

TEĀTRA VĒSTNESIS

2015/III



NAKTĪ TAPA GAISMA



Foto – Jūris Kmins

PAMĀCIET MANI DZĪVOT!

T

āds lūgums laikam gan ir pēdējais, ko iespējams sagaidīt no skatītājiem. Kaut

gan – ja antīkās Grieķijas laikos Atēnu polisas valdība nebūtu sapratusi, ka teātris ir pilsētvalsts atbalstāms, jo tajā uzreiz visiem ir iespējams pasniegt nozīmīgu mācību stundu, iespējams, ka Eiropas dienvidos joprojām teātra vietā būtu apreibušu Dionīsa sekotāju gājieni ar āža kaušanu un dziesmām un mēs ziemeļos nekur tālāk par ķekatām un apdziedāšanos nebūtu tikuši. Un tāpēc, gribam mēs to vai ne, – teātrim imanenti (ne-at-ņe-ma-mi) piemīt gan skolas, gan spoguļa īpašības. Tāpēc šā numura tēma ir *Skatītājs un mūžizglītība teātrī*.

Pēc teātri nostrādātiem 25 gadiem man joprojām nav skaidras atbildes uz lielāko daļu tur pieteikto jautājumu. Sākot ar visvienkāršāko – vai teātrim, kas taču būtībā ir tāds pats cilvēku kopums kā tas, kas sēž skatītāju zālē, – ir tiesības mācīt to otro? Jo tam līdzī nāk nākamais – vai tie, kas teātri taīsa un ir neapšaubāms skaitliski mazākums, ir gudrāki/redzīgāki par to vairākumu, kas izvēlēties nākt un skatīties? Kur izglītība, tur skolotāji, «zinošie» – kurš šodien var pretendēt uz šādu lomu?

Ilgu laiku biju pārliecināta, ka audzināt drīkst tikai bērnus (un labāk mājās un savus, nevis svešus un vairumā), bet pieaugušie liekami mierā. Esmu kušinājusi savējos, neļaujot skraidīt barā pa teātri Krodera *Sarkangalvītes* laikā. Bet tagad man gribas izlikt aiz zāles durvīm bērnodārza audzinātāju, kura rausta aiz rokas savas grupiņas četrgadniekus, lai tie nelec kājās un nebubina līdzī, kad aktieri izrādē *Bērns vārdā Rainis* spēlējas ar akmentiņiem, rej, mekšķina un dzied. Strādājot ar vidusskolēniem teātra klasēs, mani līdz neprātam kaitina tas, ka viņiem vairs nav jāzina no galvas dzeja, nav jāsaprot elementāri kultūras kodī – kaut vai Gētes *Fausts* un mūžīgais jautājums, par kādu cenu cilvēks gatavs pārdot savu nemirstīgo dvēseli, un gadiem esmu veltī nopūlējusies panākt, lai vismaz kāds izlasa antīkos mītus un saprot, ka Herkules nav tikai uzraksts uz auzu pārslu kārbīņas. Bet tad aizeju uz Mārtiņa Eihes *Romeo un Džuljetu* – tik saraustītu, agresīvu, svešu pusmūža cilvēka acīm, un ieraugu, kā notrauš asaras mani mīļie «nezinīši». Režisors jauniem cilvēkiem piedāvā pavisam svešus kodus, un es nesaprotu, vai tie spēj aizstāt manējos, vai viņš ir spēris soli tālāk vai tikai samierinājies ar *status quo*, vai pacēlis jauniešus līdz savam vai nolai-

dies līdz viņu līmenim. Bet Eihe ir skāris viņu jūtas, un pašas stingrie uzstādījumi man vairs neliekas pārlicinoši.

Kā privātpersona es negribu, ka man bāž degunā manu apolitiskumu un vairīšanos no konfliktiem, man negribas redzēt, kā noasiņo zīmuli sev acī iegrudis cilvēks *Legionāros* vai krīt latviešu karavīri izrādē *Heavy metal*. Bet tieši tāpat mani baida plecīgs pusmūža rokeris, kas televīzijas ekrānā draud ar arābu pūļiem, kas tūlīt te aizslaucīs pēdējo saujiņu gaismas un civilizācijas. Un tad es tomēr novērtēju Ģertrūdes ielas teātra vai *Dirty Deal Teatro* konsekvētos pūliņus taisīt politiskas izrādes un neatlaidīgi pilināt pieaugušajiem smadzenēs tolerances un izlēmības idejas.

Tramvajā es saraujos, kad blakus uzšvirkst kāda starpnacionāla ķilda, un visticamāk novēršos un skatos pa logu. Aizgājusi uz teātri, *Cerību ezerā* sajūtu Vlada mātes kaimiņa nostalgiju pēc vārdienas Novosibirskā un man sažņaudzas sirds līdzjūtībā.

Nepavisam neesmu pārliecināta, ka teātrim jābūt mūžizglītības iestādei. Bet jautājumu kļūst tikai vairāk, un es eju uz teātri. Labs ir. Pamāciet mani dzīvot. ■

EDĪTE TIŠHEIZERE

PROCESS



Maija Svarinska. Rainis, Vāgners, Kairišs	2
Lauma Mellēna-Bartkeviča. Gandrīz opera par Lāčplēsi	5
Maija Uzula-Petrovska. Skatuviski vientuļā Radība	7
Undīne Adamaite. Neraudi, Vlad!	10



Maija Uzula-Petrovska. Cerību ezera betona gultne	13
Santa Remere. Es biju teātrī «iekšā»	15
Ieva Rodiņa. Samezgotā dzīve	18
Pēteris Krilovs. Aristotelim patiktu	21
Valda Čakare. Viedoklis ragaviņu jautājumā	24

TĒMA. SKATĪTĀJS UN MŪŽIZGLĪTĪBA TEĀTRĪ

Ieva Struka. Lakmuss Rainis	26
Armands Kalniņš. Vai teātris izglīto?	28
Elmārs Sepkova. Mans nabaga teātris	31
Anna Sīle. Kara piezīmes	34
Ar lociņu velk pa vijoli, nevis otrādi. Ar režisoru Vari Braslu sarunājas Asja Svarinska	37
Mārtiņš Eihe. Rotaļnieki. Pētnieki. Vērotāji	39
Pēteris Trups. Bērni – pieaugušie...	42

INTERVIJAS

Ventilators, kas pūš gaisu. Sarunājas Gundars Grasbergs un Maija Doveika	45
Līdere. Ar režisori Lauru Grozu-Ķiberi sarunājas Maija Svarinska	50



Īsta māksla ir godīga. Ar Leonu Leščinski sarunājas Mārīte Gulbe	54
--	----

TEĀTRA LEĢENDAS

Jānis Siliņš. Aktrise ar noslēpumu un suģestiju	58
Edīte Tišheizere. Dažas fotogrāfijas ar garu ekspozīciju	61

JAUNIE TEĀTRĪ

Nomirt, piecelties un iziet uz skatuves. Ar Aneti Berķi sarunājas Zanda Borgia	63
--	----

VĀRDS TEĀTRA CILVĒKIEM

Ieva Puķe. Aktieris skrējienā	68
Juris Jonelis. Mēness apspīdētais	70
Anita Valmiera. Sagaidām skatītājus ar prieku	72

ĀRZEMJU TEĀTRIS

Margarita Zieda. Atpakaļ pie autoriem!	74
Kalina Stefanova. Līdzība par tautu un debesīm	77



Mārīte Balode. Austrijā Hermani mīl	80
-------------------------------------	----

TEORIJA VĀRDOS UN RAKSTOS

Lauma Mellēna-Bartkeviča. Zigfrīds un Lāčplēsis	84
---	----

BALTIJAS PIEREDZE

Dita Jonīte. Dienasgrāmata par vēsturi un ēnu teātri	88
--	----

CEĻVEDIS

Gundega Laiviņa. Karsti ir tur, kur pukst dzīva sirds	92
---	----

HRONIKA

	96
--	----

TEĀTRA VĒSTNESIS 2015/III (119)

ISSN 0235-7909
Izdevējs: SIA «Teātra vēstis»
Redakcijas adrese: LTDS, Rīgā, LV-1050,
Dzirnavu ielā 135. Tālr. 67280090
e-pasts: teatrustvestnesis@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

Galvenā redaktore Edīte Tišheizere,
redaktore Maija Svarinska
Redkolēģija: Ieva Anševica, Ieva Struka,
Pēteris Krilovs
Makets: Sarmīte Māliņa, Dace Eglīte
Korektore Anita Bula
Ne vienmēr redakcijas viedoklis saskan ar
autoru vērtējumu
Uz vāka – Guna Zariņa. Foto – Kristaps Kalns
Uz pēdējā vāka – Viestura Kairiša autogrāfs

RAINIS, VĀGNERIS, KAIRIŠS

Latvijas Nacionālajā teātrī tapis spēcīgs
«Uguns un nakts» iestudējums

MAIJA SVARINSKA

Raksta nosaukums būtībā jāpapildina ar vēl vienu vārdu – Dzudzilo, jo spēcīgo Nacionālā teātra izrādes *Uguns un nakts* autorību nostiprina arī tās vizuālais konteksts. Sākot jau ar pirmo ainu, skatītājs tiek gremdēts vidē, ko nekādi nav gaidījis. Nē, nepareizi. Vienkārši mēs redzam to, kur ir būs daudzreiz vai pat katru dienu, – gludu, taisnu sienu sterilo tukšumu. Te varētu būt tiklab slimnīcas palāta, kā ofiss vai arī mūsdienīgi bezpersonisks mājoklis (scenogrāfs Reinis Dzudzilo). Tas viss Aizkraukļa pils lielās istabas vietā – istabas, kas ir «fantastiski izgreznata», kur ir galds ar krēsliem, gulta.

Tiesa, gulta ir. Ir arī meitenes – tās trīs, kas «ģērkušās melnas». Katra ar baltu priekšautiņu. Tās varētu būt tiklab medicīnas māsas, kā oficiantes vai varbūt vienkārši kalpones (kostīmu māksliniece Krista Dzudzilo). Ļoti koquetas, vijīgi veiktas un visnotaļ jautras jaunavas (Madara Botmane, Agnese Cīrule, Ance Kukule). Vai mūsdienu raganiņas? Tā kā buras, tā kā draiskojas, kamēr viņu kundze Spīdola (Guna Zariņa) dod tām vaļu.

Bet viņa, Spīdola, ir tepat blakus, stāv augsta spoguļa priekšā, stāv pagriezies pret mums ar muguru, tērpusies līdz zemei garā, tāpat melnā

kleitā. Modīga dāma. Viņas skatiens vērsts turp, kur spoguļa dziļumā spīguļo kāda uguns spēle. Varbūt zilē, varbūt kādu gaida, tādēļ pirksti glāsmaini slīd pa spoguļa virsmu, itin kā izbrīvē vai rāda ceļu kādam, kas ir tur, tātumā, – neredzams, gaidīts. Lāčplēsim.

Taču pa šo laiku parādās kāds cits. Baltais audekls, kas sedz gultu, lēni ceļas augšup, un nezin no kādiem smilšu dziļumiem kā no kapa, kā no pazemes šķirbas izlien Melnais bruņinieks (Arturs Krūzkops). Patiešām akls, kā Rainim. Necils, pat nožēlojams. Bet, kad sāk kustēties, runāt, kļūst pavisam pretīgs. Nepārprotams, nesamākslots

spēj būt simbols, cik viegli tas vienas un tās pašas lugas ietvaros spēj mainīt savu kodu. No skolas gadiem skaidrs, ka Rainis dramaturģiskos tēlus izvietojis pretējās pusēs – gaismas spēki un tumsas spēki (uguns un nakts simbolika), bet vienlaikus šiem simboliem piemīt daudzslāņainība. Citiem vārdiem sakot, tajos ir ideju dialektika. Tieši to savā darbā dziļi izjutis un lieliski atklājis režisors Viesturs Kairišs. Viņš iestudējis izrādi par pagājušo un tagadējo, par Latviju un Eiropu, bet galvenais – par katru no mums.

APOKALIPSES DIMENSIJA

Domāju, ka Kairišam tik vērienīgi at-

VAI TĀ IR EIROPAS NĀKOTNES AINA? VAI VARBŪT TĀ IR TAGADNE? KAD VISS IR

simbols – derglis, kas mīt itin visos laikos.

Luga *Uguns un nakts*, kā zināms, ir viens no spožākajiem simbolisma paraugiem latviešu literatūrā. Rainis tajā ir pierādījis, cik ļoti daudznozīmīgs

segt šo Raiņa lugu ir palīdzējis arī līdzšinējais darbs pie operām, kuru autors ir Rihards Vāgners un kura mūzika no *Nibelunga gredzena* nemitīgi pavada un komentē *Uguns un nakts* darbību. Taču principiāls iespaids uz lugas ide-



Kad ceļas augšup Gaismas pils, tās logos rēgojas vienīgi veci cilvēki. Izsusējusi dzīve. Lāčplēsis – Uldis Anže, Spīdola – Guna Zariņa.
Foto – Kristaps Kalns

jisko atklāsmi ir gan paša Kairiša kā mākslinieka personībai, gan arī, uzdrošinot apgalvot, kā šolaiku pilsonim. Atceros, kā sarunā ar režisoru (TV 2001, nr. 2) mani pārsteidza viņa vaļsirdīgā atklāsmē: «Domāju, vienmēr tādai apokaliptiskai sajūtai bišķiņ jābūt kā dimensijai. Nedomāju, ka tā drīkst dominēt... Bet es tiešām pasaules galu izjūtu. Ak dievs, nu, paskatāties, kas notiek apkārt... Nu, ko vēl vajag?... Nu, tad dzīvo, sāc kaut ko darīt! Es ticu individuālai glābšanai, domāju, ka tāda iespēja cilvēkam ir dota un viņš vienmēr var to izmantot – sevi glābt un varbūt arī vēl kādu.»

Acīm redzami tādēļ, ka šis Kairiša aicinājums «darīt kaut ko» ir tik kaismīgi personisks, viņš ir spējis bez sakāpināta saspringuma tā «nospēlēt» Raiņa lugas un Vāgnera operu partitūras, ka viss saplūdis īsteni spēcīgā strauvē – rekviēmā Dieva radībai: vai tā būtu zeme Latvija vai cilvēka dvēsele. Taču radība, kas meklē Dievu, nav uzveicama. Vāgneram tikusi dota iespēja uzrakstīt *Nibelunga gredzenu*, Rainim – *Uguni un nakti*, bet Kairišam – iestudēt izrādi par to, ka mums, lai glābtos, ir kaut kas jādara.

Protams, jādara. Tādēļ, lūk, ierodas Lāčplēsis (Uldis Anže). Nāk, uzmetis mugursomu plecos, nāk kā bezrūpīgs pasaules apceļotājs. Neko neuztver nopietni, dzīvo priekā pilns, meičām ziņ-

kāru skatienu uzmet, kaut no sirds pēc Laimdotas ilgojas. No Spīdolas piesargās, kaut klausu. Vispār labs puisis. Smaidīgs, lādzīgs un, kad vajag, tumšos spēkus piezīmiedz. Tak jau lāču plēsējs. Īsts virietis. Un Latvija uz šādiem pleciem pagaidām vēl turas. Bet tie ot-

varbūt tā ir tagadne? Kad viss ir, proti, kad cilvēka vēlmes tiek apmierinātas ar to, kas redzams un taustāms. Bet kādēļ gan arī Burtnieku pilij scenogrāfs ne reizi nav atvēlējis kaut mazumiņu dailes? Tumša, gandrīz melna, laika saēsta siena. Kā sensenis aizmirsts sap-

PIRMOREIZ LUGAS IESTUDĒJUMU VĒSTURĒ TIEK UZDOTS JAUTĀJUMS: VAI LATVIJA BRĪVPRĀTĪGI NEDZĪVO TUMSĀ?

rie – viltus vīri – Latviju vecišķumā dzen.

Reinis Dzudzilo neslēpj šo apdraudējumu. Kad ceļas augšup Gaismas pils, mūsu priekšā izslejas milzīga daudzstāvu mājas siena un tās logos rēgojas vienīgi veci cilvēki. Izsusējusi dzīve. Pēc tam šī pati siena, tikai aizplivurota, būs redzama Nāves salā. Neviens vairs nav, kaut Rainis teica, ka šajā salā

«Viss pilns ir: ko dzert un ēst, Zeltu uz ielām var mēzt, Visur redz pilnību.»

Vai tā ir Eiropas nākotnes aina? Vai

nis. Kaut gan kādēļ «aizmirsts»? Nevajadzīgs. Mūs, latviešus, taču tagad nevieno kāda kopēja ideja. Ir kopēja vēlme – būt brīviem no Krievijas uz visiem laikiem. Lūk, šī griba arī saliedē, vismaz pašlaik. Taču sapnis tas nav.

Tiesa, arī brīvās valsts guvumu izrādes autori apspēlē ar rūgtu smaidu. Dāmu un kungu centīgums pārstāvēt augstāko sabiedrību (ko vērtā ir kaut vai tikai Laimdotas cepurīte!), balvu pasniegšanas rituāls (tostarp arī Spīdolai), viesu salkaņās runas, bērnu koris, patriotiski slavīnot prezidentu – Lāčplēsi, ārzemnieku draudzības ap-



Cilvēka iekšējo cīņu smalki ataino Maija Doveika Laimdotas lomā. Foto – Kristaps Kalns

liecinājumi. Kopumā viss kā šodien. Pilnvērtīga, brīva valsts. Laimdota laimīga, Lāčplēsis arī, tikai, raug, Spīdola skumst.

KLUSĀ PĀRLIECĪBA

Pārsteidzoši, cik viegli un dabiski NT aktieri spēlē mūsdienu cilvēkus Raiņa nebūt ne modernās valodas kontekstā. Par augstu profesionālo līmeni liecina arī fakts, ka ir tēla konkrētība, kad skatītājs, piemēram, vienā vai otrā varonī var pat atpazīt kādu no mūsdienu politiķiem, un vienlaikus tēlam piemīt tas īpašais vispārinājums, kurā ir jaušama ideja, tās simbols. Un pazīšanas priecīgu nomaina paša dvēseles sāpe, uzdodot sev jautājumu: nu, kāpēc allaž ir tā, ka gara brīvības vietā ir aprēķina slazds?

Šo cilvēka iekšējo cīņu smalki ataino, piemēram, Maija Doveika Laimdotas lomā. Gan konkrētajās ainās, gan visa tēla attīstībā. Arī Lāčplēsi nemitīgi ris šī divcīņa pašam ar sevi. Izrādes finālā Uldis Anže izraisa patiesu apbrīnu, redzot, cik vienkārši un bez jebkāda patosa viņa varonis izlemj no jauna iet cīņā un «mainīties uz augšu». Lāčplēša vārdi izskan kā pilnīgi personis-

ka vērsšanās pret skatītāju zāli: ja Latvija krīt,

«tad nebūs gan bijusi vēl

Pilnīga spēkā, ka varētu stāvēt par sevi».

Lieliski izstrādāts Kangara tēls, ko spēlē Gundars Grasbergs. Inteliģents, gudrs, savā ziņā pat drošs balsts, ja vien klausīsi un kalposi viņam. Turklāt vēl tik elegants, vīrišķīgi izsmalcināts, sevī pārliecināts cilvēks. Mūsu laiku varonis. Toties Melnais bruņinieks ir paguris, mazliet tā kā apbružājies. Nu cik var... vienmēr būt klāt savlaicīgi, tas ir, negaidīti, un vilkt ļautiņus sev līdzī uz elli. Arturs Krūzkops ir kluss un rāms, tāpat kā viņa Miškins no *Idiota*. Un kādēļ gan klaiņāt, rosīties? Sevī pārliecināta tumsa ir īpaši mierīga un klusa. Tāpat kā gaisma. Ar to arī raksturīga viņu mūžīgā cīņa – neredzama, nedzirdama.

Rainim šo divkauju vada Spīdola. Izrādē arī. Gunas Zariņas darbs ir varens. Plaša diapazona aktrise: no farsa līdz traģēdijai. Turklāt – ne tikai perfekta meistarība, bet arī spēcīga personiskās pārliecības balss. Kairiņa izrādē viņa, manuprāt, radījusi traģisku Spīdolas tēlu – tādu, kurai drīz

vairs nebūs kurp iet. Precīzāk, nebūs vairs neviens, ko vest sev līdzī. Vēl precīzāk, neviens vairs viņai nesekos. Negribēs.

No tā, kā noprotu, baidās arī izrādes režisors. Ne jau nejauši tik dāsni skan Riharda Vāgnera mūzika, saucot uz cīņiņu. Tiesa, brīžiem šķiet, ka tā kalpo arī kā priekšskars ainu nomainas brīžos. Pārlietu bieži starp ainām satumst skatuve. Tas reizēm traucē, jo šķiet kā defekts režisora darbā.

Taču tam var rast arī ļoti loģisku skaidrojumu, jo Raiņa garā luga ir pamatīgi īsināta un no tā būtībā itin nemaz nav cietusi. Radīta savā ziņā unikāla izrāde, kurā pirmoreiz lugas *Uguns un nakts* iestudējumu vēsturē tiek uzdots jautājums: vai Latvija brīvprātīgi nedzīvo tumsā? Uz skatuves kā bojāgājušie sagulst lugas varoņi. Bet tur, tālumā, ar muguru pret mums redzamas trīs figūras – Melnais bruņinieks, Spīdola, Lāčplēsis. Drūma, statiska aina. Taču pašā pēdējā brīdī Spīdola pagriežas pret skatītājiem un kaut kur iztālēm vārgi līpinās gaisma (gaismu mākslinieks Oskars Pauliņš). Viesturs Kairiņš cer, ka nākotne tomēr mūs pieņems. ■

GANDRĪZ OPERA PAR LĀČPLĒSI

Nacionālā teātra izrāde «Uguns un nakts»
Viestura Kairiša režijā

LAUMA MELLĒNA-BARTKEVIČA

V

iestura Kairiša iestudētā Raiņa luga *Uguns un nakts* Nacionālajā teāt-

rī, visticamāk, kļūs par vienu no apspriestākajiem notikumiem šīs sezonas teātra dzīvē ne tikai tādēļ, ka tā iepriekšējo reizi iestudēta tieši pirms 30 gadiem (1985. gadā Drāmas teātrī, rež. A. Jaunušans), un ne tikai profesionāļu lokā. Kā jau ierasts, Kairiša iestudējums, sevišķi formas aspektos, var gan kaitināt, gan sajūsmināt, taču tas urda domāt un uzdot pat diezgan hamletiskus jautājumus, ko parasti aizgānī ikdienības pātdziņa, kas dzen pelnīt naudu, baudīt mirkli, labāk saķert zīli rokā, atlikt domāšanu uz rītdienu un tamlīdzīgi. Uz jautājumu, vai šodien ir iespējams iestudēt Raini, režisors ir pārliecinoši atbildējis apstiprinoši laikmetīgā skatuves valodā, turklāt, iespējams, pietuvojoties lugas filozofiskajam slānim pat vairāk nekā citkārt iestudēšanas vēsturē, kad dažādu ideoloģisku apsvērumu dēļ būtiskāk bijis skaidri uzsvērt, kurš ir «labais» un kurš «sliktais», īpaši, ja runa ir par Lāčplēša un Melnā bruņinieka tēlu attiecībām. Kairiša iestudējums liek domāt un pārskatīt iesakņojušos priekšstatus un stereotipus par lugas varoņiem, atklāt Raiņa teksta pārsteidzošo laikmetīgumu mūsdienu kontekstā un sagādā arī jautrus brīžus, ja sirdij tuvāks melnais humors un nav svešs Vāgnera *Gredzens*, par kura paralēlu iespējamību ar Raini Kairišs priecājas ar teju bērniš-

ķīgu degsmi, pazīstamākos vadmotīvus, sākot ar *Valkīru lidojumu* un beidzot ar *Zigfrīda* sēru maršu, instrumentālā versijā iekombinējot *Uguns un nakts* interpretācijā.

Nav noslēpums, ka teātra un operas auditorijas pārklājas minimāli, līdz ar to nevar gaidīt, ka ikviens skatītājs būs redzējis Kairiša iestudētās *Nibelunga gredzena* izrādes. Kairišs LNO iestudējis trīs no četrām cikla izrādēm – *Valkīru* (2007, atj. 2013), *Zigfrīdu* (2008) un *Dievu mījkrēšļi* (2011). Tāpēc publikas viedoklis par režijas novatorismu Raiņa lugas lasījumā var atšķirties atkarībā no iepriekšējās pieredzes ar Kairiša izrādēm, tostarp tām, kas iestudētas operā. Nākotnē, iespējams, teātra pētnieki varēs Kairiša veikumu diezgan droši sadalīt posmos «pirms» un «pēc» Vāgnera, jo arī pats režisors publiski atzinis, ka «Vāgners neatlaiž»¹ un bez viņa līdz Rainim diez vai būtu nonācis². Katrā ziņā ir ļoti interesanti vērot, cik konsekventi *Uguns un nakts* iestudējums atspoguļo Kairiša meklējumus un atradumus *Gredzenā* gan paņēmienu, gan tēlu traktējumu, gan estētikas un dramaturģiskās dinamikas ziņā.

Uguns un nakts pirmajā daļā manāma kūsājoša aizrautība ar materiālu un Zigfrīda un Lāčplēša tēlu līdzību savā pirmatnējā veidolā – gan Vāgners, gan Rainis no autora pozīcijas, konstruējot savu varoni, par sākumpunktu izvēlas mītiski izcēlušos lielu bērnu ar lāča spēku. Arī Viesturs Kairišs lugas sākumā portretē Lāčplēsi kā aprobežotu, maz-

liet bērnišķīgu lempi, kas gluži tāpat kā Zigfrīds Vāgnera operā apveltīts ar ne-parastu fizisku spēku, valkā saīsinātas bikses un mugursomu kā tāds pāraudzis Sprīdītis. Mistiski dzīvotspējīgais stereotips par Lāčplēsi kā heroisku tēlu noteikti nav saistīts ar Raiņa lugas tekstu, bet vēlākām interpretācijām un no tām izrietošiem priekšstatiem, un, Kairiša vārdiem runājot, viņa kā «pilnīga loha»³ atveidojums lugas sākumā nav pretrunā ar attīstības lokiem, ko Lāčplēsis piedzi-vo lugas darbības gaitā.

VĀGNERS SAKA PRIEKŠĀ

Par Lāčplēša ierašanos Aizkraukļa pili signalizē Zigfrīda raga motīvs, kamēr blondās bestijas Spīdolas un meitu valkīriskā būtība iemiesota stroboskopa skaldītā mizanscēnā ar *Valkīru lidojumu* fonā, varenā «hojotoho» vietā skatot uzbudinājuma elsām un «šodien cērtu pirmā, rītu nepazīšu», ikdienības sistā tauta pīdzamās un naktskreklos lūr caur daudzstāvenes logu aizkariņiem uz tā brīža «varenajiem», mantkārīgā Alberiha apspiesto nībelungu āmuriem un kaltiem klauzdot utt. Citās ainās paralēles ar Vāgneru drīzāk kalpo asociatīvi, piemēram, Lāčplēša miegu ilustrējot ar Zigfrīda bojāeju apliecinošo sēru maršu no *Dievu mījkrēšļa*, bet Laimdotai piešķirot Brinhildes atmodināšanas akordus, konceptuāli saredzot Spīdolu un Laimdotu kā Brinhildes dievišķo un cilvēcisko metamorfozi. Papildu nozīmju dimensija, ko izrādei piešķir Vāgnera mūzika, sniedz plašākas uztveres un in-

terpretācijas iespējas, tomēr nav pamata uzskatīt, ka bez šā nozīmju uzslāņojuma izrādi nebūtu iespējams saprast.

Saprašana lielā mērā atkarīga no skatītāja paša – ir pietiekami daudz kontekstuālu detaļu, ko katram ļauts saprast pēc savas «samaitātības pakāpes». Piemēram, rindiņā «tagad, kad miers un saskaņa valda», pieļauju, var saklausīt ironiju par šobrīd Rīgā pie varas esošās partijas nosaukumu un tamlīdzīgi, diskurss par «krieviem, igauņiem un vāciem» ieguvis ironisku nokrāsu, fināla pieņemšanā liekot skanēt visām šīm valodām («viesi» izmanto tulku pakalpojumus, lai viņu teiktā izskanētu valsts valodā) ar atbilstošu kontekstuālu zemtekstu, kas zālē liek gan spurgt, gan nopūsties. Savukārt tur, kur Raiņa tekstā runa ir par tautu, gluži tāpat kā *Dievu mījkrēšļa* iestudējumā režisors nodarbojas ar sociālpolitisku kritiku, uzrādot dažādu sāpīguma pakāpju vātis mūsdienu Latvijas sabiedrībā – sociālo noslāņošanas, postsociālisma traumas, politiskā teātra manipulācijas (tieši teātra, jo finālu, kas Kairiša versijā ir oficiāla pieņemšana ar [Lāčplēša?] ordeņu pasniegšanu un formālām runām, skaniski asprātīgā veidā ievada orķestra skaņošanās), konformismu, visam pāri kritizējot «nomalu laimītes» tūkošanu, kur materiālās labklājības un mīļā miera labad iespējami ir visu veidu kompromisi. Katrā ziņā tie, kas noskatījušies *Dievu mījkrēšli*, alodamies kļiedza, ka «tas nav Vāgners», šobrīd nevar pagērēt, ka «tas nav Rainis» – tā neapšaubāmi ir «sena dziesma jaunās skaņās», ja atminamies *Uguns un nakts* apakšvirsrakstu. Protams, tas nenozīmē, ka apkārtējo pasauli nav iespējams redzēt citādu, ne tik dusošu, ne tik bojāejai nolemtu, kā to, Vāgnera piemeklēts, rāda Kairišs. Vienīgi jāsaprot, ka objektu, tēlu vai darbību semantikas jauda ir tieši proporcionāla uztvērēja spējai pārvarēt savus aizspriedumus, iepriekšējus pieņēmumus un gaidas un atvērties režisora piedāvātajam nozīmēm arī tad, ja pati forma raisa prereakciju.

IRONIJA PRET TEATRĀLISMU

Aktieriem *Uguns un nakts* nav mazāk ciets rieksts kā režisoram – kā neļaut Raiņa tekstam izklausīties patētiski, bet arī nereducēt to līdz sadzīvīkumam? Te palīdzējies darbs ar intonācijām – gan Uldis Anže (Lāčplēsis), gan Guna Zariņa (Spīdola), gan Maija Doveika (Laimdota), Artūrs Krūzkops (Melnais bruņinieks), kā arī vecmeistari Ģirts Jakovļevs (Lielvārds), Jānis Skanis (Aizkrauklis) un Uldis Norenbergs (Burtnieks), bet sevišķi uzsvērti Gundars Grasbergs (Kangars) tekstā ietvertās un režisora piešķirtās nozīmes atklāj tieši ar intonāciju, un te laikam būs zināmi nopelni arī pieredzējušajai runas pedagōģei Ainaī Matisai. Kopumā aktieru ansamblis ir ļoti pārliecinošs – Ulā Anžes plastiskā meistariāba, Lāčplēša tēlam transformējoties, Gunas Zariņas aktrises – tūkstošveides

prasmē lieliski sader ar mūžam mainīgo un mainošo, Gundara Grasberga Kangara tipāzs burtiski uzdzēn šermuļus, apjaušot, ka tādi staigā tepat Rīgas ielās, bet Maijas Doveikas Laimdota, kurai «par Lielvārdu Rīga daudz jaukāka», ir aizkustinoši piezemēta būtne, uz kuras fona izcēlies Lāčplēša «es nemāku krist, tikai sist» attūstības stadijai, finālā uzskatāmi parādot, ka viņi nav viena lidobjuma augstuma putni. Artura Krūzkopa Melnais bruņinieks kā Lāčplēša *alter ego* biedē līdz sirds dziļumiem ar savu kluso, mierīgo balsi un neuzkrītošo klātbūtni – fināla monologa šausminošo atzišanos «Es, viesis, visu tautu gribu šaut» viņš izklāsta no tribīnes kā lietišķu rīcības programmu. Nezinu, kā tiem, kas pieredzējuši 1985. gada *Uguns un*

vi». Laimdotas un Lāčplēša teatrālā pieņemšana mazliet sabremzē izrādes dinamiku, jo režisors vēlēties šeit ietilpināt maksimāli daudz mājienu par mūsdienu politisko ikdienu, un tie sāk garlaikot, liekot ilgoties finālā. Aizkustinošākais brīdis ir Spīdolas apskaušanās ar Lāčplēsi, kad viņa saprot, ka viņš šoreiz nolēmis krist. Vāgnera daiļrades pētnieks Saimons Viljamss (*Simon Williams*) darbā *Vāgners un romantiskais varonis* (*Wagner and the Romantic Hero*) raksta, ka varonis var būt varonis tikai atmiņā, nevis darbībā. Varonība ir nevis varoņa darbos, bet atmiņā par viņa darbiem.⁴ Šķiet, tikpat labi to var attiecināt uz Lāčplēsi un Spīdolu Viestura Kairiša *Uguns un nakts* iestudējumā. Simboliski cērtot lāča ausis, Melnais atver acis.

DUSA – NĀVE – SASTINGUMS – SASALUMS IR LĀČPLĒŠA UN «TAUTAS» GARA METAFORAS

nakts iestudējumā, bet man šķita, ka kontekstuāla nozīme ir arī tālaika Lāčplēša Jura Lisnera no Raiņa remarkām izkāpušā pūka tēla atveidojumam – pūķis nav vis tumsā ņurdošs mītisks zvērs, bet uzvalkots līdzgaitnieks, varas pakalpiņš, uz kura muguras jātaicīgajiem līderiem. Un, pūķim mirstot, pie asiņojošās krūtežas pieplok citi, kas alkst saprast to putnu valodu, kura skan varas kuluāros.

Dusa – nāve – sastingums – sasalums ir metaforas, ar kurām režisors kopā ar scenogrāfu Reini Dzudzilo un kostīmu māksliniecī Kristu Dzudzilo spēlējas, raksturojot Lāčplēša un «tautas» gara stāvokli. Vizuālai idejas reprezentācijai kalpo gulta, kuru brīžam neatšķirt no zārka, ledusskapis, naktstērpi un uniformas – arī lepnā un dievišķā Spīdola pēc debesuvaras nolikšanas no zeltā zvīlojoša tēpa izkāpj necilā kreklīnā, lai teiktu liktenīgos vārdus: «Es gribēju jums vēl vairāk dot, jums nebij' spēka saņemt.» Sirreālā mizanscēna ar dziedājošo Spīdolu, kas Lāčplēsim Nāves salā atklājas, pakāpusies uz tēpa velces pārklātā ledusskapja, kas liek viņai izskatīties vismaz par metru garākai, un tam sekojošā košana ābolā, kad bārdainais Lāčplēsis pieplok pie Spīdolas krūts kā zīdāinis, ir viens no tipiskiem Kairiša režijas paņēmieniem, kā ar ironisku komismu mizanscēnu izlīdzsvarot ar tekstu bez pārspīlēta teatrālisma, kas to padarītu par farsu.

Novatorisks ir Melnā bruņinieka tēla traktējums, vizuāli rādot to kā Lāčplēša aklu spoguļattēlu – tas nav ļaunums vai pretinieks «no malas», tā ir Lāčplēša iekšējā cīņa, pēdējā cīņa, kurā viņš lugas beigās apzinās, ka nespēj uzvarēt, tomēr izvēlas nevis «klusu dzīvi, bet varoņa nā-

Šķiet, šoreiz Raiņa darba iekļaušana repertuārā varētu nebūt teātra direktora pašnāvības motīvs⁵. Drīzāk urda sportiska interese, vai tiks sperts nākamais solis, dodot zaļo gaismu Kairiša idejai par Raiņa *Gredzenu* – tetraloģiju⁶, kurai *Uguns un nakts* būtu fināls. Ja ne – principā jau ar visu šo Raiņa lugu sižetiem ir sarakstītas latviešu oriģināloperas (!) – Arvīda Žilinska *Zelta zirgs*, Imanta Kalniņa *Spēlēju, dancoju*, Ērika Ešenvalda kameropera *Augļu koks ir Jāzeps* un Jāņa Mediņa *Uguns un nakts*, tomēr muzikālās stilistikas tiešām lielo atšķirību dēļ potenciāli jaudīgāks izklausās Raiņa *Gredzens* dramatiskajā teātrī, talcā ņemot Vāgneru. ■

Sadarbībā ar kroders.lv

¹ *Vāgners tevi neatlaiz*. Ineses Lūsiņas intervija ar Viesturu Kairišu laikrakstā *Diena*, 17.11.2011. <http://www.diena.lv/sodien-laikraksta/vagners-tevi-neatlaiz-13914459>

² *Vai mūsu mērķis ir Nāves sala?* Paula Raudsepa intervija ar Viesturu Kairišu žurnālā *IR*, 09.09.2015.

³ Turpat.

⁴ Williams S. *Wagner and the Romantic Hero*. – Cambridge University Press, 2004, 98. lpp.

⁵ *Ieva Struka: Mēs esam Raiņa sapnis*. Intervija «KDi», 31. 01.2015. <http://www.diena.lv/kd/intervijas/ieva-struka-aina-darba-ieklausana-teatra-repertuara-ir-bezmaz-direktora-pasnaviba-14085882>

⁶ Viestura Kairiša ideja ir iestudēt *Rainis RING* – tetraloģiju, kurā ietilptu Raiņa lugas «Zelta zirgs», «Spēlēju, dancoju», «Jāzeps un viņa brāļi» un «Uguns un nakts». (Paula Raudsepa intervija ar Viesturu Kairišu žurnālā *IR*, 09.09.2015.)

SKATUVISKI VIENTULĀ RADĪBĀ

Nika Dīra «Frankenšteins» Dailes teātrī

MAIJA UZULA-PETROVSKA

Dailes teātra Lielās zāles jaunās sezonas pirmā pirmizrāde – Nika Dīra *Frankenšteins* – bija ļoti gaidīts notikums. Viens no galvenajiem iemesliem – aktiera Daiņa Grūbes un režisores Lauras Grozas-Ķiberes veiksmīgā sadarbības vēsture, kurā minamas tādas spīdoši realizētas lomas kā Ķīnas operas diva, patiesībā vīrietis, Song Lilinga izrādē *M. Butterfly* un *Equus* varonis, psihiatriskās slimnīcas pacients, pusaudzis Alans Strengs. Song Lilinga atnesa Grūbēm *Spēlmaņu nakts* Gada aktiera titulu, Alana loma ļāva nominēt šajā kategorijā jau otro sezonu pēc kārtas. Frankenšteina Radība šķiet visnotaļ intriģējošs nākamais etaps grūbes atveidoto sabiedrības izstumto varoņu plejādē. Tāpat zīmīgi, ka Laura Groza-Ķibere Dailes teātrī ienāca, iestudējot *Frankenšteina* tēmas turpinājumu krievu literatūrā – Mihaila Bulgakova *Suņa sirdi*.

Lauras Grozas-Ķiberes izrādēs īpaša tēma ir normālā un nenormālā, īstā un neīstā, sabiedrības un indivīda attiecības. Veiksmīgāks tās risinājums režisorei izdodas tad, kad viennozīmīgas atbildes nav. Vai nenormāls ir pusaudzis Alens, kurš izdur acis paša tik ļoti mīļotajiem zirgiem, vai tāda tomēr ir sabiedrība? Tāpat arī Liepājas teātra izrādē 1984 šķietami vienīgais īstais cilvēks nenor-

mālā hameleonu pasaulē ir Egona Dombrovska atveidotais Vinstons Smits, taču groteski šausminošais un vienlaikus intriģējošais Smita spīdzināšanas šovs izrādes finālā visu padara ne tik nepārprotamu.

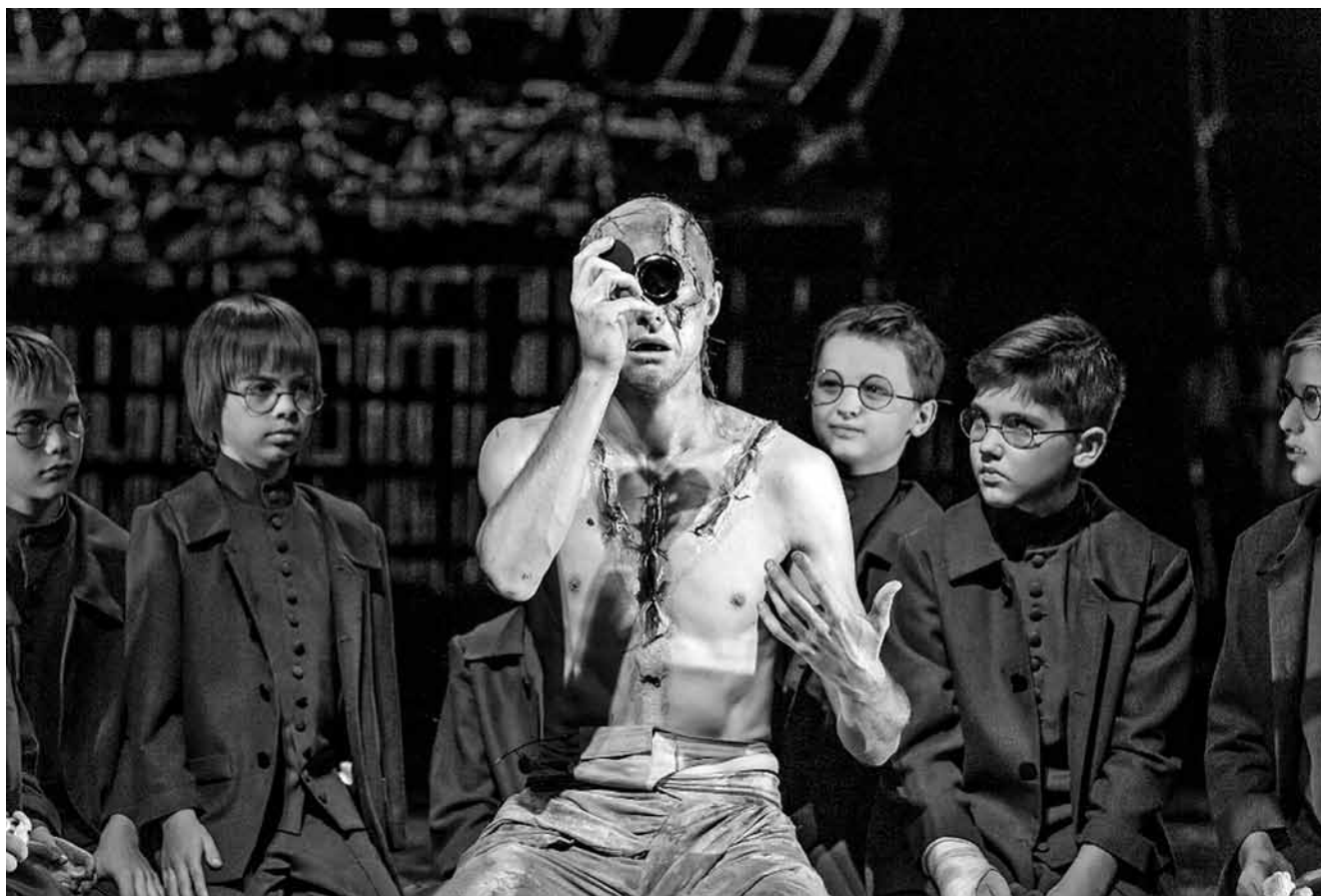
Frankenšteina un tā radītās būtnes attiecības piedzīvojušas neskaitāmas interpretācijas kā teātrī, tā kino. Daiņa Grūbes izraudzīšanās Frankenšteina radības lomai apliecināja – šis, visticamāk, nebūs «lielākās šausmas, kādas ekrāni (lasi – skatuve) pieredzejuši», kā vēsta

Mērijas Šellijas romānā, kur zinātnieka Viktora Frankenšteina radītā būtne atīstās tiktāl, ka spējīga vadināt savu «tēvu» uz filozofiska rakstura diskusiju par laimes un tikumības korelāciju vai arī citēt Milтона *Zaudēto paradīzi*. Tomēr romānā caur epistulāru un vairākās pakāpēs komponētu «stāsts stāstā» struktūru centrā izvirzīts skumjais vēstījums par zinātnes apsēsto Frankenšteinu, kura pasauli iznīcina paša intelektuālā kaislība un cilvēkam atvēlēto robežu pārkāpšana, kas pieņem atbaidošo

NEJŪTĪGĀ SABIEDRĪBA AR FRANKENŠTEINU PRIEKŠGALĀ IR KĀ FONŠ, UZ KURA IZCELT TĀS NEMĪLĒTO BĒRNU – RADĪBU

1931. gadā uzņemtas filmas *Frankenšteins* reklāmas rullītis. Arī Nika Dīra lugas varonis remarkās konsekventi saukts par Radību, nevis briesmoni vai monsturu (Mērijas Šellijas radītajā pirmavotā radībai konstanta vārda nav), tādējādi apliecinot virzību prom no milzoniņa, neartikulētas skaņas sēcoša robusa slepkavas tēla. Tāds tas nav arī

monstra veidolu. Nika Dīra interpretācijā daudz lielāks akcents likts uz Radības likteni. Notikumu gaitai sekojam kopš viņa radīšanas brīža, kad Frankenšteins, izbijies par paveikto, to riebumā pamet likteņa varā. Frankenšteinu un viņa Radību iespējams traktēt kā dubulttēlu, kur abu dzīvība un bojāeja ir cieši atkarīga vienam no otra. Ne velti šīs lugas



Brīļainie zēni vērigā nopietnībā seko Daiņa Grūbes Radības gaitām, klusām pačukstot viņam priekšā izvēli – «jā, jā» vai «nē, nē».
Foto – Gunārs Janaitis

pirmiestudējumā 2011. gadā Londonā Viktora Frankenšteina un Radības lomās mijās aktieri Džonijs Lī Millers un arī Latvijā populārais Benedikts Kamberbečs, turklāt abi dalīja arī prestižo Lorensa Olivjē balvu.

Daiļes teātra izrādē Dīra lugas fokuss uz Radības tēlu vēl paspilgtināts. Daiņa Grūbes Radībai piemīt izkāpināti jūtīga mīmika un ķermeņa plastika (veiksmīgs horeogrāfes Lienas Gravas darbs). Sākotnēji izdvēstās skaņas, pēcāk jau vārdi un teikumi ir emocionāli piesātināti, jautājoši, zinātkāri un personīgas sāpes pilni. Salīdzinājumā visi «istie cilvēki» – sākot ar epizodiskajām prostitutās un ubagu lomām līdz pat Ginta Andžāna Viktoram Frankenšteinam un viņa līgavai Elizabetei Kristīnes Nevarauskas atveidojumā – drīzāk līdzinās mehānismiem, kas darbojas bez patiesas dzīvības, izpildot sižeta virzītāju funkcijas. Pēteris Liepiņš aklā Deleisija, Lauris Subatnieks viņa dēla un Ērika Eglija vedeklas lomā spēlē stereotipu par satīcīgu, mīlošu ģimeni. Sarmīte Rubule tikusi pie kārtējās prostitutās un kalpones dubultlomas. Visnotaļ rutinētu iespaidu epizodiskās kalpu, ubagu un citu notikumu liecinieku lomās atstāj arī Dainis Gaidelis, Artūrs Dīcis, Kaspars Zāle, Mārtiņš Upeniņš.

Šāds Radības un cilvēku sabiedrības pretnostatījums varētu tikt skatīts kā konceptuāla režisores izvēle. Jautājums par isto cilvēku ar istām jūtām tiek uz-

dots arī Dīra lugā, kurā Radība parādīta kā mīlēt (un arī nīst) spējīga būtne pretstatā Frankenšteinam, kurš pats atzīst savu nespēju mīlēt, bet cauri attiecībām ar Radību saredz iespēju iemācīties vismaz nīst. Tomēr Frankenšteinu ģimenes atveidojums izrādē drīzāk vedina domāt par zināmu režisores vienaldzību pret

zabete – pilnīgi vienaldzīga. Arī intelektuālā degsme šķiet ārēja forma, ne iekšējs nepārvarams dzinulis. Cīņa ar Radību kļūst vienkāršota, Frankenšteinam tajā parādoties kā bezatbildīgam sava bērna pametējam un ksenofobam (dīdaktisks akcents no dramaturga puses). Šajā situācijā gan nevaru vainot aktieri,

RADĪBA PARĀDĪTA KĀ MĪLĒT (UN ARĪ NĪST) SPĒJĪGA BŪTNE PRETSTATĀ FRANKENŠTEINAM, KURŠ PATS ATZĪST SAVU NESPĒJU MĪLĒT

jebkura cita skatuves tēla, izņemot Radību, interpretāciju. Ģirts Ķesteris mesjē Frankenšteina lomā izlīdzas ar ārēju traģiskas demonstrēšanu par pastariša Viljama (Hugo Lejiņš vai Kārlis Pārups) zaudējumu un vilšanos paša radītajā dēlā Viktorā (nerealizēta iespēja veidot paralelo līniju Viktora Frankenšteina un Radības attiecībām). Pats lielākais aktieriskais zaudējums ir Ginta Andžāna Viktors Frankenšteins, kas atmiņā diemžēl paliek tikai ar sarauktām uzacīm un mākslīgo asiņu notašķītu priekšautu. Viņa iekšējā jūtu dzīve ir tukša, līgava Eli-

jo Frankenšteina tēlam ticis maz vērības un iejūtības gan no dramaturga, gan režisores puses. Nejutīgā sabiedrība ar Frankenšteinu priekšgalā ir kā fons, uz kura izcelt tās nemīlēto bērnu – Radību. Šajā gadījumā vientulība un izolācija kā mākslas darba tēma pārslidējusi uz Daiņa Grūbes Radības un pārejā aktieru ansambļa attiecībām, kurās Grūbe īsti līdzvērtīgu skatuvisko partneri aktieru vidū diemžēl nesastop. Īss divu līdzvērtīgu būtņu dialoga uzplaisnījums ir Radības tikšanās ar Kristīnes Nevarauskas Elizabeti – vienīgo cilvēku, kas spētu



Daiņa Grūbes Radībai nav līdzvērtīga partnera vai pretinieka. Lelde Dreimane – Sieviešu dzimuma radība. Foto – Gunārs Janaitis

pieņemt Radību par spīti tās biedējošajam veidolam. Nelielā aina ir arī vienīgā, kurā Nevarauskai izdodas iedot savam tēlam dziļāku dimensiju, jo lugas piedāvātais materiāls Elizabetes attiecībās ar līgavaini Viktoru ir visai plāns. Ņemot vērā, ka Daiņa Grūbes Radības veidols par spīti grimētāju pūlēm nebūt neizskatās atbaidošs, ainas sākumā abu starpā jūtama enerģija ļauj pat iedomāties, ka, satiekoties mazliet agrāk – pirms vēl Radību bija pilnībā pārņēmušas atreibības jūtas, no viņiem būtu sanācis visnotaļ jauks pāris.

Radības pretspēlētāja – Frankenšteina vai visas cilvēku sabiedrības – vietā Daires teātra izrādē stājas kāds cits vai, precīzāk, citu kopums. Izrādē piedalās Jāzepa Mediņa Rīgas 1. mūzikas skolas zēnu koris vairāk nekā 20 dalībnieku sastāvā. Zilos uzvalkos tērptie, briļļainie zēni ne tikai dievišķīgi dzidrajās balsīs

dzied Kārļa Auzāna dziesmas latīņu valodā, bet arī vērigā nopietnībā seko Radības gaitām, klusām pačukstot viņam priekšā izvēli – «jā, jā» vai «nē, nē». Pēcāk, Radībai nonākot situācijās, kad iedzimtā labā daba cīnās ar nepārvaramu tieksmi atriebt savas aizskartās jūtas, Daiņa Grūbes Radība pats ar sevi kaismīgi debatē, berot vārdus: «Jā, jā, jā, nē, nē, nē...» Zēnu kora kā Radības rezoniera iesaiste izrādē ir režisores Lauras Grozas-Ķiberes veiksmīgākais šā iestudējuma jaunievedums, kas stāstam piešķir garīgu vertikāli. Turklāt ideja ir arī skatuviski realizēta augstā līmenī – zēni ne tikai profesionāli dzied, bet arī kustībās un mīmikā ir ļoti koncentrēti, ieturēti un saturiski papildīti, turklāt pretēji citiem izrādes tēliem nav viennozīmīgi un plakātiski nolasāmi.

Gaumīgu un stilistiski vienotu vizuālo tēlu izrādei dod Mārtiņa Vilkārša

scenogrāfija, Ilzes Vītoļiņas kostīmi un videomākslinieka -8 projekcijas. Tomēr scenogrāfijas – cilindra formas metāla daudzposmu karkasa – nemitīgās transformācijas, kaut iespaidīgas, visai drīz rada pašmērķīgu iespaidu. Savukārt divos apļveida ekrānos projicētās Radības acis gan brīžiem veiksmīgi spēlējas ar skatuviskajām norisēm, taču divu pilnmēness ripu/acu nemitīgā vēšanās pār skatuvī ar laiku kļūst vienuļa.

Izrāde kopumā visos tās līmeņos appliecina profesionalitāti, Dīra lugas veikli savērptais sižetiskais pavediens uz Daires teātra skatuves tikpat raiti tiek virpināts tālāk. Pietrūkst kaut kā vairāk – Daiņa Grūbes Radībai līdzvērtīga partnera vai pretinieka. Pietrūkst līdz galam realizētas tās dimensijas, kas pavīd Kārļa Auzāna mūzikā, zēnu kora balsīs un skatuviskajā eksistencē. ■

NERAUDI, VLAD!

Vladislava Nastavševa «Cerību ezers»
Jaunajā Rīgas teātrī

UNDĪNE ADAMAITE

Ko īsti Vladislavs Nastavševs ir iestudējis Jaunā Rīgas teātra Lielajā zālē? Autobiogrāfiskos motīvos balstītu mākslinieciski koriģētu dokumentālu stāstu par sevi, mammu, mīloto vīrieti, draugiem un celtniekiem kādā Imantas blokmājas dzīvoklītī? Teātra valodā pārtulkojis Katrīnas Neiburgas videoinstalāciju *Solitude*? Iestudējis Čehova *Tēvoča Vaņas*, *Ķiršu dārza* un *Kaijas* kvintescenci? Tik daudz nepiepildītu ilgu un ikdienības jucekļa, kas burtiski brēc pēc kādas metafiziskas izejas un mierinošas Rokas uz nokaitētās pieres. Man šķiet, ka šajā iestudējumā paralēlais dialogs ar Dievu ir sadzirdams pat tiešāk nekā iepriekšējā Vladislava Nastavševa iestudējumā – Dostojevska *Idiota* interpretācijā Nacionālā teātra Jaunajā zālē. Tieši tāpēc, lai arī iestudējumā daudz formālas līdzības, *Cerību ezera* aktieru un režisora kopīgi radītās dramaturģijas intonāciju nevar salīdzināt ar krievu t.s. jaunās drāmas «melnumu» – bezcerību un apātiskumu. *Cerību ezerā* sajūta, ka Kādam vajadzētu atraut vēdlodziņu un izvēdināt no remonta putekļiem mūsu dzīves telpu, ne tikai Vlada un viņa mamma mazo blokmājas dzīvoklītī, ir nepārvarami klātbūtnīga. Bet varbūt Nastavševs *Cerību ezerā* ir paveicis to, ko nav spējuši vēsturnieki, publicisti un futurologi? Te tie ir kā uz delnas – Latvijas jaunie laiki, kur ik uz soļa izpaužas sekas nežēlī-

gajam un varmācīgajam vēstures eksperimentam – sakrustot (sarīdīt) tik mēnāli atšķirīgas tautas kā krievus un latviešus un «pierakstīt» visus vienā lielā komunālajā dzīvoklī Latvijā, kas visiem vienādi ir dzimtene. Vladislavs Nastavševs tās dēvē par «radiācijas sekām», ar kurām vienkārši ir jāsadzīvo (*Diena*. 03.06.2015.).

Izrāde sākas augstā temperatūrā, uzreiz ar kulmināciju. Uz aizvērtā skatuves priekškara video izgaismo durvju «actiņu». Ķēmīgi lielā pietuvinājumā ieraugām Nastavševa – Intara Rešetina – aci un daļu sejas, nobijušos un uztraukušos. Viņš sazvanās ar aktrisi Gunu Zariņu, kas izrādē būs viņa mamma, izstāsta viņai savu ķibeli. No sākuma mierīgi un pieklājīgi, pēc tam uzvelkas aizvien vairāk. Mamma nelaiž iekšā. Visticamāk nedzird, jo ar austiņām klausās televizoru. Bet var būt, ka... Ir jau bijušas reizes, kad jāsauca ātrā palīdzība. Vladam tūlīt izlādēties baterijas. Lūdz, lai Guna izsauca «mūķizerus». Nē, lai atsauca. Mamma uzradusies, viss kārtībā. Nav dzirdējusi. Paldies Dievam, dzīva! Nu, mama, bļ...ģ. Izrāde notiek krievu valodā, bet tas pat nešķiet apspriešanas vērts, jo tas, kas ir jāsaprot, nenotiek izrunāto vārdu līmenī. Krieviski tāpēc, ka izrādes galvenie varoņi ir krievi un viņi savā starpā sarunājas krieviski. Tas, ka Latvijas teātra izrādē galvenās personas ir krievi, vienkārši parasti cilvēki, kuri no rīta pa ceļam nopērk kādu bulciņu un līdzņemamo kafiju un vakarā, braucot

mājās, salīst un spiežas ar visiem autobusā, patiesībā ir revolucionāri un pirmreizīgi. Biežāk krievu tautības cilvēki lugās tiek izspēlēti līdzīgi eksotiski kā žīdi Blaumaņa *Skroderdienās Silmačos* vai čigāni Gunāra Priedes lugā *Uguns-kurs lejā pie stacijas*. Vai nu atkal, nesot uz kamiešiem visu XX gadsimta vēstures smagumu, kā, piemēram, Alekseja Ščerbaka lugā *Piemīņas diena* Nacionālajā teātrī. Šī ideoloģiskā sloga noņemšanu no krieviem, ļaujot arī viņiem kļūt par mākslas darbu galvenajiem varoņiem, šobrīd var dēvēt par *meinstrīmu*. Līdzīgas tendences notiek arī citos mākslas žanros, minēsim kaut vai jaunās literātes Sabīnes Košeļevas romānu *Rīga – Maskava*. Savukārt Valters Silis – ar nebijušu pašironiju par latviešiem raksturīgo krievu demonizāciju līdz septītajam augumam – izrādē pārgājienā *Mārupīte*, stāstot, kāpēc bērnībā ir gājuši tikai līdz upītes tai un ne citai vietai, briesmīgi sašķoba ģīmi un izākstītās pārspīlētās šausmās saka: jo tur bija KRIEVI.

Gaidot *Cerību ezeru*, prese, protams, saspicēja ausis, nenojaušot, cik patiesībā izrādē maz būs avižu un pilna autobusa politiskās grūstīšanās.

Sīksīciņa pusmūža sieviete. Mati sapīti rūpīgā «gliemežvāka» frizūrā ar daudzām bizītēm visriņķī galvai. Korekts kostīmiņš. Pirmais iespaids – inteliģenta, inteliģenta un vēlreiz inteliģenta. Viņa noteikti runā Puškinu no galvas. Pēc izskata tā pati *Latviešu mīlestības* Bib-

Anna, spoguļi taisnāk. Ja kas, manipulat,
nav slikti. Vlad, vēl ilgi?



Dailes teātra aktiera Intara Rešetina Vlads ir nedaudz sakumpis, savilktn nīgru, nē, nelaimīgu un skumju pieri, apātisks, bet tomēr vērojošs, viegli uzvilktis un gatavs eksplodēt un aktīvi iesaistīties. Foto – Jānis Deinats

liotekāre, lai gan Guna Zariņa savā bezatlaižu meistarībā Vlada mammai Nadeždai atradusi savu, neatkarīgu lomas asinsriti. Viņas Nadeždu veido kontrasti: no sava dēla dievināšanas un pazemīga bikluma – aizņemt pēc iespējas mazāk vietas un būt pēc iespējas klusai, pašai pārvēršoties bezmaz par mēbeli (likumsakarīga ir aina, kur, atbrīvojot istabu remontam, viņu iznes ārā kā jebkuru citu lietu – skapi vai televizoru) līdz aizkarā noķertas lapsenes stūrgalvīgai spindzēšanai bez mazākās vēlēšanās iziet uz kompromisiem.

Pagājušogad, Rīgas Eiropas kultūras gadā Jaunā teātra institūts laikmetīgā teātra programmā *forte forte* producēja grupas *Rimini Protokoll* kopā ar 100 dažādu paaudžu rīdziniekiem iestudēto *100% Rīga*. Atdzīvojās bezkaislīgi cipari, ailes, stabiņi un diagrammas. Pēc statistikas datiem Rīgā ir 658 640 rīdzinieku. Divi no tiem – Nastavševs un viņa mamma. Patiesībā *Cerību ezers* turpina šo reālo rīdzinieku stāstu, kas nav ne skaitļi, ne «okupanti», ne krievi, bet cilvēki. Viens no izrādes jēdzieniski un emocionāli centrālajiem skatiem ir Jaungada svinēšana. Pie mammas atnāk ciemos kaimiņš – Viļa Daudziņa Miša. Varbūt tāpēc, ka bezcerīgi mīl Vlada mammu, kura savukārt mīl Sergeju Lazarevu televizora kastē, varbūt tāpēc, ka ir šausmīgi vientuļš un viņam neviena cita nav. Paviršā acu uzmetienā nāk prātā večuks deju vakarā izrādē *Latviešu mīlestība*, bet ieskatoties – Miša ir pavisam cits cilvēks. Ar ci-

tu mentalitāti. Īsts tūradnīgs krievu onkulis, kurš ir iesprūdis laikā un telpā, kura dvēsele kalst un sēro un kuram nešaubīgi daudzārt laimīgāka dzīve būtu savā Novosibirskā. Vlads viņu padzen. Mamma bezkaislīgi noskatās abus Jaungada apsveikumus pēc kārtas – vispirms Krievijas televīzijā, pēc tam – Andra Bērziņa uzrunu. Neuzrunā neviena. Rešetina Vlads stāv nomaļus, atspiedies pret skapi, apātiski turēdams rokās šķīvīti. Pēc brīža noliek uz skapja. Viens no smeldzīgākajiem vientuļības tēliem, kādu teātrī (un ne tikai) pēdējā laikā nācies redzēt. Dailes teātra aktiera Intara Rešetina de-

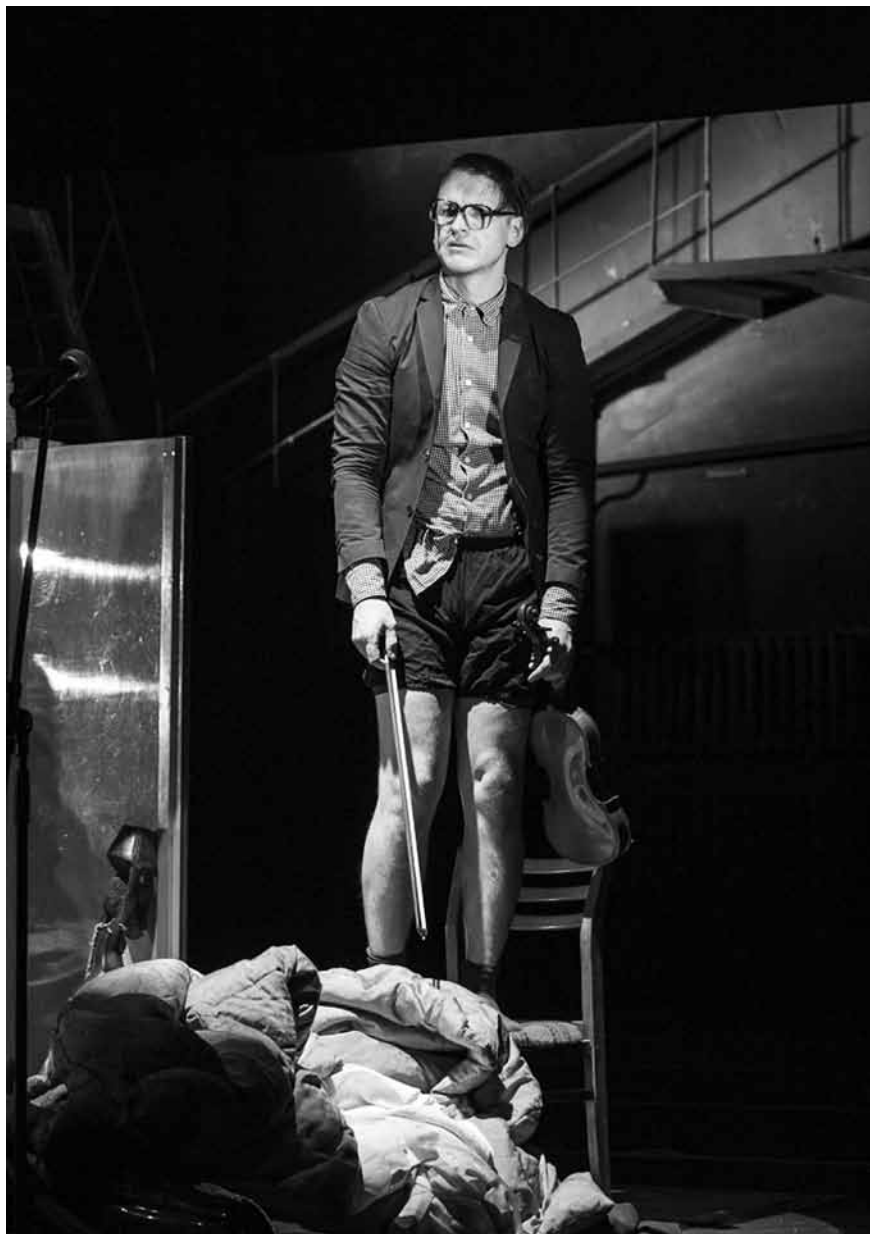
Skatuves iekārtojums ir lakonisks. Tajā praktiski ir tikai skapis, televizors un mammas krēsls. Skapis izrādē brīžiem pat «nospēlē» visus citus aktierus ar savu daudzpakāpju metaforas jaudu. Vispirms no tā birst ārā Vlada senči – militārists vectēvs un jūrnīeks tēvs komiski groteskā Viļa Daudziņa epizožu momentuzņēmumu virtēnē. Mamma mēģina aizvērt durtiņas, bet tās atkal un atkal veras vaļā, ne tikai tāpēc, ka padomju saplākšņa sekcijās izmantoja štruntīgus magnētiņus, bet tāpēc, ka galu galā aiz durvīm taču ir Latvijas «neērtie» cittautieši un «nepareizie krievi». Vēlāk

DUBULTGRĀMATVEDĪBA NASTAVŠEVA BRANDISKAJAI PERSONĪBAI KAUT KĀ GALĪGI NEPIESTĀV

bija Jaunajā Rīgas teātrī pelnījusi kārtīgu aplausus. Viņam izdodas nospēlēt savu laikabiedru, vienaudzi (kas nozīmē – nekādas piekarinātas bārdas, sieviešu kleitas vai klibošanas) ar gluži fotogrāfisku fiziskās un garīgās struktūras līdzību. Nedaudz sakumpis, savilktn nīgru, nē, nelaimīgu un skumju pieri, apātisks, bet tomēr vērojošs, viegli uzvilktis un gatavs eksplodēt un aktīvi iesaistīties.

skapja aina tiek izspēlēta kā arēna divu paaudžu patiesības un vērtību un dzīvesstila nomaiņas tuvciņai.

Abi nolēmuši tīrīt skapi. Ārā nāk visneiedomājāmākais, pat tukši olu paliktņi. Katrā skatuves pusē veidojas pa kaudzei – mammas kaudze un Vlada kaudze, kurš nemanāmi mēģina mammas nosargātās mantas pārnest uz atkritumu kaudzi. Padomju realitāti pie-



No skapja izbirst arī Vlada bērnības traumas – pakāpies uz savas kaudzes, viņš čīgā mazu bērnu vijolīti. Foto – Jānis Deinats

dzīvojušajiem šī skapja tīrīšanas aina nevar šķist tikai komiska. Labā atmiņā vēl ir vecāki, kas stājās katras drūmas rindas galā – varbūt zābaciņi, bet varbūt *Marokas* apelsīni... Ar laika distanci viņu pašaieliedzīgais eksistences ciņas upuris raisa arvien lielāku pateicību un līdzjūtību.

No skapja izbirst arī Vlada bērnības traumas – pakāpies uz savas kaudzes, viņš čīgā mazu bērnu vijolīti un lūdz iziet pačurāt vai – paspēlēties. Mamma viņu nelaiž, turklāt vēl iejauc pa stilbiem ar veļasmašīnas šļauku. Neatceros, ka Latvijas mākslas telpā (vismaz teātrī) kāds būtu tik atkailināti runājis par savu dzīvi, nepaslaucot zem paklājiņa arī sāpīgo, neglīto, grūto, kļūdaino.

Ar skapi saistīts arī melodrāmas (drīzāk gan drāmas) un «nepareizās» mīlestības motīvs izrādē. Tā mēs tagad sakām – «iznākt no skapja». Bet vai Nastavševs tur vispār jebkad bija iegājis? Dubultgrāmatvedība viņa brandiskajai

personībai kaut kā galīgi nepiestāv. Vlads ir iemīlējis biseksuālā ģimenes cilvēkā. Pa īstam, bez atlikuma. Viņam sāp un ir bezdibenīgi skumji. Apmēram tā, kā Alla Pugačova dzied *Cerību ezerā*. Šī dziesma skan brīdī, kad Vlada draugs Viktors, uz mirkli ieskrējis, ir atkal prom, skatuve ir liela un tukša, un uz tās savā vientulībā slikt cilvēks. Tikai tas nav cerību ezers, bet ilgu un vientulības okeāns. Viktoram uzticēts lauzīt latviešu valodā arī pieteikt katru ainu, kurai dots savs nosaukums. Šie brehtiskā atsvešinājuma momenti notiekošajā ienes ne daudz smaids, kas citādi varoņu sejās izrādē neparādās nemaz.

Līdzīgi kā *Latviešu mīlestībā* var priecāties par JRT aktieru lingvistisko stila izjūtu un talantu satvert valodā dzīves nervu. Viņu varoņi runā dabiskā, nesamākslotā un tīši nevienkāršotā valodā. Tomēr, runājot par dramaturģiju un izveidotajiem personāžiem kopumā, kurus inspirējušas dokumentālās inter-

vijas, ir arī daži iebildumi. Jau minētais Andra Keiša Viktors un Ingas Alsiņas-Lasmanes remontstrādniece Alla šķita pārāk plakani veidoti salīdzinājumā ar jēgas «gaismēnām», kas virmo Gunas Zariņas un Intara Rešetina varoņos un attiecībās. Cilvēki – funkcijas, bez iekšējās dzīves telpas un apjoma. Allas un Viktora ar seju pret zāli kaismīgi norunātie dzīvesstāsti un idejisko uzskatu monologi vairāk šķita rada politinformācijai, lai arī ar humānu patosu. Inga Alsiņa-Lasmane savā Allā godprātīgi iezīmēja pamatā vienu motīvu – vēstures juku svaidītu «dieko cilvēku», kuram kā imunitāte izstrādājies cinisms, aizdomīgums un aizsargāšanās instinkts. Pret jebko. Apvienojumā ar zināmu intelektuālu trulumu un bezsakņu mankurtsimu. Kaspara Znotiņš celtnieku brigādes vadītājs Konstantīns ir suģestējošs savā it kā neesamībā. Kas ir šis – «neiedrošininos zināt» (no *Revidenta*) cilvēks – vai totāls pašapziņas trūkums, vai gluži pretēji – teju budisms? Jeb vienkārši – *pofigisms*?

Līdzās vientulības tēmai *Cerību ezerā* vienlīdz spēcīgi Nastavševs runājis arī par pašu mākslas dabu, noplēsis tapetes režisora profesijai un pašam teātra iestudēšanas procesam. *Teātris teātrī* motīvs it kā nav nekas jauns mākslā, lai arī spilgtākie piemēri nosaucami vairāk kinomākslā – Federiko Fellīni, Ingmārs Bergmans, Vudījs Allens, Jānis Streičs. Remontdarbu jezgas augstākajā punktā, kad notiekošajā jau parādās farsa elementi, kad zem Nastavševa iecerētās antīkās vannas uz ažūrām kājiņām mamma mēģina pastumt «vašblodu» un kāds liek lustru un spoguļus, pēc Rešetina – Nastavševa komandas visi sastingst «dzīvajā bildē». Nastavševam pašironijas pietiek, un skaidri redzams, ka viņš nelolo lielas ilūzijas, ka ir īsti normāls un ka režisors varētu arī nebūt despotisks un egocentrisks. «Īsti normāla» nav arī teātra pasaule, tāpēc tā viņam ir vienīgā vieta, kur patverties. Arī viņa un mamma attiecībās ir kas no Čehova *Kaijas* Arkadinas un Trepļeva, kuri nespēj viens otram izpaust savu maigumu bez sliktā teātra.

Nešaubos, ka *Cerību ezerā* Vlads Nastavševs patiesībā atzīstas mīlestībā savai mammai. Aiz visiem «bl...ģ, mamma» tur viņa spīd kā ikonas lampiņa. Izrāde noiet ceļu no dokumentālā teātra ar inscenētiem realitātes šova elementiem līdz sakrālajai mākslai. Beigu epizodē Vlads ir nopircis jaunu galdu un divus krēslus. Mamma atkal jau rauc degunu un saka, ka tādos nesēdēs. «Nu pamēģini vismaz.» Mjā, patiesībā neesot ne vainas. Un kāpēc divi? Nu, viens man un otrs – tev. Vlads uztraucas, vai viņam nemetoties plīks pauris, un noliecas, lai mamma varētu apskatīt. Mamma maigi to nobučo un atliecas atpakaļ, bet Nastavševs – Rešetins tā arī paliek ilgi stāvam. Paklanijies mammai. ■

CERĪBU EZERA BETONA GULTNE

JRT izrāde «Cerību ezers»
Vladislava Nastavševa režijā

MAIJA UZULA-PETROVSKA

V

lada Nastavševa
Cerību ezers
Jaunajā Rīgas
teātrī paver pla-

šu un sarežģītu
tēmu plejādi: krievi Latvijas sabiedrībā,
geji Latvijas sabiedrībā, Jaunais Rīgas teātris
Latviešu stāstu postperiodā, izrādes
tapšanas mehānisms, dzīves un mākslas
attiecības, pagātnes mantojuma (gan indi-
viduāla, gan sociāla) nasta, nežēlības
un maiguma kontrastu pilnā mīlestības
seja, nespēja nekur patiesi iederēties un
piederēt. Pāri visam – eksistenciāla vien-
tulība, kuru caurstrāvo visi iepriekšmi-
nētie apstākļi.

Pirmizrādi noskatos pāri izrādes gal-
venās varones Nadeždas prototipa – re-
žisora mātes – plecam. Dzīvās reakcijas
un mīlestība, kas no viņas nepārprota-
mi plūst skatuves virzienā, kur nesau-
dzīgā veidā tiek atklātas viņas un dēla
attiecības, piešķir papildu emocionālo
filtru arī manai skatītājas pieredzei. Tas
ir viens no iemesliem, kādēļ, pirms rak-
stu par izrādi, noskatos to vēlreiz neitrā-
lākos apstākļos. Izrādes skatīšanās pie-
redze un atstātais iespaids tomēr pama-
tos paliek tāds pats – cauri sarežģītai
strukturai un ne mazāk sarežģītiem jau-
tājumiem, kas savijas ar nemītiģu hu-
mora klātbūtni līdz emocionālai kulmi-
nācijai izrādes finālā. Salīdzinot ar vai-
rākām citām Nastavševa izrādēm, te ir
lielāka pretimnākšana skatītājam – nav
ne estētiskās pārsmalcinātības kā *Peldo-
šajos-ceļojošajos* (JRT, 2014), ne skatu-
viskā huligānisma kā *Makbetā* (Valmie-
ras teātrī, 2013).

Cerību ezerā Nastavševs ir gan lako-
niskās telpas (kaila skatuve ar padomju
laika skapi, televizoru un diviem krēs-
liem), gan dramaturģijas autors ar JRT
aktieriem kā līdzautoriem (viesmāksli-
nieks Intars Rešetins kā autors netiek
minēts). Šī ir pirmā Nastavševa izrāde,
kurā režisors tiešā veidā runā par sociāli
aktuālām parādībām. Taču noteikti ne
pirmā izrāde, kuras centrā tiešā vai pa-
starpinātā veidā ir viņš pats. Stāstu par
sevi viņš dažādos žanros atkārtoti atkal
un atkal no jauna. Šajā aspektā tiešākos
Cerību ezera saskares punktus var sa-
skatīt ar divām Nastavševa iepriekšējo
gažu izrādēm: jau pieminēto *Makbetu*
un *Pērnavasar negaidot* (Nacionālajā te-
ātrī, 2012). Pirmajā, kaut pilnīgi atšķirī-
gā estētiskā risināta, būtiska bija despo-
tiskā režisora tēma, pašam Vladam kāp-
jot uz skatuves Režisora lomā. Savukārt
Pērnavasar negaidot iestudējumam, kā
arī citām Tenesija Viljamsa lugām rak-
sturīgais psihoanalītiskais cilvēku attie-
cību uzšķērdums *Cerību ezerā* no jauna
pavīd dēla un mātes attiecībās. Vlada
mātes Nadeždas raksturā turklāt var sa-
skatīt radniecību ar Viljamsa lugu sap-
ņotājām ar tām raksturīgo vēlmi dzīvot
pāri šīs pasaules nepievilcīgajai realitā-
tei, kas galējās robežas sasniedz hresto-
mātiskajā Blaņšas tēlā no *Ilgu tramvaja*.
Arī *Pērnavasar negaidot* pats režisors bija
uz skatuves bezvārdu tēlā kā Vīneblas
kundzes mirušais dēls – homoseksuālais
dzejnieks Sebastians.

Jaunākajā Vladislava Nastavševa iz-
rādē izmantota cita taktika – izrādes gal-
venais varonis ir režisors Vladislavs, ku-

ra lomā ar JRT aktieru kolektīvu pirmo-
reiz saspēlējas Dailes teātra aktieris In-
tars Rešetins. Viesaktiera piesaiste šajā
gadījumā ir principiāla: pirmkārt, aktie-
ris pārstāv citu teātri, līdz ar to atšķirīga
ir arī viņa līdzšinējā aktierspēles piered-
ze; otrkārt, tas piedod papildu akcentu
Vlada mūžīgā svešinieka (gan starp krie-
viem, gan latviešiem, gan tipveida gu-
ļamrajonā, gan Rīgas centrā) liktenim.
Cerību ezera Vladislavs ir visnotaļ ambi-
valents tēls. No vienas puses, galējs ego-
centrisms, despotisms, bezkompromisu
nerēķināšanās ar citu jūtām, spējām,
vēlmēm. Drosme apzīmogot pašam sevi
ar negatīvā tēla zīmogu Nastavševam
nav bijusi sveša arī iepriekš (piemēram,
Makbetā). Jauns atklātības līmenis *Cerī-
bu ezerā* ir Nastavševa kā izrādes autora
izvēle nolikt skatītāju priekšā privātu –
savu un mātes attiecību – stāstu ar vi-
sām detaļām un likt aktieriem to izdzi-
vot līdz mielēm. No otras puses, Vladis-
lava attiecībās ar māti tomēr jaušams
gan maigums, gan rūpes, turklāt Nastav-
ševa pašportrets neapšaubāmi ir arī
pašironisks, un Vladislava tēls ir radīts
ar kritisku skatu no malas. Tāpēc ar to ir
viegli identificēties – jauns, bet vairs ne
puika, intelektuāls cilvēks, neuzkrītoši,
bet izmeklēti ģērbies, nesavaldīgs un
mazliet niķīgs (jāatzīst, groteskāks sadzī-
ves ainiņas, kurās viņš nemītiģi tiek ie-
rauts, dzīvē piedzīvotas, arī mani izves-
tu no pacietības). Starp citu, šīs īpašības
nebija svešas arī citam jaunam cilvēkam
– Hamletam. Ja arī saukt *Cerību ezera*
Vladislavu par mūsu laika Hamletu būtu
pārsteidzīgi, tomēr variācijas par tēmu

var saskatīt gan izrādes sociālajā (kaut kas ir sapuvīs šajā valstī), gan psiholoģiskajā (Vlada nespēja harmoniski un līdzvērtīgi mijiedarboties ar saviem līdzcilvēkiem ir pagalam hamletiska), gan filozofiskajā līmenī (izrāde tomēr paceļas vispārīguma līmenī – pāri tēmai «krievi Latvijā» vai divatā dzīvojošu mātes un pieauguša dēla – homoseksuāļa psihoanalītiskam attiecību uzšķērdumam).

Intars Rešetins ar nebūt ne vieglo uzdevumu – atveidot režisoru Vladislavu režisora Vladislava izrādē – tiek galā godam. Rešetina uzdevums ir sarežģītāks nekā JRT kolēģiem, kuri var izmantot gadu gaitā izkoptos paņēmienus gan reālu prototipu atveidē, gan vieglgroteskajā spēles manierē. Pirmizrādē vēl bija manāma zināma skatuviskā nedrošība, piekāpjoties skatuves partneres Gunas Zariņas spilgtā aktierdarba priekšā, taču 17. jūnija izrādē Rešetins, pārvarējis pirmizrādes uztraukumu, jau pilnībā vadīja izrādes kuģi, sekojot izrādes dramaturģijai, arvien vairāk un vairāk no galvenā varoņa atveidotāja pārtopot arī izrādes darbību pavēlniekā. Viņš ir ne tikai skatuves tēls «režisors Vladislavs», bet izrādes gaitā kļūst arī par Nastavševa kā šīs izrādes režisora gribas realizētāju uz skatuves – koriģējot gan citu aktieru darbības, gan skatuves tehniku. Komiskā tonkārtā tēma risināta epizodē, kurā Vlads kā *deus ex machina* parādās uz skatuves ar platformu uz riteniem, tā atrisinot sarežģīto situāciju, kurā remontstrādnieki stīvējas ap smago skapi.

Filigrāns ir Gunas Zariņas veikums Vladislava mātes Nadeždas lomā, grotesku lietojot ļoti delikāti, veidojot kontrastu starp varones novecojošo ārieni un nepārprotami jauneklīgo dvēseli. Izrādē risinātā teātra tēma nosaka arī fokusu uz skatuves tēla un aktiera, kas to iemieso, attiecībām. Aktiera Viļa Daudziņa atveidotais tēvocis Miša stāsta par aktieri Valdi (*sic!*), kas viņu iztaujājis lomas radīšanas nolūkos, Kaspara Znotiņa spēlētais remontdarbu meistars Konstantīns, stāvēdams uz skatuves, sarunājas ar aktieri Kasparu Znotiņu (aizskatuves balss telefonā), kurš lūdz interviu, lai varētu izstrādāt tēlu Vladislava Nastavševa jaunākajai izrādei. Aktrises Gunas Zariņas un Vladislava mātes Nadeždas attiecības izrādē izvērstas līdz nozīmīgai caurviju stāsta līmenim. Līdzīgi pārējiem izrādes kolēģiem Guna Zariņa kā Guna Zariņa ķermeniski uz skatuves netiek atainota, taču viņa parādās kā izrādes tēls, ar kuru Vlads runā pa telefonu krīzes brīžos, iespējams, kā ar otru tuvāko pēc mātes un cilvēku, kas vislabāk spēj saprast viņa māti. Izrādē iezīmēta arī Nadeždas pieķeršanās Gunai. Trijstūris «Guna – Vlads – Nadežda» parāda to sarežģīto identitāšu un realitāšu labirintu, kuru uz skatuves modelējis Nastavševs. Mūsu priekšā ir režisors Vladislavs (tēls), kas nav autentiskais re-

žisors Vladislavs, un mūsu priekšā ir autentiska Guna Zariņa, kas uz skatuves reprezentē režisora Vladislava māti, turklāt viņi abi sarunājas par Guna Zariņu, kuru šajā gadījumā mēs vienlaikus uztveram kā izrādes varoni un kā reālu personību – JRT aktrisi. Izklusās sarežģīti, taču izrāde noris, nevis intelektuāla konstrukta smagnējībā, bet vieglumā, kas liek atcerēties JRT zelta fondu – izrādes *Latviešu stāsti* un *Latviešu mīlestība*.

Vladislava Nastavševa izrādē izman-

spīti visām sāpēm smejošais Vitja – var saskatīt arī skumjā un jautrā klauna iezīmes. Un tieši Vitja ir tas, kas nodzied izrādes tituldziesmu, no Allas Pugačovvas repertuāra pazīstamo *Cerību ezeru* (*Озеро надежды*).

Cerību ezera tēlu izrādē var skatīt dažādās nozīmēs, faktiski attiecinot uz visām raksta sākumā minētajām izrādes tēmām, tomēr vistiešāk, pateicoties vārdu spēlei, tas atklāj Vladislava un viņa mātes attiecību raksturu. Tas ir viņš,

BETONU VIŅŠ PASNIEDZ KĀ LATVIJAS KRIEVU METAFORU, PARĀDOT ŠĀ MATERIĀLA ROBUSTO SKAISTUMU

tota un apspēlēta gan Alvja Hermaņa izrāžu metodoloģija, gan struktūra. Šādu izvēli var skatīt vairāku izrādes tēmu kontekstā. Ja *Cerību ezers* ir izrāde par to, kā top izrāde, jeb par teātra dabu, tad sasaiste ar Hermaņa latviešu ciklu piešķir šai tēmai ļoti konkrētus dotos apstākļus: ko tas nozīmē – ambiciozām režisoram strādāt teātrī, kas tiek nesaraugami saistīts ar cita režisora – Alvja Hermaņa – vārdu. Otrkārt (un, domājams, Nastavševam tas bija primāri), tā ir nepieciešamība uz JRT skatuves uznest «krievu stāstus», izmantot JRT platformu, lai modelētu Latvijas sabiedrības sašķelto portretu. Un šis modelis tiek būvēts ne tikai izrādes epizodēs par 9. maiju, diviem Jaunajiem gadiem (vienu pēc Krievijas, otru pēc Latvijas laika) vai atšķirīgiem skatījumiem uz situāciju Ukrainā. Tikpat būtiski kā tas, kas tiek stāstīts, ir – kā tās tiek darīts, latviešu tautības aktieriem runājot krievu valodā un JRT publikai (lielākajā vairumā latviešiem) to skatoties. Liktenstāsti, ko stāsta kaimiņš Miša, remontdarbu meistars Konstantīns, krāsotāja Alla (Inga Alsiņa-Lasmane), remontstrādnieks Nikolajs (Edgars Samītis), ir visnotaļ tipiski – ierašanās Latvijā, puslatvieša pārkrievošanās, neatkarības atjaunošanas nestās pārmaiņas un rūgtums par nepiešķirtu Latvijas pilsonību. «Krievu stāsti» iekļaujas lielākā struktūrā, kurā sešpadsmit ainās izstāstīts stāsts par Vladislavu un Nadeždu. Cauri šīm ainām Vladislavs meklē savu stāstu, kura aprises palīdz veidot gan mātes stāsts par Vlada tēvu un vectēvu, gan vairākas sarunas ar draugu, aiz tradicionālas ģimenes tēva maskas paslēpušos geju Viktoru Andra Keiša atveidojumā. Izrādes sākumā Vladislavs Vitju arī izrauga par konferansjē, kas lauzītā latviešu valodā piesaka katru nākamo ainu. Abu tandēmā – mūžam nopietnais Vlads un par

mammas Vladiks, kuram jānes Nadeždas ezera smagums – jāpiepilda dzīvīgie viņas nerealizētie sapņi un cerības. Un izrādes gaitā viņi abi caur Vladislava dumpi, mammas manipulācijām, skandāliem un salīgšanu meklē ceļu pie samierināšanās ar šo attiecību modeli.

Otrs nozīmīgs izrādes metaforiskais tēls ir betons. Remontdarbu veicējiem par izbrīnu Vladislavs pieprasa, lai viņa un mātes Imantas tipveida dzīvokļa sienas tiek attīrītas no krāsas līdz plikam betonam. Viņam tas ir principiāli svarīgi, ko rāda patiesi sašutums par strādnieku nevērogo attieksmi, atklājot, ka nav kārtīgi iztīrīts katrs no tūkstošos mērāmajiem mazajiem caurumiņiem grubiņainajā sienā. Paradoksālā kārtā tie varbūt ir šī neizteiksmīgā un drūmā, šķietami bez jebkādas individualitātes apveltītā materiāla unikālā zīme, kuru izcelt un citiem likt ieraudzīt Vladam ir tik būtiski. Kailsīgā monologā betonu viņš pasniedz kā Latvijas krievu metaforu, apliecinot savu vēlmi pierādīt šā materiāla robusto skaistumu, ko nevajag paslēpt aiz rīgīša kārtas. Betona klātesamība ir kā neapgāzama liecība par veselu laikmetu un šajā laikmetā dzīvojošu cilvēku apdalītības sajūtu šodien.

Tomēr betons izrādē ir plašāk, neatkarīgi no nacionalitātes, skatāms tēls, kas liek domāt par kaunēšanos no savas identitātes vai citu identitātes neiecietīgu noliegumu. Par vēlmi izlikties neredzam – apsist ar rīgīpsi, vai tie būtu geji («man vienalga, ko viņi savās mājās dara, bet lai nerādās ārā») vai krievi. Arī par vēlmi noliegt pašam sevi. Nepieciešamību kaut kam piederēt un nespēju to izdarīt, kamēr neesi godīgs pats pret sevi. ■

Sadarbībā ar kroders.lv

ES BIJU TEĀTRĪ «IEKŠĀ»

Par bērna pirmo pieredzi teātrī

SANTA REMERE

A pzinu, ka teātra apmeklējums ar bērnu ir diezgan autoritatīvs pasākums, jo bērns neizvēlas ne dienu, ne laiku, ne izrādi, ne garastāvokli, kādā doties izrādi baudīt, un vai vispār to darīt. Ierosme parasti nāk no vecāku vai izglītības iestādes motivācijas un lēmuma, kas, lai arī galvenokārt labi domāts kā emocionāli un intelektuāli bagātinošs, patīkams notikums, reizēm negūst bērnu atsaucību. Mūsējam laimīgā kārtā teātris patīk. Viņš ir tas trešajā rindā, kurš skaļi uzdod jautājumus, atgādina apkārtējiem, lai izslēdz mobilos tālruņus, komentē izrādē notiekošo, plātās līdz ar rokām un paziņo, ka ies prom, līdzko uz skatuves notiek kaut kas nelāgs. Atšķirībā no pieaugušā, kurš prot paciesties, pievērt acis un abstrahēties, mazs bērns tiek absolūti ievilktis un iesaistīts izrādes realitātē ar visām maņām. Man kā mammai ir svarīgi, lai viņa pirmā teātra pieredze būtu vērtīga un patīkama un lai arī man, kas šo izrādi apmeklē, nebūtu jāizliekas, ka ir interesanti, tā rādot bērnam aplamu piemēru. Tās ir augstas prasības, un tāpēc es ļoti novērtēju, ka Latvijas teātros, kurus patīk apmeklēt man pašai, parādās arvien kvalitatīvāka ģimenei ar bērniem domāta teātra niša.

OPERA, KAS NAV GARLAICĪGA

Legendas par 2000. gadā uzvesto Jāņa

Lūsēna *Putnu operu* pilsētā klīda vēl daudzus gadus pēc tam, kad bija nospēlēta tās pedejā izrāde. Spilgtie spalvu mēteļi, kurus redzējuši bija pat tie, kas operu nekad nebija dzirdējuši, šķita, joprojām karājas aizkulišu koridoros, kā dzīvespriecīgs akcents atsverot Latvijas Nacionālās operas askētiski pelēko un intelektuāli vāgnerisko tēlu. Neredzētā *Putnu opera* manā apziņā bija kļuvusi

lieni, skaļa mūzika, daudz pārdzīvojumu (jo sevišķi, kad parādās Putnu pārdevējs un ļaunais mantinieks) un sprādziens izskaņā ir ļoti daudz. Izrādes veidotāji, šķiet, izmantojuši visus līdzekļus, lai patiktu visdažādākajai bērnu auditorijai: sikspārņi – puīšiem, flamingi – meitenēm, cūciņa un sunītis – vismazākajiem, neganti zvirbuļi ar izsmēkiem rokās – drusku lielākajiem utt. Dinamis-

PAR ĢENIĀLU GRIBAS NOSAUKT ĻŌTI CILVĒCĪGO SKATĪTĀJU , ZĀLES UN SKATUVES VIENLĪDZĪBAS SAJŪTU

par tādu kā Latvijas kultūras dzīves noslēpumaino Staburadzi, kas, pagātnes ūdeņu aizsegta, vairs nekad nebūs pieejama. Pirms pāris gadiem man draugi pat uzdāvināja izrādes DVD, kuru tā arī nenoskatījos, jo manā saimniecībā vairs nav šāda formāta atskaņotāja.

Saprotams, man operas atjaunojuma pirmizrāde bija daudz gaidītāks un satraucošāks notikums nekā dēlam, kurš laika posmā starp «pēdējo» un atjaunojuma izrādi bija spējis piedzimt un izaugt līdz izrāžu apmeklētāja vecumam, neko nedzirdējis par šo leģendu. Bet, jāsaka, viņš izturēja ļoti labi. Temperamentīgam četrgadniekam divi cē-

ki mijot sadzīvīskās, urbānās, romantiskās un baisās ainas, izrāde ne tikai izstāsta aizkustinošu stāstu par doktora Dūlītla slimnīcas nedienām, bet sniedz arī vispusīgu priekšstatu par operas žanru. Es nedomāju, ka bērniem, kuru iepazīšanās ar operu notikusi caur šo izrādi, varētu būt aizspriedumi pret žanru kā garlaicīgu.

Kas mani izbrīnīja – ka visi nostāsti par *Putnu operu* saistās tieši ar tēriem un krāšņo Baņutas Rubesas iestudējumu, nevis ar Jāņa Lūsēna sacerēto brīnišķīgi melodisko un lipīgo mūziku, kura paliek klausītājā vēl ilgu laiku. Izrādes veidols 2015. gadā vairs nešķiet nere-

dzēti iespaidīgs, varbūt tāpēc, ka apkārtnē pasaule kļuvusi informatīvi piesātinātāka vai šajā pašā opernamā ir bijuši niansētāki un tehniski pārsteidzošāki priekšnesumi bērniem, piemēram, Jura Karlsona balets *Karlsons lido*. Man šķiet, ka ar lielu puķkāposta butaforiju šodien bērnu vairs daudz neizbrīnīsi, toties šis objekts ir veiksmīga pašironiska kultūratsauce uz operai raksturīgo glamūru, kuru, iespējams, jau ir spējīgas uztvert arī skolēnu paaudzes. Toties muzikāli šī izrāde aizrauj arī šodien, un pieļauju, tā skanēs tikpat intensīvi arī citos iestudējumos un, visticamāk, nostalgiski vilinās atpakaļ savus klausītājus arī pēc divdesmit gadiem.

DOMĀJOT PAR DOMĀŠANU

Ļoti atšķirīgu, bet ne mazāk intensīvu pieredzi drīz pēc operas apmeklējuma mums sanāca gūt Valmieras teātrī, kur septembrī sāka rādīt Reiņa Suhanova iestudēto izrādi *Bērns, vārdā Rainis*. Apaļā zāle, minimālistiska scenogrāfija, divu aktieru etiādes, kuru pamatā Raiņa bērnu dzeja un biogrāfiskas detaļas par dzejnieka bērnību, – es baidījos, vai Eizenam vispār būs pacietība to noskatīties. Izrādījās tieši pretēji – bērns jutās komfortablī šajā tīrajā vidē, kur katra lieta viņam bija saprotama. Viņš viegli pamanīja arī saistību starp Raini, kuru pazīst viņš, – lielo akmens Raini esplanādē – un akmentiņiem izrādē. Uztvēra to, ka bērnībā Rainis bija mazs akmentiņš, bet izauga un ieguva lielā akmens Raiņa vaibstus.

Izrādes «lielums» veidojās vienkāršā kontrastā starp milzīgo iespaidīgo saules ripu skatuves fonā un sīkajiem oļiem, kas iemiesoja pasaules iemītniekus – Raini, suni, biti, bērnības draudzeni Idu u.c. Apvienojot kosmisko visumu ar vienkāršajām, mīļajām un pazīstamajām lietām, Suhanovs ne tikai atradis trāpīgu Raiņa formulējumu, bet arī atslēdziņu uz vismazāko skatītāju uzmanību. Bērnam ir tuva un pazīstama gan taustes sajūta, kad plauksta apkļauj oļa formu, gan milzīgā augsto debesu un nezināmās pasaules sajūta. Bērns, skatītājs, ar savu pirmo subjektīvo pieredzi un visām maņām šoreiz ir izrādes centrā, stāstā par cilvēka tapšanu.

Man nepatīk tādi skaļi vārdi kā anotācijā piesauktā «ģēnija tapšana», pat ja ir runa par Raini. Viņa ģēnijs ir tapis daudz vēlāk, līdz ar spēju ieraudzīt savas un ikvienas bērnības, ikviena cilvēka augšanas skaistumu. Bet par ģeniālu gribas nosaukt ar vienkāršiem līdzekļiem izrādē panākto ļoti cilvēcīgo skatītāju zāles un skatuves vienlīdzības sajūtu. Aktieri Inese Ramute un Mārtiņš Meiers ar patiesu (ticamu) prieku stundu rotaļājas ar akmentiņiem kopā ar Raini un kopā ar bērniem, un izrādes gaitu virza uz priekšu viņu rotaļas brīvība, bērniem raksturīgā ziņkāre, atklāšanas un izmēģināšanas prieks. Vājākas patiesībā šķita visvairāk noslīpētās un

tehniski atstrādātās etiādes, kas papildinātas ar skaņas efektiem, tās šķita it kā iegrožojam abu aktieru jautrību un zaudējam arī skatītāju uzmanību. Vismaģiskākais brīdis bija, kad mazliet atslāba izrādes intensitāte un bija dzirdami bērnu jautājumi pieaugušajiem blakus sēdētājiem – «kur mēs esam?» un «kāpēc šeit ir teātris?». Bija sajūta, ka bērni no izrādes uztvēruši vairāk, nekā autori bija cerējuši panākt, – viņi bija uztvēruši to, uz ko vedināja Rainis – padomāt par savu domāšanu, ko savukārt ir ļoti interesanti vērot pieaugušajiem. Šķiet, es turpmāk minēšu šo kā vienu no visveiksmīgākajiem piemēriem izrādei, kas domāta visai ģimenei.

BEZ LAIKMETA PIEVIENOTĀS VĒRTĪBAS

Glūži cits iespaids man radās par otru Valmieras piedāvājumu – Annas Brigaderes pasaku lugas *Maija un Paija* iestudējumu arī Reiņa Suhanova režijā, kurā izmantotie, katrs pats par sevi iespaidīgie izteiksmes līdzekļi nešķita veidojam vienotu izrādes veselumu. Izrādē acīmredzami bija piedomāts, lai tā šķistu mūsdienīga un atbilstu skolas bērnu gaumei: populārās kultūras elementi, *steampunk* stila džentlmeņi no elles augstos cilindros, nepārtrauktas, atmosfērīgas video projekcijas, komisks lamzaks Varis ar čomiem un tamlīdzīgi. Tomēr, ko dod, ka kostīmu māksliniece Anna Heinrihsone ietērpusi veco Vālozdi, Virpu un Ciesu kruzuļainās gotisko Lolitu kleitās, ja viņu tēlojums paliek klasiski vecmodīgs? Ko dod šis ārēji vilinošais izrādes veidols, ja tajā Brigadere tiek deklamēta bez kādas jaunas, pievienotas vērtības vai skolēnu publikai aktuālas polemikas par darba tikumu, kas šo izrādi patiešām padarītu laikmetīgu?

Lai cik majestātiski izskatītos Katrīnas Neiburgas video ar spoku mežu un Latvijas dabas skatiem pirmo, otro un trešo reizi, tomēr visas izrādes garumā tie kļūst ilustrējoši un neobligāti. Ja šī būtu opera, tad ar daļēji saklausītu teks-

nās paņēmieniem sadzirdēja Brigaderes lugas etiāso vēstījumu un vai tas viņos raisīja dziļākas pārdomas. Arī tīri praktiski – lugas valoda ir novecojusi un dzejiskas deklamācijas ir grūti uztveramas. Saules meitu dziedošajās intonācijās vēstītais prologs paslīd gar ausīm līdz ar Laimas meklējumu atslēgu, kas bija būtiska turpmākā izrādes satura uztverei.

ATĻAUŠANĀS NEZINĀT

Toties tieši šo tekstu uztveres aspektu ir nopietni vērā nēmusi Māra Ķimele savā jaunākajā bērniem domātajā izrādē *Reiz bijanebija*, kurai 24. septembrī bija pirmizrāde Jaunajā Rīgas teātrī. Ķimelei šī nav pirmā pasaku izrāde, un viņa zina, kā pasakās mēdz būt: tajās ir gan konvencionālas ievada un beigu frāzes, dažādi neparasti sastinguši izteicieni un klišejas, kas pieder pie šīs folkloras tradīcijas, gan arī daudz vecvārdu un daudz tik senu darbību un lietu, ka tās mēs sastopam vairs tikai pasakās. Lai arī Ķimele vēlas parādīt to, cik normāli pasakas izskatās arī šodienas kontekstā, viņa negrib noplicināt pasaku žanra tradīciju un iet mazliet neērto paskaidrošanas ceļu. Aktieri ik pa laikam pārtrauc pasaku stāstīšanu, lai pajautātu bērniem, vai viņi saprot pieminētos jēdzienus, tādus kā «pūrs», «linu kodaļa», «simtais grauds». Daži šos vārdus zina, daži – pa pusei, bet, daudz pie jaunā vārda neapstājoties, pasaka raiti rit tālāk. Būtiskākais ir ne jau pats paskaidrojums un jauna vārda apgūšana, bet gan tas, ka bērniem tiek dota atļauja nezināt un jautāt.

Bērnu uzmanība un ieklausīšanās tiek panākta ar diezgan viltīgu gājienu: izrāde sākas lietuviešu, igauņu un krievu valodā, tīši samulsinot un pat aizvainojot dažus mazos skatītājus. Aizmugurējā rindā viens patiešām sakrustoja rokas un sapūtās: «Nu, forši, es neko nesapratīšu.» Taču šī epizode ir pietiekami īsa, lai neviens nepaspētu pa īstam apvainoties, – aktieri atvainojas, mazliet aprunājas par tautām, kas dzīvo mums kaimiņos, un sāk stāstīt šo tautu pasa-

MANI BRĪŽIEM IZBRĪNĪJA SPORTISKAIS TEMPS UN ETĪŽU BLĪVUMS – IT KĀ NEVIENS BRĪDIS NEDRĪKSTĒTU PALIKT TUKŠĀKS

tu, scenogrāfiju un projekcijām, iespējams, arī pietiktu, lai atveidotu dzīvo un garu pasaules mijiedarbi, jo skatuves tēlojumu kompensētu mūzikas emocionālais dziļums un izpildījums. Taču teātrī abas pasaules tā arī paliek nošķirtas un paralēlas līdz ar dažādo veidotāju eklektiskajiem rokrakstiem. Es neesmu pārliecināta, vai skolēnu klase, kas ķīkinādami ienāca skatītāju zālē piecpadsmitajā minūtē, aiz visiem efektīgajiem iepatīkša-

kas, tagad draudzīgi āzējot cits citu, nevis skatītāju.

Izvēlētās pasakas ir istas pērles – dažas tradicionālākas (par aitiņu un vilciņu vai brālīti, kurš pārvērtās par briedi), bet dažas varētu būt arī kāda mūsdienu autora miniatūras (par zirnekli un vēju). Ir sajūta, ka visiem trim stāstītājiem pašiem šīs pasakas joprojām šķiet jocīgas, smieklīgas un dažādi izspēlējamās. Lai arī tradicionālo pasaku stāstīšana šīs pa-



Ir sajūta, ka Jevgēnijam Isajevam pašam šīs pasakas joprojām šķiet jocīgas, smieklīgas un dažādi izspēlējamas. Skats no JRT izrādes *Reiz bijānebija*. Foto – Gatis Builis

audzes aktieriem, izskatās, nenāk nemaz tik viegli – viņi mēdz pārteikties vai sajaukt, cik reizes gailītis jau nācis pie lapas (bērni izlabo un palīdz), bet viņos ir tāds atklājēja svaigums, ka liekas – nupat uz skatuves pirmo reizi atrod kaut ko jaunu, ar ko pārsteigt pārējos. Savstarpējās reakcijas ir dzīvas, kā īstā pasaku stāstīšanā pienākas, viņi atrod sev tīkamus zemtekstus un iekšējos jokus, kurus bērni varbūt līdz galam nesaprot, bet paveltas līdzī rotāļai. Igauņu pasakā vilciņš (Jevgēnijs Isajevs) acīm redzami aitiņu (Lienu Šmuksti) grib ievilkēt gultā, nevis ēst, arī Ivetas Poles tēlotā lapsiņa šķiet diezgan vaļīgas uzvedības, savukārt naviņam kaķēnam izdodas ļoti rafinēti viņai atriebties. Varoņu motivācijas ir skaidras un ticamas, bet alegorisko interpretāciju katrs var piedomāt pēc savas pieredzes. Tā vecās pasakas ar visām savām «siekstām» un «kodaļām» kļūst par spraiga sižeta scenārijiem, kuros ir tās pašas spēka spēlītes un kļūdas, kuras pazīstam savā ikdienā, mājā, laukā un televīzijā.

Recenzējot un iepazīstot bērnu ilustrēto literatūru, esmu pārliecinājies, ka bērnu simpātijas ir ļoti atkarīgas no tā, cik ļoti autors un ilustrators paši šķiet aizrauti ar šo darbu. It kā jau tas ir profesionalitātes jautājums – spēt aizrauties ar tēmu vai lomu, bet vienmēr paliek arī kaut kādi subjektīvie aspekti, katram ir vairāk un mazāk «savējās» lietas. Ja aktieri ir aizrāvušies ar materiālu un izrādi dzen uz priekšu viņu pašu izmēģinājuma prieks, bērni ir iekšā spēlē, līdzpār-

dzīvo, viņi uzdod jautājumus arī ārpus «atļautajām» vietām, un izrāde ir izdevusies, dzeja, lugas, pasakas ir sadzirdētas, atziņas un asociācijas nosēdušās prātos.

Tomēr pat Ķimeles un Suhanova patiešām izcilajās izrādēs mani brīžiem izbrīnīja sportiskais temps un etižu blī-

drīkst aplaudēt, ko bērni arī labprāt dara, tā atlaižot sakrājušos spriedzi un aplicinot savu klātbūtni un nozīmi izrādē. Man ir sajūta, ka izrāžu veidotāji dažbrīd pārceņšas, izdabājot bērnu un skolēnu iespējamajām vēlmēm, tā patiesībā paužot necieņu pret bērnu spēju pat-

IZRĀŽU VEIDOTĀJI DAŽBRĪD PĀRCENŠAS, IZDABĀJOT BĒRNU UN SKOLĒNU IESPĒJAMAJĀM VĒLMĒM

vums – it kā neviens brīdis nedrīkstētu palikt tukšāks un klusāks. Vai tas ir apzināti izskaitļots paņēmiens bērnu auditorijai vai bailes atlaist un pazaudēt uzmanību, ja viss nenotiks amerikāņu multfilmu montāžas intensitātē? Eiženam, teiksim, pēc katras pasakas bija daudz jautājumu, un viņš gribēja vēl uzkavēties pasaulē, kurā brālītis tikko bija pārvērties par briedi vai māsiņa uztriekta baznīcas tornī, gribēja pats parādīt, kā staigā zirneklis un kā lēkā vējš. Taču uzreiz sākās nākamais stāsts, radot bērnam tādu kā protestu klausīties un pieņemt jaunus tēlus.

Varbūt aktieriem pietrūkst apziņas par to, ka izspēlētā aina ir iedarbojusies uz publiku, jo bērniem piekodināts uzvesties rātņi un viņi nesniedz atdevi? Šajā ziņā operā ir ērtāk – pēc ārijām visi

stāvīgi domāt un saprast sarežģītākus jautājumus. Piedāvājot neatslābstošu izklaides plūsmu, skatītājs tiek it kā izslēgts no piedalīšanās kolektīvajā mākslā, viņam nepietiek laika un nav iemesla iedziļināties un pašam iztēloties.

Teātra vai operas izrāde kā jebkurš mākslas darbs tiek veidota tāpēc, ka kādam no teātra komandas ir ko teikt un gribas dalīties savās izjūtās, viedoklī, pārdomās. Šajā gadījumā ar bērnu auditoriju. Vai nu režisoru ir iedvesmojis pašā bērns vai mazbērns, vai dramaturgs atradis rosinošu literatūru, aktierim patikusi iepriekšējā saspēle ar bērnu auditoriju utt. Taču, ja tas ir vairāk no administrācijas nācis impulss, kas balstīts bailēs pazaudēt teātra publiku, tad šīs bailes tomēr kaut kur gaisā jūt, un tās mazliet traucē. ■

SAMEZGLOTĀ DZĪVE

«Eņģeļa kreisais spārns» Valmieras teātrī un
«Ceļā uz mājām» Nacionālajā teātrī

IEVA RODIŅA

Š

īs sezonas sākumā vairākos Latvijas teātros pirmizrādi piedzīvojušas izrādes, kas veltītas sarežģītai tēmai – ģimenei kā neapšaubamai dzīves pamatvērtībai, kas gribot negribot ietekmē arī cilvēka individualitāti jeb personību un kuras sairšana (vienalga, skaļa vai klusa, lēna vai strauja) deformē ne tikai ārējos apstākļus, bet arī iekšējās pasaules harmoniju. Ineses Mičules iestudētais *Eņģeļa kreisais spārns* Valmieras teātrī un Dāvja Auškāpa *Ceļā uz mājām* Nacionālajā teātrī ir izrādes, kuras šo jautājumu aplūko no dažādiem skatpunktiem – pirmajā gadījumā režisore Inese Mičule izmanto nosacītu, brehtiski atsvešinātu teātra valodu, mijot to ar psiholoģiski iecerētiem varoņu tuvplāniem, otrajā gadījumā Dāvis Auškāps uzticējies izrādes traģikomisko vēstījumu aktieru psiholoģiskajai spēlei. Taču abiem iestudējumiem ir kopīga ne tikai tēmas izvēle, bet arī problēmas, kas saistās ar tās risinājumu uz skatuves.

BĒRNI PRET VECĀKIEM

Valmieras teātra apaļā zāle grimst pus-tumsā. Zāles vidū – scenogrāfa Ginta Sippo izveidotā platforma, kuras pelēkā virsma ar tik tikko pamanāmajiem aku vākiem un atvērtajiem galiem, kas ļauj aktieriem uziet un noiet no skatuves no

divām pusēm, rada precīzu sajūtu par atrašanos kādā nebūt starptelpā, vietā, kuru nekādi nav iespējams dēvēt par mājām. Šis telpiskais risinājums precīzi atbalsta izrādes sižetisko sarežģījumu – kādas ģimenes vecāku traģēdiju, pazaudējot mājas un līdz ar to neapzināti kļūstot par fizisku (un, kā atklājas izrā-

šis paņēmiens izmantots, apzināti cenšoties sadrumstalot darbību, jo izrādē rodas nosacīts «konvejera» princips – tēli uz skatuves mainās tik strauji, ka aktieriem no īsajiem teksta un darbības mirkļiem neizdodas savirpināt neko vairāk par spilgtiem vai mazāk izteiksmīgiem tipāžiem, bet skatītājiem šis paņē-

REŽISORE – IESPĒJAMS, NEAPZINĀTI – TOMĒR VAIRĀK NOSTĀJUSIES VECĀKU PUSĒ

des gaitā, arī garīgu) apgrūtinājumu saņem bērniem.

Izrādes pamatā ir pašas Ineses Mičules veidots dramaturģiskais materiāls, kurā izmantots gan Vinjas Delmāras kinoscenārijs 1937. gadā uzņemtajai Holivudas filmai *Dodiet ceļu rītdienai* (*Make Way For Tomorrow*), gan tā pamatā esošais Džozefīnas Lorensas romāns *Garie gadi* (*The Years Are So Long*, 1934). Režisore principiāli izvēlējusies nesašaurināt darbojošos personu skaitu, līdz ar to iesaistot izrādē ārkārtīgi plašu aktieransambli – kopumā astoņpadsmit dažādas paaudzes aktierus, no kuriem daži uz skatuves parādās vien mikroskopiski īsās epizodēs. Tā arī netop skaidrs, vai

miens apgrūtina izrādes stāsta sižetisko uztveri. Brīžiem vairāk par pašiem skatuves tēliem «pastāsta» levas Veitas-Breidakas modelētie jūras zilie, zaļie un smilšu krāsas kostīmi, kuri dažādās veiksmīguma pakāpēs apspēlē ar dažādām sociālajām lomām saistītas klišejas.

Iestudējuma aktieransambli vērojams izteikti nevienmērīgs sniegums – psiholoģiski ietilpīgus varoņus ar dzīvu iekšējo pasauli un nojaušamu vietu izrādes kopējā stāstā izdevies radīt vien atsevišķiem aktieriem. Izrādes centrā ir Skaidrītes Putniņas Māte – silts, emocionāls aktierdarbs, kurā aktrise samērīgās proporcijās apvienojusi tādas pret-



Izrādē *Enģeļa kreisais spārns* katram no bērniem ir savas problēmas un sava vairāk vai mazāk sarežģītā dzīve, kurā, iespējams, ne fiziski, ne emocionāli nav vietas rūpēm par vecākiem. Tālivaldis Lasmanis – Džordžs, Skaidrite Putniņa – Māte. Foto – Matiss Markovskis

runīgas īpašības kā naivums un lepnums, devīgums un savtīgums, pazemība un pašcieņa. Riharda Rudāka Tēvam atvēlēta krietni mazāka loma – aktieris Bārkliju Kūperu atveido robustās līnijās, kā galveno motīvu uzsverot varoņa sāpīgi zaudēto materiālo un garīgo neatkarību, no ģimenes galvas būtībā kļūstot par «izstumto» (gribot negribot Rudāka Tēva traģēdija pat jāsalīdzina ar aktiera pirms vairākiem gadiem spēlētu karali Līru Oļģerta Krodera iestudējumā). Pārliecinošs, kaut arī, iespējams, pārlietu idealizēts tēls ir arī Janusa Johansona atveidotais aptiekas īpašnieks Levickis, kura sirsnīgā interese un līdzjūtība Bārklija Kūpera un viņa sievas nelāgajam liktenim attēlota pārlietu didaktiskā kontrastā ar ģimenes savstarpējām attiecībām.

Atšķirībā no vecāku portretējuma Kūperu ģimenes bērni izrādē atveidoti krietni vien «melnbaltāk», tādējādi kā galveno vēstījumu akcentējot nevis sarežģītās, neviennozīmīgās bērnu un vecāku attiecības (kā teikts izrādes pieteikumā), bet bērnu nepateicību pret vecākiem. Režisore – iespējams, neapzināti – tomēr vairāk nostājusies vecāku pusē. Kamēr vecāku savstarpējās attiecībās un arī attieksmē pret bērniem dominē sirsnīgums un cieņa, izrādē attēlotā bērnu cietsirdīgā, neiejūtīgā izturēšanās pret vecākiem nekādi netiek pamatota. Tikai pavisam netieši iespējams apjaust

to, ka katram no bērniem ir savas problēmas un sava vairāk vai mazāk sarežģītā dzīve, kurā, iespējams, ne fiziski, ne emocionāli nav vietas rūpēm par vecākiem (daļēju priekšstatu par to rada Māra Mennika Koras un Tālivaldis Lasmanis Džordža lomā). Tomēr iestudējums daudz iegūtu, ja šis it kā perifērās, taču būtiskās blakuslīnijas tiktu izvērstas – ne tikai kā sižetisks papildinājums pamatstāstam, bet vairāk kā varoņu savstarpējo attiecību psiholoģisks pamatojums, kura izrādē pagaidām neapšaubāmi trūkst.

PAZUST INTERJERĀ

Ceļā uz mājām. Dāvja Auškāpa iestudējumā mājas ir ne tikai absolūts simbols ģimenei, bet vienlaikus arī skaista fasā-

pētnieki sazīmējuši līdzības gan ar Antonu Čehovu, gan Haroldu Pinteru. Čehoviska, jo varoņi praktiski neizkustas no viesistabas, reflektējami par dzīvi, un tējas vietā vienlīdz lielos daudzumos patērējami alkoholiskos dzērienus. Pinteriska, jo lugas teksts no šķietami reālistiskas ģimenes iekšējo konfliktu cilāšanas brīžiem pāraug absurdā teksta virknējumā, varoņiem it kā sākot runāt citam caur citu un atkārtojoties.

Izrādē ārēji šķiet ievērots lugas pirmais – čehoviskais – slānis. Agneses Kauperes veidotais spēles telpas noformējums ir gandrīz uzbrūkoši mājīgs – ādas atpūtas krēsls, glīti grāmatplaukti, stāvlampas, ērts zvilnis un sīki interjera nieki, kurus pētīt brīžos, kad skatuves darbība kļūst garlaicīga. Organiski ap-

UZ PIEVILCĪGĀ INTERJERA FONĀ RISINĀTA KONTRASTĒJOŠI «NEPIEVILCĪGA» ĢIMENES DRĀMA

de, aiz kuras slēpjas dažnedažādi «skeleti». 1994. gadā traģiski bojāgājušā amerikāņu dramaturga Eliota Heiza (*Elliott Hayes*) slavenākā luga *Ceļā uz mājām* (*Homeward Bound*, 1991) ir darbs, kurā

dzīvotajā Nacionālā teātra Aktieru zālē uz pievilcīgā interjera fona risināta kontrastējoši «nepievilcīga» ģimenes drāma, kuras attēlošanā lugas autors nav skopojies ar mūsdienu amerikāņu dra-



Izrādē *Ceļā uz mājām* aizraujoši sekot diviem skatuves tēliem – gan rezignētajam un pašironiskajam Voldemāra Šoriņa Glenam Bīčēmam, gan Ilzes Rudolfas precīzi atveidotajai Bonijai Bīčēmai. Foto - Kristaps Kalns

maturģijai raksturīgo problēmu loku – neārstējama slimība, homofobija, alkoholisms, mīlestība, naidis, greisirdība, neuzticība, skaudība u.t.jpr.

Nacionālā teātra aktieri šo konfliktu pārsātinātību izspēlē ar veselīgu pašironiju, neieslīgšot ne pārmērīgā sentimentalitātē, ne uzbrūkošā agresijā. Izrādē aizraujoši sekot diviem skatuves tēliem – gan rezignētajam un pašironiskajam Voldemāra Šoriņa Glenam Bīčēmam, gan Ilzes Rudolfas precīzi atveidotajai Bonijai Bīčēmai – enerģiskai, par savu sabiedrības vidusšķiras statusu pārliecinātai sievietei, kura gan savus bērnus, gan skatītājus šokē ar veselīgi racionālu attieksmi pret nenovēršamām un neizlabojamām «problēmām» (tādām kā, piemēram, dēla homoseksuālisms un vīra neārstējamā slimība). Abu vecāku nevēlēšanos iedziļināties acu priekšā esošajās problēmās simbolizē mātes aizraušāns ar ceļojuma brošūrām, plānojot acīmredzami neiespējamus kopīgus ceļojumus, un tēva krustvārdu mīklu minēšana, principiāli novēršoties no dzīvē sastopamo problēmu risināšanas.

Iestudējumā diemžēl nav izcelts otrs Heiza lugas slānis, kas šķietami loģiskās varoņu attiecības acumirkli pārvērš absurdā. Tas jūtams vien atsevišķos brīžos, kad izrādes temps no lēni reflektējoša pāraug straujā, aktieriem citam caur citu runājot tekstu. Sarunu tēmas sajaucas līdz komismam absur-

dā murskulī, un nav pat iespējams nojaut, par ko īsti ir runa – tik intensīva ir būtībā tukšo frāžu apmaiņa, sarunai itin kā rotējot uz vietas, jo neviens nevienu pat īsti nedzird (vai nevēlas dzirdēt).

Lugas teksts, kas būvēts kā smalka cēloņsakarību virkne, atgādina asakām pilnu zivi, kura lēni, rūpīgi jāpreparē. Izrādē šāda smalkuma trūkst. Sižetiski sīkie pavērsieni, kas atklājas sākotnēji ikdienišķās ģimenes sarunās, lēni pāraug par ko vairāk – lavīnveidīgu kolektīvās psihoterapijas seansu, kura laikā katrs brīvprātīgi vai piespiedu kārtā atzīst sa-

ses spēlē trūkst loģisku kāpumu un kritumu. Aināra Ančevska Niks šķiet kā aizvērtā grāmata, par kuras saturu izrādes laikā tā arī neko nav iespējams uzzināt. Egila Melbārža Kevins pa ģimenes viesistabu pārvietojas ar nemainīgi vainīgu/izmisušu skatienu. Sarunas it kā notiek, taču to saturu iespējams sajust tikai tekstā, ne varoņu savstarpējo attiecību līmeni.

Ģimene un tās stiprums vai vājums ir tēma, kas pēdējos gados no jauna aktualizējusies Latvijas teātrī – Valtera Siļa *Osedžas zeme* (2012, NT), Ineses Mīčules *Dejas Lūnasas svētkos* (2014, NT),

IZRĀDES IZSKAN KĀ NOSACĪTS TICĪBAS APLIECINĀJUMS ĢIMENEI UN CILVĒCISKO ATTIECĪBU SILTUMAM

vas fobijas un noslēpumus. Un katram no šiem pavērsieniem būtu jārada attiecīga pretreakcija – kā paisums un bēgums, kas veido noteiktu ritmu. Iestudējumā šī ritmiskuma trūkst. Līgas Zeļģes Norisa visu izrādes laiku (no pirmās līdz pēdējai minūtei) staigā pa skatuvi kā plēsīga lauva krātiņā – kaut arī saprotams, ka viņas nervozumu izraisījušas laulības dzīves problēmas, tomēr aktri-

Ģirta Ēča *Svētku laika pārpratumi* (2014, NT), Vladislava Nastavševa *Cerību ezers* (2015, JRT) un šosezon – arī Ineses Mīčules *Enģeļa kreisais spārns* un Dāvja Auškāpa *Ceļā uz mājām* ir izrādes, kuras, neskatoties uz realizācijas veiksmīgumu, izskan kā nosacīts ticības apliecinājums ģimenei un cilvēcisko attiecību siltumam. Pat tad, ja šīs attiecības ir ārēji skarbas un samezglotas. ■

ARISTOTELIM PATIKTU

Festivālam «Homo Novus» – divdesmit gadu

PĒTERIS KRILOVS

Kad bērnam ir jau 20 gadu, vecākiem tas ir liels izaicinājums un emocionāla turbulence. Liels cilvēks, pilnībā patstāvīgs un spējīgs rīkoties saskaņā ar savu pasaules saprašanu. Un, ja vecāki pārāk kavējās atmiņās, kāds viņš bija toreiz, kas viņam patika, ko viņš teica un kādus nedarbus un izaugsmes mulķības darīja, tas traucē.

Tomēr man kā festivāla «tēvam», tāpat kā viņa «mātēm» Baibai Tjarvei, Zanei Kreicbergai, Edītei Dančbergai, Antrai Rutkēvičai, Antrai Torgānei, pie kurām es, spēlējoties ar dzimuma pazīmēm, pieskaitu arī tā laika Daugavpils teātra direktoru Pēteri un scenogrāfu Vari Siliņu, ir bezgala grūti bez sentimentālas jūsmības un nostalgiskām reminiscencēm paskatīties šodien uz divdesmitgadnieku – Jaunā teātra festivālu *Homo Novus* (HN). Lai man piedod to, ko es reiz, lai iedotu kādam aktieru kursa studentam kodu Pičuka lomai Blumaņa *Skroderdienās*, nosaucu par spermas lielību.

Man ir lepnums par to, ka festivāls joprojām ir un gana ievērojams, dara labas lietas, cilvēki viņam tic, tam ir nākotne. Un par spīti visam šis festivāls ir tāds, kādu pats sevi redz, nevis piespēlē sabiedriskās domas pasūtījums. Zināmā mērā festivāls pastāv tāpēc, ka tam kopš

paša sākuma bija pareizā ideja – precīzi definēta un ideāli nolasīta citās zemēs, citās teātra kultūrās, jo *Homo Novus* ir gan jauns, gan lecīgs, gan neparedzams, un tam piemīt nosaukumā iešifrētā *parvenue* – iznirēja – nepastarpinātā pasaules uztvere un skaidrojums.

Es ļoti priecājos, ka jau no 2008.gada kopā ar Zani Kreicbergu festivāla direktore un māte ir Gundega Laiviņa, smalka, gudra un izteikti neatkarīga savā audzināšanas stratēģijā. Es ne par velti saku – audzināšana, jo festivāls tiešām radās kā jaunu aktieru un režisoru izglītošanas projekts. Toreiz, 1995. gadā, tas bija manis vadītais aktieru un režisoru kurss, kuru vēlāk iesauca par Karamazovu kursu septiņu stundu garās diplomdarba izrādes dēļ un no kura Latvijas teātros ienāca (nav vietas uzskaitīt!) diezgan daudz labu aktieru un vesels bariņš režisoru, kas ilgu laiku noteica teātra jauno seju, bet daži to dara vēl tagad.

Tāpēc man, šogad vērojot «puikas» panākumus, likās svarīgi paskatīties, ko tas dod šodien, vai nav pārtrūcis HN stils – demokrātisks, bez parādes fanfārām, bez vecu, nopelniem bagātu teātra dzīves mūmiju reprezentēšanas. Vai 2015. gadā festivāla atmosfēra joprojām ir kā lietišķā, lakoniskā, mazliet piesviđušā treniņzālē, jo tadā var tapt kaut kas jauns un vērā ņemams.

Vairākas parādības man likās atzīstamas, labas un auglīgas, dažas –

darīja uzmanīgu. Nebūtu apsolījis uzrakstīt šo rakstu, varbūt es to atstātu nepateiktu. Jo es vairs neesmu *homo novus*, un nevis statusa, bet elementārā vecuma dēļ. Pieļauju, ka kaut ko vairs neuztveru tā, kā tas redzams no jaunā cilvēka viedokļa.

Kas manā uztverē bija labs, zīmīgs, liekams aiz auss (gribētos pateikt – aiz acs)?

DARBS AR TELPU

Darbā ar skatuves telpu, kurā jaunā režija kā ūdens tilpnē ielaiž savus izrāžu/perforanču kuģus, uzvar ne-teātra telpa, nerezepzentatīvā telpa, ko mēs HN programmā centāmies parādīt Latvijas skatītājiem jau no 2001. gada, kad festivāls pilnībā bija veltīts teātrim ārpus tradicionālās skatuves. Toreiz Latvijā tas bija kaut kas eksotisks: izrādes kinostudijas paviljonā, Dzelzceļa muzejā, kas patiesībā reiz bija cehs, Daugavgrīvas cietoksnī, neremontētā spīķeru noliktavā un citur.

Šogad festivāls dāsni izdzenāja skatītājus no *Boļševičkas* (cik tolerantī visi pieņēma šo padomju laika relikta nosaukumu!) līdz Krustpils ielas cehiem. *Boļševičkas* piektā vai pat sestā stāva zāle ar videoinstalācijām izskatījās kā līdz pārākajai pakāpei estētiski izkopta telpa, kura vienīgi tāda der mūsdienu teātra izteiksmei. Un Ģertrūdes ielas teātris pēkšņi festivāla kontekstā likās kā vis-



Filipa Kena *Pūku melanholijs* – pasaka par iespējamo un neiespējamo satiksmi starp cilvēkiem. Publicitātes foto

jaunākās, vismodernākās pasaules teātra telpas «brenda» paraugs. Un cik laiski Rīgas intelektuālais krējums atplauka angļu aktiera un videomākslinieka Kima Noubla izrādē *Tu neesi viens* (*You're not Alone*), kas notika *Dailes mūzikas nama* zālē – beidzot kaut cik prestižā vietā ar bufeti, spoguļiem, pārdabiski dizainētām tualetēm un daudziem «savējiem».

Gribam to atzīt vai negribam, bet mūsdienu teātris jau sen skatuves telpu interpretē citādāk. Filipa Kena *Pūku melanholijs* (*The Melancholy of the Dragons*) – pasaku par iespējamo un neiespējamo satiksmi starp cilvēkiem, par mazā, naivi pastulbā prieka nozīmī lielajā nesaprašanā starp cilvēkbūtnēm daudz efektīvāk iespējams parādīt pamestā rūpnīcas ceļā, nevis Nacionālajā operā aiz apzeltīta skatuves rāmja. Telpa – darba lauks ilūzijas radīšanai. Jo nekonvencionālāka telpa, jo dārgāka un ar lielāku īpatsvaru ir «citas pasaules» ilūzija. Tā jau arī ir melanholisko pūku izrādes jēga – kā ar citādu aci paskatīties uz banālo un klišejisko. Tur jau tas klikšķis paslēpts – salauzt ikdienišķo uztveri. HN programma jau daudzus gadus mudina Latvijas skatītājus: izejam ārā no teātra-tempļa! Ārā – vairāk dzīvības!

DARBS AR AKTIERI JEB KO AKTIERIS DARA AR SKATĪTĀJU

Samērā daudzās šāgada HN izrādēs režisors vai paši aktieri izrīkojas ar tēliem

kardināli citādāk. Angļu teātra trupas *Forced Entertainment* izrādē *Piezīmju grāmata* (*The Notebook*) divi aktieri izteiksmīgi, bet tradicionāli prezentē vārdu, čakli slēpdamies aiz runātā teksta. Bet Kims Noubls izrādē *Tu neesi viens* neslēpj savas *stand-up* aktiera iemaņas. Ar absolūtu klaunādes tehnikas perfekciju viņš sevi kā dzīvu klaunu lauž, kausē un sapludina ar datora monitora realitāti, padarīdams sava ķermeņa performanci par vēl lielāku surogātu nekā tās drāzas, kas straumēm plūst (jeb kā ta-

var skatīties arī kā gegu kaskādi, bet aiz jokiem rēgojas ļauna patiesība.

Es ārkārtīgi uzmanīgi vēroju trīs jaunos aktierus ungāru izcelsmes režisores Edītes Kaldoras Amsterdamā izveidotajā izrādē *Bēdas* (*Woe*). Tā mazliet atgādina Jaunajā Rīgas teātrī redzētos dokumentālos stāstus. *Bēdas* – laikam jau ar nolūku – trīs dažādas etniskas izcelsmes jaunieši apvienojas savas sāpīgās pieaugšanas pārdzīvojumu diezgan dokumentālā atstāstā. Režisorei svarīgs bija šķietami nepastarpinātais, nesakāpinā-

LIELIE STĀSTI, IESPĒJAMS, SĒŽ AUTOBUSA PIETURĀS, BET PACELT VIŅUS LĪDZ DRĀMAS AUGSTUMIĒM IR, AI, CIK GRŪTI

gad saka – tiek «straumētas») cauri interneta bezsatura mēslu vadiem. Kā aktieris Kims Noubls izbeidzas mūsu uztverē, viņš to panāk, precīzi sadarbojoties ar skatītāja apziņu, viņš acu priekšā parāda, ka nekas nav tieši tas, pēc kā izskatās. Arī viņš. Es to nosauktu par intelektuālo klaunādi. Nedomājot līdz, to

tais atstāsts. Man kā pedagogam jauno aktieru tehnika nelikās ļoti augstā līmenī, bet es novērtēju to, ko šī trijotne izdarīja tiešām lieliski. Pāris emocionāli svarīgās, nozīmīgās atstāsta vietās viņi piespieda skatītāju zāli izjust to, par ko viņi stāsta. (Jāsaka, ka tas bija apzināts paņēmieni – skatīties publikai acīs, just

kontakta ar katru un visiem.) Tas klikšķis viņiem izdevās perfekti, jo ikviens no mums ir pieredzējis, ka uz ielas vai publiskā telpā neviļus gadās palīdzēt kādam krīzes brīdī un tas cilvēks uztic savu pārdzīvojuma stāstu. Šāda veida kontakti ir jauna aktieru tehnikas parādība.

DRĀMAS IZPRATNE

Attieksmē pret dramatismu esmu kinocilvēks, ko man dāsni piemin teātra kritiķi. Dzīves reālijas manā filmu režijas pieredzē spēlē lielu lomu, jo mani interesē dabiskais cilvēks un viss, ko var saskatīt, neatņemot dzīvo izpausmi. Braukājot filmēšanas nolūkos, es kā standartainu redzu un atceros tipisku Latvijas provinces bildi. Mazs miests, kuram cauri no tīra nosaukuma līdz pārsvītrotam var izbraukt nepilnas minūtes laikā. Autobusa pietura, kurā tradicionāli kāds sēž ar aliņu rokās: nevis gaidot autobusu – tie jau arī vairs gandrīz nekursē! – bet kā klubā. Autobusa pieturai ir jumts pret lietu vai sniegu, un pa šoseju garām plūst Lielā dzīve, kurā var lūkoties un lūkoties. Un tā, paskrienot garām šai bildei, man bieži vien acis aizķeras pie kādas jaunas sejas, kurā es no kino viedokļa saskatu lielu, neatklātu drāmu: tajā ir



Edītes Kaldoras *Bēdas*. Publicitātes foto

cēm ar skatīšanos acīs, tomēr tas ir stiprs gājiens. Te ir jaunā teātra pēdas nospiedums. Skatītājs satiekas ar kaut ko sev pilnīgi nezināmu, neparedzamu, nekonvencionālu. Tas nav tas tradicionālais teātris, kurā tu skaidri zini, ka sākumā aptumsušā teātra kastē iedegsies viltus reāla gaisma un viltus reāli cilvēki, kas – tu jau zini! – ir aktieri, atdarinās reālu vai nosacītu darbību virkni, kurai

Ā, es sev teicu, viņš, stāstīdams vienu notikumu, parāda ko citu. Viens no *Mii Mii paaudzes* puišiem pašās beigās pārbrīdināja, ka viņam neesot vēzis. Es sapratu, ka tādā veidā viņš komentēja savu skūto pakausi, kas nav ķīmijas terapijas rezultāts, bet brīva izvēle, taču viņa balsi izskanēja bailes no vēža. Tas man to cilvēku padarīja saprotamāku. Tās bailes. Bet jādodomā, ka jauno režisoru iecerē nebija tikai šāds psihoanalītiskais vēstījums: redz, cilvēki parasti nesaka, nemāk, negrib, baidās pateikt, kas viņiem sāp vai dara laimīgus. Cilvēki spēlē lomas, kuras katra sociuma Lielais marķētājs, «Zimolvecis» (gandrīz kā no Ibseņa) uzlīpina uz pieres. Un atteikties no sava marķējuma spēj tikai ļoti, ļoti stipri indivīdi, trākie un lieli mākslinieki. Un tagad es pārlēkšu uzreiz uz beigām.

STĀVĒJU ILGI, KĀ NOBURTS SKATĪJOS MILZU VIĻŅOS UN ŠĻAKATĀS

lielas cerības, niecīgas iespējas, dramatisks izaicinājums kaut ko lauzt paredzamajā dzīvē un traģiska nespēja savam lauznim atrast atbalsta punktu. Un tas tad arī ir kādas jaunas lielas drāmas sāksms.

HN 2015, sevišķi latviešu jauno režisoru un mākslinieku programmā, piedāvāja kaut ko līdzīgu manam novērojumam. Elmārs Senkovs savā videoperformancē *Mii Mii paaudze* iefilmēja dažādus jaunus cilvēkus, kuri, skatīdamies acīs vienam skatītājam, stāsta par savu pieredzi, traumām, nesaprašanos un vēlmēm. Šāda saruna uzpērk ar dokumentālu nepastarpinājumu. Nu, es sev teicu, te ir tas autobusa pieturas fenomena. Ķeram drāmu!

Arī Mārtiņa Eihes un Kristas Burānes organizētajā performancē *Lasītava* katrs skatītājs burtiski aci pret aci satiekas ar dokumentālu drāmu, kāda sveša, anonīma cilvēka apslēptām domām, kas ierakstītas dienasgrāmatās un tagad aiz laba prāta nolasītas tieši tev, vienīgajam skatītājam. Acu kontakts ar skatītāju minūtes garumā, kamēr dienasgrāmatas rakstītājs izvēlas lasīt to tev vai ne, gan ir mazliet plāgiāts no Marinas Abramovičas slavenajām performan-

tevī jārada līdzpārdzīvojums par kaut ko. Par ko?!

Vienā no JRT *Latviešu stāstu* izrādēm (tās, lietojot Viestura Kairiša leksiku, es uzskatu par ephālām parādībām latviešu teātrī) bija tāds kāzuss – uz videoekrāna, papildinot dokumentāli atstāstītus notikumus kādās kāzās, kamera nofiksēja cilvēka nāvi. Nāve bija reāla, no teātra viedokļa neinteresanta, skatītāji videokadros nolasīja konkrētu informāciju: «cilvēks nomira». Viss. Vairāk neko. Līdzpārdzīvojums nekāds. Kas vainīgs? Dokumentalitāte teātra mākslā ir gan asins sastāvdaļa, gan realitātes trūdi.

Skatoties *Mii Mii paaudzi* un *Lasītavu*, pieķēru sevi pie dīvainas attieksmes pret to, kas notiek starp mums – mani un varoni. Sāku domāt, vai esmu patiess uztvērējs, skatītājs. Man brīžiem likās, ka es melīgi skatos, melīgi klausos. Un vēl es pamanīju, ka mans performances partneris, tas, kas izpaužas, arī, pat visai bieži, ir melīgs. Cilvēki lieto standartfrāzes, izteicienus, aiz kuriem var nojaust kaut ko īstu, bet tieši to neizsaka. Aktieri kā amatierteātrī atdarina emocionalitāti, vadoties nevis no savas pieredzes, bet no tā, kā citi to rāda. Dažiem es pamanījos nolasīt kaut ko īstu starp rindiņām.

ARISTOTELIS LĪDZENUMĀ

Problēma jau nav šādā vai citādā teātra piegājienā cilvēka dzīves jēgai. Problēma ir asins daudzumā, kas izplūst cauri mākslas radīšanas procesam. Viljams Folkners teica, ka viņam literatūra ir sirdsasins klātbūtne stāstā. Par to pašu senos vārdos runā Aristotelis, tēvišķīgi mācīdams traģēdijas mākslu. Baigi grūti ir pacelt lielu, asins pilnu drāmu, nejauši vai jauši, bet delikāti pieskaroties svešam cilvēkam. Jā, lielle stāsti, iespējams, sēž autobusa pieturās, bet pacelt viņus līdz Drāmas augstumiem ir, ai, cik grūti! Un tad man nozibēja tāda kinematogrāfiska vīzija: kā Aristotelis klist, nu, piemēram, pa Zemgales līdzenumu, lietū, miglā, starp biešu lakstiem un meklē. Ko viņš meklē?

Paša galā, lai noskatītos *Boļševičkas* zālēs videoizrādes un performances, es nokļuvu pie Voldemāra Johansonu organizētās jūras izrādes *Slāpes*. Stāvēju ilgi, kā noburts skatījos milzu viļņos un šļakatās. Domāju: jā, nu, tas ir viss, tas ir «stiprais». Dzīve un nāve. Asiņu klātbūtne un to mizerablais daudzums katrā no mums. Dimensijas un niecība. Tā es stāvēju un domāju. Man liekas, ka Aristotelim patiktu. ■

VIEDOKKLIS RAGAVINU JAUTĀJUMĀ

«Ciemīni» Latvijas Nacionālajā teātrī

VALDA ČAKARE

Britu dramaturga Bārnijs Norisa luga *Ciemīni*, ko Ināra Slucka iestudējusi Nacionālā teātra Jaunajā zālē, ir pavisam svaiga – 2014. gadā tā piedzīvojusi pirmizrādi Londonā *Arcola* teātrī, saņemot cildinošas atsauksmes gan par dramaturga dzīvīgo rakstības stilu, gan par Alises Hamiltones režiju.

VECUMS VS JAUNĪBA

Tematiski *Ciemīni* pieder pie t.s. vecuma lugām, kur notikumi (vairāk iekšēji, čehoviski surdināti nekā ārēji, sižetu uz priekšu virzoši) savijas ap padzīvojušu laulāto pāri – Salsberijas zemnieku Artūru un viņa sievu Ediju. Katalizatora funkciju šajos notikumos veic abu dēls Stīvs – privātajā dzīvē un biznesā ne pārāk veiksmīgs apdrošināšanas aģents – un viņa nolīgta vecāku pieskatītāja – sprigana meitene Keita, kura īsti nezina, ko dzīvē gribētu darīt.

Dzejnieks, prozaīķis un dramaturgs Bārnijs Noriss ir patiešām jauns – tikai divdesmit astoņi gadi –, bet jau titulēts un augstu novērtēts autors. 2014. gadā saņēmis kritiķu balvu kā daudzsolosākais dramaturgs, ticis nominēts arī citiem apbalvojumiem, kaut pirmo lugu sarakstījis pavisam nesen – 2011. gadā. Asredzīgais izrāžu apskatnieks Maikls Bilingtons, vērtējot *Ciemīnu* iestudējumu *Arcola* teātrī, Norisu dēvē par «au-

tentisku jaunu balsi» un dalās savā patīkamajā pārsteigumā, ka tik jaunam cilvēkam piemīt izpratne par vecuma strešiem un problēmām apvienojumā ar vecmodīgu ticību laulības institūtam kā mīlestības inkubatoram.

Lugas matēriju veido ikdienas rūpes – Artūra darbs saimniecībā un slimības piemeklētās Edijas pūles noturēt savu ķermeni un apziņu pie noteiktības. Progresējoša demence jeb plānprātība, kaulu stīvums, urīna nesaturēšana – Noriss savā dramatiskajā darbā ierakstījis pilnu spektru vecuma «izpriecu», par kurām cilvēks cenšas nedomāt, pirms viņam pašam tās nav kļuvušas par realitāti. Luga šķiet nesteidzīga un klusa, tagadnes rāmo plūdumu tajā iztraucē vien atmiņu uzplaisnījumi Edijas dziestošajā apziņā. Turklāt autors nevar būt sentimentāls, tēlojot abu laulāto rūpes vienam par otru, viņu spēju sajusties no pusvārda, māku samierināties ar otra trūkumiem. Savā ziņā Norisa «partejiskums» šķiet pat aizdomīgs un tāds kā nodevīgs attiecībā pret savu paudzi, jo viņa attieksmē pret Artūra un Edijas pragmatisko dēlu Stīvu jaušams nepārprotams nosodījums. Pārtulkojot lugas situāciju latviešu kultūras kontekstā, varētu teikt, ka autors solidarizējas ar vecajiem Indrāņiem un nevēlas saprast jaunus.

SENIORI UN MEHĀNISKIE CĀLĪŠI

Režisore Ināra Slucka Norisa piedāvā-

tajam garīgo vibrāciju, noskaņojumu un psihes stāvokļu reģistram pievieno dažus teatrālus akcentus, kam šķietami vienmuļajā lauku ikdienas dokumentējumā jāienes disciplinējošs ritms un dinamika. Izrāde sākas un arī beidzas ar to, ka četri aktieri – Ausma Ziemele, Līga Liepiņa, Arno Upenieks un Jānis Priedīte, kuri programmas lapīnā apzīmēti ar vārdu «seniori», spēles laukumā palaiž mehāniskus rotaļu cālišus. Uzvelkamā atslēdžiņa sausi nosprakšķ, un cāļi cits pēc cita sāk knābāt neredzamus graudus. Izskatās smieklīgi un reizē skumīgi, kad, uzvilktajai atsperei atslābstot, paklusā grabošā skaņa reizē ar kustību apstājas tāpat kā izrādes varoņu līdzšīnējā dzīve.

Izrādes gaitā seniori epizodiski parādīsies atvērtajā mājas logā un trīsošās balsīs vilks melodiju no Selīnas Dionas slavenās *Titānika* dziesmas, kurai būs gan praktiskā loma būt par Edijas zūdošās atmiņas uzturētāju, jo dziesmas vārdus viņa spēj atcerēties, gan vispārinošā funkcija raisīt asociāciju ar *Titānika* grimšanu, kurai tiek pielīdzināta Artūra un Edijas dzīves novakare.

Un vēl. Pirms otrā mehānisko cāļiņu «uznācienu» izrādes finālā tiek izspēlēta aina, kurā seniori nostājas skatītāju priekšā taisnā līnijā. Cits pēc cita viņi savēl seju smaidā, liek mugurai sakumpt un pēc tam iztaisnoties, tad pagriežas profilā, radot sajūtu, ka tieši tā-



Lolitas Caukas Edija šķiet visai atskabargaina (jo atļaujas izmantot situāciju, kurā slimība viņu atbrīvo no nepieciešamības būt pieklājīgai), kaut vienlaikus izskatās sievišķīgi trausla. Foto – Kristaps Kalns

das kustību sērijas jau kaut kur ir dzētas. Nu, protams, tā ir Pīnas Baušas izrāde ar vecajiem dejojājiem *Kontakt-hof*, kur no ikdienišķu žestu un kustību atkārtojumiem izaug dzīves nenovēršamības un absurda tēls.

VEĻAS MAŠĪNA – LAULĪBAS SPOGULIS

Inārai Sluckai pieder arī izrādes scenogrāfijas ideja. Spēles laukumu piepilda sadzīves tehnika – gāzes plītis, veļas mazgājamās mašīnas... Režisore tām piešķirusi simbolisku slodzi, acīmredzot iedvesmojoties no lugā ierakstītā Edijas un Artūra dialoga, kurā Artūrs atceras, cik ļoti viņam patīcis visu labot – mājā tehniskās ierīces allaž tikušas rūpīgi saremontētas un pēc jaunām nav bijis vajadzības. Šī dialoga zemstrāvā neapšaubāmi nolasāma paralēle ar Artūra un Edijas laulību, kurā arī ir ieguldītas pūles, lai to uzturētu dzīvu, nevis pie pirmajām domstarpībām šķirtos un sāktu jaunas attiecības.

Tālab Ināra Slucka veļas mazgājamo mašīnu apaļajos lodziņos – iluminatoros ik palaiķam liek uzvirzīt video-mākslinieces Katrīnas Neiburgas veidotam attēlam, kurā vīrietis pacēlis uz rokām sievieti baltā kleitā, – Edijas slimības smadzenēs kāzu epizode griežas tāpat kā kustīgais attēls veļas mazgājamās mašīnas logā. Atmiņas uzplaiksnījumi izrādē tiek vizualizēti ne tikai ar tehnoloģiju starpniecību, bet arī dzīvajā plānā. Mājas atvērtajā logā kā kino ekrānā parādās gan Artūra un Edijas sāpīgās tagadnes atgādinājums – četri seniori ar laika ievilkām grumbām sejā, gan arī pagātnes laimes brīži, kurus mēms aizinas izspēlē abi jaunieši – Stīvs un Keita.

LABĀKIE SPĒKI

Galveno lomu tēlotāju ansamblis veido teātra labākie pieredzes bagāto un jau-

no aktieru spēki. Lolitas Caukas un Ul-da Dumpja duets Edijas un Artūra lomā ir filigrāni izstrādāts – sievietes smago cīņu pašai ar savu nevarību vieglāku dara vīrieša savaldīgais miers. Divu pieredzējušu kolēģu un skatuves partneru saskaņa smalkjūtīgi ierakstās tēlu dzīvēs: Artūrs un Edija klusē vai arī runā par visu un neko – starp abiem valda saprašanās bez vārdiem. Ul-da Dumpja plecīgajam Artūram piemīt vīrišķīgs spēks un nevairšanās būt maigam, savukārt Lolitas Caukas Edija šķiet visai atskabargaina (jo atļaujas izmantot situāciju, kurā slimība viņu atbrīvo no nepieciešamības būt pieklājīgai), kaut vienlaikus izskatās sievišķīgi trausla savā zaļgani rožainajā sīkā rakstā apdrukātajā kleitā. Ināras Sluckas izrāde tāpat kā luga tiecas rehabilitēt mūsdienu sabiedrībā diskreditētos vīrišķības un sievišķības stereotipus, kuri varbūt ir ierobežojoši, bet reizē raisa nostalģiju pēc sakārtotas, prognozējamās pasaules.

Jaunā paaudze šajā mūža ilgu attiecību idilles apstarotajā namā jūtas neveikli. To, ka laiki kopš Artūra un Edijas jaunības ir mainījušies, uzsver arī lugas autors. Ciemiņš Salsberijas fermā ir tikai viens – aprūpes darbiniece Keita, tomēr lugas nosaukumā minēts daudzskaitlis – *Ciemiņi*, jo Noriss par ciemiņu notaksē arī Artūra un Edijas dēlu, kurš vecāku mājā nespēj justies kā savējais.

Jānis Vimba Stīva lomā enerģiski dīžājas un klaji demonstrē jaunā vīrieša egoismu. Stīvs, kā liekas, cieš no apziņas, ka citiem šis egoisms ir labi redzams, pat ja viņš censtos to slēpt. Jānis Vimba ik pēc brīža «uzsprāgst» – aktīvi žestikulē un kliez, ļaujot nojaust, ka vecāku spītīgā pretošanās Stīva plāniem viņam šķiet nepārvarami kaitino-

ša. Luga savā ziņā tiešām ir «vecmodīga», jo rāda kā skaužamu un nosodāmu ne tikai jaunības narcismu, bet arī to, ka dēls slimo māti grib vest uz aprūpes iestādi. Izrādes veidotāji ar šo vērtējumu solidarizējas pilnīgi pretēji Rietumu seriālos kultivētajai pārliecībai, ka veciem cilvēkiem nepieciešama viņu vienaudžu sabiedrība. Aktiera groteskā dīžāšanās un plātīšanās Stīvu diskreditē un padara viennozīmīgi plakanu, ignorējot to, ka viņam taču ir sava taisnība un viņa raksturs nav tikai viņa paša, bet arī vecāku un audzināšanas atbildība.

NENOSKAIDROTI JAUTĀJUMI

Arī Antas Aizupes vitālā un pievilcīgā aprūpes darbiniece Keita, ko kosmīmu māksliniece Kristīne Abika ietērpusi koši raibās, palmām un papagaiļiem apdrukātās drānās, jaunajā situācijā jūtas pagalam neērti. Drudzaini smejas, bārsta nervozus izsauceņus – Ievas Strukas kopumā gludajā lugas tulkojumā ausij traucējoši izklausās nelatviskotie anglicismi Keitas replikās, sevišķi nemitīgie «omaigod»i. Turklāt šķiet, ka vairāk nekā viņas atveidotā varone neērti jūtas pati aktrise. Uzdevums būt nemainīgi gādīgai un labai pret abiem vecākiem gandrīz divarpus stundu garumā ir grūti realizējams, ja tā ir teju vai vienīgā tēla darbības līnija. Antas Aizupes Keita tērē enerģiju, sirsniņi apglauzdāma Ediju un nemitīgi piesolidāma tēju, bet izrādes koordinātēs nenoskaidrots paliek, piemēram, tāds svarīgs jautājums kā attiecības starp viņu un Stīvu.

Vai Stīvam Keita patiešām patīk, vai arī viņš meklē dzīvē jaunu pieturus punktu tāpēc, ka sieva viņu pametusi? Vai Keitai Stīva uzmanība ir svarīga un viņa sajūtas vīlusies, sastopoties ar Stīva bezdibenīgo egoismu? Varbūt viņai Stīvs ir pilnīgi vienaldzīgs un raisa tikai riebumu ar savu lēmumu pārdot fermu un nomitināt māti aprūpes namā? Šķiet, ka izrādē tiek spēlēts otrs variants, bet tas liekas mazāk interesants nekā pieļāvums par iespējamām attiecībām, kuras neiztur dzīves pārbaudījumus.

PAMATOTI, LOĢISKI, PAREDZAMI

It kā jau viss Ināras Sluckas iestudējumā ir pamatoti un loģiski. Izvēlēts grodi uzrakstīts literārais pamats un saskanīgs aktieru ansamblis. Uldis Dumpis un Lolita Cauka spēlē blīvi un niansēti, jaunie aktieri – Jānis Vimba un Anta Aizupe – izpaužas plakātiskāk un viennozīmīgāk, bet kopumā izrādes vēstījums un veids, kādā šis vēstījums tiek pārraidīts, šķiet skaidrs. Varbūt pat pārāk skaidrs. Tāpēc, izrādi skatoties, pietrūkst noslēpuma, ko minēt, un iestājas zināma vienmuļības sajūta. Pieņemtu, ka stāsts varēja būt par cilvēka mūža sarežģīto, neprognozējamo, zūdošā laika likumībām pakļauto dabu, tomēr kā dominējošā no izrādes izlobās atziņa, ka vecākus ragaviņās vest uz mežu, t.i., uz aprūpes namu nav labi. Nu, nav jau arī...■

LAKMUSS RAINIS

Moto: «Trūkst kailuma, spraiguma un erotikas.» (No skatītāja Valentīna S. vēstules autorei)

IEVA STRUKA

Pirms paužu savas domas par tēmu *Skatītājs un mūžizglītība teātrī*, precīzi definēšu problēmu, lai katrs pats var izšķirties, lasīt tālāk vai ne. Grūti pateikt, kurš pirmais – teātra mākslinieki un vadība vai tomēr skatītāji, bet, šķiet, nu jau lielākā daļa cilvēku abpus rampai ir sapratuši, ka doties tālāk pa teātra kā izklaides žanra taku ir apmēram tas pats, kas doties pa skuju taku. Priekšā ir vāks un kaps. Strupceļš. Izkonkurēt izklaides industrijas daudzveidību nav iespējams. Un tas nozīmē neizbēgamas atvadas no tās skatītāju daļas, kas teātri iekļauj savā izklaides piedāvājumu paketē. Par repertuāra nopietnību publiski paziņojuši, manuprāt, nu jau visi astoņi valsts un pašvaldību teātri, kaut īstenot apņemšanos izdodas ar mainīgām sekmēm.

Pieņemsim, ka Latvijas valdība sadzirdēs teātra direktoru bikstīto un skubināto Kultūras ministriju par nepieciešamību pēc proporcionāla un adekvāta finansējuma kultūras institūcijām, tostarp teātriem, kas veic ļoti sarežģīto skatītāju izglītošanas darbu gan estētiskā, gan lokālpatriotiskā, gan humānā, gan sociālā aspektā, jo nodrošina valsts drošību un attīstību no iekšpuses. Tātad, pieņemsim, ka kultūrai tiek radīti apstākļi, kas ir tuvu labvēlīgiem, un tai brīdī mēs uzzinām, vai mūsu iedomātais skatītājs X, kam ir ap-

nikusi izklaide, vēlas tapt labāks un gudrāks ar mākslas palīdzību, vai viņš vēlas attīstīties un, ja vēlas, tad kurā virzienā. Vērojumi Latvijas teātrī rāda, ka situācija ir sarežģīta un jautājums par izglītību jeb attīstību attiecas tiklab uz bērniem un jauniešiem, kā arī uz pieaugušajiem – gan tiem, kas aktīvā darba aprītē, gan tiem ar sirmām galvām, no kuriem daudzi ir abonementu īpašnieki un regulāri teātra apmeklētāji. Protams, teātriem ir ārkārtīgi svarīgi, lai skatītāju vidū ir ataudze, lietojot brīnišķīgo demogrāfa Ilmāra Meža popularizēto terminu, un tomēr vienlīdz svarīgi ir tas, lai publikas daļa, kas teātri apmeklē tieši šobrīd/šogad, turpinātu to darīt rīt un pēc gada. Vai un kā ir panākams, lai skatītājs kļūst atvērts/atvērtāks pret mākslas daudzveidīgumu, un kas viņam traucē izvēlēties nezināmo, ļauties pārsteigumiem un pārskatīt savu viedokli par to, kas ir teātris? Ko iesākt ar daudzās mākslas jomās novēroto situāciju, ka publika pieprasa pazīstamo, kamēr īsti radoši mākslinieki, nemiera gari un meklētāji «rok» tik uz priekšu un ideālvārtā arī dziļumā, soli pa solim pazaudējot to auditoriju, kas netiek līdz, jo... pieņemsim, vienkārši nepagūst, ir apjukusi, mākslas procesam seko nepietiekami regulāri. Vai varbūt māksla dodas turp, kurp, pēc sabiedrības domām, tai nebūtu jādodas, pārāk bieži aplūkojot cilvēku kā dabas kļūdu, kas nekur tālu no otrās

pakāpes brālēna pērtiķa nav attīstījies, un brīvību izprotot kā atļauju instinktu manifestācijai? Vai varbūt otrādi – vajadzētu beidzot, pēc 2000 gadiem dzīves kristīgā civilizācijā un vēl dažiem tūkstošiem gadu dzīves pirms Mīlestības mācības, atzīt, ka dubļos mēs mītam un nekādas zvaigznes jeb sarežģītas domu un jūtu kaskādes nevēlamies un pat nespējam attiecināt uz sevi? Ka gars un dvēsele ir cilvēka prāta izgudroti jēdzieni un tātad maija jeb ilūzija?

GADS AR UN BEZ RAIŅA

Īsi pēc *Uguns un nakts* pirmizrādes skatītājs Valentīns S. vērsās pie Nacionālā teātra vadības ar lūgumu izskaidrot, kāpēc teātrī ir tik maz kailuma, erotikas un spraiguma. Īsi pēc *Mans nabaga tēvs* pirmizrādes 2014. gada septembrī, kad skatītāju zāle ar katru izrādi palika aizvien tukšāka, notika četras sarunas ar skatītājiem un režisoram Elmāram Senkovam nācās atbildēt uz jautājumu, kāpēc izrādē ir tik daudz sekas, lamuvārdu un bezcerības. Īsi pēc šīs sezonas pirmās *Raiņa sapņu* izrādes mani sasniedza angļu valodas skolotājas Vizmas pārdzīvojums, ka visu izrādi nācies sēdēt ar rokām aizklātu seju, jo «to nav iespējams skatīties». Īsi pēc *Vīnes meža stāstu* pirmizrādes šā gada martā teātra mājaslapā parādās draudi atteikties no abonementa un sāpe par vāju režiju, «izrādi balstot tikai uz nebaudāmām, klišeiskām sekas ainām un sieviešu



Latviešu bērni Īrijā skatās Pētera un Agitas Trupu izrādi *Kliņķiša piedzīvojums*

dažādu formu degradāciju». Skatītāji ļoti bieži nevēlas redzēt teātra izrādi kā spoguļi šodienas sabiedrībai, jo portrets nav glaimojošs. Taču tikpat bieži skatītāji norāda, ka viņus kaitina izskaistināta ainava un kur nu vēl izpušķota valoda vai hiperbolizēta izturēšanās, jo «tas nav kā dzīvē». Bet dzīvē šobrīd visbiežāk ir kā šausmu filmā ar pornogrāfijas elementiem. Jaunieši, kas nonāk teātrī pēc skolotāju iniciatīvas, ģimenē pilnīgi nesagatavoti teātra skatīšanās pieredzei, visbiežāk garlaidojas, jo nezina spēles noteikumus. Teātra spēkos nav nodrošināt analogu interneta pasaulei, kas viņiem ir pazīstamāka par īsto. Ko šai situācijā darīt teātrim, kam svarīgs ir arī 20 un 25 gadus vecs/jauns skatītājs? Visi piemēri ir ņemti no Nacionālā teātra repertuāra, tomēr situācija Latvijas teātros ir visai līdzvērtīga, galu galā arī JRT jau sen nav pa kabatai vidusmēra studentam. Jo augstāk kritika novērtējusi kādu izrādi, jo mazāk cilvēku to noskatās un īsāks tās mūžs. Izņēmumi – un tādi ir – tikai apstiprina likumsakarību. Es visos gadījumos runāju par izrādēm lielajās zālēs. Aizvien biežāk skatītājs sāk atgādināt Tīgeri no *Vinnija Pūka un viņa draugiem*, kurš ļoti labi zināja, kas viņam negaršo, līdzko viņš to vienreiz bija pamēģinājis. Un negaršoja viņam gandrīz nekas.

Gan Rīga 2014, gan Rainis 2015, gan Latvija 2018 ir ļoti pateicīgas ciparu un burtu kombinācijas, lai aiz tām paveik-

tu nozīmīgas lietas, arī teātrī. Un tomēr kampaņveidīgā pievēršanās nopietniem mākslas mērķiem ir bīstama, jo starplaikos maņas nolasīt/uztvert/gribēt/pieprasīt mākslas darbus, kas attīsta un izglīto garu, dvēseli un prātu jeb mūsu estētiskās un ētiskās jūtas, sastingst un atmirst. Šodien, iziedami cauri brīnišķīgai, pat ja kādam apnicīgai, pieredzei ar Raini, Aspaziju, viņu dzīvi un darbiem, mēs esam ieguvuši atskaites punktu, lai mērķtiecīgi un labā nozīmē ambiciozi gatavotos Latvijas simtgadei. Bet mani ļoti biedē 2020. vai 2025. gads, kad pašiem būs jāspēj saskatīt iekšēji pieturas punkti un ceļa stabi un publiski jāspēj tie piedāvāt arī citiem. Un varbūt labi, ka Raiņa jubileja bija pirms Latvijas jubilejas. Jo Rainis patiesi ir dziļa aka, no kuras smelt un smelt vēl pēc Latvijas simtgades. Ne tautu, ne valsti viņš neliek pāri cilvēkam, bet viņu gan Rainis aicina attīstīties un mainīties uz augšu un uz skaidrību. «Kad es tik tāds sūda nieciņš esmu, kas ēd, dzer un paķepurojas, kam tad mani tā izrīkot, ka es ko vairāk gribu.» Bez idejas par garīgumu un prāta kolosu, par nemītīgu sevī pārvarēšanu gaismas virzienā nav jēgas mākslai.

TĒMAS AUTORI

Bet mākslinieks bez auditorijas tādā jomā kā teātris nespēj izdzīvot. Tāpēc teātris un skatītāju audzināšana no šūpuļa līdz pensijas vecumam, manuprāt, ir tēma, par kuru ir vērts domāt,

pat ja manis uzrunātajiem cilvēkiem, kuru raksti te seko, īstas atbildes nav. Toties ir pieredze.

Pēteris Trups ar lielām un krāšņām lellēm apceļo Latviju un pasauli jau vairāk nekā 20 gadus un runā ar pašiem mazākajiem, turoties pie pārliecības, ka ticība brīnumam un pasakai mūsos līdz zināmam vecumam nav izravējama. Mārtiņš Eihe savās izrādēs un festivālā arī runā ar maziem bērniem, bet saskata viņos jaunu un atšķirīgu paaudzi ar cita veida pasaules uztveri. Teātra *Dirty Deal Teatro* direktore Anna Sīle vairākās no savām teātra programmām atklāti izmanto izglītību konkrētā jautājumā kā mērķi un līdzekli vienlaikus. Aktuālākā no tām ir karš mums visapkārt, ko grūti ignorēt. Režisors Elmārs Senkovs pēc izglītības ir pedagogs un arī šobrīd audzina jaunus aktierus. Tomēr mūsu tēmā viņš ir ieders kā tāds, kas uz savas ādas izbaudījis sarunas gan ar skolu jauniešiem projektā *Kas ir teātris*, gan padzīvojušiem un pieredzējušiem skatītājiem, kurus aicināja uz sarunām pēc izrādes *Mans nabaga tēvs*, kas, būdama nopietni vērtējams mākslas fakts, nepiedzīvoja vairāk par astoņām izrādēm. Savukārt režisors Varis Brasla ir viens no retajiem māksliniekiem, kas noskatās gandrīz visu, kas top Latvijas teātrī, tāpat kā Alberta koledžas pasniedzējs un kaismīgs teātramīlis Armands Kalniņš, ko tādējādi gribas saukt par ideālo skatītāju. ■

VAI TEĀTRIS IZGLĪTO?

Profesija – teātra skatītājs

ARMANDS KALNIŅŠ

V

ai teātris ir vajadzīgs, vai bez tā var iztik? Skaidrs, ka visiem tas nav nepieciešams. Šajā rakstā mēģināšu dalīties pārdomās par to, ko man devis teātris un kāpēc tas uzskatāms par labu izglītošanās iespēju, kāpēc man šī ilgstošā pieredze šķiet tik būtiska.

SĀKUMS (BEZ GALA)

Līdz 16 gadu vecumam par teātri neinteresējos, biju pat visai skeptiski noskaņots pret izrādēm, arī vectēva mēģinājumi pieradināt pie leļļu teātra vai cirka radīja pilnīgi pretēju rezultātu. Visticamāk, ar bērniem daudz jārūnā pirms un pēc izrādes. Pamatskolas laika retie obligātie «kultpasākumi» arī nebija jēdzīgi: skatījāmie «neejošas», garlaicīgas izrādes, iespējams, neatbilstošas pusaudža uztverei, turklāt «barā», kad ne jau uz skatuves notiekošais ir svarīgāks. Kino gan šķita vērtīgs, jo to apguvu patstāvīgi. Vecāki uztraucās, ka kino traucēs mācībām, tā, protams, bija, taču iemācījos «laika menedžmentu»: labāk plānot norises, lai varu veltīt pietiekami daudz uzmanības gan nepieciešamajam, gan interesēm.

Jau vidusskolas laikā padomāju: ja reiz izdodas noskatīties interesantas filmas, tad varbūt arī teātrī var atrast ko tikpat derīgu. Vienīgais spiedienu «kul-

tūras virzienā» šajā laikā – latviešu literatūras skolotājs Saulītis patiešām īstenoja «Es jūs piespiedīšu mīlēt Raini», paziņojot, ka atkāpsies no skolas programmas (padomju laikā – būtiska uzdrīkstēšanās) un visu mācību gadu nodarbosimies tikai ar Raini. Ibsenu un Šekspīru mums bieži būšot iespējams iepazīt, bet Raini gan ne (kā izrādījās, precīzs pareģojums), turklāt latviešiem neesot nozīmīgākas personības. Atzīstoties pārkāpumā, viņš iemantoja cieņu un tā vienlaikus atvieglināja ceļu uz Raiņa izziņu. Rezultātā Latvijas teātros man joprojām pietrūkst Raiņa, īpaši viņa lielo lugu iestudējumu. Varbūt *Aspazija*. *Personīgi un Raiņa sapni*, kā arī nākamās sezonas iestudējumu plāni iedrošinās interesēties par citiem Raiņa un Aspazijas darbiem arī turpmāk? Varbūt garīgi Latvijā labāk klāsies, ja aktuāli un pieprasīti kļūs *Jāzeps un viņa brāļu* problēmu risinājumi? Varbūt mans apgalvojums šķitīs smieklīgs, bet padomu daudzās aktuālās problēmās var sniegt Raiņa izjustais (bēgļi, kolaboracionisms, starpnacionālās attiecības, iecietība u.c.), ja vien to trāpīgi parāda, tā, lai saprotams – «tas ir par mums».

Pirmās nojausmas par teātra iespējamo lomu manā pašizglītībā rosināja vecāku draugi, stāstot par kādu izrādi tik aizraujoši, ka ieminējos: «Vajadzētu noskatīties!» Visai drīz mūsu rīcībā jau bija Drāmas un Dailes teātra abonementi

(tolaik tik grūti iegūstami), kas garantēja regulāras izrāžu skatīšanās iespējas; tas bija būtisks pavērsiens manā teātra izglītībā. Spožākā šā posma izrāde, kurā atskārtu, ka teātrī var būt daudz kas vairāk par sižetu (idejas, tieši nepateiktais, atklāti par to, ko parasti noklusē), bija Drāmas teātra A. de Misē *Lorencačo*. Spilgta tā laika atziņa: izrādēs mēdz būt kas dziļāks, atminams. Drīz pēc tam Teātra dienas aizrāva ar tolaik tik nepieciešamo garīgas izdzīvošanas piedāvājumu – ironiju, absurdu, parodijām, ko draugu lokā joprojām novērtējam. Izrādījās, vara vairs nešķiet tik bīstama, ja to var izsmiet. Krievu drāmas teātrī, vēlāk Jauņatnes teātrī par nevērtīgo tolaik vēstīja ļoti atklāti. Kopumā visvairāk mani ir ietekmējuši Krodera Liepājas (arī sarunas ar skatītājiem viesizrāžu sākumā) un Valmieras otrā posma iestudējumi, viņa personība, stils.

IZKLAIDE VAI MĀKSLA, KAS TEĀTRĪ IZGLĪTO?

Portālos teātri parasti iekļauj pie mākslas, bet kino – pie izklaides, taču šāds dalījums ir nosacīts. Interesantas ir arī skatītāju dažādās sarunas pirms izrādēm, daži citāti: «Mums, vecajiem, arī ko vajadzētu!», «Cerams, ka varēs izsmieties», «Labi, ka izrādē daudz aktieru, katram būs ko teikt». Var šķist – vai tas ir būtiski? Varbūt tomēr teātra jaukums ir tā daudzveidībā, spējā gandrīz



Varbūt *Raiņa sapņi* iedrošinās interesēties par citiem Raiņa un Aspazijas darbiem arī turpmāk? Lolita Cauka – Aspazija, Ivars Puga – Rainis. Foto – Kristaps Kalns

katram sniegt cerēto. Sākotnēji mani visvairāk interesēja traģēdijas vai vismaz drāmas ar bēdīgām beigām, jo tās satricināja. Taču *Skroderdienās Silmačos*, ko varētu uzskatīt par izklaidi, gan Viesturs Kairiņš JRT, gan Indra Roga NT atklāja neierastu dziļumu. Arī t.s. vieglais žanrs var radīt būtisku «prāta kustināšanu», šāds pārsteigums nupat gadījās Dailes teātrī koncertā *Hameleona rotaļas – Spanovska ballīte*. Šķiet, JRT pirmais Latvijā konsekventi īstenoja ideālo izrāžu formulu – pēc izsmidzināšanas (nosa-cīti - izklaides) novest pie nopietnām pārdomām (mākslas), pirms tam gan vairākās Šapiro izrādēs bija līdzīga pieeja. Faktiski jebkura izrāde var izglītot, arī nepieņemot tajā paustās idejas.

Pārdomu vērts ir jautājums, vai skatītāju uztverē galvenais ir sižets (prasot, par ko ir izrāde, diez vai sagaidīsim atbildi, ka, piem., par transcendentālām skumjām). Visbiežāk atsauksmēs tiek raksturoti izrādes notikumi vai aktieri. Pie «klasiska reālisma» skatītāji Latvijā radināti gadu desmitiem, to mainīt nebūs viegli. Atstāstīt izrādes stāstu citiem var, ja tas ir skaidrs, viegli uztverams. Pavisam labi, ja iestudējumā ir kāds joks, ko citēt. Arī *Skroderdienu* krāsni jāuzsprāgst tieši tad, kad to gaida. Šķiet, ka bieži skatītāji izvēlas vieglāko izrādes uztveres ceļu, jo tas neprasa piepūli (protams, mēdz būt vilšanās, ja izrāde ir pārāk viegla). Kā iemācīties uztvert izrā-

žu idejas, kuras nav didaktiski uzspiestas, iestudējumu sarežģītāku struktūru, pieņemt to, ka izrādes skatīšanās var būt sarežģīts intelektuāls darbs un par uzreiz nesaprasto vairāk jāpadomā? Pirmais solis – neatlaidība izziņā, nenoraidīt neierasto. Manā teātra pieredzē, par laimi, samērā agri izdevās uzķert to, ka aiz sižeta ir vēl kas svarīgāks, dažbrīd uzminams, citreiz – ne visai saprotams. Jāpieņem, ka ne vienmēr izdodas «saslēgties» ar kādu labu izrādi subjektīvu vai objektīvu iemeslu dēļ. Viena no manas teātra pieredzes īpatnībām ir tā, ka gandrīz nespēju skatīties kādu izrādi at-

atalgota, tā ir vēl viena svarīga atziņa). Visvairāk smacē depresīvi iestudējumi, kuros neizdodas rast cerību stariņu. Nav viegli pieņemt, ja teātris tiek apmeklēts tikai prestiža dēļ: «inteligentas profesijas» paradums, no kura nevar atteikties (kaut ar nīgrumu), vai korporatīvās «uzvedības» standarts: «Šo apmeklē visi!»

KO «MĀCA» AIZVADĪTĀ SEZONA?

Domāju, ka tā bija vērtīga. Šoreiz mani ir būtiskāk ietekmējušas negaidīti daudzas izrādes (lieliska forma un saturs): *Antigone*, *Cerību ezers*, *Equus*, *Māceklis*, *Migla* u.c. *Cerību ezers* negaidīti dau-

PIE «KLASISKA REĀLISMA» SKATĪTĀJI LATVIJĀ RADINĀTI GADU DESMITIEM, TO MAINĪT NEBŪS VIEGLI

kārtoti, jo šādi mēģinājumi parasti ir sagādājuši vilšanos. Šķiet, ka kāds cits iestudējums var sniegt vairāk pat tad, ja to vērtētu zemāk.

Ir tikai divas izrādes, no kurām esmu aizgājis pēc 1. cēliena (pasen), jo pat tad, ja notiekošais šķietis nebaudāms, bijusi cerība, ka 2. cēliens atklās iestudējuma mērķi (pārsvārā pacietība tikusi

dziem ir bijusi kā mīkla, jo atsauksmes par galveno, kas tajā pausts, ir tik atšķirīgas. Atkarībā no daudziem faktoriem izpratne par izrādes idejām var būtiski atšķirties un katram var būt sava «patiesība». Protams, izrāde ir par «krieviem Latvijā», tās zīmīgā «vide» – no padomju laika tapetēm, raupja betona līdz «mūsdienīgai» apdarei (*vintage*, eiroremonts

vai tomēr kas cits?), spilgti uzrādot iemeslus, kāpēc nav viegli iejusties sabiedrībā (formālu šķēršļu maz, bet psiholoģiski?). Iestudējumā daudz kas lielai daļai latviešu var būt negaidīts (iespējams, ne īsti saprotams), turklāt daudziem «nacionālais» temats, cik pārrunāts, var nešķīst būtiskākais. Iepriekš Nastavševs izbrīnīja ar telpiskās realitātes būtiskumu (*Jūlijas jaunkundzē* un *Mitjas mīlestībā* nūdien dažbrīd radās baiļu sajūta, kas saasināja notiekošā uztveri). Šajā izrādē ievīti ļoti daudzi temati (radoša cilvēka vientulība, sarežģītas attiecības ar tuviniekiem, pagātne, no kuras tik grūti atteikties, u.c.), vismaz kāds «trāpīs» katram. Man

varbūt tikai daļa no pieejamā. Pārliciena I. Rogas intervijā teiktais, ka sagatavošanās klasikas iestudējumam prasa vairākus gadus (citējot meitas pusaudža gadu izteikumu – «domāšana arī ir darbs»). Ja nākamgad katrā teātrī mērķtiecīgi tiktu sāktu gatavošanās šādiem lieliestudējumiem, tad Latvijas simtgadē būtu vairāki ievēribas cienīgi iestudējumi (varbūt līdzētu attiecīga mērķprogramma?). Prieks, ka Valmieras teātra jaunās sezonas plānos parādās Gunāra Priedes luga *Smaržo sēnes*, Jaunajā Rīgas teātrī – Māras Zālītes *Pilna Māras istabiņa*, bet «jaunās klasikas» klāstā vēl ir daudz vērtību (piemēram, P. Pētersons), kas var veicināt pa-

miem. Neatsverams ir DDT ieguldījums režisoru «pirmo solju» atbalstā, vairums tagadējo līderu sākuši šajā teātrī, bez tādas iespējas Latvijas teātris būtu trūcīgāks. ĢIT piesaista ar pievērsanos «citām teātra teritorijām», izveidots skaidrs teātra tēls.

KAS TURPMĀK BŪTU SVARĪGI?

Mērķtiecīgi jāatbalsta jaunie talanti. Pēc izglītības iegūšanas jebkuram nepieciešama regulāra prakse, faktiski par režisora spējām var pārliecināties pēc vairākiem iestudējumiem, pirmajos vēl daudz kas var neizdoties (izņēmums – I. Rešetina pirmais veikums), īpaši, ja uzdrīkstēšanās ir gana ambicioza. Jo īpatnējāks talants, jo ilgāk viņam jāpieradina pie sava stila. Diplomdarbi liecina, ka veidojas spējīga režisoru un aktieru «plūsma», kurai nepieciešams atbalsts (darbs). Var mierināt, ka gan jau talants izlauzīs ceļu, bet nevar zināt, ko zaudējam neatbalstot (dzirdēti daudzi stāsti, ka kāds jaunam censonim palīdzējis tad, kad ir grūtāk, tad, kad licies – jāmet miers cerībām). Mani vienmēr īpaši interesējuši pirmie iestudējumi, iespēja saskatīt ko potenciāli talantīgu, uzminēt to, kas varētu būt, turklāt trenējot spējas pieņemt jauno. Kādā no V. Siļa pirmajām izrādēm DDT bija tikpat skatītāju, cik aktieru (citi teātri varbūt izrādi atceltu), bet izrāde šķita sekmīga un bija sajūtam cieņa pret skatītājiem.

Kas vēl būtu svarīgs teātra izglītojošajā misijā? Ļoti būtiska man šķiet Dailes teātra sāktā publiskā diskusija par teātra sezonu (pēc S. Radzobes lekcijas), šoreiz varbūt gan skatītāji vēl nebija pietiekami aktīvi, cerams, ka citi teātri arī pasāks ko līdzīgu. Nozīmīgas šķiet diskusijas pēc izrādes *Mans nabaga tēvs* Nacionālajā teātrī (ak, diskusiju kultūra!), šādas pārrunas būtu rosināmas pēc «riskantām» izrādēm. Būtu nepieciešams dažādot teātru repertuāru stila, žanru ziņā, lai pieradinātu skatītājus pie daudzveidīgas teātra izpratnes. Izglītība un kultūra ir cieši saistītas, tāpēc katrā pilsētā, kurā ir augstskola, būtu nepieciešams profesionāls teātris. Arī Rīgā pietrūkst vēl dažu skatuvju, kurās būtu iespējams pilnveidoties jaunajiem režisoriem un aktieriem, varbūt Teātra muzejs u.c. šai ziņā varētu ko līdzēt?

Nedomāju, ka teātris visiem skatītājiem iemācīs jaunradi, iecietību, līdzjūtību un daudzas citas cilvēciski/profesionāli noderīgas lietas, tomēr mēģināts nav zaudēts. Nav iespējams precīzi novērtēt to, kura izrāde kā mūs ietekmē (arī negatīva vērtējuma gadījumā tai var būt pozitīva ietekme, jo varbūt «uzrakts» kas tāds, kas personībai traucē?). Ne visus teātra izglītojošas lomas piemērus var pieminēt vienā raktā, bet noteikti teātris ir manas mūziklītības būtisks aspekts, kas gan stiprinājis, gan izklaidējis. ■

«CERĪBU EZERĀ» MAN VISSAISTOŠĀKAIS ŠKITA VEIDS, KĀ TOP IZRĀDE: PĒRSONĪGĀS DZĪVES FAKTU APZINĀŠANA UN VISPĀRINĀŠANA

vissaistošākais šķita veids, kā top izrāde: personīgās dzīves faktu apzināšana un vispārināšana. Šoreiz režisora skaidrojumi līdzēja, bet citreiz autoru izteikumi par izrādi var būt pat maldinoši. Ļoti iespējams, ka režisors un aktieri izrādēs intuitīvi, neapzināti iekļauj arī nenoformulējamās idejas (vai citādi, nekā sākotnēji iecerēts), turklāt skatītāji tās uztver pavisam atšķirīgi, pievienojot savu pieredzi, emocijas utt., saskatot sev vajadzīgo aktualitāti. Tas man šķiet īpaši vērtīgi, jo ļauj attīstīt vērigumu, atvērtību, gatavību jaunajam.

Patlaban izveidojusies spēcīga režisoru kopa (Laura Groza-Ķibere, Elmārs Senkovs, Viesturs Meikšāns, Valters Sīlis, Dmitrijs Petrenko, Mārtiņš Eihe u.c., žēl, ka «pazudis» ir Kārlis Krūmiņš, ļoti savdabīgs režisors), labi, ka viņu izrādes ir atšķirīgas, tātad pieradina pie teātra dažādības. Tātad Latvijas teātrī ir pieejams spējīgs potenciāls. Turklāt sen nebijis: aktīvi dažādās formās tiek paustas politiskās idejas, kam vajadzētu ietekmēt sabiedrības politisko briedumu.

Šķiet, ka iejūtīgākam jābūt klasikas iestudējumu vērtējumam (nevar nopietni domāt, ka kāds spētu pilnīgi adekvāti iestudēt klasisko lugu – tā, kā «stāv rakstīts»). Domāju, ka atbilstoši iestudēt var aktuālās idejas, ja tās rod «veclugā», ne tekstu, kas ārēji var šķist novecojis. Piemēram, Valmieras teātra *Zelta zirgs* un *Romeo un Džuljeta* ar visām «atkāpēm» no tradīcijām (sižeta) šķita izglītojoši ļoti vērtīgs ieguvums. Ģēnijs nezaudēs, ja no viņa darba tiks paņemts šim laikam svarīgākais, kaut

audžu sapratni.

Jau ilgāku laiku mani visvairāk piesaista procesi Nacionālajā teātrī, sākotnēji – Jaunajā zālē, tad Aktieru zālē, bet aizvadītajā sezonā arī Lielajā zālē (*Migla*, *Vīnes meža stāsti*): ne vairs tradicionālais t.s. psiholoģiskais reālisms, jo praksē nereti tas ir radījis visai garlaicīgus produktus. Manuprāt, teātrī visintriģējošākais ir fantāzija, izdoma, kas parasti neiekļaujas stingrajās «reālisma rāmjos». Dailē visspēcīgāk parādās aktieru (un noteikti – vēl neatraisītais) potenciāls, ko aizvadītajā sezonā sekmīgi izmantoja un attīstīja daudzi režisori (ko mērķtiecīgi vienotu repertuārā vēl gan neizdodas saskatīt). Valmieras teātrī vienmēr jutos kā mājās, skatītāji šajā teātrī vienmēr ir gaidīti, redzams, ka teātrī sekmīgi tiek briedināti jauni spēki. Liepājas un Daugavpils teātru stratēģija pārliciena (lugu, režisoru izvēle), tomēr taktika – ne visai, piemēram, pietrūkst viesizrāžu Rīgā; tas gan ļautu paildzināt izrāžu «mūžu» (tomēr vērts izrādīt svaigas izrādes), gan piesaistītu tām papildu uzmanību arī pašu mājās. Negribētos piekrist JRT kritiķiem, protams, ka bez Hermana regulārām izrādēm veidojas cits teātris, bet Nastavševa, Šmita (*Pirmie aplausi!*), Ķimeles, Eča izrādes ir nozīmīgas teātra kopainā Latvijā. Varbūt vispusīgāk vērtēt traucē pierādums pie Hermana kā JRT būtības (arī skatītājiem)? Jaunu aktieru trūkums gan JRT var traucēt attīstīties (ne visās izrādēs «vecie» var spēlēt «jaunos»). Rīgas Krievu teātris visvairāk pārliciena ar dažiem krievu klasikas iestudēju-

MANŠ NABAGA TEĀTRIS

Par dialogu ar visa vecuma skatītājiem

ELMĀRS SEŅKOVŠ

V

irsrakstam pārfrāzēju paša iestudētās izrādes *Mans nabaga tēvs*

nosaukumu. Tā uz Nacionālā teātra lielās skatuves tika nospēlēta tikai astoņas reizes, kaut arī visai radošajai komandai bija nozīmīga un mīļa. Varu pastāstīt par savu pieredzi veidot dialogu ar dažāda vecuma skatītājiem, gan iesaistoties projektā *Kas ir teātris* un apbraukājot skolas, gan paliekot uz sarunu ar *Mana nabaga tēva* skatītājiem pēc pirmajām četrām izrādēm un mēģinot saprast viņu galēji negatīvās un galēji pozitīvās attieksmes iemeslus.

SKOLA UN TEĀTRIS

Pirms pāris gadiem Nacionālā teātra direktora Ojāra Rubeņa aicināti, mēs kopā ar aktieriem Ievu un Kasparu Aniņiem un Kristianu Kareļinu, kas tikko bija beiguši akadēmiju, izveidojām projektu – lekciju *Kas ir teātris* un pabijām astoņas Latvijas skolās. Priekšstats par to, kas ir teātris, reģionos un Rīgā, protams, atšķiras. Mazpilsētu un lauku skolēniem nokļūšana teātrī visbiežāk ir klases ekskursijas daļa, pie kam vismazāk interesantā, jo brauciens autobusā visiem kopā un pusdienas *Lido* ir daudz aizraujošākas. Viņiem teātris ir kaut kas tāls. Es, protams, nevaru līdz galam uzzināt, vai tā izrāde, uz ko viņi bija aizbraukuši, ir atstājusi kaut kādu nospiedumu, bet

palika kopējā sajūta, ka viņi uz teātri skatās kā uz dīvainu svešķermeni un kaut ko mākslīgu. Daļēji tas saistīts ar to, ka skolotāji izvēlas repertuārā tādu teātra izrādi, ko uzskata par mācību palīgīdzekli latviešu literatūrā, nevis kādu citu. Bet vēl svarīgāk ir tas, kā un vai viņi pēc izrādes spēj jauniešiem izanalizēt, izskaidrot izrādi, jo pedagogs ir viduspunkts starp jauniešiem un teātri. Līdz ar to pedagogam arī ir jābūt diezgan atvērtam skatītājam. Ja viņš īsti nevar paskaidrot, tad jauniešiem nesapņem atbildi. Viņš noskatās, nesaprot un pajautā skolotājam, kāpēc, piemēram, *Raiņa sapņos* mākslinieks izvēlējies pakārt gaļas gabalu. Skolotājs, visticamāk, apmulst. Viņš var pateikt savu viedokli, izdomāt, bet nebūtu slikti

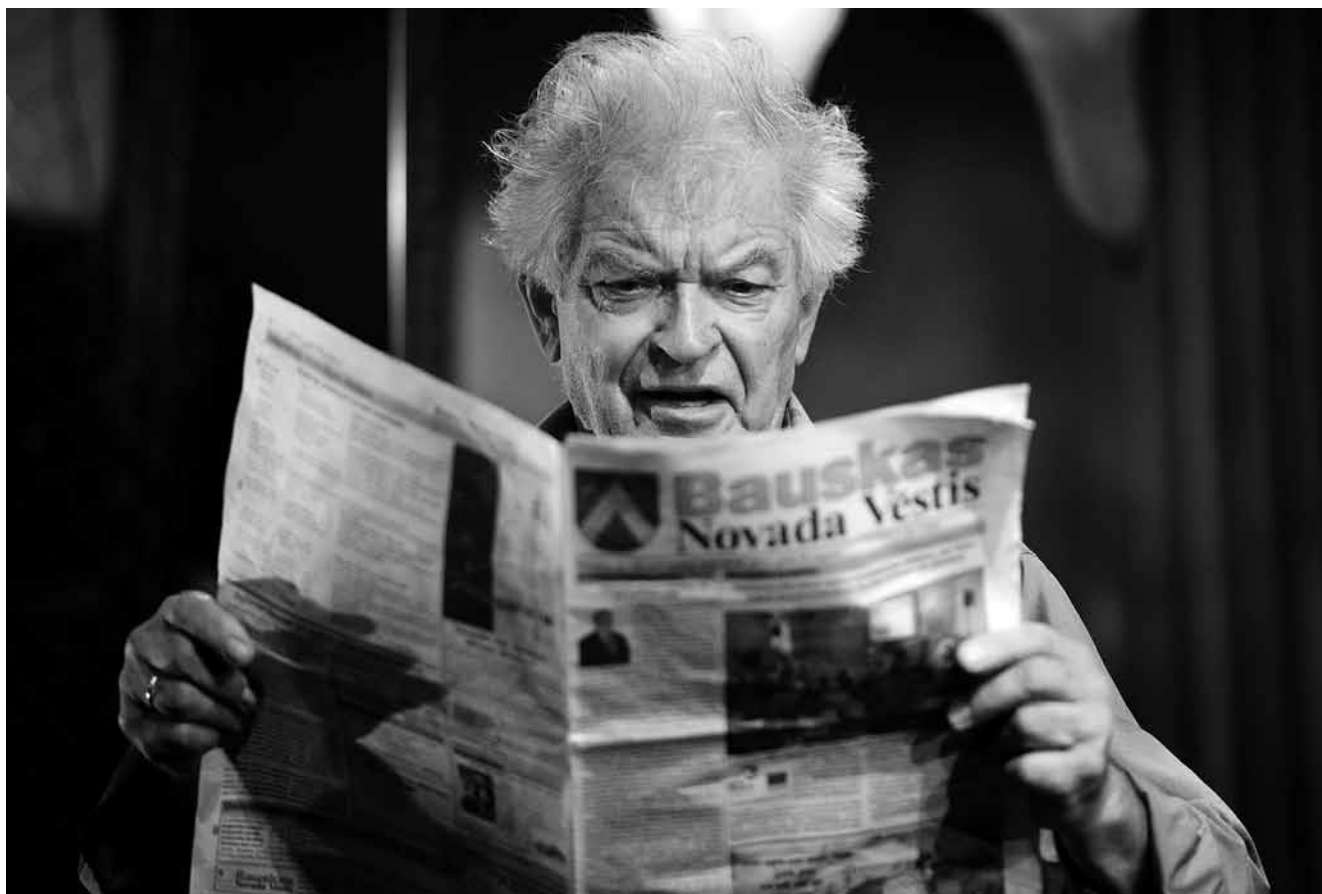
Pedagogs, kurš pats mīl teātri, dos iespēju iemīlēt to arī jauniešiem. Vienmēr taču var arī piezvanīt uz teātri, sazināties ar režisoru, aktieriem, mūsdienā pasaulē mēs esam tik pieejami un atvērti, gatavi stāstīt un runāt. Man pašam šāda pozitīva pieredze ir bijusi ar Juglas skolu, kur esmu bijis ciemos, lai runātu par Blaumani. Mēģinu nekad neatteikt, tāpēc ka gribu, lai cilvēki nāk skatīties teātri.

Bet, godīgi sakot, es nezinu, kāda kopumā jauniešiem ir attieksme pret teātri, tāpēc negribu izteikt secinājumus. Patiesībā jauniešus teātros var redzēt, tikai jautājums – ko mēs viņiem piedāvājam un kā saprotam viņu domāšanu. Es tikko strādāju *Homo Novus* projektā ar jauniešiem izrādē *Mii mii*

NO LIELĀS SKATUVES AR ZELTA PORTĀLU KLAUSĪTIES 8 BITU MŪZIKU – TAS BŪTU BIJIS PIESAISTES MOMENTS

arī zināt, ko gribējis režisors. Tāpēc tiem pedagogiem, kas ved bērnus uz teātri, jāiegulda pamatīgs sagatavošanās darbs un jāizlasa gan pāris intervijas ar režisoru, gan recenzijas. Manuprāt, viss ir atkarīgs no entuziasma.

paaudze – viņi ir ārkārtīgi gudri un informācijas pārpilni cilvēki, lai gan viņiem ir tie paši naīvie jautājumi par dzīvi, kas iepriekšējām paaudzēm. Viņu informācija balstās popkultūrā, ko pats vairs nepārzinu, līdz ar to es nezi-



Cilvēki baidās no traģikas. Viņi grib, lai iedod skābekli un apsola, ka nemaz nav tik slikti. Bet ja nu ir tik slikti? Bruno – Ģirts Jakovļevs izrādē *Mans nabaga tēvs*. Foto – Kristaps Kalns

nu, ar kādām zīmēm runāt. Ja šīs zīmes varētu izmantot laikmetīgā izrādē, manuprāt, viņi būtu traki aiz laimes. Vienam no šiem jauniešiem rādīju bildes no *Mans nabaga tēvs*. Viņš bija pārsteigts, ka strādāju uz Nacionālā teātra lielās skatuves, un tad es pateicu, ka izmantoju astoņu bitu mūziku. Domāju – trāpīšu vai ne. Viņam iepletās acis, viņš iesaucās – *really?* – un teica, ka grib to redzēt. Man nācās atzīties, ka izrādi vairs nerāda. Ja jaunieši to būtu zinājuši, viņi būtu atnākuši kaut vai tās 8 bitu mūzikas dēļ un pie reizes būtu noskatījušies arī stāstu. Tu nezini, kurā brīdī marketingam vajag izspēlēt īsto trumpi. No lielās skatuves ar zelta portālu klausīties 8 bitu mūziku, ko viņi parasti klausās *underground* vietās, – tas būtu bijis piesaistes moments. Tā ka mēs līdz galam nezinām, kā piedāvāt to, ko gribam pateikt.

Bet vispār runa tomēr nav par paudzēm – arī daudzi pieaugušie neuztver *Raiņa sapņus*, un ir jaunieši, kas tos uztver. Jura Podnieka filmā bija laba sentence – jauniešos nav problēma, bet jaunieši atspoguļo problēmas, kas ir sabiedrībā. Mēs nevaram viņiem pārnest, ka viņi ir dumji un viņus nekas neinteresē. Ir jāsaprot, ka viņi nevar uztvert stāstus, ar ko nevar identificēties. Viņi nevar uztvert atsevišķas zīmes vai mākslinieciskus paņēmienus, jo viņiem nav tādu mākslas vēstures zināšanu. Tā ir bijis visos laikos. Bet

jaunietis, kas iet uz izstādēm vai kopā ar vecākiem bijis Luvrā, ieraudzītu *Voicēkā* atsaucis uz laikmetīgo mākslu un būtu sajūsmā un apmierināts, ka viņš to zina.

NEVAINĪBAS ZAUDĒŠANA

Varbūt tas ir kvalitatīvs jaunatnes teātris, kura mums trūkst. Tas, ko Mārtiņš Eihe dara ar *Nomadiem*. Lai jaunie saprot, ka tur viņi saņems to, ko viņiem vajag. Jo viņiem pilnīgi noteikti nevajag melodramu. Atceros, ka skolas laikā skatījies *Zvejnieka dēlu*, un pats stāsts uz mani neiedarbojās, jo neattiecās uz manām problēmām. Es tikai atceros formu un vizuālo bildi. Pirmā «nevainības zaudēšana» teātra pieredzē ir ļoti svarīga. Ja tā ir ļoti nepatīkama, ir grūti pierunāt jaunieti skatīties teātri otro vai trešo reizi, jo apkārt ir tik daudz piedāvājumu. Man pašam, protams, liekas, ka Latvijā ir tikai teātris. Bet tā nav, ir tik daudz iespēju, kā pavadīt brīvo laiku. Un vēl mūsdienu jaunieši ir ļoti godīgi, viņi noskatās izrādi un atklāti pasaka – man nepatīk, ka tur tēlo. Un, ja tā padomā, sliktās izrādēs aktieri tiešām tēlo. Bet, ja viņi redz lietas, kas notiek pa istam, viņiem patīk. Kāds jauns cilvēks pēc *Antigones* man teica – par pārējiem es maksātu naudu, bet par Maijas Doveikas tēlojumu man neceļas roka maksāt. Viņiem tas likās tik pa istam, tāda dvēseliska atkailināšanās – ka par šādu lietu nemaksā, tad tā jau ir maucība. Labu, īstu teāt-

ri arī jaunietis sajūt. Tā ka viss atkal atduras nevis jauniešos, bet labā teātri.

Kad projektā *Kas ir teātris* tikāmies ar skolēniem, mēs sākām apspēlētām klišejas par to. Prasījām: esat bijuši? – Jā, esam. – Nu, kāds ir teātris, garlaicīgs? – Jā, garlaicīgs. Tad mēs sākām apspēlēt to, kas ir garlaicīgs teātris. Viņi bija pārsteigti, ka mēs kā teātra cilvēki paši zinām, kas ir tas garlaicīgais. Apstiprinājuši, ka teātris var būt garlaicīgs, mēs it kā kļuvām vienādi domājoši. Jo arī mūsu pirmā pieredze, nonākot teātri, bija līdzīga. Un tad sākām ar video materiāliem, ar izspēli rādīt, cik teātris var būt pārsteidzošs, nesaprotams, kaitinošs, provokatīvs. Mums bija formula *Teātris IR...* un tad visādi apzīmējumi. Pat vulgārs. Tas viņiem likās neiespējami, līdz Ieva Aniņa ar savu stāstu parādīja, kad teātris viņai tās liekas. Ieva rādīja, ka dejojot puskailai uz skatuves viņai liekas vulgāri. Viņi novērtēja mūsu godīgo attieksmi gan pret viņiem, gan profesiju, un redzēja, ka tie, kas nodarbojas ar teātri, ir normāli dzīvi cilvēki, nevis kaut kādi iedomīgi snobi.

SARUNAS PAR TĒVU

Man ir ļoti svarīgs dialogs. Gan ar aktieriem, gan materiālu. Bet pēc *Mana nabaga tēva* man bija nepieciešamība runāt ar skatītāju, lai šis darbs neizskatītos kā augstprātība no manas puses – jo es pieļāvu, ka, skatoties izrādi, tā var likties. Man bija svarīgi pateikt: tas, ko ra-



Manā nabaga tēvā bija mākslinieciskie paņēmieni, kas neizbēgami izraisa kaut kādu pretreakciju, ka pat negribas saprast. Diāna – Zane Jančevska, Jāzebs – Ivars Puga. Foto – Kristaps Kalns

diju, ir tieši tas, ko gribēju pateikt, tas nav pašmērķīgs mākslas fakts. Un vēl man bija svarīgi saprast, kā cilvēki uztver to, ko redzējuši. Biju tik pārliecināts par šo darbu un par savu komandu, ka man nebija bail iziet publikas priekšā. Un es skaidroju. Un pēc sarunas palika vieglāk. Gan man, gan, varu derēt, arī viņiem. Jo viņi tiešām sāka domāt. *Manā nabaga tēvā* bija mākslinieciskie paņēmieni, kas neizbēgami izraisa kaut kādu pretreakciju, ka pat negribas saprast. Pieņemu, ka pēc šīm sarunām cilvēkos kaut kas palika.

Turklāt arī saņēmu ļoti daudz labu vārdu: mums patīk, ka jūs eksperimentējat, mēs pat atbalstām, ka jūs to darāt, – un to teica ļoti pieredzējuši teātra skatītāji. Un es sajutu, ka drīkstu, ka man uz to ir pilnīgas tiesības. Galu galā eksperiments ir viss, ko tu sāc darīt pirmo reizi, no jauna. Eksperiments ir katrs tavs darbs. Vai, saliekot kopā to un šito, kaut kas notiek vai nenotiek? Cita luga, citi aktieri, nav iespējams kaut ko uztaisīt tādu pašu kā iepriekšējo.

Protams, sapratu, ka skatītājam izrādes beigās ir jāiedod tas svaigais gaiss: tu drīkstī pateikt, ka viss ir slikti, bet ir jāiedod skābeklis, lai skatītājs vēl var noiet kādus metrus vai kilometrus tālāk. Lai gan tieši pēc izrādes *Mans nabaga tēvs* skābeklis varbūt arī nebija nepieciešams. Lai viņi bišķi pasmok un saprot. Cilvēki baidās no traģikas. Viņi grib, lai iedod skābekli un apsola, ka nemaz nav

tik slikti. Bet ja nu ir tik slikti? Tai brīdī tā jutos, un tā es sapratu to, kas te tagad piepildās – ES bojāeja, Eiropas nolaupīšana. Tai brīdī neviens par to negribēja dzirdēt, jo tuvojās vēlēšanas un katrs gribēja vēl kaut ko sagrābt. Protams, šī izrāde nebija zāles, tā bija diagnoze. Un kurš tad no ārsta kabineta pēc diagnozes noteikšanas iziet laimīgs?

TRĪS LIETAS VISĀM PAAUDŽĒM

Man ir viegli runāt ar manas vecmāmiņas paaudzi, jo jutos ļoti stabili – es varu būt muļķīgs, nezināt, būt tāds, kāds esmu. Veci cilvēki ar savu pieredzi mani nomierina. Varbūt visgrūtāk ir runāt ar savu paaudzi. Bet visintere-

atbildība, un bail arī viņus nesaprast.

Galū galā mākslā ir tēmas, ko var apzināti izmantot, lai vienotu visu paaudžu skatītājus.

Vecāku mīlestība. Mīlestība pret vecākiem. Tā ir visspēcīgākā. Ar to parasti vislabāk var spēlēties, jo tas visus aizskar, visiem ir kaut kāda pieredze. Pat tad, ja vecāku nav, arī tā ir pieredze, kas uz tevi atstāj ietekmi. Arī aktiermeistarībā ir daudzas metodes, kurās tiek izmantota emocionālā pieredze attiecībā ar vecākiem. Jo laiks, ko pavadi ar vecākiem, kamēr audz, ir vesela dzīve, nopietns posms. Un, kad sāc šajās lietās rakņāties, parādās tik daudz interesantu stāstu, un tie visi ir emocionāli. Tātad

GALU GALĀ EKSPERIMENTS IR VISS, KO TU SĀC DARĪT PIRMO REIZI

santāk, protams, ir runāt ar jauniešiem, jo visu laiku esi tādā uzmanībā. Viņi tevi skenē un pārbauda, viņi pēta, kas esi, kāpēc tu tā domā. Viņi var arī paņemt no tevis, ko tu gribi, un pat to, ko negribi. Viņi izmanto tos vārdus, kurus izmanto tu, – tāds švammītes princips. Tad paliek mazliet bail, jo ir

tas spēj vienot arī izrādē. Identitātes jautājums – kas es esmu. Arī septiņgadīgs bērns var nopietni pajautāt: kas es esmu? Un jautājums par dzīves jēgu. Lūk, trīs lietas, kas vienādi uzrunā mūs visus. Bet, lai cik neticami tas izklausītos, mīlestība tā neuzrunā. Mīlestību katra paaudze saprot savādāk. ■

KARA PIEZĪMES

DDT pieredze sociālajā teātrī

ANNA SĪLE

K

ad 2014. gada pavasarī devā-
mies uz Maskavu spēlēt *Nacionālā attīstības plāna* viesizrādi festivālā *Zelta maska*, uz ielām reklāmu stendos ieraudzījām skaistu un vīrišķīgu karavīru attēlus. Tie it kā deva Krievijas sabiedrībai apjaušmu, ka viņi ir drošībā un pasargāti, turklāt šie karavīri ir arī gatavi cīnīties par krieviem nodarītajām netaisnībām ārvalstīs. Plakāti vēstīja – «*Мир, который мы защищаем...*»¹. Savukārt es, atgriezusies Latvijā, vairs nejutos droši. Krievijas militārajiem spēkiem neatkāpjoties no Krimas un turpinot tālāku ceļu Ukrainā, aizvien reālāka kļuva iespējamība, ka šie attēlos redzētie karavīri varētu atdzīvoties un apciemot arī mūsu mājas. Arī lielākā daļa no Latvijas plašsaziņas līdzekļiem sēja neziņu un bailes, ka manis pieredzētā, salīdzinoši mierpilnā pēdējo trīsdesmit gadu vēsture turpmāk var krasi mainīties.

Šīs bailes, neziņa un apjukums, kā arī vienkārša empātija pret Ukrainā dzīvojošajiem cilvēkiem rosināja *Dirty Deal Teatro* (DDT) meklēt veidu, kā reaģēt uz šo situāciju. Mums, protams, nebija ilūziju, ka viens mazs teātrītis spētu pārtraukt karu. Bet teātris ir vieta, kur mākslinieki un skatītāji var apmainīties ar enerģiju un pieredzi.

Neviens no deviņiem dramaturgiem, kas piedalījās projektā *Kara piezīmes*, tiešā veidā nebija saskāries ar karu,

bet izdomāt notikumus, kuros nevar atrast īstumu, mums šķita lieki. Tādēļ katram dramaturgam tika dots uzdevums vienu mēnesi pētīt plašsaziņas līdzekļos publicēto informāciju par karu Ukrainā un iedziļināties cilvēku dažādajā attieksmē pret to, lai radītu tekstus, kas dokumentē šā laika sabiedrības vērtības. Lai teksti varētu sasniegt pēc iespējas vairāk interesentu, reizi mēnesī tika veidoti publiski lasījumi, kurus īsā laika posmā iestudēja katru reizi cits režisors un aktieri.

Projekta *Kara piezīmes* pasākumu otrajā daļā – diskusijā – skatītājs kļuva par dalībnieku, kurš pilntiesīgi varēja izteikties gan par redzēto teātra teksta lasījumu un tajā izvirzītajām tēmām, gan par savu attieksmi pret karu Ukrainā un tā atainojumu dažādos plašsaziņas līdzekļos. Šajos septiņos vakaros mēs varējām apmainīties ar informāciju un viedokļiem, cienot to dažādību. Teātra nelielās ietilpības dēļ lasījumus katru mēnesi varēja apmeklēt vidēji sešdesmit personas, bet, lai nodrošinātu iespēju

ATKLĀJUMS BIJA TAS, CIK AIZRAUTĪGI VAR SARUNĀTIES SĀVSTARPĒJI PILNĪGI NEPAZĪSTAMI CILVĒKI

Šādā veidā teātris izmantoja savā rīcībā esošos mākslinieciskās izteiksmes līdzekļus, lai pateiktu savu sakāmo. Tomēr šī tematika bija un vēl joprojām ir tik ļoti aktuāla, ka šķita būtiski runāt ar skatītājiem ne tikai mākslas valodā, bet arī nepastarpināti. Lai sarunas būtu raiktākas un daudzveidīgākas, DDT draugi – fonds par atvērtu sabiedrību *DOTS* – pēc katra lasījuma organizēja diskusiju, kurā aicināja piedalīties sabiedrībā pazīstamus viedokļu līderus, kā arī māksliniekus, kuri konkrētajā mēnesī veidojuši lasījumus.

piedalīties arī citiem, lasījumi tiešraidē tika translēti Latvijas lielākajā informācijas aģentūrā un vadošajā ziņu portālā.

Atklājums, ko man sniedza šis projekts, bija tas, cik aizrautīgi var sarunāties savstarpēji pilnīgi nepazīstami cilvēki, kurus vieno vēlme pārtraukt vardarbību. Šajās lasījumu diskusijās bieži dzirdējām stāstus no cilvēkiem, kas nesen bijuši Ukrainā un ieraudzījuši, kādām grūtībām ir jātiec pāri šīs zemes iedzīvotājiem, tostarp atklājot arī diezgan neglaimojošus faktus par turienes politiskajām un sadzīves norisēm. Tādējādi



Skats no *Kara piezīmēm Nr. 3. Centrā* – Artūrs Putniņš. Foto - Igors Kuzņecovs

Kara piezīmju mērķis bija ne tikai apkopot dažādas kara balsis deviņu dramaturgu tekstos, bet arī veidot platformu, kur skatītājam sniegta iespēja būt aktīvam sabiedrības loceklim un izteikt savu viedokli ne vien ģimenei un draugiem, bet arī publiski, šādi veicinot sabiedrības iesaisti sociāli un politiski nozīmīgos procesos Latvijā.

Šajos lasījumos DDT un fonda *DOTS* mērķis nebija mainīt kāda viedokli, bet gan aicināt veidot savu personīgo vērtējumu un redzējumu par savu un sabiedrības cilvēcību. Mēs sadzirdējām dažādu cilvēku pieredzes stāstus par apkārtesošo neiecietību un par veidiem, kā ar to cīnīties. Tāpat kā bēgļu krīzē Eiropā, šajā karā ir būtiski skatīties nevis uz lielām ļaužu masām un grupējumiem, kuriem ir katram sava taisnība, bet uz konkrētiem cilvēkiem, kam politiskie konflikti un/vai fundamentālisms atņem mājas un iespēju dzīvot netraumētā sabiedrībā.

Man šķiet, ka personīgi stāsti par cilvēkiem un to vērtībām atklāj mums jaunus veidus, kā apzināties sevi kā daļu no sabiedrības. Lai tos atklātu arvien no jauna, *Dirty Deal Teatro* pārsvarā veido jaunās oriģināldramaturģijas iestudējumus, kuros reizēm aicina piedalīties arī skatītājus, kā arī rīko dažādus citus pasākumus ar publikas iesaisti. Turpmāk minētie piemēri palīdzēs uzskatāmāk parādīt, kā veidojusies ideja par teātra tekstu lasījumiem *Kara piezīmes*.

2011. gadā *Dirty Deal Teatro* sāka or-

ganizēt jauno dramaturgu lasījumus *10 min. slavas*, ko tagad jau vairākus gadus savā paspārnē pārņēmusi Latvijas Dramaturgu ģilde un biedrība *Darbnīcas*. Šajos lasījumos dramaturgi uzstājas ar savas iesāktās lugas pirmajām 10 lappusēm un sižeta īsu atstāstu. Skatītājam bija iespēja jautāt par nesaprotamo un ieteikt lugas tālākās attīstības scenārijus, tādējādi iesaistoties radīšanas procesā. Jāmin, ka skatītāji šo iespēju daudzkārt izmantoja, ar saviem papildinājumiem padarot lugu sižetus dzīvākus, realitātei atbilstošākus un spraigākus. Savukārt autoriem šis projekts deva iespēju novērtēt, kā viņa vēl nepabeigto darbu un tā tēmu uztver skatītāji, apejot režisora iespējamās teksta interpretācijas.

2013. gadā režisori Kārlis Krūmiņš,

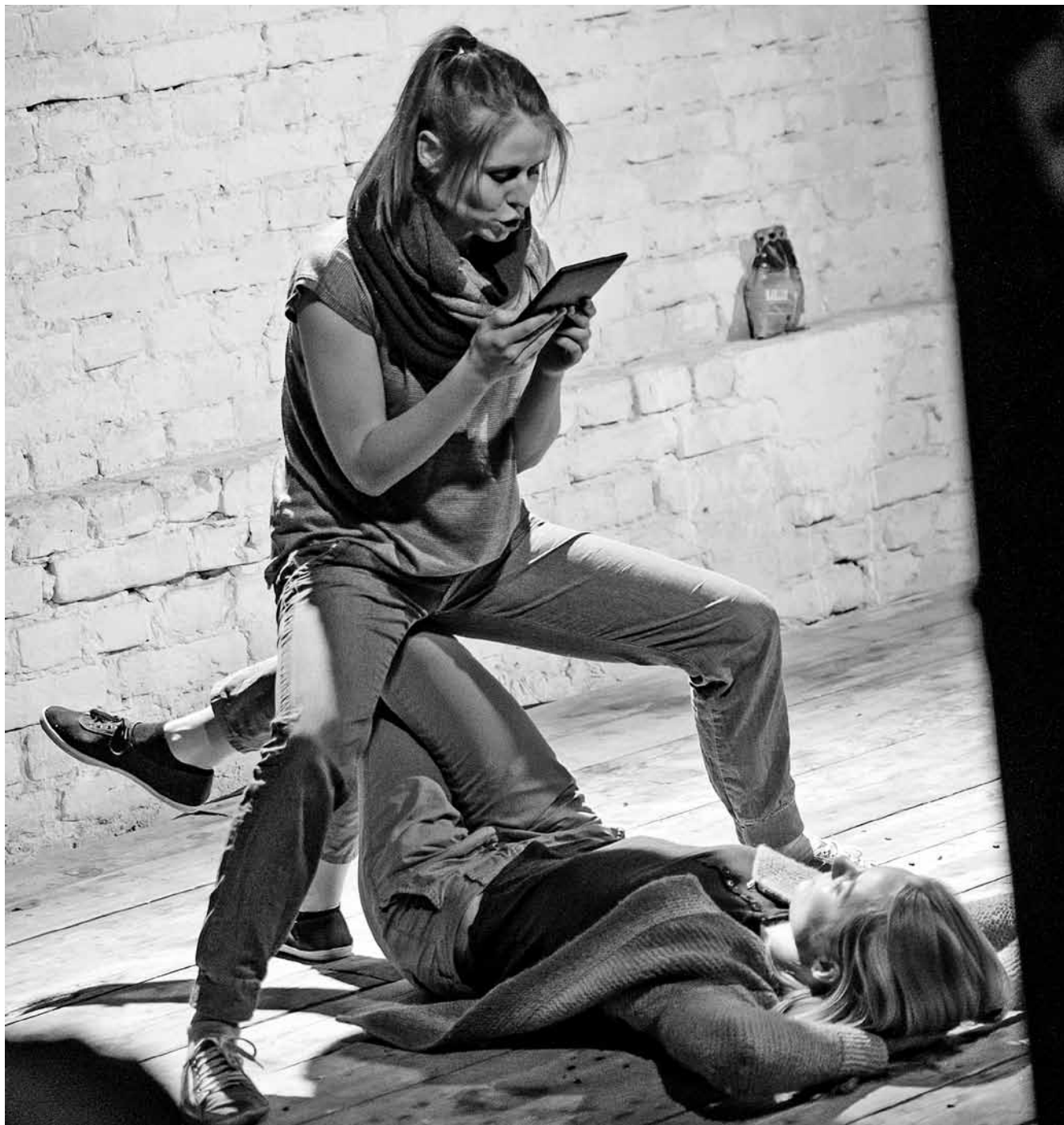
gan plašsaziņas līdzekļos pieejamos argumentus. Šajā ciklā tika runāts par demokrātijas nepieciešamību un mazspēju, par to, vai latviešiem nepieciešams eiro, par vēlēšanu laiku, kad visu partiju solījumi paliek radikālāki, utt. Šīs sarunas daļēji varētu dēvēt par performancēm, kas aicināja skatītājus lasīt ne tikai savu mīļāko avīzi, bet arī palūkoties apkārt un pamēģināt izprast mazāk dzirdamos un redzamos viedokļus. Projekts bija arī iespēja skatītājiem dalīties savos stāstos par to, vai mēs sevi apzināties kā politiskas būtnes. *Vakara brokastīs* valdija savstarpēja atklātība, kāda var būt tikai «virtuves sarunās», tomēr šie pasākumi veicināja iespēju publiski paust savu politisko nostāju, daudzkārt atrodoties vienā telpā ar pil-

PERSONĪGI STĀSTI PAR CILVĒKIEM ATKLĀJ MUMS JAUNUS VEIDUS, KĀ APZINĀTIES SEVI KĀ DAĻU NO SABIEDRĪBAS

Dmitrijs Petrenko, Valters Sīlis un Andrejs Polozkovs veidoja pasākumu ciklu *Vakara brokastīs*, kur pie galdiem ar pašeptām siermaizēm, pankūkām un tēju skatītājs tika aicināts klausīties jauno režisoru vērojumu par politiski aktuālām tēmām, katram ieņemot atšķirīgu nostāju un izmantojot gan sa-

nīgi pretējas pārliecības cilvēkiem un mēģinot visiem kopā apzināties, ka ikviens no mums ir daļa no politiskajiem procesiem, kurus varam ietekmēt.

Teātra tekstu lasījumi *Kara piezīmes*, kas norisinājās no 2014. gada decembra līdz 2015. gada augustam, bija nākamais solis šajā mūsu darbības virzienā – tas



Kara piezīmes Nr. 1. Sanita Pušpure un Marta Grase. Foto – Valdis Kauliņš

bija projekts, kas vienlaikus arī atstās laikmeta liecību par latviešu oriģināldramaturģiju un tās kvalitāti, kā arī dažādiem skatījumiem uz neseno vēsturi.

Savukārt šosezon vēlamies turpināt iepriekš minētajos projektos iesākto, dodoties pie cilvēkiem uz viņu telpām (birojiem, lekciju zālēm utt.), lai tur vēstītu mākslinieciski augstvērtīgus stāstus par neiecietību Latvijas sabiedrībā. Šo stāstu galvenie varoņi un arī izpildītāji būs, piemēram, vardarbību piedzīvojušas sievietes, citādas ādas krāsas cilvēki, no diskriminējošas likumdošanas cietušas personas un citi neiecietības upuri. Ar šo izrāžu palīdzību skatītāji tiks aicināti rīkoties aktīvāk, veicināt cilvēcību ar visiem mierpilniem paņēmieniem, kas vien ir pieejami. Skatītāju reakcija

uz stāstīto mums pašiem būs jauna pieredze un izaicinājums, jo tas nozīmēs iziet ārpus sava ierastā skatītāju loka. DDT skatītājs, kas apmeklē mūsu teātra namu, visbiežāk ir informēts un, domājams, labi saprot, ka nāk uz vietu, kur varēs iegūt jaunu pieredzi. Tas nozīmē ne vien jauno profesionāļu darbus, kas vienmēr ir kā «kaķis maisā», bet arī iespēju, ka atsevišķos pasākumos tiks gaidīta skatītāja līdzdalība, pret ko parasti arī netiek iebilsts. Tā kā esam mazs teātris ar nedaudzām skatītāju vietām, tad varu uzskatīt, ka mūsu skatītāju loks ir īpašs, jo viņi ir gatavi pieņemt jaunus izaicinājumus laikmetīgās skatuves mākslā. Mēs nevaram prognozēt, cik ļoti var atšķirties tādu cilvēku reakcijas, kas nav pazīstami ar DDT.

DDT nevar veikt mērījumus, vai kāds no mūsu veidotajiem projektiem ir līcis skatītājam, izejot no teātra telpām, pieņemt citādus lēmumus vai citādi skatīties uz norisēm kultūrā un sabiedrībā. Paužot savu pārliecību, mēs nedrīkstam nodarboties ar propagandu, tādējādi klaji un nepatiesi ietekmējot cilvēka domāšanu. Taču mēs varam dot iespēju aktīvāk domāt par notikumiem un stāstiem, kas atainoti uz skatuves. Un šajā ziņā teātra māksla, kas piesaista tik daudzus Latvijas cilvēkus, ir viens no lieliskākajiem veidiem, lai visdažādākajās formās un satura bagātībā skatītāju rosinātu iedziļināties un izvērtēt.■

1Miers (arī – pasaule), ko mēs aizstāvam – krievu val.

AR LOCINU VELK PA VIJOLI, NEVIS OTRĀDI

Ar režisoru Vari Braslu sarunājas
Asja Svarinska

Z

urnāla tēma ir orientēta uz skatītāja pozīciju. Varis Brasla ir ne tikai skatītājs, ņēmējs, patērētājs, viņš pats ir arī radītājs, devējs.

Kādā valodā šodien runāt ar/par laiku? Mūsu paaudze, kas nāk no padomju vides, – esam taču apraduši ar Ezopa valodu.

Valoda ir ļoti būtiska. Man bija ļoti jauks kolēģis Dailis Rožlapa, un viņš reiz stāstīja: «Vienu rītu pamostos, un tā gribas mālēt, bet mājās nav krāsu, ņemu zābaksmēru, zobu pastu, tomātu biezeni... Uztaisīju ļoti labu bildi.» Kaut kā trūkums, kāda nopietna barjera piešpiež rezerves pogas, liek cilvēkam meklēt kādu negaidītu risinājumu. Var notikt lielāka atklāsme nekā tad, ja tev viss ir. Esmu audzis, audzināts, runājot Ezopa valodā. Un es, protams, neesmu vienīgais, kas laikmetu griežos apjuka. Kā no skatuves lamāt prezidentu vai kādu citu, ko vien gribi...

Kur brīvībā ir tās robežas, ko nevar pārkāpt?

Palieku pie tā, ka sievietē ir daudz pievilcīgāka, saistošāka tad, kad viņai ir kaut kas mugurā. Arī vīrieša un sievietes attiecībās ir jābūt kādām guļamistabas durvīm, kas ir ciet. Ja visu nosauc savā īstajā vārdā, manuprāt, tas ir pliekani, banāli. Arī brīvībā jāievēro šā brīža pa-

mati – hierarhijas kāpnes. Brīnišķīgi, ka var atļauties par prezidentu pasmaidīt, bet nedrīkst pazemot. Lai kā esmu šo cilvēku iepriekš vērtējis, bet, ja prezidents nāk zālē pa durvīm iekšā, es apziņos, ka tas ir manas valsts prezidents. Tā ir manas valsts himna. Nepieņemu nekādu ķengāšanos par savu zemi. Dažs vizdegunīgi jautā: nu, kas mums ir? Vai mums ir nafta? Vai mums ir kalni? Nu, to es vienkārši nepieņemu. Tāpat kā agresiju sadzīvē, arī mākslas darbā, ja tai nav pamatojuma, tā sakot, agresiju agresijas vārdā. Kautiņu, lai tas būtu ilgs un asiņains.

Vai piekrist tam, ka teātris mainās?

pējā. Nezinu, cik daudz tajā jaunajā domāšanā ir pārliecības, cik daudz vēlmes izpatikt tam, kas raksta, un tam, kas skatās. Teātris mainās noteikti, mainās arī skatītājs, bet es mulstu, vai tas nāk pilnīgi organiski, kā dabisks teātra attīstības process, vai tiek iespaidots ar šo saukli «moderni». Pārleķšana laikmetos, stilos un tamlīdzīgi dažreiz ir ļoti trāpīga, bet lielākoties to uztveru kā tukšu oriģinalitātes meklēšanu, spekulāciju. Man šķiet, ka šis ceļš ir saforsēts, nesagatavots. Ar varu uztriepts, izstukots, lai tik būtu par ko brīnīties, runāt, bez pamatojuma materiālā, situācijā... Jā, toties pārsteigums liels.

Kā tie slavenie runājošie akmeņi, kas

REPERTUĀRA TEĀTRI TIEŠĀM
REIZĒM STRĀDĀ KĀ MAŠĪNA. IR
PIRMIZRĀDE, BET JAU NĀKAMAJĀ
DIENĀ ATKAL TOP JAUNA IZRĀDE

Grūts jautājums, jo līdz ar vēsturisko kūleni, jo sevišķi pēc iestāšanās ES, nepareizi būtu teikt, ka tiek prasīta, tomēr bieži tiek gaidīta nonivelēšanās. Tas ir ceļš uz kosmopolitismu, uz savas patības noliegšanu, iepludināšanu visā ko-

tika sarūpēti kultūras dienām Francijā. Nezinu, kādu tekstu šie bumbuļi runāja franču valodā, bet nabaga francūžiem bija jāvērtē tas, kas viņiem jau bija pagātne, kas jau bija redzēts pirms gadiem 30 ASV Disnejlendā. Provinciāli ir apgal-

vot, ka tas, lūk, ir moderni. Modernais bieži ir labi aizmirsts vecais.

Nu, nevar prasīt no latviešu teātra, kas strādā ar 120 motora apgriezieniem, lai katra nākamā izrāde taptu kā pārsteigums. Tas nav iespējams. Katrā olimpiādē nevar krist pasaules rekordi. Nevar. Taču repertuāra teātri tiešām reizēm strādā kā mašīna. Ir pirmizrāde, bet jau nākamajā dienā atkal top jauna izrāde. Ir jābūt kādam starposmam, atelpai, kurā vari atiet un kaut ko sev piespēkot klāt. Paklausīties, palasīt, kaut vai pamakšķerēt.

Vai pats vēl makšķerējat?

Jā, bet šovasar īsti nesanāca. Varu vienīgi pamedītēt par to, ko gribu. Nevienam nav vairst laika. Ezopa valodas laikos, ja kāds bija dabūjis retu lasāmo, tas gāja no rokas rokā. To visu gribējis pārrunāt. Šodien teātri visi skrien, nav pārmantojamības, trūkst vakarēšanas, kuras nevis kāds organizē, bet tās dabiskās pulcēšanās ap personību. Kā Olis [Oļģerts Kroders] teica: «Neaizmirstiet, mīļie, ka mēs esam latviešu teātris.» Bet varbūt es dzīvoju tā sākumā, nelienu iekšā. Varbūt viens pret vienu tas notiek.

Vai ir bijis tā, ka kādreiz aizejat izrādes laikā?

Pat ja ir gribējies, to nevaru viena apstākļa dēļ, jo zinu, ko tas maksā tam, kas ir uz skatuves (pieļauju, ka mani kāds no skatuves var pazīt). Viņu, ne sevi dēļ. Viņu dēļ es arī pārdzīvoju recenzijas. Ja iziet no izrādes pozīcijām un pat norāda, kur aizgājis «autā», tad var rakstīt ar vislielāko asumu. Bet, ja rakstītājs pats iestudējis izrādi savā galvā un salīdzina to ar manējo, tad taisi pats, bet rakstīšu es. Dažu pēc pirmā uznāciena ieliek ģenijos, dažu pilnīgi noraksta. Esmu redzējis, kādas tam ir sekas. Rakstītājam, tāpat kā režisoram, ir jāmil aktieris. Var par savu bērnu teikt, ka viņš ir niķīgs, un domāt, kā to niķi izsist laukā, aiz mīlestības, nevis aiz vēlmes apmainīt pret citu bērnu.

Ir bijušas mūsu teātri neveiksmes, pat katastrofālas, bet tās ir likumsakarīgas, ja meklēts vienīgi pārsteigums. Skat, ko izdomājis! Negribas skatīties, ja man liek risināt rēbusus ar viltus daudznozīmību, pretenziju uz dziļumu. Esmu mācīts, ka galvenais ir izpētīt autoru, saprast, ko viņš ir gribējis teikt, un tad var iet ar viņu konfliktā. Man vienmēr ir bijis interesants autors un dzīvā cilvēka pārtapšanas moments. Tas, ko Kaspars Znotiņš izdara ar Ziedoni. Skaties un domā, kā tas notiek. Tas patiesi ir pārsteigums. Alvis Hermanis ir ļoti oriģināls un profesionāls cilvēks. Viņa *Tēvi* Vīnes Burgteātri. Šķiet, tik vienkārši. Cepuri nost. Noskatījos ierakstā Aloīza Cimmermaņa *Zaldātus*, burtiski piespiedu sevi noskatīties līdz galam, lai saprastu... Ārprāts. Kā to visu var izdziedāt un kā to visu var savākt vienkopus! Un tagad atkal negaidīta kombinācija. Barišņikovs ir, Brodskā dzeja arī ir. Kā to salikt kopā? Nekādā gadījumā pelēcības tur nebūs.

Izrakstīju Spēlmaņu naktij nominētās izrādes. Vai esat no tām kaut ko redzējis?

Kirila Serebrenņikova *Raiņa sapņus* Nacionālajā teātri. Tur ir fantāzija, labi aktieru darbi, manuprāt, nav pretrunu ar Raiņa būtību, tomēr tāds etižu savirknējums ar dažādiem piegājieniem. Jebkurā gadījumā kā notikums teātri tas ir interesants, bet izrāde, manuprāt, nav pelnījusi tik lielu rezonansi.

Mani izbrīnīja, ka nepamanīta pali-

pieņemt mūsdienu teātri?

Neesmu kritiķis, publiski par kolēģu darbu negribu runāt, bet ir robeža, kuru, manuprāt, nedrīkst pārkāpt. Loģiski, ja esmu jauns cilvēks, lasu Šekspīru un taisu to, kā pats saprotu. Pats esmu sev noteicējs. Bet, ja mani vada tikai vēlme konfliktēt ar autoru, apvērst visu kājām gaisā, tad labāk ņemt citu materiālu. Ja tas ir atkal šī modernisma vārdā, tad labāk palikšu vecmodīgs.

Paradoksāli, ka, piemēram, *Izraidī-*

JA MANI VADA TIKAI VĒLME KONFLIKTĒT AR AUTORU, APVĒRST VISU KĀJĀM GAISĀ, TAD LABĀK ŅEMT CITU MATERIĀLU

kusi, manuprāt, ļoti laba izrāde *Kāds pārlaidās pār dzeguzes ligzdu*, ko Dailes teātri taisīja bulgārs Aleksandrs Morfovs. Visos līmeņos tik profesionāli, apbrīnojami organiski aizpildīta lielā skatuve, šis milzīgais lidlauks. Izrāde uz mani iedarbojās ļoti emocionāli. Jēgpilna, patiesi dziļa izrāde. Lieliski aktieru darbi, tik niansēti, dziļi. Man aktieris ir svarīgs. Tad es kļūstu par ļoti emocionālu, puņķainu skatītāju.

Lauras Grozas-Ķiberes izrāde *1984* Liepājas teātri. Ļoti žēl, neesmu redzējis. Biju domājis par Orvelu. Ļoti interesē, ko var iztāisīt no šī materiāla. Bet tas, ko viņa izdarīja ar aktrisi Agnesi Jēkabsoni *Piafā* – tas ir vēsturē ierakstāms. Viņai ir suņa deguns uz aktiera izvēli. Režisore jūt materiālu. Pat pārsteiguma elementi, kaut kādi netradicionāli piesiēti nekaitina, tie nav spekulatīvi.

Kuru vēl no jaunajiem režisoriem nosauktu?

Elmārs Senkovs noteikti. *Ezeriņš*. Turklāt man bija šausmīgas dusmas uz viņu. Es vienmēr mokos ar materiāla izvēli. Es te sēžu šajā krēslā pretim grāmatplauktam, un manī simts gadus no-raugās Ezeriņš, bet tas jaunais cilvēks ņem un tik eleganti to atver, atrod to atslēgu... Arī pie mums Valmierā *Raudupiete* ir ļoti laba izrāde. Elīna Vāne lieliski strādā. Ir ticība, ka Senkovs zina, kā pēc ņem to vai citu materiālu. Lielu uzmanību pievērš arī mūsu pašu bagātībām. Krievu drāmā *Indrāni*. Tur bija formālas iezīmes, bet tik un tā interesanti. Mani priecē arī Reīna Suhanova ceļš. Tas, kā viņš izvēlas materiālu, un tas, ka ņem vērā konkrētā teātra virzību.

Tātad kā skatītājs zināt, ja Senkovs vai Suhanovs, tad jāiet uz izrādi.

Ne tikai kā skatītājs, arī kā profesionālis. Ja tas ir materiāls, ar kuru strādāts, tad ir divējas reakcijas: vai nu – re, kur nošauts greizi, vai – kā gan es to nebiju izdomājis.

Ko jūs kā skatītājs absolūti nevarat

tos Dailes teātri no savas profesijas viedokļa uzskatu par ļoti interesantu, izdomā bagātu darbu, bet to pamatu, ka izraidīts no dzimtenes, to nekādi nevaru pieņemt. Varbūt tā ir mana, proti, Rīgas centrā pie pirāgiem dzīvojoša cilvēka, domāšana, bet nespēju noticēt, ka arī laukos tie, kas grib, nedabū darbu. Netīcu, labāk saņemt pabalstus.

Un ko darīsim, kad tā saucamo izraidīto vietā nāks bēgli?

Būtībā esmu ļoti internacionāls cilvēks. Man nav svarīgi, kas otra pasē rakstīts, ja tas ir normāls cilvēks. Domāju par dabu, kas šo mūsu mazo bumbiņu ir sakārtojusi. Viens piedzimst Āfrikā, staigā ar pliku dibenu, jo karstuma dēļ bikses nav vajadzīgas. Otrs piedzimst mūžīgos ledājos un tērpjas ādās. Varmācīgi to jaukt – tas nozīmē izjaukt lietu dabisko kārtību. Tas pats, ko darīja patoloģiskais Josifs Visarionovičs, pārvietodams tautas, un šis pretdabīgums gruzd joprojām. No kara bēgšanas var saprast, bet tos biežākas desas šķēles meklētājus, tostarp arī latviešus...

Dabiski, es arī runāju no sava vecuma pozīcijām.

Pats cenšos sevi kontrolēt, ja var, turu muti. Kāpēc tas mazais kniriņš, kas pats knapi sācis staigāt, pieiet pie automāta, datora, uzklikšķina, un gatavs? Man paies stundas, un tad vēl netikšu pie rezultāta. Šis vecumu mijiedarbes process vienmēr ir bijis grūts gan pašam cilvēkam, gan sabiedrībai, bet atteikties no padomnieka, kas nebūt nav gudrāks, bet ir vairāk pieredzējis, – tā, manuprāt, ir dumjība.

Vai gribētos būt par padomnieku kādam režisoram?

Dievs pasargi! Nē, mani interesē, kā jaunie domā, par ko domā. Patiešām interesē. Un kad tad pieprasīsi to atbalsta punktu, lai paceltu pasauli, ja ne jaunībā. Bet pamatā, manuprāt, ir tas, kas paliek. Es ceru. Ar lociņu velk pa vijoli, nevis otrādi.■

ROTAĻNIEKI. PĒTNIEKI. VĒROTĀJI

Teātris jauniem cilvēkiem

MĀRTIŅŠ EIHE

T

eātris. Bērniem. Pusaudžiem. Pieaugušajiem. Vals-tisks, nevalstisks. Komēdija, drāma, traģēdija. Eksperimentāls, tradicio-nāls.

Šādi dalīt, nosaukt, ievietot kaut kur kaut ko varētu ilgi un dikti. Tomēr tieši šī dalīšana bija iemesls piekrist piedāvājumam padomāt par teātri bērniem raksta formā.

Sākšu ar leģendu par Pīteru Bruku, kura vēsta, ka viņš kā pirmos skatītājus uz savu izrāžu mēģinājumiem aicināja bērnus un, vērojot viņu reakcijas, lēma par tālākajiem virzieniem mēģinājumu procesā. Bet viņš taču iestudēja izrādes pieaugušajiem! Tad kāpēc bērni? Tāpēc, ka viņiem, atšķirībā no pieaugušajiem, Pīters Bruks neko neizsaka un viņi skatīsies ar interesi (baidīsies, priesīsies, skums) vai garlaikosies tikai un vienīgi izrādes kvalitātes dēļ – tajā ietvertās fantāzijas, spēles un pēitpriekša dēļ.

Ar šo es gribu teikt, ka iedalījums vecuma grupās ir visvienkāršākais un formālākais veids, kā definēt izrādes auditoriju. Man daudz saistošāk šķiet domāt par bērniem kā cilvēkiem ar dažādām interesēm. Tieši tāpat kā pieaugušos, arī viņus redzēt kā dažādu interešu grupu pārstāvjus.

Šai rakstā, balstoties uz savu pieredzi veidot izrādes jauniem cilvēkiem, es viņus gribētu dalīt, piemēram, rotaļniekos, pētniekos un vērotājos. Šīs grupas ir

saattiecināmas ar dažādiem vecumposmiem, tomēr domāju, ka tikpat labi rotaļnieki var būt ar sirmām galvām, bet distancētie vērotāji sēdēt uz bērniem domātajiem spilveniem.

Tomēr vairums rotaļnieku būs pirmsskolas un sākumskolas bērni, kuriem pasaules izpētes process vairāk norit caur spēlēm un rotaļām. Tas ir veids, kādā viņi izzina pasauli, kādā vislabprātāk komunicē savā starpā un ar mums – pieaugušajiem. Viņu galvenā interese – spēles prieks. Spēlēšanās un līdz ar to dzīvotprieks. Viņi pēc pirmā aicinājuma būs gatavi piedalīties izrādē kā tās aktīvā daļa un līdzpārdzīvot notikumiem uz spēles laukuma ar visu sevi. Taču visbiežāk teātri viņiem nākas sastapties ar savām interesēm nepiemērotiem iestudējumiem. Tas noved pie tā, ka viņi diezgan ātri pievienojas nākamajai – pētnieku grupai.

Pētnieki joprojām ir saglabājuši interesi par dzīvi un pasauli, tomēr to izziņāt gatavi vairāk intelektuāli. Viņos dominē spēcīgs jautāšanas un domāšanas prieks vai sāpe. Nepieciešamība tikt skaidrībā ar sevi un pasauli. Tomēr pasīvas izglītošanās un pieaugušo izpratnes dēļ par to, kādam ir jābūt «īstam» teātrim, viņi ir mazāk gatavi piedalīties pašī, viņi ir iemācīti būt par teātra patērētājiem, nevis līdzradītājiem. Viņos ir parādījusies skepse un neuzticēšanās teātrim kā vietai, kurā viņi ir līdzvērtīgi sarunu biedri. Tomēr izrādes, kuras rezonē ar viņiem svarīgiem jautājumiem,

netraucē domāt pašiem, atklāj to, ka būt nepareizam ir normāls stāvoklis, kļūst par nozīmīgu dzīves pieredzi. Viņiem teātris ir vieta, kurā mācīties brīvību. Viņi vienlīdz aktīvi analizēs izrādes saturu un formu, kas māca pārkāpt iztēles un domas robežas. Pārsvarā tie, protams, ir pusaudži, bet es šai grupai vēl pievienotu neregulāros, netīši iemaldījušos dažāda vecuma ļaudis, kas laimīgas likteņa sakritības dēļ nokļūst uz izrādi, kas viņiem kļūst par notikumu. Un šis notikums ir motivācija meklēt jaunas izrādes un jaunus teātra piedzīvojumus. Tomēr pieredzes, protams, var būt arī negatīvas, un atkarībā no tā, kādu cilvēks ir guvis, var notikt viņa rotācija starp interešu grupām – daļa atgriežas rotaļniekos un ir gatavi dažādiem aktīviem teātra piedzīvojumiem, daļa teātri (mākslu) izslēdz no sava redzesloka, bet vēl daļa kļūst par pasīviem vērotājiem cerībā kādreiz tomēr atkal nokļūt izrādē – notikumā.

Pasīvie vērotāji sēž tumšās zālēs, paslēpušies pašī no sevis, un, ja tiem uzspīdina gaismu, mūk prom. Bet lai atgrieztos. Jo reizēm izrādes piedāvā tādu kā atmiņu uzplaiksnījumus, atgādinājumus par laiku, kurā viņi ir bijuši aktīvi dzīvotāji, par laiku, kurā viņi ir pazīnuši spēlēties prieku, domātprieku, dzīvotprieku. Par laiku, kurā viņi ir bijuši dzīvi. Šādos atmiņu uzplaiksnījumos tiek pieraudāti un piešņaukti mutautiņi. Cilvēks satiek pats sevi un brīnās, ka vēl ir dzīvs. Un tā ir tāda laba mācību stun-



Pētniekiem nav jāatgādina, ka pasaule ir pilna ar neatbildētiem un pēc būtības neatbildamiem jautājumiem. Foto – Krista Burāne

da. Viņu galvenā motivācija teātra apmeklējumam – atceršanās, atpazīšanas prieks.

Tieši viņi ir tie, kuri pērk biļetes pirmajām divām interešu grupām – rotaļniekiem un pētniekiem. Vienīgi nelaime tā, ka motivācija un izpratne par to, kas ir laba izrāde, visām šīm grupām atšķiras. Rotaļniekam nav jāatgādina no lielās skatuves, ka cilvēks ir būtne, kura spēj fantazēt un radīt pasaku pasaules, viņu daudz vairāk interesē šo pasauli radīt, piedalīties radīšanā, justies līdzvērtīgam, kopīgi izspēlējot pasaulu dzimšanu.

Pētniekiem nav jāatgādina, ka pasaule ir pilna ar neatbildētiem un pēc būtības neatbildamiem jautājumiem, un viņi ļoti labi zina, ka brīva un reizēm līdz sāpēm asa jautāšana ir veids, kā tiek apstiprināts dzīvotprieks. Viņiem nav nepieciešama izrāde, kurās tiek atgādānāts, cik labi ir būt dzīvam cilvēkam, viņi to zina tāpat.

Tomēr rodas sajūta, ka to nezina teātri. Vai arī zina, bet merkantīlu apsvērumu dēļ izvēlas sarunāties tikai ar tiem trešajiem – pasīvajiem vērotājiem. Jo viņi ir arī maka turētāji. Tāpēc repertuārs bērniem un jauniešiem tiek veidots tā, lai jau iestudējumu nosaukumi atgādinātu vecākiem par laiku, kad viņi jutušies dzīvi, t.i., viņu bērnību un jaunību. Un šī vēlēšanās atgriezties šajā laikā kalpotu par motivāciju iegādāties biļetes. Savukārt kolektīva atceršanās un jauno cilvēku iepazīstināšana ar šīm atmiņām neprasa nepieciešamību aktīvi līdzdar-

boties – «atmiņu albumu» šķirstīšanai labi der mīkstie samta krēsli un lielas zāles. Turklāt tas ir arī lētāk teātrim, kas šos kolektīvos atmiņu seansus nodrošina, vienlaikus sev audzinot nākamo pasīvo vērotāju paaudzi.

Palūkojieties uz «dielo» teātru kopīgo piedāvājumu. Tajā dominē vērotājiem adresēts repertuārs. Visos iespējamajos veidos – žanriski (komēdijas, drāmas, traģēdijas), saturiski (teātris, deja, opera), telpiski (lielā zāle, mazā zāle, kamerzāle). Mazliet atšķirīgu šo situāciju veido «ne valsts dibināto teātru» sektors – tādi teātri kā DDT, ĢIT. Viņu piedāvājums būtiski atšķiras gan ar saturu un formas dažādību, gan spēles telpu un arī līdzdalības veidu piedāvājumu, bet par kvalitāti liecina Spēlmaņu nakts nominācijas un balvas.

Tieši «nevalstisko teātru» bērnu un jauniešu izrādes konsekventi pierāda, ka sekošana viņu patiesajām dzīves interesēm palīdz veidot mākslinieciski interesantus un arī pieaugušajiem aizraujošus iestudējumus.

Interesanti gan, kāpēc šāds dalījums veidojas starp valsts un nevalstiskajiem teātriem, jo režisori, kas veido izrādes bērniem un jauniešiem, ir gandrīz vieni un tie paši, gan «lielajos», gan «mazajos» teātros?

Tomēr bez radošajām komandām, kas ar dažādām izpratnēm par jauno cilvēku dzīves interesēm strādā valsts un nevalstiskajos teātros, radot mākslinieciski orientētus darbus, šai auditorijai

savus «produktus» piedāvā arī komerciālais sektors.

«Produktu» vietā gan būtu jālieto vārds «mēsli». Lai gan mēsli arī ir pārāk maigi teikts un varbūt pat mēsliem apvainojoši, jo tas bagātina augsni un palīdz augšanai. Precīzāks būtu vārds, kas sākas ar «s» un beidzas ar «ds», plastmasas s..., kas piemēlo, neatgriezeniski piemēlo un noplicina.

Tās ir pseidoizrādes, kuras, manipulējot ar pazīstamiem nosaukumiem un balansējot uz autortiesību pārkāpumu robežas, piepilda kultūras namu lielās zāles, jo producenti spēj dažādi «motivēt» skolotājus, kas savas nezināšanas vai vienaldzības dēļ piedalās jauno cilvēku gaumes un spriestspējas par labu mākslu, iznīcināšanā. Šo iestudējumu vienīgā mēraukla ir gūtā peļņa, citas nav. Tāpēc visi līdzekļi tās gūšanai tiek uzskatīti par labiem. Piemēram, arī meli par aktieriem, kas iestudējumā piedalās. Lai pievilinātu skatītāju un demonstrētu kaut nelielas kvalitātes pazīmes, uz afišām parādās pazīstami uzvārdi, kuru nesēji gan tieši tajā izrādē, uz kuru jūs aiziesiet, dažādu iemeslu dēļ nespēlēs, bet viņus aizstās dublieri, par kuru saistību ar aktiermākslu nebūtu skaidrības pat Dievam Tam Kungam. Tomēr šie «kases grāvēji» vēl nav tie ļaunākie, jo par tiem ir iespējams atrast kaut nelielu, bet informāciju un, pateicoties tai, savu bērnu uz izrādi nevest vai nelaist iet kopā ar klasi. Ja jums pietiek spēka, zināšanu un autoritātes, jūs pat varat mēģināt pierunāt klases audzinātāju nevest



Rotaļnieki gatavi piedalīties izrādē kā tās aktīvā daļa un līdzpārdzīvot notikumiem uz spēles laukuma. Foto – Krista Burāne

arī visu pārējo klasi... man pāris reizi tas ir izdevies.

Bet tad nāk tas, par ko es rupji saku – «pizdjec». Tie ir tie vīriņi un sieviņas, kas sevi dēvē par «ceļojošiem» teātriem, pārsvarā gadījumu priekšpusē pielipinot kādu skanīgu vārdu, «uzstājas» viņi pa vienam, ļoti retos gadījumos divatā, līdzī ir kāds mūzikas instruments (labākajā gadījumā) vai skaņu raidošs aparāts, viņi novelk širmīti un aiz tā skanoša ieraksta pavadībā ritmiski kustina uz koka puļķa uzspraustus zvēriņus. Viņu takse ir viens eiro no bērna, un viņi dodas pa taisno uz bērnodārzu. Vienā dienā viņi var pagūt «uzstāties» visos jūsu pilsētas bērnodārzos. Bieži vien šīs «izrādes» ir rotaļnieku pirmā saskarsme ar teātri, pēc kuras bērns var pieņemt pamatotu lēmumu, ka teātris kā mākslas forma viņu kā domājošu cilvēku pazemo. Un nolemj par to vairāk neinteresēties.

Man liekas, ka traģiskākais ir nevis šo «mākslinieku» darbība, bet mācību iestāžu vadītāji, kas viņus ielaiž savās telpās. Šķiet, ka viņi to dara divu iemeslu pēc. Pirmkārt, atkrīt saskaņošana ar vecākiem par to, ka bērns pametīs bērnodārza telpas, jo ir taču grūti no katra vecāka dabūt rakstisku atļauju, neorganizēt transportu un pavadošās personas katriem desmit bērniem, lai viņus nogādātu līdz kādam teātrim. Un, otrkārt, cena. Mēs, vecāki, bez minstināšanās nopirksim vakaram viņa pudeli vai jaunu vāciņu jaunajam gadžetam, bet biļete par pieciem eiro uz bērnu izrādi vienmēr būs par dārgu. Un tad šādi ceļojošie

«mākslinieki» labi palīdz pieaugušo sirdsapziņas nomierināšanai. Pedagogi ir izpildījuši plānu un parādījuši bērnam, kas ir teātris, bet vecāki atbalstījuši bērna kultūrizglītību ar vienu eiro, kas, protams, arī ir liela nauda, bet lai jau, mākslas vārdā var nest tādu upuri. Iespējams, ka situāciju uzlabotu lielāks, dažādāks un mobilāks bērnu izrāžu piedāvājums profesionālajos teātros. Diemžēl arī viņiem sirdsapziņa ir tīra, jo ko gan var pārnest teātrim, kura repertuārā ir viena vai pat veselas divas izrādes bērniem.

Pīters Bruks iestudē izrādes pieaugušajiem. Tātad arī tēmas it kā «pieaugušo». Tomēr pirmie skatītāji viņa izrādēm – bērni. Neesmu nekur lasījis, kāpēc Bruku neuztrauc tas, vai bērni spēs uztvert autoru domu un ko viņiem vispār «drikt» rādīt. Iespējams, ka viņš vienkārši bērnos redz cilvēkus, kurus vēl maz uztrauc pieklājība un apkārtējās pasaules vērtējums un kuri dzīvi atsauksies jebkuram dzīvam piedāvājumam radīt, līdzradīt, vērot dzīvu mākslu. Tiem, kuri prot un grib rotaļāties un pētīt, der jebkura tēma, par kuru cilvēks grib uzdot savu jautājumu. Tāpēc, ka saturs ir tikai iemesls dzīvam un personiskam kopā būšanas brīdim.

Pirms sešiem gadiem mēs – tāds domubiedru pulciņš no piecām valstīm – uztaisījām pirmo teātra festivālu jauniem cilvēkiem *NoMad!*, kura laikā notika radošā darbnīca ar mērķi izpētīt «tabu tēmas teātrī bērniem». Šoks, vismaz man, bija liels, jo izrādījās, ka daļa

Latvijas teātra jaunās paaudzes profesionāļu uzskatīja, ka ar bērniem nedrīkst vai nevajag runāt par seksu, pedofiliju, vardarbību, par reliģisko uzskatu atšķirībām un citām «slidenām» tēmām. To, protams, neapgalvoja viens konkrēts cilvēks, bet apkopojot sanāca, ka drīkstam tikai par labo un skaisto, turklāt kādā «īpašā bērnu izrāžu veidā», kad viss ir krāsains, ar muzikāliem numuriem un nepārtrauktā kustībā, lai noturētu bērna uzmanību.

Seši gadi ir ilgs laiks – daudzi rotaļnieki ir izauguši par pētniekiem, pētnieki ir pārvērtušies par vērotājiem, kāds, kas ar lielu interesi un brīnuma alkām ir gājis uz savu pirmo izrādi, vairs ne par kādiem saldumiem nebūs iedabūjams skatītāju zālē, bet kādam ir palaimējies un viņš ir piedzīvojis izrādi – notikumu. Seši gadi ir bijis pietiekami ilgs laiks, lai, pateicoties dažiem jaunos cilvēkos, nevis peļņā ieinteresētiem izrāžu ražotājiem, arī vecāki un pedagogi būtu iepazīnuši bērniem draudzīgu teātri, kas, lai arī reti, tomēr nu jau stabili ir atrodams Latvijas teātru mazajos spēles laukumos. Bērniem draudzīgu teātri, kurš nevis apkalpo pieaugušo atmiņas, bet aicina viņus kopā ar mazajiem skatītājiem spēlēties un pētīt pasauli, būt dzīviem te un tagad, būt savas dzīves radītājiem.

Jā. Te nu iespēja vēl vienai klasifikācijai. Kā būtu, ja mēs veidotu izrādes nevis bērniem un pieaugušajiem, bet cilvēkiem, kas vēlas radīt, saglabāt prasmi radīt vai ļaunākajā gadījumā atcerēties, kā radīt? ■

BĒRNI – PIEAUGUŠIE...

Leļļinieka pārdomas

PĒTERIS TRUPS

Režisores Agitas Trupas dibinātais Liepājas Ceļojošais leļļu teātris *Maska* dibināts 1994. gadā, tā stils – reālistiskais naivisms. Teātra misija ir pašiem meklēt, atrast un aizbraukt pie sava mazā skatītāja, uzrunāt to viņam saprotamā bērna valodā, ļaujot katram uzzināt ko jaunu skaņu, krāsu, leļļu un pasaku pasaulē. Mūsu izrādes ar panākumiem parādītas starptautiskos festivālos un viesizrādēs Pakistānā (Lahore), Īrijā, Dānijā, Čehijā, Francijā, Lietuvā, Igaunijā, Krievijā (Maskava, Sanktpēterburga, Ufa, Čeljabinska, Omska, latviešu ciems Augšbeberi, Novosibirska, Krasnojarska, Irkutskā u.c.). Kā viesmākslinieki esam piedalījušies arī dažādos profesionālos akadēmiskās mūzikas projektos kopā ar Liepājas simfonisko orķestri, Vidzemes kamerorķestri, ērģelniekiem Lotāru Džeriņu un Ivetu Apkalnu, RTU vokālo grupu *Putni* u.c.

21 gads. Daudz ir noticis, daudz pieredzēts. Kad man piedāvāja rakstīt šīs pārdomas par pieredzi mūsu darbā, nezināju, kā izteikt savas domas, lai visi būtu apmierināti. Sākumā pat domāju – nerakstīšu, nav pieredzes publikācijās, vai mācēšu pietiekami labi izteikties... Kāpēc tieši man ir jāsaka tas, ko

daudzi pārrunā «virtuvē», bet publiski atsakās teikt? Viegļāk būtu piedalīties diskusijā un noņemt no sevis atbildību! Te pieķēru sevi pie domas, kāpēc man būtu jākautrējas teikt to, ko esmu piedzīvojis, ko izjutis? Tā jau visi domā – lai jau kāds cits dara, es no malas komentēšu un kritizēšu! Nolēmu, lai no-

braucam pie latviešiem, kas dzīvo ārzemēs, tālu no Latvijas, jo parasti braucam uz citām valstīm, lai piedalītos festivālos vai vienkārši viesizrādēs. Tā nu Šerbūrā (Cherbourg-Octeville, Francija) uzbraucām uz prāmja, un jau pirmais pārsteigums – skaidrā latviešu valodā mums pastāstīja, kur novietot

TEĀTRIS BĒRNIEM PĀRVĒRŠAS PAR KLAUNĀDI, KUR IR DAŽĀDU SMIEKLĪGU ATGADĪJUMU PARĀDĪŠANA BEZ JĒGAS

tiek, kas notikdams, neslēpšu galvu smiltīs. Varbūt kādam būs aizskaroši mani novērojumi un secinājumi, varbūt kādam būs iemesls pārdomām, bet es teikšu – LAI TOP!

Acīmredzot jāsāk no jaunākās pieredzes. Septembra sākumā atgriezāmies no Īrijas, kur rādījām izrādes tūrienes latviešiem. Bijām uzaicināti arī uz 3x3 nometni Īrijā, kā ievirzes *Teātris bērniem* vadītāji. Skaista zeme tā Īrija.

Braucot cauri Eiropai (Lietuva, Polija, Vācija, Nīderlande, Beļģija, Francija), bija mazliet dīvaini apzināties, ka

busiņu! Izrādās, prāmja komandā ir latvieši, lietuvieši un poļi. Pārsteigumu radīja ne vien tas, ka svešumā vari saņemt kādu, kas runā latviski, bet tas, ka tiem latviešiem arī dzimst bērni – svešumā! Un tieši pie šiem bērniem mēs braucam. Tātad, mācot latviešu valodu saviem bērniem, vecāki nav atmetuši domu par atgriešanos kaut kad, kad Latvijā varēs dzīvot normāli, nevis izdzīvot...

Pirmās izrādes vieta – viesnīcas zāle. Nesam dekorācijas. Redzam izbrīnu viesnīcas personāla un apmeklētāju



Marta Zaķis (no kreisās) un Pēteris Trups pēc izrādes *Alīses sapnis*. Foto – no personiskā arhīva

acīs: uz kuriem tik daudzas lietas nes? Sākam būvēt skatuvi, durvīs ik pa brīdim parādās ieinteresētas sejas. Kad skatuve gatava, mikrofoni noskaņoti, gaismas pārbaudītas, kafijas pauze. Sāk nākt skatītāji, un mēs dzirdam – ooo, kā istā teātri! Vecāki saka bērniem, lai uzvedas klusi – kā teātri. (Domās salīdzinu – tieši kā kultūras namos Latvijā.) Sākas izrāde. Pēc tās bērni ar vecākiem, pieaugušie, kas atbraukuši tikai tāpēc, ka viesojas teātris no Latvijas, nāk iepazīties ar lellēm, mēģina uzminēt, kurš kuru spēlēja, mēģina paši paturēt tās. Pēc tam fotografēšanās ar lellēm. Kad dekorācija nobūvēta un salikta busiņā, ar organizatoriem visu pārrunājam. Izrādās, ka latviešu bērniem Īrijā praktiski nav mākslas piedāvājuma. Esot kādu reizi atbraukuši leļļinieki no Rīgas, droši vien ekonomiskā režīmā, bet ar minimalismu jau nekāds teātris nesanākot... Sīkāk mums gan neko nestāstīja, bet varējām noprast, ka bija vilušies.

Pēdējā izrāde Dublinā. Ziņa par mūsu teātri izplatījies ātri. Visas vietas aizņemtas, bet vēl kaut ko gaidām, tad tiek dots signāls, varam sākt. Pēc izrādes pienāk bērnu grupa ar vadītāju. Esot uz izrādi speciāli braukuši gandrīz 200 kilometrus, atvainojās, ka tāpēc nedaudz nokavējuši. Īrijā bērniem nav leļļu teātra, tikai pieaugušo šovi.

Daži bērni latviski pat nerunā, bet izrādi esot skatījušies pavērtu muti, tā stāsta vadītāja. Viņi gribētu gan ilgāk uzkavēties, parunāt, bērni varētu vairāk ar lellēm iepazīties, taču īrētais autobuss dārgs, jābrauc atpakaļ vēl vairāk nekā trīs stundas. Vadītāja jautā bērniem, vai bija vērts braukt, visi, cits par citu skaļāk, – jā!

Tas tikai neliels ieskats no mūsu jaunākās pieredzes. Atgriezīties atpakaļ Latvijā pirms desmit gadiem. Viesizrāžu grafiks ļoti saspringts. Ne-

braucām arī uz Krieviju un Franciju, tāpēc retāk ceļojām pa Latviju. Reiz, pēc viesizrādēm Krievijā, kāda kultūras nama vadītāja tieši pajautāja: ja jau jūs pa ārzemēm braucat, ko jūs darāt pie mums? Mums taču ļoti maz naudiņas. Bet bērni jau nav vainīgi, ka naudiņas nav. Tāpēc bija VKKF atbalsts viesizrādēm. Kad VKKF izdomāja, ka pieteikumā par atbalstu viesizrādēm jābūt nodomu protokolam – daudzas viesizrādes atkrita, jo kultūras nami negarantēja skatītāju skaitu. Bet ne jau

GRIBĒJĀS ARĪ PAŠIEM RADĪT TĒLUS UN NOTIKUMUS, RADĪT PASAKAS, AR KURĀM VARĒTU BĒRNIEM KO IEMĀCĪT

dēļ piecas, sešas izrādes. Braucam pa visu Latviju. Kultūras nami, skolas. Lauku rajonos, kur nav kultūras namu, visa kultūras dzīve notiek skolās. Daudzviet mūs atceras un sagaida kā senus, labus draugus, citviet, kur ilgāku laiku neesam bijuši, sagaida rezervēti, bet, kad ierauga skatuvi, uzreiz atceras. Tas bija laiks, kad ar viesizrādēm

par finansēm mans stāsts. Atgriezīsimies pie izrādēm.

«Beidzot pie mums ir atbraucis īsts leļļu teātris!» Ar šādu izsaucienu mēs savu viesizrāžu laikā sastopamies ļoti bieži. Mēs gan atjautājam – jūs taču pasūtījāt leļļu teātri, ko jūs gaidījāt? Daudzos gadījumos mums atbild: mums ir bijuši tādi, kurus par teātri grūti nosaukt.

Te nu replikas un stāsti, kādi «teātri» ir bijuši: «Atbrauc teātris. Kaut ko nes iekšā zālē. Skatos – jocīgi, izspūruši un vēl tāda alkohola dvinga nāk. Ir tikai desmit no rīta, bet šie jau vai vēl pilnā! Apspriedos ar vadītāju, vai tādā stāvoklī var ļaut viņiem spēlēt. Izrādi atcēlām un sūtījām viņus prom, bet šie vēl dusmīgi: mēs pat viņu izrādi neesam redzējuši! Un arī negribam redzēt piedzerušu cilvēku teātri!»

«Bija pie mums viens teātris. Ar širmi. It kā viss kārtībā. Sākās izrāde, un sākās... divainas lietas. Tekstu var skaidri sadzirdēt, bet uz bērnu reakcijām lelles nereaģē, zālē kļūst arvien skaļāk, bet teksts tik iet uz priekšu, vairs nevar dzirdēt un saprast, kādam tēlam jārunā, jo lelles tikai kratīdamās pārvietojas pa skatuvi. Izrādās, viņi uzliek audio pasaku mūzikas centrā un mēģina ar lellēm tikt līdzī lasījumam, ignorējot bērnus zālē! Piezīmēju sev – šo teātri vairs neņemšu. Pēc pusgada piesakās teātris. Paņem. Noteiktā dienā piebrauc teātris, un, mīļi, tie paši džeki, tikai ar citu nosaukumu! Es pat nelaidu iekšā, teicu, lai brauc tik tālāk!»

«Veselu gadu neņemām teātri. Bērni, tuvojoties zālei, sāk paniski raudāt. Kāpēc? Bija atbraukuši klauni! Bērni sāsēduši, mazākie, kā vienmēr, priekšā, lai labāk redzētu. Pēkšņi zālē ieskrījis spilgti izkrāsoties klauns un, skaļi bļaudams, ar lielu piepūšamo āmuru sāk sist bērniem. Pie katra sitiena āmurs vēl skaļi pikst! Ar to arī viss priekšnesums beidzās. Ko tik mēs no vecākiem nedzirdējām! Labi, ka tiesā neiesūdzēja.»

«Bija mums izrāde *Trīs sivēntiņi!* Ar dziesmiņām! Vakarā pēc izrādes viena māmiņa ieskrēja pie vadītājas ar jautājumu – ko jūs bērniem mācāt!? Vienas dziesmiņas piedziedājumu vēl pusgadu no vecākiem dzirdējām! Ļoti sarežģīti un ilgi bērniem bija jāskaidro, ka tā runāt nav labi. Bērniem jau viss ātri «pielīp!» (Mums nodziedāja piedziedājumu, es neatkārtotšu, jo tas, ko vilks teica par sivēntiņiem, tiešām skanēja rupji...)

Varētu vēl turpināt, bet vai vajag? Vietas, kur šie teksti dzirdēti, nenosauca ar nolūku, gan jau paši sevi atpazīs, ja izlasīs. Cilvēkiem ir īsa atmiņa. Starp leļļu teātru viesizrādēm paiet laiciņš, daudz notikumu un pasākumu. Pēc kāda laika piesakās leļļu teātris, un atkal karuselis griežas. Tikai nedaudzi Latvijā sev bļocīnā atzīmē tos, kurus ņems, kurus neņems. Bieža kadru maiņa kultūras iestādēs un skolās ir vēl viens iemesls, kāpēc «eksperimenti» turpinās. Sarunās ar pieaugušajiem, tiem, kuri pasūta mūziku, mums jautā – kad teātra cilvēki beigs eksperimentēt ar skatītāju, ar bērniem? Mums uz to nav atbildes, tikai pārdomas par profesionālu leļļu teātri.

Mūsu darbības sākuma gados skatītāji bija pieraduši redzēt teātri kā teātri, ar priekškaru, dekorācijām, īstiem

aktieriem – dzīvu teātri. Toreiz un arī tagad, redzot un dzirdot bērnu reakciju, spēju klausīties un just līdzī izrādes varoņiem, pilnībā noticēt notikumiem uz skatuves, mēs esam pārliecināti, ka teātris ir vajadzīgs ne tikai kā izklaide, bet kā audzinošs un izglītojošs pasākums. Daudzkārt teātris bērniem pārvēršas par tādu kā klaunādi, kur ir dažādu smieklīgu un reizēm ne tik smieklīgu atgadījumu parādīšana bez jēgas un satura, galvenais – ja skatītājs smejas, tad viss kārtībā!

EKSPERIMENTĒT AR BĒRNU PSIHI UN ESTĒTISKO AUDZINĀŠANU IR JĀPĀRTRAUC

Mēs savas darbības sākumā nospraudām mērķi: mūsu teātris būs ar krāšņām, lielām un izteiksmīgām lellēm, lai arī vistālākais no skatītāju zālē sēdošajiem varētu redzēt un dzirdēt, kas notiek uz skatuves. Tāpat arī skatuvei jābūt krāšņai un saprotamai jebkuram skatītājam. Un noteikti mūsu teātrim jābūt dzīvam. Tā, lai aktieri runātu paši, lai varētu iesaistīt skatītājus pasakas notikumos. Sākumā iestudējām visiem zināmus un pašu bērniem iemīļotus darbus – *Lidojumu sapnī* par Pītera Pena un Vendijas piedzīvojumiem, *Sīpoliņu*, *Atomino*, *Burātino*, *Alises sapni* pēc *Alises Brīnumzemē* motīviem. Bija interesanti lielu stāstu izveidot par leļļu teātra izrādi nepilnas stundas garumā, saglabājot tā ideju un ieceru. Bet, iestudējot bērnu klasiku, mēs atražojam un popularizējam jau tā par klasiku atzītus darbus, padarām tos vēl klasiskākus. Kur paliek jaunradītie darbi? Kur tos var dabūt, ir autoru forumi internetā, jaunie autori neguļ, jaunas grāmatas ir pieejamas bibliotēkās. Lai dabūtu finansējumu jaundarbu publicēšanai, tos vērtē tie paši klasikas piekritēji. Izdevniecības neiegulda līdzekļus, lai sameklētu interesantu materiālu, drošāk ir pārpublicēt jau esošos. Protams, ir autoru forumi internetā, dažādu autoru atsevišķas publikācijas laikrakstos un žurnālos, jā, bet vai ar to pietiek? Ejiet un meklējiet. Tad man ir jautājums, vai kāda projekta ietvaros ir paredzēti autoratlīdzības maksājumi? Ja ir, tad uz vienu reizi! Bet man, ieguldot līdzekļus izrādes veidošanā, iestudēšanā un aizvešanā līdz skatītājam, pie izdevumiem jāpieskaita autoratlīdzība par katru parādīto izrādi. Vēl viena izdevumu pozīcija! Tādu grezņību var atļauties valsts un pašvaldību teātri ar stabili finansējumu. Nevalstiskie paši mēģina izvilkēt sevi «aiz matiem». Kas paliek attīstī-

bai? No kā man maksāt nodokļus valstij? No kā mums pašiem dzīvot? Kategoriski nepiekrītu teicienam – lai radītu mākslu, māksliniekam jābūt bādā.

Turklāt gribējās arī pašiem radīt tēlus un notikumus, radīt pasakas, ar kurām varētu bērniem ko iemācīt par uzvedību, draudzību un mīlestību. Ja pasakā ir kāds sliktais tēls, likt bērniem saprast to, ka tā uzvesties ir smieklīgi, bet neviens jau negrib, lai citi par viņu smejas, un ka sliktie arī var kļūt labi un

saņemt piedošanu par saviem sliktajiem darbiem. Bet to var panākt tikai tad, kad bērni pilnībā pieņem spēles noteikumus. Pasaka ir sasniegusi mērķi, ja pēc izrādes dzirdam, kā bērni aizrautīgi stāsta vecākiem par izrādi – ka tieši viņi (bērni) ir pāraudzinājuši raganiņu vai peli, vai kādu citu mošķīti, jo tieši viņi ir bijuši pasakā (kaut vecāki izrādē sēdēja blakus).

Bija laiks, kad vienā sezonā Latviju ar dažādām izrādēm apceļojām reizes trīs. Tagad vairāk strādājam ar lielākiem projektiem pilsētu svētkos, koncertuzvedumu veidošanu utt. Un par spīti tam, ka pēdējos gados VKKF mūsu projekts atzīst par neaktuāliem, regulāri turpinām ar izrādēm viesoties kultūras namos un skolās, kaut bērnu skaits Latvijā ir manāmi sarucis. Ja kādreiz kultūras namā spēlējām divas izrādes, jo vienā visi gribētāji nesatīpa, tad tagad ir viena, reizēm pustukša zāle. Tad arī dzirdam, ka daudzas ģimenes ir aizbraukušas prom, labāku dzīvi meklējot Rīgā, Īrijā, Anglijā, Vācijā, Spānijā un citur plašajā pasaulē.

Novirzījos no tēmas par leļļu teātri. Piebildīšu – leļļu teātris bērniem nav business, tas ir dzīvesveids, kurā visu laiku jāiegulda finanses, saņemot pretī emociju vētru. 20 gadu darbības laikā esam piedalījušies daudzos starptautiskos festivālos, droši varu apgalvot, ka esam redzējuši visu kontinentu leļļu teātrus, mums ir ar ko salīdzināt un gūt secinājumus. To saku tiem, kas teiks – ko nu šie te runā, ko viņi sajēdz.

Eksperimentēt ar bērnu psihi un estētisko audzināšanu ir jāpārtrauc. Pēc dažiem gadiem lielajos teātros ienāks skatītāji, kurus interesēs tikai lēta izklaide, ielas leksika un lamāšanās no skatuves.

Bērni tic pasakām, tikai mēs, pieaugušie, reizēm aizmirstam, ka ar pasakas palīdzību bērnam jā māca būt par cilvēku! ■

VENTILATORS, KAS PŪŠ GAISSU

Sarunājas Nacionālā teātra aktieri
Gundars Grasbergs un Maija Doveika

Pieņemsim, ka saruna starp šiem diviem aktieriem tapa tādēļ, ka sezonas sākumā abi saņēma NT balvas kā labākie, bet patiesībā abi partnerībā nospēlējuši lomas, kas šīs balvas atnesa, un tas ir īstais iemesls.

Gundars Grasbergs. Es esmu nenormāli priecīgs, ka tu esi šajā teātrī un ka mums ir iespēja arī sastrādāties.

Pagājušosezon notika aktieru senioru atbalstam rīkots pasākums. Tas man idejas līmenī nelikās līdz galam pareizi, kaut arī es tur piedalījos ar fragmentu no *Antigones*. Un tad man radās doma, ka es labprātāk apciemotu kādu pieredzējušu aktieri no mūsu teātra, piemēram, Jāni Kubili, un tā arī izdarīju. Mani interesēja, kāpēc viņš savā laikā vēl spēka gados aizgāja no teātra. Viņš bija Nacionālā teātra premjers, un man gribējās saprast, kā vispār ir iespējams tā vienkārši aiziet no teātra. Viņam bija savi iemesli, bet es par to...

Maija Doveika. Es gribu zināt, kādi iemesli!

G.G. Pirmkārt, tā, izrādās, bija veselība. Un, otrkārt, apziņa, ka tu esi novecojis. Vēlēšanās nepalikl smieklīgam uz skatuves, tāpēc ka vairs nevari izdarīt tik stipri un ar tādu atdevi un jaudu, kā esi darījis agrāk. Vismaz pēc saviem kritērijiem. Droši vien, ka tas spēku izsīkums,

gadiem ejot, ir jūtams. Un es arī par to aizvien vairāk sāku domāt: ka mūžīgi jau nespēlēsim, ka pienāks droši vien kāds brīdis, kad vajadzēs pārtraukt «šo ballīti». Labāk ir pašam pielikt punktu. Kubilis teica – tu skaidri saproti, ka paliec skatītāju acīs tikai želojams.

M.D. Tas ir baigi skarbi – skatītāju acīs paliec želojams.

G.G. Mēs ar tevi iepazīnāties pirms gadiem desmit neatkarīgajā teātrī *United Intimacy*. Tās bija galvenokārt izrādes *working in progress*, kur katrs atklāti runāja par pagātni un par sevi, jo izrādes būvē no aktieru pienesuma. Un tad es redzēju, ka tu apzināti mēģini aiziet no teātra. Man jau likās, ka esi aizgājusi no profesijas pavisam. Tu meklēji citus, sev vien zināmus ceļus. Vari mani «pasūtīt» jebkurā brīdī, bet man gribētos sākt sarunu tieši ar šo tēmu. Vai apzināti saprati, ka gribi aiziet no teātra? Un vai teātris tomēr nepalika ar tevi? Kas tās bija par sajūtām?

M.D. Man liekas, ka manai atbildei ir tik daudz šķautņu, ka nevarēšu tās visas tev pateikt.

G.G. Es jau nemaz neceru.

M.D. Viena no šķautnēm ir tā, ka ticēju tajā laikā – es tagad kā Antigone runāju – teātra misijai, ticēju, ka teātrim ir misija un ka aktierim ir misija. Ka tas ir īpašs darbs. Jo nekur jau nav tādas vietas, izņemot mākslu, kur viens tev grib kaut ko pavēstīt un bariem nāk cilvēki,

kuri maksā par to naudu, izbrīvē laiku un neiebilstot ņem to pretī. Visu, ko tu dod. Sapratu, ka tā ir tāda bezizmēra atbildība. Visvairāk tieši Visu Cilvēku Tēva priekšā. Ko es atļaujos vienam Viņa bērnam, rupji sakot, «iedolbīt» tajā vakarā. Man palika baisi no šīs domas. Man bija 21 gads. Un sapratu, ka es gribu kaut kā pārāk vienkārši to visu risināt. Tas ir viens. Otrs ir aktieris un reliģija. Tas ir tāds jautājums ne pa jokam. Es faktiski nezinu aktierus, kuri savas ticības dēļ uz skatuves nemocītos. Bet es zinu, esmu pārliecināta un esmu redzējusi cilvēkus, kuri ir tiktāl kaut ko sapratuši, ka viņi iegūst absolūtu brīvību un neuzvaramību. Un jebko, ko viņi spēlētu, viņi to uzvarētu. Nevis tas uzvarētu viņus. Nevis, oi, es esmu aktrise kristiete un, ārprāts, man ir jāspēlē prostitūta, un man ir tik grūti! Bet patiesība, un šajā gadījumā runāju par dievišķu patiesību, ir Dieva vārds un runā par to. Tev teorētiski būtu jābūt visiem ieročiem, lai to parādītu tā, ka skatītājs arī dabū ar strāvu pa pirkstiem. Saproti? Nevis es te mazliet tādu mauku paspēlēšu, lūdzu, piedodiet, tikai nepadomājiet, ka es tāda esmu. Saproti?

G.G. Jā, jā. Brīnišķīgi.

M.D. Un tad ir uz skatuves – lūdzu, neaiztīc mani tā un neaiztīc šitā. Faktiski es biju tajā posmā, kad mocījies uz skatuves. Tajā brīdī man svarīgāki bija garīgie jautājumi, un biju gatava teātri atstāt. Kādu laiku pat apsvēru domu par

sakrālo teātri, kur faktiski tikai šīs tēmas aizskar. Bet tas arī ir garām!

G.G. Jo tur nevar runāt par dzīves pilnasinību?

M.D. Nē, tu paliec savās bailēs. Tu vienkārši turpini operēt ar savām bailēm, bet kāds mīlestībai, ja mēs par to runājam, sakars ar bailēm? Saproti? Dzīvodama Argentīnā, sāku apjaust, ka teātris un jebkura loma ir sarunāšanās ar cilvēku līdzībās. Es tev nevaru pateikt skaidri un gaiši to, ko gribu, jo mums katram ir cita asinsrite, cita asinsgrupa, citāda uztvere, jo mēs sapulcējamies svešinieku bars. Bet es tev varu izstāstīt kaut ko līdzībā. Tāds kā brehtiskais princips. Izstāstīt stāstu, kuru sapratīsi arī no savas pozīcijas. Neatkarīgi no savas ikdienas, gudrības, naudas maka biežuma, ģimenes stāvokļa un visa pārējā. Tu sapratīsi. Pa taisno pārcelts stāsts ir retums. *Antigone* gan ir šis retums. Viņa vienkārši ir tik skaidra, un tas ir tās spēks. Viņa atnāk, iebaksta tev riktīgi ar pirkstu un saka – vērtība ir šī, šī, šī, kas ir ar tevi? Ko tu esi izdarījis ar savām vērtībām šodien? Viņa tik skaidri prasa. Man liekas, ka tāpēc cilvēki vienkārši tiek «izšķaidīti» tajā izrādē. Pirmkārt, mēs paši. Piekriti?

G.G. Jā, jā...

M.D. Tur jau tas ārprāts, ka tu mani saproti...

G.G. Es tevi tāpat saprotu, tu varēji to neteikt. (*Abi smejas.*) Būdama prom no teātra, tu varēji paskatīties uz sevi, līdz galam ieskatīties tajā visā. Tu saki – misijas apziņa. Vai tā tev bija jau tad, kad sāki strādāt teātrī, vai arī to sapratī tad, kad biji prom no teātra?

M.D. Man liekas, ka cilvēka dzīvē ir lielāka misija par teātri. Misija ir dzīvot. Dzīvot un nonākt līdz robežai, kur aizņemam mūžībā, ir misija. Ar teātri vai bez. Bet teātris man bija kaut kas tāds, it kā man bez ķermeņa valodas, bez mutes būtu piešķirts vēl viens komunikācijas rīks, kā varu sazināties. Bez teātra bija sajūta, ka man neļauj runāt, ka nespēju, es jutos it kā piespiedu kārtā padarīta mēma. Man vajadzēja teātri, jo alku runāt, alku sarunāties. Un tur neko nevar izdarīt. Jo ar laiku veidojas tāda sajūta, it kā tu ilgstoši pavadītu laiku attiecībās, despotiskā ģimenē, kur neļauj būt pašam, runāt un izteikties.

Tāpēc ticu, ka cilvēki, kuriem Dievs ir piešķīris to instrumentu – skatuves komunikāciju, nāks atpakaļ uz teātri. Ar mani ir runājuši cilvēki, kuri nolēmuši aiziet no teātra. Viņi parasti jautā: kāpēc tu to izdarīji, vai tev nebija bail? Jo viņi meklē sevi drosmi aiziet. Es tagad nerunāšu par savām reliģiskajām «stučkām», bet teikšu tā – ja redzu, ka cilvēks tiešām ir talantīgs, ja viņam ir tas īpašais, tā Dieva dotā dāvana, tā Federiko Garsijas Lorkas *duende*, kas nozīmē «melnās asinis»... Tas ir kā skatīties uguni, nevari acis atraut. Uguni, ūdeni. Tās ir lietas, kas pievelk. Un viņiem tā uguns, kas pievelk, ir Dieva dota. Ja tāds cilvēks

grib iet prom, tad es saku – tas varbūt tagad izklausīsies dīvaini – ka viņš to drīkst darīt. Jo tad viņš iegūs, pirmkārt, laiku domāt, un aktierim kā jebkuram māksliniekam ir vajadzīgs laiks domāšanai. Otrkārt, viņš dabūs tādu kā iedvesmas bāzi, kā batutu, uz kura atsperties un palēkties nākamajā pakāpē. Un, treškārt, viņš iegūs gribu un vēlēšanos darīt, jaunu sparu. Tad kāpēc lai viņš neatrautos uz brīdi prom? Bet ne velti minēju, ka tam ir jābūt talantīgam cilvēkam. Tāpēc, ka talantīgu cilvēku teātrim vienmēr vajadzēs. Un viņš tiks atpakaļ. Tāpēc, ka skatuve brēc pēc talanta. Aiziešana bieži vien dod izaugsmi personībā, un skatuvei vairāk vēl par talantu vajag personību. Piekriti, Gundar?

G.G. Jā, es jau labu laiku sev jautāju – kas ir tas, kas cilvēkā ir? To var saukt par personību, par piedzīvoto, par kanālu ar debesīm, par dievišķo. Es no skatuves nolasu ne tikai viņa tēlu, bet vēl arī to, kas ir aiz viņa, un tas ir pilnīgi cits spēks. Tieši par to pašu runājam ar Kubili. Un es tev varu atklāt noslēpumu – patiesībā viņš nav nekur aizgājis, viņš ne uz sekundī nav prom no teātra. Viņš tajā sarunā nospēlēja kādas septiņas lomas. Tāpēc arī sāku mūsu sarunu par to senioru pasākumu. Es viņam prasīju: tu piedalītos? Un viņš teica, ka nē, viņš nemūžam vairs nekāps uz skatuves. Bet viņš seko līdzī visam, kas notiek šobrīd, kur ir parādīties kāds talants. Esmu daudz domājis, cik liela ir likteņa ietekme aktieru iestāšanās. Bet ar laiku sapratu, ka tas ir ļoti vienkārši. Tas, kas tevī ir, tas tevī bija arī tad, kad tu atnāci uz eksāmeniem. Tu nemācēji izpausties, bet, ja gudri režisori un pedagogi sēž komisiņā, tad viņi var ieraudzīt to, ka tevī ir tā personība, kas attīstīsies, ka cilvēkam piemīt šis spēka un enerģijas kanāls. To var ieraudzīt arī vienā minūtē, dažos vārdos. Tas vai nu ir, vai nav.

M.D. Dailis teātri, kur pagāja mana jaunība un dullums, bija viss, kas var ievilk. Tu saredzi dzīves dzīles, kas ar kuru tajā bariņā notiek, ieskaitot privāto dzīvi. Pēc tam izrādēs man reizēm bija neērti uz kādu kolēģi skatīties, tāpēc ka tik nežēlīgi skaidri redzēju visu viņas iekšējo kailumu. Bailes, pārdzīvojumu, sāpes. Sajūta tāda, it kā būtu pieķerts, lūrot pa atslēgas caurumu. Bet atnāk vienkāršais skatītājs un redz tikai līdzību! Viņš neredz kailumu. Šai ziņā teātrim ir dubultais dibens.

G.G. Rezultātā sanāk, ka tu lieto savu dvēseli. Tā bija vēl viena doma par būšanu teātrī, ko labu laiku jau mēģinu aptvert. Es to izjūtu tā – nezin kāpēc tu savu dvēseli šajā dzīvē citādāk lietot nevari un nevari arī to nelietot nemaz. Tu nevari viņu neskandināt, nedarbināt. Tu no teātra neaiziesi, nevari aiziet. Bet tas nav traģiski.

M.D. Zini, kā man liekas, Gundar? Mēs jau esam baigais bars, kas skandina tās savas dvēseles, kā tu saki. Diemžēl vai par laimi, to vēl neesmu sapratusi,

mēs esam ļoti daudzi, kas skandina dvēseles un bez tā nevar. Ir vēl tāds lielums kā gars. Un, ja tai dvēseles skandināšanai cauri jūti garu, kas ir cilvēkā, tad tā jau ir unikāla parādība. Tad ir tā katarse.

G.G. Bet skatītāji jau bieži to tā neformulē un redz tikai – uzrunā vai neuzrunā. Arī par to aizrunājāmie ar meistaru Kubili. Bet tālāk – par partnerību, tur atskan visas šīs pašas lietas. Viņš atgādināja, ka kādreiz visām izrādēm bija vairāki sastāvi. Tu spēlē ar vienu, bet tad kaut kādu iemeslu dēļ dabū spēlēt ar otru un saproti – tikko viss bija tehniski uzbūvēts, bet atnāk otrs, un viss aizlido. Bet to var sajukt tikai ar partneri, kuram acimredzot piemīt šis īpašības, par kurām mēs runājam, kaut kāds cits lielums, un tev caur viņu viss atveras un notiek.

M.D. Partnerība vispār ir tāda lieta.

G.G. Lielākā laikā, uz skatuves atrodotos.

M.D. Tāpēc uzskatu, ka teātrī vajag nevis «izzāgēt» stiprās aktrises un stipros čalu, bet lai ir biezs. Jo ir tieši tāpat kā tenisā – ar stipru partneri spēlēju labāk. Stiprais ar mani, vājo, spēlē švākāk, bet es ar stipro spēlēju labāk. Tāpēc man liekas – lai uz skatuves krampīgu dāmu un čalu ir, ka mudž.

G.G. Lai cīnās!

M.D. Tieši tā! Jo tu, cīnoties ar izrādes tēla jautājumiem, man radi jaunus jautājumus. Un reizēm atbildi uz maniem jautājumiem ar savu neskaidrību un savu bardaku. Vienkārši ar to, ka tu tur kārpies. Turklāt ir arī dažādās asins grupas. Es nezinu, kas tas ir, tāpat kā nesaprotu, kā tas ir dabā, bet mēs esam pilnīgi dažādi – kas vienam ir smags un nepanesams, tas otram ir īstais ēdiens. Un man liekas, ka mēs, aktieri, arī esam sadalīti tādās kā mums pašiem nezināmās kastās, kurās nav runa par «augstāk» vai «zemāk», bet kas vienkārši darbojas pēc atšķirīgiem principiem. Man ir bijis tā, ka varu uz skatuves partneri apbrīnot, bet man ar viņu neiet rakstā. Bet ir arī tādi, par kuriem zini – lai kādas muļķības viņš darītu, ja tiks kopā, tad būs! It kā mums būtu kaut kādi splenie spēles noteikumi. Tas notiek kaut kur iekšpusē, un no turienes uz mani skatās kāds cits cilvēks, ar kuru runājam un vienojamies bez vārdiem.

G.G. Tā ir iekšējā atklātība jeb atvērtība. Man ir bijuši partneri, kuri cilvēcīgi bijuši augstā vērtē un mums bijušas labas attiecības dzīvē, bet, pirmo reizi sākot spēlēt kopā, mani viss aizveras un nekas nav iespējams. Un pēc tam arī dzīvē ar šo partneri veidojas kaut kāda barjera. Tas iekšējais, ko tikko piesaucām, saka – piedod, nevaru. Katrs aktieris varētu uzrakstīt sarakstu ar partneriem, kur īsta sadarbība vairs nav iespējama. Tās ir baigās mocības.

M.D. Tas ir tā, ka viens stāsta noslēpumu, kas ir uzrakstīts ar viņa sirds asinīm, un otrs saka: sapratu, dzirdēju un es tevi nenodošu. Un tad otrs stāsta sa-



Maija Doveika: «Bez teātra bija sajūta, ka man neļauj runāt, ka nespēju, es jutos it kā piespiedu kārtā padarīta mēma.» Kopā ar Gundaru Grasbergu. Foto – Kristaps Kalns

vējo. Bet tas viss notiek bez vārdiem. Ikdienā jūs esat cilvēki, kuri respektē otra buduāru. Bet uz skatuves varat viens otru ielaist tajā, zinot, ka tas, kas tur notiek, tur arī paliks. Partnerībā ir jābūt augstai uzticības un uzticamības pakāpei. Man nav vairs tie gadi, kad neko nemaksā novilkt veļu un parādīties jebkuram, lai viņš pēc tam runātu jebko. Uz skatuves vajag tērēt. Tieši tāpat kā biznesā – ieguldi un kaut kad tev nāk atpakaļ. Man liekas, ka uz skatuves ir tieši tas pats. Tu zini to fantastisko stāstu par skatuves eņģeli, ko [krievu režisors, Galinas Poliščukas skolotājs] Kļims stāstīja?

G.G. Nē.

M.D. Uz skatuves izrādes laikā ir ilgi un daudz jātērē, enerģētiski spēcīgi jāņem, jādod, jācinās, lai vienā brīdī tu varētu atļauties apstāties. Un tad izrādes eņģelis, kurš visu laiku dzird, kā tur kāds knosās, darās, cīnās, pēkšņi klausās: kas tas par klusumu? Un lido skatīties. Pārli-do. Un tas ir tas brīdis.

G.G. Zālē visi raud.

M.D. Jā, jā, tas ir brīdis, kad pieaug spārni. Tas ir tas nopelnītais klusums, nopelnītā pauze.

G.G. Cik daudz savas garīgās enerģijas esi tērējis, lai tiktu klāt lomai. Lai tu būtu tās cienīgs. Tā droši vien ir katra paša ētika, bet ar gadiem aizvien vairāk jūtu, ka man nav tiesību darīt jebko tikai tāpēc, ka vajag. Varu atļauties mēģinājumā, ja man vajag, apstāties un prasīt «kāpēc», kamēr man būs visas atbildes. Tas ir haosa process, kurā malies un rocies, kamēr dabū tās atbildes. Un tad esi gatavs iet un runāt ar savu partneri, un jūs cerat, ka varēsīt arī paklusēt uz skatuves. Jo jums būs, par ko paklusēt.

M.D. Runāt klusumā. Tie ir tie brīži. Pazūd zāle, cilvēki, kuri tur ir ieradušies ar visām savām problēmām un aizspriedumiem. Reizēm pilnīgi fiziski jūti, ka cilvēki septiņpadsmit dažādos veidos ir pret tevi. Un, ja vari tikt līdz brīdim, kad viņš neelpo, jo jūs neelpojat, tad tas ir Tas brīdis ar lielo T. Man reizēm ir skumji redzēt, ka vairs nealkstam šā brīnuma vai neticam, ka varam to vēl dabūt. Ir tāda sviedru, rutīnas un viduvējības smaka. Citreiz tā ir.

G.G. Pilnīgi piekritu, un godīgi jāsaka, es to fiziski sajutu, ienākot teātri. Ir, protams, kas kārpās, bet kopumā nav alkātīgas vēlmes aizcīnīties līdz savai patiesībai. Nav vienu gadu, otru. Nāk uzdevumi, kas no tevis neko neprasa. Šis ir pilnīgi objektīvs iemesls, kāpēc talantīgs aktieris varētu vēlēties paiet malā.

M.D. Man ir viens jautājums, un nespēju uz to atbildēt. Vai katram cilvēkam ir liels talants, vismaz viens, ar kuru viņš var sasniegt debesis? Kur ir tā viņa *duende*? Vai šī dāvana var būt arī neliela? Vai ir tādi lielie un mazie aktieri? Vai tu vari piedzimt ar vidusmēra talantu šajā profesijā un būt ieprogrammēts trešajam, varbūt reizēm otrajam plānam?

G.G. Ir divas lietas. Viens ir gars, dvēsele, vārdā nenosaucamais, tas, ko īsti

neizmainīsi, un tāds tu arī biji iestājek-sāmenos. Ar savām iztēles robežām, kurās var, protams, paplašināt ar dažādām metodēm. (*Abi smejas.*) Otra lieta ir darbs. Reiz lasīju grāmatu, kas apcerēja talanta jēdzienu. Esot aprēķināts, ka apmēram 10 000 stundu jānorukā savā profesijā, tad vari sevi atrast un aizlidot, kļūt redzams un interesants citiem. Respektīvi, mūsu profesijā labu laiku ļoti smagi, ēdot zemi, jāstrādā, lai varētu atvērties pa istam. Potenciālu var redzēt sākumā, bet tā nav profesionalitāte. Tikai tad, kad pats apzinies savu instrumentu un iespēju paleti un spēj to pakļaut apziņai, tikai smagi strādājot gudru režisoru vadībā, gudru kolēģu klātbūtnē, mākslinieks izaug, atveras un ir!

M.D. Bet man liekas, ka vēl ir tādi īpašie talanti! Tā ir cita kategorija. Kad palasi par šādiem cilvēkiem, liekas, ka tās 10 000 stundas viņi ir sākuši šancēt agrā bērnībā, vienatnē, aiz vientulības, ganoties pa pļavām, pa brikšņiem. Viņi jau to ir izdarījuši. Iztēle, pielāgošanās, dažādu dzīvju pielaiķošana sev. Un to nevar neredzēt. Ja lasi par Aspaziju, tur nekas cits nevarēja izaugt, tikai Aspazija. Vispār jau vientulība nav slikta lieta, bet nepanesama. Vientulībā rodas visas svarīgākās lietas, cilvēks vispār kļūst par cilvēku tikai tad, kad ir viens. Jo sabiedrībā, barā mēs izaugam pēc viena ģimja un līdzības. Ir, protams, fantastiski, ja ir tāds bariņš, ar kuru kopā atrodam pamatu, kas iedod sparū kustībai. Bet tu jau nes to tēlu uz skatuves, ne tavs partneris. Tāpēc ir brīži, kas tev ir jāizdzīvo vienam.

Ir aukstā un siltā tipa aktieri. Tu zini, es runāju par aktierisko enerģiju. Pazistu daudzus aukstās enerģētikas aktierus, bet viņi ir ļoti talantīgi. Kas tas ir?

G.G. Domāju, ka viena no galvenajām lietām partnerības kontekstā, kas droši vien ietver arī šo auksto un silto enerģētiku, – vai cilvēks ir spējīgs mīlēt un pieņemt? Arī dzīvē. Jo mīlēšana ir pieņemšana. Un cilvēks, kas nav spējīgs uz šādām jūtām dzīvē, nevar to nospēlēt. Tas parasti saskan.

viņiem ir tā dabiskā organika, tu redzi, ka uznāk tāds kā koks uz skatuves, tāds kā dzīvnieks, meža laumiņa. No viņa nāk zemes un dzīves smarža un instinktu dvaka. Piekriti?

G.G. Bet, ja neseko darbs ar sevi, tas ātri nonāk pie robežas. Un tas dabas līmenis bieži iet kopā ar pārdegšanu, to pierāda arī statistika. Instinktu līmenis prasa to pašu.

M.D. Vienīgais, kā vari nomierināt tos zirkus, kas tevī mīt, – ir viņus piedzirdīt līdz nokdaunam. (*Abi smejas.*) Un tad vēl ir tādi gudrie aktieri, kas visu izdomā.

G.G. Un traģiskākais, kas var būt, – aktieri teicamnieki no pionieru pulciņa.

M.D. Jā, tas ir traģiski. Bet droši vien laimīgs ir tas aktieris, kuram ir no visa. Slikti ir nevis tas, ka ir štampi, bet ka to ir maz. Tas, kuram ir daudz, jau var sezonu izvilkt. (*Smejas.*)

Gundar, tagad man ir jautājums tev, vai mēģinājumu drīkst skatīties? Es runāju par cilvēkiem, kas nav tieši iesaistīti izrādes tapšanā.

G.G. Nē, kāpēc lai viņi skatītos?

M.D. Man liekas, ka nav nekā trauslāka par aktieri, kurš mēģina. Kāpēc būtu jānāk cilvēkiem, kuri skatās uz to un pēc tam pavirši izdara secinājumus par jēlu procesu?

G.G.: Zini, ar visādiem starptautiskiem projektiem esmu tam pārkāpis pāri. Jo bieži jau no pirmā mēģinājuma telpā ir vesels bars cilvēku, kuri skatās vistrulāko steberēšanu, efižu laiku, to periodu, kurā tu principā kļūdi uz katra soļa un jūties stulbs. Bet tā nav nekāda labā sistēma. Tā ir necieņa pret šo procesu.

M.D. Zini, tikko parādās kaut viens skatītājs, tu sāc skriet uz rezultātu. Tev ir šis aktieriskais ego, šis pašsaglabāšanās instinkts, kurš saka – tagad rādi, ko māki. Un mēģināšanas process, eksperiments, trauslais robežu pārkāpšanas process beidzas. Tas vienkārši beidzas. Stop. Basta. Viss. Ja kāds netiek ārā no nospraustajām robežām, tas lielā mērā ir tāpēc, ka viņš nevēlas pasargāties savos

10 000 STUNDU JĀNORUKĀ SAVĀ PROFESIJĀ, TAD VARI SEVI ATRAST UN AIZLIDOT, KĻŪT INTERESANTS CITIEM

M.D.: Ir ventilatori, kas gaisu pūš, un ir tie, kas gaisu velk iekšā. Partneris visu laiku ņem, ir ļoti vērst uz sevi, tā pat nav sajūsmināšanās par sevi, bet viņš vienkārši no tevis visu laiku ņem un sūc sevi iekšā. Un no tā rodas aukstums. Jo tavu silto enerģiju viņš iesūc, bet no viņa paša nenāk nekāds siltums. Zini, kādi vēl ir tipi starp aktieriem? Dabas bērni,

kailuma brīžos vai tad, kad viņam jāiemācās staigāt pa teritoriju, kurā viņš nekad nav bijis, nav apzinājies iepriekš. Man liekas, ka tā jau ir nepiedodami pārkāpta ētikas lieta.

G.G. Jā, pilnīgi piekritu. Un vēl... Es prasīju Jānim Kubilim, ko darīt, kad nākas piedzīvot absolūtu neētiskumu no tiešajiem skatuves kolēģiem. Mums te ir

tādas stihijas, kuras pietuvojas teātrim, brīdī padzīvo un tad atkal aiziet savu ceļu. (*Smejas.*) Ko darīt ar šādu «nahālisumu» uz skatuves? Vai esi saskāries? Viņš saka – jā, es esmu. Tā nav improvizācija, kad aktieris atļaujas kaut kādu vietu pēkšņi mainīt, izjūk taču dramaturģijas uzstādījums. Nevar pēkšņi izvilkt sarkanu lupatu un rādīt sevi. Es jautāju – kādas ir zāles pret šādām situācijām? Kubilis: es tā mazliet pagriežos uz otru pusi un nogaidu, kamēr kolēģis būs beidzis sevis rādīšanu. Tad, kad viņš ir gatavs turpināt, mēs turpinām kontaktēties izrādes laikā. Nav zāļu. «Nahāli», kā zinām, iet savu ceļu, un mēs varam tikai paklusēt tajā brīdī.

M.D. Bet ja mēs būtu drosmīgāki? Ja atļautos iebilst?

G.G. Zini, esmu mēģinājis. Bet var ātri pietuvoties situācija, kad vienīgā iespēja ir kraut pa muti, jo nav cita veida, kā palīdzēt šim brīnišķīgajam kolēģim saprast, ka viņš šajā brīdī ir idiots. Tāpēc tikai paklusēt. Ko lai dara, ja režisors, no malas skatoties, to pieļauj?

M.D. Man liekas, ka ir tādas skatuves plaukas...

G.G. Tu domā atriebību? (*Smejas.*)

M.D. Nē, es domāju konfrontēšanu tajā brīdī un tajā vietā. Apturēt var šeit un tagad. Ja skaidri un gaiši apturi to uz skatuves.

G.G. Liec saprast: nē, es nepiedalos.

M.D. Es to neesmu dzirdējusi šeit, bet to mācīja Gaļina Poliščuka. Ja tavs partneris dara kaut ko pilnīgi stulbu, vai tu saproti, ka nedari to, kas jādara, tad vienīgais veids ir apstāties. Mums gan uz skatuves tā sajūta ir pretēja – jāliek klāt, jāliek vēl vairāk. Bet Gaļina vienmēr teica, un tas man ir palicis galvā, zini, kā definīcija – apstājies un ņem, cik tev vajag, laiku, lai savāktos un izdarītu to, kas jādara. Man liekas, ka tā ir skatuves plauka. Vispirms pašam sev. Tā ir tāda plauka, ar kuru aptur histēriju, kā rakstīts medicīnas enciklopēdijā.

G.G. Pret sevi – jā.

M.D. Un pret partneri – tieši tāpat. Jo ir jau teksts arī starp rindiņām. Es nojaušu, ka mums te viss jau sāk skanēt tā dīvaini – ka mēs te cits citu audzinām vai čakarējam smadzenes: kā tu šovakar nospēlēji, tas nebija tā runāts! Bet Kaspars Znotiņš man teica, ka JRT ir divas patroneses, kas stāv nomodā par katru izrādī, lai viss notiktu tā, kā tam jānotiek, – Baiba Broka un Guna Zariņa. Un pa galvu dabūs jebkurš, kurš atļausies kaut ko nedarīt vai izdarīt patvaļīgi.

G.G. Pie mums Nacionālajā tā nestrādā. Tāpēc sākumā teicu – esmu priecīgs, ka tu esi šajā teātrī. Cik ilgi?

M.D. Nu, pirms trim gadiem.

G.G. Trīs sezonas, šī ir ceturta.

M.D. Tas ir īss laiks. Tu saproti, Gundar? Tas ir maz, lai es drīkstētu vispār kaut ko vaucšķēt. Man varētu aizsist muti ciet jebkurš, kurš ir nostrādājis šeit daudzus gadus. Jebkurš varētu man pieņākt klāt un pateikt – skuķīt, nostrādā

«entos» gadus, un parunāsim par šo pašu vēlreiz.

G.G. Tāpēc ir atšķirība starp Nacionālo teātri un to, kā veidojies JRT. Tā ir viena trupa, kas ir sākusi reizē – tevis nosauktie un vēl daži. Uz viņu pleciem teātris ir izaudzis. Tieši tik vienkārši.

M.D. Es personīgi domāju, ka tur ir viena konkrēta milžu paaudze, bet vai nākamā būs milži? Tāpēc man liekas, ka arī es pārstāvu un aizstāvu maksimālismu mākslā. Nu, ja tu negribi, ja tev riebjas, ja tevi kaitina un *besī*, tad ko tu vispār vari un drīksti darīt uz skatuves? Vai tiešām es esmu mūžīgā bēgošā līgava? Ar sporta korpēm kājās. Es nezinu. To mēs

LIELĀ SKATUVES UGUNIS NEDER MAZAM DZĪVOKLIM

redzēsīm, ja man atkal pienāks šāds brīdis. Varbūt es saplūdišu kopā ar visiem un teikšu – tas ir posms, kas jāpārļaiž.

G.G. Atceros vienu kolosālu ainu Ķelnē, veikalā. Mēs strādājām ar neatkarīgo teātri *United Intimacy*, un kopā ar *fringe ensemble* taisījām izrādi *Fiction Impossible*. Mēģinājumu laikā dzīvojam Ķelnē, tuvojās Ziemassvētki. Un tad skats – ir tumšs vakars, sniedzīņš, un mēs – Ivo Martinsons, Elīna Vāne, Maija Doveika un Gundars Grasbergs – ejam pa ielu, ir brīnišķīga izkārtnē «Lielā Ziemassvētku izpārdošana apavu veikalā!» Tādu veikalu pie mums nebiju redzējis – kastes, visi izmēri, no grīdas līdz grieskiem, un process tajā vakarā veikalu jau bija novedis tik tālu, ka visa grīda bija pilna ar kastēm un apaviem, nu, tā, ka jābrien līdz ceļiem pa apaviem. Veikals jau tāds patukšs, daži turki vēl, un tad redzu, kā mēs – vispirms Elīna ar Maiju, tad mēs ar Ivo – ieplūdām ar visām četrām šajā apavu pasaulē.

M.D. Tie bija «dotie apstākļi»!

G.G. Tie bija dotie apstākļi, kuros vajadzēja atrast sev labus apavus istajā izmērā. Bet baigi lētie un labie zābaki bija, ne?

M.D. Ļoti labi, es pēc tam vēl ilgu laiku ar šiem zābakiem dzīvoju. Bet tas bija nenormāli. Mēs jau paši arī bijām fantastiska izlase – kā ziemeļi un rietumi, un austrumi, un dienvidi.

G.G. Visdažādākie tipi.

M.D. Jā, un visi nenormāli savā ziņā. Īpatnī. Un no tā man rodas nākamais jautājums, kuram jau ir tāda bailu piešķaņa. Kā ir ar talantīgām aktrīsēm? Skatoties uz dažādām paaudzēm, uz aktrīsēm, kas ir bijušas divas, zvaigznes un tamlīdzīgi, – viņām tās privātā dzīve tomēr ir «kukū». Lielākoties. Kāpēc?

G.G. Nezinu, katrs ir individuāls gadījums. Viens variants, ka tu savu ceļu ej tik intensīvi, ka vienkārši nav laika. Vai arī talanta lielums pagēr tādu uguni, ko

bieži vien nevari savaldīt.

M.D. Tā lielā skatuves uguns neder mazam dzīvoklim.

G.G. Bet tā nāk līdz un izkvēpina vienā dienā! Un tur pretī jābūt kādam ļoti saprotošam, kas to uguni var apēst. (*Dungo.*) «Es gribu ziemu apēst kā konfekti...» Kaut kā tā.

M.D. Es gribu ugunsgrēku dzēst ar glāzi ūdens.

G.G. Bet mēs par privāto dzīvi nerunāsim.

M.D. Nē.

G.G. Zini, kas bija skaudri – tur, Vācijā, ar *United Intimacy*? Saistībā ar tevi... Tajā brīdī man bija ļoti skaidra sajūta, ka

talantīga jauna aktrise meklē ceļu prom no teātra. Tas bija jūtams. Tā vācu izrāde – mēs to izdarām, un es eju prom. Un tāpēc es to jautāju mūsu sarunas pašā sākumā.

M.D. Nevienš mani nevarēja apturēt. Prom. Es jau sen biju prom. Es varētu teikt, ka man dzīvē tā arī ir bijis – redzu, kur es būšu. Kā uz turieni tikšu, es nezinu. Tajā laikā jau apmēram redzēju, kur būšu, un salsu un spāņu valoda nebija nejausība. Man jau vēdija...

G.G. ...tā kultūra un tas tālums. Smieklīgi – kad mēs ar Ivo nonācām salsas klubā, arī viņš dejoja salsu.

M.D. Es jūs piespiedīšu milēt salsu!

G.G. Jo Maijai vajadzēja atrast salsas klubu.

M.D. Maija nenāks līdz rītam mājās!

G.G. Kamēr viņa nebūs izdejojusies salsu.

M.D. Izdejojusi visu salsu.

G.G. Tas bija spēcīgi.

M.D. Iedomājies, ir tādi neapskaujami brīži, par kuriem tev pēc kāda laika nāk smieklī. Jociņi, es jau toreiz rāvos prom no visa. Es taču varēju baudīt mirkli un sēdēt ar vāciešiem, bet atceros, ka man bija tikai viena doma – paķert ričuku un maukt prom. Tajā brīdī aizvien vairāk sāku baudīt to brīvību un to kliedzienu, kā var nokliegties tikai tad, kad neviens nedzird

G.G. Beidzam šo sarunu tā – tas, ar kādu bagāžu tu pie mums atnāci, un tam, ko dari, ir pozitīva rezonanse. Tas ir vēl viens «pavilciens». Vismaz mūsu paaudzes aktieru vidū. Tā ir vibrācija, kam ir laba ietekme. Es jūtu, es to redzu. Esmu ļoti priecīgs par to, kas ar tevi pašreiz notiek. Tāpēc tev to pasaku šīs sarunas noslēgumā. Neko siekalaināku neieikšu. Bet vismaz tik daudz.

M.D. (*Smejas.*) Tas jau bija diezgan ... šķebīgi.

G.G. (*Smejas.*) Tas jau bija uz robežas ar šķebīgu sentimentalitāti. ■

LĪDERE

Ar režisori Lauru Grozu-Ķiberi sarunājas
Maija Svarinska

Gatavojoties sarunai, pārliecinājos, ka Laura ir dāsni atsaucīga intervijām, ir ko lasīt, klausīties. Tālab, domāju, teātra mākslas cienītājiem šīs režisores personība ir vairāk vai mazāk zināma, ieskaitot arī biogrāfiju, kura, starp citu, ir tradicionāli unikāla, proti, ir raksturīga teju visiem mūsu jaunajiem režisoriem: mācījās Latvijas Kultūras akadēmijā, kuru absolvējot, uzreiz iestudēja izrādi un neatlaidīgi dara to ik gadu, mērķtiecīgi virtoties pa jaunrades kāpnēm uz augšu. Iznākumā Laurai Grozai-Ķiberei ir jau divdesmit iestudējumu, turklāt daži – *Spēlmaņu nakts* vai *Dienas Kultūras balvas* laureāti vai nominanti. Šogad uz *Spēlmaņu nakts* apbalvojumu pretendē pat divas viņas izrādes – Liepājas teātrī uz lielās skatuves veidots Džordža Orvela romāna *1984* inscenējums un Dailes Mazajā zālē tapušais Pitera Šefera *Equus* uzvedums. Turklāt pati Laura Groza-Ķibere ir nominēta kā Gada režisors. Tāds, lūk, veikums septiņu gadu laikā. Bet pirmais solis tika sperts astoņpadsmit gadu vecumā.

Kāpēc izvēlējāties režisores profesiju? Tik skaistai un toreiz vēl pavisam jauniņai tā kā vajadzētu sapņot par aktrises ceļu.

Paldies par komplimentu, bet, kad stājos akadēmijā, es sevi neapzinājos kā

skaistuli, un arī šobrīd, atklāti sakot, par to nedomāju.

Precizēšu jautājumu: kā teju skujim dzimst ideja mācīties režiju?

Nebija un vēl joprojām nav pilnīgi nekādu racionālu iemeslu. Piekritu, ka astoņpadsmit gadu vecumā interesēties par režiju ir ļoti dīvaini. Bet man nav izskaidrojuma. Atceros to vasaru, kad man vienā mirklī radās ideja to pamēģināt. Tiesa, zināju, ka gribu studēt mākslas, it īpaši teātra, jomā. Par aktrisi kļūt gan nekad nesapņoju, arī tagad, starp citu, īstenībā jutos ļoti slikti, kad atrodos uz lielās skatuves. Bet, pētot Kultūras akadēmijas mācību plānus, ieraudzīju, ka tiks uzņemts režisoru kurss, nākamajā gadā tā nebūs, un sapratu, ka mēģināšu stāties. Atceros, ka bija liela uzņemšanas komisija ar Māru Ķimeli priekšgalā, jo toreiz uzņēma viņas kursu. Zinu, ja tajā gadā nebūtu uzņemta, es nākamajā gadā nestātos. Ja neizdotos no pirmās reizes, es nekad nemēģinātu otrreiz. Esmu tāds cilvēks, kas ar vienu «nē» saprot, ka patiešām – nē. Tikai un vienīgi šajā nozīmē, man nav tā – ka varbūt tomēr «jā». Es māku atkāpties, lai cik sāpīgi tas būtu. Protu respektēt lēmumu.

Pat ja tas ir maldīgs?

Attiecībā uz sevi – jā. Mani, starp citu, uzņēma kā vienu no pēdējām. Māra Ķimele negribēja, bet nu tomēr tiku. Bet izskaidrot savu lēmumu stāties režisoru

kursā nūdien nespēju, zinu vienīgi, ka visu izšķīra pārliecība: tam jānotiek!

Kas jums ir teātris? Vai spēle?

Man tas viss ir ārkārtīgi nopietni. Teātra pasaule, sākot ar aktieri un beidzot ar skatuves darbinieku, manī raisa patiesi milzīgu cieņu. Tāpēc nespēju pievilt teātri, un, ja dažreiz neviļus tā notiek – zinu, ka tādas situācijas ir bijušas –, es pa īstam sev to piedot nevaru. Tagad šī atbildības izjūta ir vēl nopietnāka, daudz smagāka, laikam tāpēc, ka ir kaut kāda ticība tam, ko daru.

Noprotu, ka teātris jums ir īpaša atsevišķi nošķirta dzīve?

Vispār jā. Tā ir cita dzīve, ļoti intensīva. Ar savu iekšējo modeli, proti, cilvēku bezvārdu vienošanos – kāpēc mēs esam un ko mēs darām.

Kurš process teātra dzīvē jums ir tas svarīgākais?

Man kā režisorei nenoliedzami tas svarīgākais, intensīvākais process ir līdz pirmizrādei. Pēc tam jau sevi ar to darbu neidentificēju. Izrādei ir sava dzīve, ko, protams, izjūt aktieri, bet mana saite ar to būtībā ir pārrāvusies. Mana izrāde ir tā, kas ir ar mani, kamēr mēģinu. Ir patīkami, protams, dzirdēt, ka iestudējums skatītājus ir saviļņojis, vai lasīt labas atsauksmes, taču, atkarotāju, identificēties ar pabeigto darbu es nespēju.

Kurš posms mēģinājumu laikā ir tas grūtākais?

Man personiski pirmās trīs nedēļas.



**Laura Groza-Kibere: «Teātris izmetis loku – režijas pašizteiksme, formas un citi vizuāli meklējumi – un ir atpakaļ pie aktiera.»
Foto – Kristaps Kalns, Dienas mediji**

Vajag visu iekustināt, tam nepieciešama ļoti liela enerģija, bet, kad «iegrūž», tad jau process sāk pēc inerces attīstīties, rīpot. Es, zināms, to turpinu kustināt, taču tas lielākais grūdiens ir principiāli vajadzīgs sākumā.

Vai nākas mēģinājumu posmā mainīt koncepcijas akcentus?

Es nekad to nedaru. Manā iestudēšanas praksē uzreiz viss ir skaidrs.

Nianses arī nekad nemainās?

Tās dažreiz var pamainīties, taču konceptuālas izmaiņas nenotiek. Mēģinājumu laiks ir īss, tāpēc viss ir pārdomāts teju līdz sīkumiem. Ja koncepcija jāmaina, tad tas nozīmē, ka nav bijusi izstrādāta. Bet, ja man arī būtu kāds precedents ar materiāla traktējumu, es drīzāk mēģinātu spītīgi līdz galam to atrisināt atbilstīgi iecerei.

Analizējot mūsu jauno režisora sniegumu, esmu secinājusi, ka gandrīz visiem piemīt īpaša māka strādāt ar aktieriem

Domāju, ka šobrīd teātris atgriežas pie aktiera. Teātris izmetis loku – režijas pašizteiksme, formas un citi vizuāli meklējumi – un ir atpakaļ pie aktiera. Bet tā nav «nomiršana aktierī», režisori ir spēcīgi, viņi apliecina sevi, taču saprot, ka nekas labāks par aktieri teātrī tomēr nav. Un atgriešanās pie aktiera ir dabiska un harmoniska. Varu būvēt izrādi, kā to redzu; labi jūtos, kad spēlējos ar visādiem režijas līdzekļiem, bet es ne-

kad neapiešu aktieri, gluži otrādi – viņu centrēšu. Aktieris ir izrādes sirds, kas pukst.

Vai aktierim ir jābūt jūsu domubiedram?

Varbūt tas izklausīsies nežēlīgi, bet man radošie cilvēki dalās divās daļās. Vieni, kas uzskata, ka viņi pieder teātrim, otri, kuri teātri pielāgo sev. Mani domubiedri ir tie pirmie. Ja runājam konkrēti, tad simtprocentīgi uzticos Dainim Grūbem. Darbā mums ir apbrīnojama sapratne, varbūt arī tādēļ veidojas pārliciecināšs rezultāts.

Gribu uzsvērt, ka ar daudziem aktieriem man ir izveidojusies saskaņa, īsta sadarbība. Taču, ja aktieris uztvēris teātri kā iespēju sevi pozicionēt, tas man nav pieņemams. Bet otrs atsvešinātības piemērs ir, ja aktieris ir nonicinājies savus kolēģus, uzskatot sevi esam augstāku par viņiem. Man tas pilnīgi nav pieņemams. Svarīgi, lai veidotos īsts ansamblis, un, ja jūtu, ka kāds neiederas tajā, grib būt pārāks par citiem, es to ļoti jūtīgi uztveru un izvairo. Vienlaikus man ir svarīgi, lai aktieri, kuriem nav galvenās lomas, palīdz tiem pirmajiem noturēties. Ja šai kopējai dzīvei kāds neatrod sevī atbalstu, tad arī pārtraucu sadarbību.

Vai ar vīriešiem aktieriem jums vieglāk strādāt?

Ir vieglāk. Tāpēc, ka diezgan labi saprotos ar viņiem. Strādājot arī pati esmu

vairāk kā vīrietis – gan humora izjūtā, gan darba stilā, man aktieri ir tādi ļoti kolēģi ar vilkmi draudzēties. Esam savā veidā bezdzimuma radījumi, un tas darbā ļoti palīdz. Jo virsroka ir profesijai. Bet sievietēm gan tas dzimums ir allaž aktuāls. Līdz ar to ir bieži emociju uzplūdi. Tad ir grūtāk strādāt. Turklāt reti kurai sievietei piemīt profesionālais azarts. Rēzijai Kalniņai, piemēram, ir šis dzinulis, vēl dažām, bet pārsvarā aktrises ir liriskas būtnes. Es tāda neesmu, man patīk vīrišķīgais spēks, līdz ar to spēju sevi izteikt caur vīrieša tēlu.

Bet, kad darbs ir beidzies, mēģinu kompensēt sevi sievišķīgi. Ļoti to akcentēju sevī, staigāju svārkos, kleitās, arī citādi kopju sevī maigo būtni, baudu privilēģijas, kas ir tikai un vienīgi sievietei. Jāuzsver, ka man patīk vīrieši, esmu tipiska sieviete.

Taču vienlaikus man ir svarīgi apliecināt sevi kā sievieti mākslinieci. Puišiem režisoriem ir vieglāk. Man no paša sākuma nācās pierādīt sevi dubulti. Sākumā sastapos ar ļoti lielu skepsi, arī starp aktieriem. Nav bijis viegli pateikt piecdesmitgadīgam aktierim, ka, lūk, jādara tā un tā; bieži vien saskaros ar skepsi. Protams, ar katru izrādi kļūst vieglāk. Arī vīrieši kolēģi nāk klāt, izsaka atzinību. Ir arī publisks vērtējums, ka kaut ko varu izdarīt. Man tas ir kā balsts dvēselei. Taču sevis apliecināšanas dubultslogs ir tik un tā.



Laura Groza-Ķibere: «Mēģinājumu laiks ir īss, tāpēc viss ir pārdomāts teju līdz sīkumiem.» Skats no izrādes 1984.
Foto – Edgars Pohevičs

Kā jau teicu, jūsu paaudzes režija ir pierādījusi, cik skaisti iespējams atdzimt aktieri. Bet kā ir ar vārdu? Daudzviet to stumj prom.

Vārdam ir nozīme. Esmu no tiem režisoriem, kas uzskata, ka visi mākslas aspekti ir svarīgi – vai tā būtu dramaturģija, teksts vai scenogrāfija, vai mūzika. Tikai visiem komponentiem ir jābūt izcilīem, kas diemžēl ne vienmēr notiek, tā ir realitāte. Bet es uz to tiecos.

To apliecina kaut vai šā gada *Spēlmaņu nakts* nominācijas.

Es neidentificēju sevi ar tām. Kaut gan prieks, protams, ir. Pirms nedēļas sevi vēl identificēju ar izrādi *Frankenšteins*, bet šodien jau ar jauno darbu, kas taps Liepājas teātrī.

Cik zinu, runa ir par Bernarda Pomeranca lugu *Ziloņcilvēks*, kuras galvenais varonis atkal ir pataloģiski slims. Kāpēc jūs tā pievelk anomālijas?

Bet es savukārt domāju, kāpēc visi man to jautā, kāpēc visus tas uztrauc?

Mani neinteresē vidējais cilvēks, jo viņam viss ir normāli. Bet, ja ir kaut kas ārkārtējs, tad šī robežsituācija, manu prāt, ir vienīgā vērā ņemamā, par ko ir vērts domāt, runāt. Teiksim, sadzīviskas situācijas, pat ja tajās ir kāds konflikts, mani neinteresē. Jo ikdienišķais, ko jebkurā brīdī redzu, dzirdu, mani neuztrauc.

Frankenšteinā, piemēram, galvenais varonis – Radība ir kā mana identitāte. Es spēju sevi identificēt ar šo absolūto

minoritāti. Jebkurš cilvēks to var izjust, jo visi esam saņēmuši nepelnītus plīkus, pērienus. Nerunāju par to, kas pelnīts, bet par to, kas dvēselei sāpīgs. Un es zinu, ko tas nozīmē. Liekot roku uz sirds, varu teikt, ka esmu dabūjusi plīkus, ko nebiju pelnījusi. Un tā ir mana garīgā dzīve, kurā mani moka ar neatbildēto jautājumu – kāpēc? Tas atstāj manī mil-

Piafa, *Butterfly* – tā sievietē, ko spēlēja Dainis, un *Equus* es biju Alans Strengs.

Tātad jūsu tēma, Dostojevskas vārdiem runājot, «pazemotie un apvainotie» jeb cilvēki no pagrīdes.

Jā. Manī ir ārkārtīgi izteikta taisnīguma izjūta, un tādēļ ļoti pārdzīvoju, ja kāds aizskar tos, kuri nevar sevi aizstāvēt. Nē, neesmu kaut kāda pasaules lā-

MAN GRIBĒTOS IESTUDĒT «SPĒLĒJU, DANCOJU», TUR IR FANTASMAGORISKA DIMENSIJA. VARBŪT KĀDREIZ ŠIM DARBAM BŪŠU GATAVA

zīgas rētas, ar kurām dzīvoju arī šobrīd. Sākot ar bērnību, kad skolā septiņu gadu vecumā pēkšņi dabūju spēcīgu sitienu pa muguru no 12. klases skolnieka, kas nīrdzīgi vēl pateica: kusties, stulbene! To visu dzīvi atcerēšos. Bet cik daudz ir citu situāciju, kur pāridarījumi ir nesalīdzināmi baisāki! Es no tām nevēlos norobežoties. Gribu izprast šīs situācijas, kaut gan man ļoti grūti ir atrast atbildi – kāpēc. Manam garam ir nepieciešami šie izaicinājumi. Katrā savā izrādē redzu tēlu, ar kuru identificējos. *Piafā* biju

pītāja. Taču citu sāpes mani uztrauc.

Izteikta kristiete.

Jā, tikai tagad neesmu praktizējoša. Es identificēju sevi ar kādu Augstāko varu, mīlošu un siltu.

Vienā no intervijām jūs sakāt, ka cilvēkam nav robežu. Kā to saprast?

Mēs nevaram pārspēt kaut kādas fiziskās robežas, bet spēju iet uz priekšu neviens nevar apturēt, ja patiesi gribi virzīties. Man, piemēram, dažreiz ir sajūta, ka asociējos ar tādu kā absolūto veiksminieka tipu, ka man nekas nav



«Simtprocentīgi uzticos Dainim Grūbem,» saka Laura Groza-Ķibere. *Equus* Dailes teātrī. Mārtins Daiserts – Lauris Subatnieks, Alans – Dainis Grūbe. Foto – Kaspars Kviesis

pašai jāiekaro. Nē, ļoti esmu izjutusi to, kas būtu, ja necinātos. Visu esmu panākusi ar darbu, man dzīve neko nav dāvinājusi. Tādēļ arī sevi identificēju ar to viszemāk esošo, kas ar gribēšanu tomēr spēj izsisties.

Vai latviešu dramaturģija jūs nemaz neinteresē?

Mani ļoti fascinē Rainis. Viņam ir īsts mērogs, viņš ir aristokrāts. Man gribētos iestudēt *Spēlēju, dancoju*, tur ir fantasmagoriska dimensija. Varbūt kādreiz šim darbam būšu gatava. Blaumanis gan nav mans autors. Tāpēc, ka nesmu lauku cilvēks, bet tieši latviešu lauku vidē risinās daudzas situācijas. Vispār es nejutu tādu izteikti nacionālu materiālu. Kaut esmu latviete, bet sevi tā neizjūtu. Rainim, piemēram, piemīt spēja pacelties pāri nacionālām robežām. Tikai, kā jau teicu, vēl neesmu viņa mērogam gatava. Raini, starp citu, reti iestudē tieši tādēļ, ka arī citi režisori nejut sevi šo gatavību.

Bet mūsdienu latviešu dramaturģija?

Man nav bijusi iespēja iepazīties ar tāda mēroga dramaturģiju, kas mani ieinteresētu. Pārsvārā viss ir virtuves sarunu līmenī. Dažus šis sadzīviskais materiāls interesē, mani neiedvesmo.

Bet ko jūs gribētu pateikt par mūsdienām?

Es laikam neticu tādai – mūsdienai. Tas, kas šobrīd ir mūsdienas, kādreiz jau ir bijis. Ticu tikai pārlaicīgām lietām, jo

tās būtībā jau arī ir mūsdienas. Nē, protams, var runāt par, teiksim, integrācijas problēmām, par jauniem migrantiem, bet tajā pašā *Frankenšteinā*, man šķiet, tas ir izrunāts. Kāpēc divu stundu laikā diskutēt ar skatītāju par kādu vienu sociālo grupu, ja izrādē ir stāsts gan par individu, gan par minoritāti un citām sociālajām grupām.

Es jautāju nevis par sociālajām grupām, bet par ētiskajām izmaiņām pasaulē, piemēram, kāda ir jaušama patērētāju sabiedrības nākotne?

Par šo tēmu man ir mūžīgs strīds ar draudzeni. Es ticu tam, ka sabiedrība tomēr progresē, viņa – ka regresē. Man liekas, ka kaut vai minimāli, bet divtūkstoš gadu laikā cilvēki tomēr ir tikuši tuvāk gaismai. Man gribas tam ticēt. Arguments ir kaut vai mana trīsdesmitgadīgā pieredze. Ar katru gadu kļūstu attīstītāka būtne, salīdzinot ar to, kāda ienācu pasaulē. Spriežu arī pēc dažiem cilvēkiem, kas ir man apkārt. Redzu, kā viņi mainās, kā prot strādāt ar sevi.

Varbūt šajā ziņā man ir ļoti paveicies. Vēroju, piemēram, zēnu kori, kas piedalās izrādē *Frankenšteins*. Bērni septiņu astoņu gadu vecumā. Vienkārši fantastiski, skatījos uz viņiem un domāju: ja tāda ir jaunā paaudze, kas šobrīd aug, tad ar Latviju viss ir kārtībā. Kaut gan, protams, tā ir izlase – koris, vecāki, kas atveduši savus bērnus tajā darboties, cieņa pret mūziku, kultūru. Un tomēr – tāds gaišums, atsaucība, pieklājī-

ba. Tā kā eņģeļi. Tās patiesi bija trīs fascinējošas nedēļas. Kaut gan, protams, esmu realiste, redzu, kas apkārt notiek, taču mīlestību var saskatīt.

Šogad *Spēlmaņu nakts* kontekstā būs konference, kuras tēma ir saistīta ar laikmeta traģiskā varoņa tēlu. Vai jūs tādu saskatāt?

Man šķiet, ka viņš pastāv. Tas var būt arī mākslinieks. Mākslinieka ir balss, kas neļauj pārdot savu dvēseli. Visburtiskākā nozīmē – pārdot tam komercdievam, kas šobrīd valda. Nepadoties – tas ir liels izaicinājums. Es vēl redzu starp saviem kolēģiem tos, kas ir saglabājuši savu, teiksim, neatkarību, vēlmi būt neatkarīgiem. Bet tas spēks ir ļoti draudīgs un prot maskēties, negrib atzīt, ka vēlas ietekmēt, paverdzināt. Jā, domāju, ka mākslinieks ir šis mūsdienu traģiskais varonis. Nepārtraukta cīņa. Tiesa, Latvijā tā maksa nav tik augsta, bet vienalga – ja katru dienu tu sāk «stiprināties» ar to īpašo komercpalīdzību, vari nepamanīt, ka esi jau satverts.

Kādu šajā kontekstā jūs redzat teātra attīstību?

Tie var būt dažāda veida varianti, vai nu repertuāra, vai, kā Rietumos, pārsvārā projektu teātri, vienalga, galvenais ir jābūt līderim. Es ticu, ka teātra māksla joprojām attīstīsies, pateicoties tikai spēcīgām personībām. Līderi – režisors, aktieris, scenogrāfs. Tik ilgi, kamēr būs personības, būs arī teātris. Bet, tiklīdz sāksies izdabāšana, teātris mirs. ■

ĪSTA MĀKSLA IR GODĪGA

Ar Liepājas teātra aktieri Leonu Leščinski
sarunājas Mārīte Gulbe

Leons, man šķiet, reti ir apmierināts ar sava darba rezultātu, jo viņš novērtē kvalitatīvas un perfekti nostrādātas lietas, taču paradoksālā kārtā šī nepārejošā neapmierinātība viņā apvienojas ar tikpat nepārejošu patīku nodarboties ar teātri. Visdažādākajās izpaušmēs. Domāju arī, ka viņš iegulda daudz iekšējas enerģijas un laika, lai sagatavotos katram atsevišķajam darbam. Bet Leons ir pārliecināts, ka pareizi spēlēt teātri ir viegli: netērējot spēku, balsi, enerģiju tukšgaitā. Pēc Čehova.

Par ko tu pēdējā laikā visbiežāk domā?

Pēdējā sezonā domas daudz saistījās ap darbu, kaut kā sanāca drusku par biezu, par daudz visa kā, bet vispār ... es mēģinu atrast līdzsvaru starp darbu un dzīvi, teiksim tā. Teātra vide, kurā mēs dzīvojam, ir ļoti noslēgta. Reizēm tas rada ilūziju, ka viss, ko darām, ir ārkārtīgi svarīgi, bet patiesībā teātris ir tikai viena no dzīves sastāvdaļām. Brīžos, kad iznāk saskarsme ar dzīves realitāti, izrādās, ka dzīvojam ilūzijās – par latviešiem kā kulturālu nāciju, par to, ka teātris ir katra latvieša sirdslieta, un tā tālāk. Esmu priecīgs, ka teātris pamazām ieņem to vietu, kas tam piedienas – tas ir viena no dzīves un mākslas jomām, ko vari izmantot un vari neizmanto.

Un kas ir svarīgs ārpus teātra?

Dzīve. Intereses ir neejā – man ir laiva, man ir vairāki loki un «kaķenes», es reizēm adu.

Tu šauj ar loku?

Es šauju ar loku savā pagrabā, jā! Neesmu pārliecināts, vai tas ir pieminēšanas vērts, kas tur sevišķs.

Nepazīstu nevienu, kurš šautu ar loku.

Ja ir pagrabs, tad kāpēc nešaut! Tā ir nodarbošanās, kurai man nav nekāda izskaidrojuma, kāpēc to daru. Man patīk loks kā tāds, tas ir estētiski skaists priekšmets. Kā jebkurš priekšmets, kas veidojies gadsimtu laikā, tas sasniedz pilnību. Man ir loki, un ar tiem es reizēm šaudos. Un reizēm makšķerēju, esmu tāds svētdienas makšķernieks. Man šķiet, Jaunsudrabiņam ir liela taisnība: makšķerēšanas laiks tiek pieskaitīts dzīvei klāt. Prāts tad ļoti sakārtojas, daudz kas nostājas savās vietās. Jo vecāks tu paliec, jo vairāk sāk novērtēt ne tikai to, ar ko nodarbojies, bet arī mirkļus ārpus tā, ar ko nodarbojies.

Tas nozīmē, ka būt aktierim tev vairāk ir amats, nevis dzīvesveids?

Es jau neesmu normāls aktieris, sāksim ar to. Esmu cilvēks, kas nodarbojas ar teātri. Man patīk to darīt un reizēm sanāk. Teātris man ir ļoti svarīgs, bet tas ir amats. Visi šie stāsti – cilvēks nostrādājis teātrī divdesmit gadus, viņam prasa: «Kā bija?» Viņš saka: «Es nezinu, ko es tur darīju...» Tas ir sviests. Iedomā-

jies, tu aizved mašīnu pie mehāniķa, viņš saka: «Nezinu, ko es tur saskrūvēju, mēģini pabraukt, paskatīsimies...» Aktieris ir amats. Bet to nevar celt ne augstāk, ne zemāk par kādu citu.

Teātrī pēc tevis ienākušas vairākas paaudzes. Vai jūti atšķirību paaudžu domāšanā, veidā, kā viņi strādā, atieksmē?

Tas ir individuāli. Bet lielās līnijās, protams, ir citādāk. Teātris jau nevar pastāvēt ārpus laika un telpas. Neatceros iemeslu, bet man vasarā ienāca prātā, cik ļoti mūsu dzīve šobrīd atšķiras no dzīves pirms divdesmit gadiem. Es pēc saviem bērniem skatos, mēģinu prātā piemest, kāds biju viņu vecumā, tas ir nesalīdzināmi.

Jaunā paaudze ir gudrāka, labāka un virza mūs pretī skaistai nākotnei?

Nedomāju, ka viņi ir gudrāki un labāki, es domāju, ka viņiem ir stipri nopietnāka attieksme – lielākoties. Runāsim par mūsu gadījumu, Klaipēdas kursu, viņi ir ieguvuši labu pamatu, viņiem ir skaidrs, ka nekas nekrīt no gaisa, viss nāk ar darbu. No otras puses – tu vari iemācīties amatu: kas, no kā, kāpēc. Bet ir kaut kādas lietas, ar kurām mēs atšķiramies no virpotājiem. Ir taisnība teicienam: deviņdesmit pieci procenti darba un pieci procenti talanta. Taču tiem pieciem procentiem ir jābūt spēcīgiem.

Liepājas teātrī tagad ir interesanta situācija: trupā absolūtais vairākums



Leons Leščinskis: «Mēģināt ieklausīties visos ir diezgan bezcerīgi, reizēm nav laika, reizēm nav vajadzības. Sev ir jātic, jāuzticas.»
Foto – Edgars Pohevičs

ir jaunie aktieri. Tu esi viens no retajiem citās paaudzēs aktieriem.

Tas arī nav normāli, ka savos piecdesmit esmu vecākais vīrietis trupā...

Kādi ir šādas trupas plusi un mīnusi?

Viennozīmīgs pluss ir tas, ka varam iestudēt to, ko mēs iestudējam. Domāju, neviens Latvijas teātris šobrīd nevar uztaisīt tādu *Induli un Āriju*. Mīnusi: nevaram paņemt klasisku Šekspīra lugu ar pilna apjoma vecuma skatu. Bet plusu šobrīd salasās vairāk nekā mīnusu. Un svarīgi, ka viņi ienāca teātrī visi kopā – ar tādu pacēlumu, tas iedeva atsperi. Pirmo reizi man šī sajūta radās, skatoties *Pūt, vējiņ!*, kad uznāca šie sieviešu un vīriešu «kori». Viena no trupas kvalitātēm ir enerģētiskais lādiņš.

Vai tev nerodas kompleksi: visi jaunie aktieri dejo un dzied?

Paldies! Par kompleksiem runājot – bija mums, maigi izsakoties, ne pārāk veiksmīga izrāde *Ģimenes lietas*. Un tad, lūk, – mana meita noskatījās un teica: «Tēvs, nekad, nekad nedejo blakus Gatiim Malikam!»

Induli un Ārijā nācās diezgan pamatīgi turēt līdzī.

Sauksim to par līdzturēšanu. *Indulis un Ārija* vispār ir atsevišķs stāsts. Sergeja Zemļanska pozīcija ir – iestudējumam nepieciešami trīs mēneši. Divus mēnešus gatavo ansambli un trešajā iestudē. Realitātē mūsu rīcībā bija divi mēneši.

Man vēl nekad mūžā pirmizrādes ballē nebija bijusi sezonas noslēguma sajūta. Darbs bija ielikts tāds...

Atgriežoties pie pirmsākumiem. Tevi uz Liepāju atvīlināja Kroders ar Treplēva lomu?

Tā bija stipri nosacīta vilināšana. Ja es negribētu, tad ar mani būtu jācīnās. Mums jau skaitījās obligātie trīs gadi, kas bija Liepājā jānostrādā. Kaut gan tagad domāju, ka man nevajadzēja to lomu spēlēt.

Kāpēc?

Tāpēc, ka tas bija par agru. Neesmu nekad prasījis, bet loma it kā bija paredzēta Jānim Makovskim, taču viņš atteicies, jo uzzinājis, ka Krodera koncepcijā Treplēvs ir netalantīgs cilvēks, kurš nosaujas daļēji tāpēc, ka saprot – viņš «nevelk». Bet tā bija tāda loma... esmu arī nenormāli pateicīgs Kroderam, Dievam, ka tā bija. Klasikā ir cita jūtu intensitāte. Aktieris un skatītājs iekustina citus inteliģences un emocionālos centrus, kas viņiem arī kā cilvēkiem ir svarīgi.

Jūsu teātra režisors Konstantīns Bogomolovs kādā intervijā saka, ka reti iestudē Čehovu, jo nospēlēt viņa aprakstīto dzīves bezjēdzību var tikai ļoti jēgpilni cilvēki. Tad ir tas spēcīgais kontrasts. Tajā ansambli bija spēcīgi aktieri, tas bija teātra triumfa brīdis – saņēmt profesionālu atzinību, bet tajā pašā laikā spēlējāt *Kaiju* pustukšā zālē. Arī tā čehoviski.

Ar *Kaiju*, man šķiet, esmu piedzīvojis tukšāko zāli vispār. Cik ir to mākslas alcēju un kas ir tas, ko viņi ar mākslu saprot? Ja tu tagad vienam latvietim prasīsi, vai viņam patīk teātris, tava sapratne no viņa var ļoti atšķirties. Nevērtējot, kam taisnība – tev vai viņam. Un «latvietim vidējam» – tādā nozīmē, kā to lieto *Rīgas Laiks*, – tas teātris ir viens, bet Krodera *Kaija* – pavisam kas cits. Tajā laikā Liepāja bija arī pavisam cita pilsēta: krievu jūrnieki un tā tālāk.

Un kur tādos apstākļos atrast jēgu, lai turpinātu nodarboties ar kaut ko tik elitāru, ar mākslu, kuru gandrīz neviens nesaprot un neskatās?

Pirmkārt, tā nav. Ir viena lieta, kuru es, pateicoties savām nu jau, paldies dievam, pārgājušajām režijas ambīcijām sapratu. Teātris nav grāmata, kuru var uzrakstīt, nolikt plauktā, pateikt: mans lasītājs nav izaudzis. Paradokss ir tāds, ka pēc gadiem grāmatas saturs nebūs mainījies ne par mata tiesu, bet lasītāju uztvere būs cita, un autors un lasītājs varbūt satiksies. Teātris var notikt brīdī, kad ir zināms skaits cilvēku, kas skatās. Respektīvi, tev tas jātaisa tāds, lai skatītājs atnāktu. Vai arī jādabū ģeniāls menedžments, kas dabūs teātrī iekšā uz jebko. Tas ir naža asmens, uz kura jāspēj nobalansēt. Tas pats Šekspīrs rakstīja konkrētas trupas vajadzībām un Londonas tā laika publikai, kas nebija tā cēlākā un viedākā. Un, ja tie gabali nebūtu tik

asiņaini, diez vai viņi maz skatītos. Otrs – jāsaglabā pašcieņa. Nav nekā briesmīgāka mākslā – vai tas būtu teātris, mūzika vai kas cits – kā apzināti mēģināt nolaisties līdz kaut kādam nosacītam līmenim. Jo tas beidzas traģiski pašam māksliniekam. Tādā ziņā man daudz labāk par *Stavangeru* patīk *Blasters*, kur Bogomolovs pavisam bez kompromisiem, «pa godīgo» dara. Bet ir jādama, kādā valodā tu sarunāties ar cilvēku, kas atnācis uz teātri. Tev ir jārunā, tu nevari melnkoka tronī pletēt savu mākslu cerībā, ka kāds tevi sapratīs. Nesapratīs, tāpēc ka neieraudzīs.

Kāds bija Krodera darba stils?

Viņš bija cilvēks, kādus vairs neražo. Un neražos. Man liekas, tas bija pats svarīgākais. Viņš bija «no turienes», ar to bagāžu, vārdos neapprakstāmo aizmuguri. Un viņš ārkārtīgi skaidri zināja, ko viņš grib, rezultātu. Viņš gan tikpat labi apzinājās, ka reizēm var nesanākt, un brīdī, kad jūta, ka šī nav tā reize, kad sanāks, viņa interese zuda – kas ir normāli, manuprāt. Ja atmestu viņa izcelsmi, viņa asins garšu, tas būtu pavisam cits režisors. Bet Kroders nebija tikai režisors. Režija bija tikai viena daļa no tā kompleksa, ko viņš deva aktierim, un caur aktieri un labākajām izrādēm – skatītājam. Vienlaikus tas ir tas pats Kroders, kuram sēdēju blakus kādā ģenerālmēģinājumā un kurš teica: «Par šito mani paradīzē neielaidīs.» Viņš ļoti skaidri apzinājās. Tai pašā laikā – kad citi stāsta par padomju laika apspiestību, Kroders lielākoties darija, ko viņš gribēja. Labi, ar iebildēm, ar idiotiem, kas no Rīgas brauca pieņemt viņa izrādes, un tamlīdzīgi, bet viņš darīja, ko gribēja. Viņš palicis atmiņā arī kā cilvēks, kas labi ja reizi mēnesī atbrauca uz Konservatoriju un teica: viss, ko jūs te darāt, nekam neder. Mēs skaitījāmies Liepājas kurss, bet, kā paši teicām, bijām bērnu nams. Rīgai, protams, nebijām vajadzīgi, Liepāja – tālu.

Kāda bija jūsu *Kaijas* koncepcija?

Dzīve ir pupu mizas, māksla ir īsta vērtība. Tāpēc Arkadina bija tāda, kāda viņa bija. Un Ņinas beigu monologs – lai kāda arī būtu dzīve, teātris ir vērtīgākais, kas viņai ir. Un tā jau arī ir. Teātris, māksla labā izpausmē ir godīga. Dzīvē var būt visādi, vari darīt dažādas lietas pa labi, pa kreisi, bet uz skatuves esi patiess.

Savā ziņā tu joprojām saisties ar Trepleva lomu, esi tāds intelektuālā tipa aktieris.

Kinoprovēs man prasa: kādas lomas jūs spēlējat? Ieklausījos sevī, ieskatījos savā lomu sarakstā – vai nu riebekli, vai ciema idioti... Kā esmu spējīgs radīt tādu intelektuālā aktiera tēlu, nezinu.

Par Treplevu un viņa «jaunas formas» alkām iedomājos arī, skatoties monoizrādī *Redze ir maņa, kuru mirstošs cilvēks zaudē pirmo*. Kā jūs ar Mārtiņu Eihi nonācāt pie šīs izrādes?

Man parādīja Tima Etčelsa izrādes ierakstu. Sen nebiju tā smējies, kā to skatoties. Saprotu, ka manā izpildījumā tā izrāde nebija ne tuvu tik smieklīga. Lieta tā, ka tas teksts nav tulkojams. Man jāsit sev uz pleca: esi šausmīgi centies, bet tas nav izdarāms. Tur vismaz trīsdesmit procenti ir specifisks angļu humors, turklāt verbāls. Tā ir vikipēdijas maniere, kādā tas viss ir uztaisīts, un beigās tur ir saraksts ar vārdiem, kas angļiski sākas ar vienu burtu. Pārcelt to ir neiespējami. Bet, vienalga, man ļoti gribējās to izdarīt, un tāda iespēja bija. Ir kaut kādas lietas, kas iekšēji sakrājas, un tās ir kaut kad jārealizē. Monoizrādes žanrs, pirmkārt. Teksts varbūt bija pārspīlēta izvēle, varēja sākt arī ar vienkāršākām lietām. Otrs iemesls bija – par ko tas ir. Par pasaules bezjēdzību un lietām, kas ir svarīgas, bet varbūt arī tikai šķietami svarīgas, un to, ka mēs paskrienam garām kaut kam, ko patiesi vajadzētu ievērot. Nenoliedzami arī, ka man ir patīkami sadarboties ar Eihi, lai kā mēs viens otru mīlētu. Cik esam saskārušies, viņam labā nozīmē ir bezkompromisu piegājiens teātrim, man tas dzīvē kādreiz ir pietrūcis.

Kurā brīdī tev radās ambīcijas pašam kaut ko iestudēt?

Papراسi Jurim Bartkevičam! Es neatceros, kāpēc tos *Divus foršus suņus* taisīju – sen sen. Manuprāt, pilnīgi ģeniāla Leldes Stumbres luga, tāds *Princis un ubaga zēns* suņu sabiedrībā. Man tas gabals patika, un divainā kārtā patika arī izrāde. Bet jāsaka, teātri spēlēt ir labāk, nekā ar režiju nodarboties. Režija ir profesija, un tā jāapgūst, tā prasa noteiktu rakstura īpašību kopumu. Tomēr man patika tas, ko mēs *Goda teātri* darījām ar jauniešiem, kaifs ir strādāt ar viņiem. Mums ir vairākas izrādes. *Žurka* – izrādes bāze bija Bikova filma *Putnubiedēklis*. ...*Ar laimīgām beigām* – Rasas Bugavičutes luga, *Tikai nesaki nevienam* – arī Rasa. Biju šausmīgi lepns par mums visiem,

vairs nav. Par labiem cilvēkiem – tur visi bez izņēmuma ir labi cilvēki. Man likās ārkārtīgi svarīgi par to skaļi parunāt. Var to nosaukt par nostalgiju pēc normāliem vīriešiem, pēc sievietēm, kas spējīgas gaidīt vīrieti ilgu laiku.

Un pēc *Pieciem vakariem tu saprati, ka vairs nevēlies režisēt?*

Sapratu, ka ir ārkārtīgi grūti strādāt par režisoru savā teātri. Vēl es sapratu, ka, pat ja man pietiktu īstās attieksmes pret darbu... Saproti, režisors ir sociāla būtne, ir nozīme, kā viņš sevi pozicionē. Es neesmu sociāla būtne nemaz. Savā laikā pēc Mārtiņa Eihes *Noslēpumainajām variācijām* man radio žurnāliste prasīja: «Jūs taču nekad mūžā tā uz vienu salu nevarētu dzīvot?» Es teicu: «Kaut rīt no rīta!» Man ir nenormāli augsts vientulības procents, man ir spēcīga nepieciešamība pēc vientulības, un man ir briesmīgs raksturs, esmu nīgrs. Paskat, tagad arī Nīgro rūķi *Sniegbaltītē* iedeva! Maz ir to brīžu, kad viss ir kārtībā, kad atnāc uz mēģinājumu un nekā netrūkst, esi pie labas veselības, visi pārējie arī, ir vairāk vai mazāk normāls garastāvoklis, nav lieka stresa. Māksla pavisam bez stresa, protams, ir murgs. Tajā stresa brīdī viņa varbūt arī rodas.

Kāpēc, pēc tavām domām, pēdējā laika repertuārā atgriežas 60.–70. gadu dramaturģija?

Tā ir laba dramaturģija, gana talantīgi tie cilvēki bija. Tas, kas mani tur ieinteresēja, ir jūtu tīrība. Es kaut ko daru tāpēc, ka mīlu to cilvēku. Nav citu iemeslu. Pilnīgi skaidri zināju, ka pēc izrādes dabūšu pa galvu par sniedzīgu, kas birst. Bet es gribēju, lai tas sniedzīgs birst. Esmu pietiekoši sentimentāls cilvēks, pat vairāk nekā pietiekoši. Manuprāt, šai laikā tā pietrūkst, un nekad nav par ļaunu atgādināt, ka ir šādas jūtas.

Tu izrādī vīspirms sajūti? Nevis intelektuāli uztver?

Intelektuāli varu kaifot par *Blasteru* – tas ir kā puzzle, ko lieku izrādes laikā un turpinu likt pēc tam. Bet iekšēji pa-

NENORMĀLI ZŪDOŠA MĀKSLA. NEVIENA FOTOGRAFĪJA, NEVIENS VIDEO NEPARĀDĪS NE SIMTO DAĻU NO IZRĀDES

kad dēls teica: «Beidzot normālā valodā runā.» Bija precīza mērķauditorija. Tikai tā problēma, ka neviens nav redzējis, izņemot laimīgos skolēnus.

Un Aleksandra Volodina *Pieci vakari*?

Pieci vakari bija idiota sapnis – par sevi varu teikt. Un, ja arī man bija kādas ambīcijas, tad tās esmu piepildījis pilnībā. Tā ir ģeniāla luga par cilvēkiem, kādu

lieku auksts. Man tomēr teātri patīk, ka mani sakustina emocionāli. Tāpēc jau ar to nodarbojamies, citu loģisku iemeslu neredzu. Ja šis mākslas veids pastāvēs, tad tikai tāpēc, ka tas spēj dot dzīvu emociju. Intelektuālu baudu varu gūt no daudzām citām lietām, bet cilvēku saskarsmes rezultātā radušos emociju var dot tikai teātris. Nezina, kādai mūsdienās jābūt motivācijai, lai cilvēks gri-



Pilnīgi skaidri zināju, ka pēc izrādes dabūšu pa galvu par sniedzīņu, kas birst. Bet es gribēju, lai tas sniedzīņš birst. Skats no izrādes *Pieci vakari*. Foto – Ziedonis Safronovs

bētu būt aktieris. Ambīcijas varbūt, bet drīzāk – inde, patika ir galvenais.

Kāpēc Rolandam Atkočūnam neizdevās iedzīvoties Liepājā?

Viņš ir, manuprāt, ārkārtīgi labs režisors, bet ar vienu piebildi – viņam likās, ka viņš var lauzt jebkura autora struktūru. Un daži autori to nepieļāva. Erdmans (Nikolaja Erdmana luga *Pašnāvnieks*, Atkočūna skatuves versijā *Beigta balle – red.*) nekādi nepieļāva. Viņš sapinās, mēs sapināties.

Vai Lietuvas teātra tradīcija nebija pietiekami auglīga?

Kāda Lietuva! Atkočūns nāk no Borisa Ščukina skolas Maskavā. Nē, nu, protams, arī Lietuva, ir viņi atšķirīgi. Mūsējie, Klaipēdas kurss, jau arī «nesa stūrus nost», kad atnāca. Tā ir cita nācija, mentalitāte, bet viņam jau ir krievu skola. Ščukina skola ir atšķirīga – spilgta. Kaifs bija ar viņu strādāt – ar to pašu Artūra Kopīta *Skapī māte tēvu kar...*, Miro Gavrana *Viss par vīriešiem*. Cita lieta, ka galvenais režisors viņš nebija «nevienā acī», viņš bija pārņemts ar to, ko dara pats. Latvijā jau vispār jocīgi ar tiem cilvēkiem no malas, sākot ar Mihailu Čehovu un Ādolfu Šapiro. Latviešu teātra vidējam skatītājam ir pilnīgi skaidrs priekšstats par to, kā visām lietām ir jābūt. To pašu Blaumaņa *Ugunī* nesaprata.

Ko tu pats joprojām neesi teātrī atkodis?

Kāpēc tik ļoti jāuztraucas pirms uz-

gājiena? Ja nebūtu to desmit minūšu pirms izrādes... Ar Veriņu Šneideri spēlējām *Haroldu un Modu*. Man bija divdesmit ar kaut ko, viņai sešdesmit. Es viņai prasī: «Veriņ, ko tu drebī?» – «Ar gadiem tik tu sapratīsi.» Viņai bija pilnīga taisnība.

Un galvenais, ko esi sapratījis?

Dzīvi vajag dzīvot. Bet par teātri – nenormāli zūdoša māksla. Tāpēc tas skatītājs ir vajadzīgs – neviena fotogrāfija, neviens video neparādīs ne simto daļu no izrādes. Vai vari izstāstīt savas emocijas par to? Pat ja vari, tas nekad manī neizraisīs tās pašas emocijas. Tas ir tikai tavās atmiņās, un tas ir pa īstam. Šā brīža emocija – tie ir skaisti mirkļi. Ar gadiem nez kāpēc paliek aizvien mazāk.

Tu neraksti dienasgrāmatu? Vai piezīmes?

Reizēm jā. Piezīmes privātai lietošanai. Man ir bijušas 28 dienas dzīvē, kad biju spiests rakstīt dienasgrāmatu. Minesotas programmā viens no punktiem ir tas, ka tu raksti dienasgrāmatu, kuru tu nodod ārstam, viņš lasa, pieraksta jautājumus. Pēc tam par to daudz domāju, tur ir daudz labas lietas – esi spiests formulēt domas uz papīra, ieraugi lietas arī savādāk, nekā esi uztvēris. Protams, cik tu rakstot esi godīgs pret sevi. Gribas jau būt labākam.

Daudz skaties citu teātru izrādes?

Maz. Pirmkārt, nav laika. Otrkārt, jau minētā tieksme pēc vientulības. Treškārt, kļūstu drausmīgi nikns, ja ir

slikta izrāde, tad palieku nebaudāms uz nedēļu. Mani tas tracina. Jebkurā citā mākslā – ja esi grafomāns, tās ir galvenokārt tavas problēmas. Ja tu esi slikts režisors, paņēmis sliktu lugu, vēl citus cilvēkus čakarē...

Ja nepatīk, vari pateikt acīs?

Par sliktu izrādi? Nē, iespēju robežās cenšos pateikt labu, man liekas, ka mēs to maz darām. Pateikt cilvēkam, ka tas ir vājprāts, – tad ir jāsaka arī, kāpēc. Bet labi – tas ir svarīgi.

Kuru cilvēku vērtējums pašam ir svarīgs?

Tiššeizere man ir svarīga. Gan par to, ko pats daru, gan vispār. Viņai ir kaut kāds «puhs, čujs un poņa», kas notiek. Kaut gan... Tā pavisam atklāti – es sev ticu. Jo ar tiem viedokļiem ir tā, kā teica mana vecākā meita sagatavošanas klasē pēc matemātikas stundas: mēs visi esam dažādi, un dažādi ir mūsu skaitāmie kociņi... Tur ir baigā taisnība. Par to pašu režiju – esmu domājis, lai tas vispirms man ir interesanti. Jo, ja tas būs interesanti man, gan jau būs arī kādam citam. Mēģināt ieklausīties visos ir diezgan bezcerīgi, reizēm nav laika, reizēm nav vajadzības. Sev ir jātic, jāuzticas. Cits jautājums, ka nedrīkst dzīvot ilūzijās. Kā teicu jaunajiem: tu vari sevi graužt pirms un pēc izrādes, bet brīdī, kad ej uz skatuves, tu esi *the best*. Tas ir ļoti svarīgi. Lai tu ķer kaifu no tā, ko dari, un tas kaifs ir redzams. Tad aiziet tas enerģijas kamols. ■

AKTRISE AR NOSLĒPUMU UN SUGESTIJU

Mildai Klētniecei – 100

JĀNIS SILIŅŠ

M

ildas Klētnieces (11.03.1915–28.08.2008) simtgadi

Eduarda Smiļģa Teātra muzejā svinējām reizē ar Aspazijas 150. dzimšanas dienu 16. martā, skatoties fragmentus no Rīgas kinostudijas filmas *Rainis* (1949), kurā aktrise atveidoja Aspaziju, un radioierakstā klausoties tās dzeju aktrises interpretācijā. Kādreizējie kolēģi Venta Vecumniece, Aina Matīsa un Kārlis Auškāps runāja par radošo sadarbību teātrī, par Mildas Klētnieces personības stārojumu un lielo atbildības izjūtu. Teātra zinātniece, grāmatas *Klētņieki ar grimu bez grima* autore Silvija Geikina ieskicēja mākslinieces biogrāfijas nozīmīgākos posmus, bet aktrises dēla, režisora Naura Klētnieka (1938–2010) meita, aktrise un režisore Kristīne Klētniece dziedāja, atgādinot sen zināmo patiesību, ka Dailes teātrī, kura spožā zvaigzne daudzu gadu garumā bija Milda Klētniece, balss, vārds, dziesma, kustība un dejas bija aktieru meistarības pamats. Taču teātris ir dzīva, enerģētiska māksla, tā vistiešāk iedarbojas tikai izrādē, aktieru tiešā kontaktā ar skatītāju, līdz ar to visi vārdi par Mildas Klētnieces sugestīvo aktrises dabu tomēr ir tikai apgalvojums.

Pirms darba Dailē Milda Klētniece (vēl ar meitas uzvārdu Lange, līdz 1937. gadā salaulājās ar aktieri Karpu

Klētņieku) bija mācījusies Mihaila Čehova vadītajā Latvju aktieru arodbiedrības teātra skolā, strādājusi Latvju drāmas ansablī (1936–1940) un LPSR Bērnu un jaunatnes teātrī (1941). Lai arī Čehovam neizdevās teātra skolā nostrādāt pilnu pedagoģisko ciklu, jo 1934. gadā viņš aizbrauca no Latvijas, tomēr viņa audzēkņi paspēja sajūst izcilā meistara personības lielumu un māksliniecisko oriģinalitāti.

Mihails Čehovs grāmatā *Aktieru tehnika* uzsvēris, ka «īstam mākslas darbam piemīt četras patiesas kvalitātes: vieglums, forma, veselums un skaistums. Kā māksliniekiem jums jāattīsta spēja tās atklāt kustībās, vārdos un dvē-

patiesi. Balss skanēja savdabīgi, bija gan jaušama «vecā skola», tomēr visās intonācijās precīza, niansēta, skatītājiem uztverama un saprotama.

Dailes teātrī Milda Klētniece ienāca 1941./42. gada sezonā, un viņas pirmā nozīmīgākā loma bija Liena Eduarda Smiļģa inscenētajā brāļu Kaudziņu romāna *Mērnieku laiki* dramaturģijā. Viņa tajā bija dublante, un lomu vajadzēja pašai patstāvīgi sagatavot. Kad mēģinājumā to noskatījās Eduards Smiļģis, tad, kā atminējās aktrise, “dabūju tādu rājienu, ka vēl šodien atceros gan viņa intonāciju, gan vārdus: – Slikti, tas bija ļoti slikti! Kā jūs runājat! Kā tāda izlutināta meitenīte! Kā jums skan balss? Ar balsi

IZRĀDI SKATĪJOS DAUDZAS REIZES. VAIRĀK GAN NE SIŽETA, BET GAN MILDAS KLĒTNIECES ATTURĪGĀS UN REIZĒ SPILGTĀS SPĒLES DĒĻ,

seles pārdzīvojums.» Šo novēlējumu Milda Klētniece savā bagātajā – vairāk nekā simt lomu no 1936. līdz 1993. gadam! – tēlu galerijā papildināja visaugstākajā pakāpē. Viņai bija izcila partnera izjūta, tēlu raksturojumi bija krāsaini un

jums jāstrādā! – Man likās, ka esmu pilnīgi iznīcināta. Taču vajadzēja saņemties un mājas darbu turpināt. Kad beidzot man iedeva pilnu ģenerālmēģinājumu ar grimu un kostīmiem (kas man vienmēr ir palīdzējis), es sāku uz skatuves dzīvot.



Milda Klētniece – misis Tūze Dailes teātra izrādē *Viss dārzā*. Foto no Jāņa Siliņa personiskā arhīva

Pēc šī mēģinājuma Smilģis man teica: – Es ņemu savus vārdus atpakaļ. Šodien jūs ļoti labi mēģinājat. – Tā es sāku spēlēt savu pirmo lielo lomu Dailē.»¹

Svarīga Čehova aktieru apmācības metodes iezīme bija tā, ka jau pirmajā mācību gadā liela vērība tika pievērsta darbam ansambli, neizslēdzot arī katras individualitātes radošu attīstību. Savukārt Dailes teātri ansambļa izjūta bija viena no būtiskākajām prasībām, un jaunā aktrise veiksmīgi iekļāvās šajā strāvotībā gan paša Smilģa, gan Margas Teteres un Felicitas Ertneres, Aleksandra Leimaņa, Pētera Pētersona un Ventas Vecumnieces veidotajos iestudējumos. Liriski poētiskās lomas mijās ar padomju laiku izteikti pozitīvajām varonēm un klasiskajiem Viljama Šekspira tēliem – *Viola (Divpadsmītā nakts, 1951, režisors E. F. Ertnere)* un *Džuljetu (Romeo un Džul-*

jeta, 1953, inscenētājs E. Smilģis).

Atšķirīgu krāsu aktrise piešķīra Jūlijas Filipovnas lomai Maksima Gorkija *Vasarnieku* (1953) uzvedumā Pētera Pētersona režijā. «Melno galviņu koķeti pieliekuši, saldi vīterējot un koķetējot ar jebkuru viņas tuvumā esošo vīrieti vai ielaižoties pat ļoti tālejošā flirtā, šī sieviete visu laiku it kā apspieda nāvējošo garlaicību, zobojās par sevi un apkārtējo pasauli, reizēm kaisli ienīda to,»² rakstīja Līvija Akurātere.

Veidojot videofilmu par Dailes teātra vēsturi, spilgti atceros divus fragmentus no Arnolda Liniņa iestudējuma *Visu savu mūžu* (1977) kuros aktrise, nu jau gados, kopā ar kolēģiem atgādināja par ievērojamiem senāku laiku iestudējumiem. Vienā Klētnieces Irina sarunājās ar Hermana Vazdika Tuzenbahu (*Trīs māšas, 1951*); otrā viņas ar Ēriku Ferdu –

divas Šuras – kopā ar Artūra Dimitera Rževski dziedāja Burharda Sosāra dziesmu no Aleksandra Gladkova *Sendienām* (1946). Šie kontrastainie fragmenti ļauj apjaust talanta amplitūdu un spēju saglabāt tēla pirmreizīgumu arī tad, ja loma iestudēta tik daudzus gadus iepriekš.

Spilgtus raksturus M. Klētniece atveidoja Gunāra Priedes pirmo lugu iestudējumos Pētera Pētersona režijā. Par Moniku *Jaunākā brāļa vasarā* (1955) un Kornēliju *Lai arī rudens* (1956) aktrise saņēma gan pozitīvas, gan kritiskas piezīmes. Gunārs Treimanis *Ciņā* rakstīja, ka «režisors no liriskās drāmas žanra atkāpies Marta līgavas Monikas traktējumā. M. Klētniece pasvītrojusi Monikas mietpilsoniskumu ar lielu skaļumu un kustībām. Ar gandarījumu jāatzīmē, ka izrāžu gaitā aktrise savu lomu cenšas klusināt un iekļaut to uzveduma kopējā noskaņā.»³ Bet Arvīds Grigulis *Literatūrā un Mākslā* norādīja, ka «M. Klētnieces veidotais Kornēlijas tēls salūst divos gabalos. Nekādi nav uztverams psiholoģiskais savienojums starp Kornēliju pirmajā cēlienā un turpmākajos cēlienos. Labi un dziļi izveidots fināls.»

Viena no pirmajām Mildas Klētnieces lomām, kuru pats atceros, bija epizodiskā Vendlera kundze *Šveika* iestudējumā. Šarmanti koķeta, seksuāli pievilcīga un skaisti vieglprātīga viņa metās dēkā ar Gunāra Placēna Šveiku, dodot skatuviskajām norisēm dinamiskāku ritmu un izraisot skatītāju atsaucību. Vēlāk, mācoties vidusskolā, strādāju teātri par skatuves strādnieku un piedalījos arī dažu izrāžu masu skatos. Mani viņa vispirms pārsteidza epizodiskajā Trūdiņa mātes lomā Andreja Dripes *Pēdējā barjerā* (1974, režisors A. Liniņš). Iestudējuma darbība notiek nepilngadīgo kolonijā, un bija epizode, kurā kāda ieslodzītā māte, ierodoties uz satikšanos ar dēlu, izraisa apsardzes aizdomas, ka cenšas slepus ienest alkoholu. Alfona Kalpaka uzrauga sabiedēta, Klētnieces varone izbaidēs parauj rokas uz augšu, un izkrist paslēptais termofors ar spirtu. Tā bija asprātīgi uzbūvēta aina, un mums, kuri tajā brīdī stāvējām dekorāciju otrajā stāvā, bija bauda klausīties, kā daudzas izrādes pēc kārtas Milda Klētniece šajā epizodē atrod jaunu niānsi un citādāku izteiksmi. Dažreiz gādījās, ka uzrauga lomas atveidotājs bija neprecīzs vai «saguris» un necentās nobaidīt apmeklētāju, tad Milda Klētniece asprātīgi pati atrisināja situāciju tā, lai nodevigais termofors izkristu. Vienmēr pēc šā spoža skata iekšēji aplaudējam.

Otrs pārsteigums bija aktrises atveidotā misis Tūze Edvarda Olbija *Viss dārzā* (1974, režisori A. Liniņš un Juris Strenga). Tur darbojās spožs aktieru ansambelis: Vija Artmane vai Ausma Kantāne Dženijas lomā, Harijs Liepiņš vai Aivars Bogdanovičs – Ričards, Artūrs Dimīters vai Juris Strenga – Džeks. Izrādi skatījos daudzas reizes. Vairāk gan ne sīzeta, bet gan Mildas Klētnieces atturīgās un reizē



Milda Klētniece – Džuljeta, Harijs Liepiņš – Romeo Dailes teātra izrādē *Romeo un Džuljeta*. Foto no Jāņa Siliņa personiskā arhīva

spi lgtās spēles dēļ. Nē, tā nebija spēle, bet organiska eksistence tēlā! Eleganta, skaista un noslēpumaina sieviete, kuras business sagrauj šķietami labklājīgas ģimenes pamatus. Kā precīzi raksturoja Felicita Ertnere: «Šajā tēlā māksliniece sakoncentrē lielu meistarību, ar skopiem līdzekļiem uzbūvē baigu tēlu – sievieti, kurai eksistē tikai nauda. Te piepildās Eduarda Smilģa devīze: «Ar maz līdzekļiem pateikt daudz».»⁴ Turpat toreizējais režisors asistents Kārlis Auškāps atzīst, ka «jebkurā mēģinājumā ļoti palīdzēja mākslinieces labvēlīgā, siltā cilvēciskā attieksme, radošā pieeja lugas, tēla līnijas problēmu risinājumiem, iejūtība pret citu priekšlikumiem. Es no Mildas Klētnieces gribētu mācīties un pārņemt viņas priekšzīmīgo sagatavotību mēģinājumos – ātru un produktīvu darbu pie lomas.»

Kārlis Auškāps, jau būdams Dailes

teātra galvenais režisors, Mildai Klētniecei dāvāja vēl divas ļoti skaistas lomas: Ģertrūti Anšlava Eglīša *Kazanovas mētelī* (1989) un Helēnu Atola Fugarda lugā *Ceļš uz Meku* (1990). Valda Čakare atzina, ka «ar patiesīgumu saista Milda Klētniece baroneses Ģertrūtes lomā. Tieši viņa izrādē uztur spēkā tēmu par sapņiem un ilgām, kam dzīves īstenība uzliek savu veto.»⁵ Šo apgalvojumu apliecina arī Latvijas televīzijas videoieraksts. Bet par Helēnu Edīte Tišheizere rakstīja, ka režisoriem Jurim Strengam un Kārlim Auškāpam pārpolitizētajā ideoloģisko kaislību laikā izdevās apliecināt cilvēku kā vērtību par sevi, kā sarežģītu garīgu būtību, kam pazīstami gan visdziļākie vientulības un izmisuma brīži, gan laime meklēt un atrast spēku ceļam uz savu Meku, pašam pie sevis. «Uzvedumā šī doma materializējās, pateicoties M.

Klētnieces suģestējošajam tēlojumam Helēnas lomā. Iekšējs skaistums, gudrība un lepnums kā reti sastopama kvalitāte, ko Helēna iespēja uzturēt arī par spīti vecumam un pamestības sāpēm, – tās māksliniece pauda pārliecinoši.»⁶

Klēras Būzas lugas *Sievietes, sievietes...* (1986, režisore A. Matīsa) iestudējumā nelielā skatā ar Olgas Dreģes atveidoto Mēriju Klētnieces misis Morheda smalki, ironiski un asprātīgi atklāja sabiedrībā eksistējošus pieņēmumus par sievietes un vīrieša savstarpēju attiecību modeļiem un «štampiem». Cita loma pārsteidza ar savu dramatismu un psiholoģisko norišu bagātību. Sagaidot mākslinieces 60. dzimšanas dienu, režisore Aina Matīsa iestudēja Jūdžina O'Nīla drāmu *Garas dienas ceļš uz nakti* (1975). Milda Klētniece Mērijas Taironas lomā, Edgars Zīle viņas vīra un Kārlis Auškāps un Jānis Plēsums viņas dēlu lomās radīja bagātu un niansētu sarežģīto cilvēcisko attiecību stāstu. Neizdevusies ģimenes dzīve, jo katram savs ego svarīgāks, nespēja ieklausīties un redzēt tuva cilvēka pārdzīvojumus un sāpes. Atceroties visspilgtāk iezīmējas M. Klētnieces tēls, jo viņa šajā sarežģītajā lomā bija tik dažāda, noslēpumaina un neatminama, kas fascinē visvairāk, skatoties izcilu aktrīšu spēli. «Mērijas Taironas loma ir viena no visgrūtākajām lomām lugā, tādēļ ka viņas attiecības ar pārejiem ģimenes locekļiem ir vienādas. Bet attiecību dažādība jau tieši ir tas spēks, kas padara tēlu interesantu. Milda Klētniece šo tēlu prot atdzīvināt un pasniegt tādās nianšēs un tādā estētiskā bagātībā, kas ir pa spēkam sevišķi izcilam talantam. Milda Klētniece ar pilnām tiesībām ierindojas starp tām aktrīsēm, kas ar savu talanta spēku un sievišķīgo šarmu darijušas lielu latviešu skatuvi,» atzina Arvīds Grigulis.⁷

Noslēpums! Tas bija nepieciešams Mērijas Taironas lomai, bet saistīja arī pašas mākslinieces personībā. Lai arī viņa padomju gados bija saņēmusi augstus apbalvojumus – Staļina prēmiju, LPSR Tautas skatuves mākslinieces goda nosaukumu – tomēr sabiedriskajā sfērā un ikdienā viņa bija maz pamanāma un savā veidā neaizskarama. Viņas rūpes un raizes (un tādu netrūka) palika tikai viņai un viņas ģimenei vien zināmas, plašākā sabiedrībā par tām nerunāja. Eleganti atturīga, Milda Klētniece ar vislielāko atbildību, disciplinēti, brīvi un mākslinieciski spilgti darīja savu darbu un bija aktrise ar Noslēpumu. To centās šifrēt viņas dzīves laikā, bet tas palika neatklāts. Neatšifrējams arī tagad. Viņa bija un palika AKTRISE MILDA KLĒTNIECE. ■

¹ *Literatūra un Māksla*, 1985. gada 8. martā.

² *Latviešu padomju teātra vēsture*, 1. sēj., 231. lpp.

³ *Gunāra Priedes dzīve un darbi*. 1928–1958, lpp.

⁴ *Literatūra un Māksla*, 1975. gada 8. martā

⁵ *Teātra Vēstnesis*, 1990, Nr.2, 11. lpp.

⁶ *Latvijas teātris*. 80. gadi, 246. lpp.

⁷ *Literatūra un Māksla*, 1976. gada 24. janvārī

DAŽAS FOTOGRĀFIJAS AR GARU EKSPOZĪCIJU

Līvijai Akurāterei – 90

EDĪTE TIŠHEIZERE

Kā uzrakstīt leģendu par cilvēku, pie kura var aiziet, samīlot, vienkārši pasēdēt blakus? Visām atmiņām ir tagadnes forma, un tās var šķirstīt kā albuma lapas ar nejaūsi uzņemtām fotogrāfijām – nekas tur nav pozēts, kadrā iekļuvuši nebūtiski sīkumi un nevilšas grimases. Lai tad tie arī būtu tādi momentuzņēmumi ar garu ekspozīciju, manējie liecinājumi, citiem ir citi. Cauri plūstošais laiks tiem piešķir vēl vienu dimensiju.

2015. GADA 23. SEPTEMBRIS

Cauri šai fotogrāfijai droši vien izgājuši ļoti daudzi cilvēki. Līvija Akurātere svin savu 90. dzimšanas dienu. Mežaparka mājas viesistabā viņa sēž skaista un harmoniska. Brīdī, kad ieskrienu apsveikt, ap viņu ir komponists Juris Kulakovs, rakstnieki Velta Kaltiņa un Roalds Dobrovenskis, tulkotājs Matiass Knolls, Jāņa Akurātera muzeja darbinieces... Līvija bauda viņu kompāniju un mīlestību, apzinoties – un tas piešķir bildei vienlaikus gaišumu, dramatismu un stoicismu – ka šie cilvēki ir bijuši būtiski viņas dzīvē. Pat ja vārdi, tituli un darbi izgaisuši.

1985. GADA JŪNIJS, PILNĪGA MIGLAS BILDE

Līvija izslīd no zāles, piesēžas blakus, apķer un saka: malacis, būs labi. Ceļu drebēšana turpinās, tur iekšā spriež par

manu disertāciju. Mēs esam tik tikko pazīstamas, neesmu vēl pat īsti pieņēmta LPSR ZA Andreja Upīša Valodas un literatūras institūta Teātra, mūzikas un kino sektorā – Lilijas Dzenes slavenajā sektorā. Kas brauks uz jaunās kolēģes aizstāvēšanas Maskavā? Līvija, protams. Dzīties tūkstoš kilometrus, pavadīt nakti vilciena kupejā? Normāli. Tipiski akurāteriski. Jo kādam jāpatur rociņa. Un varbūt būs interesanti, un jauns cilvēks. Arī pēc 30 un 35 gadiem Līvijai būs nieks aizbraukt uz Liepājas, kur nu vēl divreiz tuvāko Valmieras teātri. Jūs tak mani vedat! – šos vārdus zina katrs, kas sagaidījis kritiķus no Rīgas.

GRUPAS BILDE PLAŠĀ PANORĀMĀ

Lilijas Dzenes Teātra sektors – tā gan ir leģenda. Maza telpa «Staļina katedrāles» 13. stāvā, pāris rakstāmgaldi, kartotēku skapīši un grāmatplaukti gar sienām. Ja apsēžas klubkrēslā no durvīm pa labi, pa logu var redzēt Daugavu – tikai ūdeņus, nekādas laika zīmes, kā Lāčplēša laikos, varētu domāt. Ceturtdienās pulcējas teātrinieki, piektdienās – kino, trešdienās – mūzikas cilvēki. Kas tās ir par buketēm! Lilija pati – neaizmirstama un nesajaucama smarža kā viņas vārda puķei, uzturēties viņas tuvumā ir aizraujoši un bīstami, un, pasarg Die's, tikt viņai uz mēles vai izpelnīties dusmas! Valentīna Freimane, Valija, mierīgā, bet nepārprotamā opozīcija, cilvēks ar pasaules elpu un skatījumu, savā ziņā pretēju pārējo principiālajam centrējumam uz latviešu kultūru. Mūziķos – no-

slēgtais, dziļais Arnolds Klotiņš, kino – Silvija Līce, miera pilnā. Un jaunie! Elegantie stilisti Ingrida Zemzare un Guntars Pupa, Silvija Radzobe, kas vienīgā uzdrošinās runāt Lilijai pretī, ja karsti pārliecināta par savu taisnību, Guna Zeltiņa, divu mazu meitiņu mamma, vienmēr skrējienā, jau toreiz «sista ar Šekspīru», Juris Civjans, skaidrs, ka viņam būs pasaules līmeņa teorētiķa ceļš. Kā komēta cauri izšaujās Normunds Naumanis, tikko pēc Maskavas, bet tad nāk Atmoda un jaunās domāšanas līderis, žurnāls *Avots*, un viņš ir prom. Akadēmiskās aprindas viņam par rēnām.

Teātra sektors būtībā ir profesionālais klubs. Te ienāk Lilijas draudzene no neatminamiem laikiem Maija Augstkalna, skaista un noslēpumaina (uz brīdi apprecējusies ar pašu Kroderu! – ir tur savas klačas, protams, ir). Kopā ar Miku Savisko viņi vada avangardisko un rietumniecisko žurnālu *Māksla* ar lakonisķu dizainu; tikt tur iekšā – o, tas ir gods. Uz jubilejām nāk Anda Burtneiece, *Literatūras un Mākslas* teātra nodaļas vadītāja, drosmīga kā lauvas māte, aizstāvot savus mazuļus pret cenzūru (ir taču vēl arī tā) un priekšniekiem.

Kur šajā buketē vietā Līvijai Akurāterei? Viņa ir stiprais «otrais». Kad ceturtdienās uzsvirkst kāda batālija par mākslu, retāk – par dzīvi, vai Lilijas un Valijas elegantais duelis draud ar bīstamu krakšķi rindās, atskan Līvijas balss un viss kaut kā nomierinās. Tagad no laika distances redzams, kāds tur bija sakrāts intelektuālais spēks – īpaši vidējā paaudzē



Līvija Akurātere 50. gadu vidū. Foto no ģimenes arhīva

ar Latvijas laiku krietno pamatu vai Eiropas «kinderštubi», smago kara pieredzi un pēckara gadu izdzīvošanas skolu, ar spožajām intelektuāļu draudzībām gan leišos un igauņos, gan Maskavas disidentiskajās un Ļeņingradas aristokrātiskajās kultūras aprindās. Līvijai arī tas viss ir, bet ir arī vēl kāds, tikai viņai vien piemītošs bonuss – studijas Teātra institūta aktierkursā. Un tās uz visiem turpmākajiem garajiem darba gadiem viņai ir iedevušas neiedomājamu toleranci pret radošiem cilvēkiem. Var arī tā – tas ir Līvijas teiciens, ja kāds režisors vai aktieris izdarījis kaut ko pilnīgi negaidītu, ļoti savu. Tā studijās apgūtā aktiermāksla tagad izpaužas citādi. Ne spēlējot kaut ko dzīvē – nebūt ne. Līvija prot tikt «zem ādas» režisora iecerei, aktiera ceļam pie lomas. Viņa iejūtas un spēlē līdzī, skatās mākslinieka acīm un – tas ir vēl svarīgāk – redz to atzaru, kurā viņš nogriezies, vai strupceļu, kur pats sevi iedzīnis. Tāpēc teātra cilvēki viņai tic un uzticas: sākot ar pieredzes bagātiem, ministriju un

partijas komiteju aizkulišu cīņās rūdītiem veterāniem kā Nikolajs Mūrnieks un modernā teātra būvētājiem kā Oļģerts Kroders un Māra Ķimele un beidzot ar studentiem un amatieriem. Starp kritiķiem – cienītiem, bijātiem, nievātiem, apstrīdētiem (tāda tā profesija) – viņa ir «savējā», mīlēta. Un tas ir pats galvenais, kas viņu atšķīris visos laikos.

1986. GADA RUDENS, IZBALĒJIS KRĀSU FOTO

Milzīga plāva, atmiņā – līdz bezgalībai, tā, ka apvārsnis noapaļojas, jo zeme taču ir apaļa. Līvija, viņas mazdēls Matiss un es – mēs skrienam, rokas izpletuši, un tēlojam lidmašīnas. Kas tā par spēli, kurā aizrāvušies trīs no pilnīgi dažādām paudzēm? Dievs zina, palikusi tikai bilde.

Mēs esam *Rūķīšos*, Teātra biedrības atpūtas namā Murjānos, jo Līvijai jāaizstāv doktora disertācija un tā, kā jau padomju laikos, jāpārtulko krieviski. Tā ir fundamentālā monogrāfija, un tai līdzīgas joprojām nav par jaunākajiem lai-

kiem, – *Aktiermāksla latviešu teātrī*. No pirmsākumiem, no teātra spēlēšanas klētis un piedarbos, līdz Pētera Lūča «cilpiņām un āķīšiem», Arnolda Liniņa un Alfreda Jaunušana skolām. Tulkojam. Ejam sēnēs. Kādā pēcpusdienā Ādolfs Šapiro, kas tur ar ģimeni atpūšas, pamana mūsu grozā starp bērzlapēm pāris zaļās mušmires – vēl nesagriezta maltītei.

Vakaros *Rūķīšu* tukšajā virtuvē dzeram tēju un Līvija stāsta visu ko. Par pagrides cīņām Rakstnieku savienībā, par klusajiem intrigu pinekļiem, lai nomaiņītu «plintnieku» priekšnieku un ievēlētu Gunāru Priedi. Tagad labāk nekā toreiz sajūtams, kā zem ledus nav rimusi istā dzīve, kā tur sitas to laiku inteliģences un mākslinieku sirds.

JAUNAIS GADU TŪKSTOTIS, VESELS BIRUMS TELEFONUZNĒMUMU

Līvijai apkārt vesels bars. Tie ir amatierfestivāla dalībnieki, starptautisks forums, un Līvija pāriet no latviešu uz krievu, no vācu uz angļu valodu. Viņai tic visās. Amatieri – tie, kam teātris nav maizes darbs un kuri tomēr nevar nespēlēt, – ir viņas lielā mīlestība. Saproti, tur es redzu, kāda latviešiem būtu izveidojusies aktieru māksla, ja neiejauktos citas skolas, – viņa saka.

Ejam pāri Daugavas tiltam, jo Dzelzceļa muzejā notiek jaunā teātra festivāla *Homo Novus* izrādes, un tās ir jāredz obligāti.

Nacionālā teātra kafejnīcā dzeram kafiju, un Līvija priecājas par aktierdarbiem kādā izrādē. Tad saņem manu roku un saka – man ir jau tik daudz gadu, es taču esmu vecākā latviešu teātra ziņātniece. Mēs tagad ar tevi tik forši runājamies, bet pēc pusstundas es to būšu aizmirsusi. Viņa zina uz priekšu.

2015. GADA 15. SEPTEMBRIS

Mēs ar māmiņu jūs gaidīsim, – pa telefonu apsola Ieva Akurātere. Sēžam pie apaļā galda. Runājam vairāk mēs ar Ievu. Atceramies, kā šajā mājā pie skaitistājam kāpnēm uz otro stāvu bija nolikts lielais televizors un vesels bars pie aizvilktiem aizkariem – lai kaimiņi un milicija nepamana! – skatījās videofilmas – *Kaligulu*, *Pēdējo tango Parīzē*. Ieva stāsta par mammas draudzēšanos ar latviešu teātrim būtiskiem cilvēkiem, par izrādēm, uz kurām viņas kopā reizēm aiziet. Mamma pirms gulētiešanas lasa Agatu Kristi angļiski, Ieva aiziet pēc grāmatas. Jā, piebilst Līvija, lai ir grūtāk. Latviski jau es to lappusi redzu uzreiz, bet angļiski man jāizlasa katrs vārds.

Līvij, kāpēc tev tik ļoti patīk teātris? – Tāpēc, ka tā ir otra realitāte, labāka. – Par ko tu stāstīji saviem studentiem, topošajiem aktieriem? – Galvenais ir noticēt, līdz galam noticēt tam, kas tev jādara. – Bet ja nu jāspēlē nelietis? Meklēt to visu sevi? – Nē, sevi nevajag. Jāmeklē fantāzijā. Beidz mani iztaujāt, bet tev nav jāiet prom. Pasēdēsim tāpat.

Sēžam blakus tāpat. Ir labi. ■

NOMIRT, PIECELTIES UN IZIET UZ SKATUVES

Ar Liepājas teātra aktrisi Aneti Berķi,
sarunājas Zanda Borga

E

jam, es tevi kaut kur vedīšu, – saka Anete pirms intervijas. Mēs kāpjam viņas mašīnā un dodamies uz Ber-

berliņiem. Kamēr citi nodarbojas ar veikbordū, runājamiem vairākas stundas, nemanot ne svelmi, ne pēkšņi savilkušos lietūs mākoņus, ne pašu lietu. Sarunas laikā Anete smejas, kļūst apcerīga, te apņēmīgi ar dūrēm sit pa galdu – viņa ir īsts enerģijas kamols gan dzīvē, gan uz skatuves. Anete ir no tā saucamā Klaipēdas kursa, kurš pirms pieciem gadiem ienāca Liepājas teātrī. Karjeras sākumā bijusi arī ēnā (vai vienkāršā rīmtumā), pašlaik viņa spoži zīmē pati savu ceļu Liepājas teātrī. Sarunas beigās Anete saka, ka profesijā saņēmusi visu, ko no sirds gribējusi. Nešaubos, tas tāpēc, ka bez talanta viņai piemīt arī milzīgas darba spējas.

Otro gadu pēc kārtas esi nominēta *Spēlmaņu nakts* balvai. Pagājušogad balvu arī saņēmi. Vai šāds novērtējums tev ir pārsteigums?

Aizpagājušajā gadā bija emociju sprādziens: kāpiens manā aktrises karjerā un līdz šim emocionāli grūtākā sezona. Dziļi sirdī balvu ļoti gaidīju. Liels prieks, ka arī pagājušī sezona sakrīta forša, bija lomas, kurās varēju izpausties. Ar lomām sadzīvoju kaut kā vieglāk, lai arī gads bija ļoti dažāds. Sākumā kustību uzvedums, tad formas izrāde, iestu-

dējums *Goda teātrī*, kas vispār ir kaut kas pilnīgi cits.

Vai pēc balvas saņemšanas, spēlējot, piemēram, *Sasodīto sarkano mēnesi*, jūti lielāku atbildību?

Ja pirms *Sarkanā mēness* ietu garām kāds ārsts, viņš momentā izsauktu ātro palīdzību, jo tas, kā mēs ar kolēģiem izskatāmies un uzvedamies pirms uzgājiena, nav normāli (*smejas*). Bet skatītāji gan neredz, ka es tikko gandrīz nomiru, jo, uzkāpjot uz skatuves, uztraukums pazūd. Tikko bijām Rīgā ar *Dērbijas vergiem*. Ja es nebūtu nominēta, tad vienkārši pirms tam būtu atkārtojusi tekstiņu, aizbrauktu un forši nospēlētu. Bet tagad gan bija sajūta, ka visi skatījās, kā tā Berķe tur spēlē. Agrāk es to negribētu atzīt, bet man tiešām ir svarīgi, ko par mani domā. Ja zinu, ka skatīsies kāds pazīstams, tad to izrādi var vienkārši «norakt». Bet varbūt, ka tas pat nav slikti, jo ir augstāka temperatūra, neesi atslābis un miegains, tevī vibrē nervs. Man tas ir sliktāk, bet lomai, iespējams, labāk.

Gribēji iestāties Dailes teātra aktierkursā, netīki. Pēc tam mēģināji atkal Klaipēdā. Esmu dzirdējusi, ka pat tavi vecāki domāja, ka esi bioloģijas nometnē Kolkā, bet tu pa to laiku ar stopiem uz Liepāju.

Tā patiešām bija, jā. Piezvanīju mammai un pateicu, ka tomēr neesmu Kolkā, bet būšu Liepājas teātra aktrise,

tad, kad bija jāiet parakstīt līgumu. Tagad, atskatoties uz visu, man ir sajūta, ka esmu noskatījies filmu par citu cilvēku. Kā es vispār kaut ko tādu varēju izdomāt! Bet labi, ka nevienam nepateicu, jo, ja izstāstu tuviem cilvēkiem, viņiem var rasties viedoklis, kas var mani ietekmēt. Esmu iemācījies paturēt pie sevis lietas, par kurām vēl nezinu, kā tās notiks.

Esi domājusi, kā būtu izvērtiesies tava karjera, ja spēlētu Rīgā? Jaunie aktieri jau parasti raujas uz galvaspilsētu, jo tur it kā paveroties lielākas iespējas.

Kā būtu, tā būtu. Esmu pateicīga liktenim, ka esmu Liepājas teātrī. Varbūt izklausīsies banāli, bet es tiešām esmu tur, kur man jābūt.

Kad atnācāt uz Liepāju, par jums runāja kā par milzīgu spēku, jaunu enerģiju. Vai paši no tā nenobijāties? Milzīga atbildība tomēr.

Ja es būtu bijusi viena pati un visa atbildība būtu uz maniem pleciem... Bet, esot lielā barā, tev vispār ne no kā nav bail.

Kā ar saviem kursabiedriem sadzīvo tagad? Laiks taču iet, arī panākumi katram bijuši citādāki.

Nešaubos, ja man būtu kādas zīpes, 90 procenti no kursa noteikti mani atbalstītu. Ja runājam profesionālajā līmenī, protams, ir kursa biedri, ar kuriem es labāk sastrādājos un gaidu lomu



Anete Berķe: «Ejot pa pļavu, joprojām iemetu mutē kādu ceļmallapu, pieneņu lapu, man tas neliekas neparasti.»
Foto – Edgars Pohevičs

sarakstā. Ar viņiem manī vairāk plūst enerģija, ir daudz bagātāks domu lidojums. Tā tas vienkārši ir. Aktierim mēdz uznākt tā saucamā melnā bilde. Un es tiešām redzu melnu ekrānu savā priekšā. Tad ir labi, ja blakus ir pieredzējušie kolēģi, kas var izvilkt. Kad spēlēju ar Inesīti [Inesi Kučinsku], Egonu [Dombrovski], Pudžiņu [Edgaru Pujātu], ir drošības sajūta. It sevišķi nopietnajās lomās. Ļoti jānācās, lai neveiksmes uz skatuves tevi neietekmētu, un no viņiem varu mācīties.

Vai ir bijusi loma, kuru nekādi neesi varējusi pieņemt, jo vienkārši jūti, ka tā nav tava?

Ir gadījies, ka nevis es nepieņemu kādu lomu, bet izrāde kā kopums ir izveidojusies tā, ka es tā arī līdz galam sevi tajā nesajūtu. Nezinu, vai pati pie tā esmu vainīga, jo neesmu atdevusies tā, lai, atnākot mājās, sev pateiktu: jā, lūk, tā bija dzīve. Vai tā vienkārši bijusi kaut kāda sakritība: režisors, materiāls. Man joprojām ir viena šāda izrāde, kurā līdz galam nejūtu savu varoni. Katrā izrādē ceru kaut kur beidzot viņu satikt. Arī tā gadās. Ka tēls tev ir tikai blakus, bet ne iekšā. Es gan nevaru teikt, ka vaina ir lomā, jo tiešām nav labu vai sliktu lomu, to gan esmu sapratusi tikai tagad. Agrāk man tik ļoti nepatika spēlēt kalpones vai mātes! Tikai ar laiku sapratu, ka tevi var novērtēt arī tādās lomās.

Tieši aizskāri tēmu, par kuru gribē-

ju runāt. Tava pirmā loma bija māte Eihes izrādē *Kauja pie...* Gandrīz visi pārējie kursa biedri spēlēja jauniešus. Uzreiz pēc tam nāca Amanda Vingfilda *Stikla zvērnīcā*. Tajā laikā tev bija tikai nedaudz pāri 20.

Un man tā bija traģēdija. Man likās – ārprāts, kāpēc man neļauj mīlēt un ciest, kā tas bija citām manām kolēģēm. Tobrīd man likās, ka nevaru nospēlēt sievieti, kurai ir bērns! Nemācēju spēlēt to, ko neesmu pati izdzīvojusī. Bet man ir jāpateicas pasniedzējiem, ka viņi man šādas lomas deva. Varbūt, spēlējot tikai

ties izrādes laikā?

Nē, to gan ne. Lomas, kurās esmu pašpuika vai dauzoņa, man patīk vislabāk. Nevaru noliegt, ka tā ir mana komforta zona. Man ir grūti būt skaistai, graciozai sabiedrības dāmai. Iespējams, tas ir tāpēc, ka nekad pati sevi neesmu uzskatījusi par skaistuli. Esmu ļoti paškritiska, līdz pārāk lielai sevis mīlēšanai uz skatuves man vēl ir ļoti tālu.

Vai uz skatuves ir kaut kas tāds, ko tu nekādā gadījumā nedarītu, jo kā cilvēks tam nepiekrīti?

Nu, tas varētu būt kailums. Kaut gan

PIRMAIS MĒĢINĀJUMS IR KĀ ATGRIEŠANĀS PIRMĀ KURSA PIRMAJĀ DIENĀ, NEKO NEZINOT UN NESAPROTOT

meitenītes, es tāda meitenīte arī būtu palikusi. Bet ir lietas, kuras novērtēju tikai no laika distances. Tāpat arī dzīvē ļoti bieži nenovērtēju to, kas man ir. Visu laiku domāju par iepriekšējo vai fantazēju par tālāko, bet šīnī brīdī man būt ir ļoti grūti.

Teici, ka tev ir svarīgi, ko par tevi domā. Vai tu domā arī par to, kā izska-

no otras puses – man ir bijušas situācijas, kurās ir jāatkailinās. Es, protams, negribētu uz skatuves stāvēt pilnīgi kaila, bet tad, kad esi izrādes gatavošanas procesā un iemests situācijā... Principā man vispār nav nekādu robežu uz skatuves, ja iekšēji jūtu, ka tas ir nepieciešams un nāks par labu lomai. Bet ja tev vienkārši bezjēdzīgi citiem par prieku

jāuznāk uz skatuves peldkostīmā, tad ir ļoti liela pretestība.

Kā jūtas aktieris pirmajā mēģinājumā? Vai arī tas savā veidā nav tāds iekšējs kailums?

Esmu sajūtu cilvēks. Lomā neko nevaru izdomāt. Vai nu sajūtu, vai nesajūtu. Tā ir mana lielākā problēma. Pirmajos mēģinājumos man ir grūti runāt un analizēt, man sākumā jāsažūt un tikai tad varu atrast savu tēlu. Nav svarīgi, cik gadu teātrī esi nostrādājis, pirmais mēģinājums ir kā atgriešanās pirmā kursa pirmajā dienā, neko nezinot un nesaprotot. Tieši tāpat ir Inesei. Es viņai saku: Inesīt, tev arī, joprojām, nopietni? Vai tas nozīmē, ka tas nekad nebeigsies? (Smejas.)

Kādā no iepriekšējiem Teātra Vēstnešiem Elmārs Senkovs rakstīja, ka arī režisors pirmajā mēģinājumā jūtoties tāpat un domājot, kā aktieri uz viņu skatīsies.

Vienmēr esmu režisoru uztvērusi kā kādu, kurš zina, kā visam jābūt. Un es esmu tā, kurai ir jātiek sev pāri, jāatbrīvojas, lai varam sākt strādāt pie izrādes. Pirmajos mēģinājumos mēdzu pat dusmoties. Un ja vēl neesmu iemācījusies tekstu! To, ka teksts ir jāmekā jau uz pirmo skatuves mēģinājumu, manī ir ielicis Džilis [Dž.Dž. Džilindžers]. Sēžu mājās un mācos kā dzejoļi. Ir arī tādi režisori, kas tekstu neprasa un ļauj pat strādāt ar eksemplāru. Bet es tomēr sēžu un zubros, cik vien varu, kaut gan to ir ļoti grūti izdarīt, kamēr neesi sācis strādāt. Bet, jo mazāk pārzinašu materiālu, jo neveiklāk jūtos. Tāpēc, tikko beigušies lasīšanas mēģinājumi un sākam reāli darboties, cenšos maksimāli sagatavoties.

Tūlīt būs pēdējās Šikās kāzas. Bieži esi uzsvērusi, cik šī izrāde tev mīļa. Ko tas vispār nozīmē – spēlēt pēdējo izrādi, zinot, ka – nekad vairs?

Ļoti žēl, ka tās vairs nebūs. Šo izrādi mēs vienmēr spēlējam ar kaifu. Pagaidām šī ir vienīgā izrāde, kurā tik ļoti saņemtu skatītāju prieku un kas mani uzlādē veselam mēnesim. No otras puses, laiks ir pagājis, vēl vienu izrādi var nolikt plauktiņā un atcerēties ar labām atmiņām. Viena no smagākajām izrādēm man bija *Trīs draugi*. No vienas puses, bija atvieglājums, zinot, ka tā beigsies. Šajā lomā biju jau daudz no sevis izsmēlusī, daudz kas bija izsāpēts. Esmu tāda aktrise, kurai, jo vairāk maļ, jo grūtāk paliek. Bet tad pienāca pēdējā izrāde. Tik augstu emocionālo līmeni nekad vēl nebiju sajutusi. Laikam tomēr iekšā bija daudz kas sakrājies, kas palaidās vaļā tikai pēdējā izrādē.

Gadās, ka dažādu apstākļu dēļ pēdējā izrāde netiek izsludināta vai nospēlēta. Cik svarīgi ir atvadīties no sava tēla?

Ļoti svarīgi, ļoti. Es vienmēr gribu no lomas atvadīties. Aktierim jau katra loma ir bijusi viena no viņa mazajām paralēlajām dzīvītēm. Tas ir tāpat kā dzīvē. Ja ir kaut kāds posms, kurā ar tevi kaut

kas ir noticis, tu gribi no tā atvadīties.

Patrīcija Holmane *Trīs draugos bija tava pirmā lielā loma. Kad Valdis Lūriņš tev to uzticēja, teātrī biji pavisam neilgu laiku, un gan tev, gan visiem trim puisiem tas bija liels izaicinājums. Kā šī loma pie tevis atnāca? Lai cik rotaļīga būtu Pata, viņai tomēr bija jābūt arī tādai *femme fatale*.*

Biju vēl maza mulķīte, bet ļoti uzticējos režisoram, ļoti paļāvos uz viņu. Iedevu Valdim rociņu, un viņš mani aizveda tur, kur vajadzēja. Man liekas, ka viņš izvēlējās mani, jo sajuta mani ko tādu, ko vēlējās redzēt Patrīcijā. Tāpēc mana Pata varbūt bija tāda puiciskāka, čomiskāka, it kā man vairāk piemērota. Bet, protams, viņai bija jābūt arī augstākās sabiedrības dāmā ar savām manierēm, man bija jāatrod, kā šīs lietas savienot. Valdis izdarīja visu, lai man būtu vieglāk viņu sajūt. Un Patrīcija vienā brīdī pie manis vienkārši atnāca, es viņu jutu un sapratu, man nebija jādomā, kā viņu spēleju.

Veidojot lomu, cik daudz tu meklē sajūtas sevī, cik svarīga tev ir ārējā paratapašana?

Katrai lomai iedvesmo kaut kas cits. Kad taisījām *Trīs draugus*, lasīju grāmatu. Tā man bija ļoti svarīga, raisīja daudz emocijas. *Sarkanajā mēnesī* man noderēja ģimenes stāsti. Sākumā vienmēr gribu visu ļoti spilgti – tieši veidot tēlu no ārpuses, jo tā mums patiesībā arī mācīja. Nu, nav jau tā, ka uzlieku parūciņu, uzvelku kurpītes un pēkšņi esmu tēlā, jāmekā spilgtu ārēni apvienot ar spilgtu emocionālo pasauli. Ar laiku viss nevajadzīgais nobrūk un paliek lomas esence. Bet tādu spilgtu formu patiešām atrast nav viegli.

Tavs lielākais profesionālais izaicinājums ir Annas Bālikas loma *Sasodī-*

izrādi, lai tikai man nebūtu jāspēlē. Bet pamazām bailes no Annas sāka pazust, jo zemapziņā jutu, ka viss būs kārtībā. Parasti citi teica: tu visu zini, viss ir labi. Beidzot pati varu pateikt, ka visu zinu un viss būs labi. Šī ir loma, par kuru esmu pateicīga Džilim, jo tiešām bija foršs kopdarbs ar režisoru. Vienreiz visu mēģinājumu nosēdējām tikai pie galda, gandrīz viens uz otru neskatīdamies, tikai izjūtot situāciju, un izrunājām tekstu. Tajā brīdī mūsos visos laikam kaut kas pavērās vaļā. Tāda maģiska sajūta.

Vai ir kāds režisors, kuru vari saukt par savējo un pie kura gribētu spēlēt jebko?

Es vēl esmu tajā procesā, kad ņemu pretī visu. Gribas atkal un atkal kaut ko jaunu. Kad pastrādā ar kādu vairāk, tad kaut kā izsmel sevi. Man patīk sajūta, kad ir jauns režisors. Patīk, ka viņš par mani daudz ko nezina, nezina, ko spēju, līdz ar to man ir interesanti, ko viņš manī ieraudzīs. Ja strādā ar kādu režisoru daudzreiz, pluss ir tas, ka viņš zina, kā ar tevi strādāt un kā sasniegt labāku rezultātu, bet, no otras puses – grūtāk pārsteigt gan režisoru, gan pašai sevi.

Un tad tu esi nogurusi vai neomā. Vakarā ir izrāde, bet tik ļoti negribas kāpt uz skatuves...

Teātris ir tik dažāds, bet tāpat var iestāties rutīna, vienkārši jāsaņem. Svarīgākais, lai tevi plūst enerģija. Pat tad, kad negribas, jādabū sevī tā enerģijas cirkulācija. Ļoti svarīgi ir sajūt, kā izrāde aiziet. *Piafā* man nav pats izrādes sākums, bet vienkārši klausos, kā Agnese saka *Labvakar*, klausos pirmos aplausus un kaut kā sajūtu, kāda būs izrāde. Pat aizskatuvē. Man patīk, kad izrādi sāk citi, jo esmu dzirdējusi, kas notiek, un paspējusi nomierināties.

Pagājušī sezona tev gan nebija ne-

STAIGĀJU PLIKĀM KĀJĀM PA
POKAIŅU MEŽU, TĒRVETES
PARKU, UN PRĀTS ATPŪŠAS.
TĀDOS BRĪŽOS IZBAUDU MIRKLI

tajā sarkanajā mēnesī. Tagad tai klāt nākusi arī Veronika *Zelta podā* – pilnīgi atšķirīga, bet arī ļoti spilgta formas loma. Silvija Radzobe rakstīja, ka rodas iespaids, ka Anna atrodas uz prāta un ārprāta robežas. Kā sevī atradi šo stāvokli?

Ja godīgi, vēl pirms pāris sezonām baidījos no Annas lomas. Biju izdarījis savu darbu, visu sapratu, spēleju izrādi, bet vienmēr baidījos. Katru reizi, kad ir izrāde, kurā man ir smaga loma, pirms sākuma man gribas vienkārši aizskriet prom. Reizēm pat ir gribējies, lai atceļ

kāda rutīna. Sastrādājies ar Sergeju Zemļanski, Janu Villemu van den Bosu, Regnāru Vaivaru. Cik ļoti šī pieredze atšķiras? Galu galā runa nav tikai par formu, bet arī nacionālajām atšķirībām. Vai to var sajūt?

Katrai tautai ir savs temperaments, sava skola, sava uztvere par aktiera profesiju. Zemļankis pret van den Bosu bija kā diena pret nakti – gan darba stilā, gan attieksmē pret aktieri. Kaut gan viena lieta gan ir kopēja šiem, es gribētu teikt – lielajiem režisoriem: milzīgās darba spējas. Viņi ir gatavi strādāt jeb-



Anete Berķe: «Valdis Lūriņš izdrija visu, lai man būtu vieglāk sajst manu varoni. Un Patrīcija vienā brīdī pie manis vienkārši atnāca.» Skats no izrādes *Trīs draugi*. Roberts – Sandis Pēcis. Foto – Ziedonis Safronovs

kurā laikā, vienalga, cik ilgi, viņos ir neizsikstošs darba spars, viņi ir strādātāji, kapātāji, aktieriem ir grūti turēt līdzī, it sevišķi tad, ja vakaros ir jāspēlē arī citas izrādes. Viņi ļoti mīl materiālu, ar kuru strādā. Tas nav tā, ka paņem kaut kādu ludziņu un pēc tam skatās, kas tur saņāks. Darba process pie katra gan bija atšķirīgs, bet nezinu, vai tas bija nacionalitātes dēļ, varbūt tā vienkārši sakrita – temperamentīgs un stingrs krievu režisors un ļoti pieklājīgs, aktierus mīlošs eiropietis.

Vai veids, kā strādā Zemļanskis, tev bija pārsteigums? Kādā brīdī ķermenis nesāka protestēt pret slodzi?

Darba procesā un attieksmē pret darbu kaut kādā ziņā varēja sajst līdzības ar to, kā esam mācījušies. Fiziski bija grūti, bet psiholoģiski kaut ko līdzīgu jau bijām piedzīvojuši. Tu zini, ka vislabākais rezultāts ir tad, kad sviedri gāžas pa visām malām. Es gan domāju, ka nebija tik trakī, jo mums tiešām bija vislabākā skola. Mūs Klaipeņā izlauza tik ļoti, ka viss pārējais liekas nieks (*smejas*).

Rolands Beķeris intervijā atzina, ka reizēm ķermenis sāpot jau no rīta, jo zina, kam vakarā nāksies iziet cauri.

Mēs ar Rolandu pirms izrādes stāvam un jau jūtamies piekusūši. Tas ir tāds fizisks un emocionāls nogurums vienlaicīgi. It kā zini, ka tavš ķermenis izturēs, bet tev ir jāieliek kustībā visa sava emocija, tu nevari būt tukšs. Mēs nekad neahaturējam, tā esam mācīti – vienmēr

visu darīt ar pilnu kāju. Nevaru sev pateikt, ka šodien darīšu visu mierīgāk. Zinu, ka iešu, kapāšu, man būs zili ceļi, lai kam tāpēc jau pirms tam nogurstu.

Pastāsti vairāk par Veroniku *Zelta podā*. Skatītājs jau pat nepamana, bet tu izrādes laikā pārgērbies reizes divdesmit.

Šī tehniski ir ļoti vērienīga izrāde. Režisora uzstādījums bija tāds, ka visi ir visur. Pēc Veronikas ainas nenormālā ātrumā nesos, rauju nost kostīmu, pa ceļam paķeru masku, uzlieku to, ņemu rekvizītus, krītu uz ceļiem un jau četras sekundes kavēju (*smejas*). Tas tiešām ir divarpus stundu ilgs maratons. Bet zini, kas tajā visā ir labā lieta? Es ilgi sapņoju par lomu, kurā varēšu dziedāt. Šis sapnis piepildījās, bet, ja godīgi, par dziedāšanu arī ļoti uztraucos. Tik ļoti neuztraucos ne pirms vienas, pat vistrakākās un smagākās lomas. Ziemassvētku koncertos pirms uznāciena esmu gatava nomirt. Līdz ar uzstādījumu, ka jābūt visur, *Zelta podā* man nav pat laika uztraukties. Tikko esmu stāvējusi kā koks, bet jau pēc mirkļa man ir jāpārgērbjas un jādzied solo dziesma. Un nav bijusi pat sekunde laika aizdomāties par to, kā dziedāšu, kā tas skanēs, es to vienkārši daru.

To, ka tev patīk dziedāt, nevar nepamanīt. Ja dzirdi gaitenī kādu dziedam, zinu, ka Anete ir teātrī.

It sevišķi, ja ir kāds koridors, kur tā labi atskan. Tā bija jau skolā. Mans kla-

sesbiedrs bija dusmīgs līdz baltām pelnēm, jo es sēdēju matemātikas stundā un dziedāju. Tikko bija atbraukusi arī draudzene, kas teica: klausies, tu taisi ēst un visu laiku dziedī.

Tavā kontā ir arī daudzas bērnu izrādes.

Vienu laiku man likās, ka esmu bērnu izrāžu karaliene (*smejas*). Sākumā to nespēju novērtēt, jo, kamēr esi jauns gurķis, tev, protams, gribas visas galvenās lomas. Tikai vēlāk, kad esi vairāk piedzīvojis, saproti, ka tas ir riktīgi forši. Bērnu izrādes ir kaut kas īpašs – jebkurš aktieris saprot, ka bērniem ir jāatdod visa pozitīvā enerģija, pat ja ir desmit no rīta un reizēm nav skaidrs, ko no tevis grib, jo organisms ir aizmidzis.

Par spīti pagājušajā sezonā nospēlētajām 133 izrādēm, atradi laiku spēlēt arī *Goda teātrī*. Kāpēc tu to dari?

Veidojot *Tikai nesaki nevienam*, mums bija vienkārši fantastiska kompānija. Izrādi spēlējām vienīgajā brīvdienā, bet tas nekas, jo, ar šiem cilvēkiem kopā spēlējot, reizē arī atpūtos. *Goda teātrī* process ir vienkāršāks, brīvāks, nav strikti noteikti mēģinājuma laiks. Ar *Dērbijas vergiem* gan bija smagāk. Mums bija jauns režisors, kurš gribēja sevi pierādīt un uztaisīt patiešām labu izrādi. Spiediens bija lielāks, bet izrāde nūdien izdevās.

Šogad saņēmi Liepājas Kultūras pārvaldes skatītāju balvu. Ko tā tev nozīmē?

Tas ir tik forši! Skatītājiem ir jāuzraksta viens aktieris, kurš viņiem iepaticies, un viņi atceras mani. Profesionālo pusi izvērtē žūrija, bet, ja man ir noticējis arī skatītājs, ko gan vairāk varu vēlēties? Reizēm esmu domājusi, kāpēc iepatīkos kādam kritiķim vai skatītājam. Man liekas, tāpēc, ka eju ar savu enerģiju, neliekuļojot. Tāpēc, ka daru to, kas man patīk.

Pēdējā laikā teātris iekļauj repertuārā izrādes, kuras raisa krasas diskusijas. It sevišķi tās, kuras veido Konstantīns Bogomolovs. Kā tev šķiet, vai skatītājs ir jāaudzina vai jāliek mierā, lai skatās, kā grib?

Tu, protams, vari visu laiku nākt uz izrādēm, kas tev patīk, kas tevi izklaidē, tā ir tava izvēle, bet domāju, ka skatītājam laiku pa laikam ir jāpiedāvā kaut kas atšķirīgs. Ik pa laikam skatītājiem ir jādod ēdiens, kādu viņi nekad neizvēlētos, bet, ja pamēģinātu, tas izrādītos garšīgs. Varbūt sākumā tas garšos tikai kādam, varbūt tādi būs desmit, divdesmit, varbūt piecdesmit... Protams, būs tādi, kas otro reizi mūžā neko tādu neskatīsies. Bet ir jānoķer tie, kuri to novērtē un kuros izrāde atstāj nospiedumu. Mēs ejam uz priekšu, laiks iet uz priekšu, un, ja paskatās, kādas izrādes ir Eiropā, Liepājā vispār nav nekā šokējoša.

Kā atpūties, kad tev nav mēģinājumu vai izrādes?

Man ļoti patīk būt pie dabas. Ja atvaļinājumā esmu Liepājā, uzreiz ir kaut kāds nemiers prātā, domāju par lietām, kas jādara. Man beidzot ir mašīna, kas man dod fantastisku brīvības sajūtu. Braucu, apkārt ir fantastiski dabas skati, skan mūzika, un vienkārši jūtos laimīga. Staigāju plikām kājām pa Pokaiņu mežu, Tērvetes parku, un prāts atpūšas. Tādos brīžos izbaudu mirkli, esmu te un tagad.

Reiz pēc Goda teātra izrādes braucām pie Tāšu ezera, un tu, atceros, noēdi saimniekiem gandrīz visas tulpes. Joprojām esi veselīgā dzīvesveida piekritēja?

Toreiz tiešām biju pamatīgi iekarsusi ar veselīgo dzīvesveidu, tagad vairs tulpes neēdu, bet, ejot pa pļavu, joprojām iemetu mutē kādu ceļmallapu, pieneņu lapu, man tas neliekas neparasti. Kad aizbraucu ciemos, mamma joprojām mēdz teikt: piedod, es izravēju dārzeņu.

Visu vasaru nodzīvoji laukos filmējoties. Kur jūti lielāku izaicinājumu – teātrī vai kameras priekšā?

Uz kino mani iekārdināja divas nelielas epizodes, ko nospēlēju. Šis ir trešais un lielākais darbs. Man likās, ka viss ies kā pa sviestu, bet tiku pamatīgi atsēdināta. Tas bija ļoti grūti, pavisam savādāk. Likās, ka tas nāks daudz vieglāk. Vajadzēja sevi noskaņot uz pavisam citas stīgas. Biju pieradusi vairāk strādāt uz skatītāju. Teātrī jūtos komfortablāk, kaut kādas taciņas esmu iestaigājusi, zinu, ko varu un ko nevaru, par kino nezināju neko. Citreiz viss notiek tik ātri, ka



Anete Berķe: «Pēc Veronikas ainas nenormālā ātrumā nesos, rauju nost kostīmu, pa ceļam paķeru masku, uzlieku to, ņemu rekvizītus, krītu uz ceļiem.» Skats no izrādes Zelta pods. Foto – Ziedonis Safronovs

pat nepaspēj sevi izanalizēt. Vairāk vai mazāk viss notiek improvizējot. Bet skolas laikā vispār ar improvizāciju nenodarbojāmies. Ja mums bija jāgatavo etiķes, pat pa naktīm mēģinājām, domājām, atstrādājām, lai būtu labs rezultāts. Bet tā šovasar bija fantastiska skola. Kā teica kolēģis no filmēšanās: «Tas ir kaifs!».

Teātris tev ir darbs vai misija?

Misija? Nē, tik dramatiski to neuztveru. Jebkurā gadījumā tas ir darbs, ko daru, par ko saņemu naudu un kurā ļoti daudz no sevis ieguldu. Bet foršākais, ka tas ir darbs, kas patīk. Pat ja ir miljardiem brīžu, kad neko negribas, es saprotu, ka nekur citur nevēlētos strādāt. Vispār esmu ļoti pateicīga par visu, kas ar mani notiek. Sākumā biju sabaidījusies, jo nezināju, kā izvērtīsies mans profesionālais ceļš, bet ir bijušas tik daudzas iespējas, ka iestājies miers. Arī

tad, ja man iedod mazu lomiņu, varu uz to jau paskatīties mierīgi. Pirmajās sezonās visu uztvēru ļoti sāpīgi, tagad vairs tik ļoti neārdos.

Ja tev būtu viena diena, kad tu varētu būt jebkur un jebkas, kas tu būtu un kur gribētu nokļūt?

Noteikti kādā ļoti eksotiskā vietā. Ceļošana ir sapnis, ko neesmu piepildījusi. Gribētu būt vietā, kur es nepazītu nevienu augu un redzētu reljefus, kādus nekad neesmu redzējusi. Es varētu kaut kur Austrālijā būt iezemiete, kas vienkārši guļ zālītē (*smejas*). Lai gan patiesībā mani nevilina iespēja būt citai, jo man kā aktrisei ir tik daudz to citu, ka reizēm jājautā – kas tad esmu es pati? Es izvēlētos uzsist knipi un nokļūt citur, bet būt es pati. ■

* liktenīgā sieviete – franču val.

AKTIERIS SKRĒJENĀ

If there be nothing new, but that which is
Hath been before, how are our brains beguil'd...
W. Shakespeare, sonnet #59

Ja jauna nav nekā un viss jau bijis,
Vai apkrāpts nejūtas tad mūsu prāts?..
V. Šekspīrs, 59. sonets

IEVA PUĶE

D

ivaina lieta – teātris. Dīvaina profesija – aktieris. Ļoti. Pirms pirmizrādes, kā jau parasti, kad tuvojas lomas, izrādes dzemdības, aktierus un vispār visus teātrī pārņem drudzis. To var saukt arī par kontrakcijām, taču neregulārām. Viens gan ir skaidrs – tuvojas liels brīdis. Tas ir tas brīdis, kuru visi gaida: viens ar satraukumu, cits ar prieku, dažs labs ar atvieglojumu. Visas šīs sajūtas ir sakaitētas pārākajā pakāpē. Režisors izmainās. Ne tikai izskatā, mainās balss, kustības, viss viņa eksistences veids norāda uz to, ka teju, teju kaut kas notiks. Vai tā, kā viņš to bija iedomājies? Reti. Bet gadās.

Aktierim pirms pirmizrādes un vispār mēģinājumu laikā ir ierasta bilde – viņš skrien uz teātri, māja paliek netīrta, aizlaista, lietas pārklājas ar putekļiem, arī puslasītās grāmatas, ēdiens sabojājas nepagatavots, drēbes nemazgātas, puķes nelaistītas, bērni vai nu savā vaļā, vai pie pieskatītājiem, pie auklēm, kuras nekad nevar būt drošas par šo vecāku darba grafi-

ku, un tā tālāk, un tā tālāk. Bet aktieris skrien, pa ceļam kaut cik sakarīgi mēģina padarīt kādu citu darbu kino vai televīzijā, kādu naudas darbiņu, lai būtu ko ielikt mutē, ja paliek laiks – arī sakošļāt un norīt. Aktieris skrien uz teātri, lai pārgērbtos svešās drēbēs, nosmērētu savu seju, lai runātu sve-

iestāvējušās skatītāja dvēseles. Skaisti skan. Un dziļākajā būtībā tā jau arī ir. Tomēr tas iespējams tikai tad, ja aktieris ir sapratis savu režisoru. Viņa vajadzību, virzienu, tēmu. Ja visi aktieri ir sapratuši, uztvēruši, aptvēruši, savienojušies vienā veselā, vienā elpā un izelpā. Tas ir ideālais variants. Rei-

UN TAD SĀKAS PATS INTERESANTĀKAIS. TĀDS TEĀTRIS TEĀTRĪ. LIELĀ MĀNĪŠANĀS

šus vārdus tā, ka viņam notic, saprot, nepārprot. Un ne tikai. Lai caur viņu saprastu režisoru, tā domu gājienu, ideju, materiāla redzējumu. Aktieris skrien uz savu dīvaino darbu, lai, poētiski runājot, dvēsele nepārklātos ar putekļiem tāpat kā grāmatas mājās pirms pirmizrādes. Lai notrauktu putekļus no, iespējams, sen aizmigušas,

zēm tā notiek. Reti, bet gadās.

Kas jāzīdara režisoram, lai viņu saprastu?

No bērības atmiņā viena bilde: tumša skatītāju zāle, liela un noslēpumaina, daudz, daudz krēslu, nebeidzamas rindas un kaut kur tur, tumšā, pa vidu, pie blāvas lampiņas sēž režisors. Cilvēks, kuram jāpārlicina



Ieva Puķe: «Reizēm ir grūti pieņemt, padarīt par savu režisora domu, viņa viedokli par kādu svarīgu lietu.» Foto – Matīss Markovskis

tie – uz skatuves, jāiedveš sava taisnība, jo viņš ir īstais izrādes radītājs. Tas ir gandrīz neiespējami, jo katrs redz lietas un pasauli vispār pa savam. Cik ļoti, kādā mērā jāatmet savs subjektīvais redzējums, lai pieslēgtos režisoram? Ļoti. Pat ja šķiet, ka tas ir neiespējami. Un ko tas vispār nozīmē? Saprast, sajust galveno tēmu, cauri ejošo motīvu, stīgu, apjaust topošās izrādes kopumu un tā tālāk, un tā tālāk.

Katram tas ir savādāk. Gan katram aktierim, gan režisoram. Un tad sākas pats interesantākais. Tāds teātris teātri. Lielā Mānīšanās. Ja tā pado mā – ko tad mēs darām? Kas tad pa īstam ir mūsu uzdevums? Atņāk reži-

sors, izstāsta savu domu: tā un tā, mīlie draugi, mēs kopā ar jums mēģināsim apmānīt skatītāju, lai viņš notic tam, ko mēs gribēsim viņam iestāstīt.

Nu, tā tas ir. Ir labi, ja nav jāsāk mānīties dubulti. Ja nevajag mānīt režisoru, ka es viņu saprotu un ticu. Tiek patērēts milzum daudz liekas enerģijas. Tas notiek tad, ja režisors tā vietā,

lai kopā ar aktieriem mēģinātu apmānīt skatītāju, nāk un diezgan nekaunīgi māna aktierus. Mānās, ka ir gatavs darbam, tieši šim, konkrētajam, ka orientējas, ka notiek darba process. Patiesībā viņš nodarbojas ar darba procesa imitāciju. Dīvaini, bet ir aktieri, kas to nepamana. Un tad kļūst nedaudz skumji par iztērēto laiku. Par laiku, kurš skrien ļoti ātri, it sevišķi teātri. Reizēm ir grūti pieņemt, padarīt par savu režisora domu, viņa viedokli par kādu svarīgu lietu. Rodas nespēja vienoties. Tieši šis vienotības trūkums rada konfliktu, kas reizēm ārēji tiek slēpts, taču gruzd dziļi iekšā, saglabājas, un rodas veiksmes neiespējamība. Nerodas kopīgā vajadzība radīt un dzemdināt savu kopīgo bērnu – izrādi, var sanākt spontānais aborts.

Režisora atbildība nebeidzas tajā brīdī, kad viņš ir izvēlējis lugu, materiālu, ko iestudēt, ne arī tajā brīdī, kad melnais darbs ir beidzies un sākas ģenerālmēģinājumi, ne arī tajā brīdī, kad jau nospēlēta pirmizrāde.

Par savu bērnu jā rūpējas, jāpie-skata, reizēm viņš var sākt slimot, un ir vajadzīga viņa «tēva/mātes» – režisora palīdzība. Skaidri un vienkārši parādīt ceļu, saglabāt ticību, nezaudēt to. Ticēt, ka mēs atradīsim īsto skatuves patiesību, neapmaldīsimies tumšās skatuves labirintos, paši savos atklātajos un vēl nemaz neatklātajos dvēseles labirintos, nepaliksīm tikai un vienīgi tehniskās mānīšanās robežās. Kādēļ tad skatītājs skrien uz teātri? Lai viņš redzētu un dzirdētu dzīvo mākslu, lai cik poētiski tas skanētu. Viņš sēž, skatās, mēs spēlējam. Viņi dzird un redz, un brīnišķīgi, ja notic. Un, ja mēs vēl noticam režisoram, tad noticam arī paši sev un nejutamies vieni uz aukstās skatuves, kad palīdzēt var tikai partnera acis un pieskāriens.

Kaut beizāk tā notiktu. Dīvaini. Pat pēc viszemākā kritienu un vis-tumšākās nakts atkal nāk saullēkts kalna galā. Un atkal aktieris skrien uz teātri. Skrien meklēt patiesību, skrien kādu apmānīt, ka ir to atradis.

Poncijs Pilāts jautāja Ješuiam Ha-Nocri: «Ko tu zini par patiesību?» Un Ješua atbildēja: «Patiesība ir tā, ka tev sāp galva un tu glēvulīgi domā par in-

KĀDĒĻ, TAD SKATĪTĀJS SKRIEN UZ TEĀTRI?

di. Tu pakustināji roku, lai pasauktu savu suni, vienīgo radījumu, kam esi pieķēries...»

Kas ir patiesība? Un kur tās ir vairāk? Šajā vai tajā pusē priekšskaram? ■

MĒNESS APSPĪDĒTAIS

JURIS JONELIS

Lr tukša pilsēta un tukši pagalmi. Desmit minūtēs reizi mašīnu riepas dudina karaliskas marša melodijas Dubrovina parka bruģētajā ielā. Tumšajā Daugavpils ielas viducī uz brūna koka soliņa sēd vīrs noplukušā jakā un klusi dungo melodiju: «..kamēr tu šo dzīvi spēlē vien!» Es apsežos viņam blakus un klausēju. Tālumā no *Artilērijas pagrabiem* izskan pilsētā vienīgie dzirdamie saucieni latviešu mēlē ar jauneklīgām, piesmakušām, bet labi nostādītām balsīm. Cenšoties ieklausīties apkārtnes norisēs, pamanu, ka nav neviena lidojoša solista ar spārniem, kas vēlreiz liek apjaut vēlo nakts stundu, tik lēcēji visās malās sisina līdzī. Šādā simfoniskā atmosfērā paiet laiks, kurā neviļus pamanu, ka dungoju visiem līdzī: «..tava kailā dvēselīte, dvēselīte m m m hm...» Kungs pēc piecdesmit savā nosvērtībā tomēr aplūst un vērs savu skatienu manā virzienā. Es spēju tik pasmaidīt un pārliecināti, bet grūtsirdīgi izdvest: «Skaisti!»

«Tu zini, kas ir skaisti!?» viņš jautājoši mani uzlūko un norāda ar paviršu rokas vēzienu. «Paskaties debesīs – ko tu tur redzi?»

Tobrīd mūs spilgti apgaismo milzīgs prožektors, kurš savā veidolā manī viz kā spogulis ar skaidri saskatāmām kontinentu līnijām. Vīrs itin nemaz neliekas vairs mierīgs un iekarsušā krievu akcentā turpina: «Tas ir skaisti! Kak ti domā, cik cilvēku tagad skatas tur uz to pusi? Ko viņi domā, jūt, ko viņi grib un pēc kā viņi grib? Iedomajies, cik cilvēku juras krastā skatas saulrietu! Un viņi gaida. Tie gaida melno nakti, lai gribēt redzēt to lampu debesīs. Vobščē, tam jābūt skaisti, ja visi pasaules cilvēki var skatīties vienā punktā.» Šajā mirklī vīrs mūsu



Gleznas autors – *Quint Buchholz*

galvām paceļas vārnu mākonis, kuras savas līgzdas sacēlušas parka koku galotnēs. Kāpēc, iebraucot šai pilsētā, ceļmalā kā pilsētas simbols ir milzīga kaija?! Visu pilsētu tak apsēdušas vārnas, kuras palīdz automazgātāju biznesa atūstībai. Varbūt uz simboliskās kaijas jāizveido vārnu skulptūra kā mūsu laikmeta simboliskā iezīme? Parka galotnēs dzirdamas vārnu kļaiņas, un vīrs iesmejas savā dobjajā balsī un turpina. «Cik dzīvnieki paceļ savas galvas, lai savas balsis izgaudotu tam punktam tur augšā? «Skaisti!» Kāda mammai bērns raud jau kuro nakti. Viņa pieiet pie loga. Paskatās tur augšā un domā: «Tas ir skaisti!» He... Paskaties kādi divi tur apkerušies pastaigajas. Abgerba krāsa nenosakāma, bet izskatās tumša. Pūsis arī rāda uz debesīm.» Vīrs uz brīdi aplūst. Cen-

šos saklausīt, ko pūsis saka savai mīļotajai. Bet nekā, un tā vien šķiet, ka uzmanības punkts mums visiem šobrīd viens. Blakus sēdošais vīrs atkal turpina: «Abi pakluses aiz brīdi. Sev skandinās: «Kas par mirkli! Skaisti!»

Padomā, ja kādam puikam rīt jadošas savas dzīves pirmajā izbraukuma ar tēti makškerēt. Tētis viņā ir radījis tadu prieku un sajūsmu, ka miegs viņu ir aizmirsis jau trešo dienu. Bet puika ar pieri pret logu braukā, skatas luksturī pie debesīm un sevi trīc no tā: «Cik tas ir skaisti!» Klusums. «Kāds slimības nomākts vīrs no izmisīgam un parlieku lielām dusmam par sešiem nemiega gadiem, pienākot pie loga, tomēr sastingst un smaida. Kāda jauna sieviete gaida savu mīloto atgriezamies no nemiera pilnās zemes Eiropas pakājē. Viņa stāv turpat kur visi un uz loga, savā elpā zīmējot mīlestību, uz mirkli gūst mierinājumu. Tagad iedomājies, sienāzi! Kas tas ir par spēku pasaulē, ja tas spēj vienot cilvēkus viena skatu punktā. Kakoij tam ir spēks, ja jebkuram tas dod cerību un ticību.» Un atkal vīrs sevi kā klepojot iesmejas. «Tur tak nav neviena, kurš visiem vienlaicīgi izsuta telefona izziņas, lai paskatas ātri augšup. Jā... Un... Ai... Tas vienkārši ir skaisti! Mēs te sēžam kā teatri un skatāmies tai vienā punkta. Kas mums no tā un citiem!?» Klusums. «Nu, eta tomer ir ...!»

Piecēlos, pateicos un devos tālāk. Pēc mirkļa pamanīju sev uz lūpām pielīpušo melodiju: «..un tu brien pa vēju pēdām... vārna vārna dvēselīte.. un kamēr tu šo dzīvi spēlē vien!» Paskatījos atpakaļ uz mēness apspīdēto vīru, pateicu paldies Peteram un Braunam. Atcerējos sarunas ar Niku Matvejevu un padomāju to pašu. ■



Juris Jonelis. Foto – no Daugavpils teātra arhīva

SAGAI DĀM SKATĪTĀJUS AR PRIEKU

Valmieras teātra izrāžu administratore

ANITA VALMIERA

M

ēs, izrāžu administratori, esam tie, kas sagaida skatītāju un pavada līdz zālei. Reizēm tas kādam nemaz nav tik viegli, ja jātiek līdz LMT Mansardam, bet tad es parasti smejos – augstāk par baznīcas torni jau neuzkāpsim. Galvenais ir sagaidīt cilvēkus ar prieku, radīt viņiem sajūtu, ka viņi šeit ir gaidīti.

No tiem, kas strādā pie izrādes, mēs skatītājiem esam vistuvāk, bet nevaru teikt, ka tāpēc viņi ar mums dalītos savos patiesajos iespaidos. Reizēm man aktieri prasa, ko tad teica publika. Paldies, paldies – teica. To īsto attieksmi jau drīzāk var novērtēt pie kases. Retu reizi, ja ir ļoti patīcīgs, tad pasaka. Bet ārā jau arī neskrien – latviešu skatītāji ir pieklājīgi, solīdi iztur līdz starpbrīdim.

To gan mēs redzam, ka cilvēki diezgan skaidri zina, ko grib redzēt. Ļoti daudzi iepriekš paaudzes, kādi aktieri spēlēs, sevišķi ja izrādē ir dublanti. Mēs jau esam ievērojuši, kurš kādam iemīļotam māksliniekam nes ziedus.

Vecākās paaudzes skatītājiem parasti gribas, lai būtu konkrēts stāsts, konkrēta klasiska izrāde, kur ir skaidrs, kāds ir katra varonis. Jauno režisoru darbi nereti šos skatītājus mulsina. Jauni cilvēki nāk, zinādami, ko viņi skatīsies, – ir izpētījuši visu, kas pieejams sociālajos tīklos. Jaunieši nāk uz *Romeo un Džuljetu*, *Apjukumu* – viņiem ir pazīstama tā mūzika, izteiksmes veids, viņus iepriecina, ka ir tieši tāds paaudzes veids. Jaunieši pie-

ņem šo izrāžu uzstādījumu, varoņu maiņas un tamlīdzīgi. Vecākiem skatītājiem tas liekas par sarežģītu, viņiem vairāk patīk tādas izrādes kā *Līgava bez pūra* vai *Dzimta*.

Esmu ievērojusi, ka Valmierā šobrīd vecumu ziņā ir divas izteiktas skatītāju grupas. Nāk jaunieši no kādiem padsmiņiem līdz trīsdesmit – viņi ir ļoti zinoši, tie ir skolēni no teātra klasēm, Vidzemes augstskolas studenti. Un ļoti aktīvi ir vecākās paaudzes skatītāji. Viņi bieži brauc uz teātri organizēti, izmanto atlaides, dažkārt Valmieras teātris viņiem ir ekskursiju dienas noslēgumā, tad mums pastāsta, ko jau iepriekš ir redzējuši. Bet vidējā posma mums pietrūkst.

Domāju, ka tas ir tāpēc, ka mums daudz ir domāts par bērniem, turklāt aktīvi strādā arī skolotāji. Līdz ar to liela daļa bērnu pierod pie teātra un vēlāk nāk arī paši. Bet no 30 līdz 45 gadiem ir tāds pārrāvums. Varbūt arī tāpēc, ka tad cilvēki audzina bērnus, un ģimenei – trim, četriem cilvēkiem atnākt uz izrādi nav nieka lieta.

Paaudžu noslāņošanās ļoti var redzēt izbraukumos – ārpus lielākām pilsētām gandrīz vai nav skatītāju, kas būtu jaunāki par 40 gadiem. Acīmredzot ne ģimene, ne skola bērnus un jaunos cilvēkus pie teātra nepieradina, un viņi labāk paliek pie saviem datoriem.

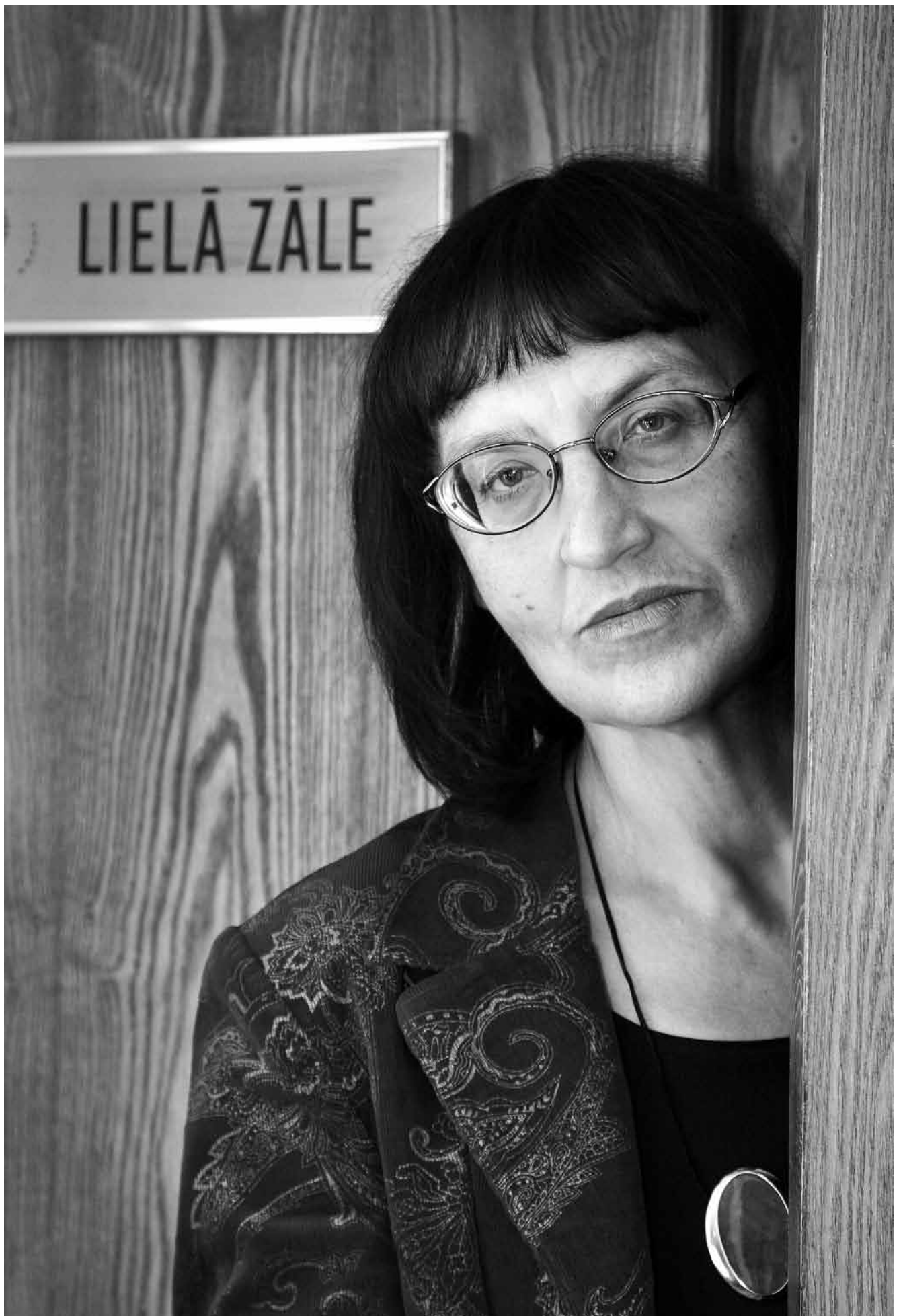
Es teātrī esmu nostrādājusi 25 gadus un redzu, kā mainās skatītāju paaudzes. Arī bērnu un jauniešu auditorija ir noslāņojusies. No vienas puses, kā jau teicu, ir zinošie, lasījušie, kas visu ir izpētījuši. Viņi nāk individuāli vai ar draugu vai draudzeni, starpbrīdī es dzirdu, kā

viņi pārrunā redzēto. Tā ir mūsu «zelta jaunatne».

No otras puses ir tādi, lielākoties pusaudži, ko skolotāji atved, bet viņi atklāti garlaicijas, ja uz skatuves nav skaista bilde un viss uzreiz nav skaidrs, ja ir drusku jādomā līdzī – viņiem tas ir par grūtu un garlaicīgu. Viņi sūta izziņas meitenēm, tās ķiķina. Mētājas ar monētām – iemauc centus gumijā un met uz priekšējām rindām. Nemiers ir lipīgs, ja vieni sāk, citi turpina. Ir bijuši gadījumi, kad man nākas vienkārši nostāties zāles vidū un paskaidrot, ka tie, kas garlaicijas un daudzās, ar savu uzvedību traucē tos, kas grib skatīties. Bet ir arī kolektīvi, kur bērni skatās ļoti uzmanīgi. Tātad no mazajām klasēm ir pie teātra radināti.

Pamazām izzūd tradīcija, ka uz izrādi nāk vecāki ar bērniem. Vairāk nāk ar vecmāmiņām. Bet vecāki ar bērniem ir retums. Ja mēs ieliekam izrādes nedēļas nogalē, lai var tikt vecāki, tās parasti nav piepildītas. Bet būtu tik svarīgi, lai vecāki bērnam paskaidro, ko viņš ir redzējis, bet nav varbūt sapratis, lai parunājas. Diezgan liela cīņa ir ar nāksanu uz zāli ar čipsiem, kolu, saldējumu. Un, ja bērnam aizrāda, tad viena otra jaunā māmiņa noskatās ar «baltu aci». Tieši jaunās māmiņas bieži ir tās, kas nezina, kā jāuzvedas teātrī.

Jāsaka, ka beidzot vairs izrāžu laikā neskan telefonu zvani. Agrāk bija gadījumi, kad aktieri pat pārtrauca izrādi un lūdza atdot telefonu. Tagad toties cilvēki lasa e-pastus, izziņas, nesaprazdami, ka to zilo gaismu var redzēt arī uz skatuves un ka tā tāpat traucē pārējiem un aktieriem. ■



Anita Valmiera. Foto – Mārtiņš Vilkārsis

ATPAKAL PIE AUTORIĒM!

Vācu teātris meklē, kā apieties ar lugu

MARGARITA ZIEDA

Vācu režijas teātris, kas pats sakās esam aizgājis visām Eiropas teātra zemēm pa priekšu, laiku pa laikam piedzīvo savādus strupceļus un atkustības. Gadu desmitiem ārdot ārā lugas, zāgējot tās gabalos, strādājot tikai ar atsevišķiem, režisoru interesējošiem motīviem, veidojot tekstu kolāžas no dažādos laikos un disciplīnās strādājošu autoru – sociologu, filozofu, vēsturnieku darbiem, svītrojot lugu kā tādu no dienas kārtības, uzskatot runāto vārdu par otršķirīgu vai vispār nebūtisku, vienā brīdī vācu teātris ir attāpies, ka arī slavenā, sešdesmitajos gados pasludinātā «autora nāve» no 2015. gada perspektīvas nu jau liekas tāds ar radošiem impulsiem bagātinošs diskurss iz pagājušā gadsimta. Šodien tas vairs jaunus ceļus neapsola, lai gan aktuālajā praksē joprojām ir aktīvi klātesošs. Tikmēr praksē vērojamas jaunas kustības, mēģinājumi atrast noārdīto, taču vairākus tūkstošus gadu senajā teātra kanonā aizvien klātesošo, ciešo teātra saikni ar autoriem. Bet citādāk nekā vakardien.

Berlīnē viens no aktīvākajiem teātriem, kas iestājas par lugām un tādu iestudēšanas veidu, kurā autora balss nav noārdīta, ir Vācu teātris (*Deutsches*

Theater) ar intendantu Ulrihu Khuonu priekšgalā. Sezonas nogalē tas aizvien rīko Autoru teātra dienas (*Autoren Theaterstage Berlin*), sapulcinot uz trijām nedēļām svarīgākos jaunās dramaturģijas iestudējumus, kas aizvadītajā sezonā tapuši Vācijā, Austrijā un Šveicē. Šogad Vācu teātris spēra soli tālāk un līdzās nozīmīgāko iestudējumu parādei rīkoja lugu konkursu, kurā uzvarējušie darbi tika iestudēti respektablajos

centrējos uzmanību ne tikai uz vecās Eiropas dramaturgiem, bet izvērsot redzesleņķi uz visu pasauli. Un joprojām Berlīnē ar pilnu sparpu turpina darboties Tomasa Ostermeiera vadītā *Schaubühne am Lehniner Platz*, kas jau vairāk nekā desmit gadus ir bijusi jaunās dramaturģijas bāka un vispār vienīgā ieņēmusi principiālu stāju – nedekonstruēt lugas, bet atklāt autora radīto pasauli pēc iespējas tuvāk un dziļāk raks-

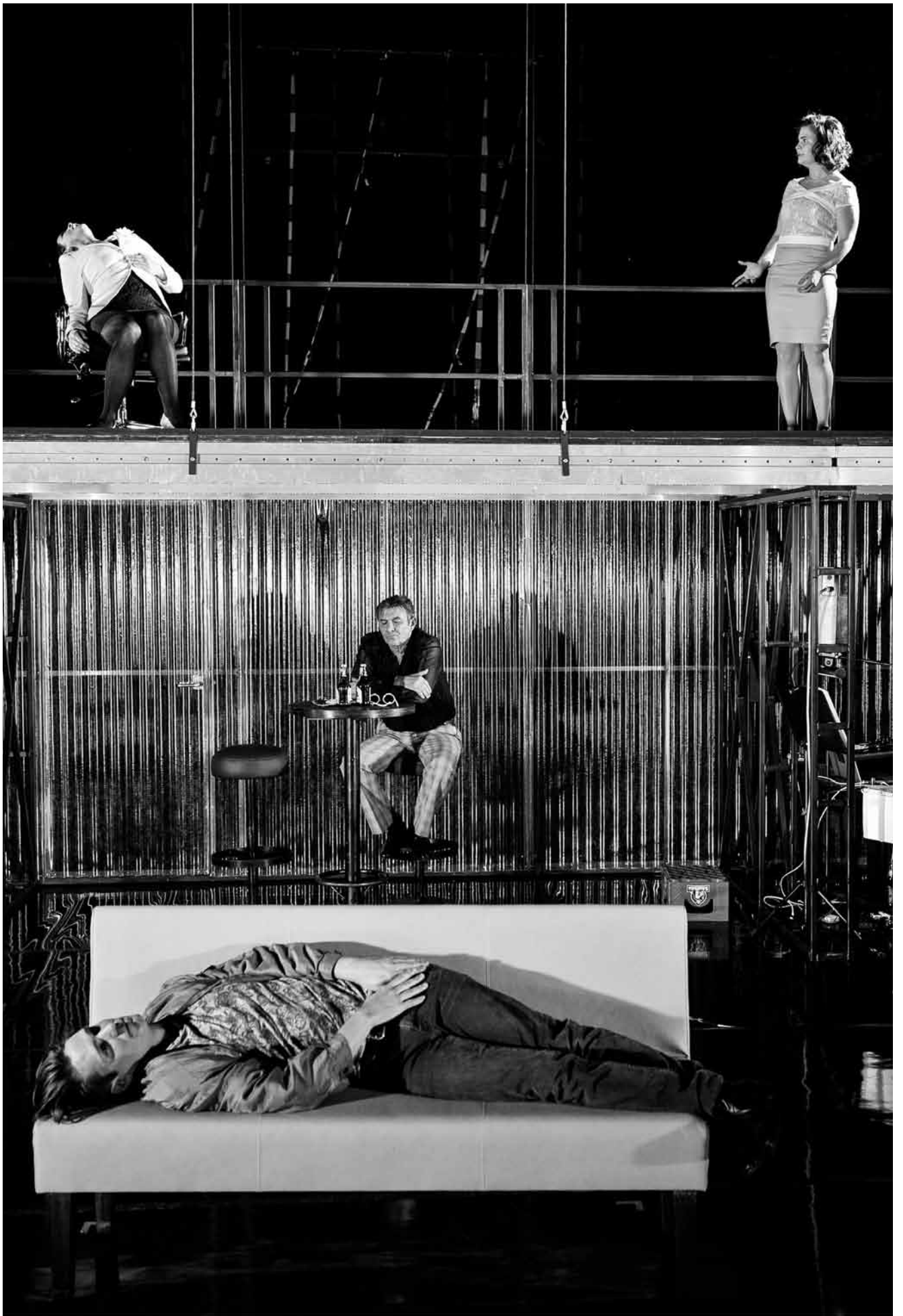
PIRMAIS, KO VIŅŠ SAKA, IR TAS,
KA PALIKUŠI VAIRS TIKAI DAŽI
TEĀTRA REŽISORI, KURU DARBI
VIŅU JOPROJĀM INTERESĒ

nacionālas nozīmes Berlīnes, Vīnes un Cīrihes teātros un pirmizrādīti Autoru teātra dienās.

Tikmēr interese par autoriem un lugām Berlīnē pieņemas spēkā. Vēl pēc vienas sezonas leģendāro Brehta teātri *Berliner Ensemble* pārņems jauns intendants Oliveris Rēze (*Oliver Reese*), kurš programmatiski sola attīstīt spēcīgu un mūsdienīgu autoru teātri, kon-

tītajam. Un šodien tas jau atkal izrādās interesanti.

Vācu teātra kritiķis Pēteris Mičalčiks (*Peter Michalzik*) ir laikraksta *Frankfurter Rundschau* redaktors un Autoru teātra dienu lugu konkursa žūrijas loceklis. Kad tiekamies, pirmais, ko viņš saka, ir tas, ka palikuši vairs tikai daži teātra režisori, kuru darbi viņu joprojām interesē un no kuriem viņš



Iztukšotības arhīvs Berlīnes Vācu teātrī. Aktuālo izrāžu datumus skatīt www.deutschestheater.de. Foto – Arno Declair

vēl kaut ko aizvien gaida. Un viens no šiem dažiem ir Alvis Hermanis.

M. Zieda. Cik daudz jaunu lugu jums ir izdevies pēdējos gados izlasīt?

P. Mihaļčiks. Daudz. Esmu strādājis ne tikai Berlīnes Autoru teātra dienu lugu konkursa žūrijā, bet arī Mīlheimas lugu festivālā, Vīsbādenes biennālē «Neue Stücke aus Europa». Kopumā tās ir vairāk nekā 1000 lugas, ko esmu lasījis, klausījies, skatījies.

M.Z. Tātad lugas joprojām raksta. Pirms gada *Theatertreffen Berlin*, vācvalodīgo zemju ievēribas vērtāko darbu skatē pirmo reizi tika likvidēts lugu tirgus, tā vietā liekot režisora un aktieru kopīgi attīstītos teātra vakarus, kas tiek dēvēti par *Creation*. Uzskatot, ka tas, lūk, ir stājies lugu un autoru vietā. Bet tas tā notika tikai vienu gadu, uzreiz tā kā attapās un lugu tirgu ar steigu ieviesa atpakaļ. Vai lugām joprojām ir nozīme?

P.M. Ir cilvēki, kas apgalvo – lugas ir pagātne. Tās tiek ierindotas starp parādībām, kas nākotnē izzudīsot, tāpat kā izzudīsot un jau izzudot avīzes, privātā sfēra, mīlestība, nepastarpināta komunikācija un grāmatas. Es tomēr sliecos apgalvot, ka *facebook* komunikācija nekad neaizstās *face-to-face* (aci pret aci – *red.*) komunikāciju. Un tieši tāpat ir ar lugām. Manuprāt, tās ir pilnīgas muļķības, ka lugas izzudīs. Taču kaut kas mainās. Un to jūtam mēs visi. Un nemieru vieš tas, ka nezinām – kas tas īsti ir, kas šobrīd notiek. Katrā ziņā teātrim ir novērojamas problēmas ar runāšanu. Savukārt jaunās dramaturģijas iestudējumi nereti atstāj iespaidu, it kā tie atrastos zem milzīga spiediena – it kā tiem vajadzētu izgudrot pasauli un valodu no jauna. Un tāpēc šie iestudējumi pārāk bieži ir samocīti.

M.Z. Performatīvā prakse ir tik daudzus gadus bez ceremonijām izturējusies pret lugām, tagad vērojams, ka arī lugu autori vairs it nemaz nerespektē teātra iespējas un raksta tekstus, ko pa spēkam pacelt būtu drīzāk kinematogrāfam – izkaisot darbības vietas pa visu pasauli, nepūloties vairs veidot tēlus, personāžu, dialogus, bet rakstot vienkārši vienlaidu tekstus. Kā grūtus un nopietnus izaicinājumus teātrim un režisoram. Vai šī lugu zāgēšana un skaldīšana ir izraisījusi atbildes reakciju dramaturgos?

P.M. Teātra un lugu starpā jau gadiem notiek cīņa. Nobela prēmijas laureāte Elfrīde Jelineka saka jau sen, ka viņu vairs itin nemaz neuztraucot, ko režisori darot ar viņas lugām. Viņa jau gadiem raksta vienlaidu tekstus un atdod tos teātrim, lai režisori dara ar tiem, ko grib.

Jāsaka gan, ka šī cīņa nav īsti naidīga. Tas nav karš, bet tā rāda, ka teātris un teksts nav arī draugi. Tie abi nesēž vienā laivā. Arī teātris cīnās pret tekstu. Es sev bieži jautāju – no kurienes nāk šis nicinājums pret valodu, pret

drāmu, ko vēroju teātra cilvēkos? Kāpēc teksts tik vieglprātīgi tiek aizsviests projām? Un tai pašā laikā visi šopavasār tik ārkārtīgi iestājās par Franka Kastorfa izrādi *Baāls*, kuru Brehta mantinieki tiesas ceļā aizliedza izrādīt izmainītā teksta dēļ. Jā, šādā īpašā gadījumā izrādes aizstāvība bija nepieciešama, bet tajā pašā laikā no Brehta lugas Kastorfa iestudējumā bija palikuši tikai daži teikumi. Bet gandrīz nekad skaļi, publiski netiek uzdots jautājums – kāpēc režisori, kuri sadala gabalos lugas, paši tās neraksta? Lai gan šis jautājums tik daudzos gadījumos ir pilnīgi vietā. Tikai gandrīz nekad to neuzdod. Varbūt tāpēc? Tomēr es domāju, ka joprojām ir ļoti daudz režisoru, kuriem teksts ir nepieciešams, lai radītu teātri.

M.Z. Vai ir kādi kopsaucēji, kurpat tad ir aizkatapultējusies mūsdienu luga vācu teātra telpā?

P.M. Lugas šobrīd ir ārkārtīgi daudzveidīgas. Jūs atradīsiet tur pilnīgi visu – no vienlaidus rakstītiem tekstiem līdz pavisam klasiski veidotām lugām. Nav vairs viena tāda kopsaucēja, kas ļautu raksturot, kāda tad ir mūsdienu luga. Nav vairs nekā tāda, ko varētu apzīmēt par mūsdienu drāmu. Tā vietā ir nākušas dažādu rakstības veidu kustības. To darbu vidū, kas ir tiešām izdevušies, sastopami dažādi pētnieciski izmēģinājumi atšķirīgos laucīņos.

Taču man jāsaka, ka lugas forma nekad nav bijusi tik neskaidra, kāda tā ir šodien. Šo daudzveidību var uzlūkot pozitīvi – kā atvērtību, bet to var skatīt arī problemātiski, kā neobligātību, pamānīt šīs formas vieglu aizstājāmību ar kaut ko citu.

M.Z. Kā jūs raksturotu spēcīgās puses tām četrām lugām, kuras šogad žūrija izvēlējās un ieteica iestudēšanai Berlīnes, Vīnes un Cīrihes vecajiem, respektabļajiem teātriem?

P.M. Lugas *Brīvības ainas* autors Jans Frīdrihs ir pavisam jauns dramaturgs, divdesmit trīs gadus vecs. Un šā darba īpašais šarms strāvo tieši no tā,

juši cauri visām šaubām, kādas vien ir iespējamās attiecībā uz lugas kā tādas iespējām, un beigu galā ir izgudrojuši jaunu, apzinātu naivismu. *Iztukšotības arhīva* autors Saša Hargešeimers vispār neuztraucas vairs par lugu rakstīšanas konvencijām un raksta pilnīgi atbrīvoti, dzeju savieno ar prozu, viņam viss kļūst par lugu. Un viņietis Ferdinands Šmalcs dara kaut ko pavisam vecmodīgu – viņa lugas šķiet nākam no valodas pašas. Tās runā. Lugas pašas par sevi ņemtas ir joprojām interesantas. Tikai teātros šobrīd ir vērojams maz radošas enerģijas. Un tas manā skatījumā ir tas izšķirošākais moments. Mēs šobrīd atrodamies Berlīnes Vācu teātrī. Tas ir viens no patiešām nedaudzajiem teātriem, kam luga ir ne tikai joprojām teātra notikšanas priekšnosacījums, bet kurā arī nopietni tiek domāts par to, kā ar tām apieties. Un tā ir teātra apzināta izvēle.

M.Z. Jā, kā ar tām apieties? Gan vācu teātra kritiķi, gan pašā praksē var novērot, ka nav nekas nepieņemamāks par tā saucamo *texttreue* – teksta teātri. Tekstam uzticīgu iestudēšanas veidu. Reizēm šķiet, tas ir pēdējais, ko režisors drīkst darīt. Tad viņš sev izraksta nabadzības apliecību. Lai gan laiku pa laikam parādās pilnīgi izcilas izrādes, kas izaugušas tieši no teksta jēgas dziļas un aizraujošas izlasīšanas. Tad atkal visi priecājas un vispār neredz problēmu. Kādi jūsu skatījumā varētu būt attīstības ceļi, teātrim satiekoties ar lugu?

P.M. Tas, kā teātri apietas ar lugu, ir tikpat interesanti kā pašas lugas. Es neņemos te neko prognozēt, taču nekas tā nekrīt uz nerviem kā rutīna, kas ir iezagusies inscenējošajos teātros. Manuprāt, teātrus patiešām var mērīt pēc tā, kā tie apietas ar lugu – nikni, ar mīlestību, pāri stāvoši, brīvi, šarmanti, ar spēles prieku. Performatīvais teātris aizvien ir bijis skeptisks attiecībā uz vārdu. Tas aizvien ir sliecies ņemt vārdu sava aizbildniecībā. Tas ir nepiedodami, smieklīgi un vēl sliktāk – garlaicīgi. Teksta teātrim vajadzētu vienreiz

TEĀTRUS VAR MĒRĪT PĒC TĀ, KĀ TIE APIETAS AR LUGU – NIKNI, AR MĪLESTĪBU, PĀRI STĀVOŠI, BRĪVI, ŠARMANTI, AR SPĒLES PRIEKU

ka tas ir pilnīgi brīvs no visām šaubām un mēģinājumiem izgudrot pasauli un valodu no jauna. Lugas spēks ir vienkāršībā, un tas tiešām darbojas. Savukārt dramaturgu duets *Nolte Decar* ar savu lugu *Jaunās debesis*, šķiet, ir izgā-

arī parādīt savu drosmi un spēku. Un tieši tāpēc man liekas ārkārtīgi interesants Autoru teātra dienu jaunais formāts, kas teātrus aicina apzināties un no jauna domāt par veidu, kā šodien apieties ar lugu. ■

LĪDZĪBA PAR TAUTU UN DEBESĪM

Piezīmes par Aleksandra Morfova «Uz kraujas»
Ivana Vazova Bulgārijas Nacionālajā teātrī

KALINA STEFANOVA

Bija jau arī laiks! Mūsu teātrim jau sen bija laiks ieraudzīt cilvēkus «uz kraujas». Ne tikai atsevišķus stāstus par mums, bet mūs visus – vairumu mūsdienu bulgāru. Mūsu teātrim jau sen vajadzēja mūs sasniegt, apskaut, mierināt un parādīt, ka neesam vieni uz kraujas. Teātrim bija pēdējais laiks atzīt mūs par sava laika varoni – jā, tieši vienskaitlī, mūs visus kopā, – un paveikt to tieši uz mūsu galvenās skatuves! Vai gan var būt labāka vieta, kur apspriest nācijas stāvokli, kā Nacionālais teātris?

Aleksandra Morfova autorizrāde *Uz kraujas* jebkurā gadījumā ir būtiskākā solidaritātes izpausme, ko mūsu teātris varēja sniegt cilvēkiem mūsu valstī. Bez pārspilējuma var teikt, ka ar šo iestudējumu Nacionālais teātris patiesi ir atkal kļuvis par nacionālo jeb tautas teātri.

1992. gadā viens no talantīgākajiem bulgāru dramaturgiem, lieliskais absurda meistars Staņislavs Stratijevs (*Станислав Стратиев*) uzrakstīja gluži vai pravietisku vīziju par eksistenci «uz kraujas». Stratijeva *Otrā pusē* (*Om otryzama strana*) nenoliedzami ir viena no nedaudzajām izcilajām bulgāru lugām, kas sarakstītas pēdējo 25 gadu laikā. Pats autors to aprakstīja šādi: sasniedzot noteiktu vecumu, cilvēks vienkārši un pašsaprotami tiek izmests pa logu vai

labākajā gadījumā atstāts ārpusē uz palodzes, lai dzīvo tur, cik ilgi spēj. Bet lejā dikdienu pūlis slēdz derības par to, vai un cik ilgi vecais cilvēks cinīsies un spēs noturēties. Pēc tam pūlis fotografē kritušos vai kritušos, aprunā nodokļu in-

vienīgā izeja. Es to vēl neesmu spērusi ticības un mīlestības dēļ (kas man ir viens un tas pats). Tomēr noturēties «uz kraujas», īpaši kopā ar bezpalīdzīgu cilvēku, kļūst arvien smagāk. Vēl turos un turpinu domāt par izcilas mākslas pra-

VARBŪT TIEŠI TĀPĒC ESAM «UZ KRAUJAS», KA STRĪDAMIES UN NĪSTAM, BAIDĀMIES TIKT PIEKRĀPTI UN KRĀPJAM?

spektoros, kas pirms kritiena ievāc nodokļus no tuvējiem logiem, strīdas par to, kā jāuzlabo Sabiedriskā ārā mešanas dienesta darbs, lai tas nepaliktu tikai uz radnieku pleciem. Tikmēr policija rūpējas, lai kritošie neievaino garāmgājējus.

DZĪVE UZ KRAUJAS

Šobrīd es kopā ar mammu dzīvoju «otrā pusē» – tāpat kā visi, kas atsakās izmest savus vecākus līdz ar jūtām, cieņu un tamlīdzīgiem «untumiem». (Es jums aiztaupīšu detalizētu pansionātu aprakstu, kas gan uzreiz liktu saprast, ka šāds risinājums neeksistē.) Esmu «otrā pusē», un solis pāri malai reizēm šķiet

vietiskumu, lai gan jāatzīst, ka pat mūsu dižākajam absurdistam nav izdevies līdz galam attēlot nākotnes patieso absurdu.

Jo gan «otra pusē», gan «krauja», izrādās, ir gana plaša teritorija – paralēlā realitāte ar savdabīgu reljefu: tā ir neticami stāva, tomēr ar tādām kā terasēm, tāpēc kritiens ir pakāpenisks. Un, atrodoties augšējās terasēs, var rasties ilūzija, ka patiesībā vēl neesi «uz kraujas» un ļaudis zemāk ir visādi «degradēti tipi» – ubagi un bezpajumtnieki, kas apsēduši miskastes.

Kamēr augšējo terašu iemītnieki sevī kultivē bezjūtīgumu, zemāko stāvu iedzīvotāju acīs arvien biežāk mirgo asmeņi. «Uz kraujas» mēs strīdamies un



Dažādas variācijas piedzīvo arī izrādes *Uz kraujas* vadmotīvs – lidojums. Arī aiznesot prom kārtējos bulgāru jauniešus, kuri pamet valsti uz neatgriešanos. Publicitātes foto

nīstam viens otru, baidāmieš tikt piekrāpti, tajā pašā laikā neuzskatām par sevišķu ļaunumu apkrāpt citus. Bet varbūt tieši tāpēc esam «uz kraujas», ka strīdamies un nīstam, baidāmieš tikt piekrāpti un krāpjam? Nešaubos, ka pareizā atbilde ir otrā.

Tomēr «uz kraujas», kaut arī ne sevišķi bieži, ir sastopamas arī tādas parādības kā līdzjutība un savstarpējā izpalīdzība, turklāt tieši to cilvēku vidū, kuri cietuši visvairāk. Piemēram, kāda sieviete, kas pārcietusi vēzi, bez atlīdzības aprūpē cilvēkus patversmē – vienkārši, lai palīdzētu. Es viņu pazīstu, šī sieviete man ļauj justies labāk, jo atgādina, ka ir cilvēki, kas vēl joprojām uztur cerības stariņu.

IZRĀDE PAR DZĪVI TURPAT

Izrāde *Uz kraujas* atsakās risināt mūsu pastāvīgos strīdus un apsūdzības. Šajā izrādē nav vietas antivaroņiem. Izņēmums ir pavisam īsa epizode – bagāts pāris, nokāpis līdz «zemākajām» vietām tādā kā graustu tūrismā, pazemo kroplu ubagu un taisa selfiju, mīdot viņu kājām. Pārējā laikā šī cita pasaule uz skatuves nav manāma.

Izrādes *Uz kraujas* varoņu sejas ir viegli atpazīstamas – vientuļā māmiņa ar bērnu, atkritumu savācējs, rakstnieks, mūziķis, milnieki, vectēvs, vientuļš pusmūža vīrietis, cilvēks, kas nokļuvis ratiņkrēslā pēc neveiksmīga «lidojuma» no jumta, pamesta sieviete un

citi. Lai arī atšķirīgi, tik dažādi ielu jūklī un blokmāju Babelē vai ikdienas vienmuļībā, viņi tomēr ir viens vesels – šie cilvēki veido sabiedrību.

Tādā veidā iestudējums sasniedz kaut ko ļoti augstu un reizē retu gan mūsu teātrī, gan ārpus tā – cilvēces vienotību. Turklāt neparasti pārlicinošā, pat satricinošā veidā izrāde ļauj sajūst cilvēces vienotības enerģiju, tās siltumu, piederības sajūtu un empātiju, tās varenību – vienīgo izeju no paralēlās – «kraujas» – pasaules.

Morfova izrāde ir kas vairāk par sociālās sirdsapziņas aktu, tā ir arī izcils mākslas darbs, kas pats par sevi ir vienotības paraugs. Visi dalībnieki (aktieru ansamblis, mūziķi uz skatuves un visa iestudējuma komanda) ir vienlīdz nozīmīgi uzveduma veidošanā. Kas vēl būtiskāk – šī ir izrāde, kuras valoda ir ļoti tuva muzikālai harmonijai. Iestudējuma pamatā nav lugas vai kāda cita teksta. Tomēr vārdiem tajā ir sava loma – pazīstami, pat simboliski ikdienas izteicieni, sarunu fragmenti, ko katrs no mums ir teicis vai dzirdējis mājās, uz ielas, kādos īpašos mirkļos. Pazīstamie vārdi savijušies un mainās līdzī pazīstamām situācijām un vietām. Daudzdzīvokļu mājas jumts, ko aktieri izrādes sākumā rada mūsu priekšā, reizē ieskicējot arī tēlu raksturus, mazas dzīvokļu kastītes, kas burtiski dejo, pagrabos iemitinājušies veikalīni – tik tipiski Bulgārijai! –, atkritumu urnas. Autentiskums

it visā – vārdos, darbībā, atmosfērā, tajā pašā laikā ne miņas no naturalisma. Brīdī, kad priekšmeti, darbība vai nozīme sāk izskatīties vai izklausīties fotogrāfiski patiesa vai prognozējama, viss nekavējoties mainās. Ikdienas reālais pārvēršas dziesmā vai dejā. Teiksim, kroplā ubaga pastaiga izvērsas par deju, kas paceļ gan viņu, gan mūs pāri pazemojumam un dūsmām. Vai arī darbības temps negaidīti paātrinās, sasniedzot elpu aizraujošu ritmu. Reizēm maiņa notiek pavisam citādi – kārtējais cilvēks, kas meties lejā no balkona, vēlēdamies izbeigt strupceļā nonākušo dzīvi, pārnāk mājās – izrādās, viņš dzīvojis pirmajā stāvā. Un tas viss tikai tāpēc, lai mēs neiestrēgtu mūžīgā izmisumā, lai izrāde būtu kas vairāk par sirdi plosošu melodramu. Pasaules uzskati, noskaņas, ātrums un temps nepārtraukti mainās, tāpat kā uz skatuves redzamais – no plašas panorāmas līdz izgaismotam tuvplānam, kas reizēm tiek panākts, «samazinot» fokusu un koncentrējoties tikai uz mūziku. Izrāde it kā pulsē, tā ir kā dzīva būtne, kurā ik šūna ir īstajā vietā – nekā lieka, nekā par daudz.

Dažādas variācijas piedzīvo arī izrādes vadmotīvs – lidojums. Visu varoņu iespaidīgais lidojums no jumta, ko norāvusi spēcīga brāzma vētras laikā. Biedējošs aizskatuves lidojums, kādam neredzāmajam tēlam paziņojot, ka viņš atsakās dzīvot dzīvi, kas vairs nešķiet dzīve, – klusinātā piezemēšanās iekļauj



Izrādes *Uz kraujas* varoņu sejas ir viegli atpazīstamas – lai arī atšķirīgi, tik dažādi ielu jūklī un blokmaļu Bābelē vai ikdienas vienmuļībā, viņi tomēr ir viens vesels – šie cilvēki veido sabiedrību. Publicitātes foto

skatītājus nāvīgā klusumā. Lidmašīnu pacelšanās, aiznesot prom kārtējos bulgāru jauniešus, kuri pamet valsti uz neatgriešanos. Banāli vārdi lidojumā kļūst par dziesmu, nogurušie ķermeņi kļūst vingri dejā, kamols kaklā un norītās asaras pārtop smieklos. Līdz pat pēdējam lidojumam no materiālās pasaules gara pasaulē, kura laikā mēs, bulgāri, pārvēršamies zvaigznājos, un vienīgais atlikušais vectēvs stāsta vienīgajam bērnam, kas noticis.

Es neesmu redzējusi izrādi, kas izmantotu šādu valodu. Tomēr es to pilnībā saprotu, tāpat kā, manuprāt, lielākā daļa skatītāju. Mēs kopā raudājām un smējāmies, taču, izejot no teātra, bija iestājies neparasts klusums: bijām satricināti un īpašā veidā koncentrējušies – it kā meklējot izeju no šīs spēles starp dzīvību un nāvi. Izeju, kas apslēpta mūsos.

Šāda veida iestudējumi nesūta cilvēkus uz barikādēm, nemusina pievienoties «ūrišanas komandai». Tie izmaiņa no iekšpuses. Palīdz ar visām maņām saprast, ka pasaule un notikumi tajā ir mūsu dvēseles atspulgs, bet izmaiņām jā sākas katrā no mums.

Aleksandra Morfova *Uz kraujas* ir pieskaitāms tam īpašā politiskā teātra vilnim, ko aizsāka Alvja Hermana *Garā dzīve* – tas ir teātris, kura ekvivalents politikā ir nevardarbības stratēģija, teātris, kurā cilvēkmīlestība un mīlestība pret cilvēci ir ne vien izejas punkts kā

klaji politiskā teātrī, bet arī iestudējuma pamatdefinīcija. Teātris, ko caurstrāvo siltums, teātris, kurā dekonstrukcija ir konstruktīva, teātris, kas «sit ar maigumu», kā izteicies Hermanis.

ĪSĀKAIS CEĻŠ LĪDZ DVĒSELEI

Uz kraujas atgādina par vēl kādu tendenci Austrumeiropas teātrī – aizvien pieaugošo un reizēm pat dominējošo mūzikas izmantojumu saziņai ar skatītāju. Varbūt tas liecina par meklējumiem pēc tiešāka ceļa uz cilvēka dvēse-

mūsu teātrim atbrīvoties no aizspriedumiem pret visu krāšņo un iespaidīgo un pierādījis, ka katrā izcilā izrādē iespējams līdzsvars, tā var būt aizraujoši skatāma un filozofiska. Kopā ar citiem Sofijas Nacionālās teātra un kino mākslas akadēmijas Leļļu teātra fakultātes absolventiem Morfovs radījis arī īpašu drāmas un leļļu teātra valodas sajaukumu.

Arī *Uz kraujas* ir piemērs izcilai harmonijai kā jaunās teātra realitātes pamatam. Es ticu, ka, izrādīts starptautis-

TEĀTRIS, KURĀ DEKONSTRUKCIJA IR KONSTRUKTĪVA, TEĀTRIS, KAS «SIT AR MAIGUMU», KĀ IZTEICIES HERMANIS

li, mēģinot apiet visuresošu pragmatismu, vai pieaugošo nepieciešamību pēc harmonijas laikā, kad realitātei tās gaužām pietrūkst.

Morfova izrādes ir ienesušas kvalitatīvas pārmaiņas bulgāru teātrī, turklāt gan šīm izmaiņām, gan pašām izrādēm ir kāds vienojošs elements – gluži vai maģiska harmonija. Tieši Morfovs ļāvis

kos festivālos, kur šis iestudējums pelnījis būt starp citu izcilu režisoru darbiem, tas Bulgārijas teātri ļautu atpazīt pasaules teātra kartē.

Izcilas izrādes paceļ neredzamu priekškaru un palīdz mums gūt ieskatu patiesībā, ko citādi nepieciešams apgūt sarežģītākā ceļā – dzīvē. ■

Tulkojusi Anna Leščinska

AUSTRIJĀ HERMANI MĪL

Latvijas televīzija dokumentē režisora darbu
Zalcburgā un Vīnē

MĀRĪTE BALODE

Latvijas televīzija uzņem videofilmu par režisoru Alvi Hermani. Tas liek uzņemšanas grupai atrasties tajās vietās, kur mūsu režisors šogad strādā. Šo vārdu «mūsu» viens otrs teātra speciālists sācis apšaubīt, jo Rīgā Alvis ir maz. Bet mums liekas būtiski dokumentēt vidi un atmosfēru, fiksēt liecinieku domas, saprast, kas ir tas vienreizējais, ko «vecajai Eiropai» piedāvā Alvis Hermanis, un kāpēc viņu nu jau atkārtoti aicina uz vietām, kas bijušas svarīgas viņa teātra dzīvē.

ZALCBURGA

Kā atzīst pats Alvis, Zalcburga ir vieta, kur viss sācies. Pirms gadiem desmit Zalcburgas festivāla dramatisko teātru programmā viesojās JRT *Revidents*. Sekojoja uzaicinājumi šim Eiropas prestižākajam mūzikas festivālam veidot operu režijas ar pasaules pirmā lieluma zvaigznēm. Šogad atkārtoti tika rādīts pagājušajā gadā iestudētais *Trubadūrs* ar Annu Netrebko Leonoras lomā, un izvēlīgās publikas sajūsma nemazinājās. Protams, skatītāji operā vienmēr suminās izcilus solistus, bet režisoram atliek radīt vizuālo tēlu, kļūt par scenogrāfu, saka Alvis Hermanis. Nostalgija pēc «aizėjošās» Eiropas mākslas skaistuma un cēluma, manuprāt, caustrāvo šo operizrādi. Tehniskais vēriens ir milzīgs: 16.

un 17. gadsimta gleznu lielformāta digitalizētās reprodukcijas izgatavotas Šanhajā un pēc tam apstrādātas nopietnās Eiropas teātra darbnīcās. Vēriens, par kuru Latvijā varam tikai sapņot, ļauj režisoram – scenogrāfam pa īstam izpausties. No tā neatteiksies neviens radošs un meklējošs mākslinieks.

Taču ne jau tikai tas ļauj Alvim Hermanim Austrijā, kā šķiet, būt priedīgākam un arī atvērtākam, nekā viņš redzēts Rīgā. Jo gan Zalcburgā, gan Vīnē var just, ka viņu ne tikai ciena, bet arī mīl un, pats galvenais, grib ar viņu strādāt. Par to liecina gan Zalcburgas mūzikas festivāla prezidentes, gan Vīnes Burgteātra aktieru intervijas. Tā kā filmā šīs intervijas ieies minimāli, tad svarīgi tās publicēt, lai saprastu Alvi Hermani ne tikai mūsu vidē un kontekstā.

Helga Rabla-Štadlere (*Helga Rabl-Stadler*), Zalcburgas festivāla prezidente: «Teātris ir enerģijas apmaiņa starp skatītāju un mākslinieku, tā savulaik teica Alvis, un, manuprāt, tas izskaidro, kāpēc viņš ir tik spēcīgs, kāpēc skatītāji rod prieku viņa iestudējumos. Viņš ļoti strādā ar publiku, nevaino, ja tā kaut ko nesaprot, bet tieši otrādi, pieliek spēku, lai skatītāji tiktu līdzī viņa domai. Pirmais Alvja darbs, kurš tika rādīts Zalcburgā, bija Gogoļa *Revidents*. To spēlēja latviski, bet skatītāji saprata, ko viņiem mēģinā pateikt. Tas notika 2002.gadā, viņš

toreiz saņēma Jauno režisoru projekta balvu, un tajā laikā man bija iespēja viņu iepazīt. Mani uzreiz fascinēja viņa personība un tas, kā viņš senzināmas lugas interpretēja jaunā veidā.

Kā jūs apzīmētu Alvja Hermana režijas stilu?

Alvis vienmēr ir teicis, ka viņam nav stila, tāpēc arī es negribu ielikt viņu rāmī, apgalvojot, ka viņš pārstāv noteiktu stilu. Domāju, ka viņš ir autentisks, ļoti pašpārliecināts cilvēks. Viņš iet savu ceļu, un tas var būt tradicionāls vai moderns, bet Hermanis vienmēr grib, lai viņu saprot, un spēj izskaidrot iemeslu, kāpēc viņš dara to, ko dara, un es domāju, ka tas ir brīnišķīgi.

Vai esat redzējusi jauno *Revidentu*?

Jā, tas bija lielisks. Man ļoti patīk slēpts humors. Alvis pat sarežģītas domas skatītājam pasniedz tādā veidā, lai tās tiktu saprastas. Mēs esam ļoti priedīgi, ka varam strādāt ar Alvi. Pagājušajā gadā viņš uztaisīja *Trubadūru*, ļoti inteligentu iestudējumu, un mums jau ir plāni nākotnei.»

VĪNE

Vīnes Burgteātri, kur uz lielās skatuves tapušais *Revidents* ir jau piektais viņa iestudējums, Alvis Hermanis sauc par vienu no savām teātra ģimenēm un saka: «Tas ir īpašs teātris, kurā joprojām tradīcijas ir stipras, kā nekur citur pasaulē. Vēl pirms pieciem gadiem varēju ar tak-



Izcila ir Hļestakova – Fabiana Krīgera virtuozā spēle, kas kāpinās no ainas uz ainu, līdz saspringumā draud pārtrūkt kā uzvilktā stīga. Foto – Reinhard Werner, Burgtheater

sistu runāt par teātri, šobrīd situācija gan mainās un labāk runāt par futbolu. Katrā teātrī ir labi aktieri, bet šeit viņu ir īpaši daudz, un skatītāji nāk skatīties uz viņiem, nevis režisora darbu. Tas man der, jo esmu vecmodīgs režisors un joprojām domāju, ka teātris ir domāts aktieriem.»

Pirmajā brīdī var likties, ka Vīnes *Revidents* ir līdzīga versija JRT iestudējumam. Taču režisors saka – tā tas neesot. «Aktieriem speciāli nerādīju ierakstu, bet brīvi gājām savu ceļu. Spēles veids tomēr ir citādāks. Es pa šiem 12 gadiem esmu mainījies, un man ir citas sajūtas par šo darbu. Tolaik mēs taisījām tādu brutālu «slepstiķi» par korupcijas tēmu. Mēs visi bijām jauni, un mums patika smieties un izsmiet. Tagad mani vairāk interesē luga kā eksistenciāla metafora par cilvēku ilgām pēc skaistākas un labākas dzīves. Visi izrādes varoņi gaida kādu apliecinājumu no ārpusē savas dzīves jēgai. Tā ir daudz skumjāka nekā Rīgā, jo man pašam arī ir tāds filozofiskāks skats uz dzīvi. Viedums nāk ar gadiem,» viņš pasmejas.

Vīnē arī netrūkst korupcijas skandālu, tāds pavisam nesen bijis arī šajā skaistajā un bagātajā teātrī. «Austrija ir slavēta ar korupcijas skandāliem. Tas viņiem padodas pat labāk nekā mums. Vietējā dzeltenā prese, zinot, ka pirms gada tika atlaists teātra vadītājs un bijušas kaut kādas finanšu afēras, domāja, ka šī izrāde ir saistībā ar tām, un es nenorimies centos skaidrot, ka tā tas nav.»

Šajā teātrī ir lielākā grozāmā skatuve Eiropā. Tas atkal dod plašas iespējas radīt skatuves telpu, un Alvis Hermanis, scenogrāfs, to lieliski izmanto. Auksti zaļgani eļļas krāsas toņi, monotoni izsmalcināts noplukums, ko varētu atpazīt jebkurā Eiropas nomalē, taču vieta ir vispārīnāta. Tai nav mūsu izrādes asociācijas ar padomju laiku, lai gan skan melodija no grāvēja *Septiņpadsmit pavasara mirkli*. Man vienīcas aina šķīta īpaši izteiksmīga un sirreāla: ar vairākiem stāviem un gultām, kurās atrodas vistu būri. Durvis ir arī augšējos stāvos, bet tās veras uz bezdibeni. Traģikomiska ir aina, kad pilsētas pārvaldnieks meklē Hļestakova istabu. Sirreālu sajūtu pastiprina arī divas cilvēka lieluma žurkas, kas guļ gultās un knosās.

Polsterētie aktieri šķiet vecāki nekā JRT (lai gan izrādījās, ka tā tas nav). Viņi darbojas bez liekas uzspēles un kariķējuma, drīzāk monotoni un tādēļ daudz traģikomiskāk. Kāda nezināma spēka pārņemti, viņi rosās saskaņoti un trulī, kā pašu izsistais katlu ritms, un viņu ikdienas vienīgais notikums ir Hļestakova parādīšanās.

Publikas vislielākās ovācijas izpelnījās Pilsētas galva, ko spēlēja izcils un Austrijā ļoti populārs aktieris Mihaels Mertenss (*Michael Maertens*), līdz nepazīšanai «novēcējis» un «noresnojijs». Man izcila likās Hļestakova – Fa-

biana Krīgera (*Fabian Krueger*) virtuozā spēlē, kas tika kāpināta no ainas uz ainu, līdz saspringumā kā uzvilktā stīga draudēja pārtrūkt.

Ar **Fabianu Krīgeru** runājām par to, kas Hļestakova lomā ir tik īpašs un kāds ir darbs ar Alvi Hermani. «Ā, tā ir skaista loma, un tāda tā izveidojās tieši kopdarbā ar Alvi. Hļestakovs ir ļoti jauks cilvēks, nevis kaut kāds negēlis. Tas ir «tipisks Alvis» – brīnumains, poētisks skatījums uz ļoti komisku, sevi pazaudējušu bērnu. Es drīkstēju meklēt varoņi šīs īpašības. Tas bija kā ... ceļojums narko-

ti patīk, lai gan ir arī kolēģi, kuri pret to ilgu laiku ir ļoti skeptiski un meklē, kur ir tas āķis, jo tā taču nevar būt! Bet tas ir muļķīgi. Tu vari vienkārši nākt uz mēģinājumu un priedāties par to, ka tajā ir daudz dažādu impulsu un pārsteidzošu lietu. Šeit nav runa par perfektu lugas lasījumu, tēla konstruēšanu, vienmēr paliek liela noslēpumainība. Un man tas šķiet ļoti poētiski, lai gan reizē arī savādi. Tas rada noskaņu.

Vai ar Alvi strādāt ir viegli vai grūti?

No vienas puses tas ir absolūti profesionāli: ne pa kreisi, ne pa labi, ir tikai tas, ar ko tobrīd nodarbojamies. Bet no

VIŅŠ PASAKA ĪSTOS VĀRDUS, LAI AKTIERIS SPĒTU ATRAST PAREIZO CEĻU PIE LOMAS

tiku reibumā!»

Kā jums šķiet, cik daudz Hļestakovā ir traģiskā, vai tomēr tā ir tikai pasmiešanās?

Nē, nē, loma ir pavisam bēdīga. Jau no paša sākuma esmu gluži pazaudējies bēdās. Mani iepriecina vismazākie sīkumi – tas, ka cilvēki man dāvina kaut ko, dod naudu, tik labi uzņem, nekad iepriekš dzīvē ar mani nekas tāds nav noticis. Esmu kā bārenis, kurš pēkšņi nonācis ļoti labā audžuģimenē. Nē, tikai smieklīgo šeit noteikti nevajadzētu spēlēt. Patiesībā ir daudz smieklīgāk, ja tam pieiet ļoti nopietni un skumji.

Teicāt, ka tas ir «tipisks Alvis». Vai esat strādājis ar viņu kopā jau iepriekš? Un kas ir tas tipiskais viņa darbā?

Patiesībā kopā ar Alvi esam strādājuši tikai pie diviem iestudējumiem, tā ka es, protams, nezinu, vai tas viņam ir tipiski. Bet tas ir tāds pavisam atšķirīgs skatījums uz tēla veidošanu. Runa nav par to, ko kāds par šo tēlu domā vai zina, kā tam vajadzētu būt. Ir pacietīgs un atvērts skatījums uz tēlu, un tādā veidā arī tajā var ko atklāt. Alvim ir šī pacietība, viņš ļoti koncentrējas darbam un var ļoti daudz ko piedāvāt, un dod arī lielu brīvību aktierim. Ir tāda daudz balsība, kas ļauj veidot nevienbaldīgus, savādus tēlus, kurus nevar raksturot – tas ir komisks, bet tas – traģisks. Tas vienkārši ir tas, kas tas ir.»

Vai varat salīdzināt Hermaņa un vācvalodas zemju režisoru iestudēšanas stilu?

Salīdzināt ir grūti. Iespējams, tāpēc, ka esam spiesti komunicēt angļu valodā. Bet man patīk tas, ka nav jādodomā, vai tas ir kičs vai sentiments, – tie visi ir tikai līdzekļi. Vācu teātrī ļoti liela uzmanība pievērsta tam, lai aktieri nekļūtu pārlietu emocionāli, bet strādājot ar Alvi, viss ir krāsas kopējā bildē, un tas ļoti atbrīvo. Tā ir tā atšķirība. Un man tas ļo-

otras puses, esmu par to domājis, ka aktierus un to, ko mēs te darām, viņš tiešām mīl. Visi šie tēli un pasaule, ko veidojam, ir ļoti mīlami. Ir gan pragmatiskā puse – gari mēģinājumi, un viņu neinteresē, vai aktieris ir pieredzējis vai jaunpienācējs, slavens vai mazpazīstams, vai tā ir liela vai maza loma, viņš ar visiem strādā vienādi. Tas ir kā filmā, kur ir ļoti daudz tehnikas, praktisku lietu un nav laika personiskajam. Tomēr tad ir arī tā otra puse – ja esi atradis kaut ko interesantu, viņš skatās uz to ar lielu prieku – kā bērns.

Izrādē ir vairākas ļoti spilgtas epizodes. Vai tās bija Alvja idejas vai jūsu?

Es tiešām neatceros. Mums ir mēģinājums, lasām tekstu un izmēģinām, es vēroju, kā cilvēki uz to skatās, un viss vienkārši notiek, es drīkstu izmēģināt dažādus veidus, kā kaut ko izdarīt. Tāpēc nevaru atbildēt, vai ideja ir viņa vai mana, bet es jebkurā gadījumā drīkstu to darīt. Tas vienkārši notiek, un tas, kas der vislabāk, to arī pieņemam. Tas noteikti ir abpusēji. Un patiesībā ir arī vienalga.

Dorte Lisevski (Dorte Lyssewski) spēlējusi visās Alvja Hermaņa Vīnes izrādēs. *Revidentā* viņa spēlēja Mariju Antonovnu, Pilsētas galvas meitu.

«Aptuveni pirms gada Alvis piezvanīja un teica – man ir ļoti dīvaina ideja, gribu, lai tu spēlē meitu Revidentā; zinu, ka esi lomai par vecu, bet gribu izdarīt kaut ko dīvainu un grotesku. Un es atbildēju – piekrišu, tevis dēļ darīšu visu! Patiess izaicinājums bija atrast naivumu, kāds piemīt šai 19 gadus vecajai provinces pilsētiņas meitenei. Protams, es vairs neesmu šajā vecumā, ir pavisam savādāk, ja vecāks cilvēks spēlē jaunu. Alvim noteikti bija savi iemesli, un es izbaudīju darbu pie šīs lomas.

Kas Alvja Hermaņa režijā ir citādāks un varbūt jauns?



Revidentā publikas vislielākās ovācijas izpelnījās Pilsētas galva, ko spēlēja izcils un Austrijā ļoti populārs aktieris Mihaels Mertens, līdz nepazīšanai «novēcijs» un «noresnojis». Foto – Reinhard Werner, Burgtheater

Ši ir ceturrtā reize, kad strādājam kopā, un mani, kā vienmēr, apstulbina viņa spējas. Viņš ir ļoti sagatavojies, un mūsdienās tas nav pierasts. Harisma un inteligence palīdz viņam izveidot ansambli. Manuprāt, viņa labākā īpašība ir tā, ka viņš pasaka īstos vārdus, lai aktieris spētu atrast pareizo ceļu pie lomas. Viņš zina, ka arī aktieris spēj pieņemt lēmumus. Un šī izvēles brīvība liek aktierim sajūties kā izrādes autoram, tādējādi radot izrādes veidotāju «ģimeni», kas jūtas atbildīga, nevis dara tikai to, ko režisors liek. Alvis runā ļoti maz, koncentrēti un inteligēnti. Alvja darba process ir ļoti profesionāls un nopietns: ieradies uz mēģinājumu, viņš momentā sāk strādāt. Vācijas un Austrijas teātros tas ir kaut kas nepierasts

Latvija ļoti atšķiras no Austrijas, vai jūtat šo atšķirību, strādājot ar Alvi?

Protams, atšķirību var just, pārsvarā mentalitātē un pasaules uztverē, bet tās var būt arī Alvja īpašības, kas tikpat labi var atšķirties no citiem cilvēkiem Latvijā.

Alvis ir ļoti patiens un ievainojams, jo atklāj savas emocijas, domas un domāšanas procesu, un kaut ko tādu var sastapt reti. Protams, viņa domāšanas veids ir savādāks, jo viņš nāk no citas tautas. No otras puses, teātra valoda ir internacionāla, tāpēc režisora tautībai nav nozīmes. Tomēr mani vairāk saista Austrumeiropas režisori, jo viņi ir tuvāki manai mentalitātei nekā, piemēram, franči vai austrieši. (*Smejas.*)

Vai Alvi var saukt par romantiķi?

Ja ar vārdu «romantiķis» jūs saprotat aklu mīlēšanu, tad nepiekritīšu, bet, ja cilvēcību, maigumu un uzticību, tad – varbūt. Viņš ir kā arheologs, kurš spēj atrast mazas, svarīgas cilvēcības iezīmes katrā tēlā. Viņš nesmejas par tām, bet gan mēģina saskatīt šīs dārgās lietas arī tādā cilvēkā, kuram nekas neizdodas vai

Barbara Villigere (*Barbara Williger*), teātra kritiķe no Čīrihes:

«Es šo izrādi redzēju pirms 10 gadiem JRT. Tā bija mana pirmā saskarsme ar Alvju Hermana darbu. Biju ļoti pārsteigta. Tas bija kaut kas brīnišķīgs – nebijis un sens vienlaikus. Kad uzzināju, ka viņš šo pašu lugu iestudēs Vīnē, biju

HERMANIS NEKAD NEDARĪTU KAUT KO TIKAI TĀPĒC, KA TAS IR MODĒ

kurš pieņem nepareizus lēmumus.»

Pēc izrādes sarunājamies ar kritiķiem. **Norberts Meijers** (*Norbert Mayer*), Vīnes laikraksta *Die Presse* žurnālists:

«Es Hermani pazīstu kopš 2003. gada, kad redzēju viņa izrādi Zalcburgā. Jau tad saskatīju viņa talantu, bet kopš tā laika tas tikai audzis. Viņu nevar ne ar vienu salīdzināt. Ja redzi viņa režisētās izrādes, uzreiz pazīsti viņa rokkrastu. Šī vakara izrāde bija brīnišķīga. Tā ilga četrarpus stundas un paskrēja nemanot. Jo īpaši šajā izrādē varēja just Hermana īpašo ritmu. Viņš ir kā baroka laika gleznotājs: viss, ko viņš dara, ir pilnīgs, es pat teiktu – pārpilns. Viņš ir izcils tēlu veidotājs.»

patīkami satraukta. Var redzēt, ka viņš mīl šā teātra aktierus un tie mīl viņu. Domāju, ka tas arī ir viņa mākslas noslēpums. Starp režisoru un aktieriem valda nepiespiesta gaisotne.

Esmu redzējusi arī citas viņa izrādes, un man jāsaka, ka viņš vienmēr izvēlas savu pieeju un nepakļaujas modes tendencēm. Šobrīd Vācijā valda dokumentālais teātris, bet viņš nekad nedarītu kaut ko tikai tāpēc, ka tas ir modē. Šajā Gogoļa lugā Hermanis nav izvēlējis moderno vai vēsturisko vidi. Tas varētu būt jebkurā Austrumeiropas valstī, un pat mūsdienās, bet tas nekādā ziņā netraucē uztvert vēstījumu, kas pasniegts diezgan jautrā veidā. Tas ir smieklīgs, bet vienlaikus nopietns un melanholisks.» ■

ZĪGFRĪDS UN LĀČPLĒSIS

Nacionālā varoņa konstruēšana romantisma
un modernisma krustcelēs

LAUMA MELLĒNA-BARTKEVIČA

R

aksta mērķis ir salīdzinošā aspektā palūkoties uz šķietami labi zināmiem

Eiropas kultūras varoņiem – vācu Zīgfrīdu un latviešu Lāčplēsi, meklējot kopīgo un atšķirīgo šo tēlu konstruēšanas tehnikās un tēlā ietvertajās idejās Riharda Vāgnera un Raiņa drāmās. Ne tikai tadēļ, ka *Uguns un nakts* sākotnēji bija iecerēta kā operas librets (operu laikā starp 1914. un 1919. gadu komponējis Jānis Mediņš, pirmoreiz tā izrādīta 1921. gadā, pusgadu pēc Alfrēda Kalniņa *Baņutas*, pirmās latviešu operas vēstures annālēs). Abus autorus katru savas nacionālās kultūras ierāmējumā stilistiski var uzskatīt par robežfigūrām romantisma un modernisma krustcelēs. Vāgneru un Raini vieno vairākas kopīgas biogrāfiskas iezīmes – abi jaunībā ir revolucionāru ideju paudēji un aizstāvji, abi kādu laiku pavada trimdā, savā mākslā ir ideālisti un pretendē uz pasaules un cilvēces garīgu pārveidošanu. Pēc dzīvesveida gan Vāgners ir vairāk sibirāts, bet Rainis – askēts, Vāgners dzīves gaitā vairākkārt radikāli maina savus uzskatus, bet Rainis ir konsekventi sociāldemokrātiski orientēts. Tomēr abu daiļradē, bieži pat vienā darbā vai tēlā, satiekas gan romantisma, gan modernisma pazīmes, abu radošajā praksē būtiska nozīme ir laikmeta sociālpolitiskajām no-

risēm un pastāvīgām studijām kultūrā, literatūras vēsturē un filozofijā.

VARONIS KĀ NĀCIJAS PAŠAPZINĀŠANĀS SIMBOLS

Iedvesmu šā pētījuma tapšanai sniedza 2014. gada Liepājas Universitātes konferences *Aktuālas problēmas literatūras zinātnē* teātra sekcijā notikusī diskusija par to, vai Lāčplēsis tāpat kā Vāgnera Zīgfrīds ir apzināti konstruēts varoņa tēls, kura mērķis ir nācijas pašapzināšanās un paškonstituēšanās. Vairāk līdzību varoņa konstruēšanas stratēģijās un arī tēlu vēlākajās interpretācijās saskatāms Vāgnera un Raiņa drāmās. Pavisam konkrēta norāde un impulss salīdzināt Zīgfrīdu un Lāčplēsi nāca no literatūrzinātnieka Jāņa Kalniņa biogrāfiskā romāna *Rainis* lappusēm, kur runāts par to, kā, domājot par Rīgas Latviešu biedrības Mūzikas komisijas izsludināto 1903. gada libretu konkursu, dzejnieks atzinis Pumpura eposu par piemērotu avotu šādam mērķim un iedvesmojies no Vāgnera muzikālo drāmu veidošanas stratēģijām: «Dzejniekam prātā bija Rihards Vāgners, kas savās muzikālajās drāmās arī prata teiku vielu izveidot turpat kā visas pasaules norišu un sadursmju ainas. Un šis Vāgners ļoti labi prata visu pakārtot savām iecerēm un idejām. Ja to varēja izdarīt ar senģermāņu teikām, kāpēc to nevar izdarīt ar latviešu teikām un pasakām? Likt tām risināt

jaunas domas, kas cilvēkiem domāšanas divdesmitā gadsimta sākumā, kad notika cīņa pret kapitāla uzbrūkošo kundzību?»¹ Arī Aspazijai bijusi tuva Vāgnera mūzika, viņa par to rakstījusi arī romantisma kontekstā: «Vāgnera romantisms nepastāv atšķirībā starp cilvēkiem un gariem, kuri kā augstākas varas virzina un pārvalda pirmējo likteni, bet savienojas cilvēkā pašā, «mūžīgā apkārtmaldonī» ar Kaina zīmi, kuru iespēj atpazīt tikai tas, kas viņa līdzīgs, jūtas, kas tikpat augstas un dziļas. Šis romantisms ir īsti cilvēcisks, jo katrs, kas spēj garīgi augt, sajūtīs sevī kādu daļu no «mūžīgā maldona», kurš nav nekas cits kā domas, kurām nav tēviņas un arī nevar būt, jo tās nepaliek uz vietas, bet atīstās arvien tālāk.»²

Taču arī bez operas kā formas 1911. gada *Uguns un nakts* iestudējums Jauņajā Rīgas teātrī Alekša Mierlauka režijā pēc būtības raksturoja Vāgnera «totālā mākslasdarba» (*Gesamtkunstwerk*) ideju – tas bija pavērsiens latviešu skatuves mākslā, novatorisma triumfs un, jā, arī viens no pirmajiem nepārprotamiem gadījumiem, kad mākslas valodā kādam autoram bija izdevies simboliski uzrunāt publiku arī aktuālo sociālpolitisko notikumu kontekstā. Interesanti, ka uz simto (!) *Uguns un nakts* izrādī Rainis 1914. gada 15. aprīlī atrakstījās no trimdas vēstuli, kas izmantota par lugas prologu, un dzejnieks tajā sevi apzīmējis kā



Gan Zīgfrīda, gan Lāčplēša galvenais uzdevums ir piepildīt sevi. Un to nevar bez kultūras, gudrības, garīgā spēka. Uldis Anže – Lāčplēsis NT izrādē *Uguns un nakts*. Foto – Kristaps Kalns

atbalsi, kas cēlusies no «tautas balss un visu tautu tūkstoš gadu ilgām»³. Tas tieši sasaucas ar Vāgnera *Volk* jeb tautas ideju, kas pati ir «dzejniece un mītu radītāja»⁴.

Arī Raiņa *Kopotu rakstu* 14. sējumā, kur apkopotas *Radāmās domas* par Lāčplēša idejisko priekšteču – Īla (Īliņa) jeb Kurbada tēlu veidošanu, piezīmēs manāmi Vāgnera *Gredzena* varoņu vārdi kā iespējamie triksteru jeb antivaroņu raksturi. Visbiežāk minēts Nibelunga Alberiha dēls un Gībihungu valdnieka Guntera pusbrālis Hāgens: «Ļaunais elements? Loge? Hāgens?» vai citviet vairākās piezīmēs: «[...] (Īliņš) nepazīst rūpes, nau ļaunais Hāgens un mazsks filistrs. Tic godīgumam. Sarkandaris ir Hāgens: tikai iznīcība, proti – senā rupjība un barbarība. [...] Īliņš grib visu panākt ar paša spēkiem, cīnās arī tad, kad redz, ka tas ir veltīgi. Nedaudz līdzīgs Hāgenam [...] Dievu mijkrēslis, pēc tam tomēr jaunā dzīve.»⁵ Citur piezīmēs atrodamas arī asociācijas ar *Tannheizeru*, pie tēlu raksturiem minēta Brinhilde – stiprā sieva u. tml. Nav ziņu, vai, pēc Slobodskas trimdas uz īsu brīdi atgriezies Rīgā, Rainis būtu apmeklējis kādu no *Nibelunga gredzena* izrādēm Rīgas 1. Pilsētas teātrī, kur tobrīd Vāgnera 90. jubilejai par godu bija tapuši un tika izrādīti visu četru cikla operu iestudējumi. Tomēr var pieņemt, ka ziņas par tiem kaut vai no tālaika Rīgas vācu preses Raini sasnīe-

gušas, tādejādi aktualizējot domas, kas sākotnēji noderejušas *Uguns un nakts* tekstam (operas libretu konkursam Rainis gan iesniedz tikai pirmos divus cēlienus, konkursā uzvar Artūra Krūmiņa librets *Baņutai*), kas pabeigts 1904. gadā. Pēc tam, jau atrodoties Šveicē, 1906. gadā un vēlāk Vāgnera iedvesmoti raksturi likušies atbilstoši, domājot par *Īliņu* (*Kurbadu*), kas beigās tā arī netiek pabeigts, jo daļēji varoņa tēls un gatavās idejas jau izsmeltas *Uguns un nakts* Lāčplēsi. Tomēr nevar apgalvot, ka Vāgneris būtu Raini ietekmējis tieši, drīzāk velkamas paralēles starp nepieciešamību no

Vāgneris sāk izstrādāt 1848.–1849. gadā, Rainis Lāčplēsi – 1903. gadā. Tomēr abu autoru drāmmākslas valodā formulētās refleksijās par nacionālo kultūru iespējams konstatēt, kā šajos varoņos savijas romantisma un modernisma idejas. Tradicionāli gan Vāgneru, gan Raini pieskaita romantiķiem, un varoņa kults jau kā tāds ir raksturīgs romantismam. Taču, pētot sīkāk, top skaidrs, ka, izstrādājot Zīgfrīda un Lāčplēša tēlu, abi savu varoņu raksturos gan izmanto romantismam raksturīgo interesi par mītiem, folkloru un nacionālo mantojumu, tomēr pārveido pirmparaugu modernis-

NEPIECIEŠAMI JAUNI JAUNI KODI UN SIMBOLI, KURU UZDEVUMS IR UZRUNĀT NĀKOTNES AUDITORIJU

mītiem, teikām utt. nākušā, bet transformētā varoņa tēlā koncentrēt domu par nācijas pašapziņu un nacionālo kultūru, kas raksturīga romantisma laikam.

ROMANTISKĀ VAROŅA PĀRVEIDE MODERNAJĀ LAIKMĒTĀ

Vāgnera Zīgfrīdu un Raiņa Lāčplēsi šķir apmēram pusgadsimts. Zīgfrīda tēlu

mam raksturīgā veidā. Un, saglabājot atsaucē uz pirmavotu, piešķir jaunradītajam tēlam – un abos gadījumos arī paša radītu tēlu sistēmai – jaunu simbolisko jēgu, tostarp uzsverot mākslu kā sabiedrības pārveidošanas funkcionālu rīku. Šajā ziņā Zīgfrīda un Lāčplēša tēls apliecina romantisma un modernisma robežšķirtni raksturīgo izjūtu, ka māks-

lā nepieciešami jauni izteiksmes līdzekļi, jauni kodi un simboli, kuru uzdevums ir uzrunāt ne vien tagadnes, bet arī, pat galvenokārt, nākotnes auditoriju.

Zigfrīda tēlā Vāgners šķita atradis mītisko varoni, caur kuru vislabāk var veidot Vācijas un vācu nacionālo raksturu, konsolidējot nāciju vēl pirms Bismarka īstenotās valsts politiskās apvienošanas uz kopīgas kultūras bāzes. Atklājot sev Nibelungu leģendas mitoloģiskās saknes senskandināvu epos un sāgās, Vāgners gūst nepieciešamo pārliecību, ka Zigfrīda tēls ir derīgs arhetips modernās vācu kultūras konstruēšanai, kas būtībā sākumā ir paša autora nedefinēts *Gredzena* cikla uzdevums. Esejā *Paziņojums mani draugiem* lasām: «Lai arī lieliskais Zigfrīda tipāzs mani bija saistījis jau ilgu laiku, tas pilnībā savaldzināja manu prātu, kad es to ieraudzīju savā viscilvēciskākajā veidolā, atbrīvotu no jebkāda veida vēlākiem «iesaiņojumiem». Tikai tagad es pirmoreiz atzinu iespēju padarīt viņu par drāmas varoni. Šī iespēja man nenāca prātā, kamēr es viņu pazinu tikai no viduslaiku *Nibelungu dziesmas*. [...] tā bija vēsturiska vecā pagānu Zigfrīda atdzimšana.»⁶

Rainis savukārt sāka meklēt savu varoni teikās un pasakās par Īliņu un Kurbadu, tomēr par derīgāku materiālu drāmai atzina Pumpura *Lāčplēsi*. Tomēr *Ugunī un naktī* viņš Lāčplēša raksturā kompilēja avotu informāciju ar savām idejām. Abi – gan Vāgners *Gredzena* libretos, gan Rainis *Ugunī un naktī* – veido savu, oriģinālu tēlu sistēmu, iekšējo darbības attīstību, tēlu mijiedarbību un problemātiku. Tas savienots simboliski daudzslāņainā kodējumā, kas, par spīti sarežģītībai un autoru laikmetu idejām, ir pietiekami brīvi interpretējami arī citos laikmetos un kontekstos.

Pārejot no autoriem pie viņu varoņiem, parocīgi šķiet atsaukties uz krievu literatūrteoriētiku Mihailu Bahtinu, kurš autora un varoņa attiecības iedala trīs kategorijās:

Varonis valda pār autoru – varoņa emocionālais vai gribas noteiktais rīcības uzstādījums un izzinoši ētiskā pozīcija pasaulē autoram šķiet tik autoritatīvi, ka viņš nevar atrast būtiski vērtīgu atskaites punktu ārpus varoņa;

Autors valda pār varoni – varonis iemieso autora izšķirošos momentus, autors attiecas pret varoni kā pret sevi pašu, varonis sāk paškonstituēties, autors spoguļojas varoņa dvēselē vai vārdos;

Varonis pats kļūst par savu autoru, estētiski piepilda ar jēgu savu dzīvi, it kā spēlētu lomu. Šāds varonis atšķirībā no bezgalīgā romantiskā varoņa un neaizstājamā Dostojevskā varoņa ir pašpietiekams un pārliecinoši pabeigts.⁷

Šajā Bahtina iedalījumā, domājams, gan Zigfrīds, gan Lāčplēsis pieder pie trešās kategorijas, proti, turpinot spēlēt savu lomu neatkarīgi no autora gribas un sākotnējās iecerēs, laika gaitā tiekot pārinterpretēti, atkarībā nu jau no režī-

toru iecerēm un aktuālajiem laikmetīgajiem kontekstiem. (*Uguns un nakts* iestudējumi 1911. g. – A. Mierlauks, 1947. – E. Smilģis; Vāgnera operu iestudējumi padomju Krievijā utt.) Varonis šajā gadījumā ir idejas personificējums.

NĀKOTNES IDEĀLS – SPĒKS UN GUDRĪBA

Meklējot kopīgās un atšķirīgās iezīmes Zigfrīda un Lāčplēša raksturos, parocīgāka ir mītu pētnieka Džozefa Kempbela (*Joseph Campbell*) psihoanalītiskā stratēģija, kuras pamatā ir Junga arhetipu metode un kas aprakstīta darbā *Hero With Thousand Faces*⁸. Idejas saturs jau ir interpretācijas un sociālvēsturisko kontekstu jautājums. Kādas tad ir Zigfrīda un Lāčplēša kopīgās iezīmes?

Viens un tas pats varoņa tips, kuru galvenokārt raksturo fizisks spēks kā pietiekams jēgpilnas dzīves piepildīju-

mam. Autori to kritizē, tādējādi apstiprinot tēzi, ka Zigfrīds un Lāčplēsis pieder pie Bahtina izvirzītās tipoloģijas trešā tipa, kura gadījumā tiek pieļauts, ka autors skatās uz savu varoni it kā no malas, ironizē, satirizē vai kritizē savu radīto tēlu un tā rīcību.

Abiem varoņiem ir mītiska izcelsme, abi atrasti mežā (ārpus kultūrtelpas), bet Zigfrīdam ir zināmi vecāki (mītiskie dvīņi Zigmunds un Ziglinde), Lāčplēsim ne. Tādējādi Zigfrīds ir individuālistiski orientēts atšķirībā no Lāčplēša. Abu varoņu mītiskā izcelsme un neparastais fiziskais spēks izteikts metaforiski, izmantojot lāča un vilka tēlus (Zigfrīdu Vāgnera libretos dēvē arī par Vilkadēlu (*Wolfssohn/Welsung*)).

Gan Zigfrīda, gan Lāčplēša galvenais uzdevums ir piepildīt sevi. Un to nevar bez kultūras, gudrības, garīgā spēka, ar kuru fiziski spēcīgais varonis nonāk kontaktā, tomēr nespēj pārorientēties, tādēļ no autoru puses tiek nolemts bojāejai.

Abi varoņi savās gaitās piedzīvo ritualizētas iniciācijas pārbaudes. Tipisks piemērs ir ritualizēta pūķa nogalināšana. *Uguns un nakts* 2. cēlienā Lāčplēsis ir pūķa kāvējs, kaujot pūķi, lūst zobens. Pūķis minēts tikai remarkās: «Nocērt pūķim kroni no galvas un nosit pašu; tas beidzas šnācot un rūcot; sacelās viesulis, pūķa uguns apdziest. Atspīd atkal gaismā no atslēgas. Lāčplēsis to paņēma un atkrīt noguris uz ceļiem.»⁹ Zigfrīdam pūķis dod padomu uzmanīties no tā, kurš viņu sūtījis cīņā ar pūķi,

jo tas vēloties viņa nāvi. Pēc pūķa nogalināšanas abi top gudrāki: Zigfrīds sāk saprast putnu valodu, Lāčplēsis dabū Gaismas pils brīvības atslēgu.

Abi sastopas ar mītiskiem brīdinātājiem par draudošām briesmām un varoņa nāvi. Zigfrīda gadījumā tas ir pūķis Fafners, Lāčplēša gadījumā – Laimdota, Laika vecis, raganas.

Abi piedzīvo tikšanos ar dievieti, un tas ir lūzuma punkts varoņa pašapzināšanās un sava uzdevuma apzināšanās ceļā: Zigfrīds sastop Brinhildi, Lāčplēsis – Spīdolu; abas zaudē dievišķumu (debesu varu), lai palīdzētu varonim, kopā ar to ietu bojā un īstenotu varoņa kā idejas dzīvotspēju.

Gan Zigfrīds, gan Lāčplēsis iet bojā – varonis tiek uzveikts ar trikskeru viltību, ko *Ugunī un naktī* iemieso Kangars, bet *Zigfrīdā* – Hāgens. Vēsts, ko nes šis fakts abos dramaturģijas tek-

GAN ZĪGFRĪDS, GAN LĀČPLĒSIS TURPINA SPĒLĒT SAVU LOMU NEATKARĪGI NO AUTORA GRIBAS UN SĀKOTNĒJĀS IECERES

stos: spēkam bez gudrības nav nākotnes, tas var tikai «nolidzināt vietu» potenciāli iespējamai nākotnei.

Tāču Zigfrīdam un Lāčplēsim ir arī atšķirīgās iezīmes:

Dažādi apzināšanās līmeņi attiecībā ar mītisko pasauli, atšķirīgi «palīg-līdzekļu» arsenāli. Lāčplēsim spēka avots ir simboliskais spēka personificējums ir lāča ausis (mantojums no mītiskās pasaules), Zigfrīdam – paškaltais zobens Notungs, putnu valoda, Nibelunga gredzens, burvju cepure Tarnhelms, vēlāk mītiskais Brinhildes zirgs Grāne, utt.;

Atšķirīgi uzdevumu formulējumi. Lāčplēsim autora dotais uzdevums ir iztīrīt zemi no mošķiem, uzcelt nogrimušo pili, cīnīties ar tumsas spēkiem, pēdējā sasniedzot autora formulēto vispārinājumu. Zigfrīda uzdevums nepārprotami ir parādīt, ka pasaulē noteicējs ir cilvēks, kas var būt pats sava likteņa lēmējs, nevis dievi vai liktenis, tādējādi Zigfrīds iemieso Vāgnera ideju par «moderno» cilvēku;

Atšķirīgi bojāejas cēloņi, kas maina lasītāja/skatītāja attieksmi pret varoni. Zigfrīds kļūst par aizmugurisku manipulāciju upuri (Hāgena burvju dzēriens, pēc tam sazvērestība), Lāčplēsis – par tiešas provokācijas upuri (viņu izaicina Melnais bruņinieks: «[...]tu varonību slēp purpurā/Par tevi runā sieva un miļākā!»).¹⁰

Pētot padziļināti, noteikti varētu atklāt vēl daudz vairāk interesantu niānšu abu minēto varoņu salīdzināju-



**Zigfrīds iemieso Vāgnera ideju par «moderno» cilvēku. Skats no Vāgnera operas *Zigfrīds* Latvijas Nacionālajā operā.
Foto – Gints Mālderis**

mā. Tomēr, atgriežoties pie Raiņa un Vāgnera jautājuma, ko abi autori formulē savā drāmmākslas valodā, jāsecina, ka runa ir par varoņa vietu jaunajā – modernisma – pasaulē, kur nepieciešamas kvalitatīvi jaunas īpašības, kas veidotos, neradot plaisu starp varu un gudrību, bet gan tās sintezējot.

Atgādināsim, ka abu varoņu galvenais uzdevums autoru vispārīnājumā ir «piepildīt sevi». To neizdodas realizēt ne Vāgnera Zigfrīdam, ne Raiņa Lāčplēsim. Nāve šajā gadījumā ir vienīgā stratēģija, kas autoru skatījumā var nodrošināt varoņa idejas dzīvotspēju. Proti, runa ir par gara attīstību, ko vācu klasiskajā filozofijā izsmeloši formulējis Georgs Frīdrihs Hēgelis, un no šīs attīstības izrietošo noteiktu simbolizācijas pakāpi, kuru minētie varoņi nav spējīgi izprast, uz kādu nav spējīgi mainīties, jo viņi savus uzdevumus uztver ārkārtīgi tieši. Respektīvi, gan Zigfrīds, gan Lāčplēsis savā raksturā nonāk pretrunā ar savu simbola statusu, kas izriet no autoru ieceres. Idejas personifikāciju nevar iemiesot tieši – varoņa uzdevums nav piepildīt sevi sevī dēļ, bet gan piepildīt sevi, lai spētu piepildīt ideju, ko viņš personificē.

Vāgnera daiļrades pētnieks Simons Viljamss (*Simon Williams*) darbā *Wagner and the Romantic Hero* raksta: «Varonis var būt varonis tikai atmiņā, nevis darbībā. Varonība ir nevis varoņa

darbos, bet atmiņā par viņa darbiem. Ja varonis iegūst varu dzīvē un izmanto to, lai padarītu likumīgu savu varoņa statusu, tas nozīmē cilvēka brīvības noliegumu. Varonība ir varonība tikai tad, kad tā nav daļa no ikdienas dzīves. Ja tā kļūst par ikdienas dzīvi, tā paredz totalitāru autoritāti, un tas ir heroisma un varonības lāsts 20. gadsimta vēsturē.¹¹

Lāčplēsis un Zigfrīds abi personificē nācijas konstituēšanās ideju agrīnā fāzē caur varoni kā simbolu. Rainis Lāčplēša mutē ielicis kaismīgu, teju deklaratīvu paziņojumu: «Nau pagātnei varas, mans ceļš ir jauns!» Tomēr, pētot un in-

Referāts nolasīts Liepājas Universitātes 21. starptautiskajā zinātniskajā konferencē *Aktuālas problēmas literatūras un kultūras pētniecībā* 2015. gada 19. martā.

- 1 Kalniņš, J. *Rainis*. Rīga: Liesma, 1977., 230. lpp.
- 2 Viese, S. *Aspazija*. Rīga: Zinātne, 1975., 119. lpp.
- 3 Hausmanis, V. *Komentāri*. Rainis. Kopoti raksti, 9. sēj. Rīga: Zinātne, 1980. 556. lpp
- 4 Wagner, R. *A Communication to My Friends (1851)*, transl. A.Ellis), The Wagner Library, Edition 0.9, P 47-48
- 5 Hausmanis, V. *Radāmās domas*. Rainis. Kopoti raksti, 14. sēj. Rīga: Zinātne, 1981., 262.-264. lpp.
- 6 Wagner, R. *A Communication to My Friends (1851)*, transl. A.Ellis), The Wagner Library, Edition 0.9, P 47-48
- 7 Бахтин, М. Автор и герой в эстетической деятельности. *Эстетика словесного твор-*

NĀVE IR VIENĪGĀ STRATĒGIJA, KAS AUTORU SKATĪJUMĀ VAR NODROŠINĀT VAROŅA IDEJAS DZĪVOTSPĒJU

terpretējot varoņa tēlu mūsdienās, ir skaidrs, ka tas nav tik vienkārši. Sarežģītība un pretrunas autoru prātos un līdz ar to varoņu likteņos nosaka to atrašanos uz romantisma un modernisma robežšķirtnes, kur mainās pagātnes klātesamības diskurss tagadnē un cilvēka attiecības ar sevi, ar ideālu un šo diskursu. ■

честя, Москва: искусство, 1979., с. 19-21

- 8 Campbell, J. *Hero with thousand faces*. Collected Works by Joseph Campbell. New World Library: 2008, Third edition.
- 9 Rainis. *Uguns un nakts*. Kopoti raksti, 9. sēj., Rīga: Zinātne, 1980., 217.-218. lpp.
- 10 Rainis. *Uguns un nakts*. Kopoti raksti, 9. sēj., Rīga: Zinātne, 1980, 306. lpp.
- 11 Williams, S. *Wagner and the Romantic Hero*. Cambridge University Press: 2004., 98. lpp.

DIENASGRĀMATA PAR VĒSTURI UN ĒNU TEĀTRI

Nedēļa Igaunijas teātra festivālā «Draama 2015»

DITA JONĪTE

T

ā kā Igaunijas teatrāļi šogad piedāvāja mainīt *Baltijas Drāmas festivāla* formātu, latvieši un lietuvieši tika pie iespējas veselu nedēļu skatīties tikai un vienīgi igauņu teātri. Tai skaitā arī sešus oriģināldrāmas iestudējumus. Jaunais festivāla formāts, kam dots nosaukums *Baltijas Drāmas forums*, nozīmē to, ka ik gadu kādā no trim Baltijas zemēm notiek triju valstu teātra delegāciju tikšanās, lai kopīgi noskatītos saimnieku labākos iestudējumus oriģināldrāmas laukā. Savukārt foruma noslēgumā tiek organizēta konference, kas šogad tika nodēvēta par *Baltijas Dramaturģijas tirgu*, katrai no trim dalībvalstīm reprezentējot to, kas aizvadītajā sezonā oriģināldrāmā noticis viņu mājās.

Septembra otrajā nedēļā uz forumu Igaunijā šogad no Latvijas un Lietuvas tika aicinātas delegācijas 15 profesionāļu sastāvā. Seši igauņu oriģināldrāmas iestudējumi tika izrādīti Tartu, Tallinā un viens iestudējums – Esnā, lauku muižā.

Taču tie, kam bija interese redzēt arī citas igauņu teātra izrādes, uz Igauniju varēja doties jau ātrāk. Tās bija sagrupētas piecās programmās: *Baltijas Drāmas forums*; *Gadskārtējās teātra balvas laureāti*; *Mūsdienu dejas skatlogs*; *Vaba Lava* (proti, *Atvērtā skatuve*, ko dibinā-

jusi vairāku neatkarīgo teātra grupu apvienība un kas nozīmē ērtas telpas un infrastruktūru radošiem meklējumiem laikmetīgajā teātrī). Piektā bija kuratoru programma *Robeža*, kurā bija skatāmi gan studentu darbi, gan, piemēram, teātra *NO99* izrāde, kas Igaunijā nekādas balvas un īpašu uzmanību nav saņēmusi, bet Aviņjonas festivālā šovasar izrādīta ar lieliem panākumiem.

Programma šajā nedēļā bija raiba un bagāta, un es noteikti biju noskaņota Igaunijā redzēt pēc iespējas vairāk, lai gūtu ieskatu arī par oriģināldrāmas kontekstu.

PIRMĀ DIENA

To sāku ar studentu izrādi – pēc igauņu klasika Augusta Gailiša darba *Eke Mors* (*Ekke Moor*) veidotu dramatisējumu režisora Āres Toikas (*Aare Toikka*) skatuves versijā. Šis darbs Igaunijā tiek iestudēts regulāri, jo to caurvij universālas tēmas. Līdzībās tas ļauj domāt par Ibseņa *Pēru Gintu*, bet atmosfēras un intonācijas ziņā par Blaumani. Galvenais varonis Eke Mors meklē pasaulē sevi un savu vietu. Paši igauņi esot visai pārsteigti, ka stāsts migrācijas aspektā ir tik ļoti aktuāls arī šodien. Savukārt teātra studentiem Ekas Mora pasaules ceļojumi dod iespēju mainīt gan lomas un raksturus, gan pašiem uzburt visdažādākās vietas un situācijas arī muzikālajā pavadījumā. Spēles laukums atgādina

kaut ko līdzīgu pirts lāvas telpai. To no trim pusēm ieskauj koka podesti, un gaismojums ir izteikti silts. Podestūrā ir iestrādātas lūkas, pa kurām parādās un atkal pazūd darbojošās personas. Spēles veids visdrīzāk ir liriski grotesks – ar cieņu pret klasisko stāstu, bet nepazaudējot veselīgu pašironiju.

Pirmās dienas vakarā gandarījumu un īsti teatrālu baudījumu sagādā *NO99* izrāde *Mana sieva sadusmojās* (*Mu naine vihastas*), kuras režisori un scenogrāfi ir Ene Lisa Sempers (*Ene-Liis Semper*) un Tiits Ojaso (*Tiit Ojasoo*), ko skatāmies, sēžot uz *Vanemuines* teātra lielās skatuves. Izrāde piedāvā ļoti izteiksmīgu, vitālu un atraktīvu vizuālo valodu, turklāt niansētā un artistiskā aktieru izpildījumā. Tēma – cilvēka vēlme apstādināt laiku un mēģinājumi «iekonservēt» atmiņas vai emocijas ar nemitīgas fotografēšanas palīdzību. Izrādē redzami viegli kariķēti mūsdienu cilvēku tipi, domāšana un uzvedība, ko caurvij tā pati veselīgā pašironija. Spēles telpa ir mūsdienīgs viesnīcas numurs, ko varētu iedomāties absolūti jebkurā pasaules malā. Tajā ienāk bikls, bet acīmredzami ar kādu ideju pārņemts cilvēks. Šis Juss, ko brīnišķīgi atveido aktieris Juhans Ulfaks, ir arī drusku spocīgs. Kad varonis vairāk vai mazāk iekārtojies, skatītāju zālē un spēles telpā iestājas satumsums (popsīgai mūzikai fonā kļūstot arvien skaļāka), pēc kura viesnīcas istabiņa



Izrādē *Patiesība, pēc kuras ilgojos pasaule, ko redzam uz skatuves (Nastavševs ir arī scenogrāfs), šķiet sen jau mirusi. Spēles laukuma grīdu klāj bieza rudens lapu kārta, bet varoņi saģērbti padomju laika drēbēs. Publicitātes foto*

pēkšņi ir pilna – visdažādāko cilvēku tipu kompānija sastingusi fotogrāfiskā pozā. Visa tālākā izrādes darbība ir šo cilvēku grupēšana foto kadros, iztēlojoties gan džungļus, gan okeānu, gan divvientulību, gan traku ballīti. Galvenais stāsta varonis Juss ar šo cilvēku palīdzību it kā restaurē savas pagātnes notikumus. Var rasties loģisks jautājums – kas tie ir par cilvēkiem, kuri iesaistās šajā «projektā» un kādam nolūkam vispār vajadzīgas tās bildes? Taču izrādes kontekstā ne mazāk absurds liekas jautājums, kāpēc mēs visur braucam, visur visu fotografējam, bildēm krājoties neizšķirojamās apjomos. Tā vietā, lai dzīvotu šodien – šeit un tagad. Īsta mūsdienu cilvēka traģikomēdija: no malas šī apsēstība ar fotografēšanu izskatās komiski, bet patiesībā tas ir izmisīgs mēģinājums noķert laiku aiz astes.

OTRĀ DIENA

Otrā diena sākas ar neatkarīgās teātra grupas *Labūrintteatriūhendus G9* performanci *Domu gājieni (Mōtteaines)*, kas sākas jau koridora ejā uz spēles vietu. Dejojoši «ierēdņi» katru no skatītājiem nofotografē, iedod parakstīt līgumu par sadarbību, paņem pirkstu nospiedumu, izdala zīmītes ar telefona numuriem, pa kuriem zvanīt briesmu gadījumā. Pirmā «atrakcija» ir TV šova imitācija, kurā skatītāji (kopskaitā varbūt 20) tiek sadalīti komandās. Katrai no

tām tiek dots kāds «ārkārtīgi sarežģīts» uzdevums. Piemēram, kādai grupai tiek iedots bumbieris, sērkociņi un tortes saldsūce, un visiem kopā ātri jāizdomā, ko ar to iesākt. Kad komandas ar uzdevumiem tikušas galā, katra sava gida vadībā dodas ārā no teātra telpām. Trāpos grupā, kas vispirms ar automašīnu tiek izvesta ārpus pilsētas. Pirms iekāpšanas mašīnā visiem kājās jāuzvelk plastmasas iepirkumu maisi. Iesēdināti vieglajā automašīnā, acīm ciet (spēles noteikums) dodamies kaut kur, nezin kur. It kā uz pasaules malu, kurp esot devies arī igauņu nacionālais varonis

(piemēram, vērot, kā parka krūmos kustas kāposti!), līdz beidzamajā epizodē – kopumā pasākums ilgst trīs stundas – tiekam atpakaļ teātrī. Tur noslēgtā aplī visi tumsā tiek saguldīti zem «zvaigžņu segas», skan meditatīva kosmosa mūzika, balss skaļrunī katram personīgi pateicas par dalību šajā ceļojumā. Taču man rodas izjūta, ka pa īstam jautri bijis tikai šīs performances vadītājiem.

Otrās dienas noslēgumā dodos uz mūsdienīgu Čehovu. Tāda ir šīs izrādes priekšreklāma. Rakveres teātra iestudējums *Trīs māsas* rāda mūslaiku cilvēkus, taču gandrīz pilnībā saglabājot autora

MAN RODAS IZJŪTA, KA PA ĪSTAM JAUTRI BIJIS TIKAI ŠĪS PERFORMANCES VADĪTĀJIEM

Kalevipoegs. Piebraucam pie Igaunijas Nacionālā muzeja jaunceltnes. Jākāpj ārā un ar skaļu mūziku mašīnā, svētku svīpītēs pūšot, jānosvin, ka esam palikuši dzīvi. Nākamā pietura – piepīpēts alus pagabiņš pilsētā. Te nākamā gide liek iztēloties un uzzīmēt sevi kā varoni. Un tā Tartu ielās sekojam vēl pāris gidiem ar tikpat dīvainiem uzdevumiem

tekstu. Režisors Andress Normets (*Andres Noormets*) Rakveres teātra izrādes pirmajā ainā rāda trīs māsas, kuras praktizē jogu. Izskatās, ka tā viņām ir ikdienas nodarbošanās. Skaistā, blondā un slaidā Irina spēj gan uz galvas nostāties, gan eleganti sēdēt lotosa pozā. Skolotāja Olga – nedaudz apaļīgāka, bet tikpat vingra, šķiet, tieši viņa ir tā, kas visas

trīs māsas vada šajās nodarbēs. Tuntu-
līga, tusnīga un uzspēlēti tizla pirmajā
ainā tiek tēlota vienīgi Maša. Tradicio-
nāli – kā bezgaumīgi skaļa un intelek-
tuāli neapgrūtināta tēlota Nataša, kura
gan jogu nepraktizē. Jogas klātbūtne
sākumā šķiet daudzsološa, taču, izrā-
dei ritot, tās konteksts nekā neattīstās.
Smaržkociņi tiek novākti, telpā ierodas
Irinās vārdadienas sveicēji. Atsevišķas
izrādes ainas tiek izspēlētas aiz širmja,
kā ēnu teātri.

Neparasts ir vīriešu lomu traktē-
jums. Viens no simpātiskākajiem tē-
liem ir Soļonijs, kamēr Tuzenbahs un
Veršiņins ir apaļi vīreļi ap 50, kas ar zi-
nāmu labpatiku izmanto iespēju pa-
burzīties jauno sieviešu kompānijā. Jū-
tīgs, taču sevi pazaudējis šajā mājā ir
Andrejs. Aktieru spēles veids ir nesa-
protams. Ne īsti psiholoģija, ne – spēles
teātris. Tikpat neizprotama ir aktieru
distancēšanās no saviem tēliem – uz-
spēlēta smiešanās, joki publikai, nesa-
protamas tēlu savstarpējās attiecības.

Izrādes otrajā daļā, pēc ugunsgrē-
ka, skatuves strādnieki puskrēslā pa-
mazām novāc gan visas mantas, gan
podestus. Uz skatuves paliek tikai ak-
tieri un vārdi, vārdi, vārdi... Bet izrādes
režisors Andress Normets par šo un vēl
divām izrādēm ieguvis balvu kategori-
jā *Gada režisors*.

TREŠĀ DIENA

Skatos trīs dejas izrādes. Lieliskā bērnu
izrāde *Kustība (Kāik)* ir deju apvienības
ZUGA projekts ar labu skatītāju iesai-
stīšanas devu un lielisku ķermeņa ie-
spēju atklāšanu caur spēlēšanos. Otra
izrāde ir *Svētā nakts (Pūha öö)* kas mē-
ģina atbildēt uz jautājumu, kā sievietei
iespējams sadalīt savu dzīvi starp ģi-
meni un darbu. Bet trešā ir vienkārša
studentu dejas soloizrāde, par kuras
esamību šajā festivālā esmu krietni sa-
mulsusi.

CETURTĀ DIENA

Šodien sākas «īstais» festivāls – *Baltijas
Drāmas forums*, un Tallinā ierodas
gandrīz visa Latvijas delegācija. Izrā-
dās – ir viesi arī no Somijas, Krievijas,
Ungārijas, Itālijas, Zviedrijas.

Igaņu oriģināldrāmas program-
mu ievada teātra NO99 izrāde *Patiesī-
ba, pēc kuras ilgojos*, ko iestudējis Vla-
dislavs Nastavševs. Izrādes dramatur-
ģiskajam pamatam režisors izmantojis
igauņu autora Mata Trāta stāstus, un,
kā jau ierasts, viņa iestudējums apau-
dzēts ar saasināti izspēlētām bērības,
padomju un seksuāla rakstura trau-
mām, kuras profesionāli un veikli in-
terpretē NO99 teātra aktieri. Vai tie bū-
tu kariķēti «mētelīšu virinātāji», trans-
vestīts, dumja večiņa vai pioniere, ak-
tieri visas izrādes garumā konsekventi
pieņem gan Trāta, gan Nastavševa spē-
les noteikumus: pa daļai absurdos no-
tikumus un stāstus spēlēt tā, it kā varo-
ņi atrastos «reālā» iedomu pasaulē, ku-

rā darbojas dažādi dīvaiņi. Bet šajos
dīvaiņos sevi var ieraudzīt arī šodienas
cilvēks. Pasaule, ko redzam uz skatu-
ves (Nastavševs ir arī scenogrāfs), šķiet
sen jau mirusi. Spēles laukuma grīdu
klāj bieza rudens lapu kārtā, bet varoņi
saģērbti padomju laika drēbēs. Izrādē
ļoti labi jūtams Nastavševa rokraksts
gan formas ziņā, gan eksponētajās tē-
mās: varoņi tiek izģērbti līdz apakšve-
lai, spēcīgi cits citam iedunkā ar plast-
masas maisiņiem, parādās transvestīts
augstpapēžu korpēs (bet Juhana Ulf-
saka karikatūra ir ļoti gaumīga), teksts

Izrādes režisors Ivars Pollu iedves-
mojies no savā lauku mājā atrastās
1987. gada avižu kaudzes. Taču izrādē
dokumentāli notikumi netiek atspogu-
ļoti. Laikmets gan ir jūtams, kaut dzīve
padomju laikā šajā izrādē ir oriģinālā
veidā stilizēta. Pirmkārt, aktieri (šīs ir
Vilandes Kultūras akadēmijas studen-
tu diplomdarbs) nerunā, visi notikumi
tiek atklāti caur kustību, attēlu, skaņu.
Gaismojums ir pieticīgs, vien ar da-
žiem prožektoriem, un, tā kā aktieriem
galvā ir gāzmaskas, rodas reāla sajūta,
ka visa dzīve notiek pazemē jeb bun-

ATMOSFĒRA IR SPOCĪGA UN DARBĪBAS ŠĶIET ABSURDAS, TAČU ĀRKĀRTĪGI INTERESANTI VĒROT UN MINĒT, KĀDI IR ŠĪS SABIEDRĪBAS SPĒLES NOTEIKUMI

tiek izspēlēts asprātīgās un daudznozī-
mīgās etiķēs.

Otrs šīs dienas programmas iestu-
dējums tiek izrādīts lauku muižinā Es-
nā. Jāna Krūsvalla radioluģā, kas ir iz-
rādes *Balsis (Hääled)* pamatā, ir daudz
vārdu – tie ir neskaitāmi dialogi starp
sievieti un vīrieti dažādos vecumos, si-
tuācijās, apstākļos, attiecībās. Iestudē-
jums šķiet ilustratīvs, bet aktierspēle
falša. Šķiet, tas, ko redzam, nekad ne-
beigsies – no epizodes uz epizodi ak-
tieri tikai nomaina dažus apģērba ga-
balus, aktrise pamaina arī matu sakār-
tojumu vai piekoriģē grimu. Pieļauju,
ka tekstā ir daudz lietu un kodu, ko var
uztvert tikai igauņi. Taču iestudējums
mazās lauku muižinās augšstāvā, kur
to skatāmieš arī mēs, ar labiem panā-
kumiem tiek rādīts jau otro sezonu. Tas
gan ir vasaras projekts. Citstarp šādi
«vasaras darbi» Igaunijas laukos ir ļoti
populāri.

PIEKTĀ DIENA

Šīs dienas tēma varētu būt *Atpakaļ lai-
kā. Padomju ēra*. Pirmo skatāmieš stu-
dentu izrādi 1987, kas tiek izrādīta
Igaunijas Nacionālā muzeja jaunbūvē
Tartu. Var tikai pabrīnīties, kā likum-
paklausīgie igauņi tādām cilvēku ba-
ram ļauj staigāt pa nepabeigtu ēku, kas
faktiski vēl ir būvlaukums! Pēc japāņu
arhitektu projekta veidotā ēka atgādi-
na aerodromu, un kantainā, slīpā beto-
na būve izrādījusies lieliski piemērota
telpa, kur izrādīt stāstu par dzīvi bun-
kurā. Bunkurs šajā izrādē uztverams
gan tiešā – aktieri gandrīz visu izrādes
laiku spēlē gāzmaskās, gan arī pārnes-
tā nozīmē – ierobežotu skābekli attie-
cinot uz padomju laiku.

kurā. Cilvēki dzīvo, strādā, iet skolā, di-
bina ģimenes. Visi izskatās dīvaiņi –
gaita ir izmainīta, kustības virziena fo-
kusešana ir ierobežota, jo pasauli šie
cilvēki redz tikai caur gāzmasku apaļa-
jiem lodziņiem, turklāt visa dzīve no-
tiek puskrēslā. Režisors programmiņā
raksta, ka 1987. gads bija dīvains, jo
šķītis – paralēli pastāv divas realitātes:
baisa stagnācija un vienlaikus nojau-
sma par tuvajām pārmaiņām. Izrādē
pāreja uz «jauno dzīvi» notiek pēkšņi.
Iedegas trauksmes signalizācijas ska-
ņa un uguņi. Aktieri, jau novilkuši gāz-
maskas, satrauktām sejām un balsīm
visus skatītājus mudina pēc iespējas
ātrāk atstāt zāli. Labu brīdi skatītāji,
asprātīgās un drusku spocīgās izrādes
viegli «ieaijāti», nereaģē. Tad tomēr ce-
ļas un, sekojot aktieriem, dodas uz ma-
zāku telpu, kurā deg sveces un studenti
dzied nacionālpatriotisku dziesmu.
Minimāliem līdzekļiem veidotā atmos-
fēra ir spocīga un darbības šķiet absur-
das, taču ārkārtīgi interesanti vērot un
minēt, kādi ir šīs sabiedrības spēles no-
teikumi.

Arī otra izrāde ir ceļojums padomju
laikos un ar tikpat lielisku humoru ie-
krāsots. *Vanemuines* teātra iestudē-
jums *Estoplast* (režisors Sanders Puks)
stāsta par Igaunijas slaveno lampu
rūpniecību *Estoplast*, par cilvēkiem, kas
tur strādājuši, par politiku, kas ietek-
mēja gan ražošanu, gan cilvēku dzīvi.
Izrādes kopējais ritms atgādina mehā-
nisku konveijera darbību, kur darbojo-
šās personas šķērsām spēles lauku-
mam visbiežāk «slīd» uz krēsliem vai
galdiņiem ar ritenīšiem. Fonā ir vairāki
riteņoti aizslīdēņi, kas kalpo gan kā
durvis, gan ekrāns padomju laika ki-



Iestudējumā 1987 gaismojums ir pieticīgs, vien ar dažiem prožektoriem, un, tā kā aktieriem galvā ir gāzmaskas, rodas reāla sajūta, ka visa dzīve notiek pazemē jeb bunkurā. Publicitātes foto

nohroniku kadriem, gan širmis ēnu teātra ainām. Asprātīgs ir gan teksts, gan aktieru darbošanās, kas prasa labu fizisko sagatavotību. Piemēram, atskatot kādam *Bītu* hitam, divi jaunieši, pārspilējot ģībšanu, līgani krīt un atkal ceļas, krīt un ceļas.

Piektās dienas noslēgumā skatāmie līdzīgu versiju mūsu JRT *Latviešu stāstiem*. Izrādē *Vārnas sāpes* (*Varesele valu*) seši aktieri gan no Tallinas Pilsētas, gan Igaunijas Drāmas teātra monologos izstāsta dažādus dzīves stāstus, kuru galvenā tēma ir depresija. Pa vidu ir atraktīvas intermēdijas – bērnu rotaļas, ģimene, bērnības traumas utt. Stāstniekiem fonā ir milzīgs galds ar tikpat milzīgiem krēsliem, it kā simbolizējot mūsuniecību šajā pasaulē. Kaut izstāstītie stāsti un pieredze ir psiholoģiski dramatiski un dažādu nejausību, apstākļu sakritību caurvīti, izrādes atmosfēra ir gaiša un silta. Tā ir dokumentāla izrāde, kuras dramaturģiskais materiāls veidots, balstoties uz 21 cilvēka intervijām, ko veikuši izrādes režisori Mari Līsa Lilla (*Mari-Liis Lill*) un Pāvo Pīks (*Paavo Piik*). Viņiem bijis svarīgi runāt ar absolūti nepazīstamiem cilvēkiem, ko izdevies satikt uz ielas vai pat, kā rakstīts programminā,

«rindā uz tualeti festivālā *Positivus*».

SESTĀ DIENA

Baltijas Drāmas foruma noslēgumā tiek piedāvāta izrāde *Brālis* (*Vennas*). Dramaturģiskā materiāla pamatā ir dramaturga Tīnu Īnnepalu (*Tõnu Õnnepalu*) kādā salā atrastas vēstules starp diviem brāļiem. Viens aizceļojis uz Ameriku, bet otrs pēc kara atgrie-

zies savās dzimtajās mājās Igaunijā. Sarakstē ieraugāms vesels laikmets Igaunijas vēsturē, dažādu cilvēku likteņi un ceļi dzīves izzināšanā. Izrādei ļoti glīts mākslinieces Līsi Ēlmā (*Liisi Eelmaa*) vizuālais noformējums, it kā mēs skatītos melnbaltas vai krāsainas – no Amerikas sūtītās – pastkartes. Daudz video un animācijas sapludinā-

juma uz fona aizkara. Brīžiem darbības paralēli vēstuļu tekstiem tomēr šķiet pārāk ilustratīvas, it kā sacerētas, lai skatuves bildē būtu kustība, – olu lobīšana, bārdas skūšana utt. Vienas nedēļas laikā jau ceturto reizi redzam ēnu teātra izmantojumu. Vai tā Igaunijas teātrī nav kāda aktuāla tendence? Var saprast, ka igauņiem ir ļoti svarīga sava vēsture, un skatītāji to ļoti labprāt arī skatās.

VIENAS NEDĒĻAS LAIKĀ JAU CETURTO REIZI REDZAM ĒNU TEĀTRA IZMANTOJUMU

Noteikti uzskatu, ka šāds formāts, kad foruma rīkotājvalsts izvēlas un parāda vismaz sešus oriģināldrāmas iestudējumus, turklāt citu teātra izrāžu kontekstā, ir atbalstāms un attīstāms. ■

Brauciens notika ar VKKF finansiālu atbalstu

KARSTI IR TUR, KUR PUKST DZĪVA SIRDS

Cilvēki, kas veido teātra rītdienu

GUNDEGA LAIVIŅA

Fānu publiciste un dramaturģe Marianne van Kerkovena¹ 1994. gadā rakstīja: «Man šķiet, ka pastāv lielā un mazā dramaturģija. Es pat dodu priekšroku mazajai – lietām, kas tveramas humānā mērogā. Bet es gribu runāt par lielo dramaturģiju, jo šodien tas ir būtiski. Mazā dramaturģija ir tā telpa, tas strukturālais loks, kas apņem izrādi. Bet izrāde atdzīvojas tikai mijiedarbē ar skatītājiem un to, kas notiek ārpus izrādes orbītas. Izrādi apņem teātris, bet teātri apņem pilsēta, un pilsētu, cik nu mēs varam saskatīt, apņem pasaule, debesis un zvaigznes. Sienas, kas saslēdz šos lokus, ir no ādas, tām ir poras, tās elpo.»

Līdzīgi kā meteorītu uzplaiksnījumi debesīs, arī Eiropas teātra telpā un laika plūduumā ik pa brīdim izgaismojas «karstie punkti», kas kā magnēti pievelk pastiprinātu interesi un uzmanību un reizē izstaro radošu enerģiju plašā mērogā un dažādos līmeņos. Jau desmit gadus strādājot Eiropas laikmetīgā teātra teritorijā, esmu sapratusi, ka ne jau teātri, festivāli vai pilsētas pašas par sevi ir skatuves mākslas idejiskais virzītājspēks. Tie ir konkrēti cilvēki, kuriem neatkarīgi no atrašanās vai darba vietas piemīt intuīcija, zināšanas, zinātkāre un drosmē panākt to, ka tās sienas, kas viņu izrādes, festivālus vai teātrus savieno ar pa-

sauli, «ir no ādas, tām ir poras, tās elpo». Jaudīgas vietas sāk nīkuļot un iznīkst tad, kad tās pamet stipri cilvēki. Tādēļ, lūgta uzrakstīt par Eiropas teātra epicentriem, kas ir laikmetīgi šā vārda vislabākajā nozīmē, es rakstīšu par cilvēkiem, kuri elpo mazliet dziļāk un kuru sirdis pukst mazliet straujāk nekā mums, pārējiem.

Pirmie nāk prātā mākslinieki, kuri aizvien biežāk līdzās jaunu skatuves darbu veidošanai pieņem administratīvā un kuratora darba izaicinājumu, mēģinot pārveidot veselās struktūras un mainīt teātra sistēmu no «iekšpuses». Grūti spriest, vai tā ir donkihotiska pārliecība un ideālisms, neapmierinātība ar kuratoriem un direktoriem, kuri nereti ir politiski angažēti vai kritizēti par nepietiekamu izpratni un ieinteresētību radošajos procesos, vai pašu pagurums strādāt tikai radošajā sfērā. Viens no viņiem ir francūzis Filips Kēns (*Philippe Quesne*), kompānijas *Vivarium Studio* dibinātājs un ļoti īpatnējas teātra valodas kopējs, kurš vairākkārt ir viesojies arī Latvijā (*Kā dabā* Valmierā un Rīgā 2007. gadā, *Serža efekts* un *Purva klubs* festivālā *Homo Novus* (HN) 2013. gadā, *Pūķu melanholija* un *Bivaks* HN šogad). Tikko sākās viņa otrā sezona Parīzes priekšpilsētas Nantēras Nacionālā dramatiskā centra *Theatre des Amandiers* mākslinieciskā vadītāja amatā. Ienākot teātrī, viņš milzīgo kompleksu izkrāsoja

baltu. Izīrēja un atdeva studentiem un jauniem māksliniekiem grandiozās studijas un darbnīcas, ko iepriekš pamatā savām vajadzībām bija lietojis viņa priekšgājējs režisors Žans Luiss Martinelli (*Jean-Louis Martinelli*). Jau pirmajā sezonā Filips teātri atvēra sarežģītiem, eksperimentāliem māksliniekiem, veidojot programmu, kas rada jaunas idejas un teātra formātus un piesaista jaunu auditoriju.

Pirmās Kēna sezonas noslēgumā šī gada maija nogalē teātris kļuva par mājvietu 200 studentiem no visas pasaules, kuri īstenoja Parīzes klimata samita COP21 simulāciju skatītāju klātbūtnē. Tā nebija ne decembrī gaidāmā samita kopija, ne farss, bet darbība visgodīgākajā izpausmē – akcija, lai saprastu, rīkotos un mainītu. *Théâtre des Négociations* jeb pārrunu teātris tika īstenots sadarbībā ar franču filozofu Bruno Latūru (*Bruno Latour*), Berlīnes arhitektu kolektīvu *Raumlaborberlin* un citiem dažādu jomu profesionāļiem un aktīvistiem. Tieši šādas starpdisciplināras tikšanās vietas, kurās sadarbojas dažādu nozaru mākslinieki, zinātnieki un skatītāji un kurām piemīt performatīvs raksturs, ir tās, kurās spēj piedzimt jauns teātris.

Kēns ir izsludinājis savu nākamo sezonu – tajā gandrīz vienādā proporcijā ir viesizrādes un jaundarbi, kuru producēšanā piedalās teātris, ieguldot līdzekļus



Režisors Tjago Rodrigess atļaujas nodoties vistrakākajām vīzijām un jaunā kvalitātē būt dialogu starp portugāļu un pasaules teātri. Foto – Francisco Levita

savdabīgu, provokatīvu un spožu Francijas un citu valstu mākslinieku radošajā darbā. Amandjēras teātrī nākamajā sezonā taps jauni Žeroma Bela (*Jérôme Bel*), Žizeles Vjennas (*Gisele Vienne*), Jana Duivendaka (*Jan Duyvendak*), Rodrigo Garsijas (*Rodrigo Garcia*), Žoela Pomerā (*Joël Pommerat*), Latifas Lalabisi (*Latifa Lalabissi*) un Nadjas Lauro (*Nadia Lauro*), Toma Luca (*Thom Luz*), Belindas Annaloro (*Belinda Annaloro*) un paša Kena darbi.

Otrs mākslinieks, kurš drosmīgi pārņēmis, paša vārdiem runājot, sastinguša un sarežģīta neoklasicisma nama – Lisabonas Marijas II Nacionālā teātra vadību, ir režisors Tjago Rodrigess (*Tiago Rodrigues*), kurš paziņojis, ka ir apņēmības pilns padarīt šo teātri par «mākslinieciskās jaunrades motoru», atverot to ne tikai jauna tipa portugāļu dramatiskajam teātrim, bet starptautiskai sadarbībai, izglītībai, rezidencēm. Jaunais teātra vadītājs sāk darbu šoruden un, gatvojoties šim solim, atļaujas nodoties vistrakākajām vīzijām un jaunā kvalitātē būt dialogu starp portugāļu un pasaules teātri. Vēl strādājot savā kompānijā *Mundo Perfeito* (*Perfektā pasaule*), viņš aizsāka vairākas būtiskas lietas, piemēram, projektu *Trauksme*, kas veicināja jaunās portugāļu dramaturģijas attīstību un kura laikā radās vairāk nekā 20 jaunu lugu. No 2008. līdz 2012. gadam Rodrigess vadīja platformu *Studios*,

stiprinot portugāļu un ārzemju mākslinieku sadarbību. Ilgus gadus viņš ir sadarbojies ar pazīstamo flāmu kompāniju *TG Stan*, bijis pasniedzējs laikmetīgās dejas skolā *P.A.R.T.S.* un pats veido izrādes, kas festivālu aprītē ir burtiski «uz izķeršanu». Viens no pirmajiem Rodrigesa lēmumiem ir teātri pamatīgi «izvēdināt» – oktobrī vienā no zālēm saimniekos pavisam jauni un mazpazīstami mākslinieki no visas Portugāles.

Tjago Rodrigess vadošā Lisabonas teātra direktora amatā kopā ar beļģiem Tomasu Valgreivu (*Thomas Walgrave*) un Marku Deputeru (*Mark Deputter*),

(un arī mūsu Gundara Āboliņa) sezona Minhenes Kamerteātrī. Pirms tam viņš bija *Hebbel-am-Ufer* (HAU) teātra mākslinieciskais vadītājs Kreicbergā, Berlīnē. Viņa laikā HAU kļuva par fasciņojošu laikmetīgās skatuves mākslas laboratoriju, jo visjēdzīgākajā veidā spēja apvienot starptautisko ambīciju ar lokālo piederību un identitāti, padarot to atvērtu un interesantu ne tikai ārvalstu profesionāļiem un Berlīnes mākslas apriņķim, bet arī vietējiem, Kreicbergas gadījumā – turku imigrantiem un viņu ģimenēm. Lilientāla laikā HAU bija tā vieta Eiropā, kur varēja atklāt jaunus

JAUDĪGAS VIETAS SĀK NĪKULOT UN IZNĪKST TAD, KAD TĀS PĀMET STIPRI CILVĒKI

kuri vada Alkantaras festivālu un *Maria Matos* teātri, kā arī horeogrāfu Rui Hortu (*Rui Horta*), skaistā un iedvesmojošā laikmetīgās skatuves mākslas centra *o espacio do tempo* saimnieku, pamazām veido Portugāli par nozīmīgu punktu Eiropas laikmetīgā teātra un dejas kartē.

Šoruden sākas pirmā intendanta Matiasa Lilientāla (*Matthias Lilienthal*)

mākslinieku, izmēģināt jaunus teātra formātus, sekot līdz mākslinieku sadarbībai ar pilsētu un tās iedzīvotājiem un dokumentālā teātra attīstībai. Šobrīd HAU vada Annemija Vanakere (*Annemie Vanackere*) un tas joprojām ir lielisks teātris, tomēr pilnīgi citāds nekā Lilientāla laikā. Tas kļuvis ļoti līdzīgs desmitiem citu Eiropas teātra namu.

Arī Minhenē Lilientāla galvenais uzdevums šķiet līdzīgs kā Berlīnē – veidot Kamerteātri par atvērtu vietu, kur māksla, pilsēta un tās iedzīvotāji satiekas aci pret aci, nevairīdamies izgaismot un diskutēt par sociālām, urbānām, globālām problēmām un konfliktiem. Viņš uzsver, ka šī institūcija ir tik dziļi iestigusi tradicionālismā, ka tā mainīšanai būs vajadzīgs ikviena minhenieša atbalsts. Vēl pirms oficiālās sezonas atklāšanas oktobra vidū teātris dodas pilsētā kopā ar jauniem arhitektiem, radot *Shabbyshabby* dzīvokļus, kur apmesties tiem, kuriem Minhēnes īres maksas nav pa kabatai. Ar šo mākslas intervenci Lilientāls vēlas izgaismot tās bagātās Bavārijas pilsētas problēmas, kas tiek apslēptas aiz labklājības fasādes vai noklusētas, – pieejamu mājokļu trūkums, sociālā noslāņošanās un citas. Lilientāls nevilcinās reaģēt uz samilzušo bēgļu krīzi, kas skar ikvienu – arī Minheni, 16. – 18. oktobrī teātri rīkojot atvērtu robežu kongresu *Munich Welcome Theatre*. Bēgli smalkajā un apzeltītajā Minhēnes Kamerteātri ar neiztrūkstošo šampanieti un bavāriešu kļiņģeri foajē pirms izrādes – vēl pirms gada tas būtu kaut kas neiedomājams!

Vācu repertuārteātra tradīciju Kamerteātra jaunajā sezonā pārstāvēs Nikolass Štēmans (*Nicolas Stemann*) – 1968. gadā dzimis režisors, kurš ar panākumiem strādājis vadošajos Vācijas teātros, piemēram, Berlīnes Vācu teātri un Hamburgas *Thalia* teātri. Viņš uzaicināts par Minhēnes Kamerteātra rezidējošo mākslinieku. Tomēr tas nebūtu Lilientāls, ja viņš neatvērtu teātri arī saviem iemīļotajiem neatkarīgajiem kolektīviem, kas laikā, kad Lilientāls vadīja *HAU*, bāzējās Berlīnē, bet nu gatavi sekot viņam uz Minheni – *Gob Squad*, *She She Pop*, *Rimini Protokoll*. Atzīstot Johana Simonsa (*Johan Simons*) ieguldījumu teātra starptautiskā rakstura veidošanā kopā ar ārvalstu režisoriem un horeogrāfiem (Alans Platēls, Kristians Smeds, Alvis Hermanis un citi), Lilientāls uzsver, ka viņa vēriens sniegsies daudz tālāk par Ģenti un Antverpeni, nogrieznī no Parīzes (sadarbība ar jau pieminēto Filipu Kenu) līdz Tokijai – starptautiski pazīstamākais japāņu režisors Tošiki Okada (*Toshiki Okada*) –, un skarot arī Beirutu (rakstnieks, mākslinieks un režisors Rabi Mrue (*Rabih Mroué*)). Jo Minhēne ir daļa no pasaules, uzsver Lilientāls.

Lai nāktu pretī skatītājiem, arī starptautisko kompāniju darbiniekiem, bēgļiem un patvēruma meklētājiem, kas tikko ieradusies Minhenē un nepārvalda vācu valodu, lielākajai daļai iestudējumam turpmāk būs angļu tulkojums. Lilientāls vēlas, lai Minhēnes Kamerteātris kļūst par jaunu teātri arī burtiskā nozīmē, tādēļ, sākot ar šo sezonu, studenti to var apmeklēt, cik vien bieži vēlas, samaksājot 80 eiro gadā. Un vēl Lilientāls ir publiski paziņojis, ka apciemos ikvienu, kurš

var pie sevis viesistabā sapulcināt vismaz 10 draugus, lai niansēti iepazīstinātu ar jaunās sezonas programmu. Viņš publisko savu e-pasta adresi un aicina sazināties ar viņu jebkurā laikā. «Ja kaut kas nav tā, kā jums gribētos, dodiet man ziņu, esmu atvērts sarunām arī starpbrīža laikā foajē,» teikts Lilientāla paziņojumā. Es priecātos, ja kādu dienu Lilientāls uzņemtos kāda teātra vadību Rīgā.

Vācijas teātra dzīvi šobrīd ir savīļņojis vēl viens jaunums – par Berlīnes teātra *Volksbühne* jauno intendantu iecelts mākslas vēsturnieks un producents, *Tate Modern* radošais direktors Kriss Derkons (*Chris Dercon*), kurš 2017. gadā nomainīs Franku Kastorfu. Šis pavērsiens ir saņēmis daudz asas kritikas, bet šinī rakstā tiek pieminēts cita iemesla dēļ – Derkons ir iepazīstinājis ar savu māksliniecisko komandu, kurā sapulcējis ārkārtīgi interesantu personāžu loku – savdabīgo, atsvešināto režisori Sūzanu Kenediju (*Susanne Kennedy*), kas līdz šim strādāja Minhēnes Kamerteātri, kur viņu no Nīderlandes pārvilināja Johans Simonss, franču kino režisors Romualdu Karmakāru (*Romuald Karmakar*), jauno, mežonīgo un provokatīvo dāņu horeogrāfi Meti Ingvarsenu (*Mette Ingvartsen*) un 83 gadus veco rakstnieku un kinorežisoru Aleksandru Klūģi (*Alexander Kluge*). Cilvēki, kas iecēluši Derkonu šajā amatā, pamato to ar pārliecību, ka jauniem teātra impulsiem atkal ir jānāk no Berlīnes un tiem ir jābūt drosmīgiem. Vai Derkons un viņa ekstravagan-tā domubiedru kompānija būs labākā šā mērķa sasniegšanai? Laiks rādīs, vai Berlīne atgūs savu vietu skatuves mākslas avangardā. Starp citu, oktobra sākumā Minhēnes Kamerteātri notika Derkona performance – diskusija *Dercon & par solidaritātes krīzi un kultūras potenciālu to mainīt, jo mākslā sadarbības*

studē kopā ar beļģu bērniem un jauniešiem. Pēdējos gados programmā ir radītas vairākas izrādes, visas – apburoši, inovatīvi laikmetīgā teātra paraugi, kas kārtējo reizi apliecina, ka spožu ideju uzskatuves var realizēt ikviens un tam nav obligāti jābūt profesionālam aktierim, pat ne pieaugušajam. Lielā mērā pateicoties šo izrāžu īpatnajam valdzinājumam un jēdzieniskajam svaram, darbs ar bērniem un jauniešiem laikmetīgā teātra un dejas teritorijā ir kļuvis par regulāru un vairumā gadījumu – ļoti interesantu praksi. Sērija sākās ar Joses de Pauva (*Josse de Pauw*) *üBUNG* (rādīts HN 2003. gadā), to turpināja Tima Etčelsa (*Tim Etchells*) *Tā nakts seko dienai* (2007), *Gob Squad* darbs *Tavu acu priekšā* (2011), Filipa Kena *Nākošā diena* (2014).

Šobrīd jaunu izrādi ar bērniem *Campo* paspārnē veido režisors Milo Rau (*Milo Rau*), kurš kopā ar savu apvienību *International Institute of Political Murder* (Starptautiskais Politisko slepkavību institūts) jau vairākus gadus ir vieni no aktuālākajiem Eiropas teātra māksliniekiem, «karstais punkts» vārda vistiešākajā nozīmē, jo viņu mākslinieciskās izpētes centrā atrodas aktuāli politiskie konflikti visdažādākajās pasaules vietās un to sekas individuālā un globālā līmenī. Milo Rau uzskata, ka teātrim ir jābūt transformējošai pieredzei. Lai to panāktu, viņš veido ambiciozus, multimedialus, sarežģītus, pamatīgā izpētē balstītus skatuves, kino, teorētiskus un realitātes šoviem radniecīgus notikumus, kas atrodas savstarpējā dialogā un viens otru papildina. Rau izrādes bieži vien iestudē vēsturiski un politiski uzlādētās vietās, bet viņa aktieri nereti ir personīgi saistīti ar izrāžu varoņiem, kas visbiežāk ir reālas personas. Arī Milo Rau ir no tiem māksliniekiem, kurš, šo-

BĒGLI SMALKAJĀ MINHĒNES KAMERTEĀTRĪ – VĒL PIRMS GADA TAS BŪTU KAUT KAS NEIEDOMĀJAMS!

idejai ir izšķiroša loma.

Runājot par nelieliem producēšanas centriem, viens no interesantākajiem šajā kategorijā, manuprāt, ir *Campo* (agrākais nosaukums – *Victoria*) Beļģijas pilsētā Ģentē, kuru vada Kristofs Bloms (*Kristof Blom*). Viņa intuīcija, izvēloties jaunus māksliniekus, ko ņemt savā paspārnē, ir apbrīnojama. Šie mākslinieki ir radikāli savā pasaules uzskatā, skaituma izjūtā, spējā padarīt teātri par ārkārtēju intīmu pieredzi. Viens no, manuprāt, būtiskākajiem projektiem, ko teātris īsteno jau daudzus gadus, ir izrāžu sērija, ko atzīti teātra mākslinieki ie-

brīd būdams visur, nekad neapnīk. Tieši otrādi, ar savu cilvēcisko pārliecību, degsmi, drosmi, atvērtību un bezkompromisa mākslas darbiem viņš raisa aizvien jaunu interesi un apbrīnu gan profesionāļos, gan skatītājos. Pavasarī Kongo un Berlīnē pirmizrādi piedzīvoja *Kongo tribunāls* – izrāde-filma par gandrīz 20 gadu ilgstošo militāro konfliktu Lielo ezeru reģionā, kura upuru skaits sasniedz sešus miljonus. Rau jaunākais darbs *Tumšie laiki* stāsta par to, kas notiek ar cilvēkiem, kuru valsts un ticība sabrūk. Izrāde, kas Briseles *Kunstenfestivaldesarts* katalogā ir nosaukta par



Minhenes Kamerteātra vadītājs Matias Lilientals: «Ja kaut kas nav tā, kā jums gribētos, dodiet man ziņu, esmu atvērts sarunām arī starpbrīža laikā foajē.» Foto – Stephan Röhl

mūsu laikmeta politisko psihoanalīzi, ir otrā daļa Milo Rau Eiropas triloģijā, kuru viņš aizsāka pagājušajā gadā ar izrādi *Pilsoņu kari*.

Ir arī cilvēku – mākslinieku, producentu, kuratoru, teorētiķu grupas, kurām apvienojoties un kopīgi radot vīzijas un stratēģijas, rodas procesi, kas atbalsta jauno mākslinieku attīstību, ļauj uzziņdēt šķietami marginālām un radikālām, bet ļoti būtiskām mākslinieciskām izpausmēm, tā sapurinot, iekustinot un bagātinot kopējo teātra ainavu. Šāda grupa, piemēram, ir desmit Eiropas teātru un festivālu platforma *House on Fire* (Māja liesmās), kas iegulda resursus to mākslinieku darbos, kuri veicina kritisku diskusiju par politiskām un sociālām tēmām. Šī platforma ir aktīva trešo gadu, un tajā darbojas Garonas teātris (Francija), *Maria Matos* pilsētas teātris (Portugāle), *Malta* festivāls (Polija), Londonas Starptautiskais teātra festivāls, *Kaai* teātris (Beļģija), *Hebbel-am-Ufer* teātris (Vācija), *Frascati* teātris (Itālija), *Brut Wien* (Austrija), *BIT Teatergarasjen* (Norvēģija), *Archa* teātris (Čehija). *House on Fire* iniciētās un līdzproducētās izrādes, konferences un citus notikumus noteikti var pieskaitīt šībrīža laikmetīgā teātra vērtībām. Cits Eiropas līmeņa sadarbības projekts ir *Next Step* (Nākamais solis) jeb *NXTSTP* – astoņu Eiropas teātra festivālu apņemšanās producēt un piedāvāt visplašākajam skatītāju lokam «rītdienas» mākslinieku darbus, veicinot «Eiropas

skatuves mākslas atjaunošanos». Šī platforma, kurā darbojas progresīvākie skatuves mākslas forumi *Kunstenfestivaldesarts* (Brisele), *Alkantara* festivāls (Lisabona), *Baltoscandal* festivāls (Rakvere), Gēteborgas Teātra un dejas festivāls, *De Internationale Keuze* festivāls (Roterdama), *steirischer herbst* (Grāca) un Bordo Nacionālais teātris, kā arī *Dense Bamako Danse* (Bamako), *On Marche* festivāls (Marakeša), *Kyoto Experiment* (Kioto) un *Panorama* festivāls (Riodežaneiro), pēdējos gados ir iepazīstinājuši pasauli ar tādiem māksliniekiem kā Alma Soderberga (*Alma Söderberg*), Benjamins Verdonks (*Benjamin Verdonck*), Dorisa Uliha (*Doris Uhlich*), Mita Varlopa (*Miet Warlop*), Lote van den Berga (*Lotte van den Berg*), Marija Hasabi (*Maria Hassabi*), Joriss Lakoste (*Joris Lacoste*), Edīte Kaldora (*Edit Kaldor*), Estere Solomona (*Eszter Solomon*) un citiem. Iegaumējiet šos vārdus un, ja vien ir izdevība, skatieties viņu darbus, jo lielā mērā tieši viņi šodien nosaka Eiropas teātra un dejas pulsu. Cerams, ka sadarbība ar festivāliem Āfrikā, Brazīlijā un Japānā veicinās plašāku un intensīvāku šo kontinentu mākslinieku klātbūtni Eiropas teātros un festivālos, kā arī savstarpēju mākslinieku sadarbību. *Imagine 2020* ir desmit producentu, skatuves mākslas centru un festivālu sadarbības tīkls, kura uzmanības centrā ir mākslas kapacitāte aktivizēt diskusiju un refleksiju par tādām tēmām kā klimata izmai-

ņas, ekoloģija, ilgtspēja, ekonomika visplašākajā sabiedrībā. Festivāli, kas apvienojušies platformā *Festivals in Transition*, savukārt attīsta inovatīvus festivālu sadarbības modeļus ar māksliniekiem, skatītājiem un pilsētām, kurās tie notiek. Abos minētajos projektos darbojas arī Latvijas Jaunā teātra institūts un festivāls HN, un arī šie sadarbības tīkļi jau vairākus gadus iezīmē teātra attīstības virzienus Eiropā.

Šīs personības, festivāli un platformas, protams, ir tikai neliela daļa no Eiropas teātra kartē aktuālajiem punktiem. Viņu ir daudz, daudz vairāk, tomēr esmu pārliecināta, ka manis pieminētie cilvēki ir starp tiem, kuri veido, pārstāv, atspoguļo un nosaka tos strāvotumus Eiropas laikmetīgajā teātrī, bez kuriem ainava būtu vienveidīga, pelēka, sastingusi un paredzama. Bet pašās beigās tomēr paliek skatītājs, kurš pats kļūst par teātra pulsu un centru tajā brīdī, kad ir gatavs doties nezināmā un piedzīvot neparedzamus pavērsienus, ir nobriedis sarunai, kas var būt patīkama un iedvesmojoša, bet var būt arī kaitinoša un sāpīga, kurš nenobīstas un ir gatavs atgriezties pēc pirmās, otrās vai desmitās neveiksmes. Kurš ir gatavs ieraudzīt pats sevi citā gaismā un mainīties. Jo, atgriežoties pie Mariannes van Kerkovenas teiktā, teātris atdzīvojas tikai mijiedarbē ar skatītāju. ■

1 Marianne Van Kerkhoven. *State of the Union*, Theatre Festival, 1994

Hronika

LATVIJAS NACIONĀLĀ OPERA

18. septembrī, Jānis Lūsēns, Māra Zālīte *Putnu opera, opera.* Rež. Baņuta Rubesa, muz. vad. un diriģ. Andris Veismanis, diriģ. Kaspars Adamsons, scenogr. Ieva Jurjāne, kost. māksl. Kristīne Jurjāne, gaismu māksl. Pauls Matīsons, horeogr. Elita Bukovska. Doktors Dūlītis – Viesturs Jansons vai Nauris Puntulis, Putnu tirgonis – Kārlis Saržants vai Kalvis Kalniņš, Dorntona kungs – Romāns Poljšadovs vai Krišjānis Norvelis, Nekaunīgais zvīrbulēns – Andris Kīplūks vai Juris Jope, Kanārijputniņš Čips – Andris Lapiņš vai Mihails Čuļpajevs, kanārijputniņš Pipinella – Inga Šļubovska vai Kristīne Gailīte, papagaiļis Polinėžija – Kristīne Zadvovska vai Laura Grecka, suns Džips – Juris Adamsons vai Rihards Millers, cūciņa Gebgeba – Ilona Bagele vai Andžella Goba, Āpsis – Armands Siliņš vai Viesturs Vītols.

LATVIJAS NACIONĀLAIS TEĀTRIS

11. septembrī, Lielā zāle, Rainis *Uguns un nakts.* Rež. Viesturs Kairiņš, scenogr. Reinis Dzu-dzilo, kost. māksl. Krista Dzu-dzilo, gaismu māksl. Oskars Pauliņš, horeogr. Elina Lutce. Lāčplēsis – Uldis Anže, Spīdola – Guna Zariņa (JRT), Laimdota – Maija Doveika, Kangars – Gundars Grasbergs, Melnais bruņinieks – Arturs Krūzkops, Koknesis – Kaspars Dumburs, Laika vecis – Astrīda Kairīša, Pūkis – Juris Lisners, Aizkrauklis – Jānis Skanis, Lielvārds – Ģirts Jakovļevs, Burtnieks – Uldis Norenbergs, raganas – Madara Botmane, Agnese Cīrule, Ance Kukule, vīri – Kaspars Aniņš, Kristians Kareļins, Artis Drozdovs, Tālās balsis – Ināra Čakste, Dagnija Jaunkalne, Solveiga Riekstiņa, Maija Sprance, Jānis Dzintars, Andis Kurmitis, Imants Ķerpis, Valdis Ozoliņš, Jānis Prāms, Guntis Rostoks, Andris Vītiņš, bērni – Marta Ābola, Emilija Devīte, Marta Doze, Elena Naula Jēruma, Elizabete Matule, Reinis Ābele, Anrijs Grote, Aleksis Ķeviņš, Gvido Miezijs, Oto Miezijs, Kristaps Plāte, Jevģenijs Šuvalovs, Roberts Zebris, svešzemju sūtņi – Sabine Dagmāra Pauline Beca, Tomass Kalda, Frenks Kesto, Aleksandrs Kislijs.

19. septembrī, Aktieru zāle, Eliots Heizs *Ceļā uz mājām.* Rež. Dāvis Auškāps, scenogr. un kost. māksl. Agnese Kaupere, Pēteris Lunde, gaismu māksl. Baiba Šimane-Ambaine, Bonija Bičema – Ilze Rudolfa, Glens Bičems – Voldemārs Šoriņš, Norisa Bičema-Spenserā – Līga Zelģe, Niks Bičems – Ainārs Ančevskis, Kevins Spensers – Egils Melbārdis, Gajs Tompsons – Jānis Āmanis.

23. septembrī, Jaunā zāle, Bārnijis Noriss *Ciemīņi.* Rež. un scenogr. Ināra Slucka, kost. māksl. Kristīne Abika, video māksl. Katrīna Neiburga. Artūrs – Uldis Dumpis, Edija – Lolita Cauka, Stīvens – Jānis Vimba, Keita – Ānta Aizupe, seniori – Ausma Ziemele, Līga Liepiņa, Arno Upenieks, Jānis Priedīte.

LATVIJAS DAILES TEĀTRIS

11. septembrī, Kamerzāle, Ēriks Emanuelis Šmits *Oskars un Rozā dāma.* Rež., telpa, kostīmi, mūzika Viesturs Meikšāns, video māksl. Dace Sloka, gaismu māksl. Jūlija Bondarenko. Rēzijas Kalniņas monoizrāde.

18. septembrī, Lielā zāle, Niks Dīrs *Frankenšteins.* Rež. Laura Groza-Ķibere, scenogr. Mārtiņš Vilkārsis, kost. māksl. Ilze Vītoļa, horeogr. Liene Grava, komp. Kārlis Auzāns, gaismu māksl. Mārtiņš Feldmanis, video māksl. -8. Viktors Frankenšteins – Gints Andžāns, Radība – Dainis Grūbe, Elizabete Lavenza – Kristīne Nevarauska, mešjē Frankenšteins – Ģirts Ķesteris, Grētele, Klarisa – Sarmīte Rubule, Deleisijs – Pēteris Liepiņš, Fēlikss – Lauris Subatnieks, Agate – Ērika Eglīja, Gustavs – Kaspars Zāle, Klausss, konstebls – Artūrs Dīcis, sieviešu dzimuma radība – Lelde Dreimane, Juens – Dainis Gaidelis, Rabs – Mārtiņš Upenieks, Viljams – Hugo Lejiņš vai Kārlis Pārups, Frankenšteina mājalpotāji, Ingolšates iedzīvotāji – Lauris Subatnieks, Dainis Gaidelis, Kaspars Zāle, Mārtiņš Upenieks, Artūrs Dīcis.

30. septembrī, Mazā zāle, Florianis Zellers *Ja tevis vairs nebūtu.* Rež. Intars Rešetins, scenogr.

Kristians Brekte, komp. Juris Vaivods, kost. māksl. Vita Radziņa, horeogr. Agris Daņilevičs, gaismu māksl. Ivars Tilčiks. Anna – Vita Vārpiņa, Pjērs – Artis Robežnieks, Daniels – Ivars Auziņš vai Pēteris Gaudiņš, Lora Dam – Dārta Daneviča.

16. oktobrī, Mazā zāle, Nikolā Bijons *Ziloga dziesma.* Rež. Andrejs Zagars, scenogr. Einārs Timma, kost. māksl. Kristīne Pasternaka, video māksl. Ineta Sipunova. Dakteris Grinbergs – Juris Kalniņš, Maiklā Alins – Gints Grāvelis, mis Petersone – Esmeralda Ermale.

JAUNAIS RĪGAS TEĀTRIS

16. septembrī, Lielā zāle, Alla Sokolova *Farjatjeva fantāzijas.* Rež. Gatis Šmits, scenogr. Rūdolfs Baltiņš, kost. māksl. Keita. Pāvels Farjatjevs – Artūrs Skrastiņš (DT), Pāvēla tante – Lidija Pupure (DT), Aleksandra – Baiba Broka, Ļubova – Iveta Pole, viņu māte – Lāsma Kugrēna (NT).

24. septembrī, Mazā zāle, Reiz *bijanebija.* Rež., kostīmi, telpa – Māra Ķīmele. Lomās – Iveta Pole, Liēna Šmukste, Jevģenijs Isajevs.

15. oktobrī, Lielā zāle, Josifs Brodskis *Brodskis/Barišņikovs.* Rež. Alvis Hermanis, scenogr. Kristīne Jurjāne, gaismu māksl. Gļebs Fiļštinskis. Mihaila Barišņikova monoizrāde.

M. ČEHOVA RĪGAS KRIEVU TEĀTRIS

26. septembrī, Lielā zāle, Mīlas svētība (improvizācijas pēc Raiņa un Aspazijas dzejas motīviem). Rež. un izrādes aut. Igors Koņajevs, komp. Arturs Maskats, scenogr. un kost. māksl. Olga Šaišmelašvili, gaismu māksl. Deniss Solncevs. Izrādē piedalās: Maksims Busels, Kirils Zaičevs, Marats Efeņdijevs, Igors Nazarenko, Jevģenijs Šurs, Leonīds Lencs, Jana Herbsta, Jūlija Bergardte, Veronika Plotņikova, Tatjana Začeste, Ņina Ņeznamova, Jeļena Sigova, Andrejs Možeiko.

LATVIJAS LEĻĻU TEĀTRIS

5. septembrī, Lielā zāle, Oskars Vailds *Kentervilas spoks* (latviešu tr.). Rež. un dramatis. Na-dežda Aleksejeva, māksl. Igors Semjonovs, komp. Tatjana Bobrova, dziesmu tekstu aut. Daina Strelēvica. Saimons de Kentervils – Artūrs Putniņš, Vir-džinija Otisa – Kristīna Varša, Lukrēcija Otisa – Dana Lāce, Hairems Otiss – Anrijs Sīrmāis, Dobs un Bobs Otisi – Edgars Kaufelds, Amnija – Dace Vītola.

5. septembrī, Mazā zāle, Deivids Mellings *Kur ņemt vienu apkampieni?* (latviešu tr.). Rež. un dramatis. Laila Kirmuška, māksl. Anita Znutiņa-Šēve, komp. Edgars Lipors, dziesmu tekstu aut. Daina Strelēvica. Lomās – Santa Didžus, Arnita Jaunzeme, Pēteris Galviņš.

26. septembrī, Lielā zāle, Kaza un septiņi kazlēni (krievu tr.). Rež. un dramatis. Valdis Pavlovskis, māksl. Anita Znutiņa-Šēve, komp. Kristaps Krievkalns, kust. konsult. Lilija Lipora. Vecmāmiņa, Kaza – Lilija Sūna, Āķītis – Jūlija Meščerjakova, Čilpiņa – Olga Larina, Dīdžiņš – Elīna Feofanova, Spolite – Deniss Martinjaks vai Jurijs Luniks, Mezgliņš, Vilks – Vladimirs Svoboda, Pērlīte – Kristīna Varša.

3. oktobrī, Mazā zāle, Hanss Kristians Andersens *Neglītāis pilēns* (latviešu tr.). Rež. Dmitrijs Petrenko, dramatis. Matīss Gricmanis, māksl. Liene Mackus, komp. Gatis Grāvers. Lomās – Santa Didžus, Miķelis Zīdeljūns, Arnita Jaunzeme.

VALMIERAS DRĀMAS TEĀTRIS

1. augustā, Apaļā zāle, Eņģeļa kreisais spārns (pēc Vinjas Delmaras *Dodiet ceļu dienai un Žozefīnas Lorenas *Garie gadi motīviem.** Rež. Inese Mičule, scenogr. Gints Sippo, kost. māksl. Ieva Veita-Breidaka. Lūsija Kūpere – Skaidrite Putniņa, Bārklijs Kūpers – Rihards Rudāks, Kora – Māra Mennika, Džordžs – Tālivaldis Lasmanis, Anita – Anna Putniņa, Roda – Inese Pudža, Roberts – Oskars Morozovs, Hārvijs – Māris Bezmers, bridža spēlētāja – Ruta Bīrgere, Svetlana Bless vai Astra Baumane, Hennings – Juris Laviņš, sekretāre – Vizma Kalme, misis Levicka – Bai-

ba Valante, Nellija – Ilze Lieckalniņa, Levickis – Januss Johansons, Hoppers – Aigars Vilims, pārvaldnieks – Ģirts Raviņš, Ārsts – Ivars Vanags.

11. septembrī, Apaļā zāle, Bērns vārdā *Rainis.* Rež. un scen. Reinis Suhanovs, idejas aut. Inese Ramute un Mārtiņš Meiers, komp. Jēkabs Nimanis. Lomās – Inese Ramute un Mārtiņš Meiers.

2. oktobrī, Lielā zāle, Mihails Bulgakovs *Meistars un Margarita.* Rež. un dramatis. aut. Indra Rogga, scenogr. Mārtiņš Vilkārsis, kost. māksl. Anna Heinrihsone, komp. Emīls Zilberts, horeogr. Inga Raudinga, gaismu māksl. Igors Kapustins, video – Gatis Priednieks-Melnacis un Jēkabs Vilkārsis. Vo-lands – Jānis Znotiņš, Meistars, Ješua – Ivo Martinsons, Margarita – Elīna Vāne. Pilāts, Stravinskis – Tālivaldis Lasmanis, Ivans Bezpajumtnieks, Le-vijs Matejs – Imants Strads, Korovjevs – Mārtiņš Meiers, Begemots – Kārlis Neimanis, Azazello – Kārlis Freimanis, Gella, Praskovja Fjodorovna – Ieva Puķe, Berliozs, Bengaļskis – Krišjānis Salmiņš, Bosojs – Januss Johansons, Rimskis – Ivars Vanags, Varenuha – Arnolds Osis, Maigels – Rihards Jakovels, Ļihodejevs, Sokovs – Māris Bezmers, Ni-kolajs Ivanovičs – Ģirts Raviņš, izmeklētājs – Mārtiņš Liepa, Vapečka – Ingus Kniplokis, Annuška – Inese Ramute vai Ilze Lieckalniņa, Sofja Pavlovna – Inese Pudža, Ņepremenova – Ilze Pukinska, Na-taša – Rūta Dišlere, Frīda – Ilze Lieckalniņa, mūķe-nes – Inese Pudža, Rūta Dišlere, Inese Ramute vai Ilze Lieckalniņa, kaķis – Eduards Zilberts vai Rasa Estere Ērgle.

15. oktobrī, LMT Mansards, Aspazija *Sarkanās puķes.* Rež. Reinis Suhanovs, kost. māksl. Anna Heinrihsone. Lomās – Inga Apine, Dace Eversa, Māra Mennika.

LIEPĀJAS TEĀTRIS

11. septembrī, Lielā zāle, Sebastjens Tjeri *Di-vi kaili vīriēši.* Rež. Dž. Dž. Džilindžers, scenogr. Mārtiņš Vilkārsis, kost. māksl. Ilze Vītoļa, ho-reogr. Inga Krasovska, gaismu māksl. Mārtiņš Feldmanis. Alens Krāmers – Gatis Maliks, Katrīna Krāmere – Signe Ruicēna, Nikolā Priū – Kaspars Kārklīšs, jauna sieviete – Ilze Jura.

30. septembrī, Lielā zāle, Rasa Bugavičute *Sniegbaltīte un septiņi rūķi.* Rež. Dž. Dž. Džilindžers, komp. Kārlis Lācis, dziesmu tekstu aut. Evi-ta Mamaja, scenogr. Kristians Brekte, kost. māksl. Ilze Vītoļa, horeogr. Inga Krasovska, gaismu māksl. Mārtiņš Feldmanis. Sniegbaltīte – Samira Adgezalova, Princis – Rolands Beķeris, Pamāte – Sigita Jevģevska, Mednieks – Edgars Ozoliņš, Spogulis – Sandis Pēcis, rūķi: Profesors – Egons Dombrovskis, Igna – Leons Leščinskis, Jautrais – Edgars Pujāts, Guļava – Viktors Ellers, Resnītis – Mārtiņš Kalita, Kautriģais – Kaspars Gods, Dumīķītis – Armands Kaušelis.

DAUGAVPILS TEĀTRIS

2. oktobrī, Lielā zāle, Vasilijs Sigarevs *Latga-liešu rulete.* Rež. Oļegs Šapošņikovs, scenogr. Gints Sippo, kost. māksl. Egils Viļumovs, gaismu māksl. Sergejs Vasiljevs. Astrīda – Kristīne Veinš-teina, Raivo – Ritvars Gailums, Alīta – Maija Korkli-ša, Zigmunds – Māris Korsiets, Edīte – Līga Ivanova, Gunārs – Egils Viļumovs, jauneklis – Mihails Abramovs.

DIRTY DEAL TEATRO

10. septembrī, *Lietas.* Radošā komanda: Ainārs Kamoliņš, Daiga Kažociņa, Kaspars Groševs, Klāvs Mellis, Uldis Sņikers.

26. septembrī, Rēzijas Kalniņas *pasakas (pēc Iman-ta Ziedoņa *Blēņas un pasakas motīviem.** Rež. Ģirts Solis, scenogr. Reinis Pētersons, mūz. Mikus Frišfelds. Lomās – Arnita Jaunzeme, Valdis Vanags, Mikus Frišfelds.

ĢERTRŪDES IELAS TEĀTRIS

12. augustā, *Rondo (pēc Artūra Šniclera *Ron-do motīviem.** Rež. un telpa Andrejs Jarovojs, dramatis. konsult. Sandija Kalniņa. Spēlē Jana Čivzele un Mārtiņš Upenieks.



ABONĒ AR GARANTIJU! ĒRTI TEV, LABI LATVIJAS TEĀTRIM!

CENA VISAM GADAM - TIKAI 14 EUR
LATVIJAS PASTA ABONĒŠANAS NR. 2312

Es jūs piespiedtū
nāvēt Rāini!
Vkāin

ISSN 0235-7909



9 17702351790007

Cena 3,80 €