:** Starp citu, viņš sāk ar *Otello*. Es neesmu ticis tālāk par vietu, kur viņš savā istabā izmēģina un viņam sanāk, bet viņš aiziet uz mēģi un viņam nekas nesānāk. Man ne pārāk patīk valoda, kādā viņš raksta. Frumins saka, ka aktiermeistarība ir tajā, kā tu pacel pudeli vai noliec klausuli.

**I.:** Baigi interesanti būtu paskatīties, kā jūs mēģināt. Tu domā par kritērijiem, par vērtībām?

**A.:** Tu pats bieži domā par vērtībām?

**I.:** Kopš es aizgāju uz Kultūras akadēmiju mācīties režiju, es vispār sāku

VIŅŠ SĀK RUNĀT PAR NAIVUMU  
UN PARĀDA FOTOGRAFĪJU –  
KARAVĪRS AR LELLI ROKĀ, UN  
TEV PĒKŠŅI ATVERAS TAS LAIKS

**A.:** Lai izakcentētu nākamo teikumu.

**I.:**...ko tu ar tiem burtiņiem gribi pateikt. (Pauze.) Baigi interesanti tu runā par stāvēšanu.

**A.:** Ja tu pareizi nostājies administratora pozā, viss nolasās.

**I.:** Jūs strādājat pēc Staņislavskā?

domāt, pirms tam es ļoti daudz strādāju. Es domāju par to, kā esmu dzīvojis līdz šim – neabižojot sevi un savu darbu; cienot to, ko esmu centies darīt no sirds, taču man ir sajūta, ka esmu strādājis kā kurmītis savā aliņā un mans pasaules skatījums ir caur ļoti šauru prizmu.

**A.:** Cik tev ir gadu?





**Andris Keišs (no kreisās): «Es saku, ka ir svarīgi ne tik daudz saprast, kur tu stāvi, bet kā tu stāvi.» Foto – Matīss Markovskis**

I.: Trīsdesmit četri.

A.: Tas ir aktiera profesijas mīnuss, ka tu visu laiku esi darbā.

I.: Visu laiku.

A.: Ja runā par vērtībām, *Provinces anekdotēs* es varu domāt par padomju laiku – īstenībā vairāk nekā par tēlu, jo viņa gadījumā, kā mēs zinām, vajag nostāties un runāt skaļi, lai visi dzird.

I.: (*Smejas.*)

A.: Man ārkārtīgi patika garfilma *Atkusnis*, kurā spēlēja Jevgeņijs Ciganovs un mūsu Jana Sekste. Ļoti foršs gabals par padomju laiku, uz ko Frumins pasaka, ka tā ir pēdējā spekulācija. Viņš sāk runāt par naivumu un parāda fotogrāfiju – karavīrs ar lelli rokā, un tev pēkšņi atveras tas laiks pavisam savādāk, tāpēc es nevaru sevi iztēloties kā režisoru. Es nespēju aptvert... Es vispār nesaprotu, kas ir režija.

I.: Mums ir ļoti atšķirīgas pieredzes. (*Pauze.*) Man ļoti patīk, kā tu runā, ļoti patīk.

A.: Kas tev ir režija?

I.: Redzi, es noķēru ļoti lielu gandarījumu, esot otrā pusē. Es sapratu, ka man ļoti, ļoti patīk runāt nevis tajā valodā, kurā tev liek runāt režisors, bet ka tu komunikācijai ar skatītāju vari izvēlēties savu tēmu un skatījumu, lai caur aktieriem to izstāstītu. Kā pirms piecpadsmit gadiem es inficējos ar vēlmi kļūt par aktieri, tā tagad mani vilina režija.

A.: Kad Ģirts Ēcis pievērsās režijai, viņš stāstīja: es saku viņam – piecelies! Viņš pieceļas. Es saku – aizej tur! Viņš aiziet. Es saku – paņem vēlreiz! Viņš nem vēlreiz.

I.: Nē, tā nav varas izpausme. Ar aktieriem es centos strādāt tā, kā es gribētu, lai strādā ar mani, lai mēs visu veidojam kopā, lai tas ir komandas darbs, lai es vairs neesmu solists. Režisoram ir jāspēj citus pavilkt uz savu ideju, lai kopā «izšautu», – tur ir baigais spēks.

A.: Kāpēc tu izlēmi?

I.: Šai tēmai pievērsīšos izrādē, ko iestudēšu nākamā gada septembrī, jo mākslā es gribu runāt par tēmām, kas man sāp, mani neinteresē citu sāpes – šajā ziņā es joprojām esmu egoists.

Atmetot koķetēriju un jokus, ir skaidrs, ka latviešu skatītājs ir tevi iemīlējis. Kā tu sadzīvo ar atpazīstamību sadzīvē? Es zinu, ka tu esi lādzīgs un sirsnīgs, un noteikti tev šis īpašības palīdz.

A.: Es esmu izjutis tikai prieka mirkļus. Mēs ar mazajiem braucam uz Mežaparku, konduktors pārbauda biļeti un uzdāvina viņiem konfektes. Es varbūt tikai bišķi uztraucos par to, ka bērniem varētu nobrukt realitāti, ka visur tevi sagaidīs ar atplestām rokām. Mūsu cilvēki ir ārkārtīgi toleranti: ja es nepazīstu kādu slavenu cilvēku, ir jānotiek kaut kam īpašam, lai es varētu pieiet klāt, – pārsvārē tie ir mūziķi, kuri nospēlē, un tu: ārprāts, paldies! Aktiera profesijas izvēle pierāda, ka tev ir vēlme būt publiskai personai: paskaties, kā es spēlēju!

I.: Tas ir šodien. Cik tev ir gadu?

A.: Tūlīt būs četrdesmit. Man ļoti agri sākās šis atpazīstamības laiks, jo pēc trešā kursa es iekļuvi «telļukā». Es ļoti labi atceros savu pirmo autogrāfu. Es nabaga meitenei atteicu, jo biju šausmīgi samulsis – mēs braucam vilcienā, viņa pienāk klāt un prasa autogrāfu. Es: nē! Starp citu, tā toreiz Latvijas Televīzijā bija ļoti laba prakse, kura kaut kā izplēnēja, – paņemt latviešu autora darbu un izstāstīt to vairākās sērijās, piemēram, nofilmēt *Zaļo zemi*. Protams, lielākā daļa uzkaras, lasot pirmās piecdesmit lappuses ar dabas aprakstu, bet tā ir brīnišķīga grāmata, un bija ļoti laba Nacionālā teātra izrāde.

I.: Tava pirmā pieredze bija *Vienas vasaras zieds*. Lauku puisis...

A.:...ar blondiem, čirkainiem matiem.

I.: Man bija septiņpadsmit gadu, un es vēl mācījos Rūjienas vidusskolā. Iespējams, ka tagad notiks negaidīta atzišanās: jau no mazotnes es biju skatījies latviešu kino un pēkšņi ieraudzīju, ka Andris Keišs kā lauku puisis dauza maisu, no kura birst ārā graudi.

A.: Šausmas, kā to var atcerēties?

I.: Man tas bija vesels notikums, it īpaši tajā aspektā, ka man nākamajā gadā bija jāpieņem lēmums, kur es gribu iet tālāk. Protams, es biju spēlējis vietējā amatierteātrī, bet viens no pagriezieniem bija tevis atveidotais tēls, es iedomājos – johaidī! – es taču arī esmu lauku puika, es taču arī tā varētu.

A.: Tu redz, cik labi! Es skatījos to filmu pirms trim gadiem un sapratu, kas tur ir labs – jauno cilvēku dedzība, lai arī diezgan apšaubāma aktierspēle no manas puses.

I.: Es varētu par sevi teikt to pašu. Kaut gan lielāko skatītāju mīlestību es

šu. Es atceros, ka domāju – kad Jaunpils mājā uztaisīs virtuvi, es tik šmorēšu, cepšu un vārīšu, bet nekā. Lai kaut ko pagatavotu, vajag pēc izjūtas piemest sāli un pēc izjūtas izņemt cepeti – ej un saproti, kad tas ir.

I.: Sanāk tā, ka teorija ir vairāk vajadzīga teorētiķiem, jo profesiju tu iemācies praksē.

A.: No otras puses, ir brīnišķīgs termins – spēlēt caur priekšmetu. Tu virpini, virpini telefona vadu, zinādams, ka tevi sagaida kāda svarīga frāze. Kad tā atskan, tu apstājies.

I.: Zini, tagad man ir ļoti interesanti mācīties, jo saprotu, ko vēlos iemācīties. Es gūstu baigo baudu no tā, ko man pašnodzēji dod un dod, un dod. Es atzišos – nekautrējos no tā –, ka grāmatu, kas man bija pirms padsmīti gadiem, es veru vaļā kā pirmo reizi un sāku no sākuma. Arī par visiem staņislavskiem, kreīgiem, milleriem, brehtiem es ēdu ar lielu apetīti.

A.: Es spēju palasīt tikai to, kas ir saistīts ar darbu.

I.: Motivācija rodas tajā mirklī, kad tu esi akadēmijā, jo tev ir skolēna gēns – tu nevari atnākt nesagatavojies. Andri, filma *Seržanta Lapiņa atgriešanās*..

A.: Aktierspēle bija skatīties uz naģiem. (*Pauze.*) Un viss.

I.: Zini, kas man tevī patīk? Man šķiet, ka tev ir ļoti laba sirds, un to var saskatīt katrā tavā darbā, ko es esmu redzējis. Šo filmu es skatījos, un man bija lepnums par to, ka mums, latviešiem, ir pašiem savs Toms Henks. Tas domāts kā kompliments. Jo, kad skatījos, redzēju, ka tavs iekšējais process neapstājas ne mirklī, un tas man ir kā salda ēdiens, ja es neredzu, ka cilvēks atstrādā, bet viņš dzīvo!

A.: Redzi, tur bija labi, ka bija Gatis

## TU VIRPINI, VIRPINI TELEFONA VADU, ZINĀDAMS, KA TEVI SAGAIDA KĀDA SVARĪGA FRĀZE. KAD TĀ ATSKAN, TU APSTĀJIES

ieguvu, pateicoties *Likteņa līdumniekiem*, kur es arī iemācījos profesiju.

A.: Tagad mēs varam atgriezties pie tā, kā stāvēt un kā turēt klausuli. Es tikko skatījos Vampilova *Pīļu medību* ekranizējumu, kura bija Oļega Dāla saruna pa telefonu un bija statisks kadrs, kurā viss ir izdomāts: pie svarīgā – es piecelšos, pier nesvarīgā – es pieiešu pie loga.

I.: Vesela partitūra.

A.: Tā ir aktiermeistarība, bet nāks kāda izrāde, kurā tev tiks pierādīts kaut kas cits. Tāpēc es nevaru palasīt Staņislavski. Ja mēs runājam par maksšķerēšanu, es paņemu grāmatu par karpu ķeršanu un skaidri zinu, ka neko nenokē-

Šmits. Man bija ļoti liels pārsteigums, ka cilvēks, kurš beidzot ir ticis pie pilnmetrāžas filmas, uzņem komēdiju. Es biju radis pie nopietna, dziļdomīga kino, turklāt tevī iepriecina, ka lokācijas ir vienkārši dzīvokļi. Vēl kino ir tā brīnišķīgā lieta, ka tu vienmēr vari atkārtot.

I.: Teātri esmu tevī redzējis – es paskaitīju – veselās trīs izrādēs. Vai kāda loma tevī ir atstājusi pēdas?

A.: Es domāju, ka visas atstāj. Ja nebūtu teātra, būtu milzīga atšķirība – jebkuram no mums. Tu iedzīlīnies katrā tēmā, es nekad nebūtu tik daudz iedzīlīnājies Latvijas pagātnē, kā mēs to izdarījām *Pirmajos aplausos*, jo es neesmu

vēstures pētnieka tips.

**I.:** Izziņas mirklis ir svarīgs. No lomām ir viegli šķirties?

**A.:** Jā, tāpēc ka tu ilgi tās spēlē. Es atceros, cik es biju laimīgs pēc pēdējās *Margarētas*, ko mēs spēlējām divpadsmit gadus. Sākumā mēs ar Kasparu Znotiņu bijām ļoti līdzīgi, mēs vēl piegrimējāmies un bijām viens pret vienu. Tagad viens ir pazaudējis kodaļu un bišķi kuplāks, otrs... Paldies Dievam, noņēma *Maratu*.

**I.:** Nav pazudis gabaliņš no dzīves?

**A.:** Pieķeršanās teātrī... Kā tev?

**I.:** Man ir mīlas un mazāk mīlas lomas, lai arī tas izskan šausmīgi neprofesionāli, it kā profesionāli tā nedrīkst runāt.

**A.:** Es domāju, ka visiem.

**I.:** Man ir šausmīgi, šausmīgi žēl, ka beidzās... Man bija tā laime paspēt paspēt pie Kroderiša *Idiotā*, ar Grasbergu un Lāci braucām uz Valmieru. Lai arī es ļoti vāji parādījos viesizrādēs Rīgā. Tā palika...

**A.:**...nedaspēlēja.

**I.:** Es biju gatavs spēlēt vēl trīs sezonas, bet daži aktieri aizgāja uz labākiem medību laukiem. Man grimētavā stāv kamašas, kuras es nevienam nedodu, – tās ir no Miškina.

**A.:** Tāda miļļietīņa. Tas tomēr ir tik gaisīgi. Ir labi, ka ir kino. Paskatīties Pāvula tūvplānus, to pašu mizanscēnu, kā sēdēt.

**I.:** Cik tev ir svarīgs režisors?

**A.:** Ļoti, es pēc dabas esmu aktieris – kā režisors saka, tā arī ir. Es pilnībā pakļaujos un atrodu veidu, kā iedegties. Es neteikšu, ka tas ir apzināti, tas nāk pats no sevis, kaut kas mani aizķer.

**I.:** Kas tev ir svarīgs režisors?

**A.:** Tas ir jautājums. (*Ilgi domā.*) Kopīgs humors, kad jūs smejaties par vieniem un tiem pašiem jokiem.

**I.:** Humors ir svarīgs izrādes tapšanas procesā...

**A.:** Jo vairāk smejas, jo labāk. Tas pats Kroders ar *Salemas raganām*, par kurām viņi dabūja *Spēlmaņu nakts* balvu. Uz skatuves izgāja Indra Roga un teica, ka viņi nekad nav tā smējušies, kā taisot šo traģēdiju. Viss ir joks.

**I.:** Spēles moments.

**A.:** Nekas jau nav nopietni, pat ja tev beigās ir jānosprāgst vai jāsasūc prātā, tā ir bauda.

**I.:** Es gaidīju finālu, jo tā ir katarse.

**A.:** (*jūsmīgi*): Tik forši, tik forši.

**I.:** Kroderītis bija uzlicis: Nastasja Filipovna gul, Parfjons Rogožins jau ir «kukū mekū». Es prasu – tu to? – jā! – ar nazi?

**A.:** Ar to pašu.

**I.:** Ar to pašu. Es viņu glaudu. Tas mirklis – es to gaidīju. Tur bija Vilkārša scenogrāfija, viss bija melns, melns, melns. Olis vēl liek aktieriem atnākt uz finālu un čukstēt: idiots! Idiots! Idiots!

**A.:** Nekādu sāpju, tikai bauda.

**I.:** Es jau minēju, ka esmu redzējis tevi trīs izrādēs: *Mēnesis uz laukiem*,

*Revidents* un *Latviešu stāsti*. Vienreiz es pat esmu vērojis, kā tu skaties izrādī. Tu biji atnācis ar savu mīloto pie Rēzijas Kalniņas uz *Frīdu Kalo*. Vairāk es tevi teātrī neesmu redzējis, piedod.

**A.:** Es ik pa brīdīm aizeju pie jums.

**I.:** Vai tev ir vēlme, vai tev pietiek enerģijas tam?

**A.:** Man ir vēlme redzēt citu izrādes. Pat tajās izrādēs, kas mani ne līdz galam uzrunā, es skatos un noformulēju, kas man nepatīk.

**I.:** Vai tu spēj atslēgties un kļūt par

**A.:** Ir, ir tā.

**I.:** Skatītājs it kā to nedrīkst redzēt, es tev tagad par daudz stāstu, bet... tu nepiedalies aktīvajā enerģijas apmaiņas procesā, tu jūties vientuļš uz skatuves, lai arī darbojies tandēmā un jūs esat kā skrūvītes mehānismā.

**A.:** Bet raudāt es varu tikai mākslas sakarā.

**I.:** Dzīvē ne?

**A.:** Dzīvē tev ir apstākļu kopums, kas ir jārisina. Tu saproti, ka esi smagā emocionālā stāvoklī, pat bērēs tev visu laiku

## ES RUNĀŠU TEKSTU, KURU TU, REŽISOR, JAU ESI DZIRDĒJIS PIECAS REIZES?! TĀ IR KAUT KĀDA MĀNĪŠANĀS

parasto skatītāju?

**A.:** Nē, es skatos... labi, bez piemēriem.

**I.:** Kāpēc bez piemēriem?

**A.:** Es skatos *Mirušās dvēseles* Nacionālajā teātrī, kur Kaspars Zvīgulis spēlē Čičikovu. Pirmo epizodi viņš nospēlē spīdoši – tā, ka es vienkārši kūstu, cik tas ir labi. Es uzreiz saprotu, kā ir jāspēlē, bet es skatos tālāk, un nenotiek tā, kā ir jāspēlē, līdz ar to es vairs nevaru piedalīties izrādē.

**I.:** Kad es skatos izrādes, man ir svarīgs atkošanas mirklis: ko ir izdomājuši aktieri, ko ir teicis režisors.

**A.:** Tāpēc tu iestājies režisoros, jo es skatos tikai to, kā es būtu spēlējis.

**I.:** Es daudz skatos filmas, es skatos uz montāžu, kas ir ļoti svarīga, un nevar tai pieiet pavisām.

**A.:** Tas ir pats galvenais.

**I.:** Ja es astoņdesmit piekto reizi ieraugu vienu un to pašu paņēmieni, es noriju šo krupi, bet varēja taču vēl padomāt...

**A.:** Es esmu ļoti labdabīgs skatītājs. Jāatzīst, ka teātrī es neesmu piedzīvojis pilnīgu savīļņojumu – atšķirībā no kino.

**I.:** Man ir bijuši divi satricinājumi – apogejs. Noskatoties *Amadeju*, kur man tagad pašam ir jāspēlē, man pirmo reizi teātrī bija tā, ka es nevarēju nosēdēt krēslā, es piecēlos kājās un iekļedzots: bravo! Es nekontrolēju sevi. Otru es piedzīvoju maijā, kad biju aizbraucis uz Londonu skatīties *Kara zirgu*. Tas ir mūsdienīgi, emocionāli, aktuāli un trāpīgi.

**A.:** Kāpēc tu tagad spēlēsi *Amadejā*?

**I.:** Es jau divas sezonas spēlēju, jo mums viens aktieris aizgāja uz Valmieru, un es esmu viņa vietā. Jana [Villema van den Bosa] izrādēs ir ļoti grūti spēlēt, jo viņš kā liels meistars no katra izvilks maksimumu. Tu visu laiku esi uz skatuves, bet tu nesaņem enerģijas apmaiņu ar skatītājiem, un tev ir nāvīgi grūti, tu skaiti minūtes...

nāk smieklī.

**I.:** Tā ir aizsargreakcija. Jebkura aiziešana ir tāda...

**A.:**...atmaskojoša.

**I.:** Kad glabājām Uldi Vazdiku, mēs izdomājām atrakciju – lai nebūtu sāpīgi, lai nebūtu jāraud –, izdomājām, ka varētu saaicināt visus «babuļus» vienā pulkā, paņemt smukāko kroni un atmuguriski mest – kam galvā, tas nākamais.

**A.:** Jā, jā, bet tāda tūrā raudāšana, man šķiet, ir iespējama tikai mākslā – filmā vai izrādē: cik žēl, cik šausmīgi žēl. Kur tu ej? Tu skaties šausmeni un domā: kur tu ej? Kāpēc tu tur ej?

**I.:** Kā tu gatavojies sezonai?

**A.:** Man šogad sanāca tā, ka man ir pilnīgi brīvi divi mēneši – ar pāris datumiem pa vidu –, kas ir apzināta izvēle. Ir pagājis pirmais mēnesis, un es ar prieku ķeros pie darba un sāku gatavoties mēģinājumiem. Ārpus darba es ļoti maz lasu, es vairāk skatos filmas un doķenes.

**I.:** *Discovery*?

**A.:** Jā, par Pirmo pasaules karu un dzīvniekiem.

**I.:** Man šķiet, ka mēs dzīvojam sasadīti labā gadsimtā.

**A.:** Nu, zini, es esmu saticis cilvēkus, kuri saka: es esmu 20. gadsimta cilvēks. Visi laiki ir labi, bet šis ir kaut kāds...

**I.:**...skrējieni.

**A.:** Es nekad nevarēju iedomāties, ka pēc pirmizrādes nākamajā dienā no rīta braukšu kaut ko ieskaņot, – nekad! Nu kā, pirmizrāde, tu vienkārši ārdies, un viss, bet tagad: mierīgi, man rīt desmitos ir...

**I.:**...ieraksts.

**A.:** Bet, no otras puses, varbūt ir labi, jo – zini, kā – nav jau vairs divdesmit pieci.

**I.:** Četrdesmit tomēr nav joka lieta. Bišķi gaita mainās, stāja.

**A.:** Ja piecdesmitgadīgs uzvedas kā divdesmitpiecgadīgs, tas jau arī ir kaut kas neadekvāts.

**I.:** Kāpēc ne? Ne jau katru dienu!



**Andris Keiņš: «Nekas jau nav nopietni, pat ja tev beigās ir jānosprāgst vai jāsajūk prātā, tā ir bauda.» Foto – Matīss Markovskis**

**A.:** Laiku pa laikam gadās – neiešu slēpt. Klausies, tu vispār nelieto alkoholu?

**I.:** Nē, arī nesmēķēju kopš septiņā marta.

**A.:** Par alkoholu tas ir pilnīgi pareizi.

**I.:** Kā es visiem saku: redzi, es jau dzīvē esmu diezgan jautrs čalis.

**A.:** Es ik pa laikam «nododu».

**I.:** Tā vietā es aizeju noskriet divpadsmit kilometrus, pēc kuriem esmu saķārtojis domas, atbrīvojies.

**A.:** Tas ir nenormāli forši. Protams, cik cilvēku, tik viedokļu, bet es brīnos, kā var nepatikt skriešana.

**I.:** Tā ir meditācija, tas ir laiks sev.

**A.:** Turklāt tev ir attaisnojums.

**I.:** Jā, sieviņ, es turu formu.

**A.:** Tas ir jādara, piedod, man treniņš.

**I.:** Mūsu teātra praksē nav bijuši atklātie mēģinājumi. Es zinu, ka pie tā noteikti pierod, bet vai nav mazliet perverši, ka tajā atkailinātības brīdī tu nevari atbrīvoties līdz galam. Tu vēl meklē, tu neesi pārliecināts, jo radišanas posms ir ļoti, ļoti trausls. Ja ir tāds uzstādījums, tad varbūt tu esi sagatavojies, bet es, pieņemsim, negribētu, lai mēģinājumā, kad es radu, uz mani kāds nāk un skatās.

**A.:** Tāpēc, ka ir divi aktieru tipi – vieniem patīk, otriem ne. Es skatījos *Trīs māsu* atklāto mēģi un biju šokā. Ienāk Znotiņš ar Broku un spēlē ainu. Stop! Kāds stop? Ienāciet, lūdzu, vēlreiz, bet tu, Kaspar, vairāk tā un tu, Baiba, vairāk tā. Viņi nāk vēlreiz, un tu skaties – viss ir pilnīgi savādāk: iepriekšējā dublā viņš pacēla pannu un visi smējās, tagad viņš paceļ pannu un neviens vairs nesmejas.

Tajā ir kaut kas tik interesants.

Mēs uz katru mēģinājumu gājām kā uz priekšnesumu. Vienreiz mēs bijām trijātā – Kaspars, es un Jana –, un nekā nav. Tūlīt atnāks cilvēki, bet nevienam nav iekšā, un Kaspars atnes plastmasas kanalizācijas trubas, kas beigās kļuva par galveno rekvizītu. Turklāt cilvēkiem, kuri nāk, galīgi nav vienaldzīgs teātris. Viņi piedalās ar jautājumiem, tik aktīvi un inteligenti. Tas ir satriecoši. Viņi saka, ka *Otello* vajag afrikāņu mūziku, mēs ar Ķimeli saskatījāmies un sasmaidījāmies, bet beigās – davaj, bungu ritmus, un aiziet! Izrādās, ka tas strādā. Man ļoti patika atklātie mēģinājumi. Tajā pašā laikā ir tas, ko tu saki: nu kāpēc mēs nevaram mierīgi apsēsties un izrunāt visu bez publikas, pastrīdēties, tu taču nevari pastrīdēties...



Jūlijas jaunkundzei visu laiku bija atklātie mēģi, jo tas, kā tu esi koncentrējies uz mēģinājumiem bez skatītājiem ir stipri savādāk nekā ar skatītājiem. Mēs tikko taisījām *Stum, stum*, kur mums ir stāsti, nu kādi var būt mēģinājumi bez

**A.:** Galvenais ir nostāties, lai visi redz.

**I.:** Un ģimī. Pēc Žagara sistēmas. Viņš ar Dzelzīti domā izdot grāmatu.

**A.:** Ģimju skola, bet kā viņi to nosauks?

**I.:** Man šķiet, ka *Ģimji*. Viņi satiekas frizētavā: nu, Jurčiks, izgāji savus izrādes ģimjus? Tāpat kā skeletonisti pirms mačiem.

**A.:** Jums tomēr ir baigi traki – tā Lielā zāle – es sevi tajā nevarētu iztēloties.

**I.:** Tūkstošgalvainais pūķis.

**A.:** Kā tur ir?

**I.:** Tu tur esi spēlējis?

**A.:** Otrajā vai trešajā kursā esmu bijis masu skatos, bet mums nebija nekas jādara – mums bija jāskrien un jādejo.

**I.:** Ja es pabeigšu režisorus un man ļaus iestudēt, es tevi uzaicināšu. Piereizei, lai tu iegūtu lielo žestu. Ģimjus iziesi. Par skatītāja klātbūtni – tam ir baigais spēks. Bieži vien tu vari kaut ko pārbaudīt, noslīpēt, kad skatītājs dod enerģiju. Tas ir kopdarbs, tāpēc pirmizrādes...

**A.:**...neskaitās.

**I.:** Ko tev bija svarīgi pateikt, spēlējot *Otello*?

**A.:** Man bija svarīgi pateikt to, ka viss Šekspīra teksts ir ļoti konkrētas lietas un ka viņš ir burvīgs dramaturgs, jo pārējais caur to nolasās.

**I.:** Dramaturģija priekšplānā visam?

**A.:** Nokrāsojoties un izmainot balsi, tu vari no sevis aiziet, bet principā tu esi tas, kas tu esi. Taču teikt, ka mutautiņš lidinās atmiņā kā krauklis pāri sērgas pilnai mājai – tas ir absolūti konkrēts teksts: viņš ir karavadonis, kurš redzējis māju, kurā ir slimie cilvēki un virs kuras lidinās putni, kas gaida viņu nāvi. Salīdzinājums, nevis poēzija. Otra svarīgā lieta ir tā, ka mēs nenormāli daudz smējāmies, mēs domājam, kā var nostāvēt trīs stundas *Globe* teātrī kājās, to visu skatoties.

**I.:** Es biju. *Globe* teātrī es noskatījos *Titus Andronicus*. Šausmīgi naturāli un skarbi, bet tik labi un jaudīgi – asinis šķīst, nevar salīdzināt ar *Hamletu*, ko mēs redzējam viesizrādēs Rīgā. Tik pilnasinīgi, tik patiesi – līdz mīlēm.

**A.:** Kādu baudu viņi izjūt, iedomājies?!

**I.:** Par *Otello* – kā tu izturies pret to, ka tev bija jākrāsojas melnam?

**A.:** Tā bija piecdesmit uz piecdesmit

**A.:** Nē, ja es neesmu ārēji melns, tad es runāju, ka esmu iekšēji melns. *Otello* vispār nav melns, viņš nav slikts neviens nā mīklī. Viņš ir lētticīgs, un viņš ir brīnišķīgs karavīrs, kurš pieņem zibenīgus lēmumus. Viņam pasaka, ka sieva viņu krāpusi: es viņu nožņaugšu!

**I.:** Šekspīrs bija ģēnijs.

**A.:** Kādas pēdas viņš ir atstājis! Tu esi kaut ko rakstījis...

**I.:** Savā darbā esmu pierakstījis klāt sešas ainas.

**A.:** Cik grūti ir kādu nogalināt.

**I.:** Beidz, es mierīgi nogalināju suni – vienā setā.

**A.:** Suns, piedod, nav karavadonis. Šekspīra lugās viņi mirst viens pēc otra, un neviens nav jautājumu.

**I.:** Mūsu pieredze un prakse atšķiras, strādājot dažādos teātros, – dažāda izmēra kolektīvi, attiecības un tradīcijas. Konkurence un sadarbība.

**A.:** Mēs sākām gandrīz tukšā vietā, mums nebija nekādu tradīciju. Pirmajā sezonā man bija četras galvenās lomas kā jebkuram no mums. Pa tiem gadiem mēs paspējām izspēlēt tik daudz, ka vispār nav runa par konkurenci tādā ziņā, ka es gribēju šo lomu, bet spēlē kāds cits. Sadarbība ir tik organiska, ka es par to vairs nedomāju. Es atceros, ka atnācu pie Artūra ciešos un pie galda sēdēja Harijs Liepiņš. Es skatījos uz viņu: ir kāds vecāks aktieris, kurš kaut ko pasaka. Es tikko runāju ar vienu vecāku aktieri, kurš teica, ka ir svarīgi saprast, kad partnerim ir galavārds un kad tev ir jāsak runāt. Tā ir visa meistarība.

**I.:** Visa ābece.

**A.:** Jā.

**I.:** Harijs Spanovskis – lai viņam vieglas smiltis – teica, ka Liniņš savulaik esot izdarījis lielu kļūdu attiecībā uz viņu, jo novāca visus konkurentus. Konkurence var dot stimulu vai aizkavēt. Aizejot uz jūsu teātrī un redzot, kā jūs strādājat komandā, man šķiet, ka tā ir liela panākumu atslēga, jo jums ir tā kullaka sajūta.

**A.:** Mēs esam baigi dažādi: mūsu ir maz – es ar nepacietību gaidu jaunos kolēģus. Redzēs, kur tas viss aizvedīs. Cik gados aktieris iet pensijā?

**I.:** Vai tad ir kaut kādas privilēģijas?

**A.:** Ir kaut kādas.

**I.:** Bišķi ātrāk? Mans tēvs tagad iet pensijā, viņam ir sešdesmit divi.

**A.:** Iedomājies – aiziet sešdesmit divos gados, kad viss vēl priekšā!

**I.:** Runā četrdesmitgadnieks, es saprotu, saprotu.

**A.:** Jo tu vairāk dzīvo, jo vairāk viss sākas.

**I.:** Izklusās pēc grāmatas nosaukuma.

**A.:** Nē, zini, kāds? Mēs filmējam vietu filmu, kur man visu laiku līmēja ūsas, un es pēc maiņas braucu mājās ar sajūta, ka man ir ūsas. Manas grāmatas nosaukums būs *Neesošo ūsu kņudona*. ■

## ČETRDESMIT TOMĒR NAV JOKA LIETA. GAITA MAINĀS, STĀJA

publikas?! Es runāšu tekstu, kuru tu, režisors, jau esi dzirdējis piecas reizes?! Tā ir kaut kāda mānīšanās.

**I.:** Teātris vispār ir vieni lieli meli. Izdzīvo labākie meli.

mana un Māras ideja. Tāpēc, ka tā ir teksta analīze. Viņš visu laiku saka: es melns.

**I.:** Tu baidījies, ka skatītājs neredzēs, ja tu nebūsi nokrāsojies?

# ATTĪSTĪBAS PIELŪDZĒJS

Ar režisoru Gati Šmitu sarunājas Maija Svarinska

**G**atis Šmits man allaž ir bijis noslēpums. Ar pievilcības auru. Režisors, kurš publiskajā teātra vidē reti ir manāms, toties viņa izrādes vienmēr paver kādu lappusīti skatuves mākslas dienasgrāmatā – ir ko redzēt, pārdomāt, analizēt. Bet pats ir attālumā – vai nu kinodarbos, vai ārzemju projektos – un ikreiz bez jebkādas pozicionēšanās. Tāds īpatnis. Taču jaunie «dzīves apstākļi», proti, štata režisora darbs JRT, liek Šmitam būt, tā sakot, atvērtam, un, sezonai sākoties, varējām lasīt vairākas viņa intervijas par paša un teātra darbiem. Šajā kontekstā tapa arī saruna *Teātra Vēstnesim*. Man šī tikšanās ir liels pārsteigums. Sākot ar to, ka pretēji manam priekšstatam viņš runā nevis lēni, ar pauzēm, bet ātri bubina, arī viedokļi birst. Vispār – skalda. Tiesa, nevis cilvēku attiecībās, bet pasaules uzskatos. Sevī un savos spriedumos pārliecināts vīrs. Sarunai beidzoties, sapratu, ka Gatis Šmits joprojām man ir noslēpums, tikai nu jau citā rakursā – 21. gadsimta mīts. Bet varbūt – mūsdienu varonis?

**Par Ļeva Tolstoja darbu *Tumsas vara* intervijā KDi (28. augusts, 2014) tu saki, ka tā ir naturālistiska luga. Piekritu un tieši tāpēc ne visai saprotu, kāpēc esi izvēlējies to, jo pārāk tāla no mūsu mentalitātes, arī no mūsu kristīgās, garīgās prakses.**

Man liekas, sveša mentalitāte būtu bijusi, ja es iestudētu, piemēram, indiešu 17. gadsimta darbu, kurā nudien

daudz kas ir pilnīgi nesaprotams ne tikai mums, bet, domāju, Eiropas kultūrai kopumā. Bet Tolstoja vai, teiksim, Antona Čehova pasaules mentalitāte nav sveša. Bet, pat ja tā arī būtu, kāpēc lai neiestudētu? Tas taču ir viens no iemesliem, kāpēc tu vispār to dari – iestudē lugu, lai saprastu, kas šo varoņu dzīvē notiek, lai tuvotos viņiem. Bet šajā konkrētajā gadījumā man tā mentalitāte ir pietiekami tuva, lai justos komfortabli – līdz kaut kādai robežai, protams.

**Tu izvēlējies īpašu, kā pats formulēji, spēles stilu. Vai, tavuprāt, tas neveido distanci? Nevar ne tuvināties, ne līdzpārdzīvot, izrāde ir kā sava veida lubu bildīte.**

mēs stilu izveidojam.

**Bet, zini, cilvēku dvēseles tumsonība, kuru, spriežot pēc vairākām intervijām, tu vēlējies parādīt un arī parādīji, mani nešokēja, brīžiem pat raisīja smieklus.**

Tam tā arī jābūt. Tas ir teātris, tā ir spēle. Nekas tur nevar būt galīgi nopietni.

**Kāpēc nevar būt?**

Tāpēc, ka cits laiks. Tā nopietnība, manuprāt, pieder 19. gadsimtam. Es nekad īsti neticu darbiem, kas veidoti ar tādu pilnu nopietnību. Tagad ir tik daudz paņēmieni – paradoksālu, smieklīgu –, ar kuriem var pilnvērtīgi strādāt gan teātrī, gan kino. Kinorežiso-

## ES NEKAD ĪSTI NETICU DARBIEM, KAS VEIDOTI AR TĀDU PILNU NOPIETNĪBU

Nezinu... Domāju, ka līdzjūtībai nav jābūt. Skaidrs, ka nevar reālpsiholoģiski iestudēt šo darbu. Ir jābūt pilnīgi citam risinājumam. Daudz kas izriet no tā, kas mēs esam un kā mēs sarunājamies. Uz papīra stils var likties dabisks, skanīgs, bet realitātē tas nestrādā. Manuprāt, izrādes stils veidojas tieši procesā, tas ir atkarīgs no tā, kā mēs lugu analizējam, par ko smejamies, kas mums liekas tajā interesants un kas – nesaprotams un kā to pārvarēt. Tā vienoti (vairāk vai mazāk)

ri, lielie īstie meistari, kā, piemēram, Džons Hjustons vai Stenlijs Kubriks, dāsni ar to spēlējas, viņu filmas ir tik gudri viltīgas. Varbūt korejiešu darbi ir līdzīgi tai cita laikmeta nopietnībai, bet Eiropas vai angļiski runājošajā kultūrā tā, man liekas, nestrādā.

**Es – ne par nopietnību, bet par līdzpārdzīvojamu.**

Jā, protams, viena lieta – aktiera identificēšanās, otra – skatītāja emocionālais stāvoklis, cik viņš jūt līdzīgu, kas



**Gatis Šmits: «Es tiešām respektēju skatītāju un, aicinot uz savu izrādi, būtu diezgan nekorekti no manas puses viņu mēģināt šokēt vai saraudināt, vai sasmidzināt par katru cenu.» Foto – Matīss Markovskis**



notiek uz skatuves, cik viņš ir aizskarts, emocionāli uzbudināts. Komēdijā taču arī var raudāt. Es tiešām respektēju skatītāju, un, aicinot viņu uz savu izrādi, būtu diezgan nekorekti no manas puses viņu mēģināt šokēt vai saraudināt, vai sasmidzināt par katru cenu. Es izstāstu stāstu savā balsī, un, ja skatītājs tam seko līdz, tad viņš smiesies vai raudās, vai protestēs – vienalga, galvenais – viņš tiks uzrunāts. Man liekas, ka uzrunāšana ir pats būtiskākais mūsu darbā.

**Kura aina *Tumsas varā* tev ir vis-svarīgākā, kas konsolidē tavu vēstījumu skatītājam?**

Grūti pateikt. Visas ir svarīgas. Izrāde vēl turpina veidoties, vienmēr vari kaut ko uzlabot vai precizēt. Izrāde ir gatava, kad tu jau zini visu par visu. Bet kāda replika, nianse, kustība var ļoti ietekmēt rezultātu. Ja zini un diktē visu pašā sākumā, neko nedabūsi gatavu. Man visauglīgākais brīdis ir tad, kad varu izrādes dzīves gaitā kaut ko papildināt, mainīt, tāda smalko klucīšu salikšana, kad beigu beigās viss sakārtojās vajadzīgajā ritmā un gaisotnē.

**Kas no tavas izrādes skatītājam būtu jāpaņem līdzī?**

Laī nebūtu zemē nomests laiks, lai nebūtu garlaicīgi. Es nedomāju, ka skatītājs pamet teātri ar kaut kādu vienā vārdā formulējamu sajūtu. Ideālā gadījumā teātris viņam varētu dāvēt iespēju kaut uz īsu brīdi atslēgties no ikdienas un «pazust» tajos cilvēkos, kas ir uz skatuves. Teātra sūtība – par to jau neko jaunu nepateiksi. Bet man liekas, ka tas ir kaut kas īpašs – tu ieej tumšā telpā un pēkšņi vari būt nesaistīts ne ar vienu citu no tava dzīves loka, tev dots brīdis, kad tu vari būt tu. Vai arī citādi – tu vari uzticēties un ļaut sev uz brīdi pazust. Mūsdienu cilvēks tik reti pavada laiku vienatnē.

**Pazust, kā tu saki, nav slikti, taču pēc tam gribas arī kaut ko atrast, kas paliktu pie tevis uz ilgāku laiku. Piemēram, *Tumsas varā* varētu smelties garīgo barību, jo lugā ir jaušami Dieva meklējumi.**

Protams, tās jau ir tās emocijas, par kurām mēs runājam. Tu piedzīvo kaut kādas emocijas, kad seko tam, kas notiek. Tiesa, Dieva ir ļoti maz šajā darbā. Pat ja pēdējā ainā galvenais varonis par Viņu runā, tas būtībā nozīmē, ka viņš atdod tētīm (Girts Krūmiņš) to, ko bija no viņa paņēmis. Bet nekādu Dieva meklējumu manā izrādē nav. Arī Tolstojam tas nebija aktuāls jautājums.

**Cik zinu, tieši otrādi.**

Nu varbūt... Bet Tolstojs jau toreiz bija izmests no baznīcas, tāpēc ka viņš redzēja un atklāti runāja par visu liekulību, kas bija apkārt, un lugas beigās jau ir satikšanās nevis ar Dievu, bet ar cilvēkiem. Ar to grupu, kas ir cilvēce, kura no pašā sākuma pirms miljoniem gadu pasākusi darboties kopā. Tā bija viena cilvēku suga; vēlāk, pirms 40 tūkstošiem gadu, – cita, ko saucam par neandertā-

liešiem, tagad arī ir cita. Bet tās visas ir bijušas cilvēku kopas. Tādā arī es esmu dzimis. Cilvēces kopa ir nepieciešama, lai ir kaut kas, ko panākt kopā. Ir situācijas, kuras vari atsevišķi izdzīvot, bet ir tādas, kad kaut ko var panākt tikai kopīgi. Man liekas, cilvēcības mērs ir spēja kaut ko veikt. Sākot, piemēram, ar teātri – tas ir kopdarbs. Vai, teiksim, kāds industriāls veikums, vai karš – cilvēce to izdara kopīgi. Tu esi daļa no visa, un neatkarīgi no tava izglītības līmeņa, no darbavietas tu vari darīt mazu lietu, bet vienlaikus ir ļoti svarīgi būt ar tiem, kas dara lielu lietu.

Bet, ja runājam par Tolstoju, līdz šim manāms politnekorektums, sarežģot viņā kaut kādu dauzonību. Viņš vienkārši varēja atļauties būt tāds, kāds viņš bija, teikt, ko domā, turklāt par ļoti svarīgām problēmām. Cik patiesi, piemēram, Tolstojs attēlo sieviešu un vīriešu attiecības romānā *Anna Kareņina*. Tagad mums apgalvo, ka esam vienlīdzīgi. Paga, kāda vienlīdzība! Mēs jau pēc dabas esam dažādi. Vispār mēs, cilvēki, esam miljoni, no aizlaikiem nākuši, notikušas milzīgas pārmaiņas, mūsu atšķirība ir realitāte, un par to vajag runāt. Varbūt ne tādā veidā, kā to ir darījis Tolstojs, bet jārūnā, mūsdienās tas diemžēl notiek reti. Vis-

**Skaidrs. Tavos darbos ļoti organizēti savienojas teātra un kinomākslas režijas paņēmieni. Vai nekļūdos, piemēram, sakot, ka izrādēs redzu tā saukto domāšanu kadrā?**

Jā, droši vien arī. Būtībā izrādēs vienmēr ļoti daudz izmanto kinematogrāfijas līdzekļus. Tā ir tumsa, gaisma, skaņa un to montāža. Gandrīz viss, ko mēs bieži uzveram kā kaut kādu vizuālu burvību. Bet teātris kā tāds – tas ir cilvēks ar savu balsi. Teātris ir dzīva komunikācija. Kino – kā mediji.

**Tev ir bijusi ļoti laba operas izrāde *Augļu koks* ir *Jāzeps*. Daži režisori apgalvo, ka operu iestudēt ir vieglāk nekā dramatisko izrādi, jo stimulē mūzika, tu to vizualizē. Vai piekriti?**

Tas «vieglāk» ir stiepjams jēdziens. Katrs pats šo viegluma latīņu uzliek savam darbam. Dažreiz ir tā – jo sarežģītāks uzdevums, jo vairāk ir panākts. Bet, konkrēti par operu runājot, man liekas, ka salīdzinājumā ar dramatisko teātri tai ir citas grūtības. Tev jāmeklē ticamība un vienlaikus jāļauj varonim, t.i., solistam, skanēt. Tev jādara viss, lai aktierim būtu ērti un lai viņš vienlaikus pildītu savu uzdevumu. Tev ir savi paņēmieni, un tie nedrīkst traucēt mūzikas plūsmi. Ej nu sažini, vai tas ir vieglāk.

## TU IEEJ TUMŠĀ TELPĀ UN VARI BŪT NESAIŠTĪTS NE AR VIENU CITU NO TAVA DZĪVES LOKA

pār tas ir kultūras uzdevums un spēja runāt par lietām, kam ir uzlikts kaut kāds tabu, ko ierāmē jēdzienos «korekti – nekorekti». Nē, māksla pieprasa būt brīviem, atbrūņoties no aizspriedumiem, teikt un domāt par to, kas būtībā katrs no mums ir, un lielā mērā tieši par to ir mana izrāde *Tumsas vara* – bez jebkādiem Dieva meklējumiem.

Man vispār liekas, ka ar šo jautājumu – Dieva eksistence, pielūgsmē – mūsdienu kultūra jau ir tikusi galā. Pārņem vairs nav ko teikt.

**Tātad Dievs, tavuprāt, nav realitāte?**

Nē. Es neapšaubu to, ka Dieva nav un nevar būt.

**Grūti klausīties...**

Ļoti lieli mūsdienu zinātnieki to apgalvo. Kas ir Dievs? Nu varbūt es līdz tam vēl varu nonākt. Redzot, kas notiek apkārt, cik baznīca ir bezpalīdzīga, liekulīga (es šeit nerunāju par mūsu baznīcu), es nevaru no nopietni uzvert nekādā veidā. Taču respektēju cilvēkus, kam tas ir būtiski. Man nav svarīgi kādam kaut ko pierādīt. Maz ko cilvēki nedara. Piemēram, brauc ar moci, melnās ādas formās tērpušies. Lai brauc, es gan ne, dievs pasarg', bet viņiem tas droši vien ir svarīgi. Tolerancei jābūt.

**Kādi ir tavi režijas pamatprincipi?**

Neesmu tos definējis, diez vai pat ir ko formulēt. Piemēram, kinooperatoram tādi ir – apgaismo telpu, nevis aktierus. Visiem kopā jāapvienojas virsuzdevumā – tas man ir svarīgi. Uzdevums, kuru tu sākumā pat nevari ieraudzīt. Nekad nevajag kliegt uz aktieriem – tā arī ir mana taktika. Man ir svarīgi sadarbīties, lai panāktu vēlamo rezultātu, tāda savtīga attieksme – visi aktieri ir ļoti tuvi. Nesteigties, nepieņemot ātrus lēmumus, ļaut izrādei veidoties. Katru aktieri stimulēt atvērties, ļaut kaut kam piedzimt. Pirmizrāde taču ir tikai sākums. Dažreiz, protams, arī beigas.

**Tajā pašā KDī minēji, ka mūsu gad-simtā jauni teātra valodas meklējumi nav iespējami. Kāpēc?**

Manuprāt, ātrums, kādā šobrīd mainās pasaule, ir daudz spēcīgāks nekā cilvēka spēja šīs pārmaiņas sagremot. Lie-lie fiziķu atklājumi kādreiz bija tūkstoš-gadu intervālā, tad – ar 250 gadu atstarpi, pagājušajā gadsimtā jau ik mēnesi, tagad teju visu laiku, nepārtraukti. Pasaule ir tik vibrējoša, ka nav skaidrības par tās dimensijām. Viss ik dienas mainās. Līdz ar to grūti nošķirt vai definēt jauno teātri un tā jauno valodu. Tā noveco nepiedzimusi. Labi, ka pats teātris vēl



Gatis Šmits: «Liekas, ka ar jautājumu – Dieva eksistence, pielūgsmē – mūsdienu kultūra jau ir tikusi galā.» Foto – Matīss Markovskis

ir. Tas dzīvais notikums tumšajā telpā.

#### **Kāds, tavuprāt, ir mūsdienu Latvijas teātra līmenis?**

Maz ir redzēts. Domāju, ka diezgan augsts līmenis. To apliecina kaut vai Alva [Hermaņa] pasaules prakse. Cik ļoti arī JRT aktieri ir ieinteresēti tajā, ko dara. Tas arī liecina par līmeni. Līdzīgi ir bijis citos teātros, kur esmu strādājis. Dailē, piemēram. Ja cilvēks divdesmit gadu un ilgāk katru dienu strādā, rītos un vakaros mēģinot vai spēlējot izrādī, tad viņš nevar visu šo laiku halturēt. Štata aktieri – tā ir īpaša pieredze. Trīssimt *Garās dzīves* viņi ir atvērti, viņi ir gatavi mācīties, gatavi riskēt. Viņiem pārsvarā arī ir interesanti būt kopā. Nedomāju, ka Eiropā ir daudz teātru ar tādu aktieru trupu. Tas ir ļoti liels mērogs. Spēka kamols.

#### **Jautājums, kas ir saistīts ar šā numura tēmu, proti, kas tavā skatījumā ir mūsdienu varonis?**

Grūti pateikt. Mūsu mentalitātei vai vēsturei ļoti pietrūkst vīriešu, kam ir pašapziņa. Tas arī ir redzams uz politiskās skatuves. Salīdzinājumam – Grībauskaitē, piemēram, ko domā, to saka. Bet mūsējiem nav stājas. Tā ir sabiedrības problēma. Mēs it kā vēlamies pakāpties malā. Kaut kā gandrīz vienmēr protam «не высовываться»<sup>1</sup>. Protam pateikt tā kā «jā», bet tomēr it kā «nē». Varonis ir tas, kas atļaujas būt. Riskēt, nemaskēties. Tas nenozīmē, ka jābūt populistam, taču pašapziņai ir jābūt. Arī mūsu kultūras jomā bieži vien rodas iespāids, ka bišķiņ pietēlojam. Runā, piemēram, krievu intelektuāļi – cik sakarīgi

prot izteikties, ir pārliecība. Ir sajūta, ka cilvēki patiešām ir tie, kas viņi ir. Mums trūkst šīs ticības sev. Ļoti vajadzīga arī vienkāršība, skaidrtība, it īpaši mūsu ļoti samezgotajā gadsimtā. Tagad it sevišķi nedrīkst minstināties. Varonis ir tas, kas nebaidās iesaistīties nevienlīdzīgā cīņā.

#### **Savulaik nu jau bēdīgi slavenais krievu kino lielmeistars Ņikita Mihalkovs ir teicis, ka nedrīkst veidot mākslas darbu bez pamatu pamata, proti, «без желания добра своему Отечеству»<sup>2</sup>. Vai piekrīti šai domai?**

Jautājums – kas ir tēvija? Ja tā ir cilvēce, tad viss ir kārtībā. Latvija ir daļa no tās. Nacionālas valsts ideja, man liekas, bija aktuāla pagājušā gadsimta sākumā. Posms, kam cilvēki gāja cauri Pirmā pasaules kara laikā. Šo procesu mēs tagad redzam Ukrainā. Tauta grib izveidoties, sakopot spēkus, un tā noteikti nekad mūžā nezudīs. Krievija ir daudz apdraudētāka, kā viņiem tas beigsies – grūti paredzēt. Kāpēc šai tautai vienmēr ir jāpie dzīvo tādas šausmas? Kāpēc? Pasaules kari, revolūcija. Arī tagad – šis karš, par kuru paši krievi saka, ka tas savā ziņā ir traģiskāks par Otro pasaules karu, ja runā par tā morālo dabu, nevis upuru skaitu. Krievijā tagad mirušo dēlu vārdus mammas par samaksu ņem nost no krustiem. Baisi. Nekas tāds nekad nav bijis. Tas pagrimums, kas ir tagad, ir daudz drūmāks nekā iepriekšējos karos. Sabiedriskās organizācijas ir iznīcinātas. Ir aizdomas, ka Krievijas sabiedrībai nav vairs tās bāzes, kas ļautu pašattīrīties. Bet, ja atgriežamies Eiropā, man liekas,

nacionālas valsts ideja tai vairs nav aktuāla, vismaz rietumpusē noteikti nav.

#### **Bet kas tad notiek ar Skotiju, Kataloniju?**

Soļi, kuriem vajag iziet cauri. Agrāk vai vēlāk. Kā tas ir bijis pie mums. Darboties, cīnīties, mobilizēt nāciju un mainīties uz augšu. Bet mūsdienās ir jābūt tomēr reālpolitiskiem. Nav grūti saprast, ka veidojas eiropiešu nācija un ir jāmainās. Ir jābūt spējīgiem atvērties, nevis aizvērties un tādējādi it kā sargāt sevi, kas būtībā nozīmē apdraudēt savu attīstību. Cilvēks, kas ir atvērts, mainīsies, attīstīsies, augs. Aizvērtība ir padomju ideoloģijas un tādā arī dzīves posts. Man šķiet, ka īsta atvērtība latviešiem vēl nav notikusi. Ir jāpārvar mūsu mazdūšība, un tad nāks jauns attīstības posms.

#### **Tava dzīve, šķiet, to apliecina. Arī pašlaik ir sācies jauns posms – darbs teātrī.**

Jā, nu esmu štata režisors. Pieskrūvējoši – aldziņa ik mēnesi. Tas ir labi, nekad nekur neesmu bijis štatā. Tikai klātesošais vai klātbijušais. Tas, ka šī ēka man no bērniības ir tuva<sup>3</sup>, arī daudz ko nozīmē. Man te ir ļoti labi. Vienlaikus man ir sajūta, ka būs milzīgas pārmaiņas. Pat bail pazaudēt to, kas ir. Taču nav noliedzams, ka lieli, grandiozi pārdzīvojumi dara cilvēku labāku. ■

<sup>1</sup> nelīst acīs – krievu val.

<sup>2</sup> bez vēlmes nest labumu savai tēvijai – krievu val.

<sup>3</sup> Gatis ir Dailes teātra aktiera Luija Šmita un Jauņatnes teātra aktrises, režisores un pedagoģes Lūcijas Baumanes mazdēls. Abi teātri savā laikā darbojušies namā Lāčplēša ielā 25 – red.

# KĀDA VEIKSMES STĀSTA AIZKULISES

Ar Daini Grūbi sarunājas Silvija Radzobe

**D**ainis Grūbe absolvēja Latvijas Kultūras akadēmijā t.s. Dailes teātra 9. studiju 2009. gadā, pievērsot uzmanību ar Miškina lomu kursa vadītāja Mihaila Gruzova iestudētajā diplomdarba izrādē pēc F. Dostojevska romāna motīviem *Idiots. Pēdējā nakts*. Jaunā aktiera spēlē saistīja šķietami pretēju īpašību apvienojums – mūsdienīga jaunieša konkrētās reakcijas un kāds pat pārpasaulīgi gaišs garīgums. Tad notika negaidītais, bet ne neparastais – Dainis teātrī vienlaikus bija un nebija: aizgājušajos piecos gados viņš ir piedalījies 27 (!) izrādēs, bet reti kurā tieši viņa veikums palicis prātā. Līdz pienāca 2013. gads, un viņš nospēlēja Song Lilingu D. H. Hvan-ga lugā *M.Butterfly* (Lauras Grozas-Ķiberes režija). Virieti, Pekinas operas mākslinieku, kurš uzstājas sievietes lomās, un arī dzīvē, kā to pieprasa šī mākslas veida kanons, turpina «būt» sieviete, kļūstot par franču diplomāta ilggadīgu mīļāko. Šai lomā, kurai apbrīnas pilnus vārdus velta gan skatītāji, gan kritiķi, personiski mani visvairāk saista kāds aktiera iemiesots fenomens, kas precīzi izsaka paša Teātra (jebkura laika un jebkuras vietas) būtību: mistiskā saistība – savišanās, atvīšanās, šilierēšanās, apmaišanās, dubultošanās – starp spēli un īstenību, apmānu un patiesību. Par spēli – meliem, kas ir vilinošāka par faktu patiesību un kurai gribas

ļauties, pat zinot, ka rīt no rīta nāksies palikt vienam un tukšām rokām. Vēl nebijam beiguši jūsmot par D. Grūbes Song Lilingu, kad aktieris pārsteidza vēlreiz – pārlicinoši nospēlējot mūsdienu jaunās paaudzes tā saukto sociālo varoni – emigrantu M. Ivaškeviča lugas *Izraidītie* iestudējumā (lietuviešu režisora Oskara Koršunova iestudējums).

Mūsu saruna, sākotnēji iecerēta kā domu apmaiņa par abu lomu, kuras pelnīti izvirzītas *Spēlmaņu nakts* nominācijai *Gada aktieris*, tapšanu, izvērsās plašāka, skarot tēmu, ko varētu definēt kā «cilvēciskais faktors aktiera darbā». Un ļaujot saprast, cik pat satraucoši nozīmīgas aktiera radošajā darbā ir attiecības – ar režisoru, kolēģiem, tērpu māks-

neko nevari, kas tevi vispār mācījis...» Mani, piemēram, noslēgt ir ļoti viegli, es aizveros ātri.

Viņš daudz nerunā, pasaka ļoti konkrēti, kas jādara. Vienmēr atvērts, ļoti pozitīvs, gatavs aprunāties. Uzdoj jautājumus, kādus vien gribi. Pirmo ainu autobusā ņēmām ļoti ilgi; mēs teicām – ejam tālāk, viņš nepiekrita, teica: ja tā būs, viss aizies. Viņam ir jātic, un tad viss strādā. Visi viņam uzticējās. Koršunovs redz katru aktieri, viņš katram pienāk klāt, katram saka, kā izdarīt precīzi, lai būtu. Un – ir! Pat aktieri, kam mazās lomiņas, saka: tās piecas stundas pāiet ļoti ātri, jo viņiem šai izrādē patīk spēlēt.

Reiz vakarā, kad pa dienu bija bijušas divas caurlaides, mums ar Elīnu

## BENA STĀSTS IR ĪSTS. ZINU, KO NOZĪMĒ KĀRTĪGI DABŪT PA SEJU

linieku, ģimeni, sevi, lomu...

**Silvija Radzobe:** – Vai Oskara Koršunova darba metodes atšķirās no mūsu režisoriem?

**Dainis Grūbe:** – Viņš bija pilnīgi atšķirīgs. Vienmēr ļoti mierīgs. Darba apjoms milzīgs, bet viņš nevienu brīdi neuztraucās, un viss kolektīvs līdz ar to bija mierīgs. Kolektīvu nevarētu savākt, ja režisors būtu blāvis «tu neko nesaproti,

(*Dzelmi* – S.R.) bija jāpaliek un jāsataisa lielā aina pirmā cēliena beigās. Nāca jau pusnakts, spēka nav vispār, es «aizgāju pa gaisu», Elīna arī «pavilkās». Bet viņš tik mierīgs, pasauc maliņā, izrunājas: nekas, rīt būs jauna diena, viss būs labi. Koršunova miers gāja visam pa priekšu.

**Kā ir spēlēt ar Juri Žagaru? Jūs esat partneri abās lielajās izrādēs – *Izraidītie* un *M.Butterfly*.**



Dainis Grūbe: «Es droši varu teikt, ka *M.Butterfly* ir mana labākā izrāde.» Foto – Gunārs Janaitis

Pēc katras *Izraidīto* izrādes mēs ar Juri sēžam grimētavā pusstundu, 40 minūtes. Runājam par izrādi. Juris saka: es jau no malas labāk redzu, kur tu sāc buksēt, kur tev vieglāk jātiek pāri. Ļoti precīzi, piemēram, Juris reiz pateica par kādu ainu: šī ir vieta, no kuras tev jāsāk spēlēt vīrietis, tu vairs neesi nekāds puišelis. Reizēm mēs sanākam kopā visi trīs – Juris, Lauris (*Dzelzītis – S.R.*) un es. Runājam, un esam ļoti līdzīgi tai ziņā, ka uzklausām ieteikumus, kas dažreiz ir ļo-

ti forši. Bet ja man tie nepatiks, nedarīšu. Un viņi neapvainosies, ja nepiekritīšu. Kas esam mēs ar Lauri pret Juri, bet mēs mierīgi varam pateikt arī viņam savas domas, un viņš neapvainojas. Tā aktierim ir reta, bet ļoti laba īpašība. Par Juri kā par kolēģi – vislabākie vārdi, esmu ļoti priecīgs spēlēt tieši ar viņu abās izrādēs.

**Vai Bena lomas dalījums divās personās (jaunais un vecais) nepadara grūtāku tavu spēli, jo tavi piedzīvojumi**

**mi/pārdzīvojumi it kā kondensējas citā cilvēkā?**

Luga ir uzrakstīta ar vienu Benu. Koršunovam likās, ka tādu lomu «izvilkt» vienam aktierim būs pārāk smagi, un viņš kopā ar aktieriem tekstu sadalīja. Ideja likt veco Benu invalīda ratiņos Lietuvā radās tāpēc, ka aktieris, kas spēlēja veco Benu, bija krietni īsāks par aktieri jaunā Bena lomā. Lietuviešiem nav pamatojuma, kādēļ vecumā Bens sēž ratiņos, mums tas ir skaidrāk: Bena sa-

kropļošanās pašnāvnieciskajā izmisuma lēcienā Temzā. Mums ir savādāk sadalīti arī teksti: ja man jādara kas fiziski smags un būtu labāk paklusēt, tad tekstu ņem Juris. Citreiz Juris ierosināja: manu mazo monolodziņu sadalīsim, iznāks dinamiskāk. Es piekritu.

**Vai jūsu Izraidītie atšķiras no Viļņas iestudējuma?**

Kopīgais zīmējums palika tāds pats, atšķirīgs ir tikai dažas vietas. Mana atbildība bija no Viļņas izrādes videoieraksta norakstīt mizanscēnas – vairākas dienas ņemos no rīta līdz vakaram.

Kad tikos ar Viļņas Benu – galveno lomu tēlotāji bija atbraukuši mūs skatīties – viņš teica: mums izrāde ir vairāk par tēmu, viņiem daudz «štučku», kas smīdina publiku. Koršunovs sākumā uz to mudināja arī mūs, bet mēs teicām *nē*, nelamāsimies bez jēgas, vairāk turēsimies pie tēmas. Un mēs uzvarējām.

**Vai tevi Bena lomai ieteica teātris, vai izvēlējās Koršunovs pats? Ja tā, kurš Dailes izrādes viņš skatījās?**

Mums tāpat kā Viļņā arī bija kasings. Pa pāriem bija jāiet pie Koršunova un Džilindžera uz viņa kabinetu. Vienubrīd likās, ka Koršunovs nevar saprast, kuru labāk ņemt Bena lomai – mani vai Lauri Dzelzīti. Mūsu izrādes Koršunovs neskatījās, viņš šai ziņā ir slinks, viņš uzticējās Džilindžeram. Bet viņš ir tik sirsnīgs un pozitīvs, ka viņam visi piedod.

**Vai mēģinājumos Koršunovs runāja par baltiešu emigrācijas tēmu?**

Pirmajā tikšanās reizē ar visu kolektīvu runāja, bet maz. Bet kad konkrēti gājām cauri lūgai, mēģinājumu procesā runājām vairāk. Katram aizbraucis kāds paziņa, kaimiņš, rads.

**Un tev?**

Man māsīca aizbraukusi, bērniņas draugi. Arī es pats kopā ar Andri Lisecki pēc 1. kursa Kultūras akadēmijā aizbraucu uz Īriju strādāt, septiņas nedēļas celtniecībā jauca cementu. Andra vecāki, kas jau bija tur, mums palīdzēja sameklēt darbu. Nopelnījām ļoti labi. Mani stāsti par emigrāciju ir optimistiski. Visi ļoti labi iekārtojušies. Piemēram, kāds puisis, ģimenes draugs, aizbraucot uz Īriju, pat valodu nezināja. Sāka kā celtnieks, tad kļuva brigadieris, pēc tam strādāja ofisā, tagad pašam sava firma, kas tīra dzīvokļus. Gatavojas pārcelties uz Angliju. Viņam ir tāāads dzīvoklis un mašina.

**Vai esi kādreiz bijis situācijā, kad esi piekauts vai pievilts; tādā sliekšņa situācijā kā Bens?**

Diezgan bieži esmu varējis iekulties. Oi, oi oi, kā esmu varējis būt Bena vietā. Cita starpā – viņa stāsts ir īsts. Zinu, ko nozīmē kārtīgi dabūt pa seju. Pēdējā laikā, paldies Dievam, vairs nē. Pie vietas esmu trīsaropus gadus, kopš piedzima vecākā meita.

**Izraidītos skatījos divas reizes. Abos vakaros tu ļoti smalki nospēlēji Bena reakciju uz Danas nodevību, kurā pēc mīlas nakts sāk slepus foto-**

**grāfēt: neizpratne – aizvainojums – aturīgs, bet nikns protests – nepiekāpīga savas pašcieņas aizstāvēšana – nodotās mīlestības sāpes. Cilvēciski un mākslinieciski mazāk pretrunīga, pie tam krasi atšķirīga man abos vakaros likās Bena reakcija, kad viņš kā apsargs neieļauj Danu bārā, nežēlīgi grūž projām. Kā tu pats pamato Bena rīcību šai ainā?**

Viņš tika izmantots un izmests. Pie tam to izdara sieviete, kurā viņš iemīlējies un ar kuru viss varēja sanākt, jo arī Dana viņu mīl. Tas ir jo šokējošāk tāpēc, ka negaidīti. Šis ir Bena dzīvē otrs lielākais pazemojums, pirmais – kad viņu ne par ko gandrīz līdz nāvei piekāva. Ainā pie bāra ieejas Benam joprojām Dana patīk. Lai arī pazemojums joprojām sāp, galvenais ir tas, ka Bens grib pasargāt meiteni no tā visa – narkotikām, alkohola, paviršiem gadījuma sakariem, jo viņa ir krietnā reibuma stāvoklī. Tur ir ļoti svarīgi, kā mums ar Elinu viss saslēdzas. Ja ir tā, kā jābūt, tad viss aiziet kā pa diezīņu, bet katru reizi ir citādāk.

**Vai tev ir tuvi draugi, kas palīdzēs jebkurā diennakts stundā un jebkurā situācijā?**

Man ir labs draugs Gatis no Madonas, kur es gāju skolā un kur vēl tagad dzīvo mani vecāki. Tie uzticamākie visi ir no Madonas laikiem, arī kursa biedrs Gints Andžāns. Ar Lauri Dzelzīti mēs ļoti satuvinājāmies *Izraidītajos* – gan mēģinājumos, gan izrādēs. Un, protams, kurbiedrs Mārtiņš Počs, zelta dvēsele.

**Vai, gatavojoties Song Lilingas lomai, tu noskatījies Deivida Kronenberga filmu *M.Butterfly*?**

Jā, es noskatījos, un tā bija mana lielākā kļūda. Arī Juris man visu laiku teica: neskaties, noskatīsies, kad mums pašiem būs gatavs. Neieklausījos un noskatījos, tikko uzzināju, ka man būs jāspēlē. Filma mani sačakarēja pilnībā, likās: viss būs ļoti vienkārši – uztaisīs balsi, uzvilks kleitu un aizies. Dabūju kriet-

no rīta viņus abus atrod mirušus. Policija grib izbeigt lietu, jo visdrīzāk viņi esot lietojuši narkotikas. Nekad neticēju, ka viņš lietoja narkotikas, kad mēs dzīvojām kopā un man patika uzpīpēt zālīti, viņš pārmeta, ka es to daru. Ārsts, kas taisīja ekspertīzi, teica, ka dzīvē neko tādu nav redzējis, – visi orgāni, izņemot plaušas, bijuši galīgi sauruši.

Es viss biju «ciet», Laura to pamanīja un aizsūtīja mani uz cigun nodarbībām. Tas ir darbs ar sevi, enerģijām skolotāja vadībā. Man bija brīnišķīga skolotāja Īrisa. Vēl tagad eju uz nodarbībām. Man pašam bija licies, ka viss ir kārtībā. Viņas abas ar Lauru sita to ārā no manis – nomāktību, sasprindzinātību, aizvērtību.

Ja man bija bijis slihts mēģinājums, es vakarā vedu ārā suni un parkā lasīju atkritumus, lai nepieļautu otru sliktu mēģinājumu. Jo es taču negribu lasīt atkritumus, es gribu darīt to, ko es daru, kas man patīk. Arī tāda kā pāraudzināšana, lai gan skan briesmīgi. Labāk teikt – sevis motivēšana ar diezgan stipriem līdzekļiem.

**Vai, gatavojot Song Lilingu, bija arī kustību konsultants? Jo tev neticami veiksmīgi izdevies apgūt sievietes plastiku.**

Ļoti labi ar mani šai laikā strādāja četři cilvēki – Laura, kustību režisore Inga Krasovska, Juris Žagars, kurš palika ar mani pat pēc vēlajiem vakara mēģinājumiem grimētavā strādāt, un mana cigun skolotāja Īrisa.

Loma sāka nākt apmēram divas nedēļas pirms pirmizrādes, kad pats jutu, ka palieku sievišķīgāks. Pie Ingas Krasovskas bija ārprātīgs darbs. Inga reiz bija izdomājusi tādu uzdevumu – es stāvu acīm ciet un runāju savus tekstus, man aiz muguras stāv Ilze Ķuzule vai Kristīne Nevarauska, es atslābinos, un viņas mani kustina. Tā tu saproti, kā tā sieviete kustas, ieej iekšā visā tajā. Punktu visam, labā nozīmē, pielika Ilzes Vitolīņas kleitas. Var izklaustīties dīvaini, bet tā bi-

## JA MAN BIJA BIJIS SLIKTS MĒGINĀJUMS, ES VAKARĀ VEDU ĀRĀ SUNI UN PARKĀ LASĪJU ATKRITUMUS

ni pa seju, pārnestā nozīmē. Sākumā bija jātiek pašam ar sevi galā.

Šis man bija šausmīgi grūts process, ārprātā negulētas nakts. Mēs ar Lauru (*Grozu-Kiberi – S.R.*) arī pakašējāmies.

**Par ko?**

Par mani. Es biju drausmīgi noslēdzies. Pirms gada bija nomiris mans brālēns. Tas visiem bija tik negaidīti, pēkšņi. Divi jauni, veseli, stipri džeki pa nakti izdzer konjaku un pudeli vīna, bet

ja – es kā vīrietis jūsmoju par sieviešu kleitām. Pieprasīju kleitu jau mēģinājumiem. Un tas bija pareizi. Uzšuva. Es ar to kleitu biju tā saudzis, ka tā man bija kā treniņtērps. Process bija smags, bet ļoti vajadzīgs. Kad mans varonis finālā aizbrauc uz Parīzi, viņš saka: «Un tā es biju paveicis savu darbu labāk, nekā varēju cerēt.» Es to varēju teikt arī par sevi šai lomā. Es droši varu teikt, ka *M.Butterfly* ir mana labākā izrāde.



Dainis Grūbe (centrā): «Mūsu *Izraidītie* ir vairāk par tēmu, Viļņā – daudz «štučku», kas smidina publiku.» Foto – Jānis Deinats

### Vai mēģinājumos skatījāties Pekinas operas ierakstus?

Pekinas operas ierakstus skatījāties, mums nāca taidži ciņas skolotājs un vadīja nodarbības. Tas ir ķīniešu sporta veids, lai arī izskatās kā dejas. Taidži ir tieši saistīts ar Pekinas operas izrādēm, ar sarežģīto kustību partitūru, kur visam jābūt attaisnotam un procesā.

### Jūsu izrādē maz vietas atstāts Ķīnas kultūras revolūcijai. Vai tu pats par to kaut ko zināji?

Zināju, bet tikai galvenajos vilcienos. Mums bija vairākas lekcijas par Ķīnu, arī par kultūras revolūciju, bet vairāk par sievietes un vīriešu attiecībām, sadzīves paradumiem, kas ļoti atšķiras no eiropiešu pieredzes un tradīcijām. Tajā laikā, par ko ir luga, bija pilnīgi normāli, ja sieviete paziņo – es palikšu kļē, nodzēsīsim gaismu un tad mīlēsīties. Ja vīrietis piekrīt, tātad mīl. To un daudz ko citu nezinot, luga var likties pilnīgi neizprotama.

### Vai tev nav nācies mūsu dažkārt visai konservatīvajā sabiedrībā redzēt šķēbus skatīties par to, ka tik pārliecinoši spēlē sievieti un/vai homoseksuālu mīlestību? Vai – tieši otrādi – nav atskanējuši kādi intīmi piedāvājumi no sava dzimuma pārstāvjiem?

Esmu dzirdējis, ka skatītāji, pastāģājoties foajē, jautājot cits citam – kas tā par jaunu aktrisi Song Lilingas lomā. Par

to, ka ar lomu viss ir kārtībā, man liecina viens rādītājs – mans tētis. Viņš bija redzējis filmu, un teica, ka šito noteikti gribot redzēt. Noskatījās, un viņam ļoti patika.

Man dzīvē tā ir bijis, ne teātrī – eju pa ielu, pretī nāk divi džeki un klusi, «ar nozīmi» nosvilpjas.

### Cik ilgi tu gatavojies abām izrādēm?

Ilgi, jāgatavojas laicīgi. Šīs izrādes ļoti daudz prasa. Apmēram divas dienas, *M.Butterfly* varbūt vēl vairāk. Divas dienas domā, vienu dienu gatavojies. *Izraidītajos* izeju tekstus, tad tekstus ar kolēģiem, izdejo – tas aizņem 12 stundas. *M.Butterfly* izrādei tika uzšūts vēl viens tērps, kas neiegāja uzvedumā – zīda pidžama. Gatavojoties es to uzvelku, dzīvojos tajā.

### Kas ir Lauras Grozas-Ķiberes kā režisores labākās īpašības?

Lauras labākā īpašība, ko, cerams, viņa nepazaudēs, ir tas, kā viņa strādā ar aktieri, ka viņa ir sagatavojusies mēģinājumiem, gatava procesam. Viņa var atbildēt uz jebkuru jautājumu, nevis teikt «par to mums jāpadomā» un aizmirst. Par *M.Butterfly* viņa, piemēram, bija izlasījusi neskaitāmas grāmatas. Laura prot iziet uz kompromisiem – viņa pieņem aktieru idejas, izmēģina, noraida tikai tad, kad tās nenostādā; vēl man patīk, ka viņa liek precīzi ievērot

tekstu. Lauras stiprā īpašība ir tā, ka viņa centīsies izsist maksimāli visu, ko vajag izrādei. Un – viņa aizstāv aktierus. Man ļoti patīk arī tas, ka viņa vienmēr skatās izrādes; tas svarīgi, nedrīkst palaisties.

### Kā tu domā – kam pateicoties, noticis tavs lielais izrāviens ar Song Lilingu un Benu?

Izrāviens? Pateicoties Laurai. Bail kļūdīties, kad zini... Augstums ir paņemts liels. Ja mēs būtu *Butterfly* laikā «šķīrušies»... *Izraidītos* es izvilktu. Bet ko pēc tam? Paldies viņai, ka vilka līdz galam. Par apņēmību paldies, uzticēšanos. Kam visam mēs izgājām cauri... Protams, ģimene mani saprot un atbalsta. Kad tu divpadsmitos vai vienos naktī pārnāc mājās, un sešos no rīta jau ceļies.

Iespējams, mana «veiksmes stāsta» iemesls ir arī tas, ka es neesmu teātrī sēdētājs. Izdaru savu darbu, pārģērbjos un eju mājās. Mani vienkārši kaut kas stumj ārā no teātra. Man gribas ātrāk prom, padomāt, pārdomāt. Ja nav *Izraidīto*, pēc kuriem mēs ar Juri vienmēr aprunājamies. Pēc *M.Butterfly* man vajag būt drusku vienam, atiet, atbrīvoties. Gaita, kājas. Es esmu zem kleitas visu laiku ietupies ceļgalos, stāvu pat drusku uz kāju pirkstgaliem. Es redzu, ka tā cigarete trīc, bet es nevaru... Tā ir mana mīlākā izrāde. ■

# VAI MAN GULĒT TĀLĀK?

MĀRCIS LĀCIS

**K**

ad man vasarā zvanīja no *Teātra Vēstneša*, es vēl gulēju, neskatoties uz to, ka bija jau gandrīz pusdienlaiks. Izdzirdot piedāvājumu rakstīt, nojautu, ka tam ir kāds sakars ar *Spēlmaņu nakti* un manu pēdējo izrādi *Medījums* (DDT), bet, kā noskaidrojās divas dienas vēlāk, ne man, ne izrādei ar minēto pasākumu nav nekāda sakara, jo žūrija, paldies Dievam, nezināja neko par izrādi, un vēl lielāks paldies Augstajam, ka kritiķi par šo kārtējo leļļu murgu neko nepaspēja uzrakstīt. Tā nu es varēju mierīgi turpināt gulēt līdz pat augustam.

Augusta beigās mani atkal apstulbināja ar jautājumiem par sevi, teātri, pasauli un dzīvi. Par sevi stāstīt tā kā negribas, bet skaidrs, ka visam pārējam zustu jēga, ja es palūgtu savā vārdā kaut ko uzrakstīt aiz sienas mītošajam, skaļi krēpojošajam slāvu pensionāram vai blogerim Jaroslavam, kas klusi mitinās stāvu virs manis. Domājot par teātri, man reizēm šķiet, ka pašam it kā šīs tas būtu skaidrs, bet gadās, ka, skatoties kādu no kolēģu darbiem, sāku domāt – no teātra galīgi neko nesaprotu. Un vispār – kādā sakarā man ir izdevies kaut ko uztaisīt un atrādīt? Tas tiešām būs kā brīnums, ja arī šosezon izdosies tikt pie iespējas kādā no kultūras ceļiem uzražot kārtējo

kases grāvēju un tādējādi glaimot sev, un aizplivināties septītajās debesīs. Ja jautā, kāpēc jāņem ar teātri un vēl turklāt ar lellēm, šobrīd jau vienkāršāk ir pateikt – tā sanāca. Lāsts vai misija, divi vienā. Bet, ja ņem, kā nākas, esmu strādājis visos LV teātros (dažos kā aktieris, dažos kā režisors), izņemot Daugavpils teātri un Krievu drāmu (kaut gan e-pastu sarakste ar otro bija tūri daudzsoļoša, līdz izgaismojās kāds pārpratums). Jā, teātra boss ir sarežģīts radījums, toties lieliska viela pārdomām, bet to nu mēs «freelanceri» biežāk labprāt paturam pie sevis, jo ne jau visi teātra direktori un citi zemāk stāvošie speciālisti mīl klausīties kaķa klepu. Tā nu arī es cenšos izbāzties viņiem aizvien retāk un retāk. Un atkal, paldies Augstajam, pat netiekot pagodināts ar viņu atbildēm, varu gulēt tālāk.

Guļu un atceros, ka kaut kad sen tiku izmests no divām skolām viena mācību gada laikā. Atceros kauna sajūtu vecāku priekšā.

Guļu un atceros 2011. gada janvāra Amerikas tūri ar izrādi *SHOW YOUR FACE* (umka.lv&betontanc-slov)... Ārēji necilo *La Mama* (Brodvejā), kur savu karjeru sāka Pačino&De Niro, par *ROY AND EDNA DISNEY/CALARTS THEATER* jeb *REDCAT* (Losadželosā, pasaules klases arhitektūras pieminekļis). Jā, tā tev nav nekāda Jarāna tūre pie *Daugavas vana-*

*giem*. To, ka pāris naktis (un dienas) klīdām pa rajoniem, kurus lielākoties rāda vienīgi kriminālziņās. Atceros to, ka tur ir visstilīgākie un laiskākie bezpajumtnieki pasaulē. Un daži pat zina, kur ir Igaunija, un, ja palaimējas, vēl daži sniedz paraugdemonstrējumus repa improvizācijā.

Guļu un atceros, kā divi zeki Maskā gribēja man, LKA pirmkursniekam, atņemt par pēdējo naudu iegādāto marihuānas ceturtdaļu. Atceros izrauto pogu no savas zviedru armijas jakas un skrējieni, gandrīz neatskatoties, līdz autoostai, un savu sirdi, kas sitās kā stirnai.

Guļu un atceros, kā gandrīz nosliķu 2007. gada vasarā Krimā – Balaklavavā (Sevastopoles priekšpilsēta, tagad jau Krievijas kontrolēta teritorija). Paziņa pierunāja patestēt akvalangu ar cauru gaisa padeves šļauciņu. Labi, ka nemēģināju lidot ar viņa paraplānu.

Atceros, ka Laosā bridu garām ūdens lāmā guļošanai dzeltenajam Birmas pitonam. Tik neatceros, kas bija pirmais – mans blāviens vai lēciens ārā no ūdens?

Atceros, kā Romā, prāvā skatītāju ielenkumā, policisti nevarēja izķeksēt no upes uzblīdušu vīrieša liķi (spriežot pēc lupatu kankariem). Straume viņu rāva prom kopā ar pilsētas atkritumiem un divlitrīgajām plastmasas pudelēm. Pogainajiem cērtot un ķeksējot pa lūmiņo





Mārcis Lācis: «Kā teiktu Reinis Tukišs: mēs bijām jauni un aroganti». Foto – Matīss Markovskis

ķermeni ar aizvēsturiska izskata piķi, liķis kā draisks ronis rotēja ap savu asi un nedevās rokās. Gatavais Kasteluči.

Atceros, ka pēc nostrādātām brīvdienu naktīm *Pienā*, sestdienās un svētdienās 12:00 no rīta jau vajadzēja būt Eņģelim (loma no izrādes) un gatavam karāties ar galvu uz leju lonžā uz Nacionālā lielās skatuves (*Max&Morics*, režisors Regnārs Vaivars).

Atceros, kā Anna Eišvertiņa tika vesta uz manām mājām, kad simulēju slimību, jo sapratu: nav citu variantu. Viņa gribēja pasniegt skatītājiem neatsildītu diplomdarba izrādi no iepriekšējā gada (*Ķiršu dārzs*, teātris *Skatuve*). Droši vien labi, ka toreiz bijušie kursabiedri atteicās izpaust manu durvju kodu. Pagāja daudzi gadi. Tagad mēs atkal sveicināties.

Atceros, ka kādreiz ar draudzeni nakts aizsegā pūtām stencilus uz Rīgas namu sienām. Tik neatceros, ka Ilmārs Blumbergs būtu prasījis atļauju iekļaut vienu no mūsu darbiem savā pārngad iznākušajā supergrāmatā, kuru uzdāvināju nu jau citai draudzenei.

Atceros savu pirmo svētoceļojumu uz Amsterdamu, vasarā pēc otrā kursa, kad biju paspējis iepazīties ar diviem Karlosa Kastaņedas sējumiem. Atceros stilīgus, omulīgus ūsainus vīrus, kas mūs laipni ieaicināja sadzert kādā aizdomīgā krodiņā ar varavīknes krāsas karogiem. At-

ceros mentus ar pirsingotām ausīm, kuri atņēma pases mums un mazajām vācu meitenēm, kas bija atbraukušas tikai uz vienu nakti, jo nesodītam gulēt parkos, grāvmalēs un aiz aizaugušiem graustu žogiem Holandē nav ļauts.

Atceros kādu *NY freek* šova trupas burleskas pirmizrādi Groningenā, kur

budistu mūkus Taizemes klostera pirtī un čigānus ar zelta ķēdēm Tallinas ielas publiskajā.

Un vēl es atceros, ka ar Andri Kalnozolu sakratījām Kiviču Valmieras rokfestivāla aizskatuves VIP tualetēs Sakratījām arī Arti Volfu. Kā teiktu Reinis Tukišs: mēs bijām jauni un aroganti.

## GADĀS, KA, SKATOTIES KĀDU NO KOLĒĢU DARBIEM, SĀKU DOMĀT – NO TEĀTRA GALĪGI NEKO NESAPROTU

konferansjē bija bez rokām, un no pleciem viņam karājās kaut kādas ādas lūpatīņas, kurās bija iesprausts mikrofons. Atceros, kā *Lucha Va Voom* gandrīz kaila, dejojot iespraucās piepūšamā, caurspīdīgā sava izmēra balonā, kuru pati pirms mirkļa vēl turēja rokās. Atceros, viņa ļāva balonam aizsvīst, un pēkšņi, aktrisei izstiepjoties ar rokām uz augšu, tas pārplīsa drisku lēveros, un viņa, viegli norasojusi, pazuda aizskatuvē.

Atceros leģendām apvīto *ping-ponga* šovu Bangkokā (Kongā), bet nevaru aizmirst, ka tur strādā ne tās smukākās Āzijas meitenes. Es atceros smaidīgus

Atceros, ka sen sen atpakaļ ar *umka.lv* spēlējām *Daniel Rey story* Andrejsalā, tur, kur tagad ir *First Dacha*. Kad bija pirmizrāde taksidermiskajiem *Kustoniem*, es atceros, no caurā jumta iekšā pilēja ūdens.

Es atceros, ka šovasar vēl neesmu bijis pie saviem vecākiem Alojā. To es atceros katru dienu. Es ļoti bieži domāju par cilvēkiem, kurus mīlu un kurus nē. Man ir bijis tas gods (veiksme) iepazīties ar daudziem dažādiem ļaudīm un pabūt daudzās dažādās vietās. Varu pat teikt, ka esmu veiksminieks. Un tagad jautājums lasītājam. Vai man gulēt tālāk? ■



# CILVĒKI GRIB ROMANTIKU

Nacionālās operas ilggadējās administratores  
Elga Skane un Ausma Ozoliņa

**J**a nu teātrī ir cilvēki, kas zina un redz visu, tad tie ir administratori. Latvijas Nacionālās operas ilggadējās administratores Elga Skane un Ausma Ozoliņa ir gan teātra vēstures zinātājas, gan diplomātes. Izdabūt noslēpumus ir pilnīgi neiespējami, bet visam, ko viņas runā, cauri skan bezgalīga mīlestība un uzticība savam teātrim visos laikos.

## PSIHOLOGA DARBS

**Ausma Ozoliņa:** Mani visu mūžu ir saistījis darbs teātrī – ar aktieriem, režisoriem, kritiķiem. Un es esmu ļoti laimīgs cilvēks, jo visu mūžu esmu darījusi to, kas man patīk un interesē. Ja es kaut ko labu esmu ieraudzījusi, man vienmēr gribējies, lai kāds cits arī to redz. Mums bija balets *Sidraba šķidrums* – ļoti moderns, skaudrs, bet skatītāji uz latviešu oriģināldarbiem diezin kāpēc ir jāskubina. Taču tad, ja esmu panākusi, ka cilvēki atnāk, pēc tam viņi zvana un pateicas. Bet pirms tam ir jāpierunā, jāpārlicina, jāiestāsta. Jo administratoram lielā mērā ir jābūt psihologam.

Ja man pašai kaut kas nepatīk savā teātrī, tad tas ir ļoti smags pārdzīvojums. Tad ir jāklusē.

**Elga Skane:** Man ceļš uz teātri sākās ar Jaunatnes teātra skolēnu aktīvu, kas daudzus izaudzinaja un ielika teātra izpratnes pamatus. Mums bija brīnišķīgs vadītājs Ansis Ēlerts. Ar šīs dienas prātu es varu tikai brīnīties, kā viņš tika galā ar tik daudziem «tūņiem»! Tur bija tik dau-

dzas interesantas lietas, kas patika meitenēm – tikšanās ar māksliniekiem, iespēja skatīties izrādes, bet faktiski viņš mācīja mums atbildības sajūtu. Jo mums vajadzēja pasniegt puķes aktieriem, rūpēties par to, lai visi atrod savas vietas, lai zālē ir klusums, lai neviens neēd. Jaunatnes teātris taču vienmēr bija izpārdots! Tas bija arī organizatorisks darbs, un izrādījās, ka tieši tas man patīk

**A.O.:** Mēs esam ļoti pieejams un demokrātisks teātris. Ir skatītāji, kas nāk īpaši saģērbušies, ir tādi, kas atnāk tieši no darba – visādi ir, galvenais, ka opera un balets viņiem ir dzīves nepieciešamība.

Ir tādi pastāvīgie skatītāji, ko mēs nezinām pēc sejas, bet zinām pēc vārda – viņi gadu gadiem pasūta un pērk vienas un tās pašas vietas. Bet, protams, paaudzes mainās. Mēs ārkārtīgi priecājamies par bērnu izrādēm, uz kurām nāk jaunie vecāki ar sapucētiem mazuliem. Tās reizēm ir veselas izrādes vēl pirms pašas izrādes! Tad mēs sakām: re, kur aug mūsu nākamie skatītāji!

**E.S.:** Reizēm jau gadās, ka pieklājīgi jāatsaka vecākiem, kas ierodas ar pavisam maziem bērniem. Cik nav bijis gadījumu, kad bērniņš nobīstas un sāk raudāt. Bet citi arī ir maksājuši naudu un grib netraucēti baudīt izrādi. Tas ir sāpīgs jautājums. Mēs cenšamies to risināt, bet būtu ļoti labi, ja pirms nākšanas uz teātri vecāki iepazītos ar izrādes saturu un mūsu ieteikumiem.

**A.O.:** Un mums turklāt ir dažādās valodās runājoša publika! Mums ir savi pastāvīgie skatītāji no ārzemēm. Nupat ir nopirkusi biļeti kundze no Zviedrijas.

Mums ir savi cienītāji Igaunijā un Lietuvā, Vācijā un Holandē, Somijā un Anglijā, viņi zvana un rezervē biļetes uz vairākiem iestudējumiem, īpaši pavasarī un vasarā.

Cilvēki grib romantiku un skaistumu. Viņi grib redzēt klasiskās vērtības. Pret jauninājumiem, pārlikumiem citā laikā un vietā daudzi ir atturīgi, pērkot apjautājas, vai būs klasisks iestudējums. Un tad mums nākas teikt, ka klasisks nav, bet tomēr ļoti labs. Tādas klasiskas izrādes mums ir *Nabuko*, *Bohēma*, *Aīda*, arī *Traviatā* ir ļoti skaisti tērpi un dekorācijas. Bet īsti klasiskās tradīcijas ir saglabātas mūsu mīļajā *Čio-čio-sanā*. Mēs redzam, ko vēlas skatītāji, bet repertuāra izvēli gan nevaram ietekmēt.

## LAIKAM LĪDZI

**E.S.:** Kad pirms vairāk nekā 40 gadiem te atnācu strādāt, man bija milzīga pietāte pret māksliniekiem. Jo tajos laikos Operā strādāja lielas personības, kā mēs tagad teiktu, divas – Žermēna Heine-Vāgnere, Regina Frinberga, Laima Andersone-Silāre, Kārlis Zariņš, Pēteris Grāvelis, Arturs Frinbergs un daudzi citi. Tagad mēs meklējam viessolistus, tolaik tādu problēmu nebija. Visas lielās repertuāra izrādes dziedāja pašu solisti: pirmais sastāvs bija spožs, otrs – labs. Un mūsu iestudējumi bija slaveni, mums bija augstas klases teātra slava. Ja ne pasaulē, tad visā Padomju Savienībā mūsu teātris bija zināms ar saviem solistiem, režiju un scenogrāfiju, skatuves kultūru. Mēs arī daudz braucām viesizrādēs. Valdīja augsti mākslinieciskie standarti.

Tas posms beidzās, kad sākās operas



**Elga Skane (no labās) un Ausma Ozoliņa uzskata – ir jāiet laikam līdzī. «Vecie meistari ir aizgājuši, ir atnākuši jauni cilvēki, un ir sācies pavisam cits laiks. Palikušas mīlas atmiņas.» Foto – Matīss Markovskis**

rekonstrukcija. Tā laika mākslinieciskais vadītājs Kārlis Zariņš visus sasauca zālē un teica: tagad mēs visi pateiksim paldies šim namam un iziesim no tā. Tika nolaiests prospekts ar skaistu dārza skatu un strūklaku. Un mēs aizgājām. Tas bija 1990. gads. Mēs gājām no mājas prom ar domu – nepaklist, turēties kopā.

Vajadzēja saglabāt trupu un skatītājus arī Pārdaugavas operā, kā mēs to saucām. Mums bija darba telpas vecajā televīzijas mājā. Paldies Dailei, Operetes teātrim, Kongresu namam, kur notika izrādes. Tajā laikā Dailes teātri iestudējām *Normu*, *Bohēmu*.

Kad zālē bija ielikta grīda, bet krēslu vēl nebija, taisījām pirmo koncertu. Skatuves vietā bija bedre, arī jumta virs tās nebija. Nolaida dzelzs priekškaru, orķestris faktiski sēdēja svaigā gaisā. Koris zem skaistajiem baltajiem tērpiem vilka džemperus. Dirģents Viesturs Gailis uztraucās, ka mūziķiem pirksti stīnga, jo

bija auksts «pēc suņa». Publika balkonā un beletāzā stāvēja kājās, jo parterā bija izvietoti orķestra krēsli un stāvēja koris. Bet tā bija tāda laime un kopības sajūta: mēs atgriezāmies mājās! Pēc operas nama atklāšanas 1995. gadā jau atkal bija citas problēmas. Nāca jauni cilvēki, ar savu koncepciju un skatījumu, savu vīziju. Daudzi, arī es, sākumā domāja – kā tad tā, agrāk bija citādi. Bet pēc tam ilgās un grūtās pārdomās sapratu – tas posms ir noslēdzies, vecie meistari ir aizgājuši, ir atnākuši jauni cilvēki, un ir sācies pavisam cits laiks. Palikušas mīlas atmiņas, tās ir noliktas un paglabātas, tā ir mana dārgumu lādīte. Nu ir cits laiks, cita dzīve un cita māksla.

**A.O.:** Ir jāiet laikam līdzī! Tur neko nevar darīt. Mums atkal ir mūsu mīļie mākslinieki, kurus mēs lolojam un lutinām. Un arī viņiem nav tādas attieksmes: oh, mēs esam nezin kas, un jūs mūs tikai apkalpojat. Mums ir ļoti de-

mokrātiskas attiecības.

## PASAULE VAĻĀ

**E.S.:** – Vai atšķiras mākslinieki toreiz un tagad? Toreiz, kad mākslinieks beidza Konservatoriju un tika pieņemts par solistu, no viņa paša bija atkarīgs, kā viņš ienāks teātri, cik daudz strādās, kā uzņems to, ko viņam saka mākslinieciskais vadītājs vai režisors, repetitors vai koncertmeistars. Tas, ko viņš izdarīja un panāca, bija atkarīgs no viņa paša. Tagad jaunajiem māksliniekiem ir daudz lielākas iespējas, viņi saņem arī lielāku palīdzību: ir vokālie pedagogi, kas palīdz sagatavot lomas, ir iespējas aizbraukt uz meistarklasēm vai vienkārši aizbraukt paskatīties izrādes citur. Jaunajiem pasaule ir atvērta, un daudziem ir arī savs starptautisks agents. Bet dzīve ir sarežģītāka.

Protams, grūti pateikt, vai savulaik mūsu izcilie solisti atgrieztos Rīgā, ja viņiem būtu šodienas iespējas. Bet Zariņam, Heinei-Vāgnerei, Veltai Vilciņai arī tolaik piedāvāja pāriet uz Maskavas Lielo teātri. Viņi tur viesojās ar lieliem panākumiem, bet atgriezās mājās, savā teātri.

**A.O.:** Kad pie mums brauc viesi, palīdz arī jaunās tehnoloģijas. Izrādes ir nofilmētas, un viesim jau iepriekš ir iespēja noskatīties, kāda tā bilde būs, un mēģinājumos viņam palīdz režisora asistenti. Bet bieži vien, protams, tā ir kā lekšana aukstā ūdenī. Tenors Murats Karahans mums ir gandrīz jau savējais! Bet arī viņam ir savi plāni, ar kuriem mums jāreķinās.

**E.S.:** Tā ir liela stratēģiskā plānošana. Jau šodien mēs zinām sezonas plānu līdz pašam beigām. Un notiek jau nākamās sezonas plānošana. Jāsaprot, vai mums pietiks pašu spēku, vai teātris tehniski varēs īstenot režisora ieceri.

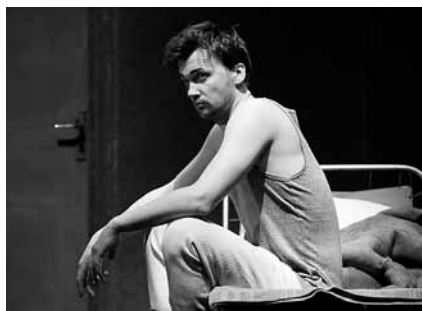
Daudzi mūsu slavenie solisti labprāt atsauca un dzied šeit. Aleksandrs Antonenko ir ļoti pretimnākošs, lai arī, protams, mēs nevaram maksāt tādu naudu, kā viņš saņem Metropolitēnā vai citur pasaulē. Elīna Garanča, kaut arī viņai ir liela slodze un divi mazi bērniņi, ir ļoti atvērta sarunām. Visas mūsu slavenības ir atstājušas durvis atvērtas. Bet Garančai un Kristīnei Opolais starptautiskā karjera ir zenītā, un tas ir pasakaini!

## ADMINISTRATORU SAPNIS

**E.S.:** Visvienkāršākais administratorsapnis ir tāds: visas biļetes pārdotas, pie kases stāv rinda, un visi grib zināt, kad būs nākamais uzvedums! Laba sajūta ir tad, ja cilvēki ir noskatījušies izrādi un pēc tam raksta vēstulītes, un pateicas, un iesaka citiem.

**A.O.:** Mans sapnis ir klātienē redzēt operu *Metropolitēnā*. Bavārijas, Londonas, Romas un Vīnes operā es esmu bijusi, bet tur nav iznācis būt. Arī Baireitas festivālā esmu bijusi. Un man nevienu brīdi nav vajadzējis kaunēties par mūsu operas izrādēm. ■

## Vārds teātra cilvēkiem



## AIGARS APINIS

**S**ava atbildība jāuzņemas arī A. H., kurš frontes ugunsliņijās atstājis savu pagaidām ne visai varošo jauno gvardi. Jaunie aktieri šajā iestudējumā saplūst vienotā, pelmeniski neizteiksmīgā masā, nedodot skatītājam iemeslu mācīties savus vārdus un uzvārdus. Skatīties ir ļoti garlaicīgi – aktieri runā, runā un runā, darbības maz. Īpaši

1. cēliens rada neveiklu amatierisma iespaidu gan scenogrāfijā, gan mizanscēnās, gan jauno aktieru – Ivara Krasta, Aigara Apiņa izpausmēs. Tam, ka Ivara Krasta atveidotais Jānis ir varmāka, noticēt ir gluži neiespējami. Krasta studiju biedram Apinim soliduma pastiprināšanai padegunē ielīmēta ūsu birstūte, bet aktiera pašapziņu tā necik nav vairojusi. Aktierim reizi par reizēm uzspiestais «mazā komiskā cilvēka» zīmogs nenāk par labu – caur degunu vilkta runa, gra-

žīgās, caur zobiem izspiestās nazālās intonācijas un komiskai maskai līdzīgās sejas izteiksmes neļauj īsti saskatīt dzīvu cilvēku, lai arī top skaidrs, ka šis «mazais cilvēks» nepieder pie līdzjūtības vērtu kategorijas. Apiņa trauksmainā vīrišķība vairāk atbilst romantisma teātra priekšstatiem. Apinis lomū spēlē, bet nospēlē. Tiecoties iemiesot varoņa romantisko trauksmainību, aktieris pārmēru steidzas, lec pāri brīžiem, kur jāiezmē un jānostiprina iekšējās darbības maiņu



Foto – no Valmieras un Nacionāla teātra arhīva

posmi, kas saistās ar jauniem gribas, jūtu un domu impulsiem. Tēla «kardiogramma» it kā iztaisnojas, un konkrētā dzīve tēlā tiek reducēta uz autora sarakstītā teksta deklamēšanu. Ja nebūtu redzēts citās lomās, varētu padomāt, ka viņš vienkārši nav profesionāls aktieris. Galēji neveiksmīgs ir skats, kurā Aigars Apiņa Mortimers, kā to liek lugas teksts, nespēj savaldīt savu kaisli pret Mariju un tiecas iegūt to ar varu. Aktieris neveikli metas virsū Ievas Puķes varonei, nogāzdamas to pusguļus stāvoklī. Pie tam vienīgās jūtas, ko viņš pārraida, ir respekts un bailes no slavenās aktrises. Viņš atgādina susuru, kas atradīs

katru mazāko spraugu, no kuras izcelt savu labumu. Apinim piemīt dabiska asprātība, taču lomā tai īsti nav izdevies atplaukt! ■

*Mēs nekādā gadījumā nedrīkstam jaukt kritiku, kas pati par sevi ir viens no cildenākajiem mākslas mērķiem, ar pret personu vērstu zemisku satīru: pirmās priekšrocība ir tāda, ka tā dara labāku neaizvainojot.*

– P. de Bomaršē

*Nekas nav tik pilnīgs, lai atrastos ārpus kritikas.*

– Ēzops

Rakstā piedalījās: Ilze Kļaviņa, Normunds Akots, Ieva Rodiņa, Henrieta Verhoustinska, Undīne Adamaite, Ieva Struka, Silvija Radzobe, Zane Radzobe, Anda Buševica, Gundega Saulīte, Normunds Naumanis, Linda Ģibiete, Valda Čakare, Līvija Dūmiņa, Dita Eglīte, Arno Jundze, Edīte Tišheizere, Mārīte Gulbe, Maija Svarinska, Maija Treile, Līga Ulberte, Atis Rozentāls, Toms Čevers, Gunna Zeltiņa u.c.

P.S. Sveiciens kursabiedriem – cienījamie mākslinieki, jūs šajā profesijā esat jau 10 gadus!

# SIEVIŠĶIS UN...

## LELDE STUMBRE

**V**

ējainā rudens vakarā stāvu uz tukšas šosejas pie autobusa pieturas, kas izskatās ārkārtīgi vientulīga – neviens autobuss te nekad nav apstājies un neapstāsies arī tuvākajā nākotnē. Tomēr es paklausīgi stāvu un gaidu. Aprūsējusi autobusa saraksta plāksne pie pieturas staba tomēr iedvesmo. Bet melni koki un krūmu mudžeklis blakus smagi elso, pāraugusi zāle grāvītī vējā izmisīgi lokās, vakars tumst un, ko nu liegties, kļūst aizvien vientulīgāk.

Simtoreizi uzmetu skatienu autobusu sarakstam, un tajā brīdī no krūmiem izlien sievišķis. Nekādu māju tuvumā nav, no kurienes radies sievišķis? Nevaru saprast – sabīties vai atviegloti uzelpot, jo tas varētu nozīmēt, ka autobusu tomēr sagaidīšu, ja jau kāds vietējais arī te ir.

Sievišķis gan neizskatās norūpējies. Viņa elsdama, sēkdama un krešķēdama apsēžas uz soliņa un nekavējoties sāk rakņāties pa aizvēsturiska izskata noplukušu somu, kas tomēr izskatās visai ietilpīga. Iekšā čab papīri un polietilēna maisiņi, notinkšņi stikls – pudeles vai drīzāk kādas burciņas. Es cenšos neskatīties, jo, saprotams, tā nav mana darīšana un nav pieklājīgi.

Sievišķis. Gaidi, ko?

Es. Ko?

Sievišķis. Ko, ko! Tak jau kādu braucamo! Autobusu? Kopā ar vienkāršo tautu, kura saspīsties var vienmēr. Jeb varbūt ko smalkāku? Siltu, mīkstu mašīnu ar smuku šoferi. Aizvestu vienā pūtienā, kur tik vajag! Bet, ja pieklidzinātu zir-dziņš ar ratiem? Sēstos iekšā? Romantika... Vai tu maz zini, kā tie rati kratās pa ceļu? Dvēseli izkratīs, nespēsī ne atjēgties. Un, ja nu piebrauc puika ar divriteni? Sak, ņem riteni un brauc! Tu brauktu? Pret vēju tāda mīšanās, ka tik

turies, kamēr līdz galam tiek, kājas beigtas un iekšas arī, ja esi pīpmanis. Tu esi pīpmanis? Esi, nemaz nevaiksties. Uzpīposim!

(Sievišķis lietišķi parakņājas savas jakas kabatās un atrod saburzītu cigarešu paciņu un sērkokciņu kastīti. Lielo vēju neievēro, aizdedzina cigareti vienā mirklī un apmierināta ievelk dūmu. Arī es aizsmēķēju savu cigareti, labu brīdi nocīnījies ar šķiltavām.)

Agrāk te netālu bija arī dzelzceļa sliedes, vareņa ar vilcienu tikt līdz pat Rīgai. Vilcienam nav ne vainas. Man patīk tā skaņa, kad riteņi klauzd – kla–kla–kla–kla... Tad nosvilpjas, apstājas, un atkal – kla–kla–kla. Tā lēni un mierīgi, it kā visa dzīve vēl priekšā. Parasti tā arī ir. Lidmašīnu gan te nesagaidīsi.

Es. Lidmašīnu?

Sievišķis. Nemaz nesmejies, visādi bagātņieki tak lido, rokas izpletuši un acis aizzīmēguši, viņiem laiks ir nauda. Mums – laiks ir dzīve.

Es. Ā...

Sievišķis. Nu, ir jau vēl arī laivas... «Balta laiva slīd...», zini tādu dziesmu?

nav priekš mums. Ja laiva, tad – lai slīd, ka viņu jupis, – balta vai pelēka, kāda šķirba? Ezers mums ir tepat, aiz tā pakalniņa. Nu?

Es. Ko?

Sievišķis. Ko tad esi izvēlējusies? Ar ko brauksi? Ā, pag, es aizmirsu vēl vienu – kājas! Var tak iet kājām! Jā, lēnāk iznāk, toties visu redz, dzird un katrs mazais akmentiņš zem kājām sajūtams. Bet varbūt uz koka kājām, tad jau vispār – jūra līdz ceļiem! Vai tad tā nav? Nu, saki? Vai tā nav?

(Sievišķis pietrūkstas kājās, pamet savu somu uz soliņa un nāk man virsū kā liels, melns mākonis, cigareti vici-not.)

Nu, kas ir, ko? Izvēlies taču, nestāvi kā miets, tev tak kaut kā jātiek uz priekšu?

Panikā par sievišķa uzmācību un dramatismu, kas arvien pieņemas spēkā, piepeši paceļu roku, lai apstādinātu garāmbraucošu mašīnu. Bez kādām cerībām, bet izmisumā jau diez uz ko esi spējīgs. Mašīna apstājas. Atkrītu sēdekli gluži vai drebošām kājām un tikai tad

## KĀDĒL LAI ES JUMS STĀSTĪTU SAVŪ DZĪVI? LAI JŪS VISU SAGRIEZTU ŠĶĒRSĀM?

Es gan neesmu redzējusi nevienu baltu laivu, visas tikai pelēkas, bet, kāpēc ne, balta laikam jau izskatās labāk uz tāda tumša ezera ūdens. Ar laivu gan nekur tālu netiksi, tikai līdz ezera otram krastam, bet, kas zina... Varbūt tieši tur tev vajag. Ko teiksi par laivu?

Es. Nu...

Sievišķis. Tikai nedomā par nez kādiem kuteriem un kruīza kuģiem, tas

paskatos uz vadītāju pie stūres. Sievišķis. Nu labi, ne gluži tā pati lielajā jakā un ar ietilpīgu somu, tomēr... tā pati. Viņa brauc un raud. Lielas asaras ritinās pār viņas ne pārāk glīto seju un patiesībā padara to vēl neglītāku – deguns sarkans, lūpas piepampušas, bet acu krāsa nevēlīgā izplūdusi.

Sievišķis. Kas jūs esat?

Es. Ko?



Lelde Stumbre: «Es... rakstu... Nu tā... šad un tad...» Foto – Matiss Markovskis

Sievišķis. Ar ko nodarbojaties?

Es. Es... rakstu...

Sievišķis. Rakstniece? (viņa cieši uz mani paraugās) Tad es jums izstāstīšu savu dzīvi. Par to var uzrakstīt vismaz piecus romānus! Jūs rakstāt romānus?

Es. Nu tā... šad un tad...

Sievišķis. Tad jums noderēs. Romāni, ha! Dzīvē notiek daudz kas trakāks, to pat iztēloties neviens nevar! Rakstnieki... jāsmejas. Izzīž no zila gaisa visādus pārdzīvojumus tik tādēļ vien, ka iela jāpāriet. Bet tur otrā pusē neviena nav! Vienkārši jāpāriet iela! Saprotiet? Jūs arī tā rakstāt? Sēž sievietē ielas malā uz soliņa un cieš. Par ko šī cieš? Ā, viņš ne tā paskatījies vai kļavas lapa ielidojusi peļķē un samirkusi! Smieklīgi! Saprotat? Tas ir smieklīgi! Dzīvē tā nenotiek! Dzīvē nav laika ne pārdzīvot, ne stundām ilgi sēdēt un prātot, dzīve velk tevi aiz matiem uz priekšu, neskatās, vai grāvis vai akmeņi, vai smiltis, vai dubļi – tik uz priekšu! Tas ir kaut kāds ārprāts... Bet rakstnieki nez ko raksta... pārdzīvojumus, kā tad!

Es. Bet jūs tieši tagad pārdzīvojat...

Sievišķis. Es pārdzīvoju, jo man ir divas stundas laika, neviens uz mani neblāuj, neviens nerausta, es varu sēdēt un raudāt, cik vien man patīk! Vai kāds to uzrakstīs? Kā es te sēžu un raudu, un kratu sirdi nepazīstamam cilvēkam!

Es. Literatūrā ne reizi vien kāds kratīs sirdi nepazīstamam cilvēkam...

Sievišķis. Un? Kas tad ir? To viņi no mums nošpikojuši, ne jau nu paši izdomājuši! Jūs arī tā darīsiet – vēlāk ieliksiet

mani kādā no saviem romāniem, tikai, protams, tur viss būs sagriezts kājām gaisā, tur jau nebūšu es, bet nez kaut kāda tante ar izdomātu vārdu!

Es. Tas gan.

Sievišķis. Tad kādēļ lai es jums stāstītu savu dzīvi? Lai jūs visu sagrieztu šķēršām? Beigās vēl, nedod Dievs, uzrakstīsiet laimīgas beigas!

Es. Bet...

Sievišķis. Neko es jums nestāstīšu. Iedomājies tikai – rakstniece! Tādu rakstnieku te ir uz katra stūra... Tad jau arī es pati varu uzrakstīt, visu, kā bija. Bez visādiem pušķojumiem un stulbām pārdomām un pārdzīvojumiem. Skolā es labi rakstīju sacerējumus, skolotāja lasīja priekšā visai klasei, vēstules esmu rakstījusi... Māku rakstīt ne sliktāk par jums!

Es. Protams.

Sievišķis. Ko? Neticat? Ak, nu, protams, neviens jau nemāk rakstīt, tikai jūs! Mēs pārējie jūsu, smalko rakstnieku, acīs esam tikai nolāpīti grafomāni, kas neko nejēdz no augstās mākslas! Viss! Man pietiek!

Sievišķis strauji apstādina automašīnu, un man jākāpj laukā. Viņa uz mani neskatās, tikai gaida, kad es beidzot aizvāksos. Aizcērtu durvis un palieku stāvam šosejas malā. Nu man ir iemesls pārdzīvot un ciest. Vējš mani purina, lietus mākoņi draud ar izmirkšanu, visapkārt ir tikai tukši lauki un tāli meži. Nevaru saprast, kurš no sievišķiem man patika labāk – pirmā ar somu vai otrā, raudošā. Bet nolemju sekot pirmās ie-

teikumam – eju tālāk kājām. Piepeši izdzirdu balsi un redzu kādu, kas skrien pāri laukam uz šosejas pusi. Apstājos un gaidu, jo skrienošā māj ar roku un kaut ko sauc. Kad viņa ir klāt, redzu, ka tā ir – sievišķis. Atkal. Protams, drusku citāda nekā tā, kas bija uz soliņa vai mašīnā. Viņa ir aizsūsusies, bet priecīga.

Sievišķis. Ak, cik labi, ka jūs apstājāties, citādi vajadzētu iet tos kilometrus vienai! Jūs arī no kāzām? Tur jau bija tāds pūlis, ka lielākā daļa kāzu viesu nepazīstami. Atveda ar autobusu, bet mājās jātiek pašai!

(Sievišķis smejas, tad izvelk no somas divas mazas šampanieša pudeles un vienu dod man.)

Pēckāzu šļuka! Nemiet, man līgavas māte iedeva... (Mēs abas attaisām mazās šampanieša pudelītes un iedzeram.) Bet es jūs esmu kaut kur redzējusi... Kāzās?

Es. Nē... es nebiju kāzās.

Sievišķis. Vai! Bet vienalga – esmu jūs kaut kur redzējusi! Televīzijā, žurnālā? Jūs esat slavenība?

Es. Nē...

Sievišķis. Esat, esat, es strādāju par kontroli ministrijā, pie durvīm, es sejas labi atceros... Pag, zinu! Nesakiet priekšā! Jūs esat rakstniece! Vai ne? Man taisnība?

(Sievišķis ir sajūsmā, un es piekrietoši pamāju. Viņa mani aplūko.)

Un jūs arī – kājām? Te, nekurienu vidū? Kur tad mašīna, šoferis? Nē, es saprotu, ka rakstnieki ir arī dīvaini, viņi grib redzēt dzīvi, kāda tā ir, vai ne? Bet vienmēr domāju, nez, kā viņi dzīvo... droši vien, briesmīgi interesanti! Ne tā, kā mēs, parastie... Viņi visur brauc un piedalās, uzstājas, satiekas, tad uzraksta un iznāk grāmata... Vienreizēji! Grāmata! Kā vispār var uzrakstīt veselu grāmatu? Es knapi tieku galā ar vēstuli! Un, kā jūs tur visu izdomājat, visu to stāstu no sākuma līdz galam? Šausmīgi interesanti! Kādreiz es domāju – žēl, ka es nemāku ne dzejot, ne rakstīt romānus, kas tā būtu par dzīvi! Pirmkārt, es būtu slaveņa, es uzstātos, un man būtu pilna māja ar puķēm. Jums taču dāvina puķes? Un tad, protams, man būtu daudz naudas, nebūtu jādomā, kā nomaksāt rēķinus un vai neatslēgs elektrību. Ziniet, kā tas krīt uz nerviem? Bet jums jau par tādām niekiem galva nav jālauza, vai ne? Jums tikai jāuzraksta un – gatavs! Atkal viens romāns vai dzeja, un visi jūsmo un aplaudē. Jā... Un, galvenais, visi jūs cieņa un apbrīno, raksta par jums žurnālos un intervē radio vai televīzijā, jā... Tā tik ir dzīve! Un lielās balles un pieņemšanas, tur taču arī jūs vienmēr aicina, vai ne? Pie prezidenta vai ministra, es nekad neesmu satikusi cilvēku, kas bijis pie prezidenta. Kā man laimējies, ka jūs satiku! Ziniet, jūs man tā smalki tagad varētu izstāstīt, kā tas viss isti notiek... kā kļūst par rakstnieku? Tas taču nav nekā grūts, vai ne? Sēdi tik un raksti...

Beigas.■



# NEPĀRTRAUKTI ATTĪSTĪTIES

Rīgas Krievu teātra jaunie aktieri

# Š

OLGA GUDISA

Šosezon Mihaila Čehova Rīgas Krievu teātra kolektīvā iekļāvās piecpadsmit jauni aktieri. Kirils Zaičevs, Marats Efendijevs, Ivans Kločko, Nikita Vironins, Maksims Busels, Tatjana Začesta, Pāvels Griškovs, Jūlija Berngarde, Jana Herbsta, Jana Lisoņa, Natālija Živeca, Artūrs Trukšs, Anastasija Džordževiča, Igors Nazarenko, Natālija Smirnova (Ribenko). Maijā Igora Koņajeva un Jeļenas Čornajas vadītā LKA eksperimentālā aktierkursa absolventi teātra Lielajā zālē spēlēja savu ceturto diplomdarbu – Viljama Šekspīra *Divus veroniešus* kursa vadītāja iestudējumā. Pirms tam turpat bija notikusi Ļeļas Ukrainas *Meža dziesma*, bet Mazajā zālē – A. Čehova stāstu dramatisējums *Tikšanās lai arī notika, bet...* un F. Dostojevskas *Pusaudzis* J. Čornajas režijā.

Teātris paņēma visu kursu uzreiz, jo jaunie vienkārši ir neatņemama repertuāra izrāžu sastāvdaļa. Viņi spēlē ne tikai mācību izrādēs, bet ir iesaistīti arī A. Ostrovska *Mežā* (2012), dzied un dejo Ī. Dunajevska operetē *Līgavaiņi* (2013), viņiem ir nopietnas lomas M. Bulgakova *Kunga komediantā* (2013). Tomēr līgums noslēgts tikai uz gadu, kura laikā ikvienam būs jāpierāda, ka viņš ir teātrim nepieciešams.

2010. gadā Pēterburgas režisors Igors Koņajevs uzņēma teātra galvenā

režisora pienākumus, vienlaikus piekrīdams direktora Eduarda Čehovala izvirzītajiem noteikumiem – izaudzināt jaunu aktieru paaudzi, jo bez «svaigām asinīm» kolektīvs nenovēršami novecoja un zaudēja asumu. Tad arī Igors Koņajevs kopā ar sievu aktrisi, režisori un Sanktpēterburgas Teātra akadēmijas skatuves runas katedras profesori Jeļenu Čornaju uzņēma Latvijas Kultūras akadēmijā krievu aktierkursu.

Pats vecākais kursā ir Pāvels Griškovs. Savus tēlus viņš rada ļoti racionāli un skrupulozi, analizē vispēdējo skatienus un žestus. Viņa Krafsts izrādē *Pusaudzis* ir cilvēks, kam gods svarīgāks par visu, pašnāvības priekšvakarā viņš vibrē kā stīga. Viņš ir saspringts un vienlaikus iekšēji brīvs, jo, nevēlēdamies pakļauties teroristiem, pats izvēlas savu likteni. Ar lakoniskiem ārejiem līdzekļiem un teksta mazumiņu aktierim izdevies atklāt varoņa sarežģīto biogrāfiju. Savukārt *Veroniešos* viņa Pantino ir gudrs un izmanīgs galminieks.

Katram no viņiem ir sava legenda par iestāšanos akadēmijā. Vistrakākā ir Tatjanai Začestai. Gribēdama savu deju eksāmenu izdaiļot ar spožiem lēcieniem, viņa pamanījās... salauzt kāju. Pirmajā diplomdarbā *Meža dziesma* viņa pārmaiņus ar Janu Herbstu spēlēja Mavku – romantiska, tieviņa un trausla kā aizlauzta vītola atvasīte. Pēc tam *Pusaudzī* viņa bija Liza – sedzacīte ar atkailinātiem nerviem, slepenām kais-

libām un traģisku likteni.

Jāatzīst, ka Ļ. Ukrainas pasaka *Meža dziesma* bija dzīvīga, talantīga un visnotaļ profesionāla izrāde. Jaunie aktieri apbūra ar savu enerģiju, pierādīja, ka spēj izpildīt sarežģītu kustību partitūru, lidināties virvēs, taisīt špagatus, salto, visneiespējamākos akrobātiskos trikus, vienlaikus runājot milzum daudz teksta. Starp citu, Artūrs Trukšs, Kirils Zaičevs un Maksims Busels radīja arī izrādes muzikālo noformējumu. Protams, veiksmīga bija pati lugas izvēle. Meža radības un neradības spēlējot, pietiek atrast tām atbilstošu plastisko risinājumu, dīvainu gaitu vai deju. Taču luga nav nemaz tik vienkārša: tajā smalki savijusies pasaka ar melodramu, kas palaikam sasniedz īstas traģēdijas saspringumu, tāpēc arī tika izvēlēta neierasta, «nedabisca» spēles forma. Neviens nemainīja balsi, nepārspīlēja, bet pasakas atmosfēra tikai panākta.

Kirils Zaičevs tika uzņemts uzreiz otrajā kursā. Viņš varētu spēlēt bijīnu varoņus vai Puškina vareno Sadko, viņš šķīta nolemts milētāju lomām. *Mežā* viņam piešķīra romantiskā un mīlas apmātā, bet arī paklausīgā kupča dēla Pjotra lomu. Taču viņam interesantāks šķiet nekaunīgais marķīzs de Orsiņji – meitu mednieks, zaķpastala un rupekļis – no *Kunga komedianta*. Viņa Saļutovs Čehova stāstu inscenējumā ir īsts dvēseles cilvēks – labsirdīgs milzis, kas mokoši pārdzīvo savas pagātnes «drausmos



**Pasakā *Meža dziesma* jaunie aktieri apbūra ar savu enerģiju, pierādīja, ka spēj izpildīt sarežģītu kustību partitūru.**  
Foto – Aigars Altenbergs

noslēpumus». Toties *Pusaudzī* Kirils ir īstens aristokrāts, viņa augstdzimušo kņazu Sergeju plosa negantas kaislības, spēle un miesaskāre, kas rauj viņu no devības un ārpriāta atvarā.

Gandrīz katram no jaunajiem ir paredzēts savs ampuļ – romantiskie varoņi, naivules, subretes, komiķi un vecie ļaudis. Teiksim Anastasija Džordževiča, kura *Meža dziesmā* spēlēja Lukaša māti, šajā lomā atgādina turpat vai par visām krievu klasikas vecām – viņa purpina un tenko, glaimo un mājās. Novērošanas spējas un iztēle palīdzēja jaunajai aktrisei arī bez grima un polsteriem nospēlēt veco sievu vienlaikus groteski un skrupulozi precīzi. *Pusaudzī* viņas Annai ir pavisam nedaudz vārdu, tikai ar skatītienu, kādu šķietami nejaušu žestu aktrise atklāj savas varones pāri plūstošo, nevienam nevajadzīgo mīlestību.

Arī Artūram Trukšam nācies spēlēt padzīvojušus cilvēkus. Trauslais, tumšmatainais aktieris labprāt atklāj noslēpumu: vajag tikai pilnībā atslābināties, lai rastos sajūta, ka locekļi ir kā no vates, žoklis atkārtos un runa palēninātos. Vecais kņazs Sokoļskis *Pusaudzī* tikpat kā nepieceļas no atzveltna, viņam dreb balsis un skatiens dziest. Viņš ir bezpalīdzīgs un ievainojams kā bērns, taču par viņa kaislību pilno iekšējo dzīvi liecina asais skatiens, kas ik pa laikam izšauj no biezo uzacu apakšas. Elmāra Senkova iestudētajos *Vasarniekos* Artūrs spēlēja kautro un infantilo studentu Ziminu,

kurš to vien dara kā bučoņas ar savu aktīvo draudzenīti Soņu (Natālija Smirnova).

Brīnumdaiļa ir Jana Ļisova rudās, trakās un seksapīlās Kustodijeva skaislības Kilinas lomā tajā pašā *Meža dziesmā*. Kad viņa piepaceļ svārku malu – kur lai nabaga Lukašs ņem spēkus noturēties pretī jaunkundzes šarmam! Viņas dzīslās plūst salda inde, neatvairāma un samaitājoša! Jana spēj lomā pilnīgi pārvērsties: pēkšņi novecot, izbalēt un sažūt kā Tatjanas lomā *Pusaudzī* vai Čehova stāstā *Komiķis* kļūt miniatūra un koķeta, viegli ievainojama un traģiski vien-

spētu iznākt un sākt domāt. Jo citu izteiksmes līdzekļu taču vecam cilvēkam nav. Bet mans Vasins *Pusaudzī* ir daudz gudrāks par mani pašu. Viņš ir līderis, kam jāspēj domāt vienlaikus daudzās plānos. Viņš ir kā izkāpis no Dostojevskas *Velniem* – terorists un intelektuālis. Visnotaļ mūsdienīgs tēls.»

Maksims Busels arī atnāca uzreiz uz otro kursu. Viņš ir pats jaunākais un ašākais. Viņa varonis Čehova stāstā *Beigta balle* sajūsmināja ne tikai ar traku temperamentu, bet arī ar jūtu amplitūdu, patiesu partnerību un kādu divainu sirreālumu. Sirreāla bija viņa divainā un

## KAD VIŅA PIEPACEL SVĀRKU MALU – KUR LAI NABAGA LUKAŠS ŅEM SPĒKUS NOTURĒTIES PRETĪ

tuļa, aizrautīga un ironiska vienlaikus.

*Komiķi* viņai lielisks partneris ir Igors Nazarenko, kurš bez vārdiem spējis atklāt «dzeroša cilvēka» pasaules sāpes un slāpes. Igors ir ducīgs, muskuļots un piezemēts – kā radīts, lai spēlētu vecus un komiskos tēlus. Tomēr viņa tēvocis Ļevs *Meža dziesmā* «novecoja» diezgan lēnām. «Tēvocis Ļevs man ļoti palīdzēja sasniegt mieru uz skatuves, lai es

vienlaikus dabiskā plastika, mīmika, balsis tembrs. Viņa tēls bija rada tiklab Gogolim, tiklab – Kafkam.

Natālija Smirnova *Pusaudzī* spēlēja Vareņku – starojošu, koķetu un izlutinātu: ja pasmaidīs – uzspīdēs saulīte, ja saviebs lūpiņas – savilksies mākoņi. Natālija pieder pie tā aktieru tipa, kuriem šķietami nekas nav jādara: uz skatuves viņa vienkārši dzīvo, bet ir milzīga bau-





**Par Krievu teātra jaunajiem aktieriem kursa vadītājs Igors Koņajevs ir teicis: «Mans galvenais uzdevums bija iepatēt viņiem domu par nepārtrauktu un pastāvīgu attīstību. Ceru, ka tas ir izdevies.»**

da vērot viņas spēli – atbrīvotu, spilgtu un organisku.

Interesanti bija vērot, kā attīstās Janas Herbstas Mavkas tēls. Sākumā viņa ir mežonīga, neapvaldīta, enerģijas pārpilna, bet pamazām vien dziest un rimst, it kā viņu vilktu pie zemes milzu zābaki, ko tā uzvelk, lai izpatiktu Lukaša mātei. Pēc mīlotā nodevības viņas sirds lūst, un izrādes finālā viņas meža princese eksistē jau citā, bezmiesiskā veidolā. Jauno atraitni *Pusaudzī* Jana nospēlēja ar iekšēju cēlumu un pašapziņu. Viņa bija aristokrāte ik skatienā, vienlaikus sirsnīga un augstprātīga, apvaldīta un spējīga uz spēcīgu jūtu uzliesmojumu.

Galveno lomu *Pusaudzī* – Arkādiju – spēlēja Ivans Kločko. Tas ir jauneklis ar

lielām ambīcijām, kāri pēc naudas un varas, bet pusaudža garīgās attīstības līmeni. Viņš ir valdzinošs un pretīgs, kompleksu māks un nodevīgs, bet dziļi dvēselē tomēr godīgs. Sākumā varēja likties dīvaini, kāpēc viņam, kurš nebūt nav kursa skaistulis, uzticēja Lukaša lomu *Meža dziesmā*. Taču pedagoga acs redz labāk. Šāds «neirastēniķa» tipa aktieris ir liels retums, uzskata Jelena Čornaja. Ivana Lukašs jau diplomdarbu laikā pārkāpa romantiskā tēla robežas, varoņa refleksija sasniedza traģisku apjēgsmi. Jau tagad ir skaidrs, ka Ivanam ir dotības, lai tiktu galā ar Gogoļa *Revidenta* Hļestakovu un Osvaidu Ibsena *Spokos*, ar Dostojevskas Raskoļņikovu *Noziegumā un sodā* un Jūdušku *Golovļovu kungos*. Bulgakova *Kunga komediantā*

Ivans spēlēja Muaronu – Moljēra nevaldāmo padēlu –, atklājot veselu pretrunīgu tēla jūtu gammu. Apburoši traģikomisks viņš bija Čehova stāstos.

Ivana partnere stāstos bija Jūlija Berngarde. Viņas Soņa ir jauka, aktīva, kaprīza porcelāna lellīte, taču nebūt ne cukursalda, jo gaužām komiska. Viņas reakcijas nākušas no Čārlija Čāplina krājumiem. Jūlija līdz ausīm samīlējās izcilajā komiķī, kad studiju laikā spēlēja etīdes par mēmā kino tēmām. Anna izrādē *Ceļš uz Duvru* ir Jūlijas sarežģītākā loma: lai pašai neapniktu liriskā varone ar rozā brillēm un angļu jaunkundzītes uzvešanos, aktrise tēlam piešķīra arī vieglu neprāta nokrāsu. *Pusaudzī* viņa spēlēja Alfonsīni, balansē uz klaunādes robežas, burbuļo franciski kā īsta parīziete, dejo un papildnam izbauda rampas uguņu gaismu. Zāle smejas līdz krampjiem.

Alfonsīnes labvēli, dendiju un blēdi Lambertu, protams, varēja nospēlēt tikai Marats Efendijevs. Garš, slaidis, cirtains, ar ērgļa degunu un caururbjošu skatienu – grūti tādu nepamanīt. Taču ārējie dotumi arī ierobežo, un nākas meklēt iekšējās rezerves. Skatītāji pamanija Maratu pat sīkajā vājprātīgā lomiņā *Kunga komediantā*. Nav viegli spēlēt ideālo mīlētāju Valentīnu *Divos veronīšos*, taču lomu glābj aktiera fantastiskā plastika un humora izjūta. *Meža dziesmā* viņš nospēlēja kolorītu Mežaini: ar zaļoksnēja zara lokanību, pieklusinātu balsi tembru un mūžsenas būtnes gudrību un pārākumu. Čehova miniatūrā *Poļiņka* Marata varonis ir iemīlējis ierēdnītis, no kura mutes vārdi birst kā beznozīmes oļīši, viņš ir pilnīgi sastindzis, taču dvēselē trako negaiss.

Nikita Voronins vienmēr esot sapņojis kļūt par aktieri. Pagaidām lomu nav daudz, iespējams, arī tāpēc, ka nesašķan ārējie un iekšējie dotumi: pasaku princis ar samtaino balsi patiesībā ir ekscentriķis. Pedagogu piedāvātajās romantisko varoņu lomās viņš nezina, ko iesākt. Toties ekscentriskais Tulio no *Diviem veronīšiem*, pamuļķais un kauslīgais Valentīna draugs, iznācis sulīgs un krāšņs. Nīķitam piemīt delartiskās komēdijas aktiera daba, un gan jau viss vēl ir priekšā.

Natālija Živeca atbilst klasiskās varones tipam – blonda un daiļa. *Meža dziesmā*, spēlējama meža gariņu, viņa taisīja špagatu, karādamās starp divām vīrvēm. Vēlāk tēloja arī krāšņo un mīlas alku pilno Kilīnu. *Kunga komediantā* viņa spēj Amandas Bežāras lomu nospēlēt tā, lai kļūtu skaidrs, kāpēc Moljērs viņas dēļ zaudē galvu. Loma ir psiholoģiski dziļa un mainīga: bezrūpīgo taurenīti, vienlīdz patiesu gan mīlā, gan viltū, sabradā nežēlīgā patiesība.

Nobeigumā – kursa vadītāja Igora Koņajeva teiktais: «Mans galvenais uzdevums bija iepatēt viņiem domu par nepārtrauktu un pastāvīgu attīstību. Ceru, ka tas ir izdevies.» ■

# LIELAIS LĒCIENS

Rūtas Dišleres portrets lidojumā

DMITRIJS PETRENKO

**N**elielajā Tukuma kafejnīcā spēlē radio – šlāgeri un ziņas. «Vai tev nešķiet, ka viņa ir tikko no frizētavas?» jautāju Rūtai par sievieti aiz bāra letes. «Dima, vai tu nedomā, ka viņa vienmēr ir tāda?» Mati nokrāsoti spoži balti, safrizēti pārāk akurāti. Sarkana, gara kleita – gandrīz vakartērps. Un smaids. «Mūsu vietējais kolorīts,» piebilst Rūta, kad mums atnes melnu kafiju. Ēdienkartē – karbonādes un rasoli. Bet pusdienām vēl ir nepieklājīgi agrs. Paēdīsim laukos.

«Tas ir mans jaunākais brālis Dagnis!» Kamēr brālis skaidrojas pa telefonu, ieminos Rūtai, cik ļoti viņi ir līdzīgi. «Protams. Mēs visi ģimenē esam blondi un gari.» Rūta pamana, ka brālim uz kājas ir liela rēta. «Ai, nu tā sanāca – iezāģēju, meža strādājot, tūrot jaunaudzi. Diezgan stulbi.» Dagnis uzmanīgi atlīmē plāksteri un demonstrē māsai svaigo rētu. «Šausmas!» Kafija ir izdzerta, kāpjam mašīnā un dodamies ciemos pie «blondajiem un garajiem». Uz laukiem.

## LAUKOS

Uz manu jautājumu, vai tālu, Rūta stāsta, ka reiz, ļoti sen, viņai sagribējies iet no laukiem uz Tukumu kājām. Tajā ziemas naktī desmit kilometri ceļā pārvērtušies par šausmām: pēkšņi viņai licies, ka taisni no meža puses uz viņu skatās divas sarkanas acis. Laikam vilks. Kļūvis

tik baisi! Bet viņai ienācis prātā izvilkt no somas mobilo telefonu, ieslēgt maksimumā skaļumā kaut kādas dziesmas, iet un skaļi dziedāt. Tā arī tikusi līdz pilsētai.

Pa ceļam redzam koka māju ar uzrakstu *Sēmes tautas nams*. «Atceries, bija tāds raidījums *Čučumuiža?* Lūk, uz šejieni manā bērnībā arī brauca tie rūki. Gājām skatīties. Tas gan bija īsts brīnums!» Taču par pirmo nopietno teātra pieredzi Rūtai kļuvusi izrāde *Mazā raganīņa*. «Skatījos to reizes četras. Galvenajā lomā bija Ilze Rūdolfa. Man ļoti patika tas brīdis, kad viņa laidās lejā ar virvi. Laikam tā bija, vai ne? Ceru, ka neesmu

nedēļas nogali. Darba bijis daudz, bet varejis arī atpūsties. Lēkāt pa siena pantu – kas var būt labāks par to?! Sevišķi, ja vēl siena smalkumi saiet nāsīs! «Pārsēdies blakus krēslā,» Rūta man uzmanīgi čukst. Izrādās, esmu nejauši apsēdies saimnieka vietā. Rūtas vectēvs izliekas, ka nekas tāds jau nav noticis. Viņš ir bijušais fizikas skolotājs, trīspadsmit gadus nostrādājis par vietējās skolas direktoru. «Vectēv, pastāsti par to ābeli!» Te pat netālu no šīm mājām bijušas Vijas Artmanes dzimtas mājas. Kādu dienu (ļoti, ļoti sen) Vija atnākusi pie šīs ābeles apsveikt viņu dzimšanas dienā un uzdāvinājusi rūtiņu kladi – tajos laikos tā, var

TĀ IR TĀDA MEDITĀCIJA – TU EJ,  
UN NEKĀ NAV. NEKĀDU  
PROBLĒMU PĒKŠŅI NAV

to piedomājusi vēlāk.» Rūta pēkšņi atcerējusies šo ainu tieši tad, kad jau stāvējusi uz vienas skatuves ar Ilzi Rūdolfu izrādē *Ādama stāsts*. Bijis arī cits līdzīgs moments. «Es savu vārdu ieguvu daļēji tāpēc, ka manam tētim tas iepatikās, skatoties *Vella kalpus*. Rūtu spēlēja Lilita Cauka. Un pēkšņi es atrodos viņai blakus izrādē *Anna Kareņina!*»

Kādreiz Rūta laukos pavadījusi katru

teikt, bija liela greznība. «Vijas vairs nav, bet ābele vēl stāv.»

Ejam pa lauku ceļu. Melnā Čita lēnām mums seko, taču arvien vairāk atpaliek. Vasaras vidus nav viegls laiks melnam sunim. Čita tikusi Rūtai kā dāvana par labām sekmēm skolā. Vecāki bija izvīzījuši ultimātu – suns mājās būs tikai tad, ja gads skolā tiks pabeigts teicami. Čita ir ģimenes locekle jau četr-

padsmīt gadu. Kopš tā laika arī atzinība par labām sekmēm bijusi katru gadu.

Netālu no mājas ir grāvis. Maza būdama, Rūta redzēja, kā tur iekrīt govys, kā pēc tam izsauc kravas mašīnu un velk govī ārā. Tā pat esot izdzīvojusi. Rūta bieži, jau studējot aktiermākslu Latvijas Kultūras akadēmijā, staigājusi pa šo lauku ceļu. «Tā ir tāda meditācija – tu ej, un nekā nav. Nekādu problēmu pēkšņi nav. Tā pamazām atgūsti spēku.»

LKA aktieru kursā Rūta iestājās uzreiz pēc skolas beigšanas. «Kur vēl varēja stāties septiņpadsmitgadīgs skuķis ar interesēm gandrīz visās jomās?» Iestājeksāmenos bija jārada «kaut kādas eti-des». Līdz tam Rūta nav zinājusi, kas tās vispār ir. Tas gan attiecās ne tikai uz eti-dēm: «Jautāju mammai, kas ir Māra Ķimele.»

Atceros Rūtu kā vienu no nopietnākajām studentēm. Otrajā gadā kursa meistars Mihails Gruzdovs deva visiem topošajiem aktieriem uzdevumu – strādāt pie «sapņu lomām». Var baidīties no šīs lomas, var pat domāt, kā tā galīgi nav tava, bet uztaisīt to vajag un, galvenais, saskarties ar profesionālām grūtībām. Tāds bija uzdevums. Rūta bija Ibsena Heda Gablere, Saša Čehova *Ivanovā*, Gaļina, galvenā varoņa sieva, Vampilova *Pīļu medībās* un arī Amanda Viljamsa *Stikla zvērnīcā*. (Starp citu, šis sapnis nesen piepildījās – pagājušajā sezonā kopā ar Rūtu Valmieras teātrī strādājām pie viņas Amandas.) Arī teorijas studijās Rūta bija spēcīgākā studente kursā – viņa vienīgā nokārtoja pasaules teātra vēstures kursu pie profesores Valdas Čakares uz desmit. Taču viņa nekad nav bijusi «vienkārši teicamnice». Vienmēr likās, ka viņai tas sanāk pats no sevis.

«Lūk, šajā pusē saule riet, redzi pavguru? Tur ir pagrabs. Augšā var sēdēt un vērot saulrietu. Tur ir ķirši – bet tie vēl nav gatavi.» Esam atpakaļ uz mājām. Drusku nostāk – govju kūts. Teliņi mani uzmanīgi vēro. Šodien ir tik karsts, ka tie pat negrasās doties laukā. Pats drosmīgākais telš tomēr nāk man klāt un laiza roku. Pieci telī un vēl sešpadsmit govju. «Vectēvs sarunājas ar viņām. Un viņas visu saprot!»

Tuvāk mājai ir «mamma teritorija». Ejam lasīt tēju un maisiņā liekam to, kas, mūsaprāt, der. Kamēr nav atnākusi Rūtas mamma. Viņa ir bioloģe, un viņu uzjautrina mūsu zināšanas zāļu tēju jomā. «Šī ir salvija. Tāda gandrīz narkotiska tēja,» joko – laikam – Rūtas mamma. Rūta atbild: «Tad es aiziešu pēc vēl viena maisa. Dima, tāda tēja mūsu profesijā noderēs!» Kamēr lasām brīnumtēju, Rūta stāsta – ģimene ir tik liela, ka reizi gadā viņi pat rīko Dišleru sporta svētkus. Šodien visi bijuši vietējā baznīcā, atzīmējuši tās jubileju. 130 gadu.

## GAISĀ

«Un tas ir Dima! Mans kolēģis! Nu tas, ar kuru mēs pirms nedēļas Siguldā izlēcām ar gumiju no vagoniņa...»

Vasaras vidū Centrālā stacija ir pilna ar cilvēkiem. Vēl pāris minūšu, un mēs ar Rūtu nokavēsim Siguldas vilcienu. Kamēr skrējām, jau sākām sarunu – un attapāmies pie vilciena ar uzrakstu *Daugavpils*. Mūsējais stāv vienu peronu tālāk. Mēs jau sen esam pamanījuši, ka sadzīvē varam būt absolūti neuzmanīgi. Skrienam, smejamies, lecam iekšā vilcienā.

Mēs nebijām tikušies kopš sezonas beigām. Ja vien kursabiedri nestrādā vienā teātrī, viņi vispār tiekas ļoti reti un parasti nejauši. Tāpēc esam priecīgi, ka ir iemesls – jāieraksta saruna *Teātra*

*Vēstnesim*. «Dima, bet ko tu par mani rakstīsi? Es jau neko vēl neesmu izdarījusi?» Rūta beigusi sezonu, nospēlējot Nacionālajā teātrī galveno lomu izrādē *Kabarē*, ko iestudējusi režisore un mūsu pedagogs Indra Roga.

Skatos, Rūtas āda pavisam balta. «Tev arī nepatīk sauloties?» – «Nepatīk man vasarā nedz jūra, nedz saule.» Nespējām iekāpt vilcienā, kad Rūtai zvana telefons. Seriāls *Ēnu spēles*. Nesen bijis kārtējais kastings. «Būs jāspēlē trīdesmitgadīga sieviete,» nopūšas Rūta, kurai šogad palika divdesmit divi.

Runājam, ka šī ir pirmā vasara, kad Rūtai nav nedz diplomdarbu, nedz arī jādodomā, ko darīt tālāk. Pirmo reizi piecu gadu laikā viņai ir īsta vasara. Un sajūta, ka jānotiek kaut kam svarīgam. Pāris nedēļu viņa pavadījusi pie tantes Zviedrijas laukos. Uz turieni vēlu vakarā viņai piezvanījis kolēģis un pedagogs Gundars Āboliņš, lai pateiktu, ka viņai noteikti jādodas uz Berlīni noskatīties tur iestudēto *Kabarē*. Izrādes iespaidots, viņš vēl sēdējis teātrī. Rūta apjautājusies tantei, kā tuvākajā laikā no turienes var nokļūt uz Berlīni. Tante paskatījusi uz viņu un nopūtusi: «Mākslinieki.»

Jau pie Siguldas vagoniņa vaicāju Rūtai, vai viņai nav bail. «Man ir bail tikai par vienu – ka nebūs nekādu emociju.» Patiesībā tā bija Rūtas ideja, kad pateicu, ka diez vai spēšu objektīvi intervēt viņu žurnālam. Gribēju Rūtu redzēt tādu, kādu vēl nebiju redzējis. Vajadzēja kopīgu piedzīvojumu.

Pie funikulera rinda. Padsmit cilvēku paraksta līgumus, ka apzinās risku. Šķiet, šajā brīdī kļūst skaidrs, ka tas, no kā visvairāk baidījāmies, – neko nesajust – mums noteikti nedraud. Parakstām papīrus, gaidām savu rindu. Pirms izejas vagoniņā instruktori uzliek ekipējumu un pārbauda visus savienojumus

un mezglus. Cenšos jokot: nu, Rūta, kad tu vairāk baidījies – *Kabarē* pirmizrādē vai tagad? «*Kabarē* bija sāpīgāk.» – «Tikai apsoli man, ka pēc lēciena ieiesim bārā!» – «Kādā bārā? Ja nu mūsos atvērsies kaut kas no budisma?» Nu, ja budisms, tad budisms.

Vagoniņā vairs joki nav prātā. Šeit jokos tikai instruktori. Noprasām, vai gadās, ka cilvēks pārdomā pirms paša lēciena. Gandrīz pilnīgā nopietnībā viņi atbild: izvēle ir notikusi, ja kas – pagrūdīsim.

Mēs un vēl desmit lēcēji esam virs Gaujas. Tilts pilns ar vērotājiem. Salīdzī-

## TĀ KĀ LECAM ATMUGURISKI, MUMS IR SPECIĀLA INSTRUKTĀŽA

not ar vagoniņu, tilts izskatās šausmīgi zemu. Kurš pirmais? Piefiksēju, ka sen neesmu redzējis tik daudz nobijušos vīriešu vienkop. Jāatzīstas, ka mēs ar Rūtu paliekam pēdējie. Un fotogrāfs. Jālec būs ar muguru pa priekšu, lai bildes iznāktu labākas. Rūta piekrīt uzreiz: ko nedarīsi lietas labā. Abi neslēpjam bailes, kas robežojas ar paniku. Tā kā lecam atmuguriski, mums ir speciāla instrukcētāja. Jānostājas ar skatu pret instruktoru, ar muguru pret izeju, lai par vienīgo atbalstu būtu kāju pirksti. Ar rokām jāturas pie durvju malas. Rokas jāizstiep līdz galam. (Šajā brīdī mēs jau esam ārpus vagoniņa.) Atlicis pats galvenais – vienkārši palaist vaļā rokas. Uz «viens, divi, trīs!».

Patiesībā to «viens, divi, trīs!» ir diezgan daudz. Rokas neklausā. Tik vienkārši – dabūt vaļā pirkstus. Un lidot. Kliegt tā, kā nekad nav kliegts. Rūtu sastopu jau krastā. «Nu, kā ar budismu?» painteresējos. «Ko nu, labāk ejam uz bāru.» Pēc tam vēl ilgi spriežam, cik grūti reizēm ir paveikt tādu sīkumu – palaist vaļā rokas.

## HARMONIJAS IELĀ

Piektais stāvs. Tukums. Rūtas ģimenes dzīvoklis. Iebraucam Rūtas dzimtajā pilsetā pa ceļam uz Rīgu. Rūta saka – viņai esot tādas augstuma bailes, ka reti ejot pat uz balkona.

Šeit gan varētu dzīvot – Harmonijas iela. Gabaliņu tālāk ir skola. Baznīcas – luterāņu, kurp dodas viņas ģimene, un katoļu, uz kuru Rūta gājusi, lai saprastu Amandu no *Stikla zvērnīcas*. Skolas laikā viņa turp devās, lai redzētu Vestardu Šimku.

Pie stacijas atvadāmies. Es braucu uz Rīgu, Rūta vēl kādu laiciņu paliks laukos un tad dosies uz Valmieras teātri. Tagad tās ir viņas mājas, viņas izvēle. Un viņas lēcienš. ■



Rūta Dišlere: «Cik grūti reizēm ir paveikt tādu sīkumu – palaist vaļā rokas.» Foto – Matīss Markovskis

# REIZ DZĪVOJA KĀDS MULĶA ĀKSTS

Jurijam Jurovskim – 120

RITA ROTKALE

**J**urijs Jurovskis (īstajā vārdā Georgijs Saruhanovs) piedzima 1894. gada 3. maijā Gruzijā Tiflissas aptiekāra ģimenē.

Georgijam aptiekas smārds izraisīja riebumu, viņa sapnis bija izrauties no mājas šaurības, būt starp cilvēkiem.

Kad pienāca skolas laiks, vecāki nodeva viņu vīriešu klasiskās ģimnāzijas slēgtā pansijā. Kāda 1910. gada diena pilnībā mainīja Georgija dzīvi, un vēlāk viņš to pielīdzina savai otrajai piedzimšanai. Tās dienas vakarā ģimnāzijas audzēkņus aizveda uz teātri. Izrādīja Šillera romantisko drāmu *Viltus un mīla*. Sešpadsmitgadīgais jauneklis nokļuva noslēpumainā, burvīgā, līdz tam neredzētā pasaulē. Iznākot no teātra, viņš jau bija cieši nolēmis kļūt par aktieri.

Tai pašā gadā Georgija tēvs zaudēja darbu, dēlam nācās pamest mācības un sākt pelnīt iztiku ar privāttundām un dažādiem gadījuma darbiem. Taču sapnis par teātri nebija pagājis. Tiflissas krievu teātri ne tajā, ne nākamajā gadā viņu negribēja pieņemt izteiktā gruzīnu akcenta dēļ. Taču viņš izskatījās tik izmisis, ka beidzot režisors Aleksandrs Tuganovs apžēlojās un ieskaitīja viņu trupā. Kā mazs bērns viņš priecājās par katru iznācienu uz skatuves bezvārdu lomīnās. Tad kādu dienu pēkšņi saslima gorodovoja lomas tēlotājs izrādē *Pēterburgas grausti* un jaunulim piedāvāja slimo aktieri aizvietot. Režisora palīgs izrakstīja viņam lomu un, kā tolaik bija pieņemts, piešķīra viņam skatuves vārdu – lomas eksemplāra titullapā bija rakstīts, ka to tēlos aktieris Jurij Jurovskis. Šis

skatuves pseidonīms pielīpa Georgijam Saruhanovam uz visu mūžu. Jaunizceptais aktieris cītīgi iemācījās nedaudzos lomas teikumus, tomēr par krievu gorodovoju, kas runā ar gruzīnu akcentu, smējās gan kolēģi, gan skatītāji. Šajā traģikomiskajā situācijā debitants skaidri saprata, ka nekad neklūs par īstu aktieri, ja neiemācīsies krievu valodā runāt tīri un bez akcenta. Jauneklis izšķīrās par radikālu rīcību. Viņš, kas vēl vakar bija lūdzies, lai viņu pieņem teātri ar jebkādiem noteikumiem, nu aizgāja no šā paša teātra un devās uz Maskavu. Vēlākos gados mākslinieks mēdza atcerēties, kā praktiski apguvis teicamu krievu valodu. 1914. gada vasarā viņš pieteicās darbā par pavāra palīgu uz kāda Volgas kuģīša, kur ne tikai papildināja vārdu krājumu, bet ieklausījās krievu valodas in-

Ilarionu Pevcovu, Vasiliju Toporkovu, Ivanu Mozzuhinu u.c. Kā spoža zvaigzne ansamblī mirdzēja Jekaterina Poļevicka. Tieši viņai bija lemta ļoti svarīga loma Jurija Jurovska mākslinieka liktenī. Ieraudzījusi jauno aktieri, kurš ar degošām acīm no aizkulisēm vēroja izrādes, godprātīgi veica savus necilos skatuves uzdevumus, viņa pamanīja arī tā izcilās dotības: temperamentu, plastiku, skatuvisko pievilcību. Poļevicka izšķīrās par riskantu soli īsā laikā sagatavot jauno kolēģi atbildīgiem un sarežģītiem uzdevumiem, tādējādi iegūstot partneri viesizrādēm. Viena no viņas kroņa lomām bija Margarita Gotjē Aleksandra Dimā *Kamēliju dāmā*. Poļevickas vadībā Jurij Jurovskis sagatavoja Armāna Divāla lomu. Neticami īsā laikā Jurovskis taisīja galvu reibinošu karjeru, atveidodams

## PAR KRIEVU GORODOVOJU, KAS RUNĀ AR GRUZĪNU AKCENTU, SMĒJĀS GAN KOLĒĢI, GAN SKATĪTĀJI

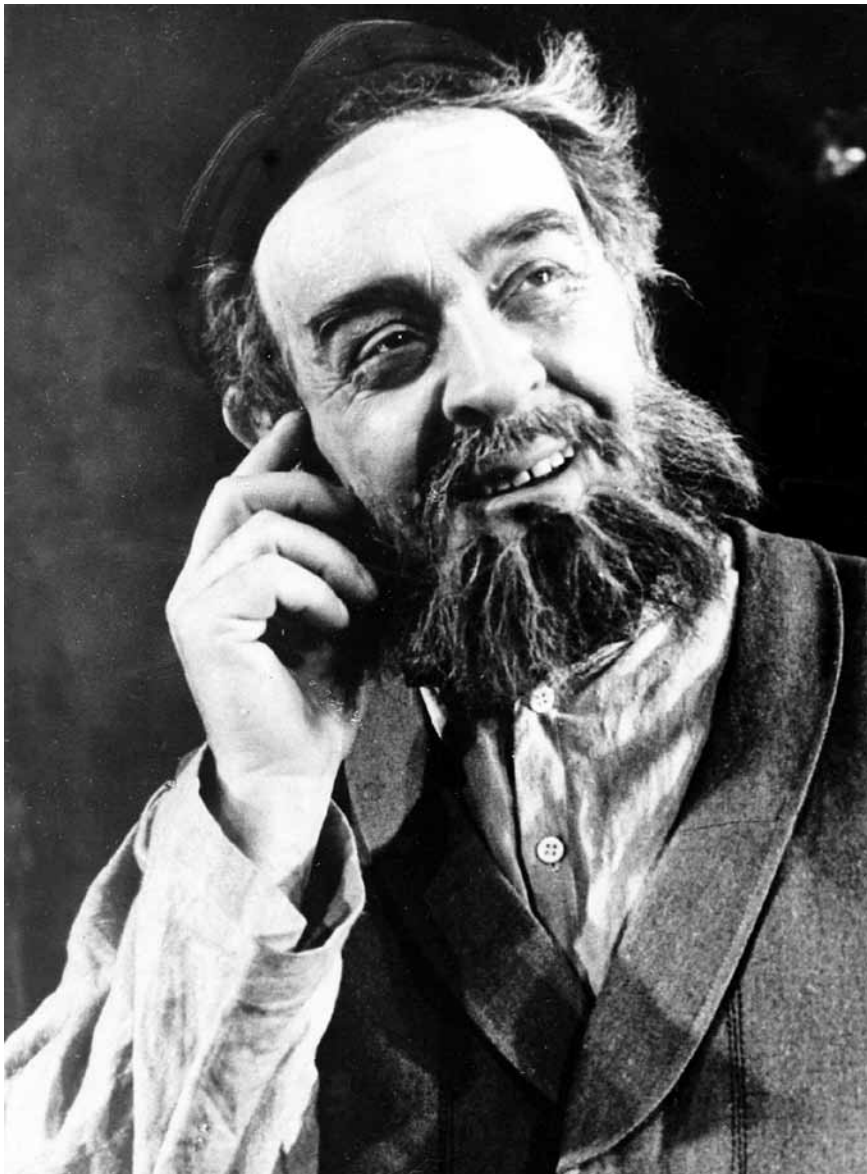
tonācijās un apguva precīzu izrunu. Rudenī akcents bija izgājis, un jaunais censonis saņēma drosmi pieteikties Maskavas Dramatiskajā teātri. Mēģinājums izdevās, un Juriju Jurovski pieņēma teātri uz mazām lomām.

### PIRMĀS UZVARAS

Maskavas dramatiskais teātris 1914. gadā bija pulcējis daudzus izcilus aktierus:

daudzas klasiskā repertuāra lomas. Pirmā Jurija Jurovska skolotāja drīz vien saprata, ka bez apdāvinātības audzēknim piemīt arī milzīga darbaspējas, paškritika un kaislīga vēlēšanās kļūt par labu aktieri.

Penzā Jurijam Jurovskim dalību savā antreprīzē Rostovā pie Donas piedāvāja Nikolajs Soboļščikovs-Samarins, pazīstams aktieris, režisors, antreprenieris.



**Jurij Jurovskis spoži nospēlēja titullomu Šoloma Aleihema *Tevjē – piena vedējā*, par ko viņš 1969. gadā saņēma LPSR Valsts prēmiju. Foto – no personiskā arhīva**

Sākumā tas bija darbs epizodiskās lomās, bet drīz vien tika piedāvāti arvien atbildīgāki uzdevumi. Tomēr ārējie apstākļi šai laikā bija mākslas attīstībai īpaši nelabvēlīgi: plosījās Pirmais pasaules karš, pēc tam Pilsoņu karš. Lai izvairītos no iesaukšanas armijā, nemitīgi nācās mainīt trupas, dažreiz vienkārši vajadzēja bēguļot. Šajā haosā Jurovskis sastapās ar vēl vienu teātra profesiju. Harkovas teātrī 1918. gadā viņam piedāvāja darbu uz visu ziemas sezonu. Jurovskis ne tikai nospēlēja Indriķi *Nogrimušajā zvanā*, grāfu Almavivu *Figaro kāzās*, Žadovu *Ienesīgajā vietā*, bet arī veica režisora asistentu pienākumus. Tolaik viņš, protams, nevarēja iedomāties, cik svarīga nozīme nākotnē režijai būs viņa dzīvē.

Taču drīz Jurovskim kara darbības dēļ atkal nācās bēgt, šoreiz uz Odesu. Te viņš 1918. gadā apprecējās ar aktrisi Klauđiju Sibirjakovu un kopā ar sievu devās uz Sevastopoli. Tur Poļevicka ar savu vīru režisoru Ivanu Šmitu komplektēja Ceļojošā teātra trupu viesizrādēm Bulgārijā. 1920. gada maijā kuģis

*Lazarevs* atstāja Krieviju, un uz klāja atradās arī Jurovskis.

Ceļojošais teātris apbraukāja daudzās Bulgārijas pilsētas: Sofiju, Plovdivu, Tirnovu, Rusi u.c. Viesizrādes atnesa trupai radošus panākumus, bet niecīgus finansiālus ienākumus. Par nopelnītajiem grašiem Ceļojošā teātra aktieri tik tikko varēja iztikt. Tā kā nebija arī nekādu cerību dibināt pastāvīgu krievu teātri Bulgārijā, teātra vadība nolēma laimi meklēt Vācijā. Ivans Šmits bija strādājis pie Maksa Reinhardta, viņam bija saglabājušies kontakti Berlīnes kultūras dzīvē, kas ļāva panākt atļauju uzstāties Vācu teātrī (*Deutsche Theater*). Repertuārs tika krietni papildināts, jaunas lomas īsā laikā nācās sagatavot arī Jurovskim. Izrādes notika ne tikai Berlīnē, trupa apbraukāja vairāk nekā trīsdesmit Vācijas provinces pilsētas, sniedza izrādes arī Čehoslovākijā.

1922. gadā Jurovskis atgriezās Vācijā. Viņš bija saņēmis uzaicinājumu piedalīties Silvio lomā M. Reinhardta teātrī pantomīmā *Pajaci*, kur Kanio atveidoja pa-

zīstamais vācu aktieris Verners Krauss. Vienlaikus M. Reinhardta teātrī Jurij Jurovskis strādāja par režisora asistentu. Jurovskim bija fotogēniska āriene, un viņš ļoti ātri apguva kino specifiku, kas ļāva ar panākumiem filmēties kopā ar pazīstamām mēmā kino zvaigznēm. Jurovska izaugsmi veicināja arī Jekaterinas Poļevickas vārds un klātbūtne. Taču 1924. gadā viņa devās viesizrādēs uz padomju Krieviju. Viņa gribēja, lai kā partneris viņai līdzi brauc Jurovskis, taču viņam netika izsniegta vīza. Savukārt nopietnu dokumentu trūkums sarežģīja viņa uzturēšanos Vācijā. Šai situācijā viņš sāka meklēt pastāvīgu darbu citā valstī.

1924. gadā, Jekaterinas Insarovas-Roščinas uzaicināts, Jurij Jurovskis atbrauca uz Rīgu. Tomēr viņas vadītā Kamerteātra finansiālais stāvoklis izrādījās visai bēdīgs, un 1925. gadā tas beidza pastāvēt. Krievijā atgriezies Jurovskis negribēja, tāpēc palika Rīgā. Krievu drāmas teātris tika reorganizēts par sabiedrību, un Jurovskis kļuva par vienu no pašu turētājiem. Viņš centās pēc iespējas ātrāk iejusties kolektīvā, kaut gan kultūru sarunās iesaistīties nemilēja. Kaut izcili pieklājīgs, pat galants, viņš visu mūžu saglabāja zināmu distanci attiecībā ar līdzcilvēkiem.

Kopīgie uzskati par darbu un mīlestība uz teātri veicināja Jurija Jurovska un aktrises Jekaterinas Bunčukas tuvināšanos radošajā, bet vēlāk arī personīgajā dzīvē. 1926. gadā Rīgā ieradās režisors Ivans Šmits un iestudēja Krievu drāmā Šekspīra *Spītnieces savaldīšanu*. Katarīnas un Petručio lomas iedalīja Bunčukai un Jurovskim. Pēdējais ļoti nopietni strādāja pie lomas ārējā zīmējuma, studējot Renesanses laikmeta gleznas, tipāžu zīmējumus, skices u.c. Pirmizrādes vakarā uz skatuves tika izspēlēts īsts dialogu duelis, kurā abas pusēs bija līdzvērtīgas. Bija dzimis spēcīgs duets, ko kritika nodēvēja par pārliecinošas skatuviskā formas paraugu.

Abi aktieri partnerībā bieži satapās lielās krievu klasikas iestudējumos. Kopā viņi atklāja krievu skatītājam arī Rūdolfu Blaumani, spēlējot Krustiņu un Matildi *Pazudušajā dēlā*, Antoniju un Aleksi *Skroderdienās Silmačos*, Edgaru un Kristīni *Ugunī*. Lugu varoņu jūtas pamazām pārauga mīlestībā, kas sniedzās pāri skatuvei, privātā dzīvē savijās ar mākslas uzdevumiem.

## REŽISORS UN PEDAGOGS

Jurij Jurovskis grāmatās meklēja un atrada atbildes uz jautājumiem par tēlotāju mākslu, filozofiju, teātra vēsturi un sakomplektēja izcilu bibliotēku. Īpaši Jurovskis lepojās ar savu izcilo puškinānu, kurā netrūka pat autora dzīves laikā iznākušo eksemplāru.

Bet kā dzima Jurovskis režisors? Savās atmiņās viņš raksta, ka tas noticis 1924. gada rudenī, kad viņš gulēja slimnīcā ar lauztu kāju un pie viņa atnāca



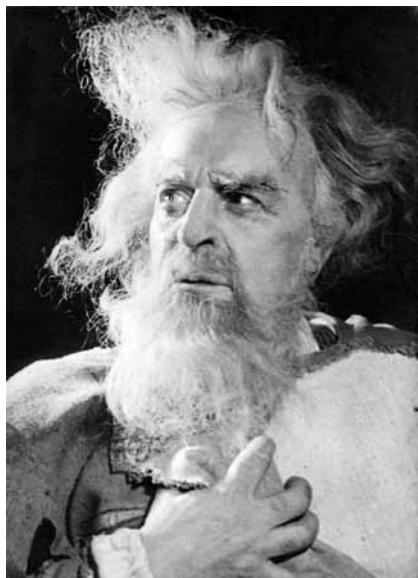
pulciņš latviešu jauniešu no likvidētā Birutas Skujenieces Intīmā teātra ar lūgumu nodarboties ar viņu skatuvisko audzināšanu. Viņu vidū bija vairāki vēlāk ievērojami aktieri, režisori, baleta mākslinieki: Olga Matisone-Aināre, Edgars Zīle, Ģirts Bumbieris, Osvalds Lēmanis u.c. Viņi kļuva par pamatu Jurovskas studijai. Tur mācījās arī Nikolajs Mūrnieks, kurš īpaši uzsvēra skolotāja spēju rosināt katrā audzēknī radošo fantāziju. Šai dzīves posmā Jurovskis pilnībā apguva latviešu valodu, kas viņam ļoti palīdzēja pasniedzēja darbā.

Studija kļuva par vienu no topošā Rīgas Strādnieku teātra aizmetņiem. Teātri atklāja 1926. gada 26. septembrī ar Bernarda Šova *Sātana apustuli* Jurovskas režijā. Teātra pastāvēšanas sešos gados Jurovskis iestudēja 26 dažādu autoru lugas, pievērsās interesantiem jaunas skatuves valodas meklējumiem. Pakāpeniski viņš iekļāvās arī Krievu Drāmas teātrī, viņu sāka aicināt par inscenētāju arī latviešu teātri Jelgavā, Liepājā, Daugavpilī. Daudzi iestudējumi tapuši arī Nacionālajā teātrī, to vidū F. Šillera *Luīze Millere* un B. Bjernsona *Bankrots*, bet Nacionālajā operā – P. Čaikovska *Piķa dāma*, A. Borodina *Kņazs Igors*.

Sākoties padomju okupācijai, mainījās teātra statuss, nosaukums, mājvieta. Tagad tas bija LPSR Valsts Krievu drāmas teātris un sāka darbu bijušajā akciju sabiedrības *Uļej* namā, kurā 1883. gadā aizsākās pirmā krievu trupa Rīgā. Tika nozīmēts jauns direktors, nāca citi režisori, jaunas prasības attiecībā uz reperuāru. Par kaitīgu tika atzīts gandrīz viss iepriekšējais gados paveiktais. 1941. gada 14. jūnijā deportācijas skāra arī vairākus teātra aktierus. Arī pārējie nejutās drošībā, gandrīz visiem bija emigrantu pagātne. Šai laikā izira arī Jurovskas un Bunčukas kopdzīve. Jekaterina Bunčuka līdz mūža beigām palika viena...

Jurovskis iepazinās ar Dailes teātra zvaigzni Lilitu Bērziņu, aizsākās viņu attiecības. Daiļā, talantīgā, Smilģa teātrī par zvaigzni izaudzinātā aktrise visos laikos un pie visām varām bija pieradusi būt sabiedrības uzmanības centrā. Tādēļ vēl jo vairāk var apbrīnot, kā abiem slavenajiem māksliniekiem izdevās nepieļaut savu tuvo attiecību publisku iztirzāšanu. Varbūt tāpēc, ka laiki un tikumi bija citi, bet sava loma bija arī tam, ka viņi prata saglabāt katrs savu suverēnu pasauli un tieši tāpēc kopīgi pavadīto laiku svinēja kā svētkus.

1941. gada jūlijā krievu tankus no mainīja vācu tanki. Jaunā vara drīz vien slēdza Krievu drāmas teātri. Par bailu atmosfēru teātra vidē liecina kāds ziņmīgs un Jurijam Jurovskim īpaši neglaimojošs fakts. Kad par neārisku izcelsmi tika arestēta aktrise Bunčuka un kolēģi centās viņu izpestīt, tieši Jurovskis asi atteicās palīdzēt. Viņai tas bija ārkārtīgi smags trieciens, no kura viņa neatkopās visu atlikušo mūžu. Taču tā nebija pirmā reize, kad viņš atstūma no sevis cil-



**Karalis Līrs (1954) bija loma, kurā aktiera talants varēja izpausties visā monumentalitātē un spožumā. Foto – no personiskā arhīvā**

vēkus, kuri viņam kādā dzīves posmā nelikās vajadzīgi. Viņš agri bija atteicies no jēlkādām attiecībām ar tēvu, bez paškindrojumiem pametis pirmo sievu. Droši vien tās bija bailes, bet kā lai te neatceras Eduardu Smilģi, kurš līdzīgā situācijā metās palīgā Felicitas Ertneres brālim, sava teātra primadonnai Elvirai Brambergai un citiem.

Pēc kara Krievu Drāma atsāka savu darbu, un Jurovskis atkal ieņēma vadošo vietu tā ansambli. Tapa režijas, bija lomas, bija audzēkņi, kas vēlāk kļuva par izcilie latviešu skatuves māksliniekiem – Velta Līne, Lidija Freimane, Alfrēds Jauņšans, Jānis Kubilis. Tomēr dziļākajā būtībā viņu kremta neapmierinātība. Tās nebija lugas, kuras viņš gribētu iestudēt, tās nebija lomas, kuras viņš gribētu spēlēt. Bet nācās... Viņš bija talanta un spēku plaukumā, bet gandarījuma nebija.

Negaidīts piedāvājums būtiski mainīja aktiera turpmāko radošo dzīvi. Rīgas kinostudijā latviešu valodā bija jāieskaņo Staļina loma filmā *Zvērests*. Lietā tika likts jau piemirstais gruzīnu akcents, un rezultāts tika novērtēts kā spīdošs. Tieši tad Jurovskis nolēma rīkoties kā daudzi citi tai laikā, cerot tikt pie lielākām iespējām radošajā darbā. Proti, viņš uzrakstīja iesniegumu uzņemt komunistiskajā partijā.

1948. gadā pazīstamais krievu kino režisors Grigorij Aleksandrovš uzaicināja Jurovski filmā *Tikšanās pie Elbas* nospēlēt vācu zinātnieku Oto Didrihu. Drīz pēc šīs veiksmīgās atgriešanās kinomākslā nāca jauns piedāvājums. Kinorežisors Vsevolods Pudovkins piedāvāja aktierim krievu aviācijas pioniera Žukovska lomu tāda paša nosaukuma filmā. Par darbiem šajās filmās galveno lomu atveidotājs kļuva par divkārtēju Staļina prēmijas laureātu. Filmā *Gļinka* Jurovskis radīja komponista Viļjegorska lomu. Nāca vēl citi piedāvājumi.

Par spīti sasniegumiem un apbalvojumiem 1948. gadā Jurovskis tika komandēts uz Maskavas Valsts Teātra institūtu kvalifikācijas celšanas kursiem Jurijs Zavadskas vadībā. (Atkal jāatceras Eduarda Smilģa līdzīgā situācijā!) Pēc atgriešanās Rīgā 1950. gadā Jurovskim tika piešķirts LPSR Tautas mākslinieka goda nosaukums un viņu apstiprināja par Krievu drāmas teātra galveno režisoru. Viss izskatījās patiešām lieliski, taču īstenībā situācija bija daudz sliktāka. Jurovskas divu gadu prombūtnē teātri nemitīgi bija mainījušies režisori ar dažādām programmām, ar trupas iespēju nepārziņāšanu. Nevainagojās panākumiem Jurovskas mēģinājumi saliedēt ansambli, kuplīnāt reperuāru ar viņam tuvo klasisko dramaturģiju. Viņš bija pietiekami paškritisks, lai reāli novērtētu radušos situāciju, tādēļ no galvenā režisora posteņa atteicās. Atkal Jurovskis juta radošās krīzes tuvošanos. Viņš nespēja pieņemt uzspiestos sociālistiskā reālisma un bezkonfliktu teorijas postulātus, tomēr ar dotajiem apstākļiem nācās samierināties. Jurovskim vienlīdz spēja gan paša, gan viņam tik nozīmīgā teātra neveiksmes. Kaut arī viņu paša kritika slavēja par Šalimovu *Vasarniekos*, titullomu *Somovā*, Klēberga kungu *Peldētājā Zuzannā*, tomēr viņš juta, ka sava talanta potenciālu pilnībā realizēt nav izdevies. Taču liktenis šādu iespēju pašā mūža noslēgumā viņam tomēr deva.

## SPŌŽĀS VIRSOTNES

1954. gadā Krievu drāmas teātrī sāka strādāt režisors šekspirologs Sergejs Radlovs, kurš Rīgā nolēma iestudēt *Karali Līru* ar Jurovski titullomā. Beidzot tā bija loma, kurā aktiera talants varēja izpausties visā monumentalitātē un spožumā. Līra loma kļuva par notikumu visas Latvijas teātru dzīvē. 1956. gadā viņš kļuva par pirmo un vienīgo PSRS Tautas skatuves mākslinieku Krievu drāmas teātrī. Jau būdams neārstējami slims, Jurijs Jurovskis spoži nospēlēja titullomu Šoloma Aleihema *Tevjē – piena vedējā*, par ko 1969. gadā saņēma LPSR Valsts prēmiju. Līrs un *Tevjē* neapšaubāmi uzskatāmi par īstenu aktiera mūža vainagojumu. Jurijs Jurovskis nomira 1969. gada 30. decembrī savā dzīvoklī viens ar savām grāmatām.

Ilgus gadus Krievu drāmas teātra vestibilā bija skatāms Jurijs Jurovskas skulpturāls atveids. Kad sākās teātra rekonstrukcija, masīvo granīta galvu aizveda glabāšanā uz Eduarda Smilģa Teātra muzeju. Pirms atjaunotā teātra atklāšanas muzejs to nodeva atpakaļ. Tomēr vestibilā greznojas zeltīts Mihaila Čehova atveids... Nezin kur tagad mīt atmiņas par Juriju Jurovski, sarežģītu, pretrunīgu personību, izcilu mākslinieku, kurš neapšaubāmi pieder pie Krievu drāmas teātra pamatlicēju plejādes. ■

Izmantoti materiāli no teātra zinātnieces Tatjanas Vlasovas (1926 – 2012) nepublicētiem manuskriptiem.

# JAUNNAIS UN VECAIS IGAUNU TEĀTRIS

Teātra festivāls «Draama» Tartu

ANNELI SARO

Č

etru pēdējo gadu laikā bieži esmu bijusi ārpus Igaunijas, un, mājās atgriežamās, vienmēr esmu bombardējusi kolēģus ar jautājumiem, kas aizraujošs noticis Igaunijas teātrī un kurus iestudējumus jānoskatās. Tā kā kolēģi ir teātra zinātnieki un kritiķi, tad obligāto iestudējumu saraksts parasti ir diezgan īss. Par jaunām aizraujošām tendencēm un veidotājiem atbildes parasti ir neizlēmīgas vai neskaidras. Daži ir atbildējuši, ka igauņu teātri pašreiz ir pilnīga stagnācija, citi ieteikuši skatīties un pētīt teātra lauciņa perifērās teritorijas. Liela atšķirība starp centru un perifēriju atklājās arī Tartu notikušajā teātra festivālā *Draama*.

Teātra festivāls *Draama* tiek rīkots no 1996. gada katra septembra pirmajā nedēļā un vienmēr Tartu. Sākotnēji tas bija pārskata festivāls, kad visi valsts un pilsētu, vēlāk arī lielākie privātteātri sūtīja izrādīt vienu iestudējumu, bet no 2010. gada festivāla pamatprogrammu ir sastādījis kurators, kas šīs tiesības iegūst tikai vienai reizei un konsolidē izvēlētos darbus zem vienas kopējas tēmas. Reizēm tiek uzdots jautājums, vai nevajadzētu atgriezties pie vecās, pārskata festivāla sistēmas, bet tas kļuva būtībā neiespējami, jo, pirmkārt, teātru

skaits ir sprādzienveidā pieaudzis<sup>1</sup>, tā ka šāds festivāls ilgtu vairākas nedēļas un tas dubultotu festivāla budžetu. Otrkārt, pārskata festivāls nenodrošina augstu māksliniecko kvalitāti, bet par to tālāk. Katrā gadījumā tas ir viens no piemēriem, ka Igaunijas teātra ainava pēdējo 15–20 gadu laikā ir diezgan būtiski izmainījusies: kā privātteātru, tā iestudējumu, izrāžu un publikas skaits katru gadu ir pieaudzis un mākslinieckais līmenis cēlies.

Šogad festivāla *Draama* kurators bija rakstnieks Tenu Ennepalu, kura slave nākais darbs – romāns *Robežvalsts*, kas iztīrā Austrumeiropas domāšanas veidu, tulkots arī latviešu valodā. Festivāla tēma bija *Klātbūtnes māksla*, tāpēc Ennepalu bija izvēlējis iestudējumus, kuru pamatvirzītājs un nesējs bija aktieris un tā īpaši intensīvā klātbūtne. Igaunu teātris gadiem ir dzīvojis pārliecībā, ka mums ir daudz labu aktieru, bet ļoti maz labu vai interesantu režisoru. Līdz ar to uzsvars uz aktiermākslu sākotnēji likās droša izvēle. Tomēr, skatoties festivāla izrādes, noskaidrojās, ka aktiera un viņa klātbūtnes intensitāte ir atkarīga no daudziem atšķirīgiem faktoriem, tostarp telpas, publikas un izpildītāja gatavības, un visu programmu uzbūvēt uz to ir pietiekami riskanti. Katrā gadījumā uzaicinātie vietējie un ārvalstu teātra eksperti staigāja apkārt, saraukuši degu-

mus, jo uz skatuves redzēja maz apbrīnas vērtu. Ennepalu atvainojās, piebilstams, ka viņa mērķis bija organizēt teātra svētkus pilsētas iedzīvotājiem.

Tāpat festivāls *Draama* man atkal atgādināja divas teātra pamatpatiesības. Pirmkārt, ar skumjām apzinājos, cik liela ir kļuvusi distance starp parastās publikas un t.s. ekspertu kritērijiem, kas ir labs teātris. Likās, ka lielākā daļa skatītāju guva līdzpārdzīvojumu jau no izrāžu atpazīstamajiem, aizraujošajiem vai emocijas uzkurinošajiem stāstiem, kamēr eksperti daudz runāja par uzvedumu tehniku, kā arī svaigu pieeju un skatījumu. Pēc saimnieciskās krīzes un pastiprinātas konkurences apstākļos teātri vairāk nekā agrāk centrējas uz publikas skaitu un virza teātri vēl vairāk uz plašu anonīmo publiku, nevis domā par konkrēto skatītāju. Mākslinieckais risks un ekonomiskā izdzīvošana neiet roku rokā. Vienīgā pamatprogrammas izrāde, kas guva visu ekspertu atzinību un izraisīja vispārēju pacilātību, bija kompānijas *Nii* fiziskā teātra izrāde *PURE MIND*. (Šai angļu valodas frāzei arī igauņiski ir sava nozīme – «iekod man!»). Režisore – horeogrāfe Renate Kērda dibināja trupu 2012. gadā un pati ir trenējusi lielāko daļu no jauniešiem, fiziski ļoti spējīgiem dejojājiem. *PURE MIND* dod priekšroku skatītāja atvērtam garam, lai uzmanīgi sekotu metamorfozēm uz skatuves, izprastu darbību





**Kompānijas Nii fiziskā teātra izrāde *PURE MIND* (iekod man – igauņu val.) guva visu ekspertu atzinību un izraisīja vispārēju pacilātību. Foto – Gabriela Livamegi**

iespējamās nozīmes un atsauces, un asociatīvi vienotu vai nevienotu vienu ar otru vāji saistītos skečus. Papildus tam skatītāji saņēma savu daļu no iestudējumā starojošās jaunības enerģijas, prieka, bezkompromisa un asprātības.

Otrs secinājums skar režisorus. Proti, aktieriskos, formas ziņā minimālistiskos skatuves darbos, ja uz skatuves nav nekā daudz vairāk par aktieri un viņa loma nav pārāk saistoša, tad sāk domāt par režijas nozīmi. Varbūt festivāla iestudējumu autori galvenokārt bija samērā jauni vai ar mazu iestudētāja pieredzi? Vispārīgāka problēma, manuprāt, ir tā, ka režisori, kas aizstāv un atbalsta jaunāku vai modernāku teātra valodu, nemāk aktierim palīdzēt psiholoģiska rakstura veidošanā un izprotamas iekšējās darbības uzbūvēšanā. Tas daļēji skar arī tos, kas sāka strādāt 20. gadsimta 90. gados psiholoģisko iestudējumu vīlņa virsotnē un šobrīd jau sasnieguši pusmūžu. Ja paskatās Igaunijas teātra balvu sadali, tad nevar nepamanīt, ka labākā režisora kategorijā visai līdzsvaroti ir pārstāvēti gan psiholoģiskā teātra meistari (Elmo Niganens, Prīts Pedajass, Madis Kalmets), gan arī postmodernā un politiskā teātra atbalstītāji (Pēteris Jalakas, Tīts Ojaso un Ene-Lise Sempere). Aktieru balvas tomēr tiek saņemtas galvenokārt par lomām psiholoģiskajā teātrī, kur iespējams vairāk spēlēt solo un niansēti, kamēr mūsdienīga teātra valoda vairāk balstās uz grupas darbu un tūru ekspresivitāti. Katrā gadījumā esmu noilgojusies pēc psiholoģiskām lomām ar niansētu iekšējo dzīvi, jo ar dzīvu psiholoģisku teātri nākas saskarties tik reti. Tas ļauj man izteikt provoka-

tīva rakstura secinājumu, ka Igaunijas teātra vecais, psiholoģiskais kodols ar režisoru paaudžu maiņu ir sācis nikuļot.

Vēl gadsimtu mijā varēja konstatēt, ka, analizējot Igaunijas teātri, nav jēgas izmantot jēdzienus «Broadway», «off-Broadway» un «off-off-Broadway», jo atjaunošanās vīlņi neplūst no teātra lauka ārmaslas uz centru, bet vislielākie eksperimentatori (piemēram, Mati Unts, Miks Mikivers, Tīts Ojaso) strādā tieši lielajos, valsts teātros (piemēram, Igaunijas Drāmas teātrī vai Tartu *Vanemuinē*). Pēdējo desmit gadu laikā situācija tomēr diezgan būtiski ir mainījusies.

Inovātīvi noskaņotu publiku kā Igaunijā, tā ārzemēs joprojām interesē neliels valsts teātris *Teater NO99*, ko dibināja Tīts Ojaso un Ene-Lisa Sempere 2004. gadā. Teātra vēsturē jau iegājuši viņu trīs iestudējumi par Igaunijas tematiku: *ГЭП jeb Gorjatsija estonskije parņi* (2007, Latvijas Nacionālā teātra versijā tam bija nosaukums *Čikstošais klusums*, 2011), *Vienotās Igaunijas kop-sapulce* (2010) un *The Rise and Fall of Estonia* (2011). Papildus tam teātris ir rīkojis vairākas vienreizējas akcijas, performances, kas testē teātra un aktieru iespēju robežas. Kā jauns virziens piesaista uzmanību viņu starptautiskie sadarbības projekti, kas tāpat nodarbojas ar identitātes jautājumiem. Piemēram, *NO99* kopā ar Minhenes *Kammerspiele* un Londonas *Lyric Hammersmiths* uzveda *Three Kingdoms* (2011), kam tekstu rakstīja brits Saimons Stefens, iestudēja vācietis Sebastians Nīblings un spēlēja trīs minēto teātru aktieri. Tas ir kriminālstāsts, kas Londonas policistus Austrumeiropas kriminālnoziedznieka

meklējumos atved uz Tallinu, kur saduras Rietum- un Austrumeiropas stereotipi. Triju valstu partnerībā dzima arī *Ilona. Rozeta. Sju* (2013), kas pētīja sieviešu situāciju mūsdienu sabiedrībā. *NO99* atrodas pastāvīgā mainībā tāpat kā Jaunais Rīgas teātris.

*Von Krahl* teātrī, pirmajā Igaunijas privātteātrī un 90. gadu eksperimentālās skatuves mākslas flagmaņkuģī, notikušas pamatīgas izmaiņas. 2008. gadā visa trupa devās radošā atvaļinājumā, viņu vietu uz skatuves aizņēma Vilandes Kultūras akadēmijas aktiermākslas studenti, lai pēc studiju beigšanas tur paliktu. Būtiski mainījusies ir arī *NO99* trupa, jo, par spīti nedrošajiem ekonomiskajiem nosacījumiem, labākie Igaunijas aktieri nebaidās no brīvmākslinieka statusa. Tas ir viens no iemesliem, kādēļ mazam privātteātrim – Tartu Jaunajam teātrim (dibināts 2008) pastāvīgas trupas nav, teātris pamatā darbojas pēc projektu principa, kaut gan teātra iestudējumi ar dokumentālām iezīmēm jau guvuši daudz atzinības.

*NO99*, *Von Krahl* un Tartu Jaunais teātris ir trīs institūcijas, kas pašreiz Igaunijas teātrī rada pacilātību, kaut redzams, ka viņu vietu jau gatavi iekarot jauni spēlētāji. ■

Tulkojis Januss Johansons

<sup>1</sup> 1996. gadā Igaunijas teātra statistika uzrādīja 20 profesionālu teātru un trupu darbu, 2013. gada teātra statistika aptver 41 skatuves mākslas institūciju (1 publiski-tiesisko teātri, 8 mērķiestādes ar valsts dalību, 3 municipālos teātrus un 25 privātteātrus, un 2 deju aģentūras) darbību, no tiem 25 saņēma valsts atbalstu no Kultūras ministrijas - tulk.

# GAIDOT DUMPI

## Kas ir (nav) jauns mūsdienu Lietuvas teātrī?

**F**rāze par «jaunām formām» laikam ir viena no visvairāk novalkātākajām teātra vēsturē... Taču faktu nenoliegsi: «jaunas» lietas noveco (kļūst konservatīvas, inertas, sastingušas u.t.t.) neticami ātri. Tik ātri, ka tūlīt pēc parādīšanās tās veido pamatu pārdomām, ka «vajag», «trūkst» un «visur ir, tikai pie mums – nekādi».

Brīdis, kad viena sezona noslēgusies un jauna iesākusies, ir vispiemērotākais, lai četri teātra kritiķi un viena režisore diskusijā mēģinātu formulēt novitātes un eksperimenta jēdzienu un pamēģinātu nevis tradicionāli pažēloties par to, kā pietrūkst, bet arī noskaidrot, kas ir novitāte? Kāpēc tās nav? Vai tā meklējama kaut kur citur? Kā tā varētu rasties pie mums?

Par to – Vladas Kalpokaites, Vaida Jauniška, Jurgitas Staniškītes, Audroņa Lugas un Janas Ross diskusija.

**Vlada Kalpokaite:** Piedāvāju ķerties pie globālām, bet tomēr aktuālām un, domājams, svarīgām tēmām. Vai Lietuvas teātri mēs varam nosaukt par Eiropas teātra (vai pat globālāk – mūsdienu Rietumu pasaules teātra) organisma šūniņu, kurā (kā mikrolīmenī) atspīd visi makrolīmeņa procesi? Vai tomēr mēs eksistējam izolēti, ar tikai sev raksturīgu laika tecējumu, savādākām parādībām utt.? Kādus mēs varētu nosaukt (no starptautiskās pieredzes) jaunus skatuves mākslas «soļus» no globālā viedokļa? Kas pašlaik vispār ir jauns, ko mēs varam saukt par eksperimentiem, vai tie vispār notiek?

**Jana Ross:** Uz Lietuvu es atbraucu pirms sešiem gadiem. Priekšstatu par

lietuviešu teātra ainavu biju izveidojusi jau pirms tam, studējot Jeila universitātē – tur tika pasniegts Lietuvas teātris, un tas patiešām bija spēcīgākās Eiropas teātra kartes (starp citu, ļoti nelielas – tur bija tikai Vācija, Polija, Skandināvijas valstis, Ungārija, Beļģija) sastāvdaļa. Mums pasniedza Elinora Fuksa (*Elinor Fuchs*) – viņu var dēvēt par Hansa Tīsa Lēmana (*Hans Thies Lehmann*) «vecmāmiņu», jo vēl 1996. gadā izdotā viņas grāmata *Personāža nāve: pārdomas par teātri pēc modernisma* pieskārs vēlāk postdramatiskā teātra teorētiskajam attīstītajam koncepcijām. Arī dramaturģijas profesors Džeimss Leverets (*James Leverett*), kas sadarbojies ar tādiem izdevumiem kā *Performing Arts Journal* un ci-

kās, ka tas iekļaujas Eiropas kontekstā. Protams, kad strādā šeit uz vietas, ainava mainās. Jo vairāk tāpēc, ka man ir iespēja strādāt gan Vācijā, gan Skandināvijas valstīs. Un es teiktu, ka runāt par eksperimentiem mūsdienu Lietuvas teātrī ir diezgan sarežģīti... Reiz Budapeštā nācās piedalīties festivāla diskusijā par to, kā atšķiras neatkarīgie un valsts teātri. Stipra neatkarīgā teātra viriena, ko spēcīgi atbalstītu un finansētu valsts, Lietuvā ļoti pietrūkst. Tāpēc ir grūti eksperimentēt tā, kā, piemēram, Beļģijā vai Nīderlandē. Tajās valstīs ir iespēja vienam projektam saņemt ilgtermiņa finansējumu – dažus gadus radīt, rādīt vienu vai otru darbu, nedomājot par resursiem. Starp citu, par tiem naudas līdzekļiem neviens neprasa

## MĒS NEVARAM TEIKT, KA KULTŪRPOLITIKA NEIETEKMĒ RADOŠOS PROCESUS

tiem, citi pasniedzēji – visa vide būtībā bija orientēta uz Eiropas teātri. Un mēs tikām iepazīstināti ar Lietuvas teātri kā šīs pastāvīgi pētāmās teritorijas daļu. Oskars Koršunovs uz mūsu universitāti bija atvedis *Brīnišķo un skumjo stāstu par Romeo un Džuljetu*, Eimunta Nekrošus izrādes dažas reizes tika izrādītas Ņujorkā, Rima Tumina teātris arī bija zināms un redzēts. Tāpēc, kad ierados šeit – vispirms uz festivālu *Sirēna*, vēlāk – iestudēt izrādi, Lietuvas teātris patiešām man nebija *terra incognita*. Vārdu sakot, pirms sešiem gadiem man patiešām li-

atskaitīties, tā kā esi atzīts mākslinieks, kas izpelnījies brīvību radīt. Nezinu, vai Lietuvā eksistē šī brīvība... Vai šeit pastāv neatkarīgais teātris?

**Vaids Jauniškis:** Domāju, precīzāks jēdziens šajā gadījumā ir projektu teātris, kas funkcionē tikai no atsevišķām iecerēm, un tādējādi arī apmaksā savas administratīvās vai celtniecības izmaksas. Tu aizskāri dažas ļoti svarīgas tēmas – šajā gadījumā mēs nevaram nerunāt par kultūrpolitiku... Pašreizējā finansēšanas sistēma tikai mēģina izlīdzināt disproporciju starp valsts un nevalstiska-

jiem teātriem, kā arī trupām. Bet pagaidām tas ne pārāk labi izdodas. Birokrātiskā diktatūra patiešām nostiprinās aizvien vairāk. Mēs nevaram teikt, ka kultūrpolitika neietekmē radošos procesus. Teiksim, Janas pieminētais Beļģijas piemērs – šis valsts attieksme pret kultūru ir kļuvusi par lielisku piemēru, sauktu par *Flemish way* (flāmu ceļu). Pirms kāda laika Beļģijas kultūrpolitīķi skatuves mākslu izvirzīja par valsts prioritāti, jo laikus pamanīja uzaustam jaunus vārdus. Šī lēmuma sekas – visa pasaule zina tādus flāmu māksliniekus kā Jans Lauverss, Jans Fabrs, Vims Vandekubuss, Alēns Platēls, Anne Teresa De Kērsmeke. Protams, viņi neuzradās tikai kultūrpolitikas dēļ, bet patiešām laikus tika veikti racionāli lēmumi, viņi tika izslavēti starptautiskā mērogā un tika spēcīgi atbalstīti viņu trupas. Padomāsim par to, runājot par Lietuvas teātri un to, kā mēs iekļaujamies kopīgajā kontekstā... Jā, kultūrpolitika nedzemdē talantus. Bet tā var tos nomērdēt, nepavērt iespējas, robežas... Jana minēja, ka Lietuvas teātris bija Eiropas teātra daļa pirms sešiem gadiem. Es teiktu, ka tā bija varbūt pirms kādiem desmit gadiem. Un šaubos, vai tagad mēs viegli varam runāt par to, ka procesi, kas norisinās pie mums, sakrīt ar pasaules procesiem.

**Jurgita Staniškite:** Runājot par Lietuvas teātri un tā attiecībām ar eksperimenta, novitātes jēdzienu, vajadzētu mēģināt atbildēt uz jautājumu – kādas ir tās pasaules, Eiropas teātra tendences, kuras dažādu iemeslu dēļ Lietuvā neiesakņojas? Un tad prāt, kāpēc. Es sāktu no mūsu jau iepriekš pieminētā termina «postdramatiskais» vai, citiem vārdiem sakot, teātra «pēc drāmas» vai «bez drāmas» iespējamību. Aizvien prātojam – kāpēc Lietuvas teātris nevar atrauties no lugas, visu laiku par pasauli un par īstenību, kas mūs ieskauj, runājot tikai caur lugu? Tā var būt gan klasiska, gan mūsdienu, bet tik un tā joprojām ir ļoti svarīga un lieka, ka to «noslepkavot» un dumpoties tai pretī Lietuvas teātris negrib. Un, meklējot atbildi, kāpēc tas tā ir, mēs varētu atskatīties atpakaļ uz Lietuvas teātra tradīciju, kurā luga nekad nav bijusi autoritāra instance, kas stingri «pārvalda» izrādes uzbūvi un nozīmes un pret ko vajadzētu dumpoties. Gan Eimunta Nekrošus, gan Rima Tumina, gan Jona Vaitkus izrādes luga nekad nav eksistējusi kā «policists» – tā visu laiku bijis kā rēgs, paslēpusies zem priekšstatu slāņiem, drīzāk spoks nekā pilnasinīgs noteikumu komplekts. Varbūt vienkārši nerodas vēlme dumpoties pret rēgu? Un es domāju, ka tāpēc luga līdz šim brīdim paliek nemainīga Lietuvas teātra norma.

Cits aspekts – telpiskais. Teātra eksperimenti ļoti bieži sākas no telpas – katra sevi cenoša avangardista vēlme ir iziet no teātra ēkas. Vai tas būtu dumpis pret institūciju, vai vēlme pietuvināties skatītājam, īstenībai. Un Lietuvas teātris, raugoties no šī viedokļa, neizrāda lielu

drosmi, kaut gan ir daži piemēri (*No Theatre* izrādes, daži citi eksperimenti). Bet bailes iziet no drošas telpas tomēr pastāv.

Tāpat vajadzētu runāt par aktiermākslas veidiem un iespējām. Pietrūkst vienkāršas runas, personīgu stāstījumu, mēģinājumu netēlot vai nepārtēlot. Varbūt tāpēc, ka neeksistē savādāka, piemēram, dokumentālā vai nedramatiskā teātra formas, kurām nepieciešama specifiska eksistence uz skatuves.

Vārdus sakot, es izceltu šos trīs aspektus vai tendences, kuras Lietuvā ļoti niecīgi atspoguļojas, salīdzinot ar Eiropas teātri. Nekādā gadījumā nesaku, ka tas ir labi vai slikti. Taču vai mēs varētu meklēt atbildes, kāpēc tas tā ir? Kāpēc Lietuvas teātris neizvēlas šos virzienus un ko tas par teātri liecina?

**Vlada Kalpokaite:** Patiešām nevarētu teikt, ka pēdējā laikā Lietuvas izrādēs neesam redzējuši nevienu no Jurgitas nosauktajiem aspektiem. Bet patiesība ir tā, ka mēģinājumi nekļūst par konsekventu procesu. Drāma un teksts patiešām vienā vai citā veidā «rēgojas» uz skatuves, un, starp citu, tieši caur dramaturģiju visbiežāk uz mūsu skatuvēm nonāk arī skatuves estētiskās novitātes. Cik no teātra ēkas ir iziets – tik reizi ir pāriets atpakaļ. Par ambīciju «netēlot» pirms pirmizrādēm pēdējā laikā runā vairāki teātra režisori (bet reti ieraugām adekvātu šo solījumu izpaušmi uz skatuves). Pēdējais piemērs – režisora Konstantīna Bogomolova eksperiments Viļņas Mazā teātra izrādē *Mans tēvs – Agamemnon*. Pēc manām domām, aktieru centieni meklēt citas eksistences formas uz skatuves ir acīmredzami – režisors izveido tādus apstākļus, kuros tradicionālā aktiermāksla būtu vienkārši smieklīga. Bet nevarētu teikt, ka viņiem tas izdodas. Tradīcija, skola, varbūt tas, ko mēs saucam par iedzimtību vai «asins grupu» pēc vienas tikšanās ar savādāk domājošu režisoru nemainās.

**Audronis Ļuga:** Runājot par Kon-

jam – tikai nedaudz pamēģinām, un atkal – atpakaļ. Bet pēdējā laikā ievēroju to, ko, iespējams, es sauktu par pagājušā gadsimta sešdesmitajos gados notikušo performatīvo lūzumu. Runāju par Jurgitas pieminēto «ne-aktiermākslu», uz skatuves atrašanās aspektu, tā rašanos, par ķermeņa kā paša ķermeņa, bet nevis kā jēgas «konteīnera» tendenci. Tomēr vairāk tādas parādības tiek novērotas mūsdienu dejas sfērā. Tajā iezīmējas konceptuāli soli mūsdienīgi uztvert skatuves mākslu. Teātris ar savu mimēzi un izlikšanos ir bezcerīgi aizspēlējis... Ir dažas izrādes, kur aktieri iziet ārpus personāža robežām, un tā jau vairs nav brehtiska atsvēšināšanās. Bet deja eksperimentē drosmīgāk. Domāju, ka tas arī tāpēc, ka tā joprojām netiek uzskatīta par prestižu mākslas veidu, kas nostiprinājies, un veidotāji cenšas, mēģina, pūlas vaiga sviedros. Teātris Lietuvā gan estētiskā, gan oficiozā nozīmē tiek uzskatīts par svētu, godājamu kolonnu, kuru neapiet, jo jāiet tālu, un nevienš suns pie tās kāju nepacels... T.i., estētiski un konceptuāli skandāli šeit nerodas, viss ir tikai literatūras lasīšanas līmenī.

**Audronis Ļuga:** Vēlētos atgriezties pie jūsu sacītā par postdramatisko un repertuāra teātri – man tas nemaz neliekas smieklīgi. Vajag apzināties, ka postdramatiskā teātra jēdziens ir ne vien estētikas lieta, bet arī nozīmē noteiktu teātra eksistences modeli, kas balstīts uz mākslinieku un vadītāju vienošanos atstāt noteiktu (visvairāk eksperimentālu) māksliniecisko virzienu. No šī viedokļa raugoties, teātra modeļa principi ir savādāki nekā repertuāra teātra. Teiksim, Jana Lauversa *Needcompany*...

**Vaids Jauniškis:** Bet viņiem taču ir repertuārs un štata vienības!

**Audronis Ļuga:** Jā, bet tik ilgi, kamēr viņu darbību atbalstīs valsts... Postdramatiskā teātra jēdziens Eiropā saistās ar noteiktiem valsts atbalstītiem neatkarīgu teātru modeļiem (Beļģijā, Nīderlandē), kam ir maz kas kopīgs ar repertuāra teāt-

## TEĀTRIS IR PĒDĒJĀ TIKŠANĀS VIETA MĀKSLAS SFĒRĀ, KUR STARP CILVĒKIEM NORISINĀS DZĪVS UN SIRSNIĢS KONTAKTS

stantīna Bogomolova iestudējumu, es uzskatu, ka tajā tieši ir vairāk aktiermākslas nekā «ne-aktiermākslas». Režisors aktierus ļoti konsekventi virza uz noteikta virziena aktiermākslu. To, ko viņa izrādē dara aktieri, nosaukt par «ne-aktiermākslu» būtu ļoti neprecīzi... Un es vēl nepiekrīstu tam, ka tas teātris, kas iziet no skatuves kastītes, *a priori* ir eksperimentāls.

**Vaids Jauniškis:** Laikam eksistē tradīcijas robežas, un tās mēs nepārkāp-

ri, kas nostiprinājies Austrumeiropā un Vācijā. Un šie modeļi bieži balstīti vienas mākslinieka personības (Lauverss, Fabre, Platēls etc.) programmā. Tas ir pavisam normāli un apsveicami, ka arī repertuāra teātros ienāk tā sauktā postdramatiskā virziena darbi, kad tiek veidotas izrādes bez lugas, un tas labākajā gadījumā bagātina repertuāra teātri, būtībā nemainot tā statusu. No citas puses, runājot par šķietamo mūsu teātra «atpalcību» no mūsdienu tendencēm: man personīgi



**Kāpēc Lietuvas teātris negrib iziet ielās? Skats no Valtera Siļa izrādes *Barikādes* Nacionālajā Drāmas teātrī. Foto – Dmitrijs Matvejevs**

Hanss Tiss Lēmans ir teicis, ka Eimunta Nekrošus izrādes pēc Čehova un Šekspīra dramaturģijas bija viens no viņa darba *Postdramatiskais teātris* iedvesmas avotiem. Varbūt tomēr mūsu teātris ir daļa no tiem procesiem, par kuriem reflektē nozīmīgi pasaules teātra teorētiķi?

Mana darba pieredze teātrī koncentrējas vienā vienkāršā jautājumā: **kāpēc** kaut kas notiek? Kāpēc tu kā režisors, aktieris, mākslinieks vai mākslinieciskais vadītājs nonāc aci pret aci ar skatītāju? Kāpēc pieņem tādu vai citādu lēmumu? Svarīgākais ir mākslinieka pozīcija. Ja mākslinieks meklē, nezinot atbildi, tas ir normāli. Vienkārši ir svarīgi izvēlēties tādus līdzekļus, kuri atbilstu taviem nodomiem un caur kuriem izkristalizētos pozīcija. Jo, ja līdzekļi tiek izvēlēti, domājot tikai par to, kā ieinteresēt vai pārsteigt skatītāju, aiz tā visa slēpjas tukšums. Kāds var mēģināt iestudēt izrādi, noskatoties no tā paša Jana Lauversa – teiksim, skan dzīvā mūzika, aktieri padejo, padzied, pademonstrē savu ķermeni utt. Un kāds paskatījies nopriecāsies, ka, lūk, teātris jau sliecas uz mūsdienīgu postdramatisko skatuves mākslas valodu... Bet tā būs tikai tās imitācija. Bez visu izrādes veidotāju motivācijas un sapratnes, kāpēc tiek izvēlēts viens vai cits izteiksmes veids, nekas nesanāks. Es aizvien vairāk pārliecinātos par to, ka teātra un tā reformu pamats ir aktieris. Ja meklējumi un eksperimenti neiet caur aktieri, tiem nav jēgas. Mūsdienu aktierim, pēc manām domām, ir svarīgi nevis tāpat vien veidot režisora izveidota perso-

nāža raksturu, kā tā izsenis tiek darīts teātrī, bet būt ar savu un režisora kopīgo tēmu, nav svarīgi – ar vai bez lugas. Taču, cik interesanti un jēgpilni ir **būt** uz skatuves, lai izteiktu sevi, savas domas, jūtas un izveidotu sakaru ar partneri un skatītāju? Mēdz teikt, ka teātris ir pēdējā cilvēku tikšanās vieta mākslas sfērā, kur starp viņiem norisinās dzīvs un sirsnīgs kontakts. Varbūt pirms divdesmit gadiem uz tādiem apgalvojumiem mēs būtu skatījušies skeptiski. Bet tagad pienākam pie ļoti vienkāršiem jautājumiem: kas ir šī tikšanās? Kāpēc tā notiek? Kas esi tu šajā tikšanās reizē, ar ko kopā uz to tu nāc? Kā izteikt to, ko gribi pateikt? Saskaroties ar šiem jautājumiem, teātra veidotājs it kā nonāk baltas papīra lapas priekšā. Viņam vēl nav, kā reiz teica krievu režisors Anatolijs Efrons, jāzina, kā un no kā sākt. No nezināšanas var piedzimt jaunas idejas...

**Jurgita Staniškite:** Pat ja pieņemam šo būtībā pareizo skatu punktu, ka teātris ir tikšanās vieta, ka ikviena mākslinieka nolūki ir galvenie, bet līdzekļi seko pēc tam, jautājums tāpat paliek «uz galda»: kāpēc Lietuvas teātra radītājs nevēlas ar skatītāju satikties tiešā veidā? Kāpēc nepamēģina dokumentālā teātra praksē, kāpēc tas nerunā par sevi (mums nav ļoti daudz autobiogrāfiskā teātra piemēru), kāpēc tas negrib iziet ielās un sarunāties ar skatītāju tur?

**Audronis Ļuga:** Nedomāju, ka viņi baidītos darīt šīs lietas... Varbūt nav nepieciešamības. Un vēl kaut kā pietrūkst. Kad pirms dažām desmitgadēm krievu dramaturgs un aktieris Jevgeņijs Griško-

vecs nostājās viens skatītāju priekšā un pastāstīja par saviem pusaudža gadiem, no tā piedzima jauna teātra parādība. Bet tas nav tikai dokumentālā teātra kā jēdziena, bet arī talanta jautājums... Cits jautājums, kā jaunas teātra parādības met izaicinājumu iesikstējušai teātra kultūrai, un kas no tā visa sanāk? Festivālos var manīt gadījumus, kad kāds neparasts vai negaidīts citas mākslinieciskās pasaules «auglis» lielākajā publikas daļā izraisa sašutumu. Esmu liecinieks vairākiem gadījumiem, kad publika nespēj rast dialogu ar skatītāju, kas rodas pēc māksliniecisku parādību pārceļšanas tai svešā kontekstā...

Vislielākais pieredzētais kuriozs – pirms 25 gadiem *Baltiskij dom* teātrī Sanktpēterburgā tika izrādīta Kristofera Martālera izrāde *Murx*. Izrādi līdz galam noskatījās tikai trešdaļa zāles, jo vairākums izgāja, raustot plecus, domādami, ka tas ir kāds pārpratums, ieradies amaterteātris... Bet tas, kas norisinājās uz skatuves, būtībā bija zāles spoguļattēls. Izrāde runāja par cilvēkiem, kuri sēž pretī un to skatās, bet skatītāji to nesaprata! Tas, kas ir interesants un kas nav interesants mūsdienu mākslā, ir relatīvs jēdziens. Bet, runājot par dokumentālo teātri, piemēram, kaimiņvalstī Latvijā tas radās ar grupu *Dirty Deal Teatro* un jauno režisoru Valteru Siļi. Konkrēti mākslinieki zināja, par ko viņi grib runāt, un atbilstīgi izvēlējās līdzekļus, kas vislabāk atbilda viņu idejām un pozīcijām. ■

**Turpinājums nākamajā numurā**  
Tulkojusi Indra Brūvere-Daruliene

# KAPITĀLISMA SPĒLES BŪTĪBA

Ar Leriju Bogadu sarunājas Zane Kreicberga

**L**erijs Bogads (*Larry Bogad*)<sup>1</sup> ir aktieris, rakstnieks, universitātes profesors un aktīvis, kurš gan teorētiski pēta protesta kustības kā teātra formu, gan arī pats iesaistās dažādās aktīvistu kustībās. Šā gada augustā Bogads vadīja meistardarbnīcu *Protesta māksla* festivālā *Dirty Drama*, kurā piedalījās režisori Mārtiņš Eihe un Valters Silis, horeogrāfe Kristīne Vismane un Latvijas Kultūras akadēmijas režijas un aktiermākslas studenti Justīne Vaivode un Toms Treinis.

**Zane Kreicberga:** Nesen atgriezies no Džona Džordana vadītās meistardarbnīcas Berlīnē festivālā *Foreign Affairs*, kur noskatījies arī viņa izrādi *Mēs nekad iepriekš te neesam bijuši*, kas zināmā mērā ir viņa aktīvista pieredzes retrospekcija. Tā bija ļoti godīga izrāde, kura neslēpa šaubas, nenoteiktību, nogurumu un protesta un aktīvisma prakses pārvērtēšanu, kam pamatā ir divi galvenie motīvi: globālā sajūta, ka pasaules iekārtā nekas fundamentāli nav mainījies, bet personiskā līmenī – vilšanās, ko izraisījuši atklātie fakti par policijas iefiltrēšanos pašā *Klaunu armijas*<sup>2</sup> aktīvistu grupas kodolā. Līdz ar to jādomā, ka aktīvistu protesti bijuši ļoti pārredzami un kontrolēti.

Jūs jau 20 gadu esat aktīvis. Vai jūs redzat, ka kaut kas ir mainījies? Kāda ir

atšķirība būt aktīvistam pirms 20 gadiem un tagad?

**Lerijs Bogads:** Nav tā, ka telpu, kurā mēs varam darboties, mums atvēl vienīgi valsts – to vairāku paaudžu laikā ir ieguvis politiskais un sociālais aktīvisms, un to nav iespējams tik viegli paņemt atpakaļ. It īpaši, ja mēs trenējam muskuļus, lai šo telpu paplašinātu, nevis ļaujām tiem atrofēties, telpai kļūstot arvien mazākai. Sava brīvība ir jātrenē, citādi tu to pazaudēsi. Ikvienā aktīvistu grupā, kurā esmu bijis iesaistīts, bija iefiltrējusies policija, taču tas nediskvalificē šo kustību. Ja grupa, sākot savu darbību, ir vienojusies par vērtībām un pieņem lēmumus saskaņā ar iepriekš noteiktiem principiem, tad policija un valsts nenosaka jūsu darbību, tās jūs tikai izspiego. Pilnīga formas vai darbības tīrība nav iespējama. Vienīgās «tīrās» kustības, piemēram, nacisti, ir radījušas katastrofas un izdzimtenus. Drošība ir iespējama tikai pavisam nelielās slēgtās grupās. Bet, ja jūs vēlaties strādāt publiski un laika gaitā iesaistīt vairākus tūkstošus cilvēku, policijas iefiltrēšanās ir neizbēgama. Un tad jūs varat teikt – labi, mēs nedarām neko ārkārtīgi slepenu, bet tas nenozīmē, ka tam nav jēgas.

**Z.:** Tātad tas pieder pie spēles. Taču vai mēs varam teikt, ka globālajos procesos kaut kas ir būtiski mainījies? Protams, konkrētas akcijas ir ietekmējušas konkrētus lēmumus, piemēram, kustība

*Atdodiet ielas*<sup>3</sup> ir apstādinājusi dažu ātrgaitas šoseju būvi Anglijā. Taču ar *Occupy* kustību, kas sākumā raisīja lielas cerības, kapitālisms viegli tika galā. Kā jūs domājat, vai aktīvistiem jāmaina stratēģija un taktika, lai kaut ko panāktu? Vai šajos divdesmit gados ir izdevies panākt kādas būtiskas pārmaiņas?

**L.:** Man ir raksturīgs tāds kā optimistisks pesimisms. Es nekad neesmu cerējis uz galīgo uzvaru, tāpēc neesmu vilies. Mākslinieku virzītā *Klaunu armija* bija labs projekts, kas nākotnē var kalpot par iedvesmas avotu citiem aktīvistiem, paņemot pamatideju un attīstot to labākā kvalitātē. Taču, manuprāt, vēsturi uz priekšu virzīs projekti, kuros mākslinieki sadarbojas ar sociālajām kustībām. Šādos gadījumos uz spēles likts kaut kas ļoti konkrēts – vai mēs panākam savu prasību ievērošanu vai ne. Kā padarīt streiku pievilcīgu cilvēkiem, kam nepatīk arodbiedrības un kas drīzāk kļūs par streiklaužiem? Kā panākt vieglas jautrības piepildītu pretošanos, kas izstāsta mūsu stāstu, nevis reprezentē korporāciju viedokli? Padariet šo telpu pārsteidzošu un dramātisku! Vienā no arodbiedrību akcijām, kurai es palīdzēju, mēs piketa teritorijā noklājām lielu sarkanu paklāju un divatā ar kolēģi, tērpušies solidos uzņēmēju uzvalkos, uzrunājām klātesošos: «Lūdzu, pārkāpiet šo piketa līniju, nepievienojieties piketētājiem! Jūs mums palīdzēsiet atlaist cilvē-



**Lerijs Bogads: «Mākslinieciska pieeja var palīdzēt gūt mazas konkrētas uzvaras.» Publicitātes foto**

kus! Es ļoti vēlos nopirkt māju Karību jūras krastā, bet, ja man neizdosies lauzt šo streiku, man to māju neredzēt! Vai jūs varētu parakstīt vēstuli, ka jūs piekrītat šo darbinieku atlaišanai? Vai arī jūs pateiksiet «nē» un atbalstīsiet strādniekus?» Cilvēkiem bija neērti, un viņi nepārkāpa piketa līniju. Šāda mākslinieciska pieeja var palīdzēt gūt mazas konkrētas uzvaras. Kādā citā reizē es sadarbojos ar Svētā Franciska viesnīcas arod biedrību. Izsūtīju preseī ziņu, ka Svētais Francisks nolaidīsies no debesīm un protestēs pie viesnīcas. Intervijā Svētais Francisks pauda: «Es esmu nabago un apspiesto aizbildnis, tāpēc nesaprotu, kā viņi manā vārdā var nosaukt viesnīcu, kas grib atlaist savus darbiniekus. Varbūt viņiem jāmaina nosaukums uz Moloha vai kāda cita dēmona vārdu. Bet, ja to sauc par Svētā Franciska viesnīcu, tad man ir jāprotestē kopā ar darbiniekiem!» Nākamajā dienā es Svētā Franciska izskatā piedalījos protesta akcijā pie viesnīcas kopā ar tās darbiniekiem un vairākiem citiem māksliniekiem, un mūs atbalstīja arī kāds īsts radikāls franciskāņu mūks, kurš palīdzēja izdzīt ļaunos garus no viesnīcas un veikt tamlīdzīgus rituālus. Ne jau tikai šīs akcijas dēļ – bet galu galā vadība tomēr padevās un darbinieki uzvarēja, jo akcija stiprināja viņu pašapziņu un pārliecību. Un nākamajā reizē, kad taisījās streikot viņu kolēģi *Hilton* viesnīcā, viņi jau

paši piedāvāja pārgērbties un ierasties uz protestiem Parīses Hiltones izskatā. Ikviens var kļūt radošs. Jā, tā nav revolūcija, kas sagraus kapitālismu pēdējā kaujā. Čē Gevara savulaik runāja par *¡Hasta la Victoria Siempre!*. Māksliniekiem ir jārada savi neatkarīgi projekti, kas ļauj tiem brīvi izpausties un eksperimentēt. Taču māksliniekiem ir arī jāsadarbojas ar sociālajām kustībām, jo katrai cīņai ir ne tikai ekonomiskā puse, bet arī kultūras ietekme. Mums ir jāiegūst sabiedrības atsaucība, tāpēc daļa no politiskās cīņas ir teātris. Mēs visi esam ie-

ieraugām smieklīgu reklāmu un apgriezām to ar kājām gaisā!

Z.: Tomēr dažreiz kapitālisma spēja pilnīgi visu pārstrādāt un padarīt par produktu ir šausminoša. Pirms pāris gadiem, kad bija aktuāla *Occupy* kustība, Rīgas ielās parādījās lielas *Danske Bank* reklāmas, kas izmantoja nepārprotamu *Occupy* protestētāja tēlu, kuram ar dolāra banknoti aizlīmēta mute, pievienojot tam saukli: «Jaunā normalitāte pieprasa jaunus standartus.»

L.: Šādu tēlu ir viegli piesavināties, jo tas nav pārāk radošs un radikāls. Tam

## VIENĪGĀS «TĪRĀS» KUSTĪBAS, PIEMĒRAM, NACISTI, IR RADĪJUŠAS KATASTROFAS UN IZDZIMTENUS

saistīti kapitālismā, mēs visi esam daļa no izrādes sabiedrības<sup>5</sup>, mēs esam tādas pasaules daļa, kurā policija iefiltrējas, bet tomēr mūs pacieš, jo mēs neesam teroristi, kas dedzina un spridzina. Tas nekādā mērā neatņem jēgu mūsu darbībai, tas tikai lieku reizi parāda, ka neeksistē formas vai radošās darbības tīrība. Mēs arī zogam idejas no komerciekām. Un viņi zog idejas no mums. Mēs

pat nav jēgas, jo patiesībā tam neviens neliedz runāt. Lai viņi ņem šo tēlu, jo tas nav pārāk interesants! Taču es neesmu redzējis reklāmu, kurā būtu izmantots telšu pilsētiņas tēls, kas lielā mērā simbolizē visu *Occupy* kustību. Korporatīvā pasaule nespēj to piesavināties. Turpētīm tā ir saražojusi tādus tēlus, kurus varam piesavināties mēs. Piemēram, mēs varam Ronaldu Makdonaldu pārvērst

par dumpinieku. Manhetenā mēs realizējām akciju, kurā uz visām *Makdonalda* restorānu durvīm parādījās zīme «Slēgts», mēs sasaucām preses konferenci, kurā piedalījās Ronalds Makdonalda psihiatrs. Viņš informēja sabiedrību, ka Ronaldam ir eksistenciālā krīze un viņam nepieciešama palīdzība. Tad ierodos es – Ronalds Makdonalda tēla – un saku: «Es jutos šausmīgi, jo esmu klauns un mīlu bērnu, bet es padaru viņus slimus ar šo toksisko barību, un tropu meži tiek izcirsti<sup>6</sup> manis dēļ.» *Makdonalds* katru gadu iegulda miljoniem dolāru, lai ikviens pazītu Ronaldu Makdonaldu. Un tagad mēs to varam izmantot, paldies jums! Mums visu laiku jāmeklē iespējas kļūt efektīvākiem.

Z.: Lai arī tika izteikti pārmetumi, ka *Occupy* dalībnieki nespēj formulēt konkrētas prasības, taču būtiskākais bija komunikācija un diskusija sabiedrības slāņos, kuru balss līdz tam nebija tik plaši izskanējusi.

L.: Daudzi kritizē *Occupy* kustību par to, ka tā fundamentāli nemainīja kapitālismu. Taču tā nemaz nebija veidota kā nacionāla revolucionāra kustība kapitālisma sagraušanai. Tie bija tūkstošiem cilvēku, kas ieņēma publisko telpu ar savām teļu pilsētiņām. *Occupy* kustības sasniegums – vismaz ASV – ir tas, ka tagad apspriest sociālekonomiskus jautājumus ir normāla parādība, pirms tam tā nebija. Es uzskatu, ka *Occupy* zināmā mērā mainīja kultūru. Vietējā līmenī *Occupy* grupas ir transformējušās aktīvos iedzīvotājos, kas vajadzības gadījumā protestēs, ja kādam kaimiņam banka grasīsies atņemt māju parādu dēļ. Un banka drīzāk mainīs hipotēkas nosacījumus nekā pieļaus situācijas saasināšanos un publicitāti.

Z.: Kāds ir jūsu iespaids par Latvijas notiekošajiem procesiem? Kādi jautājumi mūsu māksliniekiem ir aktuāli?

L.: Esmu šeit tikai nedēļu, visu laiku strādāju ar vietējiem māksliniekiem pie viņu politiskajiem projektiem. Krievijas draudu un krievu dominances tēma caurvij daudzus darbus. Valstij ar diviem miljoniem iedzīvotāju, kas robežojas ar Krieviju un bijusi okupēta, tas ir pašsaprotami. It īpaši šobrīd, kad Putins izvērsis militāro agresiju Ukrainā. Taču kopumā pieteikto projektu tonis ir rotaļīgs, un man tas patīk. Interesanti ir tas, ka, pateicoties *Dirty Deal Teatro*, ir nokārtotas visas atļaujas attiecīgajās valsts vai pašvaldības instancēs un šie protesti notiek pilnīgi legāli.

Z.: Latvijas sabiedrība kopumā, manuprāt, ir diezgan klusa un pacietīga, mums nav raksturīgi masu protesti un piketi. Arī *Occupy* kustība šeit praktiski nebija pamanāma. Savukārt no mākslas tiek prasīts, lai tā nejauktos politikā. Uzzinot par *Dirty Deal Teatro* ideju vēltīt *Dirty Drama* festivālu politiskā protesta mākslai, man bija pretrunīgas pārdomas. No vienas puses, ļoti labi, ka mūsu režisori un horeogrāfi vismaz tiek iepa-

zīstināti ar šādām izpausmēm un metodēm. No otras puses, viņu protesta vingrinājuma raksturs un drošie apstākļi, iespējams, diskreditē patiesa protesta iespējamību, sak, tie jau tikai mākslinieki, tas tak ir tikai festivāls.

L.: Bet kāda ir alternatīva? Ja mēs organizētu anarhistisku akciju ar dedzināšanu, asinīm un kailiem ķermeņiem, iespējams, tā atstātu graujošu iespaidu un attīstītu protestu kultūru, bet tad iesaistītos policija un, iespējams, šī akcija, gluži pretēji, atgrūstu lielāko daļu cilvēku un nesasniegtu nekādu rezultātu. Tas, ka akcija noris likuma ietvaros un ir saņēmusi varas iestāžu atļauju, nenozīmē, ka tai nav jēgas.

## ES UZSKATU, KA PROTESTS UN SOCIĀLĀS KUSTĪBAS IR MĀKSLAS FORMA UN TIEŠI TĀ TAS JĀUZTVER

Z.: Tomēr mākslinieki darbojas ļoti konkrētos rāmjos un diez vai uzrunā kādu ārpus mākslas notikuma auditorijas.

L.: Kad es strādāju ar arodbiedrībām, citi apgalvo – tas nav teātris, tā nav māksla. Arī mani universitātes kolēģi saka: tu atrodi kaut kur pašā teātra mākslas perifērijā. Tad es viņiem atbildu, ka varbūt esmu perifērijā tam, ko jūs uzskatāt par teātri, taču mani tas nesatrauc, jo es toties esmu pašā centrā tam, ko es uzskatu par atbildīgu mākslu. Tāpēc es priecājos būt šeit un dalīties savā pieredzē un piemēros, par kuriem šeit gandrīz neviens nav dzirdējis.

Z.: Vai pareizi saprotu, ka jūs nevis lietojat teātra līdzekļus protesta akcijās, bet pašas akcijas uzskatāt par teātra formu?

L.: Es uzskatu, ka protests un sociālās kustības ir mākslas forma un tieši tā tas jāuztver. Citādi jūs nodarbosieties ar sliktu mākslu, to pat nenojaušot. Pilsoņu tiesību kustība Amerikā 60. gados vērsās pret rasu diskrimināciju šādā veidā: labi ģērbti melnādainie ienāca un apsēdās pusdienu restorānos, kas bija domāti tikai baltajiem cilvēkiem. Baltie sadusmojās un kļuva agresīvi, sāka fiziski iespaidot mierīgi sēdošos afroamerikāņus. Tad ieradās policija un apcietināja upurus, nevis noziedzniekus. Un visa pasaule redzēja, ka policija un valsts ir daļa no problēmas, jo tā apcietina nepareizos cilvēkus. Aktīvisti bija izveidojuši precīzu notikuma dramaturģiju un gatavojušies to izspēlēt, trenējoties nereaģēt uz apvainojumiem un fizisku iedarbību, kas bija viegli paredzama. Viņi to dēvēja par sociodrāmu. Viņi organizēja mēģinājumus kā īstā teātri. Tie bija parasti cilvēki, kas spēj sevi disciplinēt un domā sociodrāmas kategorijās. Es uz-

skatu, ka tā ir publiska izrāde. Ja jūs pārsteidzat strādniekus, neļaujot tiem pārņemt piketa līniju, – tā ir publiska izrāde, vai jums tas patīk vai ne. Ja jūs nedomājat par auditoriju un esat garlaicīgi vai agresīvi, cilvēki jūsu akciju var interpretēt ļoti negatīvi. Bet, ja jūs apzināties, ka piedalāties publiskā izrādē un jums ir skatītājs, tad atliek iegūt tā simpātijas. Mums ir nepieciešams sabiedrības atbalsts, mēs neesam tik spēcīgi, lai tas mums nebūtu svarīgs. Kad man bija 18 gadu, es nodarbojos ar skatuves mākslu teātrī un paralēli piedalījās protesta demonstrācijās pret atomelektrostacijām un ASV karu Nikaragvā. Jau tad es sapratu, ka mūsu protesti nav interesanti. Ja

es nebūtu tur iekšā, tie nepiesaistītu manu uzmanību. Kopš tā laika es turpinu eksperimentēt. Māksla nepārveidos pasauli, un tas arī nav tās uzdevums. Taču, ja attīstās kāda nozīmīga sociāla kustība un mākslinieki var tai palīdzēt, tas ir lieliski. Un tas patiešām var mainīt pasauli. ■

Paldies par palīdzību intervijas atšifrēšanā Annai Zagorskai

<sup>1</sup> Lerijs Bogads ir sadarbojies ar tādiem mākslinieku kolektīviem kā Yes Men, Agit-Pop, La Pocha Nostra. Ar šīm un citām aktīvistu praksēm un metodēm var iepazīties interneta vietnē <http://beautifultrouble.org> un grāmatā *Beautiful Trouble. A Toolbox for Revolution*. Ar britu mākslinieku Džonu Džordanu (John Jordan) kopā dibināta Slepēnā nemiernieku dumpīgo klaunu armija (*Clandestine Insurgent Rebel Clown Army*). <http://beautifultrouble.org/case/ clandestine-insurgent-rebel-clown-army>). Viņš ir teātra profesors Kalifornijas Universitātē, kur pasniedz kursu Satīra, ironija un protests, Taktiskā izrāde un Opzionārā izrāde un sociālās kustības. Lerijs Bogads ir autors grāmatām *Vēlēšanu partizānu teātris (Electoral Guerrilla Theatre: Radical Ridicule and Social Movements) un Taktiskā izrāde (Tactical Performance: On the Theory and Practice of Serious Play)*. <http://www.lmbogad.com>

<sup>2</sup> *Clandestine Insurgent Rebel Clown Army* <http://beautifultrouble.org/case/ clandestine-insurgent-rebel-clown-army>

<sup>3</sup> *Reclaim the Streets* ir <http://beautifultrouble.org/case/reclaim-the-streets/>

<sup>4</sup> Populārs Ēs Gevaras teiciens: «Vienmēr līdz uzvarai!»

<sup>5</sup> *The Society of the Spectacle* - franču filozofa un marksista Gija Deborā (Guy Debord) 1967. gadā izdots grāmatas nosaukums, kurā viņš, starp citu, pareģo: «Jebkura vēšanās pret izrādes sabiedrību kļūst par izrādes sastāvdaļu.»

<sup>6</sup> Greenpeace aktīvisti apgalvo, ka Makdonalds vainojams tropu mežu nelegālā izciršanā, atbrīvojotajās teritorijās tiek audzēta soja, ar kuru lēti barot cāļus, kas nonāk ātrās ēdināšanas restorānos.

# VAI PĀRVĒRTĪBU GAIDĀS?

Kirils Serebreņņikovs draudzējas ar Nacionālo teātri

MAIJA SVARINSKA

**L**abi, ka tā. Tiklīdz šis Maskavas režisors parādās Rīgā, tā allaž ir kāda dāvana, turklāt teātra pasaulei pati labākā: viņš dāvā mākslu. Arī tagad četras dienas ilgās (no 16. līdz 20. septembrim) Serebreņņikova vadītā Gogoļa centra viesizrādes ir kļuvušas par priecīgu notikumu visiem Melpomenes pielūdzējiem. Tiesa, prieks bija, tā sakot, caur asarām. Priecēja tas, kā ar mums runāja, skumdināja tas, par ko tika runāts.

## METAMORFOZES

Senās Romas dzejnieka Ovidija slavenās poēmas iestudējums – tā ir jau trešā Kirila Serebreņņikova sadarbība ar franču režisoru Dāvidu Bobē. Principiāla sadarbība, jo Bobē ir spilgts performances ievirzes pārstāvis. Viņa meistarība – tā ir organiska scenogrāfijas, gaismas, ķermeņa kustības, skaņas un video sintēze. Jau 1999. gadā viņš Francijā dibinājis savu teātra kompāniju *Rictus (Grimase)*, bet tagad viņš vada Augšnormandijas nacionālo dramatisko centru (*Le Centre Dramatique National de Haute-Normandie*).

Ja iedziļināsimies izrādes nosaukumā *Metamorfozes* – pārvērtības, kurās, pārtopot no vienas formas otrā, tiek iegūts jauns ārējais izskats un funkcijas, tad, domāju, ir skaidrs, cik liels iestudējumā ir Bobē meistarības ieguldījums.

Kaut gan, protams, pievērsoties metamorfozēm, Kirilu Serebreņņikovu un viņa, līdzgaitnieku no Francijas nodarbina pati satraucošā doma, nevis «videoarts». Režisori varen pamatīgi sapurinājuši klasisko harmoniju un nolēmuši *Metamorfozes* traktēt kā pārmaiņu priekšvakaru. Mainās ēras, un kā savulaik Ovidijs, tā arī mēs, iespējams, stāvam pie globālu pārvērtību starta līnijas. Gogoļa centra izrādes inscenētājiem šī metamorfoze dārd kā apokalipse.

Uz skatuves redzam dekorācijas, kas simbolizē pasaules galu. Precīzāk, mūsdienu pasaules izgztuvi. Vecu sasistu

kostīmi ir gan pagājušo, gan šo laiku skrandas. Antīkā pasaule itin kā ieskatās mūsdienās.

Ļoti iedziļinoties notiekošajā, brīžiem varam uzduroties uz pārdomu lauskām par mūsdienu Krieviju. Iespējams, lai pastiprinātu tieši šo konkretizāciju, Ovidija tekstu apstrādājis un papildinājis dzejnieks un dramaturgs Valērijs Pečeikins, kura aizrautībā ar *underground* mākslu dzirdam brīdinošu gārdzienu par Krievijas likteni. Tieši Pečeikins ir papildinājis Ovidija personāžu ar jaunu varoni – *Полутварь* (Pusradījums).

Miesaskārīgs un izsalcis – viņš sāk

## ANTĪKĀ LAIKMETA NEŽĒLĪBA SAPLŪST AR MŪSDIENU PASAULES VARDARBĪBU

mašīnu vraki, mēslu kaudzes, plandošas plastmasas maisiņu driskas un gaisā jaušams puvekle smārds. Izrādes varoņi izlien no motoru pārsegjiem, bagāžniekiem, autosaloniem un stāsta savu vēstījumu. No Ovidija teksta atlasīti divdesmit mīti – par Ikaru, Eiridiki, Narcisu un citiem. Viņus apspēlē sešpadsmit aktieri, kas reizēm runā kā seno laiku varoņi, reizēm – kā mūsdienu cilvēki. Arī viņu

izrādi, taujādams, kas vēl bez labā un ļaunā veido pasauli. Jupiteram, kas radījis pasauli, ir vēl trešais kauss, kura saturs Pusradījumam ir jāatmin. Nezinu, vai nu vainojams teksts, vai aktier spēle (Nikita Kukuškins), taču gandrīz visas šī varoņa tirādes man šķita tukši spriedelējumi. Izrādes beigās viņš, bakstīdams ar pirkstu skatītāju zālē un vainodams visus mirstīgos nāves grē-





**Cik patiesi un kaismīgi izrādes veidotāji taujā par iespējamo cilvēces metamorfozi! Aizmugurē, pa režģaino sienu rāpo puscilvēki/ pusradījumi. Publicitātes foto**

kos, apgalvo, ka šajā pasaulē triumfē jaunums. Tomēr, kas īsti ir viņš, šis mūsu tiesnesis, šis pusradījums, tā arī nesapratu. Valērijs Pečeikins, iespējams, domājis topošo paaudzi, par kuru arī savās lugās viņš vaimanā pilnā balsī.

Kaut arī Jupitera trešajam kausam piešķirta galvenās intrigas «loma», taču, atkārtoti, tas bremzē darbību. Rezultātā grūti rast pamatojumu arī trim fināliem. (Vai katram kausam tas būtu savs?) Pirms tiem izrāde pārsteidz ar savu smalki izstrādāto attīstību un visaptveramību. Mūsu priekšā ir sastindzis laiks – nakts. Cilvēks ir pazaudējis pats sevi. Atceras, meklē un nespēj atrast. Antīkā laikmeta nežēlība saplūst ar mūsdienu pasaules vardarbību. Šīs asiņainās metamorfozes atspoguļojas videoprojeksijā, gaismu un skaņas saspēlē, kā arī horeogrāfijā, kas kā mūzika ietver tekstu. Pārsteidzoši gaismas efekti, kad redzi personāžus bez jebkāda zemes pievilksnās spēka.

Jo sevišķi apbur audiovizuālais konteksts. Tas līdzinās nepārtrauktai episkā vēstījuma plūsmai, līdz viss sastrāvo vienotā asiņainā virpulī... Meita guļ ar tēvu, māte uz iesma cepina dēlu, vīrieti pārvērš sievietē un otrādi... Bet kaut kur tur, aizmugurē, pa režģaino sienu rāpo puscilvēki/pusradījumi. Cik patiesi un kaismīgi izrādes veidotāji taujā par iespējamo cilvēces metamorfozi! Tas ir jautājums, kas, manuprāt, dzimst



**Antīkā pasaule itin kā ieskatās mūsdienās. Orfejs – Aleksandrs Gorčiljins, Eiridike – Aleksandra Revenko. Publicitātes foto**

bezapziņas skumjās, dzīvojot bez mūsu Tēva.

#### **MĒDEJA**

Ar *Metamorfozēm* sūri sasauca arī otra Gogoļa centra izrāde – Eiripīda *Mēdeja*. Tas ir trešais mūsu režisora Vladislava Nastavševa darbs Kirila Serebrenņikova teātrī. Arī tas ir antīks materiāls, ko sla-

venais sengrieķu dzejnieks uzrakstījis 431.gadā pirms mūsu ēras. Atkal sižets no antīkās pasaules pārcelts uz kādu abstraktu laiku un telpu. Atkal teksts pārstrādāts, šoreiz – saīsināts. Lugā palikušas tikai četras personas – Mēdeja, Jāsons, Kreonts un Zīņnesis. Ir arī Mēdejas bērni.

Par Vladislavu Nastavševu esmu pa-



**Guna Zariņa atbrīvoti un kaislīgi nospēlē izpluinītas dvēseles tumsību. Publicitātes foto**

radusi izteikties: nav mans režisors. Tomēr viņa talantu nekādi nevar noliegt. Bet *Mēdeja*, manuprāt, ir īsta režisora mākslas pērle. Absolūta autorizāde. Nastavševs tajā ir gan režisors, gan scenogrāfs, gan tērpu mākslinieks, gan komponists. Un katra izrādes sastāvdaļa – vai nu tā būtu aktierspēle, vai kāda skaņa – pārsteidz ar izvēles precizitāti un novitāti.

Tā divi zēni (Jelisejs Bočarovs un Artemijs Šarovs), kas spēlē Mēdejas dēlus, vienlaikus ir arī slavenais sengrieķu koris, bez kura kādreiz nemaz nebija iedomājama teatrāla darbība. Ar viņu dziedājumu sākas izrāde. Dziedājums ir stāsts par hellēņiem, kas meklēja zelta aunādu, par Kolhīdas valdnieka meitu Mēdeju, par argonautu Jāsonu, kurā viņa iemīlas un palīdz glābties no sekotājiem, nogalinādama savu brāli. Tātad tiek izdziedāts viss Mēdejas dzīves stāsts pirms viņas un Jāsona ierašanās Grieķijā.

Tad sākas galvenā darbība, kas risinās burtiski uz diviem parastiem krēsliem. Krēsli atrodas uz paaugstinājuma, aiz kura slejas viegla siena, bet tā priekšā sēžam mēs – skatītāji. Lūk, šajās «dekorācijās» mūsu aktrisei Gunai Zariņai ir dota iespēja (labā krievu valodā) izstāstīt, kā Mēdeja ir cietusi un kā nogalinājusi. Viss vēstījuma slogs itin kā uzgult aktrisei, tikai brīžiem režisors neslēpti nāk viņai talkā – ar zēnu maigo dziedājumu, ar savas mūzikas skaņām

un sofītēm, kas dārdēdamas nokrīt no griestiem, ar gaismas uzplaiksnījumu vai vizmojumu ( gaismu mākslinieks – Igors Kapustins). Uz šā fona Guna Zariņa atbrīvoti un kaislīgi nospēlē izpluinītas dvēseles tumsību.

Baisi skatīties. Ķermeņa valoda – sirds sāpju kļiedziens. Kļiedz arī mute – te ar skaņu, te bez, kā slavenajā Munka gleznā. Nav nevienas ikdienišķas kustības, viss – ārdošo kaislību izteiksme, vai nu tās ir greizsirdības mokas, vai naida dzelonis un izlikšanās viltība. Apbrīno-

darbs ir ļoti nozīmīgs duetā ar Guna Zariņu. Sākumā tas ir vēss aprēķinātājs, kas sava izdevīguma dēļ ir nolēmis pamest Mēdeju, gluži tāpat kā savulaik aprēķina dēļ viņš ar to sagājis kopā. Varonis, kurā visvairāk jaušams mūsdienīgums – sava veida «jauno krievu» portrets. Mēdeja viņu pātago ar vārdiem. Katrs vārds ir burtiski kā sitiens, jo viņa taču ir Kolhīdas burve. Mūsu priekšā Jāsons noveco, pārtop trīcošā vecī. Taču asaras viņa acīs sakāpj bērnu, nevis sevis dēļ, savas bezspēcības dēļ, kas neļauj

## VISS VĒSTĪJUMA SLOGS ITIN KĀ UZGULST AKTRISEI, TIKAI BRĪŽIEM REŽISORS NESLĒPTI NĀK VIŅAI TALKĀ

jama mīmikas, skatiena un intonācijas gamma. Viss – no ciešanu dzilēm līdz viltības kulminācijai.

Teicami strādā arī pārējie aktieri. Līdzjūtīgais, samulsušais, piesardzīgais un naivais Kreonts (Vjačeslavs Giliņovs). Temperamentīgi ar vārdu un žestu strādājošais Ziņnesis (Aleksandrs Gorčilins), kas mērķtiecīgi signalizē ar karodziņiem: diemžēl es šo šifru nezinu. Niansēti spēlē Mēdejas galvenais partneris Jāsons. Tieši Mihaila Troiņika

tos paglābt no Mēdejas verdošās greizsirdības.

Izrādes beigās viņi abi – Mēdeja un Jāsons – sēdēs mūsu priekšā. Sēdēs parasti un klusi. Kā mūžīgi simboli sievas un vīra lomai, kurā ciešanas neizplēnē gadsimtu gadsimtos. Bet varbūt režisors šos varoņus atstājis uz skatuves kā zīmi viņu metamorfozes gaidās? Cik ilgi beigu beigās var tik izmisīgi un neatlaidīgi visur un vienmēr redzēt un tātad arī mīlēt tikai sevi? Bez Tēva. ■

# IESTUDĒT KONFLIKTU

Šekspīra dotie instrumenti režisoram

JANS VILLEMS VAN DEN BOSS

# E

s vēlos paskaidrot, kā Šekspīra fenomens man ir sniedzis virkni iestudēšanai noderīgu instrumentu. Kā piemērus izmantojot dažus manis paša iestudējumus, es gribu parādīt, kā Šekspīra teksts ietekmējis manu režiju un palīdzējis attīstīt tehniku, kas aktieriem sniedz pieeju jebkuram tekstam, kas paredzēts teātrim.

Vispirms vēlos paskaidrot, kāpēc esmu šim tekstam devis virsrakstu *Iestudēt konfliktu*. Runājot par izcilu drāmu, man ir jārunā par konfliktu. Vairums vārdnīcu skaidro terminu «drāma» kā sacerējumu prozā vai dzejā, kas ar dialogu vai pantomīmas palīdzību prezentē stāstu, kurā ir konflikts vai tēlu sadursme, īpaši jau tāda drāma, kas domāta spēlēšanai uz skatuves – luga. Pats vārds «drāma» ir cēlies no grieķu vārda, kas nozīmē «darbība», kas savukārt ir atvasināts no darbības vārda, kurš nozīmē «darīt» vai «rīkoties». Vārds «konflikts» ir radies vēlīno viduslaiku angļu valodā un cēlies no latīņu valodas darbības vārda *confligere* – *con-* («kopā») + *fligere* («satriekt»); lietvārds no latīņu valodas vārda *conflictus* nozīmē «strīds». Tāpēc tad, kad lietoju vārdu «drāma», es ar to domāju tās situācijas, kas rāda, kā mēs apzināti vai neapzināti ar rīcību cīnāmies pret kopības sajūtu.

Kopības sajūta ir attiecināma uz jebkurām ciešām attiecībām. Man patīk kopības sajūtas perfektu stāvokli saukt

par mājām. Mājas var nozīmēt ģimeni, bet tās var nozīmēt arī pieņemtas mājas vai pat zemes. Būtībā: mājas ir tur, kur ir sirds. Mājas ir tur, kur ir mīlestība. Konflikts ir tāda darbība, kas cīnās pret šo mīlestību, māju vai kopības sajūtu.

Kā radīt situācijas, kas izraisīs konfliktu vai tēlu sadursmes – to neviens nezināja labāk par dramaturgu, kurš ir radījis tādas lugas kā *Hamlets*, *Karalis Līrs*, *Makbets* un *Ričards III*.

Kāpēc šāds uzsvars uz konfliktu?

Lugā *Spilvencilvēks*, ko es iestudēju latviešu skatītājiem, Mārtins Makdona to lieliski izsaka caur savu protagonistu Katurianu Katurianu – rakstnieku, kurš nolasa stāstu ar nosaukumu *Rakstnieks un rakstnieka brālis*. Šajā stāstā Katurians raksta, ka dzīvē ir nepieciešams just

nam piedzīvot bailes un sāpes, viņš spēs rakstīt stāstus, kurus lasītāji varēs attiecināt uz sevi; stāstus ar nozīmi un jēgu.

Drīz pēc tam viņi pārcēlās uz māju, un, kaut arī naktsmurgu skaņas bija beigušās, viņa stāsti palika savādi un īpatnēji, bet labi, un viņš varēja pateikties saviem vecākiem un tām dīvainajām lietām, ko viņi tam bija likuši pārdzīvot...

Viņi paskaidro, ka laimīgo stāstu problēma ir tāda, ka tie nevienam neliekas interesanti.

Mēs, skatītāji, nenākam, lai redzētu iepriekš paredzamo. Mums patīk pārsteigumi. Un varbūt mēs vairāk varam attiecināt uz sevi sāpes nekā prieku? *Spilvencilvēkā* ir uzsvērts tas, ka mums ir nepieciešamas sāpes, lai varētu sazi-

## MAN PATĪK KOPĪBAS SAJŪTAS PERFEKTU STĀVOKLI SAUKT PAR MĀJĀM

sāpes, lai varētu radīt nozīmīgu darbu. Te ir svarīgi uzsvērt vārdu «nozīmīgs», jo arī pašā stāstā šī īpatnība ir būtiska. Katuriana vecāki atbalsta viņa vēlmi kļūt par rakstnieku, un, kaut arī Katurians raksta labi, tomēr kaut kā pietrūkst. Tikai pēc tam, kad viņa vecāki likuši vi-

nāties interesanti.

Tā ir taisnība – ja mēs pazītu tikai pilnīgu kopības sajūtas stadiju, mums nebūtu izejas punkta. Kad mēs aprakstām sāpes, mēs cenšamies paskaidrot to, cik tālu mēs esam nokļīduši no šīs pilnības stadijas. Cik tālu mēs esam aiz-



**Jans Villems van den Boss:** «Šekspīrs man māca, cik svarīgi ir nekad neļaut aktierim spēlēt, ka viņš zina sava tēla likteni.»  
**Foto – Jānis Deinats**

klīduši no mājām. Un šeit vārdam «mājas» rodas īstā nozīme, jo es tiešām esmu pārliecināts un ticu tam, ka ikviens labs stāsts tādā vai citādā veidā ir stāsts par pazudušo dēlu (vai meitu) un ka katra luga ir saistīta ar viņa vai viņas atgriešanos mājās. Katra luga pieskaras ideālam par atgriešanos mājās. Katra luga ir balstīta uz iespējamību atgriezties pie kopības sajūtas, pie atgriešanās mājās.

Šekspīrs mums piedāvā visas situācijas, ko iespējams iedomāties attiecībā uz jēdzienu «mājas» un «atgriešanās mājās»: stāstu pārpilnību par pazudušajiem dēliem un pazudušajām meitām. *Sapnī vasaras naktī* jaunie pāri fiziski pamet mājas tikai tāpēc, lai atrastu laimi, atgriežoties tajās; Hamleta mājas apdraud uzbrukums no iekšienes; Līrs jautā, kura meita viņu mīl vairāk; Makbets mājas nav gana lielas viņa ambīcijām, un viņš tās pamet, lai cīnītos par lielāku māju; Perikls klejo pāri jūrām, pirms apvienojas ar savu meitu; Prospero nekad nav lemts atgriezties mājās, un vientuļo salu viņš padara par savām mājām tālu prom no mājām; Otello greisirdība nolaupa viņam mājas dzīves laimi; Koriolāns ir padzīts un fiziski iekaro savu dzimteni utt.

Šekspīra komēdijās laimīgas beigas vienmēr iezīmē atgriešanās mājās: dvīņi atrod viens otru, izšķirti pāri atrod viens otru, vecāki un bērni atrod viens otru. Savukārt traģēdijās ceļojums mājup vienmēr tiek izjaukts, attālums starp cil-

vēkiem vēl vairāk palielinās. Komēdija rāda veiksmīgu apvienošanos un atgriešanos pie kopības sajūtas. Traģēdija rāda tālāku atsvešināšanos un attālināšanos no kopības sajūtas. Komēdijā konflikts tiek atrisināts. Tēli vairs necinās pret kopības sajūtu. Viņi to pieņem. Traģēdijā mēs joprojām esam šķirti no vienotības.

*Hamleta* 1.cēlienā Marcellus to apraksta ļoti rūgti ar nemirstīgajiem vārdiem: «Kaut kas ir satrūdējis dāņu karaļvalstī». Uz ko Horācijs atbild: «To vadīs debesis.» Un Francisko vaimanas mazliet agrāk: «Un man ir slima sirds.» Mājas ir tur, kur ir sirds, un konflikts ir tiešs

paskaidrots, kāpēc Dānijā vairs nav labi, un mēs zinām arī to, ka mēs uzsākam ceļojumu, kurā tiks pieliktas pūles, lai visu vērstu par labu; lai atjaunotu šo vienotību. Lai izārstētu slimo sirdi. Vairums lugu ir par mēģinājumiem izārstēt slimas sirdis.

Izlīguma iespējamība, izārstēšanās iespējamība ir katra laba sižeta dzinulis. Vai viņi paliks kopā? Vai līdzsvars var tikt atjaunots? Vai sirds var izdziedēties? Mēs kā skatītāji parasti tiekam mudināti uzdot sev jautājumu: kurā stadijā tēli ir pašreiz attiecībā uz šo kopības sajūtu. Kas nav kārtībā? Kāda ir dzīve viņu mājās? Cik tālu viņi ir no mājām? Vai viņi

## KATRA LUGA PIESKARAS IDEĀLAM PAR ATGRIEŠANOS MĀJĀS

uzbrukums šīm mājām. *Hamletam* sākoties, ļoti drīz kļūst skaidrs, ka kaut kas ir nepareizi. Dānija ir Hamleta mājas. Hamlets ir šo māju mantinieks. Un Hamleta mājas ir slimas. Hamleta sirds nav kārtībā. Tomēr, konstatējot, ka Dānijā nav labi, tiek arī norādīts – ir iespējams, lai būtu labi. Ka Dānija bija laba valsts. Ka Dānija pazina kopības sajūtu, vienotību. Kā skatītājiem mums jau ir

var atgriezties? Vai viņi vēlas atgriezties? Vai notiks atgriešanās mājās vai arī tilti uz mājām ir nodedzināti uz visiem laikiem? Kāpēc mēs tik labi to saprotam? Jo katrs no mums izjūt un/vai atpazīst atšķirtību. Un tas droši vien ir sācies ar mūsu atdalīšanos no dzemdes, no mātes klēpja. Kopš šīs atdalīšanās dzimšanas laikā mēs katrs esam pieredzējuši atšķirtību tādā vai citādā veidā. Vai mēs



**Katurians raksta, ka dzīvē ir nepieciešams just sāpes, lai varētu radīt nozīmīgu darbu. Spilvecilvēks. Katurians – Ivars Auziņš, Mihals – Artūrs Skrastiņš. Foto – Jānis Deīnats**

jūtamies atdalīti no Dieva, mūsu vecākiem, mūsu pēcnācējiem, mūsu mīļotajiem, kultūras vai dabas (vai visa kopā), mēs visi atpazīstam šīs jūtas. Diez vai kāds no mums tic, ka viņš ir pilnībā vienots ar pasauli, universu, mūsu zemēm, ģimenēm un mūsu senču vai tagadējam mājām.

Mēs ļoti reti ilglaicīgi jūtam šo vienotību ar pasauli vai universu kopumā. Šī kopības sajūta jeb vienotība, ko var definēt arī kā debesis, nirvānu, apgaismību, izriet no mums. Tāpēc ir tik sāpīgi, kad Horācijs atbild ar «To vadīs debesis.» Bet Marcelam nav šādas ticības: «Lai viņam sekojam.» Un, izvēloties rīkoties, arī viņš kļūst par aktieri drāmā.

Tātad, rezumējot:

Katrs stāsts attēlo kādu atšķirtību no vienotības, kopības sajūtas, saskaņas.

Ticības trūkums, mūsu nespēja paciesties un vienkārši ļaut lietām notikt, mūsu vajadzība rīkoties rada drāmu.

Tāpēc bieži mēdz teikt, ka komēdija ir traģēdija plus laiks. Liktenis risināsies tā, kā risināsies; mūsu iejaukšanās tikai rada smieklīgas vai pat traģiskas situācijas.

Un, kaut arī drāma bieži rāda tēlus, kuriem nav ticības dabiskam lietu iznākumam/progresam, tā rāda arī tādus tēlus, kuri atbalsta ticību, ka vienotība jeb saskaņas atjaunošana ir iespējama. Ekstēzē laimīgas beigas, tās var notikt. Pa-

zudušajam dēlam vai meitai var piedot! Ja ejam vēl tālāk: atpestīšana ir piedošana! Slimu sirdi var izārstēt ar piedošānu.

Tomēr drāmas sākumā šis glābšanās vai atveseļošanās stāvoklis vairs neeksistē vai jau drīz neeksistēs. Bet mēs varam atšķirt laimīgu stāvokli no nelaimīga stāvokļa, mēs zinām, ka kaut kas ir satrunējis dāņu karaļvalstī. Mēs zinām, ka Dānija nav vienota. Tēlu nevēlēšanās ļaut to vadīt debesīm un viņu gribas darbības veido ceļojumu prom vai atpakaļ pie saskaņas stāvokļa. Drāmu veido tēlu griba. Vai tēls spēs izārstēt slimo sirdi? Vai viņš varēs piedot un aizmirst? Tas, ka tēls atšķir satrunējušu stāvokli no nesatrunējuša, labu no ne tik laba, veicina viņu atšķirtības izjūtu. Viņi jūtas šķirti no mājām, no savām sirdīm, jo viņi spēj novērtēt savu rīcību. Novērtējums izraisa atšķirtību.

Šajā nozīmē mēs varam teikt, ka Ādams un Ieva tika šķirti no Dieva, pirms viņi apēda ābolu. Būtībā viņi pameta Ēdenes dārzu, savas mājas tajā brīdī, kad spēja atšķirt un izlemēt, ka viens stāvoklis ir atzīstams par labāku nekā cits. Viņi netika vienkārši nošķirti, kad fiziski pārkāpa šim sliekšnim, proti, apēda ābolu un devās prom no paradīzes. Nē, šī atšķirtība sākas, pirms viņi pārkāpa šim fiziskajam sliekšnim. Atšķirtība sākas dārzā, mājās. Atšķiršanās notika galvā, viņu pašu prātā. Viņi neti-

ka izraidīti no paradīzes, viņi paši sevi izraidīja. Hamleta vārdiem runājot: «Jo nav nekā tikai laba vai ļauna, mūsu domāšana to dara tādu. Man tā ir cietums.»

Mēs kožam ābolā tāpēc, ka nolemjam – nekost ābolā nebūtu tik patīkami. Saskatīt un atzīt, ka viena pastāvēšanas forma ir labāka nekā cita, lugā ir ļoti svarīgi, jo tas nosaka drāmas parametrus. Cilvēcības parametrus.

*Amadejā*, otrajā lugā, ko es iestudēju Dailes teātrī, šī atšķirtība nozīmē atšķirtību no sevis paša (vai no Dieva). Salīdzinot sevi ar Amadeju, Saljēri aiziet prom pats no sevis. Salīdzinot Mocarta talantu ar savu paša talantu, Saljēri izjūt vēlēšanos. Viņš tic, ka viņa laimīgais stāvoklis būtu tad, ja viņam būtu Mocarta talants, nevis viņa paša talants. Saredzot šo atšķirtību, viņš pamet savu Ēdenes dārzu, viņš pamet pats sevi.

Šekspīrs ir mums iedevis visatpazīstamāko frāzi, kas izgaismo tieši šo atšķirtību. Viss mans režisora darbs balstās uz «Būt vai nebūt.» Šī frāze vislabāk parāda Hamleta neviendabību, tā parāda viņa atšķirtības esenci. Kas ir labāk: būt Hamletam vai nebūt Hamletam, būt Amadejam vai nebūt Amadejam, būt Saljēri vai nebūt Saljēri, būt Ādamam vai nebūt Ādamam, būt Ievai vai nebūt Ievai? Kas ir labāk: būt Dievam vai nebūt Dievam, būt man vai nebūt man?

Tas, ka tēls meklē ceļu atpakaļ pats uz sevi, savā būtībā ir viņa slimība. Doma, ka viņš ir sevi pazaudējis, šaubas par to, ka viņš ir tas, kas viņš ir, būt man vai nebūt man – tas ir ārprāts, no kā cieš lielākā daļa no tēliem (un lielākā daļa no cilvēkiem). Mani interesē attēlot šo cīņu, lai atgrieztos pie saskaņas. Pie sirds. Ceļu atpakaļ pie sevis. Vai mēs visi nesam mazliet slimi, ja uzdodam jautājumu, vai mēs esam tie, kas mēs esam? Mājas ir tur, kur ir sirds, bet vai tad arī sirds nav tur, kur ir mājas? Vai tad šajā jautājumā vispār kādreiz ir bijusi izvēle? Pat Ofēlija savā ārprātā saka: «Mēs zinām, Kungs, kas mēs esam, bet nezinām, kas varam būt.»

Darīšana ir lauks starp būt un nebūt. Drāma ir stadija starp būt un nebūt.

Kā režisors es cenšos palīdzēt aktierim saprast, kā cilvēki darbojas konfliktu un/vai tēlu sadursmju situācijās. Tāpēc vispirms es izceļu tēla parametrus. Kad tēls tiek aicināts būt, un kad ir viņa ceļa gals, kad viņš ir nebūt. Kopā ar aktieri es pētī, kad viņu tēls ir un kad viņu tēls nav. Tēla eksistences laika spridis ir starp būt un nebūt. Kā mums visiem.

Tātad ir situācija, kad tēls tiek aicināts būt. Kāds ir izvietojums? Vai tā ir pazīstama teritorija? Vai tās ir mājas? Hamlets ir mājās, Koriolāns ir mājās, Makbets ir gandrīz mājās un *Sapnī vasaras naktī* luga sākas mājās, bet *Maldu komēdijā*, *Kā jums tīk*, *Otello* ne visi tēli var saukt par mājām to vietu, kur viņi atrodas. Tātad cik tālu no mājām tēls ir sākumā? Un cik tālu no mājām tēls ir lu-



**Amadejs. Saljēri (Artūrs Skrastiņš) tic, ka viņa laimīgais stāvoklis būtu tad, ja viņam būtu Mocarta (Artūrs Dīcis, no kreisās) talants, nevis viņa paša talants. Foto – Māris Lapiņš**

gas beigās? Cik tālu no laimīgām beigām ir tēla izejas pozīcija? Vai viņi mājās ir laimīgi? Vai viņi zina, ka viņi ir mājās? Vai viņi zina, ka viņi nav mājās?

Tad mēs vēršamies pie lugas beigām, lai redzētu, vai ir notikusi samierināšanās, laimīgas beigas, vai tēls (tēli) ir atgriezušies mājās, atstājuši mājas, gatavojas doties prom vai atgriezties mājās, varbūt pat aptver, ka viņi ir mājās. Mēs ar aktieriem saprotam, cik tālu tēls ir aizgājis lugas laikā. Mēs skatāmies, kur attiecīgajā laika brīdī ir konkrētais tēls savā ceļā uz vienotību, uz savas slimās sirds atveseļoanos. Lugas sākums un beigas nosaka tēlu likteņa sākumu un beigas teksta ierobežojumā. Atšķirība starp mums, skatītājiem, un tēliem ir tāda, ka mūs vēl neierobežo teksts. Mēs nezinām savas beigas.

Režisora un aktiera uzdevums ir parādīt, ka tēls nezina savu likteni. Un varbūt pat atstāt iespējamību, ka tēla liktenis var mainīties un ka ar savu interpretāciju varbūt mēs pat potenciāli varam mainīt vēstures gaitu.

Šekspīrs sev piešķir varu mainīt likteni. Kaut arī savās lugās viņš droši vien nekad apzināti nav mainījis vēstures gaitu, Šekspīrs man māca, cik svarīgi ir nekad neļaut aktierim spēlēt, ka viņš zina sava tēla likteni; viņam ir jāliek uzsvars uz izvēlēm, kas noved pie šī likteņa. Ja aktieris zina sava tēla likteni, ir zaudēts spraigums skatītāju zālē. Vi-

ņiem vairs nav intereses. Viņi zaudē iespēju pievienoties mūsu ceļā uz beigām. Šekspīrs man iemācīja, ka skatītājiem ir svarīga izvēle, nevis iznākums. Tādēļ aktierim ir svarīgi nevis sniegt atbildes, bet uzdot jautājumus. Arī publikai ir svarīgāk uzdot jautājumus, nevis sniegt atbildes. Parādot tēlu izvēles, mēs atklājam viņu slimību. Izvēles ir slimība. Tēlam uzdodot jautājumus, mēs dzirdam slimas sirds pukstus. Kad uzdodam

jautājumus, mēs nepārtraucam šos sirdspukstus. Kad aktieris spēlē atbildes, viņš tos apstādina. Tad viņš mēģina parādīt sirdi, nevis tās slimību.

Spēlējot to, ka mums ir izvēle, tēls kļūst atpazīstami cilvēcisks. Skatītāji saprot izvēli, ko izdara tēls, saprot konfliktu un redz šos sirdspukstus visā to cilvēcībā. Sarežģītāk ir piedot tēlam par tām izvēlēm, ko viņš ir izdarījis. Bet šajā piedošānā slēpjas iespēja saprast un piedot mūsu pašu ārprātu un slimības.

Mēs dalāmies mūsu vājībās. Un, at-

zīstot mūsu vājības, mēs atzīstam nepieciešamību pēc palīdzības, pēc remdinājuma un izārstēšanās. Tas nozīmē atzīt, ka arī mēs esam atšķirtībā, ka arī mums viss nav labi. Dialogs, kurā ir izteikts šis vājums, ved uz lielāku saskaņu, uz vajadzību izārstēties. Mēs ceram, ka saskaņa ir iespējama un ka atgriešanās mājās ir realitāte. «Ar šo lugu es tveršu gūstā karaļa sirdsapziņu.» Un Šekspīram mēs visi, kuri skatāmies viņa lugas,

## MĒDZ TEIKT, KA KOMĒDIJA IR TRAGĒDIJA PLUS LAIKS

esam karaļi, kas pārbauda savas sirdis. Šekspīrs uzšķērš cilvēka sirdi, un nav neviena cita dramaturga, kas spētu tā parādīt cilvēka būtības «slimību» un ļaut to saprast. Viņa piedošana cilvēka būtībai, viņa ticība pārmaiņām ir viņa nezūdošais mantojums. ■

Tulkojusi Evita Mamaja

Referāts 2014. gada 20.maijā nolasīts starptautiskajā konferencē *Šekspīrs: autentiskais un mūsdienīgais* festivāla *Šekspīram 450* ietvaros

# KAIMINU BŪŠANA TEĀTRĪ

Baltijas mūsdienu drāmas festivāls Rīgā

DAIGA GAISMIŅA-ŠILIŅA

# R

īgā 2000. gadā tika parakstīta vienošanās starp Lietuvas, Igaunijas un Latvijas Teātra darbinieku savienībām. Uz padomju laikā populārā *Baltijas Teātra pavasara* idejas bāzes veidoto festivālu *Baltijas mūsdienu drāmas festivāls Skats 2005* pirmo reizi realizēja Latvijas Teātra darbinieku savienība sadarbībā ar Latvijas Dramaturgu ģildi un Latvijas Jaunā Teātra institūtu. Šoruden festivāls jau ceturto reizi atgriezīsies Rīgā. Tam neklājas viegli, tā veidotāji allaž spiesti aizstāvēt festivāla jēgu un nepieciešamību iepazīstināt savas valsts teātramīļus ar kaimiņvalstu teātri un dramaturģiju, nepieciešamību apzināties Baltijas vienotību.

Šai sakarā es domāju par kaimiņu būšanu. Tādi nu mēs esam – reizēm izliekamies ļoti aizņemti un darbīgi – lai netraucē un neuzbāžas ar ikdienišķām lietām, reizēm varam stundu uz ielas stūra satikušies norunāt par tulpju sipoliem, gurķu ražu, bērnu sasniegumiem un vecāku veselību.

Un tad tā neizbēgamā salīdzināšanās un sacenšanās – kurš ātrāk, kurš labāk, kurš dārgāk, kurš skaistāk. Mazliet skaudības. Zināma deva gandarījuma. Bet nelaimes brīdī, kur visātrāk palīdzī-

gu roku atradīsi? Kaimiņos.

Vēsture mums ir kopīga – bērni tepat acu priekšā uzauguši, mātes novecojušas.

Lietuva. Latvija. Igaunija.

Varbūt kādam liksies, ka manām pārdomām vai Baltijas mūsdienu drāmai nav mēroga. Bet, vai vienmēr to vajag? Grūtāk ir nolaisties no augstumiem un paskatīties, kas paša mājās nav kārtībā. Veidot veselīgu pašapziņu, apzinoties tās vērtības, kas mums ir. Un, protams, uzturēt labu kaimiņu būšanu.

*Baltijas Teātra festivāls 2014* Latvijā norisināsies no 10. – 20. oktobrim, pateicoties Valsts Kultūrkapitāla fonda, Latvijas Kultūras ministrijas un Rīgas domes atbalstam. Šogad festivāls piedāvās ne vien Lietuvas un Igaunijas labākos oriģināldramaturģijas iestudējumus, bet arī plašu gada balvas teātrī *Spēlmaņu nakts* nominēto izrāžu programmu, pietuvoties Igaunijas festivāla *DRAAMA* struktūrai, kā arī labākās pēdējās sezonās tapušās izrādes bērniem un jauniešiem. Kā īpašais viesis festivālu noslēgs festivāla *Baltic House* producētā izrāde *Makbets*, kuru veidojis viens no izcilākajiem mūsdienu Eiropas režisoriem Luks Persevals.

Festivāls sāksies ar Bērnu programmu (10.–12. oktobris), kuru vērtēs arī

īpaši izveidota bērnu žūrija, kas festivāla beigās pasniegs savu balvu, pēc viņu domām, labākajai bērnu izrādei. No 13. līdz 16. oktobrim skatītājiem un ārzemju teātra kritiķiem tiks piedāvāta *Spēlmaņu nakts* nominēto izrāžu skate, savukārt 17., 18., 19. oktobris būs tieši Baltijas Teātra festivāla konkursa dienas, kurās Lietuva sevi pieteiks ar starptautisku atzinību ieguvušo izrādi *Jauku dienu!* (*Have a Good Day!*) (producents – *Operomānija*) un Viļņas Leļļu teātris ar izrādi pieaugušajiem *Šai pasaulei neatbilstošs*, Igauniju festivālā pārstāvēs *NO99* teātris ar izrādi *NO54 Trešdiena* un Andri Lūpa *Dūja* Marijas Pētersones režijā, savukārt Latvija konkursā piedalīsies ar Jaunā Rīgas teātra izrādi *Oņegins. Komentāri un Teātra TT izrādi Minga rēgi*.

## LIETUVA

Lietuvas *Jauku dienu!* (režisore un scenogrāfe – Rugile Barzdžukaite, komponiste – Lina Lapelīte) ir izrāde, kuras žanrs jau rada intrigu, proti, tā ir opera 10 kasieriem, lielveikala skaņām un klavierēm. Operas fokusā ir tirdzniecības centra kasieru iekšējā pasaule, atklājot, kas slēpjas aiz samākslotajiem smaidiem un mehāniskajām frāzēm: «Labdien!», «Paldies!», «Jauku dienu!». Bezpersoniskie, robotiem līdzīgie veikala





Lai izvairītos no moralizēšanas vai nosodījumiem, kritiskā attieksme pret kapitalismu izrādē *Jauku dienu!* tiek izteikta caur humoru, paradoksu, ironiju un poēziju. Foto – Simons Svitra



*Makbetu* režisors Luks Persevals veido kā gotisku balādi. Publicitātes foto

darbinieki, ko ik dienas sastopam, izrādē ir pārvērsti dzīvos personāžos. Viņu slēptākās domas un dzīves stāsti ir pārvērsti drāmās. Librets kā mozaika veidota no sarunvalodas, literārās valodas un dokumentālām ainām. Lai izvairītos no moralizēšanas vai nosodījumiem, kritiskā attieksme pret kapitalismu tiek izteikta caur humoru, paradoksu, ironiju un poēziju. Opera ir uzvesta vairākos mūzikas, teātra un operas festivālos Lietuvā un ārpus tās (Šanhajas Starptautiskajā Laikmetīgā Teātra festivālā ACT, Laikmetīgās mūzikas teātra un

operas festivālā *PROTOTIPS* Ņujorkā, Teātra festivālā *Zelta maskavā*) Opera ir translēta arī Lietuvas Nacionālajā Radio un *BBC Radio 3*.

Otra Lietuvas izrāde *Šai pasaulei neatbilstošs* ir lietuviešu veltījums vienam no saviem kultūras dižgariem – Kristijonam Donelaitim (teatrāļi atcerēsies arī ne tik sen tapušo Eimunta Nekrošus izrādi *Gadalaiki* pēc Donelaiša poēmas). Par K. Donelaiti ir sarakstīti neskaitāmi darbi; viņa raksturs ir iemiesots vizuālās mākslas, mūzikas un teātra mākslas darbos. Viļņas Leļļu teātris šo izrādi ir radījis par godu K. Donelaiša 300 gadu jubilejai 2014. gadā. Lugas autors ir viens no vistantīgākajiem un atpazīstamākajiem laikmetīgā Lietuvas teātra aktieriem Rolands Kazls.

#### IGAUNIJA

Ar Igaunijas teātri *NO99* skatītāji gandrīz vairs nav jāiepazīstina. Tomēr šoreiz izrādes *NO54 Trešdienas* režisors nav vis teātra vadītājs Tits Ojasō, bet gan Lauri Lagle. Viņa piedāvājums – izrāde par vienkāršu cilvēku vienkāršas trešdienas vidū jeb Kā aizdomāties par laiku. Divu mēnešu laikā kopā ar četrām aktrisēm viņš ir atklājis, kas ir tas, kas trešdienu pārvērs TREŠDIENĀ. Kas notiek? Kāpēc nekas nekad nenotiek? Ko tu vēlētos darīt? Ko tu vēlētos ēst, dzert, ar

ko parunāt? Vai vispār IR kāds, ar ko parunāt? Un pāri visam: kā mainās sirdspukstu ritms, kad visi šie jautājumi tiek uzdoti?

Savukārt Andrī Lūpa *Dūja* Marijas Pētersones režijā ir «katastrofa divos cēlienos» jeb kārtējā «vienreizējā» versija par teātra dzīvi no iekšpuses. Šoreiz neatkarīga teātra pašparodija par neatkarīga teātra cīņu par vietu zem saules. Labi atpazīstams stāsts mūsu *Dirty Deal Teatro*, Ģertrūdes ielas teātra, *Teātra TT* un teātra *Skatuve* darbiniekiem un apmeklētājiem, bet, protams, aicināti arī visi pārējie.

*Spēlmaņu nakts* skates izrādēm tiks nodrošinātas anotācijas angļu valodā, savukārt festivāla konkursa izrādes tiks tulkotas angļu un latviešu valodās.

#### ĪPAŠAIS MAKBETS

20.oktobrī plkst. 19:00 Latvijas Nacionālā teātra Lielajā zālē būs skatāma izrāde *Makbets* Luka Persevala (1957) režijā, ko režisors pieteicis kā gotisku balādi par pazaudēto dvēseli jeb bezcerīgajiem mūsdienu centieniem izlabot godkāriģos un patmilģos varas medniekus. *Makbets* ir pirmais Hamburgas *Thalia* teātra māksliniecišķā vadītāja Luka Persevala darbs Krievijas teātrī, izrādē piedalās vadošie Pēterburgas aktieri. ■



## Hronika

### LATVIJAS NACIONĀLĀ OPERA

**18. septembrī, Džuzepe Verdi Rigoletto, opera.** Muz. vad. un diriģ. Mārtiņš Ozoliņš, diriģ. Normunds Vaicis, rež. Margo Zālite, scenogr. Āida-Leonora Gvardija, kost. māksl. Liene Dobrāja, dram. Johanna Mangolda, gaismu māksl. Stefāns Boligers, video māksl. Ineta Sipunova, horeogr. Dace Kravale. Rigoletto – Samsons Izmovs vai Armands Siliņš, Džilda – Olga Pudova, Inga Šubovska vai Jūlija Vasiļjeva, Mantujas hercogs – Rame Lahajs vai Raimonds Bramanis, Sparafučile – Krišjānis Norvelis vai Romāns Poljšadovs, Madalēna – Kristīne Zadvovska vai Irma Pavāre, grāfs Monterone – Rihards Mačanovskis vai Armands Siliņš, Marullo – Rihards Millers vai Juris Ādamsons, Borsā – Guntars Ruņģis vai Nauris Puntulis, grāfs Čepriņo – Viesturs Vītols vai Kārlis Saržants, grāfiene Čepriņo – Dana Bramane vai Laura Grecka, Džovanna – Andželā Goba vai Liene Lasmane-Vītola, kalps – Viesturs Vītols vai Kārlis Saržants, pāžs – Laura Grecka vai Anastasija Ļebedjančeva.

### LATVIJAS NACIONĀLAIS TEĀTRIS

**11. septembrī, Lielā zāle, Agnese Rutkēviča Mans nabaga tēvs.** Rež. Elmārs Seņkovs, scenogr. Reinis Suhanovs, komp. Edgars Mākens, Bruno – Ģirts Jakovļevs, Silvija – Astrīda Kairiņa, Bronislava – Lāsma Kugrēna, Jāzeps – Ivars Puga, Diāna – Zane Jančevska, Mikus – Jurgis Spuleniņš, Andris – Uldis Anže, Gailis Bērziņš – Armands Bergis.

**13. septembrī, LMT Jaunā zāle, Vladimirs Majakovskis Blakts.** Rež. Dāvis Auskāps, scenogr. Mārtiņš Vilkārsis, kost. mākslin. Iveta Šurma, muz. aut. Jēkabs Nimanis, gaismu māksl. Lienīte Slišāne, kust. konsult. Andrejs Filipovs. Lomās: Kristiāns Karelīns, Ivars Kļaviņskis, Daiga Kažociņa, Artis Drozdovs, Gunta Vīrkava, Juris Hiršs, Sanita Pušpure, Marta Grase.

**1. oktobrī, Jaunā mēģinājumu zāle, Noķert RABIT (cikls Šengenā zonas spožums un posts).** Rež. Juliāns Hecels (Vācija), scenogr. un kost. māksl. Rūdolfs Baltiņš. Piedalās: Arturs Krūzkops, Toms Liepājnīks, Ilze Blaumberga, Filips Birzulis, Benita Zommere.

**8. oktobrī, Baltā zāle, Spožums un posts (cikls Šengenā zonas spožums un posts).** Rež. Marsija Lanca (Portugāle), scenogr. un kost. māksl. Žoau Kalikstu (Portugāle). Piedalās: Lolita Cauka, Daiga Gaismiņa, Marta Ančevska, Katrīna Albuže, Kaspars Aņiņš, Voldemārs Šoriņš, Artis Drozdovs, Kristaps Ķeselis.

### LATVIJAS DAILES TEĀTRIS

**31. augustā, Lielā zāle, Džeimss Metjū Berijs Pīters Pens.** Rež. Laura Groza-Ķibere, scenogr. Aigars Ozoliņš, kost. māksl. Ilze Vītoliņa, horeogr. Liene Grava, komp. Kārlis Auzāns, gaismu māksl. Mārtiņš Feldmanis, video māksl. Roberts Rubīns. Pīters Pens – Dānis Grūbe, Vendija – Ilze Ķuzule-Skrastiņa, Skārdulīte – Kristīne Nevarauska, Dārlinga kundze, Lielā Milzu Mazpantera – Indra Briķe, Dārlinga kungs, Indiānis – Artis Robežnieks, Džons – Kaspars Zāle, Maikls – Pauls Iklāvs, Kapteinis Āķis – Gints Grāvelis, Bocmanis Smīks – Juris Bartkevičs, Džentlmenis Stārķijs – Pēteris Liepiņš, Debestiņa – Ērika Eglīja, Tutū – Artūrs Dīcis, Druciņš – Edijs Zalaks, Nena, Sprodziņš – Niklāvs Kurpnieks, Kundziņš – Anete Krasovska, Liza, Tīģerlīlija, Džeina – Ieva Sarma, Nekurnekadputniņš – Alise Bokaldere, Nāriņas, Krokiji – Kitija Geidāne,

Emilija Berga, Linda Karlsone, Elizabete Linde, Indiāniete – Annika Auziņa.

**19. septembrī, Lielā zāle, Lī Hols Vakariņas ar Elvisu.** Rež. Jans Villem van den Boss (Lielbritānija), kost. māksl. Ilze Vītoliņa, scenogr. Liza Kuka (Lielbritānija), horeogr. Inga Krasovska, video māksl. Artis Dzērve, gaismu māksl. Igors Kapustins. Tēvs – Artūrs Skrastiņš, Mamma – Vita Vārpiņa, Džila – Ieva Segliņa, Cēzars – Gints Andžāns, Elvīsa zaķi – Ērika Eglīja, Esmeralda Ermale, Akvelīna Livmane, Lidija Pupure.

**21. septembrī, Mazā zāle, Genādijs Ostrovskis Divi kapteiņi.** Rež. Genādijs Ostrovskis (Krievija), scenogr. Kristiāns Brekte, kost. māksl. Anna Heinrihsone, horeogr. Kārlis Božs, gaismu māksl. Ronalds Kļaviņš, Viktors Sergejevičs – Ģirts Ķesteris, Koļa – Lauris Subatnieks, Vladimīrs – Lauris Dzelzītis, Ņina – Dārta Daneviča, Roma – Intars Rešetins, Ņinas māte – Agnese Zeltiņa, Žeņa – Inīta Dzelme, amerikāņu meitene – Aminata Diarra, Fima – Hugo Lejiņš, Edgars Baburs vai Kristiāns Upmalis, Fimas māte – Sarmīte Rubule, «amerikānis» – Ivars Auziņš, pingvine, kurjeri ar eglīti, viesstrādnieki – Mārtiņš Počs, Aldis Siliņš, Dainis Gaidelis.

### JAUNĀIS RĪGAS TEĀTRIS

**3. septembrī, Lielā zāle, Ļevs Tolstojs Tumsas vara.** Rež. Gatis Šmits, scenogr. Rūdolfs Bekičs, kost. māksl. Keita. Pjotrs – Gundars Āboliņš, Aņisja – Guna Zariņa, Aņutka – Alise Danovska, Aklūliņa – Inga Tropa, Ņikita – Ivars Krasts, Akims – Ģirts Krūmiņš, Matrjona – Baiba Broka, Mitričs – Vilis Daudziņš, Marina – Jana Čivžele, Kaimiņiene – Sandra Zvīgule.

**1. oktobrī, Lielā zāle, Aleksandrs Vampirovs Provincas anekdotes.** Rež. Boriss Frumins, scenogr. un kost. māksl. Monika Pormale. Kalošins, Homutovs – Andris Keišs, Potapovs, Stupaks – Gatis Gāga, Rukosujevs, Ugarovs – Ģirts Krūmiņš, Kamajevs, Ančugins – Varis Piņķis, Marina – Elita Kļaviņa vai Reģina Razuma, Viktorija – Iveta Pole, Baziļskis – Ivars Krasts, Faina – Elita Kļaviņa vai Jana Čivžele, Vasjuta – Iveta Pole.

### M. ČEHOVA RĪGAS KRIEVU TEĀTRIS

**27. septembrī, Lielā zāle, Vladimirs Konstantinovs, Boriss Racers Hanuma.** Rež. un horeogr. Alla Sigalova, komp. Gija Kančeli, scenogr. un kost. māksl. Georgijs Meshišvili, muz. apdare un izpild. Xylem TRIO (Raimonds Petrauskis, Oskars Petrauskis, Rihards Zaļupe). Hanuma – Veronika Plotņikova, Kabato – Natālija Živeca, Vano Pantiašvili – Jakovs Rafalsons, Kote – Maksims Busels, Tekle – Tatjana Ploskiha, Timote – Vadims Grosmans, Mikičs Kotrjancs – Jevgēnijs Korņevs, Sonata – Lilija Bergardte, Akops – Aleksejs Korgins, Anuša – Olga Nikulina, pilsētas iedzīvotāji – Artūrs Trukšs, Marats Efendijevs, Jana Herbsta, Ivans Kločko, Ņikita Voroniņš, Jana Ļisova, Natalja Smirnova, Tatjana Začeste, Igors Nazarenko, Anastasija Džordževiča.

### LATVIJAS LEĻĻU TEĀTRIS

**6. septembrī, Lielā zāle, Otrfrīds Preislers Herbe ar lielo cepuri** (latviešu tr.).

Rež. Edgars Niklasons, mākslin. Sintija Jēkabsona, komp. Reinis Ozoliņš. Agate, Pinkaste, Saknītis – Dana Lāce, Niklāvs, Herbe, Klibītis – Artūrs Putniņš, Robis, Rūkumzefs, Drāndaris – Edgars Kaufelds.

**12. oktobrī, Lielā zāle, Laila Kirmuška**

**Viens, divi, trīs – nu Tu esi brīvs!** (latviešu tr.). Rež. Laila Kirmuška, mākslin. Anita Znutiņa-Šēve, komp. Aigars Voitišķis. Lomās: Dace Vītola, Anrijs Sirmāis, Arnita Jaunzeme.

### VALMIERAS DRĀMAS TEĀTRIS

**20. septembrī, Lielā zāle, Lauris Gundars Vienādas asinis.** Rež. un scenogr. Mārtiņš Vilkārsis, kost. māksl. Anna Heinrihsone, videomāksl. Artis Dzērve, horeogr. Inga Raudinga, gaismu māksl. Igors Kapustins. Pēteris Vītols – Mārtiņš Meiers, Marija – Māra Mennika, Elina Vāne un Anta Aizupe, Juris Zemītis – Jānis Jarāns, Matīss Liepa – Mārtiņš Upeniņš, Made – Inese Ramute, Jēkabs – Rihards Rudāks, Līze – Ilze Lieckalniņa, Annule – Ilze Pukinska, Andžs – Krišjānis Salmiņš

**8. oktobrī, Apaļā zāle, Džons Marells Saules pelni.** Rež. Felikss Deičs, scenogr. Mārtiņš Vilkārsis, kost. māksl. Ilze Vītoliņa. Sāra Bernāra – Dace Eversa, Žoržs Pitū – Tāivaldis Lasmanis.

### LIEPĀJAS TEĀTRIS

**12. septembrī, Lielā zāle, Rainis Indulis un Ārija.** Rež. un horeogr. Sergejs Zemļanskis,

scenogr. un kust. māksl. Maksims Obrezkovs, komp. Pāvels Akimkins, gaismu māksl. Mārtiņš Feldmanis. Indulis – Mārtiņš Kalita, Ārija – Laura Jeruma, Pudiķis – Egons Dombrovskis, Uģis – Rolands Beķeris, Vizbulīte – Anete Beķe, Krīvs – Jānis Dreiblat, Mintauts – Gatis Maliķis, Parbus – Edgars Ozoliņš, Lengvins – Leons Leščinskis, Tuše – Anita Kvāla, Alda – Signe Ruicēna, Svaista – Agnese Jēkabsona, Berneks fon Hērens – Kaspars Gods, Kuno – Kaspars Kārklīņš, Ārijas māte – Inese Kučinska, Vecais Valters – Jānis Dreiblat, Bruņinieki – Egons Dombrovskis, Rolands Beķeris, Edgars Ozoliņš, Leons Leščinskis, Kaspars Gods, Kaspars Kārklīņš, kuru sievas un meitas, lietuviešu sievas un meitas, kāzu viešņas – Everita Pjata, Ilze Jura, Signe Ruicēna, Agnese Jēkabsona. Fonogrammas ierakstā piedalījušies Ērika Hrustaļova (vijole), Marta Rozentāle, Olga Djomina (čells), Aivars Meijers (kontrabass), Reinis Lapa (flauta), Uldis Locenieks (klarnete), Artis Zēns (fagots), Juris Teresčuks (trompete), Artūrs Hrustaļovs (trombons), Mārtiņš Leišavnieks (tuba). Vokāls – Everita Pjata, Agnese Jēkabsona, Pāvels Akimkins, Marija Biorka.

### DAUGAVPILS TEĀTRIS

**3. oktobrī, Apaļā skatuve, Ivars Buņins Tumsās alejas.** Rež. Georgijs Surkovs, scenogr. un kost. māksl. Dace Sloka, koncertmeist. Jūlija Vasiļjeva, gaismu māksl. Sergejs Vasiļjevs. *Madride*. Sieviete – Jeļena Ņetjosina, Virietis – Mirosļavs Blakunovs, Tvaikonis Saratov. Sieviete – Jovita Balčiunaite, Virietis – Mirosļavs Blakunovs, Viņš – Mihails Samodahovs, Kaukāzs. Sieviete – Natālija Kotona, Virietis – Mirosļavs Blakunovs, Viņa – Žanna Lubgāne, *Aukstais rudens*. Sieviete – Žanna Lubgāne, Viņa – Natālija Kotona, *Parīze*. Sieviete – Žanna Lubgāne, Virietis – Mihails Samodahovs, Viņa – Natālija Kotona, *Vizītkarte*. Sieviete – Jeļena Ņetjosina, Virietis – Aleksandrs Komarovs, Viņa – Jovita Balčiunaite.

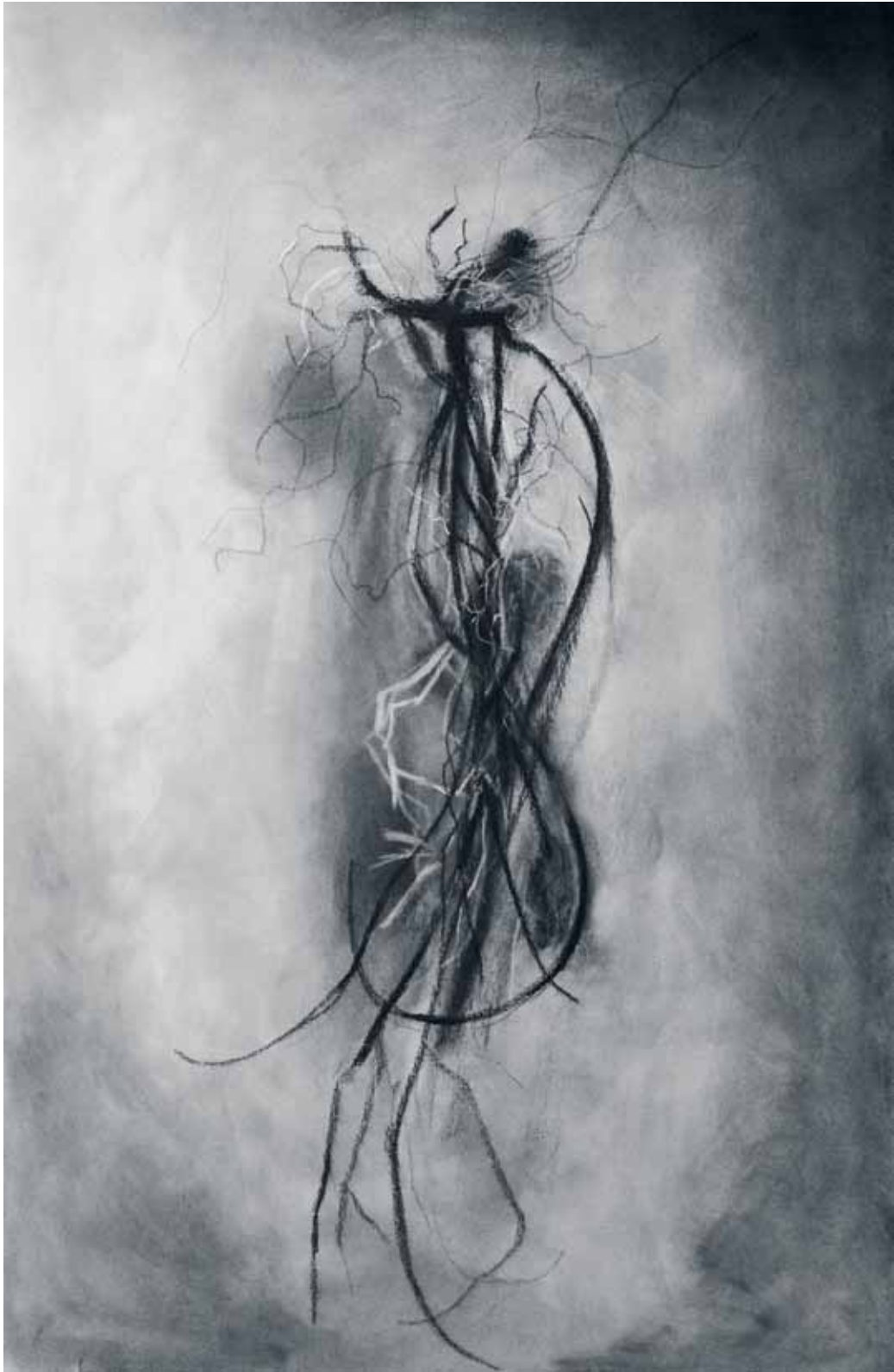
### DIRTY DEAL TEATRO

**4. oktobrī, Mēness dārzā.** Rež. Inga Tropa, scenogr. Evelīna Deičmane, Kate Krolle, Jānis Dzirnīks, gaismu māksl. Jānis Sniķers. Lomās: Karīna Tatarinova, Elina Dambe, Kristaps Ķeselis, Jānis Kronis.



**Normunds Naumanis (12.01.1962.-12.09.2014.)**

**Foto - Andrejs Grants**



**Anna Heinrichsone. Sakne**

ISSN 0235-7909



9 770235 790007

Cena 3,56 €