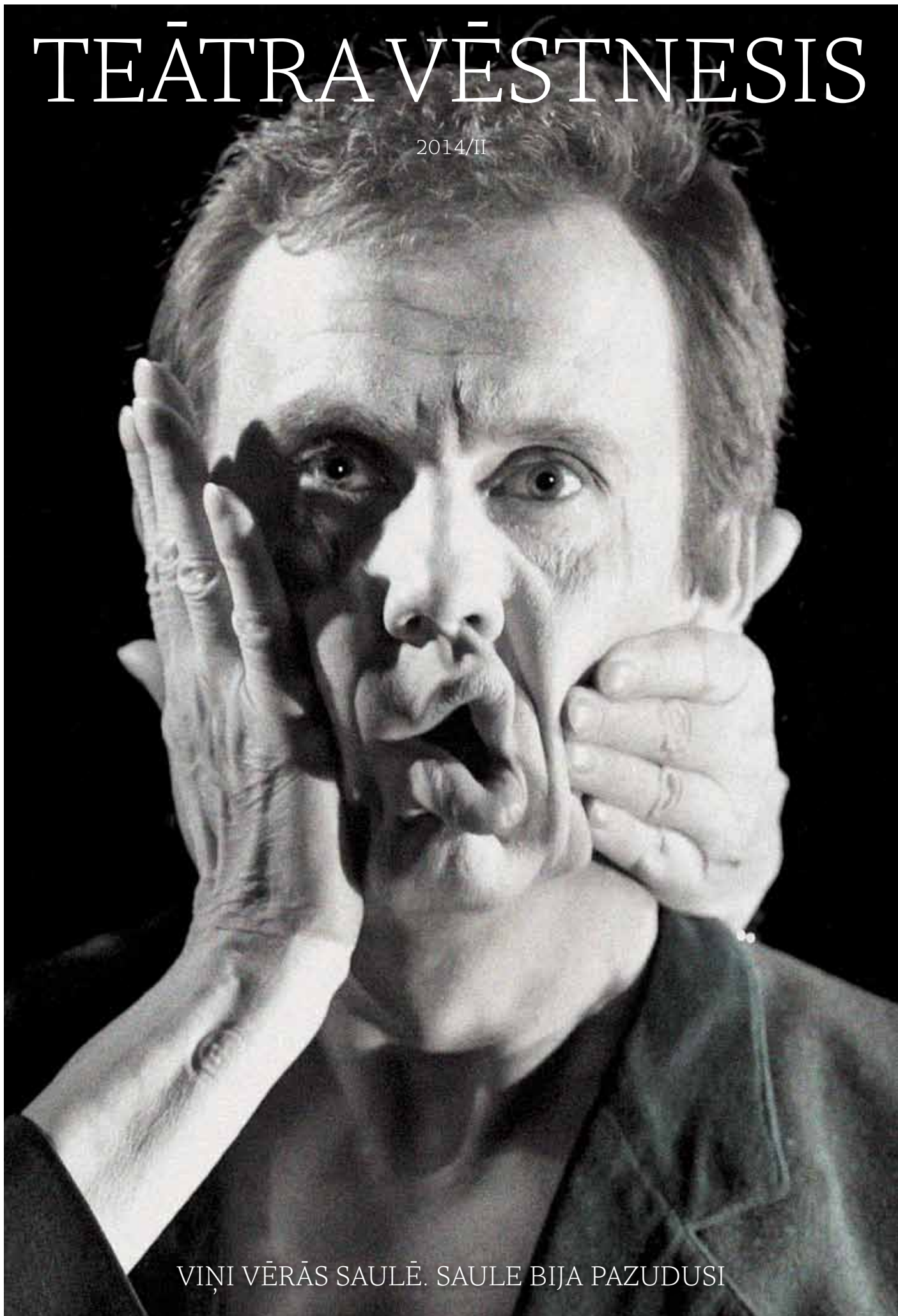


TEĀTRA VĒSTNESIS

2014/II



VIŅI VĒRĀS SAULĒ. SAULE BIJA PAZUDUSI



Foto - Juris Krūms

PAR BAILĒM

Gribas ticēt, ka pēc gadiem mūsu bērni vai bērnbērni šķirstīs šo žurnāla numuru kā interesantu vēstures liecību – «re, kā viņi toreiz jutās un domāja!» Gribas cerēt, šķirstīs ar smaidu, ne skumjām. Jo šis numurs iznācis vienlaikus ļoti personisks un... sabiedriska, laikam tas būtu īstais apzīmējums. Tēmai vajadzēja būt pavisam citai, taču politika ielauzās ne tikai mūsu visumā mierīgajā dzīvē, bet arī šajās lappusēs.

Tāpēc tēma ir *Politika un teātris*, taču to varētu definēt plašāk – *Politika un kultūra*, vai vēl plašāk – *Bailes par politiku un kultūru*. Pagaidām tās vēl nav fiziskās bailes, kas liek paslēpt galvu zem segas un saplakt zemāk par zāli. Drīzāk tās ir bažas – vai esam darījuši, vai darām visu, lai saglabātos kā valsts, kultūras nācija un noteikta valodu grupa vispār. Katram mākonim sava zelta maliņa. Kā ekonomiskā krīze lika vairāk domāt par materiālos jēdzienos neizsakāmām garīgām lietām, tā tagadējā politiskā spriedze – par patriotisma dažādām izpausmēm vai to trūkumu.

Uz numura galveno tēmu neattiecas parastā piebilde, ka redakcijas vai red-

kolēģijas viedoklis var nesaskanēt ar rakstos izteiktajiem uzskatiem. Šoreiz arī mūsu pašu balss skan pietiekami skaidri: uzdodot jautājumus intervijās, ievadrakstos kā šis, vai drosmē, ar kādu mūsu producente leva Anševica skatījās un izteica savus sāpēs izkristalizējušos spriedumus par izrādi *Heavy Metal*, kas vēsta par dienām, kad Afganistānā gāja bojā arī viņas vīrs.

Iznākot atjaunotā žurnāla pirmajam numuram, solījām meklēt «trešo ceļu», kas ved uz iespēju meklēšanu, nevis strīdiem un lepnu noslēgšanos savā taisnībā. Gan rakstnieka, aktiera un režisoru diskusijā par vēstures «baltajiem» punktiem, kur teātrim ir ko rakt un rakt, gan Rūtas Muktupāvelas intervijā par nācijas mazvērtības kompleksu pārvarēšanu ir redzējums par to, ko iespējams darīt, lai nostiprinātu esošo un neļautos tām fiziskajām bailēm par bīstami iespējamo. Īpaši svarīgas man šķiet domas, ko izsaka lietuviete Rūta, armēnis Aiks Karapetjans, krievs Oļegs Šapošņikovs – cilvēki, kas spēj uz mums palūkoties no iekšpuses, jo runā nevainojamā latviešu valodā un darbojas latviešu kultūrā, bet arī ar ārpusnieka skatienu un, kā saka Karapetjans, prot būt lojāli, pat ja domā citādi nekā valdošais vairākums.

Bet, protams, arī tās bailes ir tepat līdzās. Globālajā informācijas telpā jau viss ir līdzās, bet, atšķirībā no, teiksim, Sīrijas, līdz Ukrainai vai Krievijai ir arī pavisam neliels vēsturiskais attālums. Atmiņa padara visu daudz tuvāku. Lieklajā feisbuka pastkastē krīt vēstules no visas pasaules. No Ziemeļamerikas Baņuta Rubesa raksta, cik ļoti viņai bail par mums te, kur līdzās Krievija inscenē un pati izspēlē šausmeni ar neparedzamām beigām. Uzdodu jautājumu pati sev – ir bail? Tik ļoti kā Baņutai noteikti ne. Jo tajā pašā feisbukā mani Maskavas studiju biedri raksta par fašisma atdzimšanu savā valstī un analizē to. Un kursa vadītāja, GITISA profesore Anna Stepanova dienasgrāmatā publicē sava tagadējā poļu studenta atsūtītu Juliana Tuvima turpat pirms gadsimta uzrakstītu dzejoli par to, ka brīžos, kad vara sauc uz barikādēm un kauju par vēsturiskām robežām, jāatceras, ka tur apakšā ir tikai nafta un nauda. Visi nekad nebūs pūli, iebaidīti vai zombēti.

Daudz vairāk mani patiesībā baida kas cits – vai mēs neaizmirsīsim to, ko šobrīd jūtam, domājam un paši sev izvirzām kā rīcības plānu, tad, kad (ja) apdraudējums būs zudis. ■

EDĪTE TIŠHEIZERE

Satura rādītājs

PROCESS

Normunds Naumanis. Šacha partija 2



Kārlis Vērdušs. Bezgalīgā dzeja 5
Līvija Dūmiņa. Pērles lielās un mazās gliemežnīcās 8
Silvija Radzobe. Danskovītes «ferments» 11
Evita Sniedze. Laiks un Hamlets 14
Eduards Liniņš. Ričards nenāks 16
Edīte Tišheizere. Inscenētās patiesības turpinājums 18
Ingrīda Zemzare. Mihails pret Mihailu – drāma XXI 20
Zane Radzobe. Kaleidoskops četrās daļās 23

TĒMA. POLITIKA UN TEĀTRIS

Maija Svarinska. Ko darīt? 27
Zane Kreicberga. Kritiskā domāšana 29
Normunds Naumanis. Reflektēt neērto vēsturi 31
Ieva Anševica. Ceļmaizve karavīriem 36
Ieva Struka. Mīlēt bērziņu 38
Maija Pavlova. Par teātra politisko atbildību 42
Marija Sediha. «Būt ideāli patiesam un godīgam...» 44
Normunds Naumanis. Kultūra bez robežām 46

INTERVIJAS

Mārīte Balode. Lai manam dēlam nebūtu kauns 48
Edīte Tišheizere. Labākā skola ir saprasta neveiksme 52



Edgars Kaufelds. Noticēt, ka esi runājošs dzīvnieks 56
Maija Svarinska. Atklāsmes godīgums 60

VĀRDS TEĀTRA CILVĒKIEM

Oļegs Šapošņikovs. Aiz Latvijas robežas 63
Zane Jančevska. Brīnumi, atmiņas un silts smaids 64
Dace Eversa. Lai slavēts Tavs vārds, Jāni! 66
Edmunds Freibergs. Vēstule manam kursam 68

JAUNIE TEĀTRĪ

Margarita Škutana. Ak, tu, Rasa! 70
Ieva Rodiņa. Trauslais spēks 72
Ilze Auzāne. Saldummīlis ar raksturu 74

LEĢENDA

Juris Strenga. Mīkstā polka 76
Edīte Tišheizere. Leģenda par uzticīgo sirdi 78

BALTIJAS PIEREDZE



Irisa Vīrpalu. Varas dejas ķermeņa valodā 80

ĀRZEMĒS

Mati Linnavuori. Mākslīgo ūsu spēks 82
Ieva Struka. Garā dzīve 86

TEORIJA VĀRDOS UN RAKSTOS

Deniss Hanovs. Dons atgriežas 88

CEĻVEDIS



Jegors Jerohomovičs. Elitārās orgijas 93

HRONIKA

95

TEĀTRA VĒSTNESIS 2014/II (114)

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
Iespiests tipogrāfijā «ADverts»
Iznāk kopš 1989. gada janvāra

Žurnāls iznāk ar Latvijas Valsts Kultūrkapitāla
fonda finansējumu



VALSTS
KULTŪRKAPITĀLA FONDS

Pateicamies par atbalstu Latvijas Teātra
darbinieku savienībai

Redakcija: galvenā redaktore Edīte Tišheizere,
redaktori Maija Svarinska, Normunds Naumanis
Redkolēģija: Evita Sniedze, Ieva Struka,
Ieva Anševica
Tulkotāji: Raitis Iljenkovs, Anna Leščinska
Makets: Sarmīte Māliņa, Dace Eglīte
Ne vienmēr redakcijas viedoklis saskan ar
autoru vērtējumu
Vāka foto autors – Gunārs Janaitis
Pēdējā vāka autors – Ādolfs Šapiro

ŠACHA PARTIJA

Elmāra Senkova izrādes «Vasarnieki» un «Ezeriņš»

NORMUNDS NAUMANIS

T

omēr savādi – starp latviešu ce-rīgās jaunās reži-
jas pamanāmā-
kajām figūrām
(Viesturs Meikšāns, Valters Sīlis, Vladis-
lavs Nastavševs), režisoram Elmāram
Senkovam līdz šim nav bijusi neviena
izrāde, kuru var nosaukt par «izgāšanos»
– klaju māksliniecisku neveiksmi (te
trīsreiz nospļausimies un piesitīsim pie
koka galda).

Acīmredzot Senkovs pārvalda kādus
profesijas «noslēpumus», kas allaž no-
strādā gan skatītāju vairumam, gan iz-
pelnās visnotaļ labvēlīgu – slavinošu vai
vismaz ieinteresētu – vērtējumu kritiķu
auditorijā. Turklāt teiktais vienlīdz attie-
cināms gan uz darbiem lielajos spēles
laukumos (*Indrāni*, *Vasarnieki* Mihaila
Čehova Rīgas Krievu teātrī, *Raudupiete*
Valmierā, *Sarkangalvīte un vilks* Nacio-
nālajā teātrī), gan mazākās vai īpašās
telpās, kuras vairāk paredzētas kameriz-
rādēm/eksperimentiem (*Heda* Andrej-
salā, *Graņonka* Krievu teātrī, *Gals*, *Pur-
va bridējs*, *Ezeriņš* NT, *Es par Rēziju* Dai-
les teātrī, vairāki darbi *Dirty Deal Teat-
ro*). Šosezon pat – *Vasarniekiem* «draud»
interesantākās klasikas interpretācijas
tituls, bet *Ezeriņš* ir ja ne sezonas labākā
izrāde, tad noteikti – veiksmīgākais lat-
viešu literatūras iestudējums Latvijas te-
ātros. Bet nu no oficiālās komplimentā-
rās daļas – pie lietas.

Pirmais raksturlielums, kas nāk prā-
tā, atceroties pieredzi ar Senkova iestu-

dējumiem, nav gluži no kritiķa profesio-
nālā instrumentārija. Tā drīzāk ir sajūta,
bet no tām, kas nav mānīgas. No Senko-
va izrādēm staro vai dveš mierīgums.
Brīžam šis mierīgums ir pat pārpasau-
līgs, budisks. Senkova izrādēm nepiemīt
histērisks manierīgums, kas ir biežs vie-
sis jaunu režisoru darba arsenālā (rodas
no nepārlicinātības par savām spē-
jām). Tātad – apercerīgs miers. Pat ja darī-
šana ar drāmu vai traģēdijai tuvu teks-
tuālo materiālu kā, piemēram, *Raudu-
pietē*, *Indrānos*, *Hedā* vai *Ezeriņā*, kuras
par komēdijām vis nesauksi. Gribas ci-
tēt kādu nesenu Rīgas *Laika* ievadsleju,
tikai šajā, Senkova, gadījumā vārdu «re-
līģija» aizstājot ar vārdu «teātris»: «Reli-
ģijas ir veids, kā ceņšamies atbildēt uz
jautājumu. Tā ir mūsu daiļrade, faktiski
– literatūras augstākais žanrs –, ka mēs
izdomājam reliģijas un zināmā naivitā-
tes, bērnišķības posmā saucam tās par
«ticībām». Jo ticam, ka taisni tā ir un ci-
tādi nav. Un tad vēlāk saprotam, ka tās
visas ir mākslas darbi. Dievs uzdod jau-
tājumus, un mēs viņam mēģinām atbil-
dēt, kādu tevi iedomājamies, kādu iedo-
mājamies pasauli.» Bet varbūt šo «mie-
rīgumu» dēvē pavisam vienkārši – par
dabisku inteligenci?

Otrs raksturlielums jau attiecas uz
režiju kā «pasaules sakārtošanas» profe-
siju, un šajā jomā, pieļauju, iespējami
diametrāli pretēji viedokļi.

Elmāra Senkova izrādes (runa būs
par lielās formas darbiem un arī svaigā-
ko – Jāņa Ezeriņa noveļu teatralizāciju

NT Aktierzālē) ir izteikti dekoratīvas. Kā
in scenētājam Senkovam acīmredzami ir
svarīgi visupirms atrast izrādes vizuālo
rāmi, konceptu, kas novests līdz teatrā-
las metaforas līmenim, kura radīšanā
ideālais un teju obligātais līdzautors ir
bijis scenogrāfs Reinis Dzudzilo. (Zīmī-
gi, ka visnepār liecinošāko telpisko ie-
kārtojumu veidojis Aigars Ozoliņš *Ezeri-
ņā* – veco drēbju krāvums, kas apjož Ak-
tierzāles šaurību, manuprāt, galīgi nav
«senkovisks», drīzāk apliecina kādu ne-
patīkamu gogolisku pazemes valstību.)
Uzsveru – režisoram svarīgi ir nevis rea-
lizēt vizuālo tēlu (bildi), bet tieši kon-
ceptuālu iekārtu. Gan pastāv drauds, ka,
operējot ar spēcīgām vizuālām metafo-
rām (es teiktu – konceptuālās mākslas
darbiem), tas kļūst par izrādes domi-
nanti. Protams, šāda konceptuālās me-
taforas klātbūtne uz skatuves pagēr du-
bultu enerģiju no aktieriem, jo tiem ir
jācīnās ne vien ar savas lomas tekstu/zī-
mējumu, bet arī jaudīgo scēnisko sim-
bolu. Ir reizes, kad tas izdodas perfekti –
patriarhālo likumu «ieslodzīšana» mu-
zeja stikla vitrīnā eleganti sadzīvoja ar
profesionāli korektu aktierspēli un da-
žiem ļoti asprātīgiem tēlu attiecību mo-
delļiem Krievu teātra *Indrānos*. Zemap-
ziņas dēmonu kubs tika meistarīgi neit-
ralizēts ar rituālo «senlatviešu» kori,
mūslaiku tīņu aktīvo iesaisti darbībā un
galveno personāžu erotiski uzlādēto ak-
tiereksistenci Valmieras *Raudupietē*.
Bet citkārt pārlieku izteiksmīga scēniskā
metafora nospiež vai pat iznīcina aktie-



Izrādē *Vasarnieki* režisors gana nesaudzīgi aprāda tādu vidi, kurā eksistences stāvoklis ir sociālā apātija, kas robežojas ar totālu vienaldzību. Varvara – Veronika Plotņikova. Foto – Aigars Altenbergs

ru pūliņus – kā gadījās ar specprojektu *Heda*, kuras baltajā kubā/būvē diezgan bezcerīgi plosījās talantīga aktrise, nespēdama enerģētiski iekarot tukšumu. Līdzīgi atraktīvi koša elektriskos toņos risinātā «komiksu vide» sastapās ar apļam nelīdzsvarotu un eklektisku aktier-spēli *Sarkangalvītē un vilkā* NT, līdz beigu galā radās skatītāju apmīļots «kišmiš-ar-rozīnēm». Savukārt Krievu teātra strīdīgais projekts – lieliskā iecere mūsdienīgnot revolūcijas dzejnieka Maksima Gorkija *Vasarniekus* kā sociālās dīkstāves smacējošo bezcerību – atdūrās pret pārāk uzskatāmo un didaktisko nehumāno telpu–pelēko interjeru–matrjošku, kur aiz vienas istabas slēpjas tāda pati istaba, un aktieru ansambla ļoti nevienmērīgo spēli – no augstas raudzes profesionālisma līdz pašdarbības entuziastu līmenim.

Taču šī bīstamība režisora daiļradē pastāv – jo hipertrofēti dekoratīvs scenogrāfiskais rāmis bieži balansē uz «uztaisīt pa smuko» un «dekorācija tik skaidra, ka priekškaru var vērt ciet» robežas. Un tas nu skaidrs, ka Elmāram Seņkovam tandēmā ar Reini Dzudzilo rūp estētizēt dekoratīvisms kā princips (analogi notiek arī ar Viestura Meikšāna un Reiņa Suhanova sadarbību, kurā, izskatās, scenogrāfs Suhanovs bieži ņem virsroku). No vienas puses – varam priecāties, ka leģendārajā Andra Freiberga «laboratorijā» izauguši un profesijā veiksmīgi realizējas (vismaz) divi spēcīgi jaunās audzes scenogrāfi (divi Reiņi – Dzudzilo un

Suhanovs), kuri katrs pārstāv savas estētiskās prioritātes – es nosacīti dēvētu tās par «skandināvisko» (Dzudzilo) un «vācisko» (Suhanovs). To var redzēt pat izrāžu dizainā. Turklāt radošajos tandēmos ir grūti nodalīt, kurš kuru «apaugļojis» – režisors telpogrāfu vai *vice versa*. Par provi, vai var izsvērt, cik no izrādes pieder fenomenālajam režijas dīvainim Kristofam Martāleram, cik – scēniskās vides ģēnijam Annai Vībrokai?

No otras – riski ieslīgt epigonismā, kur ietekmes un reizēm pat tieši atdarinājumi no t.s. rietumu teātra ir tikpat apjomīgi un ikvienam profesionālim acīmredzami, kā režisoriem, ar kuriem

materiālu un iestudējumu žanru/stilu izvēlē. Protams, sava radošā rokraksta kopšana ir esenciāla nepieciešamība, tikai te svarīgs uzsvars uz «sava». Skaidrs viens – savs stils nav ķīselis, ko fiksi uzvārīt, tas nav paveicams vienā laimīgu apstākļu sakritības svētītā piecgadē (Elmāram Seņkovam piešķirta *Spēlmaņu nakts* balva par debiju, bet Viesturam Meikšānam – balva Gada jaunais skatuves mākslinieks un pat Gada balva režijā, kas ir pārspīlēts avanss).

Tas, vai no šīs trijotnes izšķilsies režijas profesionāli universālisti vai viņi nošļuks līdz galējam, tiesa, profesionāli noformētam epigonismam, tāds ir jau-

PĀRSTEIDZOŠĀKAIS PARADOKSS, KA ŠIS «MARGINĀLAIS SLĀNIS» IR TĀ SAUKTĀ TAUTA, KURU MARGINALIZĒJIS REŽĪMS

sadarbojas abi telpogrāfi. Nav noliedzams, ka mākslinieciski «visnoformējusākais» režisors Viesturs Meikšāns joprojām mājā spēcīgā, tomēr krietnu desmitgadi senā vācu pseidosociālā teātra ietekmē, kam viņš kā ar lekālu «piegriež» teju katru savu izrādi, bet Seņkovu, Nastevševu un Sili pagaidām glābj daudzveidība jeb visēdelība dramatisko

tājums. Taču šī ir šaha partija, kas jāizspēlē ar spēcīgiem konkurentiem – laiku un pieredzi.

Tomēr ir kaut kas pievilcīgs, kas atšķir un izdala Elmāra Seņkova šīs sezonas darbus no mērenās teātru gada kopainas Latvijā, par kuriem neatslābst apcere vēl pulka dienas pēc izrāžu būdīšanas.



Ezeriņš ir līdz izkāpinātībai novesta teatrālā tuvplāna izrādē, un vienlaikus tai piemīt ekspresionisma kinematogrāfa kvalitātes. Pičs – Uldis Anže, Žubīte – Astrīda Kairiņa novelē *Melnais Pēteris*. Foto – Gunārs Janaitis

Mihaila Čehova Krievu teātri iestu-dētā Maksima Gorkija luga *Vasarnieki* (1914) kā trāpīgs atgādinājums par vitā-lajām čehoviskajām tradīcijām drama-turģijā (precīzāk gan būtu teikt – čeho-vismu kā epigonisma līgu, jo Gorkijs dikti greisirdīgi attiecās pret atzītā dra-maturga panākumiem un centās to «pārspļaut», tikai ar nepārprotamu šķi-risko akcentu). Elmārs Seņkova kopā ar dramaturģi Madaru Rutkeviču skrupu-lozi, bet kardināli īsinājuši *Vasarnieku*, un nu patiešām rodas aizdomas, ka Če-hovs rakstījis jaunu lugu (konkrētajā ga-dījumā ir runa par 1903. gadā pabeigto *Ķiršu dārzu*), bet Gorkijs aiz sienas darī-jis to pašu un par to pašu, brokastīs pār-sprīžot sastrādāto. Tomēr tas nav gal-venais atradums *Vasarnieku* izrādē. Transportējot Gorkija varoņus uz (tiesa, abstraktām) mūsdienām, režisors gana nesaudzīgi aprāda tādu vidi, kurā eksis-tences stāvoklis ir sociālā apātija, kas ro-bežojas ar totālu vienaldzību. Šie ļaudis gan nepavisam nav «tukši», kā konstatē viens kritiķis, bet cita – pielīdzina *Vasar-nieku* (ne)varoņus jaunbagātņiekēm, nosaucot tos par postpadomju inteli-gences slāni (tie nu gan nav analogi!). Kāda augstprātība! Joks jeb Seņkova iz-rādes āķis jau tieši tur slēpjas, ka darbā nav runa par kaut kādiem «viņiem», proti – režisors lugu/izrādi ir «čehovizē-jis» līdz ekstrēmam, laupījis tai jēlkādu

sociālo oderi, šķiru. Līdz ar to izrādē ir par mums, par mūsu dvēseles krēslu, par garīgajām vai fiziskajām dažādas in-tensitātes un samaitātības pakāpes «or-gijām», kuras piekopjam mēs, nevis abs-traktie, nekomfortablie «viņi».

Vēl ārkārtā interesanti, Gorkija dar-ba versija Krievu teātri pat stilistiski sa-saucas ar Mihaila Kuzmina romāna *Pel-došie – ceļojošie* (1915) inscenējumu Jaunajā Rīgas teātri – abos runa ir par sava veida marginālu sociālo slāni, tā-diem kā «mēness cilvēkiem» – Kuzmi-nam tā ir homoerotikas caurstrāvota de-kadenta artistiskā vide, kas dreifē no Pē-terburgas uz Rīgu, savukārt Gorkijam Seņkova interpretācijā – dzīvē strandē-jušais vairākums, kurā katrs skatītājs var piemeklēt savam stāvoklim atbilstošā-ko). Un pārsteidzošākais paradokss, ka šis «marginālais slānis» ir tā sauktā tau-ta, kuru marginalizējis režīms, kurā le-gendārā Gorkija frāze «cilvēks – tas skan lepnī» ir izsmiekla stigma. Taisnības dēļ gan jāteic – šo spārnoto frāzi izteica viens lugas *Dibenā* deklasēts personāžs. Abas izrādes – gan E. Seņkova *Vasarnie-ki*, gan V. Nastavševa *Peldošie – ceļojošie* piederīgi šīs sezonas intriģējošākajiem klasikas uzvedumiem.

Par izrādi *Ezeriņš* jau esmu plaši iz-teicies *Kultūras Dienā* (2014. gada 16. maijs), vien piebildīšu, ka Seņkova jau-nākajā izrādē līdztekus vilsoniskajai sti-

lizācijai (pret kuru kā vecmodīgu dzirdē-tas iebildes) un latviešu teātri aprobēta-jai «stāstu stāstīšanas» manierei (pret kuru arī izskan pretenzijas, kaut arī Na-cionālajā teātri tas ir īstens «neartais lauks») fascinē itin visi aktieru darbi (Astrīda Kairiņa, Ināra Slucka, Uldis Anže, Normunds Laizāns, Jānis Skanis, Madara Saldovere, Uldis Norenbergs) un šai nozīmē var runāt par patiesu an-sambliskumu, kaut arī režijas princips katram tēlam ir citas/citādas formas meklējumi. Taču absolūtā novitāte, ma-nuprāt, ir Seņkova atrastā un realizētā izrādes forma – vienlaicīgi tā ir līdz izkā-pinātībai novesta teatrālā tuvplāna izrā-de un vienlaikus tai piemīt ekspresionis-ma kinematogrāfa kvalitātes. Šis vienot-ru izslēdzošo mākslas veidu – atsvešinā-tības etalona kinematogrāfa (jo viss taču notiek «citā realitātē» – uz ekrāna) un psiholoģiskā tuvplāna teātra – saderīgais duālisms arī ir izrādes maģijas pamatā. Brīnums, ka to kā konceptu reti lietoja līdz šim (izņēmumi – Gata Šmita *Tas no-tika ar viņiem* JRT un Ināras Sluckas *Zu-dušo laiku citējot* NT – kā sava veida es-tētiskās kaprīzes – *film noir* stilizācijas).

Vēl – ir gandarijums, ka spokaina ginjola estētikā risinātais latviešu īspro-zas ģēnija Jāņa Ezeriņa mantojums at-griežas aprītē caur šādu kvalitatīvu mākslas faktu un ir jau kļuvis par Nacio-nālā teātra hitu. ■

BEZGALĪGĀ DZEJA

Izrāde «Dzeja» Jaunajā Rīgas teātrī

KĀRLIS VĒRDIŅŠ

Jaunā Rīgas teātra izrādē *Dzeja* rada sajūsmu un apmulsumu, kas pārņem, saskaroties ar kaut ko bezgalīgu. Režisores

Māras Ķimeles iecere paredz, ka no aktieru mutēm var atskanēt teju jebkurš latviski sacerēts vai atdejojots dzejolis, turklāt repertuārs pastāvīgi mainās no izrādes izrādē. Abās jūsu padevīgā kalpa redzētajās izrādēs atšķirās, šķiet, ap 70 procentu dzejoļu. Tāpēc tajās gūtie iespaidi uzlūkojami tikai par pašu sākumu – vērtētajam ideālā gadījumā vajadzētu redzēt katru jaunu izrādi, citādi var vien nojaust par tām bagātībām, kas vēl slēpjas aktieru galvās, kladēs un uz skatuves sakrautajās dzejas grāmatu grēdās.

Ne visi dzejnieki ir apveltīti ar lielisku oratora talantu. Dažkārt lasījumos ar pūlēm iespējams saklausīt, ko autors murmina zem deguna, tādēļ gribas dzejniekus spaidu kārtā aizsūtīt uz skatuves runas kursiem, lai pierod pie enerģiska, decenta izteiksmes veida. Taču reti kurš dzejnieks ir sajūsmā par iespēju dzirdēt savus dzejoļus no aktiera mutes – par spīti izkoptai izrunai un iestudētajiem loģiskajiem uzsvāriem, šādā izpildījumā diemžēl bieži iezogas mākslīgums un pseidodziļdomība. Ne vienmēr uz ātru roku pasauktais aktieris patiešām saprot un izjūt zem deguna pagrūstos dzejoļus, tāpēc izlīdzas ar saviem vispārīgiem priekšstatiem par daiļlasi-

šanu, sagādādams dzejas mīlētājiem smagas galvassāpes.

Jaunajā Rīgas teātrī aizvadītajos gados notikusi iedziļināšanās Friča Bārda, Klāva Elsberga un Imanta Ziedoņa dzejā. Arī izrādē *Latviešu mīlestība* gan jaunie dzejnieki, gan vecie grāmatmīļi savas jūtas labprāt pauda dzejas vārdiem. Nelieģšos, praktizējošā dzejniekā šādas izrādes rada lielu pacilātību – tik margināls un masu kultūrai grūti piejaucējams literatūras veids prasa iedziļināšanos un atvērtību gan no izrādes veidotājiem, gan skatītājiem, un katrs apliecinājums, ka komunikācija dzejas

vēki sazinātos tikai pantos, ja viss skaists un svarīgais dzīvē izpaustos kā vārdi, kurus ar lielu apdomu sakām viens otram, un ja mums patiešām rūpētu, kā šos vārdus vislabāk izrunāt. Un neizbēgamā nožēla par vēl dažiem simtiem neizskanējušu mīļu dzejoļu, kurus arī gribētos izdzirdēt no Mazās zāles intīmās skatuves.

Kā ierasts uzskatīt, dzejas galvenais motīvs ir mīlestība. Šķiet, tieši šajā tematikā plašākas tautas masas saskata attaisnojumu dzejai vispār – ir patīkami lasīt tekstus, kuros paustas karstas jo karstas jūtas, un kas par to, ka to ieros-

TĀ IR NESĀTĪGA DZEJAS ORĢIJA,
KURĀ VIENĀ MIRKLĪ IESPĒJĀMS
PĀRLĒKT GADSIMTIEM UN
KONTINENTIEM

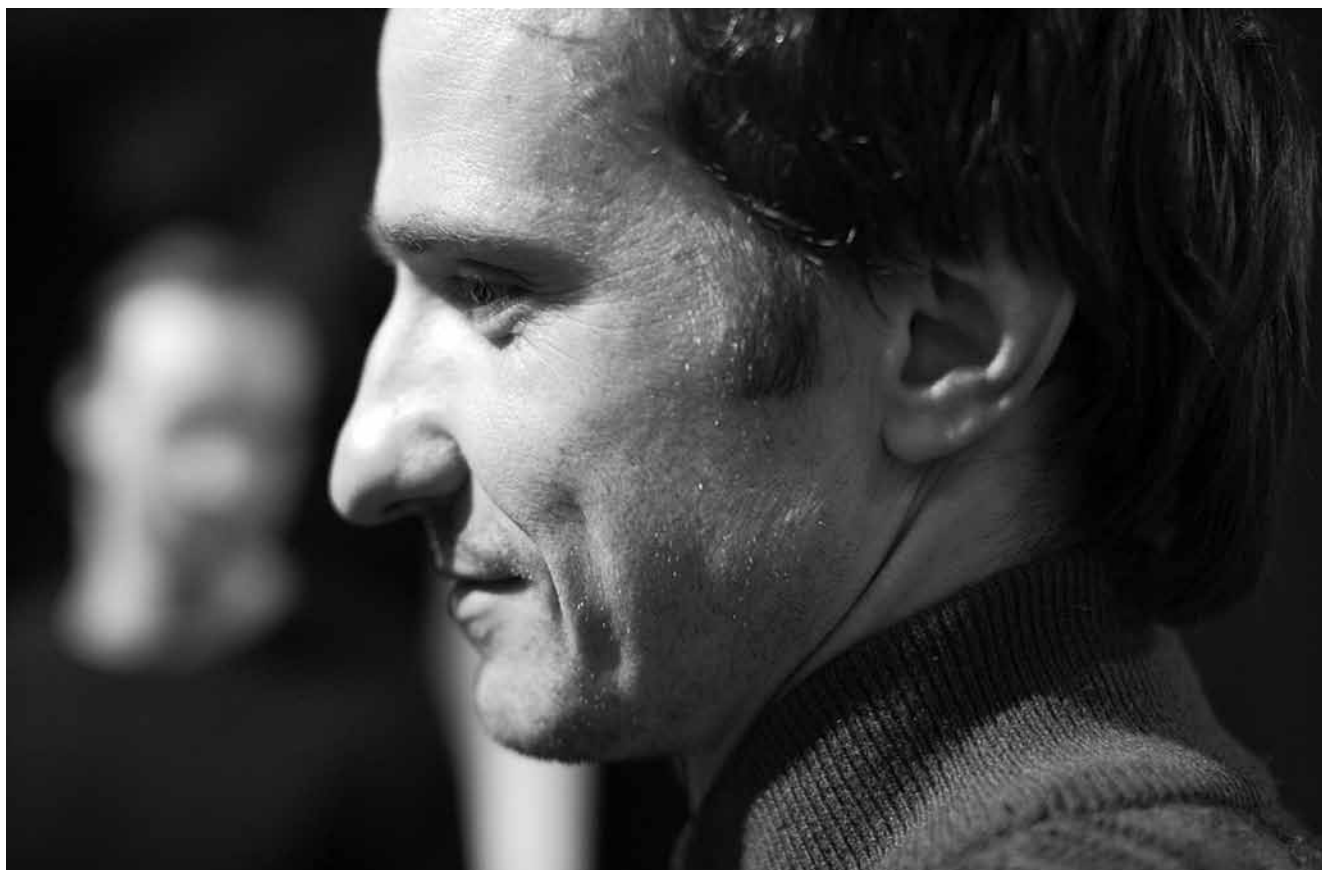
valodā ir iespējama, sniedz gandarījumu un cerību, ka tās lasīšana sabiedrībā vismaz mūsu dzīves laikā neiznīks pavisam.

Tādēļ sajūtas, kas pārņem *Dzejas* izrādēs, līdzinās ekstāzei un apokalipsei vienlaicīgi. Tā ir nesātīga dzejas orģija, kurā vienā mirklī iespējams pārlēkt gadsimtiem un kontinentiem, mēģinot apjaut, kāda gan izskatītos pasaule, ja cil-

mes avots ir pavisam svešs cilvēks. Arī izrādē zināma daļa atvēlēta mīlas lirikai, kas turklāt ļauj izveidot spontānus aktieru duetus, kas sazinās jūtu valodā: viens runā dzejoli, kas saka «es tevi mīlu», otrs atbild «bet es tevi TĀ mīlu», un pirmais uz to atkal «nu bet, vai zini, es tevi TĀ un TĀ, un ŠITĀ mīlu», kamēr kādam neiztur nervi un tūsuprāt pa vidu tiek iespers kaut kas no pavisam citas operas, pie-



Jaunā latviešu dzeja nav atstāta novārtā – Guna Zariņa lasa Pēteris Draguna jaunākā krājuma *Tumšā stundā* jutekliskos lāstus.
Foto – Jānis Deinats



Kaspara Znotiņa spilgtajā, mazliet ekscentriskajā lasījumā efektīgi izskan šigada lielā jubilāra Ulža Bērziņa dzeja.
Foto – Jānis Deinats

mēram, bezkaunīgā amerikāņu dzērāja Čārļa Bukovska fizioloģiskās atklāsmes (ak, cik žēl, ka Jāņa Elsberga pirms dažiem gadiem atdzejotā Bukovska dzejas izlase tā arī nav ieraudzījusi dienas gaismu!) vai arī mūsu pašu Žebera tekstiņš *viņš ir* par onkulīti, kuram smiltis birst no pakajas. Bet sevišķi labi jebkādas romantiskas jūsmas nokaušanai der Raiņa aforistiskie prātojumi, ka vissvarīgākais dzīvē tomēr ir darbs.

Aizraujoši ir brīži, kad dzejoļi saākējas jautājumu un atbilžu ķēdē arī bez runāšanas par mīlu – piemēram, kad uz Kaspara Znotiņa paustu poētisku apsūdzību ākstiem Guna Zariņa paziņo «es komiska nebaudos būt...», vai arī kāds no aktieriem negaidīti sāk dziedāt dziesmu, kas papildina iepriekšējo dzeju.

Mokoši šajā izrādē ir brīži, kad pēc kāda dzejoļa nolasišanas cits aktieris lūdz to atkārtot vai arī piesakās nolasīt pats. Vienā no redzētajām izrādēm šāds nelaimīgs liktenis piemeklēja Daces Sparānes dzejoli *pēdējā konkubīne ir mirusi...*, kurš ar katru jaunu un jaunu lasīšanas reizi izskanēja arvien slābānāk, bet otrā – kādu jūsu padevīgā kalpa dzejoli. Tomēr šādi brīži gan aktierus, gan skatītājus izrauj no komforta zonas, ko rada laba dzeja labā lasījumā, un mudina paskatīties uz procesu no malas, minēt, kāpēc tas atzīts par neveiksmīgu – vai tā dzejoļa vai lasītāja vaina?

Domāju, katram ar literatūru saistītam cilvēkam izrāde izvērtīsies arī par autoru minēšanas un atpazīšanas sprintu¹, kam sekos līdzpārdzīvojuma prieks – re kā, arī Gunai Zariņai patīk Ineses Zanderes *Aprilis*, Ģirts Krūmiņš iejūtīgi interpretē Knuta Skujenieka dzeju, bet Ivaru Krastu piesaistījuši Guntara Godiņa brīnišķīgi atdzejotie Heli Lāksonenas panti par govī, kas skan līdzās Viljama Šekspīra, Rabindranata Tagores, Annas Ahmatovas vai Aleksandra Puškina klasiskajiem dzejoļiem.

Viens no izrādes lielākajiem ieguvumiem ir labas un daudzveidīgas dzejas aktualizēšana (lai arī autoru vārdi lielākoties paliek nenosaukti – galu galā nav



Ģirts Krūmiņš iejūtīgi interpretē Knuta Skujenieka dzeju. Foto – Jānis Deinats

mus, kā arī Arta Ostupa pirmās grāmatas tekstus: silts prieks ielija sirdī, dzirdot jūsu padevīgajam kalpam tik mīļo dzejoli *Murgs 2* par Ievu Finsteri, kas dzīvo Piņķos un galīgi nemīl dzejoļa vēstītāju. Lūdzu, apsoliet nolasīt šo dzejoli, kad Finstere atnāks uz izrādi!

Kā redzat, pārdomas par šo izrādi

sevišķi mīļu dzejoli, vai arī pagrābt blociņu un rakstīt tajā visu, kas ienāk prātā. Un nākas atcerēties to mokošo sajūtu, kad aktieris tikko ir nolasījis savu dzejoli un seko brīdis klusuma – tas nav bijis tik jautrs, lai zāle smietos, un arī ne tik bēdīgs, lai publiku pāršalktu sēra nopūta. Tūlīt sekos cita aktiera lasīts cita autora dzejolis no pavisam citas operas, tikai tu, nosvīdis un ierāvies krēslā, vainīgi pablenzīsi uz apkārtsēdošajiem un nodomāsi: vai bija vērts to dzejoli rakstīt? Vai ir vērts vispār kaut ko rakstīt? Vai tad nevar saņemties un uzrakstīt kaut ko labāku?

Ļoti gribētos, lai šī izrāde teātra repertuārā ir bezgalīgi. Un lai uz to bezgalīgās rindās plūstu skatītāji. ■

DZEJNIEKIEM ATRAŠANĀS ŠĀDĀ AR DZEJU PIEPILDĪTĀ TELPĀ VISPĀR VARĒTU BEIGTIES GLUŽI VAI AR INFARKTU

jau nekāda literatūras stunda). Jana Čivzele daudz lasa lieliskās modernistes Montas Kromas dzejoļus, savukārt Kaspara Znotiņa spilgtajā, mazliet ekscentriskajā lasījumā efektīgi izskan šīgada lielā jubilāra Ulža Bērziņa dzeja. Prieks, ka arī jaunā latviešu dzeja nav atstāta novārtā – Guna Zariņa lasa Pētera Draguna jaunākā krājuma *Tumšā stundā* jutekliskos lāstus, K. Znotiņš izbauda Marta Pujāta rāmos, neparastos vēroju-

kļūst arvien personiskākas un emocionālākas. Un kā gan citādi varētu būt – šī ir izrāde, kas var atmodināt asākai dzejas uztvērei un nopietnākai attieksmei pret rakstītu un runātu vārdu. Bet dzejniekiem atrašanās šādā ar dzeju piepildītā telpā vispār varētu beigties gluži vai ar infarktu – izrādes beigās poētiskās enerģijas uzsūks tik daudz, ka gribas skriet uz skatuves, rakņāties pa grāmatu kaudzēm un lūgties aktierus, lai nolasītu kādu

¹ Abās izrādēs izdevās atpazīt šādus autorus: Anna Ahmatova, Gijoms Apolinērs, Aspazija, Hugo Balls, Fricis Bārda, Uldis Bērziņš, Čārlzs Bukovskis, Aleksandrs Čāks, Pēteris Draguns, Andress Ehins, Klāvs Elsbergs, Monta Kroma, Juris Kunnošs, Heli Lāksonena, Māris Melgalvs, Aivars Neibarts, Artis Ostups, Vilis Plūdons, Žaks Prevērs, Marts Pujāts, Aleksandrs Puškins, Rainis, Knuts Skujenieks, Dace Sparāne, Viljams Šekspīrs, Rabindranats Tagore, Linards Tauns, Ojārs Vācietis, Kārlis Vērdiņš, Inese Zandere, Žebers.

PĒRLES LIELĀS UN MAZĀS GLIEMEŽNĪCĀS

Par atšķirīgiem izaicinājumiem un spēles noteikumiem

LĪVIJA DŪMIŅA

Nemānīsim sevi, ka nākotnes teātris ir mazo skatuvju valdnieks. Nebūt ne. Izcilākie ārzemju režisori veido plaša atvēziena iestudējumus, kuros, pirmkārt, spēlē multinacionālas trupas, otrkārt, tiek risinātas liela mēroga problēmas un, treškārt, tās tiek rādītas lielam skatītāju lokam. Un droši vien arī mūsu teātra nākotne ir režisora inscenētāja rokās. Labi būtu to atskārst laikus, jo man šķiet, ka ir jau dzirdams divdesmit pirmā gadsimta sauciens: «Lielā skatuve, aū-ū!» – šis ir citāts no Maijas Svarinskas raksta 1997. gada *Teātra Vēstnesī*.¹ Tajā teātra pētniece analizē aktuālo Latvijas teātra situāciju lielo un mazo zāļu kontekstā, norādot uz problēmām un atšķirīgajiem spēles noteikumiem.

Jau četrpadsmit gadus dzīvojam 21. gadsimtā. Par ko liecina tieši aizejošā sezona – vai mūsu teātra tagadne ir režisoru inscenētāju rokās? Šim jautājumam pievērsties rosināja fakts, ka beidzamajos gados *Spēlmaņu nakts* teātra sasniegumu izvērtējumā ir aktualizējies jautājums par lielo un mazo zāļu nošķirumu. Šāda prakse tiek īstenota Krievijas nacionālajā teātra balvā *Zelta maska*.

Par dalījumu, nominējot atsevišķi lielās un mazās zāles izrādes un no abu grupu laureātiem izraugoties *Grand Prix*

ieguvēju, publiski visskaļāk iestājies Dailes teātra mākslinieciskais vadītājs Dž. Dž. Džilindžers. Tāpēc rakstā atspoguļots viņa viedoklis, kura kvintesence ir: «Es nesaku, ka mazā zāle ir sliktāka par lielo vai otrādi. Abās ir māksla. Taču katrai zālei ir sava specifika, tāpēc ir muļķīgi jaukt kopā. Nav jau runa par to, ka zāles lielums nosaka, kur lielāka vai mazāka māksla. Citādāka.»²

ATŠKIRĪBAS...

Nav būtiski, izrāde top lielajā vai mazajā zālē, noteikumi, kas uz to attiecas, ir vienādi: izrādes mākslinieciskais veselums,

telpa (ko krieviski apzīmē ar vārdu *помещение*)³. Viņa secina, ka lielā skatuve prasa kosmisku telpisko domāšanu.

Vārda «režisors» etimoloģija aizved līdz latīņu *rego* – vadīt un franču *regere* – valdīt. Spēles, teātra māksla ir iztēlota pasaules radīšana, kurā režisoram ir Dieva loma. Lai arī vārdi «iestudējums» (gan mazajā, gan lielajā zālē) un «inscenējums» ir sinonīmi, inscenētāja un režisora kompetences izpratnē ir atšķirības. No 20. gadsimta Latvijas teātra vēstures kā spilgtākais piemērs parasti tiek minēts inscenētājs Eduards Smilģis, kas

LIELAJĀ ZĀLĒ ATTIECĪBĀM STARP LAIKU UN TELPU IR CITAS ĪPAŠĪBAS

nosacītība, lomas tēla un izrādes tēla radīšana, aktieru darba principi. Taču ir telpas noteiktas likumības, kas diktē atšķirības. To precīzi minētajā rakstā formulē Maija Svarinska: «Lielā skatuve nemuļķo, tā neslēpj to, ka ir Telpa (jēdziens, kas krievu valodā ir precīzi definēts – *пространство*), kamēr mazā mierīgi ļauj noticēt tam, ka ir vienkārši

veidoja izrādes arhitektūru, radot izrādes kopējo tēlu, bet Felicita Ertnere kā režisore nodarbojās ar «smalkajiem darbiem» – mizanscēnu veidošanu un tēlu attiecību sastrādāšanu.

Kā uzsver Džilindžers, telpas lielumam ir sava specifika, lielajā zālē attiecībām starp laiku un telpu ir citas īpašības: «Laiks rit citādāk. Lielajā zālē visam



Pētera Krilova uzvestajā Nacionālā teātra izrādē *Mollija saka: jā!* vienam skatītājam ir iespēja kļūt par Marijas Bērziņas partneri. Foto – Ojārs Jansons

parādās cits mērogs. Niansītes pazūd, un jāmeklē alternatīvi risinājumi, lai strādātu tā pati «fiška», ko ar minimāliem līdzekļiem panāktu mazajā zālē. Tuvplāns mazajā zālē ļauj būtībā atrasties nekurienē. Scenogrāfija kā elements var izpalikt, tai brīdī pilnībā sakoncentrējies uz aktieri. Redzes leņķis ir neskaitāmas reizes šaurāks. Kad redzi horizontu, gribi redzēt panorāmu. Kad redzes leņķis ir plašāks, tikai ar aktieri nepietiek. Vajag vēl kaut ko, lai saslēgtu kopējo redzējumu.»⁴

Atšķiras arī noteikumi scenogrāfijā. Mazā mērogā «spēlē» ne tikai forma, bet arī priekšmeta faktūra. Tāpat kostīmi, grims un rekvizīti mazajā spēles telpā darbojas citādi, jo tuvā atālumā jebkuri defekti vai neatbilstības ir labi redzamas. To intervijā portālam *kroders.lv* apliecina kostīmu māksliniece un scenogrāfe Kristīne Abika: «Tāpat ir zināmas tuvuma un tāluma attiecības caur tekstūrām – ko pilnīgi noteikti var atļauties uz lielās skatuves, bet kas nav pieļaujams mazajā zālē. Piemēram, strādājot pie izrādes lielajā zālē, tik ļoti nevajag saτραukties par kostīma odeses krāsu... Iespējams, ka, pat ja materiāls būs ne pārāk šikas kvalitātes poliesters, pa gabalu tas izskatīsies visnotaļ labi. Savukārt mazajā zālē tuvplāna dēļ tas vienkārši nav pieļaujams.»⁵

Telpas lielums ietekmē aktieru spēli. Aktiera tehnika nemainās, taču mainās izteiksmes līdzekļu raksturs. «Mazajā zālē aktieris var atļauties eksistēt kā kino – dabiski, organiski, katrs skatiens, skatieniņš, katra skropstu plīkšķināšana būs pamanīta. Nav nepieciešama lielāka enerģija par to, kas cilvēkā ir. Lielajā zālē šis viss pēkšņi sāk nedarboties,»⁶ secina Džilindžers. Lai rampa nekļūtu par izrādes kapa malu, lielajai skatuvei nepie-

ciešami enerģētiski jaudīgāki izteiksmes līdzekļi.

... SEZONAS KONTEKSTĀ

Mazā zāle nodrošina lielāku klātbūtnes efektu, piedāvā intīmāku sarunu ar skatītāju. Tuvā distance, rampas trūkums jau rada piedalīšanās izjūtu (pat ja netiek tieši iesaistīts darbībā), skatītājs kļūst par izrādes dalībnieku. Tieši tas notiek Olgas Žitluhinās veidotajā laikmetīgās dejas izrādē *Ārā*, kur skatītāji *Zirgu pasta* Karamazovu zālē sēž starp darbības līdždām – podestiem. Tieša fiziska skatītāju iesaistīšana notiek arī *Dirty Deal Teatro* tapušajā Paulas Pļav-

kļūst par izrādes daļu, kas katru reizi citādi nosedz improvizācijai atvērto lauku. Pretenzija uz intīmāku sarunu ar skatītāju vērojama Māras Ķimeles izrādē *Dzeja* Jaunā Rīgas teātra Mazajā zālē. Aktieri bez kādām tēlu maskām ikdienišķās drēbēs runā un lasa dzeju, katras izrādes ietvaros improvizējot, kas tiem dažiem desmitiem skatītāju rada unikālu pieredzi.

Līdzās *Ārā* otrs netradicionāls spēles telpas izmantojums skatāms Valmieras drāmas teātra (VDT) *Stikla zvērnīcā*. Režisors Dmitrijs Petrenko sadarbibā ar scenogrāfi Sintiju Jēkabsoni Apaļo zāli pārbūvējis divstāvu metāla arēnā. Tādējādi Tenesija Viljamsa lugas interpretācijā iesaistīti arī visi skatītāji, jo tīri fiziski kopā ar aktieriem ievietoti krātnī. Netradicionālajām spēles telpām var pieskaitīt teātra skatuvi, ja skatītāju vietas izvietotas uz tās – šo modeli 21. gadsimtā VDT vairākos iestudējumos veiksmīgi īstenoja Oļģerts Kroders sadarbibā ar scenogrāfu Mārtiņu Vilkāsi. Tam iemesli var būt gan mākslinieciski pamatoti, gan tīri praktiski, ja mazā spēles laukuma teātrī nav. Daugavpils teātra *Emigranti* (režisors Oļģegs Šapošņikovs) un *Kaija*. *Under construction* (režisori Oļģegs Šapošņikovs un Georgijs Surkovs) ir veiksmīgie piemēri, kad lielās zāles skatuvi pārvēršot par mazo spēles laukumu un radoši izmantojot tā plašās iespējas scenogrāfiskajā risinājumā, telpas specifika palīdz režisora idejas atklāsmē.

Telpas lielums prasa samērību, formas un satura saskaņu. Piemēram, Jāņa Vimbas ekspresīvais kļiedziens un lēkāšana NT Aktieru zāles šaurībā Kārļa Krūmiņa izrādē *Truša alā* izraisīja bumbar sprādzienam līdzīgu efektu, kas ma-

ni izsita ārā no smalkā attiecību vijuma un bija vajadzīgs laiks, lai tajā atkal iekļūtu atpakaļ. Savukārt *Lūša stundā* VDT *Radiohead* dziesma *Creep* izskan ļoti organiski kā Aigara Apiņa varoņa deformētās psihe kļiedziens un ir precīza iekšējās darbības ārējā izpausme.

Mazajai zālei neatbilstošs inscenējuma efekts, kas psiholoģisko mežģiņu rīšā ietamborē rupjas dzijas gabalu, vērojams Mihaila Kublinska *Spoku* interpretācijā NT Aktieru zālē. Ugunsgrēka ilustrēšana ar papīra plēkšņu vērpetēm un sodrēju traipu uz Voldemāra Šoriņa mācītāja Mandersa sejas, rada lieku teatralitāti, kas izskatās pēc meliem.

JRT *Dukši* Talsu ielas zālē ir tas gadījums, kad šķiet, lielās formas iestudē-

TELPAS LIELUMS PRASA SAMĒRĪBU, FORMAS UN SATURA SASKAŅU

nieces izrādē–spēlē *Nāves ēnā*. Tā paredz obligātu skatītāju (mērķauditorija ir 5.–8. klašu skolēni) piedalīšanos vismaz fiziski: Rūdolfā Blaumaņa noveles notikumu simulācijā ir jākāpj uz skatuves – ledus gabala, un no skatītāju aktivitātes, līdzdalības ir atkarīgs spēles rezultāts. Arī Pētera Krilova uzvestajā *Uliša 18.* nodaļā Nacionālā teātra izrādē *Mollija saka: jā!* vienam skatītājam ir iespēja kļūt par Marijas Bērziņas partneri, aktrises izraudzītā virieša uzdevums ir sēdēt uz dīvāna un ļaut sevi uzlūkot kā Mollijas vīru Poldiju. Regnāra Vaivara *Titānikā* turpat Jaunajā zālē «teātris teātrī» spēles situācijā skatītāji kļūst par izrādes dalībniekiem, turklāt tuvāk sēdošie var tikt uzrunāti tieši, un reakcijas



Džilindžers, Bertolta Brehta lugai *Bungas naktī* notīrot revolucionāro līniju, melodrāmu ietin vispārcilvēciskas tēmas risinošā un šodienas sociumu raksturojošā stāstā. Amālija Bālike – Inese Kučinska, Kārlis Bālike – Edgars Pujāts. Foto – Ziedonis Safronovs

jums iespiests mazajā zālē. Skatuves daļas horizontāle ir pārāk plaša, lai to aptvertu no tuva attāluma, turklāt Rudolfa Bekiča divlīmeņu scenogrāfija pat pieprasa lielāku distanci. Izrādes jauda radīja vēlēšanos atkāpties, līdzīgi kā skatot gleznu, lai visi elementi saliedētos kopā panorāmas skatā.

Dejas Lūnasas svētkos, ko NT Jaunajā zālē iestudējusi Inese Mīčule, ir tas uzskatāmais piemērs, kad mazās telpas plusi nedarbojas režisores un aktieru labā. Darbībai pietrūkst mērķtiecīgas, idejiskas virzības, mizanscēnas ir nedarbīgas, laiks stāv uz vietas, atmosfēra un saruna neveidojas. Gints Sippo spēles laukumu veidojis zāles centrā, ko skatītāji ietver no četrām pusēm. Telpu daļa garš koka klucis, kas kalpo dažādiem mērķiem. Liels bija mans pārsteigums, kad pēc izrādes uzzināju – citā pusē sēdošie bijuši «izredzēti», jo redzējuši uz kluča projicēto video.

... UN MŪSU SKATUVJU DIEVI

No šosezon tapušajām dramatiskā teātra izrādēm mazo zāļu iestudējumu ir divreiz vairāk nekā lielajās zālēs tapušo. Tam ir objektīvs iemesls – JRT, Dailes, Valmieras un Nacionālajam teātrim ir pa diviem mazajiem spēles laukumiem. Lielajās zālēs izrādes iestudējušo vietējo režisoru ir gandrīz divdesmit, no tiem vairāk kā vienu izrādi veidojuši: Inese Mīčule, Laura Groza-Ķibere, Indra Roga, Valdis Lūriņš, Valters Silis, bet visvairāk – piecas – Dži-

lindžers. Attiecīgi mazajos spēles laukumos (arī nevalstiskajos teātros) iestudējušo skaits ir uz pusi lielāks, četrpadsmit režisori veidojuši vairākas izrādes.

Konstantīns Bogomolovs šopavasari intervijā⁷ sacīja, ka teātris, ne tikai krievu, ir krīzē tieši valodas ziņā: «Teātrim visaktuālākais uzdevums ir sarunas veids. Pat nevis par ko, bet – kā. [...] Vēl jo vairāk, ja runa ir par lielajām zālēm. Tas ir īpaši svarīgi. Prast saglabāt masveidību – piecsimt, sešsimt, septiņsimt vietu zāles, un dot ko jaunu, lai skatītāju arī noturētu. Lai tas nav teātris tikai estētu grupai.»

Režisori, kas, manuprāt, šosezon veiksmīgi demonstrējuši telpisko domāšanu lielā mērogā, ar jēgpilnu vēstījumu saliedētā ansambļa darbā uzrunājot plašu auditoriju ir: Vladislavs Nastavševs JRT izrādē *Peldošie – ceļojošie*, Elmārs Seņkovs – *Vasarnieki* M. Čehova Rīgas Krievu teātrī, Džilindžers – *Sasodītais sarkanais mēness* Liepājas teātrī, un, protams, viesrežisors Oskars Koršunovs ar Dailes teātra *Izraidītajiem*. Saliekot šos iestudējumus rindā, redzams, ka tos vieno arī līdzīga tematika – dažāda «izraidīšana», indivīda konfliktus ar pasauli jeb liekā cilvēka tēma. Inscenētājas potenciālu pierādījusi Laura Groza-Ķibere izrādēs *Piafa* Liepājas teātrī un *M. Butterfly* Dailes teātrī.

Uz jautājumu, kā rokās ir mūsu teātra tagadne, atbildēšu ar piemēru par diviem iestudējumiem, kas katrs savā mē-

rogā, bet līdzīgā formā risina lielos jautājumus (dzīve, nāve, mīlestība). Džilindžera *Sasodītais sarkanais mēness* Liepājas teātra lielajā zālē un Elmāra Seņkova *Ezeriņš* Nacionālā teātra Aktieru zālē veidoti teatrālā, groteskā valodā spēlējoties ar ekspresionisma stilu. Džilindžers Bertolta Brehta lugai *Bungas naktī* notīrot revolucionāro līniju, melodrāmu ietin vispārcilvēciskas tēmas risinošā un šodienas sociumu raksturojošā stāstā. Elmārs Seņkovs pēta mikrokosmu – Jāņa Ezeriņa īsprozas traģikomiskie, pat anekdotiskie atgadījumi, izstāstīti spilgtā groteskā formā, ļoti smalki no smiekliem separē smeldzi ar pārpasaulīgām skumjām par cilvēka dabas tumšajām dzīlēm un dzīves laicīgumu. Un abi iestudējumi ir pērles, taču katra sava lieluma gliemežnīcā. ■

¹ Svarinska M. *Lielā skatuve, aū-ū!* – *Teātra Vēstnesis*. 1997. Nr. 1. 99. lpp.

² No sarunas ar režisoru Dž. Dž. Džilindžeru 2014. gada 29. aprīlī, atšifrējums autores arhīvā

³ Svarinska M. – *Teātra Vēstnesis*. 1997. Nr. 1. 95. lpp.

⁴ No sarunas ar Dž. Dž. Džilindžeru 2014. gada 29. aprīlī.

⁵ Egļite D. *Īsto detaļu medniece*. *kroders.lv*. Sk. <http://www.kroders.lv/runa/361>

⁶ No sarunas ar Dž. Dž. Džilindžeru 2014. gada 29. aprīlī.

⁷ Dūmiņa L. *Bogomolovs: Es neiziešu uz kompromisiem*. Neatkarīgā Rita Avīze Latvijai. Sk. <http://nra.lv/izklaide/p-s-kultura/teatris/115279-bogomolovs-es-neiziesu-uz-kompromisiem.htm>

DANSKOVĪTES «FERMENTS»

Izrāde «Latgola.lv-2» Nacionālajā teātrī

SILVIJA RADZOBE

Tālajā Baltinavā skolotāja Anita Ločmele (literārais pseidonīms Danskovīte) pēc televīzijas seriālu parauga raksta lugu virteni par Latgales pensionāriem Anni un Ontanu, kā arī viņu kaimiņiem un radiem. Pēc nepārbaudītiem datiem – lugu skaits iesniedzies jau otrajā desmitā. Visas sērijas ar vietējās publikas kvēlu piekrišanu tiek izrādītas Baltinavas amatierteātrī. Pirms gadiem trim Nacionālais teātris uzņēma repertuārā vienu no Danskovītes lugām, kas tēlo Annes un Ontana «dabūšanos», nosaucot priekšnesumu par *Latgola.lv*. Iestudējums guva arī lielu Rīgas publikas atsaucību, izvērtās par kases grāvēju – biļetes uz izrādi allaž tika momentā izpirktas. Var jau būt, ka kļūdos, bet, šķiet, tieši materiālie apsvērumi varbūt pat vairāk par mīlestību pret vitālajiem latgaliešu pensionāriem teātri mudināja turpināt Danskovītes literārā devuma ekspluatāciju. Jo diez vai finansiālās pozīcijas ir līdzējuši nostiprināt pabālie šīs sezonas lielās skatuves iestudējumi. Un tā aprīļa beigās uz Nacionālā teātra skatuves parādījās *Latgola.lv-2* Valda Lūriņa režijā.

Iestudēt Nacionālajā teātrī lauku skolotājas lugas pats par sevi nav ne labi, ne slikti – viss atkarīgs no iestudēju-

ma kvalitātes. Pie tam šai skolotājai piemīt ne tikai laba humora izjūta, bet arī atzīstama literārā prasme tēlu un situāciju veidošanā, pie tam viņas lugas bals tās uz darbību, ne vienīgi tekstu. Taču daži secinājumi tomēr jāizdara. Nu kaut vai tāds, ka acimredzot mūsu profesionālie dramaturgi nestrādā pietiekami jaudīgi, vai arī – viņu lugās trūkst kāda «fermenta», kas spēj uzrunāt t.s. plašo publiku. Noskaidrot, kas tas ir par «fermentu», tad arī centīšos šajā rakstā.

Kaut arī teātra mājaslapā publicēti 14 viennozīmīgi sajūsminātu skatītāju viedokļi un kvēli pateicības vārdi aktieriem, pirmizrādē zāles reakcija bija neviennozīmīga – ne tikai starpbrīža sarunās, pat izrādes laikā šur tur atskanēja klusināti sašutuma šņācieni par skatuves notikumu «prastumu» un «rupjību». Taču secinājums, ka izrāde patīk mazizglītotai, ar sliktu gaumi apveltītai publikas daļai, bet no tās novēršas estētiski izsmalcināti ļaudis, būtu pārsteidzīgs. Tuvāk patiesībai varētu varbūt tikt, pievērstoties žanra jautājumam. Teātris iestudējumu nosaucis par tautas lugu – pie mums, acimredzot balstoties uz 19. gadsimta vācu/austriešu dziesmuspēļu tradīciju, ar to saprot komēdiju par lauku ļaudīm ar dziesmām un dejām. Jaunajā iestudējumā netrūkst ne dziesmu, kam vārdus rakstījis Jānis Peters, bet

mūziku Valdis Zilveris, ne deju, kuras iestudējis horeogrāfs Alberts Kivlenieks. Ir pat «dzīvi» muzikanti – V. Zilveris ar akordeonu, Gundars Grasbergs ar kontrabasu, Juris Hiršs ar solo. Taču šī, manuprāt, ir uzveduma vājākā daļa – dziesmu meldiņi vienveidīgi un pagaudeni, dejas – bez stila, kaut kāda mīcīšanās pēc principa – kas sanāks, sanāks.

Izrādei ejot uz beigām, aizvien biežāk uz prospekta tiek demonstrētas milzīga izmēra brīnišķīgas bērnu fotogrāfijas, kas nomaina Latgales dabasskatus (scenogrāfs Mārtiņš Milbrets, fotogrāfs Imants Urtāns), dziesmu tekstos sāk atkārtoties uzsvērti dzimtenes, vienotības motīvi. Katrs, kas nav galīgi kurls un akls, saprot – izrāde ir patriotiska, tā apliecina īstās vērtības, rāda patieso Latviju. Man tas šķiet dekoratīvs, nedaudz virspusējs patriotisms. Jo tā jau nav patiesā Latvija, kas lugā un arī uz skatuves – ne atsevišķi ņemta, ne kopā ar bērniem (respektīvi, nākotni) kombinēta. Šķietami vienkāršā luga un jo īpaši tās sadarbība ar skatītāju ir daudz rafinētāka.

Danskovītes luga ir visai izteikts farss, kas no tautas lugas atšķiras vispirms jau ar savu piparotības pakāpi – daudz no tā, kas komēdijā skaitās sliktā gaume un rupjība, farsā ir likumīgs. Viduslaiku Francijā noformējies teātra



Lugā Annei ir izteikts holēriskais temperaments, viņa ir ģimenes aktīvais, enerģijā kūsājošais «elements». Tāda ir arī Daces Bonātes Anne (trešā no labās). Foto – Gunārs Janaitis

žanrs, kas latviešu dramaturģijā visradošāk pārstāvēts Rūdolfa Blaumaņa daiļradē (*Trīnes grēki*, *No saldēnās pudeles*, daļēji arī *Skroderdienas Silmāčos*), ne tikai atļauj, bet pat pieprasa, piemēram, jokus zem jostasvietas, uz nejausiem pārpratumiem balstītu sižetu, verbālas divdomības. (Bet latviešu teātra pastāvīgās publikas liela daļa izsenis ir ļoti «smalka», tai dzīvē un mākslā patīk viss smukais, tādēļ arī sašutums par prasto sižetu.) Danskovītes luga balstās uz trim «vaļiem»: seksualitāti (pasākumi Ontana seksuālā jaudīguma celšanai), kriminālintrigu (pseido Ziemassvētku vecīša šķietamā nogalināšana), laucinieku vecās paaudzes arhetipisko uzskatu aktualizēšana (pilsētnieki un jaunās paaudzes pārstāvji tēloti kā ne-dabiski smalki ļaudis, plānā galdiņa urbēji iepretī gruntīgajiem lauciniekiem).

Pats interesantākais Danskovītes gadījumā, manuprāt, ir tas, ka viņas lugās redzama klasiskā farsa žanra evolūcija mūsdienu apstākļos, autorei, iespējams, intuitīvi, bet ļoti precīzi uztverot «tekošā brīža» specifiku. Globalizācijas apstākļos objektīvi notiek visu dzīves normu un formu neizbēgama vienādošana, pakļaušana kopīgam standartam. Bet Latvijā kā jaunā valstī visos līmeņos tiekšanās atbilst Rietumu diktētajiem globāli-

zācijas standartiem ir jo īpaši aktīva un centīga, tādējādi cenšoties kompensēt padomju ērā sadzīvotos mazvērtības kompleksus, lai arī ne tik reti nākas nokļūt Pietuka Krustiņa lomā. Bet Dansko-

mosfēra, kas ir ļoti pievilcīga, lai arī varbūt pati utopiskākā lugas un arī izrādes daļa. Proti, jaunajai, respektīvi, vidējai paaudzei savas dzīves, šķiet, vispār nav, tā dzīvo vienīgi ar interesi un rūpēm par

LUGA BALSTĀS UZ TRIM «VAĻIEM»: SEKSUALITĀTI, KRIMINĀLINTRIGU, LAUCINIEKU VECĀS PAAUDZES ARHETIPISKO UZSKATU AKTUALIZĒŠANU

vītes lugās varoņi, situācijas, pat valoda ir nestandarta. Tādējādi veidojas konflikts starp oficiāli atzīto un no oficialitātes atšķirīgo, citādo, kas allaž pievelk ļaudis. Tiem, kas lasījuši Mihaila Bahtina *Fransuā Rablē un viduslaiku un Renesanses tautas kultūru*, sapratīs, ka *Latgola.lv* gadījumā runa ir par mūsdienu neoficiālo jeb t.s. tautas kultūru.

Minētās un tām līdzīgās tēmas tēlotas neslēptā komiskā saasinājumā, satīriskā pārspilējumā. Taču komiskos notikumus ietver visaptverošas sirsnības at-

vecajiem. Trīs jaunās sievietes (interesanti, kur jau otro sēriju palikuši viņu vīri/mīļotie?) – Daigas Gaismiņas Skaidrite, Annas Klēveres Daina, Evijas Skultes Irēna – pa skatuvi gluži vai līdinās kā kādas mītiskas labās fejas. Līdz ar to lugā konsekventi, izrādē fragmentāri tiek īstenots groteskais tēlojuma stils, ja ar to saprotam pretēju (šai gadījumā – emocionālu) pirmsākumu savienojumu vienā mākslas darbā.

Aktieru spēles veids kvalitātes ziņā nav viendabīgs, tas liek domāt, ka farsa



Dailes teātra aktieris Pēteris Liepiņš Ontana lomā šķiet laimīgs atradums – viņa jūtīgās reakcijas uz apkārtnotiekošo, smalkā humora izjūta, manuprāt, padziļina tēlu. Foto – Gunārs Janaitis

spēlēšana daļai no izpildītājiem tomēr bijusi problēma. Kaut gan teorētiski tas nebūtu nekas ārkārtējs: kaut arī reakcijas ir, vienkāršoti izsakoties, sakāpināti mažoras, tās nedrīkst pārraut jebkādas sakarus ar realitāti. Labāk šoreiz veicies vīriešu lomu tēlotājiem. Voldemāra Šoriņa atveidotā Pītera loma vispikantākā, respektīvi, visriskantākā, tā prasa ārkārtēju mēru, gaumes un stila izjūtu. Lomas kulminācija: nejaušības dēļ iedzēris Ontanam domāto brīnumdzērienu, Pīters nevaldāmā seksuālā uzbudinājumā, ģērbies pidžamā, iedrasē kaimiņu mājā. Manuprāt, aktieris noturas uz naža asmens, neiekrītot vulgaritātes jēlajā grāvī. Daudz smalka humora Pītera uzmanības pierādījumos Annei.

Dailes teātra aktieris Pēteris Liepiņš Ontana lomā šķiet laimīgs atradums – viņa jūtīgās reakcijas uz apkārtnotiekošo, smalkā humora izjūta, manuprāt, padziļina tēlu. P. Liepiņa Ontans ir kautrīgs, atturīgs, kluss vīrs, tieši tāpēc viņu pievelk emocionāli atvērtā, skaļā Daces Bonātes Anne. Tai pašā laikā viņš arī cieš no greisirdības, palaikam jūtas vientuļš trakajā karuselī, kas vai ik dienas savērpjas visapkārt, pret viņa gribu to ieraujot notikumu vērpētēs. Vienīgais cilvēks, ar ko P. Liepiņa Ontanam ir uzticības pilnas attiecības, kas nebiedē un ne-

pārsteidz, ir meita Irēna Evijas Skultes tēlojumā.

Lugā Annei ir izteikts holēriskais temperaments, viņa ir ģimenes aktīvais, enerģijā kūsājošais «elements». Tāda ir arī D. Bonātes Anne, tomēr šķiet, ka aktrise (īpaši izrādes pirmajā daļā) pārmēru aizraujas ar pašmērķīgu, ārišķīgu joku taisīšanu, reti redz un dzird partnerus. Otrajā daļā, kad nokrīt bezmaz vai histēriskā sakāpinātība, aktrises spēle parādās jauki pašironiski un sirsnīgi brī-

humora izjūta un vienlaikus gaumīga atsvešinātība isti Brehta stilā raksturīga Mārtiņam Eglienam, kurš izpilda trīs atšķirīgas lomas – Teicēju, pilsētnieku alkoholiķi Pēteri un robežsargu. Šajā sezonā pēc ilgāka laika gluži vai otro renesansi savā daiļradē piedzīvo Zane Jančevska – viņas pilsētniece Emīlija, kas aizraujas ar ezotēriskām mācībām, bet nespēj līdzēt savam vīram alkoholiķim, nospēlēta ar labu pašironiju un dabisku temperamentu.

DANSKOVĪTES LUGĀS VAROŅI, SITUĀCIJAS, PAT VALODA IR NESTANDARTA. TĀDĒJĀDI VEIDOJAS KONFLIKTS STARP OFICIĀLI ATZĪTO UN ATŠĶIRĪGO

ži. Toties galīgi nav veicies Indrai Burkovskai Pītera sievas, naivās un zaglīgās Mares lomā – grūti saprast, no kāda arsenāla smelti priekšstati par skraidelēšanu un vaibstīšanos kā komiska tēla atveidošanas pamatmetoēm. Toties laba

Kaut arī *Latgolai.lv-2* pietrūkst tā pirmreizības šoka, kas pārņēma, skatoties pirmo sēriju, un arī interpretācija varēja būt smalkāka, tomēr arī jaunais uzvedums pārlicina par zemā žanra aktualitāti mūsdienu situācijā. ■

LAIKS UN HAMLETS

«Konveju ģimene» Nacionālajā teātrī

EVITA SNIEDZE

T

ieši pirms divdesmit gadiem tapa Edmunda Freiberga *Skroderdienas Silmačos*.

Izrāde, ar kuru viņš startēja Nacionālā teātra galvenā režisora amatā. Izrāde, kuras mūžīga un nepārejoša atrašanās Nacionālā teātra repertuārā nav apspriežama, un Edmunds Freibergs ar šo iestudējumu padarīja to atkal dzīvu. Ieliekot t.s. vecēņu lomās – aktrises no vidējās paaudzes, padarot Blaumaņa rakstīto loģisku un dzīvāku. Arī psiholoģiski smalkāku, atrodot jaunas un jaunas nianšes apmaldījušos mīlētāju un pārējo starpā. Izrādījās, ka tā bija pirmā no Edmunda Freiberga lielās klasikas izrādēm, jo pēc tam tapa pārējās – Zeiboltu Jēkaba *Dullais barons Bunduls* ar aizkustinoši naivo Rūdolfu Plēpi galvenajā lomā, Andreja Upīša *Zaļā zeme*, kurā skaudrāk par visu ieskanējās kādas paaudzes beigu sākums, pēc tam bija Augusta Deglava *Rīga* un Viļa Lāča *Zvejnieka dēls* un mūzikli sadarbibā ar Māri Zālīti, Jāni Lūsēnu un Zigmaru Liepiņu. Galvenā režisora nodevas teātra kasei un teātra stratēģijai. Katrā teātrī ir tāds režisors – vienalga, vai viņš oficiāli atzīts par galveno, māksliniecisko vadītāju. Bet viņš rūpējas par aktieru trupas izaugsmi un dara to, kas varbūt nemaz nav bijis viņa plānos. Viņa dzīves un mākslas plānos.

Šis garais ievads tāpēc, ka izrādes *Laiks un Konveju ģimene* laikā, kad jau bija skaidri lugas noteikumi, kuros ne-

apšaubāmi sadursies sapņi un to papildinājums, es atcerējos, cik ļoti Edmunda Freiberga sakarā jādodom par to, kā mākslā un režisora profesijā kaut ko savu spēj panākt cilvēks, kuram tik ļoti negribas lauzt citus. Negribas tos aizvainot, uzstāt, negribas atteikt. Gribas paturēt radošajā komandā vecos draugus, kas viņam reiz ļoti daudz palīdzējuši un tagad viņš ar savu piedāvājumu veidot kaut ko jaunajam iestudējumam palīdz viņiem būt vajadzīgiem. Dž. B. Prīstlija lugā par vienas ģimenes vakaru pēc Pirmā pasaules kara, kad mājās atgriežas frontē bijušais mīlākais dēls, ir iekodēta katra zemapziņā iestrādātās bailes un ilgas. Abas divas. Tik ļoti gribas zināt, kas notiks pēc dažiem gadiem, un tik ļoti gribas nezināt un ilgoties. Jo, kad saduras ilgu un īstenības realitātes, rodas skumjas. Visiem tik pazīstama ir tā sajūta, kad iespējams skatīties atkārtotumu sporta spēlei, kuras rezultāts ir zināms. Kad ir skaidrs, kurā brīdī tiks kāds noraidīts, gūti vai zaudēti vārti. Un mēs mirkli pirms zaudējuma varam ievilkāt elpu vai izvilkāt kabatas lakatiņu. Tādas Radītāja sajūtas, kurās dzīvi kā grāmatu var sākt lasīt no vidus vai beigām. Rezultātā vienmēr jābūt asarām vai vismaz kamolam kaklā, jo tik ļoti žēl sapņu. Varbūt pat vairāk kā dzīves.

Nacionālā teātra Jaunajā zālē dažus mēnešus pēc *Konveju ģimenes* pirmizrādes un dažas dienas pirms raksta nodošanas termiņa pirmizrādi piedzīvoja Jāņa Baloža, Valtera Siļa un aktieru, viņu vienaudžu, sadarbibas projekts – *Pieau-*

gušie. Vēl viens stāsts par dzīvi, kas ievieš savas korekcijas kādos mūžos, šajā gadījumā – vidusskolnieku mūžos. Patīkamas un dramatiskas – viņi it kā izaug skatītāju priekšā. Starp citu, par laiku gandrīz tieši simts gadus pēc Dž. B. Prīstlija stāsta. Astoņi vidusskolnieki, kurus pēc divpadsmit gadiem apmeklē viņu klasesbiedrs – rakstnieks. Izrādes sākumā gluži tāpat kā *Konveju ģimenes* seši bērni *Pieaugušo* astoņi varoņi izstāsta savus sapņus, un pēc desmit minūtēm top redzams, kas piepildījies. Īstenībā. Konveju bērnu laimes sajūtu radīja kara beigas, kad likās, ir visi priekšnoteikumi, lai sāktos laimīga dzīve. Cēsu vidusskolas XXI gadsimta absolventu prieka pamatā bija iespējas, ko piedāvā atvērtā pasaule. Visiem kaut kas tiek, neviens no viņiem nepazūd. Tikai viss ir pilnīgi citādāk nekā likās, ka varētu būt. «Tu varēsi man iesist, ja tā nenotiks,» tā viņi visi astoņi saka izrādes sākumā, kad ir skaidrs, ka viņi nekad nedzīvos garlaicīgu dzīvi. Nekad neaizrausies ar datorspēlēm vairāk par dzīvi, nekad nepārdos vitaminizētus dzērienus, nekad neaizbrauks prom uz pasaules otru malu un nepametīs mīloto. Nav vajadzīgs karš vai ekonomiskās krīzes, lai nepiepildītos sapņi. Un ko darīt gadījumos, ja sapņi nemaz netiek nosaukti vārdā? Neko. Jo tas nemazina skumjas, ka notiek kaut kas lielāks par tevi.

Edmunds Freibergs, brīnišķīgs franču valodas pārzinātājs un gardēdis virtuvē, cilvēks ar fantastisku humora izjūtu ir aktieris, kas nospēlējis vienu



Dž. B. Prīstlija lugā par vienas ģimenes vakaru pēc Pirmā pasaules kara, kad mājās atgriežas frontē bijušais mīļākais dēls, ir iekodēta katra zemapziņā iestrādātās bailes un ilgas. Foto – Gunārs Janaitis

no Oļģerta Krodera pirmajiem Hamletiem Valmieras teātri, bijis neaizmirstams Emīls Valda Lūriņa radītajā *Emīlā un Berlīnes zēnos* un radījis 20. gadsimta 80. gadu pasaku, ar ko izaugušas daudzas skatītāju paaudzes – *Prīnci un ubaga zēnu*, un laikam zina, ko nozīmē ilgoties. Izrādi *Laiks un Konveju ģimene* viņš radījis pēc sev pazīstamiem notikumiem (kurus, starp citu, zina un ir tiem piekrituši Nacionālā teātra skatītāji), un laikam tomēr – vismaz man – visvairāk stāsta par sevi. Kaut kur starp jaunās aktrises, vēl LKA studentes Agneses Cīrules tēlotās topošās rakstnieces Kejas radītajām rindiņām ir stāsts par katru no zālē sēdošajiem. Tiem pašiem, kas ir uz skatuves, tikai citā gadsimtā. Par aklu mātes mīlestību, kas radījusi vieglprātīgu monstriņu dēla Robina (Ainārs Ančevskis) izskatā, par kompleksos balstīto riebīgo Medžas (Līga Zeļģe) raksturu, kas visu mūžu atbiejas par vienu vārdu, par smalkjūtības dēļ neizteiktos vārdos garām palaidu mīlestību, kā tas notiek ar Alenu (Ivars Kļavinskis), par labas dzīves meklējumos un bailēs balstītu riebumu dzīvot kopā ar kādu, ko nespēj mīlēt, kā Madaras Saldoveres Heizelai. Un par egoistiski sentimentālu saimnieci, kas izputina savu karaļvalsti kā ķiršu dārzu un neredz bērnu sirdis – kā Ināras Sluckas Māte. Par citu sūpēm un dzīvēm, kas paiet garām un kurām gribas paiet garām. Par labajiem, kas

mirst, par sliktajiem, kas paliek. Tik vienkārši un skaidri. Nekā jauna. Tieši tāpēc izrāde, kura ļauj un pat spiež strīdēties par tās garumu un vizuālo noformējumu (scenogrāfs Leonards Laganovskis un kostīmu māksliniece Ieva Kundziņa), kura raisa diskusiju par pirmo cēlienu, kas neiedzirksteļojas attaisīta šampanieša intensitātē, lai radītu vēl lielāku kontrastu nākamajiem diviem cēlieniem, piedāvā ko tik siltu, ka jāapstājas. Jo būtiskāks par to, kas notiek uz skatuves, kļūst tas, kas un

ti – negaidītā jaunākās meitas Kerolas (Sanita Pušpуре) nāve, Robina alkoholismā un visā citā, kas kaut kur līdinās virs galvām, lai pārsteigtu gaidīti vai negaidīti. Šī 1990. gada aktierkursa absolventu likteņi arī iekļūst manā prātā, jo tikai viens no viņiem ir Nacionālajā teātrī, viens jau miris, citi izklīduši pa dzīvi. Laimīgi vai nelaimīgi. Skaidrs, ka šādas sakarības par dzīves likumsakarībām var izveidot no jebkā. Tāpēc ka mēs zinām, kas noticis tajos piecos, desmit, divdesmit vai vairāk gados, kas

BŪTISKĀKS PAR TO, KAS NOTIEK UZ SKATUVES, KĻŪST TAS, KAS UN KĀ ŠAJĀ LAIKĀ NOTIEK SKATĪTĀJU GALVĀS UN SIRDĪS

kā šajā laikā notiek skatītāju galvās un sirdīs.

1990. gada Edmunds Freibergs ar Latvijas Mūzikas akadēmijas aktieru kursu iestudēja viņu diplomdarbu – A.Čehova *Trīs māsas*. Smalku izrādi par garām palaistām dzīvēm – izrāde scenogrāfiski bija uzbūvēta kā akā, ar pavisam mazu iespēju izlauzties līdz Maskavai – Krievijas perifērijā esošo māsu sapņu papildījumu vietai. Konveju ģimenes sapņi arī kaut kur tiek iesprosto-

šķir vienu notikumu no otra. Tāpēc ka mēs zinām, kas bija jādara citādāk un varētu mēģināt ko mainīt. Tāpēc, ka mēs zinām, ka, iespējams, neko nemaz nevarēja mainīt. Un tas Hamlets, par kuru mēs zinām, ka viņš ilgi domās, pirms durt Klaudijam, viņš neiziet no prāta, īpaši tad, ja režisors to ir nospēlējis pirms četrdesmit diviem gadiem. Lai jautātu par īstajiem brīžiem dzīvē. Lai mēģinātu saprast. Jo ir tikai viena dzīve. Viena realitāte. ■

RIČARDS NENĀKS

V. Šekspīra «Ričards III» Dailes teātrī

EDUARDS LINIŅŠ

Britu raidsabiedrība BBC 23. maijā izplatīja ziņu: valsts Augstākā tiesa atzinusi, ka tās kompetencē neietilpst lēmuma pieņemšana t.s. Plantagenetu alianses prasības lietā par karaļa Ričarda III (1452–1485) apbedījuma vietu. Tas nozīmē, ka, pretēji šo pēdējā dinastijas monarha pēcteču vēlmei, skelets, kuru pirms pāris gadiem atraka, uzlaužot autostāvvietas asfaltu virs viduslaiku franciskāņu abatijas pamatiem Lesterā, un kas pēc rūpīgas izpētes atzīts par Ričarda III mirstīgajām atliekām, tiks ar godu apbedīts turpat Lesteras katedrālē. Draudze jau uzsākusi ziedojumu vākšanas kampanu, lai uzstādītu dusētāja cienīgu kapa pieminekli. Cik var noprast, diskusijā par Ričarda pēdējās atdusas vietas izvēli kā arguments nefigurē reputācija, kuru viņam masu apziņā piešķirušas viņa varas pārņēmēju laikā tapušās biogrāfijas un ģeniālā Šekspīra spalva. Uzlūkots no laika distances un caur vēsturiskās patiesības prizmu, pēdējais Anglijas Plantagenetu karalis zaudē savus dēmoniskos vaibstus. Gan 17. gs. Londonas Tauerā atrasto divu pusaudžu kaulu izpēte 1933. gadā, gan daži ieraksti 15. gs. Anglijas kroņa izdevumu reģistros vedina domāt, ka baisākais no Ričardam pierakstītājiem noziegumiem – karaļa Edvarda IV mazgadīgo dēlu slepkavība – ticamāk varētu būt Tjudoru dinastijas aizsācēja Henrija VII, Šekspīra lugas

krietnā Ričmonda, roku darbs. Katrā ziņā no troņa padzītās dinastijas pēdējā valdnieka demonizēšana Henrijam, kurš šai tronī bija ticis ar ieroču spēku, bija nepārprotama politiska nepieciešamība. Un Šekspīrs, visdrīzāk, sekoja ne tikai vispārpieņemtam priekšstatam, bet arī sava laika politiskajai konjunktūrai, padarīdams Ričardu III par vienu no varas un asinskāres – un to teju vai algoritmiskās saistības – etalonpersonificējumiem.

Taču bez šīs konjunktūras radītā varaskāres apsēstā slepkavas *renomee* Ričards, protams, nebūtu interesants *Makbeta* un *Otello* autoram. Galu galā varas iegūšanas un noturēšanas motivācijas atklāšana ir viena no dramaturģijas žanra būtiskajām sociālajām funkcijām, jo sevišķi politiskajās iekārtās, kurās sabiedrības vairākums ir salīdzinoši atsvešināts no varas deleģēšanas mehānisma. Identifikācija ar varoni valdnieku uz skatuves notiek paralēli identifikācijai ar varas nesēju «politiskajā teātrī» un liek pieņemt spēles noteikumus. Tieši šo skatītāja vēlmi ideāli ekspluatē Šekspīrs, liekot publikai lugas sākumā uztvert sevi kā Ričarda plānu līdzinātājus, līdz ar viņu izjust varas un tamlīdz arī tās iegūšanas metožu nepieciešamību, bet pēc tam – šo mehānismu destruktīvo inerci. Šī shēma vairāk vai mazāk uzskatāmi atkārtojas ikvienā veiksmīgā dramaturģiskā sižetā, kura centrā ir kāda kronēta vai tai līdzvērtīga vēsturiska personība – lai tas būtu

Šekspīra Ričards III, Šillera Vallenšteins, Puškina Boriss Godunovs, Ziverta vai Marcinkeviča Mindaugs vai Raimonda Staprāna Ulmanis no *Četrām dienām jūnijā*. Identifikācija ar varoni ļauj skatītājam apzināties varas sloga patieso mērogu un tikt skaidrībā ar jautājumu par varas neatgriezeniskas deleģēšanas nepieciešamību, respektīvi, «dot ķeizaram, kas ķeizaram pienākas». Savukārt tiesiskā sabiedrībā, kur vara tiek deleģēta vien uz laiku un daudz stingrāk reglamentētā apjomā, šie sižeti zaudē savu politisko nozīmību. Nekur gan nepazūd atsevišķu indivīdu varaskāre, taču tā spiesta samierināties ar mazākiem apjomiem un marginālu telpu, kur tad arī būtu domājama pilnvērtīga šādu sižetu aktualizācija. Šodienas Ričards varētu būt kādas banku korporācijas valdes priekšsēdētājs, Kolumbijas narkokarteļa boss, Korejas Strādnieku partijas pirmais sekretārs vai Doņeckas «tautas gubernators».

Viesturs Meikšāns uz Dailes teātra skatuves tomēr rīkojas citādi, sastatot šekspīrisko varas problemātiku ar modernās Rietumu demokrātijas situāciju. Sasaistei kalpo laikmetīgās publicitātes klišejas: karaļi uzstājas ar autentiskām mūslaiku Savienoto Valstu prezidentu un viceprezidentu runām, uz videoekrāna tiek imitēti standarta priekšvēlēšanu reklāmu materiāli, antagonisti pārvietojas ar pašdarinātiem plakātiņiem. Protams, mūsdienīgs apģērbs un interjers, pistoles zobenu vietā; intrigas tiek vēr-



Artūra Skrastiņa spēlētā titulvaroņa nonākšanu centrālajā varas pozīcijā nosaka ne tik daudz viņa, cik viņa lietotās komunikācijas pateicīgo adresātu, respektīvi, elektorāta izvēle. Foto – Gunārs Janaitis

ptas standarta konferenču telpās, savukārt lugas otrajā daļā, sižetam virzoties uz atrisinājumu, rakstāmgaldi ieaug ciņos un žaģaros, liekot domāt par politiskās konfrontācijas pāraugšanu militāro operāciju fāzē. Visa šī atribūtika nevainojami veic savu atsveišinošo funkciju, izdalot Ričarda varas gribu – klasiskā sižeta asi – daudz vienlīdzīgāk starp visiem personāžiem. Viņi visi tur – aiz skatuvē izbūvētās konferenču telpas daļēji caurskatāmajām sienām – ir vairāk vai mazāk ričardi, un, attiecīgi, titulvaroņa (Ričards III – Artūrs Skrastiņš) nonākšanu centrālajā varas pozīcijā nosaka ne tik daudz viņa, cik viņa lietotās komunikācijas pateicīgo adresātu, respektīvi, elektorāta izvēle.

Un – jā – uz skatuves šī elektorāta nav. Starp citu, Šekspīram tas, atbilstoši tā laika Anglijā jau dīgstošajiem pilsoniskās sabiedrības aizmetņiem, pavīd pāris epizodēs un replikās. Taču Viestura Meikšāna interpretācijā tam vienīgā iespējamā vieta ir – zālē. Jo vai gan mēs – «politikas teātra» skatītāji – nebalsojam, vadoties no pareizi komponētiem reklāmas klipiem un plakātiem, no klīšejiskiem priekšstatiem vai vēl klīšejiskākām fobijām? Un vai mēs neesam tie, kuri jau nākamajā rītā pēc vēlēšanām gremžamies, ka atkal jau neīstajiem tiek dotas labākās «rolles»?

Frustrācija – tādi būtu jābūt skatītāja izjūtai, pametot teātri pēc *Ričarda III* izrādes. (Ar papildu efektu pirmizrādes nedēļā, kad Brīvības un Bruņinieku stūrī

uz nu jau gadiem ietītā grausta fasādes tieši pretī teātrim lielformātā bija izvietojies Eiroparlamenta deputāta kandidāts Artis Pabriks.) Jo nākts taču tika, cerot uz klasisko shēmu, kurā varas funkcija joprojām piemīt dažiem izredzētajiem – varas nesējiem, kuriem tā no paša likteņa jau šūpulī ielikta. Tiem, kuriem ir vara un kuri tālab citādi nevar – pēc M. Ziverta (traģēdijā *Vara*). Ir gaidīta identifikācijas iespēja, kas liek negribēt varu tās asiņainuma un asarainuma dēļ un līdz ar to ļauj atbrīvoties no varas uzliktais atbildības. Ja īpaši veicas, var izdoties atkratīties ne vien no līdzatbildības par kopuma likteni, bet arī no lielas daļas atbildības par paša un tuvāko līdzcilvēku

automašīnai, redzējis Parīzi, izlasījis kaut ko no Prusta vai Nabokova. Radikālākajā variantā – kāpēc tu esi nonācis cietuma kamerā vai stobra galā.

Ričards III uz Dailes skatuves mums rāda gluži ko citu: to, ka mūsdienu pasaulē – vismaz tajā tās daļā, kurai esam piederīgi, – vairs nepastāv iespēja neatgriezeniski deleģēt savu varas, respektīvi, atbildības slogu Plantagenetiem un Tjudoriem, Ulmaņiem un Brežņeviem. Ka ne tikai dinastiju, bet pat valdnieku uz mūžu uz šīs skatuves vairs tā īsti nav, un jau pēc dažiem mēnešiem vai gadiem mūsu varas slogs neizbēgami mūs uzlūkos no kārtējā kandidātu saraksta ar aizkariņu norobežotā kabīnē. Ka Ri-

MEIKŠĀNS RĪKOJAS CITĀDI, SASTATOT ŠEKSPĪRISKO VARAS PROBLEMĀTIKU AR RIETUMU DEMOKRĀTIJAS SITUĀCIJU

dzīvi. Dzīve sabiedrībā, kurā tev nenākas atbildēt uz jautājumu, kāpēc tavas valsts priekšgalā ir senils murmulis, pilsētā valda ambiciozs ierāvējs, bet tava tiešā priekšnieka vienīgais talants ir pielīšana augstākstāvošiem, patiesībā sola psiholoģiski visai komfortablu eksistenci. Vēl jo vairāk, ja ne citiem, ne sev nenākas atbildēt arī, kāpēc tu tā arī neesi nopelnījis

čards vairs neatnāks, katrā ziņā – ne citādi kā ar Sarkanās un Baltās rozes vai kādu citu tikpat literāri koši dēvējamu karu. Baidos, ka tā arī ir tā «demokrātijas neefektivitāte», kuru režisors piesauca kādā no TV redzētajām intervijām pirmizrādes priekšvakarā – kas patiesībā ir nekas cits kā demokrātijas raksturs pretstatā ne-demokrātijai. ■

INSCENĒTĀS PATIESĪBAS TURPINĀJUMS

Versijas par Kristas Burānes portretēto Māru Ķimeli

EDĪTE TIŠHEIZERE

Filma par Māru Ķimeli sākas no tās vietas, kur beidzas Kristas Burānes kopā ar Mārtiņu Eihi uzņemtais *Piektais Hamlets* – ar cilvēka sejas atspīdumu stiklā. Toreiz Oļģerta Krodera atspulgs saplūda ar cauri stiklam redzamo *Hamleta* plakātu un Ivo Martinsona seju uz tā. Tagad auto priekšējā stiklā spīd vasaras lapu zaļums, un tam cauri vīd Māras Ķimeles vaibsti. Kā tāda meža meita vai spīgana viņa ir gandrīz vai meža daļa – tikai atspīdumā, spoguļa realitātē.

Spoguļa realitāte – un māksla jau ir viens no tās izpaudumiem – ir noturīgs abu filmu tēls. Taču ir arī citas līdzības izteiksmes līdzekļu izmantošanā, kas šeit kļuvusi vēl noteiktāka un spilgtāka.

FILMA KĀ CIEŠI SAPĪTA BIZE

Katra atsevišķā šķipsna jeb realitāte ir būtiska un, protams, nepieciešama, bet pati par sevi «tikvien-nozīmīga» – musturs atklājās savijumā. Šķipsnas ir četras, piecas.

Viens no *Piektā Hamleta* caurviju motīviem bija izrādes radīšanas gaita, tomēr, skatot to vairāk kā procesu, kas sācies pirms gadu desmitiem un par ko tagad sniedz liecinājumu dažādos laikos radīto izrāžu protagonistu. Toties *Mārā* izrādes tapšana ir ja ne pats filmas mugurkauls, tad vismaz krūškurvis – bez tā nav elpas un dzīvības. *Noziegums/sods* pēc Dostojevska pamazām aug, piepilda ar savu enerģētiku ekrāna telpu, un, kad iestudējums nāk gatavs, pamet vēl vienu

tiltiņu atpakaļ, ļaujot saprast kādu svarīgu, līdz tam drusku mulsinošu lietu. Kad izrāde ir tapusi, filma – šimbrīžam fiksētā Māras dzīve – arī beidzas.

Otrs motīvs ir dialogs starp kopējā procesa dalībniekiem, kas kļuvis daudz ciešāks. Pirmajā filmā savulaik Dānijas princī tēlojušie Rihards Rudāks, Jānis Makovskis, Ivars Stonins un tobrīdējais *Hamlets* Ivo Martinsons nepārprotami eksistēja atšķirīgās dimensijās, satiekoties pastarpināti, «caur Kroderu». *Mārā* montāža ievilkusi trīs Ķimeles scenogrāfus – Ilmāru Blumbergu, Andri Freibergu un Viktoru Jansonu – un vienu scenogrāfi – Aiju Zariņu vienā laiktelpā. Palai kam režisore savienojusi viņu vārdus, reakciju, skatienus, žestus, radot acumirkliņas sarunas šķitumu. Viens runā,

nas Lācis mazmeitai. Gandrīz dokumentāla, fotogrāfijās un vēstulēs balstīta, ja ne izlase, kompozīcija un pasniegums.

Un pēdējā ir tā realitāte, kas sākas ar Māras sejas atspulgu – viens konkrēts ceļš pa dzimtas memoriālajām vietām uz lauku mājām, «mīļajiem *Apadiem*», veikts kopā ar dēlu Pēteri, kura... lomā ir aktieris Toms Auniņš.

Tālāk sekos jautājumi, uz kuriem man nav atbilžu, labākajā gadījumā – pieņēmumi un versijas.

IESPĒJAMĀS PASAULES

Kas tas ir – viss kopā? Vai šo darbu iespējams definēt un ievietot noteikta žanra rāmjos? Droši vien kinozinātnieki spētu atrast saknes un atvases, es to nosaukšu par inscenēto patiesību, uzsverot abus

GREIZSIRDĪBA IR IRACIONĀLAS JŪTAS

otrs par teikto pasmaida, trešais – samulst. Vai pagriežas un aiziet prom. Reizēm atbild. Uz Viktora Jansona kaismīgo tīrādi par to, ka nav iespējams strādāt ar režisori, kas nāk pretī, sarkaniem raganas matiem plīvojot, liek vienu darbu pārtaisīt septiņas reizes, neglāsta un nemiļo, Ilmārs Blumbergs rezignēti nosaka – labs cilvēks nav labs mākslinieks, bet Andris Freibergs tikai smaida.

Trešā šķipsna ir reālas personas, vārdā Māra Ķimele, dzīve savā dzimtā kā Dagmāras un Viļa Ķimeļu meitai un An-

vārdus. Jo tas neapšaubāmi ir inscenējums, proti, mērķtiecīgi izvēlētu faktu pasniegums ar skaidri iezīmētu virzību, saspēli, kurā rodas jaunas, pamatfaktos tikai nojaušamas nozīmes un konteksti, ko pētīt ir bezgalīgi interesanti. Un tikpat daudz tā ir patiesība, respektīvi, tas cilvēkam iespējamais skatījums uz esošo, kuru pilnīgi un objektīvi redz jau nu vienīgi Dievs vai tā ekvivalents.

Un kurš vispār ir filmas galvenais varonis? Varbūt *Māra* ir tikai parole? Varbūt tas ir stāsts par Māras embriju, kas



Brīžiem stindzinošs ir šis vecmāmiņas, režisoru un filozofu mūzas Asjas Lācis tēls, kāds tas parādās mazmeitas Māras Ķimeles atspoguļojumā. Attēlā – kopā ar Bernhardu Raihu. Foto – no Māras Ķimeles personiskā arhīva

aug un attīstās nevis savas mātes, bet vecmāmiņas garīgajā miesā un piedzimst, un pārrauj nabas saiti – bet paliek ietekmes zonā! – tikai tad, kad pašai rodas bērns? Un kurā brīdī aizmetas Māra savas vecmāmiņas eksistencē? Brīžiem stindzinošs ir šis vecmāmiņas, režisoru un filozofu mūzas Asjas Lācis – par kādu viņa, domājams, sevi uzskatīja visu mūžu – tēls, kāds tas parādās mazmeitas (sic!) atspoguļojumā. No bērna naiivā vaicājuma – kāpēc tu man neatsūti kartīti uz dzimšanas dienu – līdz studentes «zaldātiņa» atbildēm stingri pēc reglamenta un kārtas, palaikam salūstot zem atbildības nastas un izkļedzot – tu mani pazemo.

Varbūt tas ir stāsts par greizsirdību pret māti, kas sajuta sevi esam revolūcijas mūzu, un nav no svara, ka viņas rūpes par proletāriskā bērnu teātra attīstību nelīdzsvarojās ar maigumu pret savējo meitiņu; pret politielodzīto, kas pieprasīja (!) cietuma priekšniekam, lai pirms došanās izsūtījumā viņai atgādā no mājām zīda kleitas; pret sievieti, kuras dēļ uz civilizētās pasaules galu devās Valters Benjamins un kam trauslais, gandrīz ēteriskais Bernhards Raihs pie gultas pienesa tikko salasītas meža zemenītes? Greizsirdība ir iracionālas jūtas, un neko nelīdz apziņa, ka Anna Lācis Valmieras teātrī iestudēja padomju agitpropa gabalus, bet Māra kopā ar Oļģertu Kroderu turpat radīja latviešu mo-

dernās režijas inkubatoru.

Kad izrādes *Noziegums/sods* mēģinājumi tuvojās beigām, Māra Ķimele sēž, ielīgusi pareizticīgo dziedājumā, un tas ir viens no (man liekas) nedaudzajiem pilnīgi neinscenētajiem kadriem. Tas pārmet tiltiņu uz Māras vēstulēm, ko Anta Enģele nevis lasa, bet rečītē, skandēdama vārdus un pavilkdama uz augšu rindiņu galus – kā to dara pareizticīgo mācītāji. Tad, re, kāda ir pasaule, ko viņa domājas dzīvojam (vai kādu to saskata filmas autore, vai – es saprotu, ka režisore ir saskatījusi, ka varone domājusi)! Ar bargu pareizticības Dievu, kas jau kā mazais Kristusbērniņš ir ciets un nelokāms, bet visu mīlestību un piedošanu uzņēmusies bezgalīgi žēlsirdīgā Dievmāte. Tikai šajā Māras pasaulē arī pielūgtā dievmāmiņa ir barga, un vārds viņai ir – Asja Lācis.

Un viņa joprojām pātago zirdziņu, kurš veltīgi cenšas izveidot acu kontaktu un pateikt: es jau cenšos, cenšos, cenšos.

MĀKSLAS «DZĪVAIS ŪDENS»

Un tad vēl šī mulsinošā lomu spēle – aktieris, kas iejūtas Māras dēla lomā un runā vārdus, ko viņam radioausī priekšā saka īstais Pēteris Ķimelis. Un kas tad ir pati varone? Māras Ķimeles loma? Kristas Burānes inspirēts tēls, vienas režisores iecere, kam otra brīvprātīgi pakļaujas? Vai šis inscenējuma pastarpinājums ļāvis Mārai pateikt kaut ko tādu, ko, dē-

lam acīs skatoties, viņa nemaz nevarētu izpaust? Nezinu.

Tāču visvairāk arī šajā lomā spēlē skar tas, ko varētu nosaukt par sistēmas kļūdu – brīdis, kad aktieris neizturējis sāk sarunu ar priekšāteicēju: nelabo katru savu vārdu! Tas vispār ir viens no filmas spēka punktiem: tajā nepārtraukti tiek izmesti āķi skatītāja iztēlei. Un te tā aina ar kaut kur vienatnē sēdošu cilvēku, kurš mokoši meklē vārdus, ko pateikt savai mātei, ir... neizsakāma. Kā melns caurums ar skatu pašam uz sevi, kurā nav ne mazākās vēlēšanās ielūkoties.

Un visbeidzot, cik šajā – vistiešākajā – inscenējumā ir patiesības? Man liekas, ļoti daudz. (Ja pieturamies pie tā, ka patiesība ir cilvēkam pieejamā, subjektīvā īstenības versija.) Jo arī citās šķipsnās jau visvairāk par Māru pauda viņas darbi: pat tikai fotogrāfijās, maketos, mēģinājumos vai garāmejošās sarunās ar aktieriem.

Kāds absolūti banāls secinājums! (Kā visas nepārejošās patiesības.) Vienīgā vieta, kur vērts meklēt īsto mākslinieku, ir viņa māksla. Jo Mārai Ķimelei tāpat kā Oļģertam Kroderam dzīve=māksla. Tikai otrā vienlīdzīgā daļa ir stiprāka.

P. S. Pilnīgi neatbildams jautājums. Ko no šīs filmas saprot jauns cilvēks, kam nav ne jausmas, kas ir Asja Lācis, Anuija *Mēdeja* vai Viljamsa *Stikla zvērnīca*, *Kaza* un kāpēc *kazisti* staigā pa jumtiem? Bet varbūt viņš nemaz šo filmu neskatās. ■

MIHAILS PRET MIHAILU – DRĀMA XXI

Par operas «Mihails un Mihails spēlē šahu» pasaules pirmizrādi

INGRIDA ZEMZARE

Kristapa Pētersona un Sergeja Timofejeva izrāde *Mihails un Mihails spēlē šahu*, kas savu pirmizrādi piedzīvoja 2014. gada 12. martā Latvijas Nacionālās operas Jaunajā zālē, jau kļuvusi par bestselleru – biļetes nav iespējams nopirkt. Šis *Rīga 2014* īpašais projekts ir atstājis neaizmirstamu iespaidu un, cerams, piedzīvos arī ilgāku mūžu par «projekta» pasākuma veltījumu Rīgai – Eiropas kultūras galvaspilsētai.

Izrādes centrā ir viena leģendāra šaha partija, kas mainīja visu šaha (un ne tikai!) pasauli: 1960. gada 26. martā 23 gadu vecumā rīdzinieks Mihails Tāls sestajā partijā izcīna uzvaru pār pasaules čempionu, PSRS šaha leģendu Mihailu Botviņniku un mača rezultātā kļūst par tolaik jaunāko pasaules šaha čempionu visā vēsturē.

Autori nosaukuši šo multimediatālo izrādi par operu-lekciju. Tajā savijas biogrāfisks stāstījums par abiem šahistiem, socioloģisks pētījums par šaha spēles īpašo nozīmi PSRS ideoloģijas veidošanā, dokumentālas fotogrāfijas, autentisks aculiecinieka stāsts, eseja par brīvību kā neatņemamu radošuma sastāvdaļu un elpu aizraujoša dramaturģiska darbības intriga.

Traktāta *Opera un drāma* (1851) autors Rihards Vāgners, kura 200. jubileju nupat svinēja visa Eiropa, laikam būtu gandarīts. Viņa lolotā ideja par pilnīgu mūzikas, dzejas un mīta saplūsmi te realizējusies ar visiem mūsu gadsimtā iespējamajiem līdzekļiem. Mūs uzrunā

totāla izrāde, kurā visi komponenti ir pilnīgi vienlīdz svarīgi. Mūzika nekādi nav nošķirama no libreta nestā vārda un no pašas drāmas, kas risinās nosacīto melno un balto šaha figūru starpā kā mūžīgā pretruna starp jaunības maksimalismu un brieduma nosvērtību, starp talanta žilbinājumu un pacietīgu darbu, starp māksliniecisku intuīciju un zinātnisku pragmatismu. Šo pretspēku mijiedarbības apskatu izdevies pasniegt kā XX gadsimta otrās puses sabiedrībai būtisku jautājumu par radošu brīvību totalitārā sabiedrībā.

Tāpēc nevaru atturēties, neatgādinot visas trīs Vāgnera traktāta daļas. Aizņemšos šo daļu nosaukumus.

1. Opera un mūzikas daba (*Die Oper und das Wesen der Musik*).

Šajā traktāta daļā jaunais Vāgners izvērš plašu uzbrukumu pret sava laika Rosīni un Meijerbēra operas tradīcijām, kuras pamazām bija padarījušas operu par diezgan bezsakarīgu mūzikas fragmentu virknējumu, izdabājot operas zvaigžņu kultam un publikas vēlmei šīs zvaigznes apbrīnot.

Kristapa Pētersona mūzikas partitūru iedzīvina divi jaukti – vokālistu un instrumentālistu – ansambli katrs ar savu diriģentu. Respektīvi: šaha partiju starp melnajiem (Mihails Tāls) un baltajiem (Mihails Botviņniks) vada divi diriģenti (divi šaha karaļi): melnais – Ainārs Rubiķis un baltais – Atvars Lakstīgala, kuriem pakļauts viss dzīvais šaha galms: laidņi, torņi, zirgi un bandinieki, starp kuriem, protams, valda abas Dāmas – Ieva Parša un Baiba Berķe.

Solistu dziedātāju kā «zvaigžņu» te

patiesībā nav. Arī instrumentiem ir iedalītas «lomas». Tā, piemēram, pats komponists izrādē spēlē lomu Tornis H8 – tā ir kontrabasa partija, bet otru melno torņi A8 dzied baritons Jānis Ādamsons. Kopā izrādē ir 32 dalībnieki – četrpadsmit kameransambļa mūziķi, astoņi dziedātāji, astoņi dejotāji un divi diriģenti – tik, cik figūru ir šaha spēlē.

Nav izvērstu āriju, nav atsevišķi izpildāmu muzikālu «numuru». Ir gandrīz neiespējami gūt kādu tiešām atbilstošu priekšstatu par šo operu no atsevišķu fragmentu noklausīšanās.

Jau pirms diviem gadiem IX Starptautiskajā *Kremerata Baltica* festivālā Aināra Rubiķa vadībā izskanēja spožs muzikāls fragments no operas *Šahs*, bet bija pilnīgi skaidrs, ka tas bija kas nepabeigts. Orķestris uzrunāja autoru, un K. Pētersons papildināja skaņdarbu. Garuma ziņā tas no kādām četrām minūtēm pieauga līdz sešām vai tamlīdzīgi, *Kremerata Baltica* to atkal atskaņoja – šoreiz jaunajā redakcijā, bet nepabeigtības sajūta nezuda. Tagad saprotu, ka to nemaz nebija iespējams pārvarēt šādā uzstādījumā: pabeigtā opera-lekcija ir jānoklausās, jānoskatās un jāpārdzīvo no pirmās līdz pēdējai taktij un tikai tad var saprast smalkās mūzikas ieceri un tās īstenošanas ceļu kā izlaušanos no tradīcijas, radot ieganstu tradīcijas atjaunotnei. Pats mūzikas autors komentārā *Komponista partija* raksta: «Svarīgi, ka šaham ir ļoti stingrs tradīciju tīkls, kuru ignorējot, vienkārši nevar uzvarēt. Šahā (tāpat kā mūzikā, starp citu) vēsture ļoti lielā mērā veido tagadni – šķiet, ka nekas jauns nav iespējams – ir tikai vecā



Šaha partijā valda Melnā dāma – Ieva Parša. Mihails un Mihails spēlē šahu. Foto – Juris Ross

variācijas. Svarīgi, ka reizēm šim drakoniskajam sistēmas tīklam izdodas izlauzties cauri un tādējādi to atjaunot. Un šādas reizes ir svētas. To paveica Mihails Tāls mačā ar Botviņņiku 1960. gadā.»

Kristapa Pētersona pragmatiski strukturētās skaņu konstrukcijas pamatā ir izstrādāta autorsistēma, kas pārnes šaha figūru gājienu muzikas valodā. Līdz ar to mūzika pati par sevi ir šķietami tikpat «garlaicīga», kā šaha spēle, ja to vēro no malas un neiedziļinās notiekošajā. Toties ie-dziļinoties, ie-ejot, iedzīvojoties spēlētājā partijā, var pārdzīvot nebijušas kaislības, kas operā-lekcijā arī notiek.

2. Luga un dzejas drāmas daba («Das Schauspiel und das Wesen der dramatischen Dichtkunst»)

Šajā daļā rodam pašu plašāko skaidrojumu Riharda Vāgnera izpratnei par dzejiskā vārda lomu viņa idealizētajā «mūzikas drāmā», kādu viņš gribēja redzēt operā.

Sergejs Timofejevs, būdams īsts dzejnieks, ir radījis libretu, kuru ir interesanti klausīties un arī saprast. No Timofejeva septiņām dzejas grāmatām četras ir izdotas Rīgā, trīs – Maskavā un Sanktpēterburgā. Viņa izteiksmīgā, mūsdienīgā krievu valoda ir vēl viens tilts, kas kā arka savieno abus melnbaltās spēles polus, un pa to staigā īsts augstspriegums. Dokumentālie biogrāfiskie fakti sagulst dzīvās rindās, kas dod telpu skatītāja paša secinājumiem. Droši vien «buržuāziskajā» Latvijā 1936. gadā Rīgas ebreju ārsta ģimenē dzimušā Mihaila un Krievijas impērijā 1911. gadā Pēterburgas ebreju ārsta ģimenē dzimušā Mihaila dzimtu pieredze bija atšķirīga, lai arī abu mājas valoda bija krievu. Libretistam ir izdevies paturēt itin kā objektīva novērotāja, stāstnieka lomu, kamēr skatītājs tiek piedzīvojumā ierauts kaut kā aplinkus. Tas ir tieši tā, kā skatītāju ievēl jebkuras sporta spēles skatīšanās jeb līdzjušana. Komentētāji taču stāsta par abām laukuma pusēm – par melno, par balto, par iegūtiem punktiem un neizmantotajām iespējām. Sergejs Timofejevs runā par laiku, kad intelekts vēl bija ko vērts, lai gan cilvēka personības brīvība bija tik ļoti ierobežota. Uzvar rainiskais – brīvs, kam dūša brīvam būt.

3. Dzejas māksla un skaņumāksla nākotnes drāmā («Dichtkunst und Tonkunst im Drama der Zukunft»)

Noslēguma daļā Vāgners sniedz mums konspektīvu sava ideāla – mūzikas drāmas izklāstu. Tā ideāla, pret kuru savā reālajā komponista darbā gan Vāgneram vēlāk nācās izdarīt ne vienu vien kompromisu, lai gūtu panākumus.

«Jaunā opera ir laikmetīgs, stilīgs iestudējums, kādu novērtētu arī Žerārs Mortjē,» saka kritiķis Jegors Jerohomovičs laikraksta *Diena* recenzijā¹.

Iestudējuma radošo komandu veido scenogrāfs Reinis Suhanovs, horeogrāfs

Kirils Burlovs, videomākslinieks Karloss Franklins un kostīmu mākslinieki *Mareunrol's*. Līdzās instrumentālistiem lomās arī dziedātāji operas solisti Dana Bramane, Armands Siliņš, Juris Ādamsons, Ieva Parša, Andris Lapiņš u. c.

Skatuves iekārtojums lakonisks, pārsteidzoši iespaidīgs. Vai esat kādreiz piefiksējuši, ka šaha melnbaltums patiesībā reāli visbiežāk izpaužas ka krēmbrūns svēdrainums, jo galdiņi visbiežāk ir finierēti? Tieši tādu svēdrainu finierīgumu valkā visi 32 lauciņus pārstāvošie varoņi. *Mareunrol's* šoreiz ir ietērpuši visus skatuves tēlus vienāda lāsumaina auduma individuāli modelētos tērpos, kas rada kompakta spēles laukuma sajūtu un pastiprina asociatīvu saikni ar šaha spēles vispārīgumu. Visparastākās mēbelītes otrajā cēlienā pārtop par ekspresīvu skatuves mākslas objektu: pie deformētā galda virsmas uz leņķi ielauztiem soliem atbilstošā leņķī apsēžas varoņi un skatītāja priekšā ir optisks māns. Kā dziļajās Maskavas metro stacijās, kur visi pa eskalatoru slidošie cilvēki izskatās sagāzti gandrīz 45 grādu leņķī. Šī pēkšņā deformācija saasina uzmanību, pārsteidz un, kas īpaši svarīgi, iešķīļ jau citā dimensijā to humora dzirksti, kas ik pa brīdim uzmirdz varoņu dialogos, darbībā, mūzikā, horeogrāfijā. Pašlaik Berlīnē skatāmajā lielajā Ai Veiveja personalizētā redzams līdzīgs izcilā ķīniešu mākslinieka koncepts, tikai ar pretēju vektoru: viņš ir radījis sarkankoka sadzīves mēbeļu komplektu, lauztā formā izmantojot Mingu dinastijas rituālo valdnieka zārku ar diviem soliem abās pusēs. Neviens pie šī zārka – galda nesēdēs, taču sarkankoka svinīgums un vēsturiskais konteksts runā pats par sevi.

IZRĀDE RUNĀ PAR LAIKU, KAD INTELEKTS VĒL BIJA KO VĒRTS, LAI GAN CILVĒKA PERSONĪBAS BRĪVĪBA BIJA TIK ĻOTI IEROBEŽOTA

Visa siltā skatuves krāsu gamma atsauc atmiņā arī padzeltējušu vēsturisku melnbaltu foto šarmu, taču interesanti, ka operā-lekcijā radītais kopiespāids stipri atšķiras no pēdējā laikā tik ierastās modīgās šarmēšanas ar «retro». Radošajai grupai ir izdevies izvairīties no smīkņāšanas un augstprātīgi iecietīgas atskatīšanās uz «tiem» laikiem, toties uz skatuves ir radīta un rādīta īsta radoša gara dzīve. Šīs dzīves vidū diezgan organiski iznirst arī dokumentālais trombonista Boļeslava Voļaka komentārs, kurš lai arī operas darbībā ir pilnīgs «svešķermenis» kā songs Brehta lugā, tomēr to neapstādina un galu galā varbūt palīdz

saprast un izjust uz savas laikabiedra ādas piedzīvoto.

Šis nekādi nav pirmais muzikālais iestudējums, kur par pamatu ņemta šaha spēle. Jau tālajos sešdesmitajos gados Pēterburgā Mazajā teātrī Venjamina Basnera balets *Trīs musketieri* tika novatoriski uzvests kā šaha figūru gvardu savstarpēja cīņa. Pirms 30 gadiem grupas *ABBA* dalībnieki Bjerns Ulveuss un Benijs Andersons radīja mūziklu *Chess*, pagājušogad Mančestrā un Ņujorkā tika iestudēta Meta Čārmena (*Meth Charman*) luga *The Machine* par Garija Kasparova spēli pret IBM superdatoru *Deep Blue*, kura «arhitekts» bija Taivānā dzimušais Feng Hsiung Hsu. Un te savukārt der atcerēties, ka pirmais šaha automāts jeb robots, kā tagad teiktu, vārdā Turks (un izskatā arī) tika demonstrēts Vīnē 1770. gadā.

Režisora Viesturam Meikšāna komandai ir izdevis rotaļīgā, vieglā (bet ne pavieglā!) veidā ietērt skatuviskā darbībā un vizualizēt šo cilvēces sapni un bailes vienlaikus – sapni par mākslīgo intelektu, kas tik tuvs Mihaila Botviņņika eksaktajai pieejai šaha spēlei, un sapni par brīvu, lidojošu radošumu, ko pārstāvēja Tāla talants. «*A piece of software beat the best and the brightest,*»² BBC korespondentam teica lugas par Kasparova spēli autors rakstnieks Mets Čārmenis. Iespējams, ka abi Amerikā ieraudusies ģēniji Garijs Kasparovs un Feng Hsiung Hsu tur piedzīvoja savu sapņu sabrukumu. Iespējams, ka abiem padomju šaha lielmeistariem Mihailam Botviņņikam un Mihailam Tālam piedzīvotā šaha partija radīja pavērsienu viņu vērtību sistēmā. Pieļauju, ka mums visiem ir bailes no Pigmalionā, no robo-

ta neatkarības, no iespējamās humānās katastrofas – bezspēcības mašīnas jeb programmas priekšā, no apjausmas, ka *Google* misija ir zināt, ko tu vēlies, pirms tu to vēlies.

Domāju, ka operas *Mihails un Mihails spēlē šahu* radošā komanda netieši norāda mums ne tikai uz šīm eksistenciālajām bailēm, bet arī liek padomāt, kas mēs īsti esam un kā pasaule mainās. Kāda ir nākotnes drāma jeb *Drama der Zukunft*. ■

¹ Ābolu ķocis: Kamēr tu esi dzīvs, mats nav iespējams! *KDi*, 2014. gada 1. aprīlī

² Viens programmatūras gabals pārspej labāko un spožāko

KALEIDOSKOPS ČETRĀS DALĀS

Daugavpils teātra viesizrādes Rīgā

ZANE RADZOBE

No jaunās sezonas repertuāra Daugavpils teātris viesizrādēs Rīgā rādīja četrus iestudējumus. Šī raksta forma lielā mērā atspoguļo to daudzveidību – četri atsevišķi stāsti, dažādi iespaidi un pārdomas. Tomēr vispirms atļaujiet atkāpi. Aizvadītajos gados Daugavpils teātris nav piederējis tiem, par kura apcerēšanu iedomātos ar iedvesmu. Šī gada sezona rāda – situācija mainās. Lai arī kā vērtējams katrs atsevišķais iestudējums, viesizrāžu kopsavilkums ir satriecošs – teātris, kurš vēl pirms neilga laika, stingri ņemot, bija atzīstams par pusprofesionālu, ne tikai atgriezies vērtējuma skalas rāmjos, bet spēj piedāvāt iestudējumus, kas interesanti papildina Latvijas sezonas kopskatu.

1. stāsts. *Kazanova. Henrieta. Venēcija*

Irinās Saveljevas autordarbs (viņa gan horeogrāfe, gan libreta autore) man liekas visambiciozākais. Dejas iestudējumi Latvijā reti izceļas ar ilgmūžību, tāpēc doma, ka Daugavpils teātri kustību izrāde iecerēta kā repertuāra vienība, liekas ekstravaganta. Bez tam – iestudējums ir apjomīgs: *Kazanova. Henrieta. Venēcija* nodarbina piecus solistus un desmit dejotājus «kordebaletā». Rezultāts ir... pretrunīgs.

Neesmu dejas kritiķe, bet pat neprofesionālim uzmanību pievērš divas iezīmes. Vispirms – dejotāju sagatavotības līmenis. Kā tam profesionālā trupā būtu

jābūt (lai arī ne vienmēr ir), izpildītāji bez grūtībām veic horeogrāfijas izvirzītos uzdevumus, bez tam – ne tikai tehniski, bet ar izjūtu, kas ļauj runāt par deju kā valodu, nevis fizisku vingrinājumu sekvencēm. Bet uz šī fona izceļas otra iezīme – daudzās klišejas.

Kazanovas. Henrietas. Venēcijas nosaukums ir pašizskaidrojošs. Kazanova kā tāds testosterona pārslāpētā tauriņš līdina pa Venēciju, līdz satiek sievieti, kura negrib krist viņa valdzinājuma varā. Seko brunču mednieka sagūstīšana un aina cietumā, no kura viņš atsvabinās, pateicoties sieviešu kārtas labvēļu rūpēm, īslaicīga apvienošāns ar mīļoto, šķiršanās un atgriešanās iepriekšējā dzīvē. Pēc ieceres – eksistenciāli jaunā pakāpē. Principā – produkts romantiķem ar sapni par «īstu kaislību» un mazu kultūras pieredzi, kas spētu aizņemt bērna jaunatklājēja prieku.

Par spīti manai ironijai, sižetam, protams, nav ne vainas. Arī sapnim par kaisli ne – eskeipismam un «smukumam» bez īpašām pretenzijām (pat ja apzināties, ka tas ir drusku par sentimentālu un brīžam pārkāpj labas gaumes robežas) ir sava vieta kultūras mozaikā. Problēma tikai tā, ka Saveljevas izrādei netrūkst ambīciju būt par «mākslu». Un tad jautājums ir konceptuāls – vai «gaumes līmenis» ir kritērijs?

Materiāls dod pamatu pieklājīgas pakāpes vispārīnājumam. Pavisam viegli izrādi varēja nosaukt, piemēram, *Kaisle. Mīlestība. Brīvība* – shematizējot stāsts taču ir par mirklīgu uzliesmoju-

mu, kas piespiež pārvērtēt sevi un pasauli. Tikai diemžēl izrādes autore tā arī nav paurķējusies zem sižeta miziņas un dziļākas likumsakarības «dīzākā mīlēta» stereotipā nav ieraudzījusi.

Izrāde šobrīd ir provinciāla fantāzija par jūtu pārmēra eksotiku. Sliktākais, ka provinciālisms raksturīgs ne tikai izrādes stāstam, bet arī līdzekļiem, ar kuru palīdzību stāsts veidots. No horeogrāfes tvēriena nav paglābusies neviena «stihija» – liesmo prožektorī, dejojāji, ietērti plīvojošos apmetņos un maskās (jo Venēcija taču!), tinas garos audekla gabalos, kas, skatuves ventilatoriem strādājot kā zvēriem, ceļas un plok dekoratīvos mākoņos. Neticēsiet – izrādes beigās pat list. Bet pāri visam klājas izcilās krievu dzejnieces Marinas Cvetajevas teksta lasījums, dramatiski sentimentālās Oļega Šapoņnikova un Natālijas Kotones balsis. Ja tā ļoti padomā – vai tas vien nav trauksmes signāls, ja kustību izrādē nepieciešama komentējoša «aizkadra balss»? «Oriģinālie» izteiksmes līdzekļi lietoti tik biežā slānī, ka atliek tikai citēt kādu kolēģi, kas pēc izrādes noskatišanās ironiski atzīmēja – Pina Bauša var iet gulēt... Tieši par to, man liekas, ir stāsts. Ka atzinums «labi priekš Daugavpils» (ar kādu šo iestudējumu varētu apveltīt) nedrīkst būt normāla, ar veselīgu pašapziņu un ambīcijām apveltīta teātra mērķis.

2. stāsts. *Dabaseibys pūddarneica*

Ar laika distanci atskatoties uz Jura Joneļa iestudēto Laura Gundara *Viņa debešķības Laimesciema podniekdarbni-*

cu (pēc igauņa Pēta Vallaka stāsta motīviem veidotu lugu, kas Daugavpili pārtapsi latgaliskajā *Dabaseibys pūddarneicā*), prātā palikušas pārdomas pēc izrādes. Daugavpils uzvedumu skatoties, no prāta neizgāja salīdzinājums ar Liepājas teātrī Laura Gundara veidoto iestudējumu. Liepājnieku versija man savulaik ļoti patika. Ir daudz atšķirību. Varbūt tieši tāpēc daugavpiliešu darbs tā uzrunā.

Kā nojaušams no nosaukuma, iestudējums stāsta par podniekiem. Jauna, tikko sērot beigusi atraitne vada saimniecību un mēģina izlemt, kuru no padotajiem precēt – mācekli vai meistaru. Tā kā ieinteresēti abi, saceļas vētra ūdensglāzē. Liepājā izrādes smaguma centrā bija psiholoģiski smalks, emocionāls pārpratums tīkls, kas saaudās starp Ineses Kučinskās un Egonā Dombrovskā tēliem: saimnieci un meistaru. Attiecības tika izspēlētas ar pārliecību, ka tieši šis ir «īstais pāris», bez tam – ne tikai teorijā, bet jau labu laiku, jo teksts vairākkārt nepārprotami atsaucas uz meistara divpadsmit mājā pavadītajiem gadiem, no kuriem pa īstam nozīmīgi viņam ir pēdējie seši. To, kā no zila gaisa, šķiet, absolūti skaidrajā situācijā savērpjas vesela greisirdības drāma, kas spiež varoni izvēlēties otru vīra kandidātu – puīseli, pret kuru viņai drīzāk mātes jūtas, atceros kā spraigu psiholoģijas meistarklasi. Bez aizdomām, ka tekstu varētu interpretēt atšķirīgi.

Daugavpils versija izvēršas skarbāka. Scenogrāfe Liene Pavlovska katram no trim izrādes varoņiem piešķirusi savu telpas nogriezni – Māra Korsieša meistars Bronuss iekārtots ar stikla sienu nodalītā podnieka «darbnīcā» skatuves kreisajā pusē, Egila Viļumova Juziks – identiskā kambarī pa labi. Bet Kristīnes Veinšteinas Domce saimnieko centrā – istabā, kas no skatuves priekšplāna nodalīta ar aizslietni, ļaujot tajā notiekošo ieraudzīt tikai ēnās, nekad tieši. Man liekas, tas Joneļa iestudējumam ir ļoti atbilstoši, jo Daugavpils uzvedumā mēs daudz mazākā mērā zinām, ko vēlas varoņi. Par vīriešiem puslīdz skaidrs – sieviete mīlīga, izredzes būt saimniekam pacilā. Ne viens, ne otrs nav sarežģīti cilvēki – Korsieša Bronislavs ir robusts, lietišķs un izdarīgs (tai skaitā sīku nelietību organizēšanā, ja tādas vajadzīgas konkurenta apkarošanai); Viļumova Juziks – naivāks, maigāka rakstura, bet ar pusaudzisku temperamentu un kaitīgiem ieradumiem. Domce...

Veinšteina spēlē apvaldīti, bez dziļas emocionālas saiknes ar partneriem. Un paiet brīdis, kamēr saproti, ka tas nav izrādes trūkums, bet drīzāk – efekts. Latviešu literatūrā netrūkst darbu par lauku sētu saimniekiem un saimniecēm, kas meklē otru pusīti. It kā jau saprotams, ka precēšanās kārei pamatā ir ne tikai sirds apsvērumi, bet arī gluži saimnieciskas rūpes, tomēr... Daugavpiliešu *Laimesciema podniekdarbnīca* ir pirmais iestudējums (bez tam – laikmetīgā

vidē), kas šo aspektu izvirza priekšplānā. Veinšteinas Domce nevis grib, viņai vienkārši vajag apprecēties, jo primāri fizisku, ne garīgu spēku pieprasosajā iestudējuma pasaulē viņa viena neizdzīvos. Tā nu varone īsā vienatnes brīdī sagumst pār mirušā vīra fotogrāfiju, apspiež elsas un lietišķi sāk nodarboties ar abu saimniecības vīriešu «paturēšanas» projektu, intuitīvi novērtējot, ka kopā viņi izlīdzina viens otra rakstura trūkumus un nepilnības, tātad – dzīve būs iespējama.

Īstenībā tā ir ļoti ciniska notikumu versija, un apjausma, ka tā ir arī visai precīza attiecībā pret laikmetīgo eksistenci (negribas teikt dzīvi) Latvijas laukos, ir diezgan smaga. Varbūt tā pat nav izrādes veidotāju apzināta pārliecība, vienkārši – precīzs, intuitīvs vides tvērumis, ko izgaismo Latgales konteksts. Domāju, šāda izrāde objektīvi nevarētu rasties nevienā citā Latvijas teātrī. Vienkārši tāpēc, ka no lauku reālās dzīves atālinātā pilsētas sadzīvē tik konkrētās izvēles iekļaujamās dzimumu problēmas nav raksturīgas. Bez tam pirmo reizi redzu, ka izrāde noris latgaliski tāpēc, ka tā runā ar savējiem par lietām, kas tiem aktuālas, savā valodā, nevis – ir mākslīgs, lai arī no kultūrpolitikas viedokļa, protams, atbalstāms reģionālās īpatnī-

tāju zālē nav nodzisušas, uz skatuves nav neviena aktiera, bet ausis monotoni skan sarunas fragmenti: *Kā tev? Draņķīgi. Un tev? Arī draņķīgi.* Atkal, atkal, atkal... Skatītāji mulst un izaicinoši sarunājas. Lai gan īstenībā tā ir ļoti precīza, sugestīvoša prelūdiņa, kas piesaka caurviņu motīvu, raksturo *status quo* un iezīmē problēmu: māte un viņas pusauga dēls fiziski dzīvo blakus, bet emocionāli – katrs savā pasaulē. Abiem ir slikti, ne viens, ne otrs nav spējīgs sarunāties, bet saprašanās atrod internetā, kur māte izveido viltus profilu un panāk, ka dēls iemīlas viņas izdomātajā svešajā meitenē. Runa tomēr nav par romantiskām attiecībām tabū pakrēslā, bet par vientulību, infantilismu, sajūtu, ka nav neviena, kas saprastu. Un traumu, ka cilvēks, kuram vajadzētu būt vistuvākajam, ir nesaprotams, nepieņemams un ar savu eksistenci uzmačīgi neļauj aizmirst, ka tu dzīvo kaut kā nepareizi, slikti.

Scenogrāfe Dace Sloka uz skatuves uzbūvējusi kaujas lauku. Ietērpti kombinzonos, kādi redzami filmās par militāristiem, Žannas Lubgānes Māte un Miroslava Blakunova Dēls pazūd katrs savā tanka lūkā – atverē skatuves uzbūvē. Pa kārtai viņi izbāž galvu pasaulē un stāsta – galvenokārt, par to, kāds otrs briesmons. Ar laiku attiecības kļūst personiskā-

ĪSTENĪBĀ TĀ IR ĻOTI CINISKA NOTIKUMU VERSIJA PAR DZĪVI LATVIJAS LAUKOS

bas saglabāšanas mēģinājums. Un tas ir pacilājoshi, jo valoda dzīvo tikai tad, ja tā balstās savā, specifiskā kontekstā, dzīvā, īstā, ne etnogrāfiskā. Pat ja šis konteksts izrādās visai drūms.

3. stāsts. *Viss ir viņa*

Andreja Ivanova lugas *Eto vsjo ona* nosaukumu latviski pareizāk būtu tulkot *Viņas dēļ*. *Viss ir viņa* šķiet atbilstam režisora Georgija Surkova interpretācijai (ja tas ir viņa teksts, kas bez paraksta iedrukāts programmiņā), pēc kuras mātes ir vainojamas pie visa, kas salūzis dēlu dzīvēs, jo pieprasa, lai tie vienlaikus būtu viņu vīrieši un bērni. Par spīti tam, ka teksts izklausās pārlietu personisks (un ar to, iespējams, vajadzētu iepazīstināt psihologu, nevis skatītājus), pārstāstu to viena iemesla dēļ. Proti – izrāde nav par to. Vēl vairāk – šis, manuprāt, ir viens no labākajiem iestudējumiem jauniešiem aizvadītajās sezonās.

Izrāde sākas ar aptuveni desmit minūšu garu muzikālu sacerējumu (Staņislava Šimanska mūzika). Gaismas skatī-

kas – abi izkāpj no ierakumiem, uzliek baltas maskas un sarunājas. Internetā. Uz skatuves dziļumā iekārtas sienas šajos brīžos tiek projicēts datora ekrāna attēls. Attiecībām attīstoties – aizvien biežāk, līdz abiem iesaistītajiem virtuālā realitāte pilnībā aizstājusi īsto.

Izrāde ir «labi taisīta» – vizuāli izskatās laikmetīgi, režisors labi izmanto scenogrāfijas un muzikālos risinājumus. Bet aprbrīnojamākais iestudējumā ir viņa atrastais un aktieru nevainojami iemiesotais balanss starp notiekošā šausmām un līdzjūtību pret varoņiem. Aktieri spēlē mierīgi, savaldīgi, ar zināmu nolemtību seļā un balsīs. Īstenībā abi varoņi taču ir ļoti līdzīgi – dēls neielaiž māti savā dzīvē, tāpat kā viņa izslēdz puiku no savējās; māte ir tikpat infantila kā pusaudzis blakus istabā. «Risinājums» ir šausmīgs, neiedomājami nežēlīgs un, protams, var beigties tikai vienā veidā. Bet vienlaikus notiekošais ir arī ļoti cilvēcisks un... gaišs. Jo ir acīmredzams, ka vienīgais, kas abiem patiesi



Izrādē *Viss ir viņa* Žannas Lubgānes Māte uzliek baltu masku un sarunājas ar dēlu internetā. Foto – Džeina Saulīte



Kaija. Under construction ir daugavpiliešu šīs sezonas «brends» un lakmusa papīrītis, kas parāda, kas teātris šobrīd ir. No kreisās – Māris Boka (Treplēvs), Vladimirs Dupaks (Sorins) un Viktors Jancevičs (Medvedenko). Foto – Džeina Saulīte



Egila Viļumova Juziks *Dabaseibys pūddarņeicā* ir naivs, maiga rakstura un ar kaitīgiem ieradumiem. Foto – Džeina Saulīte

nepieciešams, ir iespēja ar kādu sarunāties. Vakars beidzas ar iespaidu par labu izrādi un diviem brīnišķīgiem aktierdarbiem. Bet galvenais – ar gandarījumu, ka Latvijā ir iespējams nedidaktisks un nevienkāršojošs teātris jauniešiem. Lai gan īstenībā, protams, ikvienam.

4. stāsts (un kopsavilkums). *Kaija. Under construction*

Kaija. Under construction ir daugavpiliešu šīs sezonas «brends» un lakmusa papīrītis, kas parāda, kas teātris šobrīd ir – ar visiem sasniegumiem un problēmām. Tieši tā – *Under construction. Celtniecības procesā*. Lai gan runa, manuprāt, ir ne tik daudz par izrādi, kā par teātri kopumā.

Iestudējumu skatījos divreiz – Rīgā un Daugavpilī, un esmu par to priecīga, jo tas ļauj secināt, nevis minēt. Tam, ka izrādi kritiķi skatīsies Rīgā, pretojās teātra mākslinieciskais vadītājs, viens no *Kaijas* režisoriem Oļegs Šapoņikovs (iestudējumu viņš veidojis kopā ar Georgiju Surkovu). Pamatojums? Dailis teātra Mazās zāles specifika. Un atšķirības telpā tiešām ir. Daugavpilī skatītāji sēž uz skatuves, no spēles laukuma īpaši nenedalīti, aptverot to no trim pusēm, kamēr aktieri spēlē, brīžam, varbūt metra attālumā. «Mājās» Ingas Bermakas un Agneses Stabiņas scenogrāfija «strādā» citā līmenī: izskatās populētāka, šķiet, pat melnie toņi zaigo košāk, bet projekcijas skatuves dibenplānā it kā ievēl. Bet atšķirības starp Rīgu un Daugavpili (precī-

zāk gan jāsaka, divām izrādēm) ir vērojamas arī citos aspektos.

Iestudējums sākas ar intrīgu. Uz skatuves iznāk režisors un definē spēles noteikumus – mēs (t.i., teātris) neuzskatām šo par pabeigtu darbu, vairāki aktieri spēlēs dažādas lomas, šis ir eksperiments... Tad iznāk iestudējuma ansamblis (šķiet, maksimāli plaša Daugavpils teātra mākslinieku izlase, bez tam katru reizi mazliet atšķirīga sastāvā, piemēram, ne reizi neizdevās Arkadinas lomā redzēt Veru Hramņikovu, toties Daugavpilī Surkova Trigorina vietā otrā cēlienā skatījāmies Andra Buļa varoni). Viņi nostājas, kā vecai fotogrāfijai pozējot, dziest gaismas, viņi aiziet, izrāde sākas.

Izrādes ievads zināmā mērā ir vizītkarte – kas (kuri) mēs šobrīd esam. Tas ir arī jaunas mākslinieciskas programmas pieteikums, lai gan dzīvē pagaidām – ne pārāk veiksmīgs. No formas viedokļa *Kaija*, daudzsološi sākusies, sarūgtina, jo aši apliecina sevi kā tradicionāls dramatiskā teātra uzvedums. Aktieri ar Čehova lugu nediskutē, nespēlējas ar to, piemēram, pētot, kā dažādu aktieru personības ietekmē spēlētā varoņu traktējumu, nepūlas atklāt tekstu kādā dziļākā līmenī vai jaunā pagrieziena, bet rūpīgi izspēlē to pašu desmitiem reižu redzēto un lasīto. (Vienīgais patiesi pārsteidzošais efekts izveidojas Irinas Kešiševas Arkadinas un Aleksandra Komarova Trepļeva saspēlē – pirmo reizi redzu, ka abi, gan māte,

gan dēls, tiktu traktēti kā histēriķi. Aktieri to lieliski izspēlē, un šajā sakarībā daudz kas lugā parādās citās niansēs.) Iestudējums no izrādes uz izrādi nemainās. Uz mirkli pat rodas aizdomas, ka formas pieteikums ir drīzāk aizbildinājums. Bet tad pārņem pārliecība, ka šeit notiek kas cits – ka izrāde ir vairāk uz pašu teātri, ne skatītāju vērsta, ka tas ir mēģinājums no atsevišķiem ļoti dažādiem māksliniekiem izveidot ansambli. Neminot visus sešpadsmit izpildītājus, ko abos vakaros, kopā ņemot, bija iespēja vērot, tikai daži piemēri atšķirībām. Kešiševa un Mihails Samodahovs (Šamrajeva lomā) precīzi izspēlē savas lomas detaļās, veidojot psiholoģiski pamatotu, tomēr spilgtu formu. Surkovs (Trigorins) spēlē klusināti, šķiet, interesantā paštēlā. Komarovs un Jovita Balčunaite, viesaktrise no Lietuvas Ņinas lomā, ir interesantas faktūras, bet lomās ļoti nestabili – jaunā aktiera Trepļevs Rīgā bija pārliecinošs, bet Daugavpilī – mazinteresants, aktrises darbs gluži pretēji – viesizrādēs vājš, mājās – smalki atklājot varones iekšējo saraustītību. Acīmredzams, ka ar tik atšķirīgi sagatavotiem trupas dalībniekiem grūti iestudēt vienu no pasaulē slavenākajām un visvairāk uzvestajām lugām.

Šapoņikovs tomēr drosmīgi cenšas. Kā rāda šīs viesizrādes, pūles vainagojas pirmajiem panākumiem. Jādomā, ka nākamgad latīņa tiks pacelta vēl par kādu atzīmi augstāk. ■

KO DARĪT?

Ievads tēmai «Politika un teātris»

Š

Šā numura tēma ir nevis brīvprātīga izvēle, bet laika diktāts, un, kā jau gadsimtiem ilgi tas notiek, diktāts, protams, nāk no mūsu kaimiņu austrumu reģiona. Krimas aneksija, apzināta Ukrainas šķelšana, nepārprotami mājienu uz iespējamību no jauna apvienot postpadomju telpu Krievijas impērijā – tas viss raisa ne tikai sašutumu, bet arī nopietnas bažas. Nevīlus jāatceras Pētera Pētersona vārds. Mūsu izcilais režisors, kurš, starp citu, ir arī *Teātra Vēstneša* tēvs, jo, pateicoties tieši viņa rīcībai, žurnāls netika likvidēts grūtajā 1993. – 1994. gadā, kādu reizi sēžot pie mums redakcijā, teica: «Mans optimisms par Latvijas brīvību apstokst. Nelāgas loģikas dēļ. Paies laiciņš, teiksim, 20–25 gadi, vairāk diez vai, un viss sāksies no gala. Jo Krievija ir mums blakus un gan jau būs attāpusies. Mūsu neatkarība tai taču nav nekas cits kā sarkana lupata.» Gandrīz burtiski citēts teksts, kas tolaik manī izraisīja ļoti skeptisku reakciju, bet kuru nez kāpēc ik pa laikam tomēr esmu atcerējiesies.

Lūk, šajā kontekstā tad arī aktualizējas jautājums par mākslas, konkrēti, teātra, uzdevumu. Kas tam jāveic situācijā, kad politika grasās spēlēt galveno lomu cilvēka dzīvē? Jā, politikas salīdzinājums ar teātri ir mūžsens. Arī politiķu-populistu tendence izmantot aktieru paņēmienu vēlētāju «apburšanai» ir tikpat izdeldējusi. Būtībā tā ir normāla parādība. Bet vienlaikus arī ļoti bīstama.

MAIJA SVARINSKA

Ja valstī nav īstas demokrātijas, politika-teātris ātri vien var izveidot un attīstīt teatrālu sabiedrisko sistēmu. Tieši tāda, man šķiet, ir kļuvusi tagad Krievija – teatralizēta valsts. Protams, tas ir daudz labāk par totalitāru valsti, taču baisi ir tas, ka šī pirmā, teatrālā, itin viegli, teju nemanāmi var pārtapt otrajā. Šai pārtapšanai būtībā ir vajadzīgs tikai viens noteikums – lielisks vadošās lomas izpildītājs, kas var, prot skatītājā, tas ir – tautā, izsaukt tikai un vienīgi jūsmību. Mani tas biedē, jo esmu sieviete, un tieši sievietes ir tās galvenās jūsmotājas gan teātrī, gan, ak vai – dzīvē. Bet aktieris strādā. Turklāt labi: viņš ir gan lidotājs, gan nirējs, gan cīnītājs, gan dziedātājs, gan godīgs vīrs un mīlētājs un, šķiet, vēl

veida kārdinājumam strādāt lielvalsts galvenajā teātrī, saņemt lielvalsts pompam atbilstīgu honorāru un pirmizrādē tikt apdāvinātam ar lielvalsts vīru aplausiem un smaidiem. Patiesi brīvas personības stāja. Taču arī Latvijas Nacionālais teātris, aizbraukdams uz Maskavu, ir rīkojies pareizi. Šeit es oponentu Maijai Pavlovai, kas rakstā *Par teātra politisko atbildību* atklāti kritizē Ojāra Rubeņa un viņa kolektīva rīcību, uzsverot, ka teātru un mākslinieku «atbildības latīņa sabiedrības priekšā ir krietni vien augstāka nekā privātiem uzņēmumiem». Jā, protams. Tikai šoreiz atbildības latīņa diez vai ir slidējusi lejup. No brīvas valsts brīvs kolektīvs brauc pie brīvību alkstošiem draugiem,

JA VALSTĪ NAV DEMOKRĀTIJAS, POLITIKA-TEĀTRIS ĀTRI VAR ATTĪSTĪT TEATRĀLU SABIEDRISKO SISTĒMU

mazliet, lai emocionāli patriotiski aizgrābtās skatītājas varētu apgalvot sev un citiem, ka viņš ir vienīgais. Tā nāk šis mirklis, kad valstī-teātri nomaina valsts-cietums.

Ko darīt? Nebūt starp jūsmotājiem. Alvis Hermanis, manuprāt, ir pieņēmis ļoti pareizu lēmumu – pateikt «nē» sava

tādējādi piepalīdzot viņiem mest izaicinājumu savas valsts daudzajiem «jūsmīgajiem patriotiem», kas Latvijā saredz fašisma iedīgļus un tālab vien aizdomīgi lūr uz Kirila Serebrenņikova sadraudzību ar mūsu skatuves māksliniekiem. Protams, ir bijis arī cits apsvērumus braukt uz viesizrādēm – finansā-



Politisko notikumu un faktu interpretācija sašaurina skatuves mākslas telpu, bet ir arī pretēji piemēri – izrāde *Heavy Metal* Ģertrūdes ielas teātrī. Foto – Elmārs Sedols

lais. Tomēr domāju, ka nauda nav smērējusi draudzīgo rokas spiedienu, kas gadiem ir bijis paties, bet tagad ir īpaši krietns – atbalsta sveiciens. Un Maskavas teātrim, kas ignorē jūsmotāju kori, tas ir svarīgi.

Runājot par tēmu «teātris un politika», tas būtiskākais jautājums laikam ir: vai teātrim jārisina politiskas tēmas? Man grūti uz to atbildēt, jo sevišķi pēc izrādes *Ričards III* Dailes teātrī (ar pārdomām par šo uzvedumu šajā numurā dalās Eduards Liniņš). Protams, ir svarīga mākslinieka pilsoniskā pozīcija. Bet nedomāju, ka teātrim vajadzētu interpretēt, izvērtēt politiskos notikumus un faktus. Tas sašaurina skatuves mākslas telpu, kaut gan Latvijas teātrī ir arī konkrēti pretargumenti, piemēram, Ģertrūdes ielas teātra izrādes *Leģionāri*, kā arī *Heavy Metal*, kas Ievai Anševicai ir devusi vielu nopietnām pārdomām rakstā *Celmaize karavīriem*. Teātris taču ir veids, kā iepazīt apkārtni pasauli un sevi tajā. Tātad pētījuma objekts, subjekts un vienlaikus instruments ir cilvēks. Līdz ar to teātra mākslas estētiku papildina ētiskā būtība, jo izziņas process – tas nozīmē vērtīgumu. Vērtīgumu pret cilvēku. Ne jau nejausi slavenais Džordžo Strēlers savu slaveno grāmatu nosaucis *Teātris cilvēkiem*.

Taču to nu gan teātris var ietekmēt – patriotismu. Tikai diezin vai šādu jūtu attīstībai ir nepieciešams politiskais teātris. Tāds kā, teiksim, ir bijis Jānim Muncim. Viņa politiskā teātra uzvedumi *Atdzimšanas dziesma*, *Tev mūžam dzi-*

vot, Latvija! ar skaļu patosu kalpoja uzdevumam vienot tautu, radīt un stiprināt ticību varonim, jaunajai republikai un gaišai nākotnei. Būtībā jūsmotājiem domāts teātris. «Vienot tautu» – to, manuprāt, varētu veicināt garīgums, tieši – garīgais satvars jebkurā izrādē par nacionālu tēmu. Te nu beidzot aktualizējas vārds «politika». Ar to es domāju reperuāra politiku. Šo problēmu ļoti precīzi definējusi Ieva Struka, ievadot sarunu ar Latvijas Kultūras akadēmijas rektori Rūtu Muktupāvelu.

Pašreizējā Latvijas teātru reperuārā ir ļoti daudz krievu darbu – kā klasika, tā arī padomju un mūsdienu dramaturģija. Sevišķi tas ir raksturīgi Valmieras teātrim un JRT. Tikai Nacionālajā teātrī tiek spēlēta viena krievu luga – Jevgeņija Griškoveca *Satisfakcija*. Man, vaļsirdīgi

sekmēt «nelaimīgo» integrācijas procesu. Uzrakstīju «nelaimīgo», jo bez patiesas vēlmes tas provocē tikai uz aizkaitinājumu. Pateicoties tam, ka mums ir Kultūras akadēmija, laviešu kultūras vidē arvien vairāk parādās jauno krievvalodīgo mākslinieku. Un M. Čehova Rīgas Krievu teātris aizvien biežāk uzaicina latviešvalodīgos inscenētājus. Tomēr grūti pateikt, vai tas veicina nācijas vienotību. Vismaz, kad Krievu teātra nominētās izrādes negūst balvas, aizvainojums tiek izteikts nevis profesionālā, bet nacionālā aizskāruma valodā.

Noslēgumā gribu vēlreiz uzsvērt, ka teātrim ir jābūt teātrim. Diezin vai tam vajag paust kaut kādas noteiktas ideoloģijas postulātus. Radošajā ziņā politiskā koķetērija neko nevar dot. Galu galā politika allaž operē ar īslaicīgām vērtībām,

RADOŠAJĀ ZIŅĀ POLITISKĀ KOĶETĒRIJA NEKO NEVAR DOT

sakot, nav skaidrs, kāpēc tagad tik liela uzmanība tiek pievērsta krievu padomju klasikai (vai nu tas būtu Aleksandrs Vampilovs, vai Aleksandrs Volodins) un pavisam aizmirsta latviešu padomju klasika, piemēram, Gunārs Priēde. Vai viņam vairs nav nekā, ko mums pavēstīt?

Starp citu, nezinu, vai teātris spēj

kamēr māksla tiecas uz mūžību. Varbūt atsevišķos, īpaši dramatiskos tautas dzīves brīžos kultūra un politika var rast kopīgu valodu. Taču daudz maz demokrātiskā sabiedrībā dabiska ir kultūras un politikas opozīcija. Par to domājot, lasītāji, manuprāt, gūs atbildes arī Normunda Naumaņa sarunā ar mūsu intelīģences pārstāvjiem. ■

KRITISKĀ DOMĀŠANA

Sociāli aktuālas izrādes Latvijas teātrī

ZANE KREICBERGA

Ar kritisko domāšanu šī raksta kontekstā es saprotu mākslinieku vēlmi un spēju kritiski vērtēt aktuālus sociālpolitiskus procesus un parādības, kā arī apšaubīt sabiedrībā valdošus ideoloģiskus konceptus un mītus, raisot diskusiju par tiem.

Latvijas režisori savos darbos ļoti reti reaģē uz sabiedriski un politiski aktuāliem jautājumiem. Šķiet, vēl aizvien vērojamas padomju mākslas piespiedu ideoloģizācijas sekas. Padomju teātrī dominēja «Ēzopa valoda» – slēptā jēga, kas pretēja oficiālajai ideoloģijai un ko saprot lielākā daļa skatītāju. Manuprāt, vēl aizvien vairums skatītāju un kritiķu augstāk vērtē šo «metaforisko» pieeju, kad mākslas darbs nevis tieši uzrunā skatītāju, bet gan atklāj pievienoto jēgu caur interpretāciju. Pēc neatkarības atgūšanas teātros valdīja apjukums – vairs nepastāvēja nekādas prasības, par ko un kā runāt, un izskatījās, ka zudis arī iemesls protestēt. Jaunajai ideoloģijai par pamatu kļuva divas parādības: strauja rietumu neoliberālās tirgus ekonomikas «vērtību» ieviešana un ideja par valstsnācijas hegemoniju. Pirmā – neoliberālā ideoloģija – latviešu teātrī vispār nav tikusi apspriesta vai apšaubīta, ja neskaita divus dramaturga Jāņa Baloža un režisora Valtera Sīļa darbus – *Mārupīte* un *Nacionālais attīstības plāns*, kas iestudēti *Dirty Deal Teatro* (2012). Te gan jāpiemin, ka sevišķi daudz kritisku domu par neoliberālo ideoloģiju neatrast arī

Latvijas publiskajā diskursā kopumā. Otra ideja – nacionālisms – teātrī ir klātesoša kā daļa no kultūrpolitikas, kurā teātrim noteikta nacionālās identitātes stiprināšanas funkcija. Kritiskā doma atsevišķās izrādes parādās kā nacionālo mītu, priekšstatu un aizspriedumu izvērtējums vai kritika, atklājot viedokļu dažādību – kā Alvja Hermaņa izrādē *Vectēvs JRT* (2009) un Valtera Sīļa *Leģionāri* (2011) Ģertrūdes ielas teātrī.

Jāuzsver, ka kritiskā doma gandrīz vispār nav sastopama mūsdienu latviešu dramaturģijā, ja neskaita jau minētā radošā tandēma Balodis un Sīlis procesā jaunradītos tekstus savām sociāli un politiski aktīvajām izrādēm. Retās mūsdienu lugas, kas nonāk līdz skatuvei, turpina īstenot tradicionāli nevainīgo uzskatu, ka mākslai paredzēts risināt savas «mākslinieciskās» problēmas, atsaukties uz emocionālu pieredzi individuālā līmenī un runāt par vispārcilvēciskām vērtībām. Interesants izņēmums ir Alekseja Ščerbaka luga *Piemiņas diena*, ko Mihails Gruzdovs iestudēja Nacionālā teātra Jaunajā zālē (2013). Šīs lugas reālistiskā pieeja cilvēcisko ārkārtīgi politizēto «krievu un latviešu jautājumu», kura pamatā atšķirīgas vēstures izpratnes, un piešķir balsstiesības pretrunīgiem viedokļiem, līdz ar to, manuprāt, pārstāvo kritisko domu. Taču vajadzēja paiet pāris gadiem, lai šī luga, kas jau 2011. gadā tika iestudēta *Royal Court Theatre* Londonā, atrastu ceļu pie Latvijas skatītāja.

Izrādes, kurās zināmā mērā pārstāvēta kritiskā doma, var iedalīt vairākās grupās. Pirmkārt, tie ir tradicionāli vei-

doti klasisko lugu iestudējumi. Šo jomu galvenokārt pārstāv vecākās paaudzes režisori, kuri turpina zemtekstu meklēšanu klasiskos tekstos, izmantojot tos kā pamatu diskusijai par mūsdienu problēmām. Tāds piemērs ir Māras Ķimeles iestudētais Latvijas Kultūras akadēmijas aktierkursa diplomdarbs pēc Gunāra Priedes lugām *Pārventas hetēra* (2013). Izrādē kritiski vērtēta latviešu pašidentifikācija. Ķimele apšaubā vienkāršotu priekšstatu par nacionālo identitāti, raksturu un motivāciju smalkajā interpretācijā atklājot tās daudzbaltsību, tomēr pēdējā ainā sniedzot arī gaidīto – kaut zināmā mērā iracionālo – tautas vienotības sajūtu.

Vēl viens piemērs ir Henrika Ibsena *Tautas ienaidnieks* JRT. 2013. gada maijā Hermanis negaidīti paziņoja, ka gatavojas iestudēt pirmo politisko izrādi Latvijā – kā reakciju uz priekšvēlēšanu kampaņu augsto populisma līmeni un paredzamajiem rezultātiem Rīgas pašvaldības vēlēšanās. Lai gan tas nebija pirmais politiskais iestudējums Latvijā, Hermaņa jauninājums bija mārketinga kampaņas un viņa sniegto interviju iekļaušana izrādes koncepcijā. Kaut arī iestudējums izraisīja aktīvu reakciju medijos, pats režisors atzina, ka «politiskais teātris kā teātra žanra paveids Latvijas teritorijā ir totāli izgāzies. Jo (...) nekāda diskusija par tēmu tā arī nenotika un pat nesākās (atgādināšu, ka problēmas būtība bija: mūsdienu demokrātijā vairākuma pieņemtie lēmumi ir pret paša vairākuma interesēm). Tā vietā visi Latvijas politologi monolīti vienojās viedoklī, ka māksliniekiem vispār nav tiesi-



Izradē *Mārupīte* skatītāji dodas pārgājienā gar Mārupīti, kas 2011. gadā piedzīvoja vienu no lielākajām ekoloģiskajām katastrofām Latvijas jaunāko laiku vēsturē. Publicitātes foto

bu izteikt savus viedokļus par sabiedriski nozīmīgām tēmām.»¹

Otrkārt, jāmin ārzemju autoru lugu iestudējumi, kuros pārstāvēta politiski aktīva kritiska pozīcija. Piemēram, LKA aktierkursa diplomdarbs poļu dramaturga Pšemislava Voicišeka *Bogušs* (2013) Mihaila Gruzdova un Indras Rogas režijā bija Latvijas teātra kontekstā netipiski tieša un kaislīga kapitālisma kritika, kas pauda priekšpilsētas jauniešu dumpinieciskumu. Tomēr pēc izrādes mani neatstāja sava veida atvešinātības sajūta, jo likās, ka tās nav pasniegtas kā «mūsu problēmas», ka tā ir laba izrāde par «viņiem». Marjus Ivaškeviča lugas *Izraidītie* lokalizācija Oskara Koršunova režijā Dailes teātrī (2014) arī ir runāšana «svešā balsī», kas atkal liek uzdot jautājumu, kāpēc līdzīgas lugas nepatīk latviešu valodā?

Par kritiskās domāšanas konsekvēntu attīstību Latvijas teātrī varam runāt vien dažās Alvja Hermana un Valtera Siļa izrādēs, kuru pamatā ir režisoru un aktieru veiktie pētījumi un izstrādātā metodoloģija. Tās iespējams iedalīt divās pamattēmās – Latvijas vēstures un tās uztveres izvērtēšana un kritiska diskusija par aktuālām sociālpolitiskām parādībām un procesiem. Tā Alvja Hermana un Viļa Daudziņa *Vectēvs* ir viens no retajiem gadījumiem Latvijas teātrī, kad dažādām balsīm un patiesībām dota līdzvērtīga iespēja tikt izteiktām un

vērtējums atstāts skatītāja ziņā. Līdzīgi arī Valtera Siļa *Leģionāri* apšaubā mums raksturīgo upura sindromu un skaidri parāda, ka nav vienas patiesības, tāpat kā nav vienas vēstures.

Interesanta pieeja realizēta Valtera Siļa un Jāņa Baloža iestudējumā *Visi mani prezidenti* (2011), kurā sākotnēji iecerētais dokumentālisms transformējies fantāzijās par to, kā mūsu nesenas vēstures amatpersonas – valsts prezidenti – rīkotos dažādās iedomātās situācijās. Taču izrādes vēstījums ir nevis konkrēto prezidentu vai prezidenta institūcijas kritika, bet gan kritisks mūsu sabiedrības un tajā dzīvo mītu aplūkums ar krietnu humora devu. Tās pašas radošās komandas veidotā izrāde – pārgājiens *Mārupīte* skatītāju pilnībā izvelk ārā no «komforta zonas», liekot burtiski doties pārgājienā gar Mārupīti, kas 2011. gadā piedzīvoja vienu no lielākajām ekoloģiskajām katastrofām Latvijas jaunāko laiku vēsturē.

Izrāde izmeklē negadījuma iemeslus un sekas un mēģina noskaidrot, kam būtu jāuzņemas atbildība, atklājot politisko un sabiedrisko bezatbildību dažādos līmeņos. Savukārt *Nacionālais attīstības plāns* analizē tāda paša nosaukuma politisko dokumentu, pretstatot ekonomiskos ieguvumus šāda plāna īstenošanas gadījumā ekoloģiskā apdraudējuma un sociālās nevienlīdzības cenai, ko mūsu sabiedrībai nāksies par to

maksāt.

Arī īpaši Latvijas Jaunā teātra institūta festivāliem veidotās izrādes – Valtera Siļa *Operācijai «Irkākas atbrīvošana» 10 gadi* un Jāņa Baloža un Kārļa Krūmiņa vadītās radošās komandas *Pārmaiņu pārbaude* (abas 2013) – tiecas provocēt skatītājā kritisko domāšanu. Pirmā – par sarežģīto politiskās atbildības jēdzienu lokālā un globālā kontekstu krustpunktā; otrā – finanšu apokalipses simulācija – par vērtībām un to cenu, paturot prātā jautājumu, kādā nākotnē ar savām šodienas darbībām mēs izvēlamies dzīvot.

Galējs viedoklis attiecībā uz mākslinieka atbildību ir britu režisoram un aktīvistam Džonam Džordanam, kurš teicis, ka mākslas uzdevums mūsdienās vairs nav risināt estētiskas dabas jautājumus, bet gan rūpēties par planētas glābšanu. Protams, mēs nevaram un arī nevajag sagaidīt, lai visi mākslinieki nodarbotos tikai ar sociāliem, politiskiem un apkārtējās vides jautājumiem, bet varam vēlēties, lai teātris lielākā mērā kļūtu par diskusiju platformu jautājumiem, kas aktuāli visai sabiedrībai. Un daudz mazākā mērā tērētu laiku un līdzekļus sacensībai ar izklaides industriju. ■

Raksts tapis uz referāta bāzes, kas nolasīts Starptautiskajā teātra zinātnes konferencē *Laikmetīgā teātra pievienotā vērtība* Viļņā, 2013. gada 1.–2. novembrī.

¹<http://www.diena.lv/latvija/viedokli/>

REFLEKTĒT NEĒERTO VĒSTURI

Vēsturnieka Kaspara Zeļļa, aktiera Viļa Daudziņa,
režisoru Pētera Krilova un Aika Karapetjana un
rakstnieka Paula Bankovska saruna

NORMUNDS NAUMANIS

V

ispirms mēs
burvīgā Pār-
daugavas na-
mā, kas atgā-
dina nordiski

pamatīgu XX gadsimta sākuma vasarnīcu kaut kur uz klints (pakalns raisa šādas asociācijas), kur mājo Vides Filmu studija, noskatījāmie Pētera Krilova «bez trim minūtēm» gatavo filmu *Uz spēles Latvija* – tas ir stāsts par Aloiza Brenča ikonisko filmu – pēc Arvīda Griģuļa romāna *Kad lietus un vēji sitas logā* (1968) būvēto spiegu trilleri *film noir* stilistikā par rietumvalstu un «tautas nodevēju» latviešu izvērsto spiegu tīklu, kas darbojās pēckara Latvijas PSR. Protams, ar mērķi – gāzt padomju režīmu. Krilovam tā ir dokumentālā spēlfilma, jo paralēli filmas tapšanas hronoloģijai un (vairāku valstu) Drošības dienestu darbības mehānismu atklāšanai, Krilovs eksperimentē ar plastilīna animāciju – vairāki reālie cilvēki ieguvuši «animētu» apveidu.

Bet patiesi aizraujošais stāsts ir vēl par kaut ko, varbūt pašu svarīgāko – par to, kā Pēteris Krilovs atrod savu tēvu – 1951. gadā čekas nogalināto Osvaldu Bileskalnu, gadu desmitiem apmeloto vīrieti – Latvijas patriotu. Te jāliek punkts – jūnijā paredzēta filmas *Uz spēles Latvija* pirmizrāde.

Toties punktu nevar un nedrīkst pieļikt sarunai par Latvijas vēsturi, jo tajā ir tik daudz melnu un baltu, nezināmu

lappušu, ka galva reibst. Par to, kādēļ eksistē «vēsturiskā apātija», kādēļ mums tikamāk ir noklusēt pagātņi, nevis to «izrunāt», tad arī ir šī publikācija ar piecu vēstures aktīvu apzināšanā ieinteresētu personu – vēsturnieka Kaspara Zeļļa, aktiera Viļa Daudziņa, režisoru Pētera Krilova un Aika Karapetjana un rakstnieka Paula Bankovska viedokļu konfrontāciju vai unisonu.

Normunds Naumanis: Kādi ir galvenie iemesli, kādēļ Latvijā vairumā sabiedrības valda tik apātiska un neinteresēta attieksme pret valsts vēsturi – gan «seno», gan XX gadsimta, gan gluži neseno?

Pēteris Krilovs: Latvijas valsts vēsturi lielās, zīmīgās kopsakarībās zina ļoti

Manā pirmajā teātra izrādē – Folknera *Vājprātīgā stāsts, pilns niknuma un trokšņa* – bija tāda nēgeru meitenīte Fronija, kura uz sev neizzināmiem jautājumiem vienmēr teica: «Ko zinu, to zinu!» Man šis teiciens šķiet piemērojams lielākai daļai Latvijas sabiedrības. Tās ir tādas mazās Fronijas bērnišķīgās bailes uzzināt ko vairāk, kas varētu izjaukt ērtu, siltā mājas mitoloģijā gremdēto priekšstatu par dzīvi.

Par lielām, zīmīgām kopsakarībām es nerunāju skaistu vārdu virknējuma dēļ. Tas ir dziļi individuāls un intīmi radošs process – pārskatīt, kas notiek ap mani un plašāk – valstī, pasaulē. Pārskatīt un secināt. Noķert tēlus, kas to izsaka. Sajust draudus un bailes, neslēpt nicinājumu un rūgtus smieklus, bet galve-

KARA VĒSTURI VAR RAKSTĪT GAN NO ĢENERĀLU, GAN FRONTES 'KAREIVJU VIEDOKĻA

maz cilvēku. Un mani vienmēr pārsteidz, ka tas netiek uzskatīts par liktenīgu trūkumu. Ja vēl būtu sabiedrības deleģējums vēsturniekiem: – «Jūs tur izpēti un tad dariet to zināmu visiem!», bet arī tādu nejut.

nais – droši teikt, kas var notikt, ja lietas nemainīsies, un kurš ir pie vainas.

Kaspars Zellis: Ir jau ne tikai valsts vēsture! Ar valsts vēsturi mēs saprotam stāstus par politisko institūciju attīstību (Saeima, MK, politiskās partijas



Vilis Daudziņš: «Būtu vērts runāt arī par jaunākiem notikumiem, tikai mulsina fakts, ka tas jau ir noticis tavā laikā»



Aiks Karapetjans: «Kino vai teātrī būtu interesanti realizēt, piemēram – jaunu versiju par Lāčplēsi»

etc.), izcilākajiem politiskajiem līderiem; stāstus, kas stāsta par valsts tiesisko stāvokli (pierādot, bija režīms leģitīms/nелеģitīms, bija okupācija/nebija okupācijas, vai 1990./91. gadā tika atjaunota «18. novembra Latvija», istenojot kontinuitāti, vai radās jauna – «4. maija Latvija»), vai arī stāstus, kas sasaista šodienas politisko režīmu un tā politisko eliti ar pagātņi – respektīvi, veido pamatus sociālpolitiskajam mītam.

Šāda vēsture ir vajadzīga, tomēr tā nedrīkst būt vienīgā. Ir jāatceras, ka paralēli pastāv arī sociālo struktūru, kultūras u.c. vēsture, kas pagātņi, ļauj atsegt daudz precīzāk un reizē arī saprotamāk sabiedrībai. Var karu vēsturi rakstīt no politiķu vai ģenerāļu viedokļa – sanāks viena versija par karu, bet var to rakstīt no frontes karavīra viedokļa; aina būs pavisam savādāka. Katerīnas Merideilas *Ivanu karš* (*Chaterina Merridale. Iwan's War: Life and Death in the Red Army, 1939 -1945.*) stāsta par pavisam citu karu nekā, piemēram, maršala Žukova memuāri (*Жуков Г. К. Воспоминания и размышления*). Līdz šim un arī šodien t.s. «mazā cilvēka» stāstu mēģināja iekļaut politiskās vēstures matricā, tātad vērtēts ir tikai tas, kas ir spējīgs pastiprināt vēsturnieka konceptu, tas, kas nerunā pretī mūsu avotu interpretācijām. Šāds paņēmieni bieži tiek rādīts arī mākslā – lūk, ir viens stāsts «iz dzīves», tas apliecina to, ka vēstures grāmatās mēs esam rakstījuši «balto patiesību!» (piemēram, lietuvieša A. Juzena filma *Ekskursante*, 2013).

Intereses trūkums sabiedrībā pret vēsturi, domāju, ir pārspīlēts. Publiskajā sfērā nemitīgi parādās pseidovēsturiskās problēmas par to – vai ir/ nav bijusi okupācija, vērt vai nevērt vaļā čekas maisus, svinēt/nesvinēt 16. martu, kas

vairāk attiecas uz to, kā vēsturi izmanto šodienas politiskā elite, nevis uz vēsturi *per se*. Politiskā diskursa izraisītā interese ir īslaicīga, tā rada drīzāk apnikumu, tādēļ ka politiķi patiesībā nevēlas šīs problēmas risināt («sarkano līniju vilkšana» pirms pēdējām Saeimas vēlēšanām to labi ilustrē) vai arī dot vārdu citiem – vēsturniekiem vai, piemēram, mākslas laudim. Cilvēki ir noguruši no politikas, no politiskā teātra, un, ja mēs piedāvājam vēl politizētu vēsturi, tad, saprotams, ka sabiedrībā tas tiek atzīts kā politteātra elements, kam nav jātērē laiks.

Daudzi mūsu, īpaši XX gadsimta otrās puses, vēstures notikumi viennozīmīgi mākslā tiek reprezentēti tikai un vienīgi caur upura prizmu. Te jādama par to, cik lietderīgs ir sabiedrībai upura komplekss – vai tas neatgrūž cilvēkus no intereses par pagātņi.

Vilis Daudziņš: Es domāju, pastiprināta interese par vēsturi ir tad, kad tautai vai tās aktīvākajai daļai ir vēlēšanās sevi definēt kā kāda vēsturiska notikuma mantinieci. To darīja gan jaunlatvieši, gan jaunstrāvnīeki, savulaik radīdami ne tikai darbus, kas vēltīti vēsturiskām tēmām, bet pat izveidodami jaunu reliģiju, kā Ernests Brastiņš. Tā tas turpinājās gan pirmās brīvvalsts laikā, gan Trešās Atmodas laikā 90. gadu sākumā. Tas bija romantizēts skats uz latvju senvēsturi, un zināmā mērā mēs joprojām esam šī priekšstata ķilnieki. Šobrīd mēs sevi definējam kā Eiropas kultūras mantiniekus, bet paradoksālā kārtā mums grūti pateikt «mūsu Rundāles pils», toties bez minstināšanās varam pateikt – mūsu pirtīņa, mūsu sētiņa un mūsu 700 verdzības gadi. Mani kaitina šāda domāšana, turklāt vēsture pierāda, ka tas ir bīstami.

To, pie kā noved domāšana priekšstatos, mēs spoži redzam Ukrainā. Krievu tautas kā «Eiropas pirmtautas», turklāt vislielākā upura nesējas tautas tēls ir izrādījies tik pārliecinošs, ka pat armija nav vajadzīga, lai iekarotu pussi Ukrainas. Liela daļa cilvēku Austrumukrainā ir gatavi ar to identificēties. Viss notiek cilvēku galvās.

Tajā pašā laikā es domāju, ka pēc krīzes un mūsu austrumu kaimiņa neapstrīdamajām uzvarām propagandas laukā, cilvēki Latvijā sākuši kritiskāk raudzīties uz vēstures faktiem. Ir daudz labu piemēru, kaut vai rindas, lai pieņemtos uz Stūra mājas apskati, vien ir ko vērts. Katrā ziņā, vidē, kurā es strādāju, ir ļoti daudz cilvēku, kurus vēsture interesē kā jaunu tēmu un sižetu avots. Un tā tam arī vajadzētu būt.

Pauls Bankovskis: Labi atceros, ka tad, kad pirms vairākiem gadiem meklēju izdevēju romānam *Čeka, bumba & rokenrols*, vairākos apgādos redaktore teica, ka grāmata par tik nesenu pagātņi jeb padomju laikiem jau nevienam lasītāju neinteresēs. Toreiz tas mani samulsināja. Beigās romāns iznāca tāpat, un laikam jau kādiem lasītājiem arī šķita tīri interesants, taču šī atruna man neiziet no prāta. Manuprāt, ir jānošķir divas lietas. Viena ir interese par «vēsturi vispār», un tajā itin labi iekļaujas dažādu, pārsvarā tulkotu, Hitlera, Staļina un citu vēsturisku personāžu biogrāfiju izdošana, pirkšana un lasīšana vai, teiksim, žurnāla *Ilustrētā Pasaules Vēsture* pašķirstīšana. Kaut kas pavisam cits ir mēģinājumi vai centieni vēstures ainā mēģināt ieraudzīt arī pašam sevi, savus vecākus, vecvecākus. Un tā ne vienmēr var būt patikama vai ērta padarīšana, jo īpaši, ja saistīta ar tādām sajūtām kā vaina, bezspē-



Pēteris Krilovs: «Literatūrai ir jābūt pirmajai, kas pasaka, kā ir tautai»

a) demogrāfiskais sprādziens 19. gs. beigās un pašā 20. gs. sākumā. Es to saucu par Latvijas Zelta laikmetu un reizē arī par lieko dēlu laikmetu. Tad piedzima tik daudz latviešu dēlu un meitu, ka bija ko «kaut» divos pasaules karos. Zemes tēvu mājās nepietika, un viņi gāja pasaulē, kļuva par mākslas atraisītājiem, pasaules pilsoņiem, gudriem politiķiem, zinātniekiem, kara algotņiem un avantūristiem.

b) dažu latviešu apslēptā motivācija viegli un ātri kļūt par kolaboracionistiem ar savai tautai naidīgu varu. Gadus iedomājieties pašī!

c) Latvijā cikliski virmojošā dzīves modeļu pretstatīšana – brīžiem piezēmēta pilsoniskās labklājības piekopusana, brīžiem eksistenciāla dzīve «par ideju», vai tas būtu atbrīvošanās cīņas, pretestības kustības, tautas gara uzturēšana trimdā, izsūtījumos, lēģeros, cietumos un nometinājuma vietās. Arī kautrīgā, «maigā» pretestība garajam padomju okupācijas periodam. Mani visvairāk interesē abu šo dzīves modeļu savienošana vienā cilvēkā, vienā liktenī.

d) varoņdarbi, kuri nav skaļi, un varbūt pat nav daudzām zināmi. Kā spilgtākais piemērs – Mērijas Grinbergas 2. Pasaules kara beigu epopeja ar lietīšķās tautas mākslas muzeja (kamaras) fondu izglābšanu.

e) daudzu Latvijā dzīvojošu cittautiešu neparastie likteņi un dzīves veida savdabības – čigānu (romu), ebreju, vāciešu, krievu vecticībnieku vai citādi neparasti iezīmētu cilvēku likteņi. Es vēl teicami atceros tos dažus desmitus spēņu, kuri pēc kara bija atvesti kā Franko kara laika upuru bāreņi un izauga padomju Rīgā. Daži no viņiem bieži nāca uz *Kazu* un *Putnu dārzu*, un vērot viņus bija bauda.

f) Es labprāt filmētu spēlfilmu par liela mēroga mūsdienu finanšu afēristu vai bezatbildīgu riskētāju (piemēram, Laventu), caur kura manipulācijām atklātos ciniskā, bet jau rutinētā pasaules globalizācija.

Valis Daudziņš: Es, tāpat kā Pēteris, redzu milzum daudz tēmu un man ir savs «špikerītis», pie kurām tēmām būtu vērts strādāt un kuras mani interesē:

Latvijas senvēsture. Jāņa Lejiņa trilogija – *Zīmogs sarkanā vaskā* kā pēdējo gadu nopietnākais mēģinājums šajā laukā.

Livonija, valsts, kas šajā teritorijā pastāvēja 300 gadus, bet par kuru mēs zinām tikai gadskaitļus. Un atkal jau nejēdzīgo stereotipu dēļ – «mēs tur bijām vergi, un nav ko par to runāt.» Pirmkārt, tie ir meli, otrkārt, iespējams, tā bija viena no modernākajām valstīm viduslaiku Eiropā.

Garlībs Merķelis.

Rīga pašā XX gadsimta sākumā un nacionālais romantisms visos mākslas žanros (īpaši arhitektūrā).

1905. gada revolūcija un latviešu anarhisti. Grupa *Liesma*.

Pirmais Pasaules karš un personības – brīnišķīgi sižeti filmām.

Baltvācu kultūra.

Latvieši Krievijas pilsoņu karā.

Latvieši Spānijas pilsoņu karā.

Anšlava Eglīša aprakstītā Rīgas naudinieku un mākslinieku bohēma romānos *Homo Novus*, *Līgavu mednieki*.

Notikumi neatkarīgās Latvijas pēdējās dienās 1940. gadā.

Deportācijas. Vilcieni, saraksti un loģistika.

Otrais pasaules karš – piemēram, viena parasta diena Rīgā vācu okupācijas laikā.

Holokausts kādā Latvijas mazpilsē-

tā. Mums pašiem ir sava Anna Franka, Šeina Gramma – 16 gadīga ebreju meitene Preiļos, kura raksta dienasgrāmatu 40 dienas no brīža, kad Preiļos ienāk vācu armija, līdz augusta vidum, kad viņu kopā ar ģimeni nošauj.

Valentīnas Freimanas *Ardievu, Atlantīda*.

Žanis Lipke – kontrabandists un glābējs.

Mežabrāļi.

Kā rodas Gunārs Astra un Lidija Doņina un ko nozīmē pretoties. «Samizdats», džinsi, radio *Amerikas Balsis* un dubultā dzīve padomju laikos. Par to, kā cilvēki slēpās no padomju realitātes grāmatās. Brīnišķīgs piemērs Ludmilas Uļickas romāns *Zaļā telts*.

Noteikti būtu vērts runāt arī par jaunākiem notikumiem, tikai vienmēr mulšina fakts, ka tas jau ir noticis tavā laikā un tu pats tur esi piedalījies, piemēram, barikādes un Atmodas notikumi.

Kaspars Zellis: Vispirms esmu pārliecināts, ka nav tādu «neinteresantu tēmu», ir neinteresanti tēmu pasniegumi! Tā ir gan vēsturē, gan mākslā! Atrast interesanto, ieinteresēt ar to arī pārējos – tā ir augstākā pilotāža gan zinātnē, gan mākslā.

Par 1940./41.gadu – interesanta tēma būtu par liberālās intelīģences un kreiso Latvijas politiku cerībām un to totālo krahū (Jūlijs Lācis, Bruno Kalniņš u.c.). Sāpīga tēma joprojām ir par politiskās elites kolaborāciju ar Padomiju 1940. gada jūnijā.

Par pārējo padomju laiku... Ierindas pilsoņa, «mazā komunistā» dzīve padomju Latvijā. Kā svešā ideoloģija kļūst par savējo, kā tiek risināti sociālās atmiņas konflikti starp to, «kā tas bija» un kā to pasniedz padomju vēstures matrica.

Deportācijas – šī tēma nedrīkst pazust, kaut arī uzskatu, ka pašlaik tā visvairāk veicina upura kompleksa rašanos. No šīs tematikas, domāju, ir svarīgi izcelt, ka līdzīgi, kā bija žīdu glābēji, bija arī ļaudis, kas glāba līdzcilvēkus no deportācijas. Ideja nav mana – tā nāk no kolēģes Vitas Zelčes. Mēs par maz runājam arī par cilvēku dzīvi pēc atgriešanās no lēģeriem. Par to, kā viņus vajāja, gan režīms, gan «pareizi domājošie» līdzpilsoņi, gan par to, kā par spīti šim spiedienam, šie ļaudis spēja veidot veiksmīgas dzīves, karjeras utt. Tas būtu spēcīgs motīvs – nevis īgt par to, ka mūs deportēja, bet ka par spīti režīmam mēs nodzīvojām normālas dzīves.

Es domāju, ka arī migrācijas un migrantu tēmai vajadzētu pieskarties. Piemēram, kā migrants x redz šo zemi, ļaudis, viņu vēsturi, kā viņš ir/nav spējīgs izprast to, kas šeit notiek. Respektīvi, parādīt Latvijas vēsturi no migranta skatu punkta.

Atturēšos kā lajs atbildēt uz jautājumu – kurš šīs tēmas varētu īstenot mākslā! Bet kāpēc nedara? Varbūt ir grūti novērsties no ierastajiem šabloniem? Ir bail, ka, ja parādīsī vēsturi ne tajā skatu

lenķi, kas patīk *ūberpatriotiskajiem* nozares uzraugiem, nesaņemsi finansējumu citām izrādēm?

Aiks Karapetjans: Būtu aktuāla ļoti drosmīga un godīga filma par latviešu sarkanajiem strēlniekiem, tāda filma, kas ļautu latviešiem paskatīties uz sevi kritiskāk, – tas iemācītu brīvāk attiekties pret mūsdienu notikumiem, lai neatkārtotu vecvecāku traģiskās kļūdas. Bet es neticu, ka drīzumā tas notiks. Latvijā valda ļoti pašpārliecināta pozīcija par «mūsu pareizo» vēsturi. Tajā pašā laikā latviešiem eksistē brīnišķīgi mitoloģiski stāsti, kuri visiem it kā ir zināmi, un kino vai teātri būtu interesanti tos realizēt, piemēram – jaunu versiju par Lāčplēsi. Es zinu, ka bija kaut kādi mēģinājumi, bet tagad varētu izstāstīt ļoti izklaidējošu stāstu, bez visām tām ciešanām, un būtu viena kvalitatīva patriotiska filma, kas tajā pašā laikā nepretendētu uz jēdzienu «vēsturiskā».

Runāt par savu nākotni kritiski, būt drosmīgiem un pateikt saviem bērniem par pašu sastrādātajām kļūdām un muļķībām – tas ir īstais patriotisms. Bet drosmīgu mākslinieku Latvijā nav. Ja kāds, piemēram, taisīs filmu par padomju tēmu, tā būs latviešu skatītājam ļoti komfortabla filma – cik mēs bijām labi un kā režīms mūs mocīja. Tāpat kā Krievija atrada vainīgo visās savās problēmās – protams, ASV, tāpat Latvijai ir savējais «ārējais ienaidnieks». Mēs vēl nemākam cienīt citu, pat pretēju viedokli un pozīciju un vienmēr atrodam attaisnojumu pašu kļūdām.

Vai dažādas valstiskas programmas (piemēram, nacionālā kinopasūtījuma ideja, oriģinālliteratūras un dramaturģijas atbalstīšana par konkrētām tēmām) ir laba pieredze, kā stimulēt daiļrades procesu? Vai te nesanāk darīšana ar sava veida «maigo cenzūru» – idejiskā vai pat ideoloģiskā rāmja uztiepšanu? Primitīvi sakot – kurš maksā, tas pasūta mūziku...

Pauls Bankovskis: Tik mazā valstī, kāda ir Latvija, valsts atbalsts mākslām bieži vien var būt bezmaz vienīgais kaut kādas rosības nodrošinājums. Kamēr runa ir tikai par tēmām, par cenzūru satraukties nav iemesla. Ziepes sākas brīdī, ja «valsts» sāk diktēt, ka savu atbalstu sniegs, piemēram, tikai tad, ja tādu vai citu tēmu mākslinieks apņemsies interpretēt valstij tīkamā un kāda izlemtā «pareizā» mērcē.

Aiks Karapetjans: Cenzūra jau eksistē visur un vienmēr, kur ir valsts, un mēģināt aizbēgt no tās nav iespējams. Māksla – vismaz kino un valsts teātri – ir pilnīgi atkarīgi no valsts budžeta. Bet svarīgi, lai šādas valsts finansētas kultūras programmas būtu konkurētspējīgas un līdzekļu sadale – caurspīdīga, svarīgi ir arī «nenogriezt» citu, ekstremālu mākslinieku radošo ideoloģiju.

Pēteris Krilovs: Lai kā mani kaiti-

na latviešu mūsdienu radošais kūtrums, kas vieglprātīgi apiet vēstures apjēgu un aktualitātes klātbūtni mākslā, es kategoriski neskaitu par labu valsts iejaukšanos vai diktātu, t.s. pasūtījumu mākslas darbu stimulēšanu. Tā vienmēr ir un būs «angažēta» māksla. Vienmēr agri vai vēl mākslinieks, rakstnieks, režisors satiksies ar valsts ierēdņi, kurš vēl piedevām izrādīsies kādas sakompilētas politiskas idejas kultūras un mākslas sadaļas autors un kurš tad visgudri izteiks, kam jābūt un ko jāapliecina pasūtījuma darbam. Man nekas nav pretī, ja valsts atbalsta izcilības, jaunos talantus, t.i. – apmaksā ikdienas dzīvi. Bez diktāta un bez spiediena, ja tas vispār ir iespējams!

Kaspars Zellis: Stimulēt var un vajag ne tikai kultūru, bet arī zinātni. Pie mums viss notiek pēc principa, ja kaut ko izdarīsi – tad labākajā gadījumā tev par to nekas nebūs, sliktākajā – nories! Līdzekļu piešķiršana nozarei konkrētas tēmas izpētei vai reprezentācijai mākslā ir atbalstāma un ir normāla. Nav normāli, ja politiķi sāk noteikt tēmas (ir/nav patriotiski), eksportēt produktus utt. Tā vairs nav «maiga» cenzūra, tas jau ir kultūrfaišisms. Tomēr man šķiet, ka Latvijā bez atsevišķu politisko spēlētāju vēlmes noteikt kultūrpolitikas galvenos virzienus tomēr pastāv daudz nopietnāka problēma – milzīgais korporatīvisms, kas pastāv ne tikai mākslā. Lai saņemtu valsts finansējumu, bieži vien nav svarīgi, vai tu patīc nozares politpārraugiem, cik tas, vai esi pieslēgts «pareizajai kompānijai». Tas,

acīs viņš būs īstais savas valsts patriots, nevis tas, kurš stāsta pasakas un melo. Tie, kas melo, īstenībā nemīl savu tautu, bet uztver to kā aitas.

Māksla nevar eksistēt bez valsts atbalsta, gribot negribot – māksla ir politizēta, bet šajā apstākli es neredzu neko sliktu. Pat ja Latvijas kino pastāvētu no privātnaudām kā Holivudā, māksliniekiem varbūt nebūtu problēmas ar politisko cenzūru, bet noteikti notiktu sadursme ar mākslinieciskām ambīcijām un tirgu, kurš diktē savus noteikumus. Mākslinieks nekad nav pilnīgi brīvs, ja vien viņš nav rakstnieks, kas sēž savos bēniņos, pārtiek no ūdens un uz lapam raksta visu, ko vēlas.

Kaspars Zellis: Politmāksla ir tā, kas tieši apkalpo politisko režīmu vai politisko elīti, to vērtības, to pasaules skatījumu. Protams, ka tāda eksistē un pastāv, domāju, visās valstīs. Man šķiet, ka tas ir normāli, bet nav normāli, ja šāda māksla dominē un nospiež citādo mākslu, tad gan ir Audriņi!

Ja jums būtu burvju vara, kurš viens vēsturisks darbs/tēma jums liktos neatliekami risināms tēlainā (kino, izrādes, prozas) valodā?

Pauls Bankovskis: Es ar interesi lasītu mūsdienu grāmatu, skatītos filmu vai izrādi, kas sniegtu ieskatu latviešu ikdienā, sadzīvē, domu gaitā un sajūtās ap dzimtbūšanas atcelšanas laiku.

Aiks Karapetjans: Stāsts par Raini ir ideāla viela pārdomām. Par Raini kā personību, nevis kā par dzejnieku. Par pilsoni, kuram bija sava pozīcija,

MĀKSLINIEKA ATBILDĪBA IR NERUNĀT MULĶĪBAS UN NEMĒGINĀT PRĪMITIVIZĒT VĒSTURES NOTIKUMUS

protams, ir cits stāsts, bet vai nozares tas negrauj pamatīgāk nekā valsts vēlme ko kontrolēt?

Vai Latvijā iespējama politiska (angažēta) māksla? Ko vispār nozīmē «politiskā māksla»?

Pauls Bankovskis: Vai tad Pāvils Rozītis nebija sociāldemokrātu angažēts? Un kā Virzām bija ar fašismu? Par ko domāja Ziedonis, kad rakstīja bērnu grāmatīnu «Kas tas ir kolhozs?»

Aiks Karapetjans: Tas jau notiek visas sfērās, par reklāmas ir kļuvušas patriotiskas. Mums mēģina iepotēt, ka viss nav tik slikti, novērst cilvēku uzmanību no reālām problēmām. Nacionālā jautājuma popularitāte un patriotisma celšana notiek grūtos apstākļos. Bet ja kāds par to runās mākslā, manās

varbūt mūsdienās vairs nepopulāra, bet tomēr. Varētu atklāt interesantu tēmu par mākslinieka un pilsoņa stāju vēsturiskos notikumos. Jo šobrīd ir svarīgi draudzīgā balsī izstāstīt, ko nozīmē – būt lojālam valstij, kurā tu dzīvo, par spīti politikajiem uzskatiem, kas nesakrīt ar «valdošo ideoloģiju». Raiņa piemērs būtu iedvesmojošs.

Kaspars Zellis: Man patīk, kā par vēsturi reflektē Aivars Kļavis. Tas ir mūsdienīgi, tas ir interesanti un nav seklī. Tēma – līdzatbildība – varas, cilvēku – par to, kas ar mums noticis XX gadsimta vēsturē.

Vilis Daudziņš: Ļoti ceru, ka Viestura Kairiņa filma *Veļupes krastā* būs notikums. Gaidu ar nepacietību. ■

CELAMAIZE , KARĀVĪRIEM

Izrāde «Heavy Metal» Ģertrūdes ielas teātrī

MOTO:

Mūžam saule debesīs mirdzēt neapstās,
Mūžam latvju bāleliņi svešos karos jās,
Mūžam viņi savas mājas vairāk neredzēs,
Mūžam viņu gaitas tautas dziesmā pieminēs.

IEVA ANŠEVICA

T

o, ka šāda izrāde top, es zināju. Izrāde par notikumiem 2009. gada

1. maijā Afganistānā, Bari Alai. Nezināju, kādā formā un veidā.

Kas tad bija 2009. gada 1. maijs? Visprecīzāk būtu teikt – diena, kad Latvija uzzināja, ka zem nosaukuma «miera uzturēšanas misija» patiesībā ir karš, kurā iesaistīti mūsu karavīri. Diena, kad uzzinājām, ka karavīru teiktais – «Afganistānā ir karsti» – uztverams pārnestā nozīmē. Diena, kad smagā kaujā krita divi Latvijas armijas karavīri.

Gaidot pirmizrādi, tiku izlasījusi un noklausījusies visas internetā atrdodamās intervijas ar izrādes veidotājiem. Jāsaka godīgi, izklausījās daudzsološi un cerīgi, lai arī māca bažas. Bažas par veidu un formu. Bija ļoti biedējoši doties uz izrādi. Bail ieraudzīt mirušos atdzīvojamies aktieros.

Apzinoties atbildību uzrakstīt savu viedokli saprātīgi un sakarīgi, izrādi es skatījos divas reizes. Pirmizrādē un 17. aprīlī, kad tā tika spēlēta ceturto vai piekto reizi. Abas reizes zālē bija daudz karavīru. Gan tie, kas joprojām dien, gan vecie, nu jau pensionētie Bruņoto

spēku karavīri. Atpazīt viņus skatītāju rindās ir viegli – acīs spriedze un sāpes. Viss augums, gaita un «acis skaustā» liecina, ka viņi ir gatavi izlēmīgai rīcībai ik mirkli. Kā līdz maksimumam nospriegota atspere. Tādi bija arī aktieri pirmizrādē. Biju pat pārsteigta, cik ļoti jaunie aktieri – Anta Aizupe, Aigars Apinis, Kārlis Krūmiņš, Kristaps Ķeselis – ir spējuši nolasīt šo karavīrus visur un vienmēr raksturojošo ķermeņa valodu. Pat brīžos, kad ir it kā atslābums un atpūtas laiks, viņi arvien ir simtprocentu gatavībā reaģēt uz pēkšņiem, vēl nezināmiem un neparedzamiem notikumiem.

Izrāde sākas vēl pirms sākuma. Jau ienākot skatītāju zālē, divi puiši spēlē galda tenisu. Ja pirmizrādē publika šķiet ieinteresēti vērojam, tad aprīļa izrādē jau ir daudz vienkāršāk: liela daļa publikas ignorē notiekošo, vēl apspriežoties par korpēm, stādiem, aizdoto piecīti, brīžam neapmierināti izsakoties par «šitādu» teātri. Nu ja, viss gluži kā dzīvē – karavīri dara savu darbu, sabiedrība tam nepievērš uzmanību vai atlicina uzmanības druskas ar gatavu vērtējumu.

Izrādes laikā, manuprāt, ir ļoti labi atainotas karavīru savstarpējās attiecības – kā sīpolam nolobot kārtas, radošā

brigāde Andreja Jarovoja vadībā ir spējusi tikt līdz viņu īstajai būtībai, nesapinoties cietajā, nepievilcīgi sakaltušajā un vietām bojātajā virskārtā. Prototipi nav kopēti pilnībā, tēli ir it kā izjaukti, sajaukti un salikti pa jaunam. Nevienš no cilvēkiem nav atpazīstams konkrēti. Un labi, ka tā.

Aktieri, raksturojot un iezīmējot izrādes tēlus, daudz pasaka karavīru vārdā. Mani priecē šīs runas. Ir labi, ka karavīra redzējumu izsaka aktieris, kuru skatītājs uzklausa labprāt. Jo karavīri nav tā atvērtākā tauta, ja jārunā ir par viņiem pašiem. Bet viens pats seržants Lapīņš no labi zināmās Gata Šmita filmas nespēs aizpildīt izpratnes un saskarsmas vakuumu starp karavīriem un «civilajiem» (tā viņi sauc civiliedzīvotājus).

Atzinīgi vārdi jāvelta arī karavīru ikdienas sadzīves ainām.

Taču, noskatoties pirmizrādi, mani pārņēma viens milzīgs jautājums – ko no tās uztvēra tie skatītāji, kam nav bijis nekāda sakara un priekšstata par latviešu karavīru darbu OMLT (*Operational Mentor and Liaison Team – Afganistānas Nacionālās Armijas apmācīšanas grupa*) Afganistānā? Par karavīriem ir skaidrs – viņi nāca redzēt TOS notiku-

mus, un tos viņi arī redzēja. Kā pēc aprīļa izrādes man apliecināja puisis no otrās OMLT misijas – viņš nācis skatīties, vai ir atainots tieši tas, kas notika. Jā, esot. Tikai ir svarīgi atzīmēt, ka karavīri zina arī visas noklusētās stāsta daļas. Zina visu puspateikto teikumu otrās puses. 1. maijs bija pirmā reize, kad Latvijas karavīri krita smagas kaujas laikā. Tāpēc tā, proti, kauja ir daudz un niansēti apspriesta savā starpā. «Politinformāciju», kā kāds pazīstams karavīrs raksturoja izrādē esošās diskusijas, viņi laiž gar ausīm. To viņi jau zina. Ar to viņiem jāsadzīvo ikdienā. Bet citiem skatītājiem? Piemēram, vidusskolēniem, kuri bija atbraukuši uz izrādi? Ko viņi sadzirdēja?

Tēls, ko atveido Kārlis Krūmiņš, izrādes sākumā skatītāju uzrunā pirmais: «Es gribēju kļūt par karavīru,» bet viedokļu konfrontācijas posmā postulē: «Talibi ir Afganistānas bērni, viņiem ir tiesības uz šo zemi.» Tai brīdī man gribas kā skolā iesaukties: «Sēdies, divi!» Jo mājas darbs jeb pirms izrādes reklamā paustais apgalvojums par plašo izpētes darbu acimredzot nav bijis pietiekams. Grūti noticēt, ka karavīri, ar kuriem tika runāts, un materiāli, kas tikuši pētīti, ir tik vienpusīgi raksturojuši talibus. Mūsu karavīri ir redzējuši tos vaigā. Nereti viņi paši atzīst, ka starp talibiem afgāņu nav. Kāpēc režisors un aktieri nav pētījuši, kas ir talibi? Kāpēc nav uzdots jautājums – kādēļ afgāņi atbalsta talibus? Paši karavīri tūri labi zina atbildi: afgāņiem ir bail. NATO aizies, talibi paliks, un, kas tad notiks, nav grūti prognozēt. Tā nav vara ar ko talibi piesaista sev afgāņus – tā ir vardarbība. Viņi nav parakstījuši nekādas vispasaules vienošanās par propagandas aizliegumu, un tas ir viņu sauklis: «NATO aizies, mēs paliksim.» Un izrēķināsimies ar visiem, kas palīdzēja NATO. Tieši tā viņi notur un pievērš sev afgāņus – miermīlīgu zemnieku tautu, kuras lielākā vēlme ir miers. Apkopt zemi un dzīvot mierā.

Vai tas ir Latvijas vēsturiskais stereotipizācijas komplekss – visās situācijās sameklēt labo un sliktu? Vai izvēle patiešām ir tikai starp diviem variantiem? Labie amerikāņi un sliktie talibi? Vai – talibi, brīvības un neatkarības cīnītāji, un ļaunie, mantkārīgie amerikāņi?

Atnākusi mājās, es aizkaitinājumā, ka izrāde tomēr pārvērtusies par kārtējo stāstu, kurš aizstāv viedokli, ka afgāņu tautas «tradīcija» ir pazemot meitenes un sievietes, un attēlo talibus kā brīvības cīnītājus, ierakos bezgalīgajās interneta dzīvēs. Un atradu fotogrāfijas no pagājušā gadsmiņa sešdesmitajiem, kas Afganistānu, pirms tā tika ierauta karā, parāda tādu, kādu to redzēt ir neērti. Attīstīta, izglītota valsts ar pat ļoti eiropiski gērbtiem cilvēkiem. Meitenes skolas formās bariņā nāk no skolas, studenti lekcijās... Ir ļoti grūti iezīmēt skaidras līnijas par to, kas notiek Afganistānā, ja puses ir vairāk nekā divas. Ja šodienas Afganistānu uzlūko nevis kā dīvainu,



Biju pārsteigta, cik ļoti jaunie aktieri (attēlā – Aigars Apinis (no labās) un Kārlis Krūmiņš) ir spējuši nolasīt karavīrus raksturojošo ķermeņa valodu. Foto – Elmārs Sedols

mums galīgi nepieņemamu tradīciju valsti, bet gan kā zemi, kurā cilvēki gadu desmitiem ir dzīvojuši kara apstākļos, bez izglītības, bez attīstības iespējām, kur vietējā garīdznieka teiktais vārds ir vienīgā gaismas svece, lai arī daudzviet no nāvējoši indīga, toksiskus dūmus izplatoša materiāla.

Pasniedzot talibus nu gluži kā brīvības cīnītājus un mūsu karavīrus kā agresora atbalstītājus, ko lūgā gluži skaidri pauz aktieris, teikdams: «NATO uzbruka Afganistānai», atkal sastopamies ar lielas sabiedrības stereotipisko, tajos pašos interneta komentāros plaši tīrāžēto viedokli par Latvijas karavīriem kā iebrucējiem jeb... okupantiem.

Kopš pirmizrādes luga ir mainījusies. «Politinformācija» ir stipri paredīgāta. Acimredzot atstāts ir tas, ko radošā komanda ir uzskatījusi par būtiskāko. Šeit esmu citējusi tikai tos tekstus, kas tika runāti arī otrajā izrādē. Un tomēr – kas tas ir? Vai vēstījums par to, ka mēs

Krievijas neprognozējamās attieksmes dēļ, ja Latvija misijās nebūtu piedalījies, ja mūsu puīši nebūtu cīnījušies plecu pie pleca ar amerikāņiem, ja... Tomēr daudz skaudrāks, arī izrādē pausto ideju dēļ, iezīmējas jautājums: vai mēs, Latvijas iedzīvotāji, uzticamies saviem karavīriem? Mūsu senči viņus pavadīja ar uzmanrīnājumiem, ziediem, brašām dziesmām un sirsniņiem vēlējumiem. Vai šodien mēs ar neganto, aizdomu pilno attieksmi pret Latvijas armiju nevelkam ārā naglas no žoga, kuram mūs jāsargā?

Karavīri ik dienu un ik mirkli dzīvo neziņā, kad, cikos un vai atgriezīsies mājās. Ir zināms apmēram, bet par simt procentiem – nekad. Jo karavīrs ir darbā divdesmit četras stundas dienā, septiņas dienas nedēļā. Gatavs dzīvot un mirt par savu valsti, savu zemi, par savas valsts pilsoņu mieru.

Kas ir tā ceļamaize, ko mūsu karavīriem, ik rītu dodoties uz dienesta vietu,

ĻOTI GRŪTI IEZĪMĒT SKAIDRAS LĪNIJAS PAR TO, KAS NOTIEK AFGANISTĀNĀ, JA PUSES IR VAIRĀK NEKĀ DIVAS

tur esam lieki? Vai izrādes radošās komandas mērķis bija pateikt, ka mūsu puīši sviedri, veselība, nervi un atdotās dzīvības ir bezvērtīgas?

Pēdējo mēnešu notikumi Ukrainā ir mainījuši sabiedrības attieksmi pret karavīriem. Aptaujas rāda, ka iedzīvotāji atbalsta Bruņoto spēku attīstību un valsts budžeta ieguldīšanu tajos. (Turklāt mēs jau varam tikai minēt, vai NATO un tieši ASV tik operatīvi atsauktos uz acinājumu pastiprināt savu atbalstu

dod līdzī sabiedrība? Un kas ir tā, ko izcepuši izrādes *Heavy Metal* veidotāji? Vai šī izrāde ir tilts starp karavīriem un Latvijas sabiedrību vai tomēr tāda kā Dienvidu tilta pirmā kārtā? Vai varbūt komplicētais, līdz absurdam baisais notikums bija pārņēmis radošās komandas prātus, un, koncentrējoties uz notikuma atainošanas patiesumu, lielais vēstījums palika otrajā plānā? To es nekad neuzzināšu un nesapratīšu. Pārāk personīgs šis stāsts. ■

MĪLĒT BĒRZINU ,

Ar Latvijas Kultūras akadēmijas rektori
Rūtu Muktupāvelu sarunājas Ieva Struka

Domājot par žurnāla tēmu saistībā ar notikumiem Austrumeiropā un mūsu valsts drošību, šķita būtiski runāt arī par Latvijas kultūras telpas suverenitāti. Ne tikai teātru repertuārs, kurā nereti parādās padomju autoru darbi, nemainot skatījumu uz daudzām tur skartām sociālām parādībām un ideoloģiju, bet vēl vairāk latviešu valodā raidīto televīzijas kanālu pārbagātais krievu raidījumu piedāvājums un diskriminācija darba tirgū krievu valodu neprotošiem cilvēkiem liecina, ka Latvijas piederības sajūta Eiropai dažādos sabiedrības slāņos jūtami atšķiras. Kamēr kaimiņu lielvalstu ārpolitika ir pasīva, tikmēr saglabājas trausla līdzsvara sajūta tepat uz vietas. Atliek sakustēties milzīgajai masai Krievijā, vienalga, vai šī kustība notiek fiziski vai garīgi, lai trauslais līdzsvars Latvijā tiktu izjaukts, un bailes, neziņa un šaubas par savas valsts neatkarību kļūtu par ierindas pilsoņu dienaskārtības jautājumu, kas pastumj pie malas vēlmi dzīvot mierā un radoši darboties un nostājas apziņā kā pirmais.

Rūta Muktupāvela: Tas trauslums, kas ir visriņķī, ir zvērīgs trauslums, kad tu to apzinies. Mēs ar Valdi (*Muktupāvelu – red.*) un Knutu Skujenieku 2001. gadā bijām Islandē Latvijas kultūras dienās, un mūs aizveda apskatīt geizerus.

Es nevarēju atraut acis un aiziet prom no tiem. Tu stāvi, bet tev zem kājām viss vārās un mutuļo, un tu pēkšņi apjaut, cik īstenībā trausla ir zemes garoza. Tagad man ir tā pati sajūta – it kā šeit nekas briesmīgs nenotiek, bet tu zini... 1939. gadā arī it kā nekas nenotika, dziedāja dziesmas, 1940. gada jūnijā rikoja Latgales dziesmusvētkus – visi domāja, ka mums civilizētā Eiropā nekas nedraud... un tagad domā tieši tāpat – nu, ir taču 21. gadsimts!

Ieva Struka: Un tu saproti, ka tu nevari celt paniku, kamēr nedeg, jo būs vēl sliktāk.

Vēsture mums daudz ko cenšas iemācīt, bet cilvēks ir tāda būtne, kas joprojām cer uz labāko. Klasiskais latviešu sakāmvārds – gan jau kaut kā. Un tas «gan jau kaut kā» atkal un atkal mūs iegāž. Varbūt tā ir latviešu mentalitātei raksturīgā budisma apziņa – šodien dieņu nodzīvoju. Šodien ir labi, bet rīt – gan jau kaut kā...

Man ir pretēja sajūta, ka mēs šodien vispār neesam spējīgi adekvāti novērtēt – vai nu mēs kavējamies pagātnē, vai arī – kopš es sevi atceros, ir skānējis apsolījums – pēc 10 gadiem, tad gan mēs dzīvosim labi.

Man tā nešķiet tikai latviešiem raksturīga parādība, tā ir universāla, jo tā uzbūvētas cilvēka smadzenes – cilvēks kā bioloģiska būtne, atšķirībā no citām sugām, ārkārtīgi veiksmīgi ir sabalansē-

jis neofiliju ar neofobiju. Ja mēs pārāk aizrautīgi un ziņkārīgi trauktos uz priekšu, mēs ietu bojā, jo nestrādātu aizsargmehānisms. Ja visu laiku baidītos no jaunā un nemitīgi kavētos pagātnē, tad neattīstītos kā suga. Tiek lēsts, ka pirmie *homo sapiens* bija tikai kādi desmit tūkstoši indivīdu, tagad mūsu ir septiņi miljardi, un tas nozīmē, ka mēs savā eksistencē ļoti veiksmīgi šīs abas lietas esam sabalansējuši.

Vai vienā indivīdā ir abas šīs daļas, vai pati sabiedrība dalās divās daļās – tajos, kas skatās atpakaļ, un tajos, kas plāno nākotni?

Nezinu. Indivīdi jau ir ļoti dažādi, un dažādas ir arī sabiedrības. Latvieši ir samērā konservatīvi. To parāda, piemēram, pareizrakstības noteikumi, kas attiecas uz ārzemnieku īpašvārdu atveidi. Šajā ziņā joprojām ir saglabājusies mutvārdu tradīcija. Mēs tos atveidojam, tuvinot izrunai oriģinālvalodā, un tas Eiropā jau ir unikāli. Iznāk, ka mums ir svarīgāk, kā izrunā, nevis kā ir rakstīts. Tātad mūsu mentalitāte ir orientēta uz mutvārdu, nevis uz rakstu tradīciju. To apliecina arī latviešu etniskās identitātes references, kas parasti tiek balstītas nevis uz vēsturiskiem notikumiem un figūrām, bet uz mītiskiem tēliem un dainām.

Kuras neviens nezina...

Tā ir cita lieta. Mīts ir spēcīgāks par faktu. Galvenais zināt, ka pastāv tāda dainu filosofija. Savā ziņā tā ir norāde,



Rūta Muktupāvela: «Es neticu tīram kosmopolītismam mākslā. Vienalga, kaut kur izlien tas, ko mākslinieks ir «uzsūcis». Jo nevar piedzimt Nekur.» Foto – Kristaps Kalns, Dienas mediji

ka latviešu sabiedrība var būt tendēta uz neofobiju. Bet, manuprāt, tur ir savs skaistums un labums – tieksmi uz tradicionālo kultūru un pagātņi var pārvērst arī par spēcīgu zīmolu. Tūrisma industrija uz to jau strādā.

Kā tu domā, vai nācijai var būt mazvērtības komplekss? Un vai latviešiem tāds piemīt?

Redz, ja varētu definēt to latviešu nāciju... Tad jāvienojas, par kuru laiku mēs runājam.

Droši vien par šodienu.

Ja skatāmies vēsturiski, savā ziņā nāciju kompleksos iedzina Merķelis, pats būdams latvietis. Es neuzskatu viņu par vācieti – nu un, ka viņam bija vācu valoda un izglītība. Mums jau arī, piemēram, padomju laikā bija padomju izglītība ar krievu valodas dominantu, un pirms tam bija vācu, un tagad mēs orientējamies, es pat nezinu – uz amerikāņu valodu un izglītības un kultūras modeli. Tomēr svarīga ir vieta un mentalitāte. Vispār uzskatu, ka nedrīkst ar vieglu roku atdot baltvāciešus Vācijai, veselu sociālo slāni! Protams, ka viņi ir mūsējie. Kāpēc lai mēs norakstītu tik spēcīgu intelektuālu, savā laikā avangardisku sociālo grupu? Ar Merķeli intelektuālajā telpā ienāca verdzības koncepts, ko Rainis un citi poētiski vispārināja līdz 700 gadiem un ko mēs joprojām turpinām «atgremot». Ar Raini, protams, nav vienkārši. Jānis Stradiņš, pie-

mēram, fotoizstādes par savu dzīvi atvēšanā Latvijas Universitātē atgādināja – iedomājieties, Rainis, Šveicē bezmaz pusbadā dzīvodams, skatās uz Sansalvatores kalnu un vēstulē uz Latviju raksta, cik labi būtu te dibināt Latviešu universitāti! Kā vienā personībā apvienojas gaušanās par pagātņi un tāds lidojums! Rainis ir latviešu mentalitātes koncentrāts.

Mākslinieks jau tāpēc ir mākslinieks, ka viņš nav ierobežojams savā lidojumā.

Bet... mākslinieks ir saistīts ar savu laiku. Laiktelpas kategorija ir tik dziļa, ka pat Rainis, vai viņš to grib vai negrib, pārstāv sava laikmeta vērtības. Mākslinieks var apsteigt savu laiku, bet barojas viņš no tā. Kā citādi viņš var izaugt? Es neticu tīram kosmopolītismam mākslā. Vienalga, kaut kur izlien tas, ko mākslinieks ir «uzsūcis». Jo nevar piedzimt Nekur. Turklāt es nezinu, cik interesants ir cilvēks, kurš ir «nenokurienes». Kaut kā tā lokālā telpa parādās dažādos veidos – vai valodā, vai krāsās, vai skaņās, vai kustībās, vai vēl kaut kā, ko nevar izteikt vārdos. Cita lieta, ka mākslinieki pašno-robežojas un rada mītu par mākslas kosmopolītiskumu, viņiem tas der, jo veicina viņu darbu apriti, īpaši laikmetīgajā mākslā.

Un tomēr par to mazvērtības kompleksu – vai nācijai tāds var būt?

Gain jā, gan nē. Bet svarīgākais būtu

nācijai pašai apzināties savus mazvērtības kompleksus, ja tādi ir, un ar tiem strādāt. Tas ir tas pats, ko kādreiz piedāvāja psihoanalīze. Kultūrantropoloģijā bija tāds konkrēts pētījumu virziens – *Kultūra un personība*, kur psiholoģijas jēdzieni un pat pieejas tika attiecinātas uz veselu sabiedrību – introvertas un ekstravertas, dionīsiskas un apoloniskas sabiedrības. Tad kāpēc gan nevarētu ar tiem kompleksiem strādāt?

Latviešiem ir?

Tu man parādi tautu, kurai nav. Es domāju, ka ar cilvēku, kuram vispār nav kompleksu, kaut kas nav kārtībā. Jo cilvēks gudrāks, jo viņš sevi vairāk apskata no visiem skatupunktiem, salīdzina ar citiem, un tad arī rodas šaubas par sevi. Visas problēmas rodas no salīdzināšanas. Bet – vai tas ir nepilnvērtības komplekss, es nezinu.

Tad jau mēs esam ļoti gudra nācija, ja apzināties, ka mums daudz kas pietrūkst?

Bet latvieši arī ir gudra nācija, turklāt ļoti gudra. Ir sajūta, ka latvieši tādas abstraktas budistiskas idejas paši ir empīriski izdzīvojuši un sataustījuši, jo latviešu ikdienas kultūrā ir tik spēcīga garīguma dimensija, ka tiešām vajadzētu pameklēt vēl citu tautu, kam tas būtu tik izteikti. Te gan vietā ir piesaukt latviešu tautasdziesmas – kur tu vēl vari dabūt tādu abstrakcijas līmeni, noformulēt, verbalizēt lietas, ko citi jūt, bet nespēj

izteikt citādi, kā tikai ar ļoti konkrētiem piemēriem. Dainas ir haikas un sūtras, viss kopā. Latviešiem ir izteikti abstraktā domāšana, tā ir augsti attīstīta, vieda nācija.

Varbūt mēs esam pārāk labās domās par savu abstrakto domāšanu, ja tautasdziesmas gan ir, bet tās reti kurš ir lasījis.

Jā, bet kāds tās ir radījis. Tās ir atzītas par savām un saglabājušās vairākus gadsimtus tieši latviešu vidē.

Bet vai nācijai ir iespēja ne tikai attīstīties, bet arī..

Regresēt? Nu, protams. Varbūt mēs tagad degradējamies. Un mēs varam tikai brīnīties par tiem, kas varējuši tās radīt. Citreiz elpa aizraujas, lasot vai dziedot par papardes zelta miglīņu vai smilgas rīta rasu un sajūtot to trauslumu. Man tas vienmēr atgādina japāņu zīda grafiku, kur tu vari skatīties uz vienu otas vilcienu un apraudāties no pilnības sajūtas, un tieši tas pats ir latviešu tautasdziesmas.

Ko darīt ar nāciju, kas to vienkārši neapzinās?

Neko. Visam ir savs laiks. Tas ir mūsu mantojums. Dažiem tas atveras. Atveras tiem, kam vairs nav jācīnās par resursiem. Tas skan primitīvi, bet tā ir – būdīt klusumu, skaistumu un dzīves pilnību var tikai tie, kas jau ir nodrošinājuši sev materiālu pamatu. Tomēr tā nodrošināšana var būt dažāda – kad tev patiešām ir pietiekami resursu un tu jau vari atļauties izbaudīt ikdienu, vai arī tev tos resursus vajag tik maz, ka tu jau atkal vari atļauties baudīt dzīvi kā tādu. Jo, ja tev vajag aizvien labāku mašīnu vai dārgākas rotaslietas, tu nekad nevarēsi novērtēt vienkāršību, tev nekad nebūs gana, jo vienmēr būs ar ko sacensties, ja ne ar kaimiņu, tad kaut vai ar to pašu Bilu Geitsu! Bet, ja iestājas sajūta – šinī brīdī man pietiek, – tad tu vari atļauties ieraudzīt eksistences skaistumu. Vienmēr būs cilvēki, kas novērtēs tautasdziesmas, bet – tam jau arī nemaz nevajag visus nāciju. Ja nav diferenciacijas, tad neveidojas sakrālums, ja kaut kas pieder visiem, tas vairs nav unikāls. Tur ir tas skaistums, ka garīgais mantojums ir domāts izredzētajiem, tiem, kam tas atklājas.

Ko Kultūras akadēmija šai sakarā var darīt? Kas ir tās lietas, ko var iemācīt? Jo nereti māksliniekos labi var redzēt tendenci distancēties no savas kultūras un apaudzēt to ar citu pieredzi. Vai var veidot nacionālo pašapziņu un vēlmi darboties ar nacionālo kultūru un attīstīt to tālāk?

Noteikti. Var un vajag. Latvija ir pārāk maza valsts, lai varētu atļauties izšķiest šo pedējo resursu, kas tai ir palicis – kultūru. Vienīgi, redzi, ir jāizvēlas vai jāatrod principi, pieejas un metodes, kā to darīt. Jo ja tu iesi, sludināsi un uzbāzīsies, zināms, kāda būs reakcija. Es domāju, ka tieši šeit ļoti liela loma ir humanitāro un sociālo zinātņu zinātniekiem. Viņu pienākums būtu pasniegt

cilvēkiem tās bagātības tā, lai rosinātu tieksmi par tām uzzināt – jāpasniedz pievilcīgi, atraktīvi un interesanti. Šobrīd humanitārie zinātnieki savā ziņā ir kā tādi sektanti, kas īpaši nerūpējas, kā sabiedrībai parādīt to, ko viņi ir atklājuši. Paskaties, kādas grāmatas tiek sarakstītas, kādas publikācijas! Bet kas notiek to prezentācijās – atnāk dažas, parasti vienas un tās pašas, sirmās galvas. Acīmredzami kaut kas nepareizs ir ziņas novadišanas mehānismā.

Vai tev ir ideja, kas jāmaina?

Pirms vairākiem gadiem Īrija savā izglītības sistēmā fokusējās uz ģenijiem, proti, uz bērniem, kam ir attiecīgs attīstības potenciāls. Bet – tie ģeniji izauga, viņus izlojoja, un viņiem tur kļuva par šauru – viņi devās prom un neatgriezās. Un tad Īrijas izglītības politikas veidotāji saprata, ka jā rūpējas par to, lai arī masa ir izglītota, un no masas lielās personības izsīstīsies pašas. Ja nav normālas augsnes, tu tur vari iestādīt visskaistāko orhideju, bet tā viens un divi noniks. Es uzskatu, ka jārada apstākļi pēc iespējas vairāk cilvēkiem, jārada dažādi ceļi, un tad lai viņi paši izvēlas, ar ko nodarboties un par ko kļūt. Varbūt es idealizēju, bet man ļoti patīk tie studenti, kas mācās Kultūras akadēmijā. Tie, kam nav pa ceļam ar Latvijas kultūru, ātri atbirst. Taču tik un tā paliek daudz radošu un oriģināli domājošu jauniešu, un mums kā pasniedzējiem galvenais ir nenomākt to visu, dalīties atklāsmes priekā un tiešām veidot augstskolu kā laboratoriju. Nav tādas cilvēka radītas lietas, par ko nebūtu vērts interesēties un pētīt. Mūsdienās dabas zinātnes un eksaktās zinātnes cīnās ar humanitārajām, un dabas zinātnes, protams, ir dievišķas, bet..

... bet ne dzeja, ne mūzika netop bez kosmosa, tā ka..

(Smieklī.) Par to es nebiju iedomājusies. Dabas zinātnēs nevar kardināli ietekmēt savu pētījumu priekšmetu, tajās var tikai atklāt un izmantot, un tur ir tas dievišķais, bet humanitārās un eksaktās zinātnes ir cilvēku radītas, un dabai ir vienalga, ko mēs par to domājam, vai divi plus divi ir četri vai pieci un vai vispār ir. Arī mēs, mākslas zinātnieki, necenšamies skaidrot, kāpēc māksla ir tik īpaša, paši tiksmīnāmies par pētniecības procesu, bet rezultātu pasniegšana mums neliekas īpaši nozīmīga. Tas, protams, izklausās mazliet pēc utopijas, bet es uzskatu, ka humanitārajām zinātnēm atkal jāiet avangardā, mums vajadzētu aizvien vairāk pārņemt un pielietot gan sociālo zinātņu, gan dabas zinātņu metodes, gan IT piedāvātās iespējas, lai savas atziņas «novadītu» pie tiem, kas kaut vai mazliet interesējas.

Un sekotu jaunai atklājumi.

Tieši tā.

Ja tu uzskati, ka nacionālo pašapziņu var veidot, kā tu skaidro, kāpēc māksliniekus biedē tādi jēdzieni kā valsts pasūtījums, kas ļautu sakārtot sistēmu un padarītu mākslas procesa

attīstību kā pašsaprotamu valsts pamatfunkciju daļu?

Kas ir valsts pasūtījums? Tas taču arī ir atkarīgs no konkrēta laika un telpas uzstādījumiem. Man ne pārāk patīk Fuko varas un zināšanu diādes absolutizēšana, jo vienmēr ir pastāvējis arī pasūtījums no «apakšas», kaut kādā līmenī iniciatīva ir nākusi arī no cilvēkiem. Pat spēcīga valsts vara nevar mehāniski uzspiest lietas, kas nemaz neatbilstojošas pašai sabiedrībai.

Bet padomju laikā?

Ko mēs uzskatām par valsti? Latvija tolaik bija republika, un pasūtījumu diktēja impērija, bet arī šis diktāts nebūtu bijis iespējams, ja Latvijā neviens to nebūtu atbalstījis. Mans viduslaiku vēstures pasniedzējs kādreiz teica, ka vēsture liecina, ka nevienu tautu nevar iznīcināt bez pašas tautas piekrišanas. Kā tā piekrišana tiek izteikta – skaļi vai klusi, vairākumā vai mazākumā – tā ir cita lieta.

Tad iznāk, ka tikai totalitārā sistēmā mākslai ir pasūtījums. Jo Ulmaņa gados bija.

Bet arī tas veidojās kā atbalss notikumiem Eiropā, Ulmaņa autoritārais režīms tolaik nebūt nebija unikāls, tā bija izplatīta tendence. Tātad ārpusē bija telpa, kas spieda arī mūs neatpalikt. Varbūt tas iekšējais nemaz nepastāv bez ārējā? Laikmets diktē, ka tev kaut kam jālidzinās, ka tev uz kaut ko jātiecas. Kāpēc tu domā, ka māksliniekiem no tā bail?

Nu, vismaz filmu industrijā, manuprāt, tomēr bija asa reakcija uz piedāvājumu izstrādāt dokumentu par nacionālo pasūtījumu.

Nu jā, resursu sadales jautājums. Eiropa mūs nesapratīs. Aprīļa beigās bija seminārs par jaunām ES struktūrfondu programmām, un tur skaidri tika pateikts, ka nacionālajām humanitārajām zinātnēm tur nav paredzēta vieta. Nu, nav vietas arī nacionālās kultūras studijām. Šoreiz *Letoniku* vēl pieaicināja uz diskusiju, bet pie reizes arī pateica – nākošais sarunu raunds uz jums vairs neattiecas. ES struktūrfondu pasūtītājs ir ES, un viņi nacionālās humanitārās zinātnes un kultūru atstāj uz nacionālo budžetu pleciem, bet mēs zinām, ko tas nozīmē. Praktiski nulli. Tas ir arī ļoti simboliski. Tātad valstij jāizlemj. Es negribu piesaukt Ļeņinu, kaut to viņš teica par revolūciju, bet ko vērtā valsts, kas nevar pati sevi aizstāvēt? Ja valsts formulē, ka mums to tagad nevajag, tad ej nu cīnies... Runājot par Kultūras akadēmiju – ir skaidrs, ka mums ir jāattīstās, ir jāveido profesionāla stratēģija, jāizstrādā iekšējā kvalitātes vadības sistēma, jāveicina starptautiskā sadarbība un atpazīstamība, jāmeģina iekļūt citējamo žurnālu datubāzēs, bet – augstskolas budžets netiek palielināts jau cik gadus. Uz kā bāzes mēs varam to visu paveikt? Atņemot pasniedzējiem algas, studentiem budžeta vietas? Tad mums viņu vispār nebūs. Skatoties perspektīvā, šķiet, ir ieslēgts iznīcināšanas mehā-

nisms. Un tas notiek arī plašāk – ja nevajag nacionālo kultūras akadēmiju, tad nevajag arī nacionālo kultūru.

Ja Eiropas Savienība ir tāda pati impērija, kas maksā par konkrētu ideoloģiju un kultūru, tad tas, ka ES atskās atzīt nacionālo kultūru nozīmi, ir ļoti konkrēta politika ar konkrētu vēstījumu – būt pret nacionālo identitāti un veidot vienu – Eiropas.

Atsaucoties uz Baumanu – kapitāls un tirgus attiecības necieš robežas. Tie necieš arī lokālas vērtības. Kapitāls var koķētēt un pieņemt kā hameleons tās krāsas, kas viņam nepieciešamas mārketīngam lokālā vidē, bet būtībā paliek savā universālā uzstādījumā. Bet – tas izsauc arī pretreakciju, jo domājoshi cilvēki tomēr ir. Un aug. Un tiek audzināti. Tāpēc varbūt ES funkcionāri ir ļoti tālredzīgi – varbūt viņi zina, ja neatbalstīs nacionālo kultūru, tā augs pati un dos vēl labāku rezultātu. Varbūt tā ir tāda taktika. (*Smieklī.*) Un savā ziņā tā ir, jo paskaties, ko deva krīze. Es neatceros pirmskrīzes laikaposmā tik intensīvu kvalitatīvu kultūras pasākumu piedāvājumu, kā tas ir šobrīd.

Bet tas iemesls, kāpēc tā ir, tomēr ir pret dabisks. Naudas trūkums. Un cik ilgi mākslinieks ir spējīgs šo intensitāti izturēt?

Protams, es nedomāju, ka šī ideja – neatbalstīsim un tad dzims izcila māksla – ir nopietni ņemama, jo tā izklausās pēc savvērestības teorijas. Patiesībā Eiropā humanitārās zinātnes tiek atbalstītas, piemēram, ES finanšu programmā *Horizon 2020* jau pagājušajā decembrī izsludināts pieteikumu konkurss kultūras mantojuma un Eiropas identitāšu pētniecībai, kam atvēlēti deviņi miljoni eiro, cita lieta, ka mūsējie, kā jau ierasts, cenšas mums iestāstīt pretējo. Nacionālajai kultūrai ir perspektīva, un pat Merkele jau pirms kādiem četriem gadiem vēl kopā ar Sarkozī paspēja konstatēt, ka multikulturālisms ir izgāzies. Taču skaidrs, ka izolācijai arī nav nekādas perspektīvas. Kaut kā veselīgi jāsabalanšē šīs lietas. Mums jāatrod veidi, kā parādīt Latviju universāli, padarīt to saprotamu pasaulei, un tad nacionālais un lokālais iegūs patiešām neviltotu vērtību gan pašu, gan Eiropas acīs, bet Latvija iegūs cieņu un atzinību.

Kā tev šķiet, vai Eiropai ir sava identitāte? Pagātnes mantojuma līmenī es to redzu, bet vai šodien ir kāda vienota 21. gadsimta Eiropas identitāte, kas mūs atšķir no Japānas, teiksim?

Atribūtiskā līmenī noteikti ir, kaut vai tā pati lingvālā daudzveidība. Identitāti var noteikt tikai salīdzinājumā ar kaut ko, identitāte pašam sev nepastāv, nav vajadzīga. Pat politiskā diskursā Amerika un Eiropa tiek minētas līdzās, jo tās vieno Rietumu vērtības, taču nekādā gadījumā netiek skatītas kā viens vesels. Nav arī tā, ka Eiropa mehāniski pārņem amerikanizāciju, vismaz lielajās valstīs – Francijā, Spānijā, Itālijā – tomēr

pastāv spēcīga pretestība. Savukārt, kā jau runājām iepriekš, identitāte nav aktuāla tai līmenī, kurā eksistē brīva darbaspēka, preču un finanšu plūsma. Galu galā ir Eiropas kino vai Eiropas mūzikas industrija, vai mākslas telpa – tā ir savdabīga, tai piemīt dziļa tradīcija.

Bet vai tā nav visapdraudētākā? Tie paši mūziķi un kinocilvēki uzskata, ka tiek darīts viss, lai izskautu mazo valstu mūziku un kino, jo autortiesību izmaksu un nelielā tirgus dēļ viņu darbu vairs nevar apmaksāt.

Bet kas tiek piedāvāts vietā – Mailija Sairusa un Džastins Bībers? Tad mēs atkal atgriezāties pie tā paša noslāpēšanas jautājuma. Vienmēr būs cilvēki, kuriem vajag Džastinu Bīberu, un vienmēr būs cilvēki, kuriem vajadzēs, nu, es pat nezinu, ko pateikt... tautasdziesmas, Pēteri Vasku vai Alvi Hermani. Tie, kuriem viņus vajag, tie ir tā elite.

No otras puses, tas mazākums, kam vajag, pie tā netiek. Respektīvi, tas, kas ir nepieciešams mazam cilvēku lokam, tiek ignorēts. Tās netiek uzskatītas par vajadzībām.

Un mēs atkal nonācām pie resursu sadales... No otras puses, vienmēr būs pluss un minuss. Ja nebūtu šo šausminošo notikumu Ukrainā, ne tur, ne ārpusē dzīvojošie ukraiņi tik ļoti neapzinātos savu piederību ukraiņu tautai. Kad iet vaļā iznīcināšanas process, iestājas pretreakcija. Nevienš 90. gadu beigās nesprauda pie krūtīm V veida sarkanbaltsarkanās lentītes, nebija nekādas vajadzības. Kā vispār bija iespējams valodas referendums? Par ko? Par neapspriežamu lietu. Nē, mums tagad jāiet un kaut kas jāpierāda, un vēl jāpiesprauž lentīte, ka, lūk, es esmu latvietis. Kā iznīkstoša suga, kas vēl kaut ko māj uz atvadām. Tas ir tik bēdīgi, ka mums katrā solī jāapliecina, ka mēs vēl esam. Bet – tajā pašā laikā spiediens no malas konsolidē latviešu kopienu. Un diemžēl arī krievvalodīgo. Bet tas jau ir valsts politikas sekas. Sākot ar to, no kādām grāmatām krievu skolās visus šos gadus ir mācīta vēsture, literatūra, kultūra. Bērniem taču tiek mācīta impērijas, nevis

Ādolfs Šapiro intervijā Māritei Balodei atzīst, ka nespēj saprast, par ko mākslā runāt, ja nieka desmit gadu laikā mainījusies gadsimtiem mākslā un dzīvē vienmēr saprotamā izvēle – kaut vai mirt, bet būt brīvam. Un nu pēc 11. septembra traģēdijas brīvība, turklāt brīvrātīgi, nomainīta pret personisko drošību un ērtībām.

Brīvība vairs nav vērtība, tāpēc, ka pie tās esam ātri pieraduši. Tāpēc jau visas utopijas krīt agri vai vēlu. Kamēr nav, tikmēr tu to idealizē, līdzko tu iegūsti, tu vairs nezini, ko ar to iesākt. Pēkšņi tu uzskati, ka vajag arī ēst, turklāt garšīgi, vajag jumtu virs galvas, turklāt lielu un plašu.

Ko darīt?

Receptes jau nav. Varbūt radīt pašam, baudīt citu radīto vai arī vienkārši doties iekšējā emigrācijā. Cilvēks pats sev ir vienīgais patvērumš. Nav cita. Ārpusē meklēt brīvību nav jēgas. Mēs par to runājam arī ar jauniešiem – ko darīt, kad tev ir jāiekļaujas sabiedrībā, jo socializēšanās cilvēkam ir absolūti nepieciešama. Neatkarība jeb reāla brīvība un skaistums rodas tad, kad tu saproti – tu esi brīvs tajā mirklī, kad tu atsakies, un īpaši tad, kad tev pasaule piedāvā pārpilnību. Īsts valdnieks var atteikties no bagāti klāta galda, jo viņš tas garlaiko. Jo mazāk tev vajag, jo brīvāks kļūsti. Respektīvi, jo tu vairāk sevi ierobežo, jo vairāk esi cilvēks. Un tad tu vari izkopt savu iekšējo pasauli, kas tev ir dārga. Apkārt tomēr ir tik daudz garīguma, arī intelekts un tehnoloģijas, kolosāli kultūras un mākslas fakti, saražoti gan pagātnē, gan tagad. Tu vari visu to baudīt, bet, protams, jāattīsta uzpveres maņas, domāšana, jākopj garīgais līmenis, lai tu spētu to darīt. Un tur es redzu Kultūras akadēmijas un vispār humanitāro zinātņu uzdevumu. Attīstīt intelektu, attīstīt domāšanu, attīstīt platformu radošumam un iekšējai emigrācijai. Protams, cita lieta, ka tu nevari atteikties no lietām, kas tev nepieder. Ir ļoti vienkārši atteikties, ja tev tāpat nekā nav. Bet tad, kad tu redzi, ka tev ir pieeja pie tās pasaules piedāvātās pārpilnības, un tad ie-

TAS IR TIK BĒDĪGI, KA MUMS KATRĀ SOLĪ JĀAPLIECINA, KA MĒS VĒL ESAM

Latvijas krievu kopienas kultūrvēsture. Šim aspektam pievienojot Krievijas informācijas telpu, koķētēriju ar reklāmām krievu valodā, to, ka Latvijas nomalēs vairs neuztver Latvijas pirmo programmu ne radio, ne televīzijā. Tad ko mēs gribam no tiem cilvēkiem – lai viņi mīl to Bērziņu (prezidentu)/bērziņu (tur, lauka malā)? Tā nerodas tās lietas...

mācies atteikties, un gūsti prieku tā vienkārši sēdēt, malkot sarkanvīnu un sarunāties par Šapiro, veidot intelektuāļu, mākslinieku vai garīgas komūnas, priecāties par to, ka mēs cits citam esam. Tad notiek šī iekšējā emigrācija. Tad tu jūties sasadīti labi. Galvenais ir dzīvi nodzīvot skaisti. Un to var jauniešiem parādīt – novadīt līdz viņiem ziņu, ka ir alternatīva žurku skrējienam. ■

PAR TEĀTRA POLITISKO ATBILDĪBU

Pārdomas pēc televīzijas diskusijas

MAIJA PAVLOVA

M

āksla, it īpaši tāda kolektīva māksla kā teātris, nepastāv vaku-

umā. Lai izrāde notiktu, ir jābūt skatītājiem, kas to skatās – un nav svarīgi, vai tā notiek apzeltītā teātra zālē, izbijušā fabrikā vai lielveikalā. Ja agrāk māksla bija reliģiskā kulta un aristokrātijas prerogātīva, bet tās politiskās atbildības zona aprobežojās ar galmu un garīdzniekiem, mūsdienu demokrātiskajā sabiedrībā, kur māksla uzskatāma par visas sabiedrības kopīpašumu, arī politiskā ietekme attiecināma uz visplašāko sabiedrības loku.

Latvijā teātris politikas kontekstā sabiedrības uzmanības centrā nonāca marta sākumā, kad, reaģējot uz Krievijas iebrukumu Ukrainā, Jaunais Rīgas teātris atcēla dalību Pēterburgas un Omskas festivālos, bet tā mākslinieciskais vadītājs Alvis Hermanis – savu dalību Maskavas Lielā teātra iestudējumā. Tajā laikā uz *Zelta masku* jau bija devies *Dirty Deal Teatro* ar izrādi *Nacionālās attīstības plāns*, ko nospēlēja, mainot izrādes finālu un aicinot skatītājus iestāties par Krievijas karaspēka izvešanu no Krimas. Savukārt Latvijas Nacionālais teātris vēl tikai sprieda, vai doties viesizrādēs uz Kirila Serebrenņikova vadīto Gogoļa centru Maskavā ar izrādēm *Voices* un *Vecene*. 6. martā LTV raidījumā *100 g kultūras* notika diskusija par jautājumu – kā uz Ukrainas krīzi reaģēt kultūrai¹. Raidījumam atvēlētajā pusstundā četri



Ģertrūdes ielas teātra vadītāja
Maija Pavlova

sarunas dalībnieki un divi tās vadītāji paspēja iezīmēt diskusijas lauku, taču ne pievērsties dziļākai problemātikas analīzei. Tāpēc tagad vēlos nedaudz vairāk ieskicēt divus jautājumus, kas tā arī palika neiztirzāti tajā diskusijā – par iedarbīgāko protesta formu un teātra darbinieku pilsonisko atbildību.

Diskusijā izskanēja priekšlikums nejaukt kultūru ar politiku un nesodīt skatītājus, atceļot viesizrādes, uz ko aicināja arī Gogoļa centra vadītājs Kirils Serebrenņikovs. Kāpēc es joprojām uzskatu, ka pareizākā izvēlē šajā situācijā bija atcelt viesizrādes un nebraukt? Pirmkārt, notikuma apmēri un rezonanse sabiedrībā. Šī nav «vienkārši kārtējā» Vladimira Putina režīma provokācija. Vardarbīga iejaukšanās neatkarīgas valsts iekšējās lietās, rupja un viennozīmīga starptautisko līgumu pārkāpšana tepat

kaimiņos ir pelnījusi ko vairāk par mutisku nosodījumu no sērijas «klausieties uz mani, vārdiem, neskatieties uz manu divstāvu māju Babīte,» kā lugā *Trīspadsmitā* rakstīja Gunārs Priede.

Es neloloju ilūzijas, ka gadījumā, ja Nacionālais teātris atceltu viesizrādes Maskavā, šis protests liktu Putinam pārdomāt viņa darbošanos Ukrainā. Taču viesizrāžu atcelšana būtu signāls Krievijas domājošajai sabiedrības daļai, vismaz tai, kas apmeklē Gogoļa centru, ka kaut kas nav kārtībā, ka acīmredzot ir pārkāptas kaut kādas robežas. Spēlēt viesizrādes, pat mutiski paužot nosodījumu Krievijas agresijai Ukrainā, tik un tā ir un paliek darbība Putina izlolotās sistēmas noteikumos, kur neliela opozīcija tikai apliecina kopējā virziena pareizību. Apzināta izvēle nepiedalīties ir daudz iedarbīgāks līdzeklis cīņā ar sistēmu, jo dod iespēju nepakļauties tās priekšnosacījumiem, iziet ārpus sistēmas dalībniekiem saprotamās «par» vai «pret» bipolarizācijas. Tieši šādu decentralizētu, līdzdalīgu, uz vienprātības principa un apzinātas nepiedalīšanās esošajā sistēmā balstītu protesta veidu izvēlējās pēdējo gadu vērienīgākās un ietekmīgākās kustības *Occupy Wall Street* dalībnieki, kas vērsās pret nevienlīdzību ienākumu un labklājības sadalē ASV un kura vēlāk izplatījās pa visu Eiropu.

Kādēļ mums, demokrātiskās sabiedrības pārstāvjiem, pret notikumiem Ukrainā būtu jāprotestē skaļāk nekā citkārt, izmantojot visus mums pieejamos



Nacionālā teātra izrāde *Voicēks* Kirila Serebrenņikova režijā. Titullomā Gundars Grasbergs. Foto – Gunārs Janaitis

līdzekļus? Iemeslu tam, argumentējot viesizrāžu atcelšanu, atzīmē arī Alvis Hermanis: gandrīz neviens no Krievijas kultūras, it īpaši teātra, darbiniekiem publiski neiestājās pret Krievijas agresiju Ukrainā². Ir jāsaprot, ka Putina izveidotais režīms nav viena cilvēka roku darbs – tas atspoguļo sabiedrībā dominējošās vērtības un valdošos uzskatus. Putins nespētu izveidot sev paklausīgu sistēmu, ja pret to aktīvi iestātos Krievijā sabiedrības vairākums, arī mākslinieki un intelektuālā elite. Un te nav iespējams aizbildināties, ka mēs, lūk, nezinām, kāds terors valda Krievijā un cik apspiesta ir tās sabiedrība. Krievijas sabiedrība ir ļāvusi šādam Putinam izaugt un nostiprināties, un tikai un vienīgi tās rokās ir turpināt pieļaut nacisma ideju kultivēšanu arī 21. gadsimtā. Domāju, ka likmes ir gana augstas, lai apzinātu izvēli izdarītu arī tie, kas ikdienā ar politiku nenodarbojas. Jo Hannas Ārentes³ aprakstītās ļaunuma banalitātes postošais spēks sakņojas ne jau apzinātā agresijā un nekrietnos nodomos, bet vienaldzībā un nekritiskā domāšanā. Kirila Serebrenņikova uzskats, ka Gunas Zariņas atteikšanās spēlēt Mēdeju, kamēr netiks pārtraukta kara darbība Ukrainā, ir nevis aktrises apzināta pilsoniska izvēle, bet gan pakļaušanās teātra vadītāja izvīrītajām prasībām⁴, tikai apliecina, cik ļoti atšķirīga indivīda brīvības izpratne ir šeit un tur.

Braukšana vai nebraukšana viesizrādēs ir vēstījums ne tikai skatītājiem Krievijā. Svarīgāku ziņu teātris un mākslinieki ar savu rīcību pauž sabiedrībai tepat Latvijā. Mēs, teātra kolektīvi, mākslinieki, esam atbildīgi par ideju un vērtību dzīvīgumu pasaulē, mēs, kas tiešā vai pastarpinātā veidā kaut daļēji tiekam finansēti no nodokļu maksātāju naudas. Tāpēc mūsu atbildības latīņa sabiedrības priekšā ir krietni vien augstāka nekā privātiem uzņēmumiem, individuāliem māksliniekiem vai «ierin-

das» pilsoņiem. Mēs esam publiskas personas, un mūsu rīcībai ir maksimālā veidā jākalpo sabiedrības interesēm, kas nebūt nav jāsaprot kā izdabāšana tās vēlmēm, piemēram, pēc izklaides. Tieši otrādi – mūsu uzdevums ir rūpēties par sabiedrības ētiskās un estētiskās veselības stāvokli, piedāvājot pēc iespējas pilnvērtīgāku un ekoloģiskāku garīgo pārtiku, nevis zombēt biļešu pircējus ar vienreizlietojamu otrreizējās pārstrādes kultūras surogātbarību, ko neolīberālajā tirgus ekonomikas situācijā viņi var dabūt uz jebkura stūra.

Kāpēc, manuprāt, *Dirty Deal Teatro* īstenotais protests tomēr ir atbalstāms, bet Nacionālā teātra rīcība – apšaubāma? *Dirty Deal Teatro* Maskavā uzstājās ar izrādi *Nacionālais attīstības plāns*, kuras spēles noteikumu pamatā ir viegla provokācija un aktīva skatītāju līdzdarbības rosināšana, kas deva iespēju īstenot protestu «uz vietas», tiešā veidā vēr-

tas estētiskās un ētiskās vērtības. Te mēs sevi pazīstam kā tautu, lai tiktu vēl pilnīgāki. Bet nacionālajam teātrim ir arī jārāda vispārcilvēciskie ideāli un lielle paraugi cittaute literatūrā. Ar to mēs kā tauta rādīsim, ka mēs saprotam tos un esam cienīgi stāties tiem blakus. Un cik mēs varam to saprast, tas jārāda nacionālam teātrim.»⁵ Uz šā fona teātra vadības nespēja pārliecināties skaidrot savu izvēlēto ceļu lika domāt, ka ir nevis rastu iespējami labākais risinājums sarežģītā situācijā, bet gan izmisīgi tiek mēģināts attaisnot savu vienaldzību pret būtiskajām sabiedrības interesēm. Jo es nezinu, kā savādāk tulkot Nacionālā teātra argumentu par labu viesizrādēm Gogoļa centrā: «domājot ilgtermiņā, svarīgāk ir nesaraut saites ar krievu režisoru un sponsoriem»⁶ un to, ka par viesizrāžu norisi sabiedrību *post factum* informēja nevis teātra, bet gan viesizrāžu sponsora pārstāve⁷.

Protams, Latvijā, kā jau demokrātiskā valstī pienākas, ikviens cilvēks, ikviena organizācija var lemt par to, vai un kā reaģēt uz notikumiem šeit un citviet pasaulē – mums ir izvēles un vārda brīvība. Taču brīvība nav tikai tiesības, tā uzliek arī pienākumus. Un dažreiz šķiet, ka mēs pārāk bieži izvēlamies aizmirst par atbildību un izliekamies, ka nesaprotam būtību, proti, «dziesma jau nav par krekliem, bet ir sirdsapziņām». ■

¹ LTV raidījums «100 g kultūras» 06.03.2014, pieejams tiešsaistē: <http://www.ltv.lv/lv/raksts/06.03.2014-100g-kulturas-diskusija.id25658/>. Diskusijā piedalās Gertrūdes ielas teātra vadītāja Maija Pavlova, teātra kritiķe Silvija Radzobe, Nacionālā teātra direktors Ojārs Rubenis, režisors Valters Silis.

² Hermanis: Krievijas agresijas dēļ krievi pasaulē «staigā kā spītālgie, 07.03.2014, <http://www.lsm.lv/lv/raksts/kulturpolitika/kultura/hermanis-krievijas-agresijas-delj-krievi-pasaule-staiga-ka-spita.a79353/>

³ Hanna Ārente – ebreju izcelsmes vācu publiciste un politikas teorētiķe. Skat.: [## MŪSU RĪCĪBAI IR MAKSIMĀLĀ VEIDĀ JĀKALPO SABIEDRĪBAS INTERESĒM](http://www.sato-</p>
</div>
<div data-bbox=)

sties pie sabiedrības un aicināt izdarīt savu individuālo izvēli attiecībā uz Krievijas iebrukumu Krimā.

Nacionālais teātris ilgi svārstījās, kamēr galu galā nolēma braukt, par spīti tam, ka trīs no izrādes *Vecene* aktieriem aicināja viesizrādes atlikt, līdz situācija Ukrainā būs stabilizējusies. Bet Nacionālais teātris, raksturojot savu vietu un nozīmi Latvijas valstī, izsakās 1919. gadā teiktajiem dzejnieka Jāņa Akuratera vārdiem, norādot, ka tie iezīmē teātra vadlīnijas un uzdevumus arī šodien: «Vispirmām kārtām nacionālā teātra pienākums ir celt gaismā un rādīt mūsu tau-

[ri.lv/autors/7/Hanna_Arente](http://www.sato.lv/autors/7/Hanna_Arente)

⁴ Jerohomovičs J. Nacionālā teātra viesizrādes Maskavā - boikots būtu katastrofa, <http://www.diena.lv/kd/teatris/nacionala-teatra-viesizrades-maskava-boikots-butu-katastrofa-14051887>

⁵ Latvijas Nacionālā teātra mājas lapa, <http://teatris.lv/lv/teatris/par-teatri>

⁶ Trīs Nacionālā teātra ārštata aktieri lūguši pārcelt viesizrādes Krievijā, <http://www.delfi.lv/kultura/news/theatre/tris-nacionala-teatra-arstata-aktieri-lugusi-parcelt-viesizrades-krievija.d?id=44279431#ixzz30LrDObu>

⁷ Nacionālā teātra viesizrādes Maskavā noritējušas veiksmīgi, <http://www.diena.lv/kd/teatris/nacionala-teatra-viesizrades-maskava-noritēju-sas-veiksmigi-14051648>

«BŪT IDEĀLI PATIESAM UN GODĪGAM...»

Par politiku un teātri Krievijā

Š

obrīd rakstīt par politisko teātri Krievijā nav ne īsti komiski, ne traģiski. Drīzāk traģiski.

Situācija saasinājusies tiktāl, ka savulaik retoriskās formulas «ka tik izdotos saglabāt dzīvību» un «ka tik nebūtu kara» ieguvušas visnotaļ patētisku nozīmi. Teātris, kas kopš «perestroikas» laikiem mitis pilnīgi cenzūrdrošā telpā, pēkšņi attapies apšaudes joslā. Režisoru vārdi zibinās valsts televīzijas kanālos, turklāt nebūt ne kultūras programmās; viņi ir «piektās kolonas» sarakstu galvgali un aizvien noteiktāk un nepārprotamāk liek noprast, ka par valsts naudu vajadzētu ražot to produkciju, ko valsts pieprasa. Cenzūras ēna plešas aizvien draudīgāk, atgādinot savu padomju dvīņumāsu gan ar asredzību un tiešo trāpījumu, gan absurdu. Jūs varbūt esat piemirsuši, kā mūsu toreiz kopējās mājās tika pētītas bērnu izrādē lidojošas sniegpārslīņas, uztraucoties, vai tik tās nav... sešstūrainas? Tad lūk, pirms dažām dienām padebeši savilkās pār *Cipolino*, jo kāds «dārzu revolūcijā» bija saskatījis līdzību ar Maidanu. Šāda stila jociņus viegli būtu nodēvēt par diagnozi, taču mans vectētiņš allaž teica, ka psihiski slimi ir tie, kas sitas ar galvu pret sienu, bet tie, kas dauza pret sienu citu galvas, ir visnotaļ veseli. Šo viņa novērojumu esmu cieši iegūmējusi kopš bērnu dienām. Neņemot prognozēt, kāda izvērtīsies nākamā teātra sezona. Vai uzliesmos publicistikas kaislības? Vai ģenētiskās bailes izvērti-

MARIJA SEDIHA

sies par pašcenzūru? Kā uzvedīsies jaunie un bailes nejutušie?

Un, starp citu, vēl jau ir jautājums, vai pēcpadomju gados mums tāds politiskais teātris maz ir radies! Kad noskrēja «perestroikas» publicistikas vilnis un skatītāju zāles vispirms iztukšojās un pēc tam piepildījās ar jauniem skatītājiem, daudzi atvieglotumā nopūtās: «Paldies Dievam, skatuve nu vairs ir tikai skatuve, un uz tās varēs risināt nevis sociālas, bet mākslinieciskas problēmas.» Un citi piebalsoja: «Bezjēdzīga ir māksla, kas mēģina ar kaut ko cīnīties.» Jāatzīst, ka problēmas lielākoties izrādījās komerciālas, toties cīņas patiešām beidzās. Gāja laiks, un tie, kas tā sprieda, ar izbrīnu pamanīja, ka mūsdienu teātris eksistē savā paralēlajā dimensijā un

projām notika. Es nesauktu tos gluži par politiskā teātra uzvedumiem, drīzāk teiktu, ka joprojām uz skatuves parādījās izrādes, ko radījuši mākslinieki ar skaidru pilsonisko nostāju. Taču publika nāca aizvien mazāk. Kā parasti – šaurs bija [šo mākslinieku] loks, un no tautas viņus šķīra drausmīgs attālums¹.

Pēdējos gados situācija sāka mainīties, jo jaunu un izglītotu skatītāju paaudze devās uz teātriem, kuri nopietni un dziļi runāja par to, kas sāp. Vai tās bija politiskas izrādes? Protams, nē. Vai tās ietekmēja tos cilvēkus, kuri ar baltām lentītēm pie krūts spītīgi aizvien no jauna izgāja Bolotnajas laukumā? Protams, jā.

Dīvainā kārtā tā arī nebija radušās lugas, kas mēģinātu izprast laika nestās

ŠEIT PAR IEKŠĒJO BRĪVĪBU JĀMAKSĀ AR PILNĪGU, TOTĀLU VIENTULĪBU UN PAŠU TUVĀKO NODEVĪBU

ar dzīvi saskaras tikai erogēni leksiskajā zonā (tas ir mans eifēmisms «mātes vārdiem»). Bet brīdī, kad sākās vaimanas par zaudējumiem vārda brīvības frontē, atklājās, ka karalauks pilnībā pieder marodieriem. Un viņiem tas atdots bez kaujas. Nē, nē, atsevišķi uzlidojumi jo-

pārmaiņas cilvēkos un sabiedrībā. Toties pamatu, kā allaž, varēja rast uzticamajā klasikā. Kaut arī dažādos aranžējumos, aizvien skaidrāk bija saklausāms noteikts leitmotīvs: «Krievija, kuru mēs netikām pazaudējuši». Es varētu minēt daudzus iestudējumus, bet pakavēšos



Kamas Ginkasa *Mūsu aprīņa lēdijas Makbetas* iestudējums Maskavas Jaunatnes teātrī. Publicitātes foto



Ļeva Dodina *Tautas ienaidnieks* Pēterburgas Mazajā drāmas teātrī. Publicitātes foto

tikai pie diviem – Kamas Ginkasa *Mūsu aprīņa lēdijas Makbetas* Maskavas Jaunatnes teātrī un Konstantīna Bogomolova *Karamazoviem* A. Čehova Maskavas Dailes teātrī. Abām izrādēm raksturīga saasināta uzmanība pret notikumu vietu: tikai Ginkass atteicās no Mceniskas vārda un atgriezās pie Ļeskova iecerētā «mūsu aprīņa», turpretim Bogomolovs uzstājīgi atkārtu savu varoņu dzimtenes vietvārdu – Skotoprigoņjevska², kur gan bankas, gan milicija, gan televīzija spēj būt tikai lopiskas. Mūžīgi mūžos. Dailes teātrī iestudēts pamflets, kas notiek mūsdienu ellē – tiklab morgā, tiklab kāda oligarha rezidencē, kur melnas marmora sienas rotā tautiski gaišzi-

lā Gželas porcelāna ornamentu. Savu kārt Jaunatnes teātrī Izmailovu namu pāršķel lielceļš, kas aizstiepjas aiz apvāršņa, un, pa to soļodami, katordznieki kā tāds antīkais koris paceļ kriminālstāstu līdz traģēdijas līmenim.

Saprotams, man var pārnest, ka, reflektējot par doto tēmu, esmu apgājusi galveno Maskavas politisko skatuvi – *DOC* teātri un ar to saistītos mazos, eksperimentālos spēles laukumos uzvestos vienreizējos projektus. Tieši *DOC* teātrī iestudēts *BerlusPutins*, ko spēlēja pat *Occupy Abayā*,³ un turpat atsaucību rada arī Magnitska⁴ traģēdija. Visnotaļ cienu un novērtēju viņu pūliņus, taču nesaskatu mākslinieciskus sasniegumus

vai jaunas estētikas rašanos. *DOC* mīt pagrabiņā un nekad nav spējis savākt skatītājus 500 – 700 vietu zālē. Enerģētiskas nepietiek, kaut arī ļaužu, kas izjūt tās pašas pravietiskās dusmas, ko viņi, ir krietni vairāk. Vismaz Maskavā noteikti.

Bet vai tad Krievijā vispār ir eksistējusi politiskā teātra tradīcija? Ja neskaitām laukuma teātri un balagānu. Ielūkojoties pašā svētnīcā – vai par to jēlkad ir iedomājies mūsu teātra guru Konstantīns Staņislavskis? Izrādās, ir gan domājis, gan pastāstījis grāmatā *Mana dzīve mākslā*. Diez vai šodien kāds pat sapņos cerētu ieraudzīt Konstantīna Sergejeviča aprakstīto ainu: pēc viņa replikas «zālē sacēlās tāda aplausu grandoņa, ka nācās apturēt izrādi. Daži pieleca no vietas un metās pie rampas, stiepa man pretī rokas. Tajā dienā es personiski pārliecinājos par spēku, ar kādu uz pūli spētu iedarboties īstens teātris.» Mēģinot izprast radīto efektu, Staņislavskis, tā vietā, lai baudītu panākumus, ar viņam raksturīgo skaidrību uzdod kārtējo no saviem naivajiem jautājumiem (par kuriem ironizē jau turpat gadsimtu): «Vai sabiedriski politisko lugu ietekmes noslēpums nav tas, ka, tajās spēlējot, aktierim vismazāk jādomā par sabiedriskiem vai politiskiem mērķiem, toties jācenšas šādās lūgās būt ideāli patiesam un godīgam?» Šā klasiskā uzveduma salīdzinājums ar Ļeva Dodina *Tautas ienaidnieku* Pēterburgas Mazajā drāmas teātrī uzprasās pats no sevis. Stokmaņa atmaskojošā monologa laikā neviens neskrien pie skatuves. Vēl vairāk – režisors uzbūvējis mizanscēnu tā, ka lugas personāžs, kuram veltīta doktora uzstāšanās, apvienojies ar skatītāju zāli vienā agresīvā, kā Ibsens saka, «saliedētā» vairākumā. Sergeja Kuriševa varonis, atšķirībā no skaistuļa Staņislavska, ir neveikls sklanda adītā micē, dzeltenā jakā un saburzītās biksēs, viņa runasveids netverami atgādina akadēmiķi Saharovu. Šeit par iekšējo brīvību jāmaksā ar pilnīgu, totālu vientuļību un pašu tuvāko nodevību. Dodins intervijā atzīstas: «Domāju, ka mums šodien pietrūkst izmisuma, jo uz papēžiem mīn pārliecības: viena, otra... Pārliecība konkurē ar pārliecību, pārliecība strīdas ar pārliecību...» Viens no Staņislavska bruņiniekiem šoreiz zvēr viņam uzticību, palikdams «ideāli paties un godīgs» savā laikmeta izjūtā. Tāds, redz, mums šodien tas politiskais teātris. ■

¹ Klasisks Vladimira Ļeņina citāts. Šādiem vārdiem viņš aprakstīja dekabristus – Krievijas impērijas gvardes virsnieku slepeno apvienību, kas 1825. gada 14. decembrī Pēterburgā nesekmīgi mēģināja veikt valsts apvērsumu – red.

² sasauce ar vārdiem «lopu laidars» – krievu val.

³ Pie pieminekļa kazahu dzejniekam Abajam koncentrējusies protesta kustība, Maskavas analogs Ņujorkā notikušajai Occupy Wall Street – red.

⁴ Leonīds Magnitskis (1972–2009) – auditors, kas pūlējās izsekot noziedzīgā biznesa shēmas, tika apcietināts un mira cietumā.

KULTŪRA BEZ ROBEŽĀM

Marina Davidova par politiku un kultūru

NORMUNDS NAUMANIS

Eiropas teātra ainavā vērojamas jaunas tendences – teātru direktori un festivālu kuratori vairs nav kārots, lieliski finansiāli nodrošināts «goda amats», ko ieņem uz mūžu vai vismaz ilgstoši. Vadītāji sāk mainīties un rotēt ik pāris gadus, bet visradikālāko soli spēris Austrijā, Vīnē notiekošais *Wiener Festwochen* – pēc desmit gadus WF vadījušā Luka Bondī, direktoru padome lēmusi turpmāk programmu mākslinieciskos kuratorus mainīt ik gadu. Šogad WF vēl kūrēja pazīstama beļģu kultūrmenežere Frī Leisena, 2015. gadā kuratora posteni uzticēs Diseldorfas teātra dramaturgam (Latvijas apstākļos tas būtu teātra literārās daļas vadītāja un praktizējoša dramaturga apvienojums) Štefanam Šmitkem (*Stefan Schmidtke*), bet 2016.gadā Šmitki nomainīs teātra kritiķe, kopā ar kolēģi Romanu Dolžanski – Maskavā notiekošā teātra festivāla NET (Jaunais Eiropas teātris) artdirektore un žurnāla *Teatr* redaktore Marina Davidova no Krievijas.

Pirmo reizi Krievijas teātru pārstāvis iecelts par tik prestiža Rietumu teātra festivāla vadītāju (taisnīguma dēļ gan atzīmēsim, ka mūsdienu mākslas jomā šāds process – krievu kuratori starptautiski nozīmīgām mākslas skatēm – sācies nedaudz agrāk). Citstarp Latvijas teātra profesionāļu videi būtu jāatceras, ka jau kopš deviņdesmito gadu sākuma gan Štefans Šmitke, gan Marina Davidova ir labi pazīstami ar latviešu teātri – bijuši bieži viesi mūsu *Homo Novus*, bet

Marina izvēlējusies Latvijas teātru izrādes festivālam *NET*. Marina piekrita atbildēt uz dažiem *Teātra Vēstneša* jautājumiem gan par aktuālo teātru situāciju Krievijā, gan par jauno amatu.

PAR SITUĀCIJU KRIEVIJĀ

Jā, es parakstīju to kultūras darbinieku protesta vēstuli, kas nosodīja prezidenta ārpolitisko rīcību Ukrainā. Tā ka jums ir darišana ar «nepatrioti», «valsts ie-naidnieci» un «ārvalstu izlūkdienestu aģenti». Jau pats šāda veida leksikas izmantojums, kas atgriežas Krievijas iedzīvotāju sarunvalodā un atsauc atmiņā drūmākos Staļina režīma laikus, man šķiet galēji reakcionāras, apzinātas valsts ideoloģiskās politikas auglis. Var jau ironizēt par Kultūras ministrijas ierēdņu saprāta dziļēs dzimušajām Valsts kultūrpolitikas pamatnostādņēm (no kurām, protams, krāšņākā pērle ir «Krievija nav Eiropa»), taču Pamatnostādņēs deklarētā tēze – atteikties no politkorektuma un multikulturālisma principiem – man šķiet ne tikai nosodāma, bet klaji noziedzīga. Tas ir splāviens dvēselē daudzajām tautībām, kas apdzīvo Krieviju, un to kultūrām, un es varu tikai pabrīnīties, kā cilvēki, normāli pilsoņi, šāda veida domāšanu akceptē.

Diemžēl, patriotisms jau pāraudzis reālā vardarbībā. Un ne tikai tajā Ukrainas daļā, kuru grasās sašķelt Putins. Teātra pasaule – vismaz tās aktīvā, progresīvā daļa – patlaban dzīvo «ierakumu apstākļos» un nodarbojas ar «partizānu karu». Tie, kam vien ir iespējas, cenšas strādāt ārzemēs – Serebrenņikovs, Bogomolovs, Čerņakovs, Dodins... Citi

pielāgojas jaunaļiem apstākļiem, mīktrē, jo... baidās par savu darba vietu, statusu, finansu plūsmas apdraudējumu. Laiki ir grūti, bet ne bezcerīgi. Taču arī oficiālās kultūras ideologi nesnauž – mikstinājuši absurdās Pamatnostādnes, tie nolēmuši uzbrukt «punktveida cīņas» metodēm, proti – ieviest cenzūru, kā tas tiek dēvēts, «kaitīgām parādībām mākslā».

Piemēram, ar likuma spēku aizliedz nenormatīvās leksikas jeb rupjās, «zemās» leksikas izmantošanu TV, kino, teātrī un citos medijos. Aizliegums tiek motivēts ar rūpēm par Krievijas pilsoņu, īpaši jauniešu, morālo stāju – līdzīgi, kā bēdīgi slavenais «antigeju» likums (žurnāls *Teatr* uz šo tumsonīgo juridisko iniciatīvu reaģēja, izdodot speciālu numuru ar nopietniem pētījumiem, veltītu dzimtes problēmām pasaules kultūrā, kuru tagad meklē kā «homoseksuālistu žurnālu»). Taču ir arī bēdīgi piemēri – ievērojamā rakstniece Ludmila Uļicka jau gadu tiesājas par bērnu grāmatu sēriju, kas «propagandē pornogrāfiju un perversijas», lai gan visiem skaidrs, ka viņas lieta ir safabricēta par tādiem sabiedrībā plaši pazīstamās prozaīķes izteicieniem kā «tagadējā valsts politika pārvērš Krieviju par barbaru zemi» un proukrai-niskajām aktivitātēm. Radikāli krievu pareizticīgo aktivisti var ierasties teātrī un «noraut» izrādes, kas, pēc viņu saprašanas, grauj ticības normas. Turklāt, šķiet, ka šādi bandītiski incidenti tiek sankcionēti Kremli. Protams, ka pret idiotisku likumu ir neiespējami cīnīties, tas ir kā cīnīties pret vati. Jo tad ir jāaizliedz vesels krievu literatūras klasikas klāsts,



Wiener Festwochen 2014. gada maijā tika spēlēta arī Liepājas teātra izrāde *Stavangers* (*Pulp People*) Konstantīna Bogomolova režijā. Agnese – Agnese Jēkabsons, Tomass – Sandis Pēcis. Publicitātes foto

sākot ar Puškinu un Gogoli un beidzot ar mūsdienu talantīgākajiem autoriem Sorokinu, Peļevinu un Priļepinu.

Nevienam nav skaidrs, kā likumu realizēt praksē. TV, kino vēl iespējams «to» vārdu vietā lietot pikstienus, bet citos medijos? Kurš izkontrolēs ierakstus tviterī vai feisbukā, kurus Krievijas Valsts dome grasās pasludināt par masu medijiem, ja šo sociālo tīklu lietotāji ir populāri? Te var vien nogrozīt galvu un politiķiem, kas šos likumus «cep», pajautāt – bet vai mats šahā arī ir rupjš lamuvārds?

PAR JAUNO KULTŪRSITUĀCIJU

Mākslas robežas kļūst arvien plūstošākas. Bieži ir teju neiespējami noteikt, kur teātris kļūst par *visual art* formu, kur beidzas performance, bet sākas reāls dramatiskais teātris; kas vērtējams kā balets, kas – kā kustību teātris jeb dejas drāma, kā vispār definēt XXI gadsimta otrajā desmitgadē, kāda kolektīvās saziņas forma ir saucama par teātri, bet kāda – nav... Tagad visi lieto divaino jēdzienu «interaktīvs pasākums», bet nespēj skaidri definēt, kas tas ir par «zvēru». Tāpat Rietumu progresīvā teātra izdaudzīnātais «antiburžuāzisms», pret kuru teātris cīnās visām iespējamām un neiespējamām metodēm – no šoka terapijas līdz totālai ignorānci. Nu, piemēram, nacistu eitanāzijas programmas mākslinieciskā izpēte – izrāde *Schutz vor der Zukunft*, kas uz mani atstāja milzīgu emocionālu iespaidu un ko pirms dažiem gadiem *WF* ietvaros arhitekta Oto Vāgnera XX gadsimta sākumā projektētajā greznajā psihiatriskajā slimnīcā, slavenajā *Otto-Wagner-Spital*, kas ir Vīnes jūgenda jeb secesijas lepnums, spēlēja Kristofa Martālera trupa – pasakiet, vai tā ir «antiburžuāziska māksla»,

ja šīs izrādes budžets mērāms vismaz ar sešciparu skaitli?

PAR KURATORA STATUSU

Vispirms – Vīnes festivāls ir viens no vecākajiem Eiropā, notiek kopš 1920. gada, un tikai Zalcburgas sarīkojums ir ar nedaudz senāku vēsturi. Aviņona un Edinburga ir krietni «jaunāki» – tapuši četrdesmito gadu beigās. Tēlaini runājot, Vīnes festivāls ir Aviņona plus Ēksanprovansas operas festivāls mīnus Edinburgas demokrātiskā «brīvā skatuve katram, kas vēlas izteikties teātra valodā». Bet, iespējams, tieši vēsturisko tradīciju dēļ *Wiener Festwochen* galvenokārt ir sava veida pilsētas kultūras svētki – tas ilgst vairāk par mēnesi, programma ir ļoti plaša un piesātināta un apvieno dažādus mākslas veidus – no izstādēm, lekcijām, kinoseansiēm, teātru izrādēm līdz operām. Turklāt ir demokrātisks tai ziņā, ka pasākumi pa-

arī operu un izrāžu producentus (pasākuma budžetu man pat bail jums atklāt), varbūt piecu cilvēku vadība – tas vēl ir maz. Turklāt pilsētas vadība strikti noteikusi, kādam ir jābūt pārdoto biļešu apjomam *WF* laikā, lai veiksmīgākas kultūrstratēģijas nolūkā aprēķinātu festivāla vajadzību, lietderību, līdz ar to nav ne mazākās runas par šķiešanos ar naudu bagātājā Vīnē. Manā ļoti detalizētajā darba līgumā ar *Wiener Festwochen* ir ierakstīts, ka es būšu kuratore visām festivāla programmām, nevis tikai «atbildīgā par teātri», jo prakse apliecina, ka vairs nepastāv strikts dalījums – kas būtu pieskaitāms opermākslai, kas teātrim, bet kas – vizuālajām mākslām. Tomēr zināms koleģiāls dalījums būs – kurš gan var būt erudītāks pasaules mūzikas scēnas pārzinātājs par esošo ģenerālintendantu Markusu Hinterhoizeru – profesionālu mūziķi un Zalcburgas festivāla

LUDMILA ULICKA: «TAGADĒJĀ VALSTS POLITIKA PĀRVĒRS KRIEVIJU PAR BARBARU ZEMI»

redzēti visdažādākajai publikai. Te sastapsiet gan «augsto», gan «zemo» mākslu, speciālas programmas jauniešiem un bērniem utt. Lai visu šo notikumu gūzmu aptvertu, festivālam tagad ir divi izpilddirektori un trīs kuratori (Markuss Hinterhoizers, Frī Leisena un atbildīgais par vizuālo mākslu projektiem). Diezgan birokrātiska struktūra, taču, ņemot vērā to, ka *WF* ir

muzikālās programmas kuratoru? Kuratora pienākumus uzsāku pildīt šī gada martā, lai gan pats festivāls būs ar gadskaitli 2016., tā programmai jābūt sastādītai jau 2015. gada decembrī, kad notiks pirmā preses konference. Protams, šāda strikta plānošana apgrūtinā darbu, jo grūti paredzēt «karstā brīža» teātra aktualitātes un parādīt tās Vīnes publikai. ■

LAI MANAM DĒLAM NEBŪTU KAUNS

Ar režisoru Ādolfu Šapiro sarunājas Mārīte Balode

Kad uzrakstīju e-pastā Ādolfam Šapiro par žurnāla vēlmi viņu intervēt, drīz vien saņēmu atbildi, ka *Teātra Vēstnesim* (1987.gadā Šapiro bija viens no Teātra Savienības valdes locekļiem, kas atjaunoja šo pirmās brīvvalsts žurnālu) un man (esmu viņu vairākkārt intervējusi televīzijas raidījumiem arī pēc viņa aizbraukšanas no Latvijas) viņš neatteiks, lai gan parasti no intervijām izvairoties intensīvā darba dēļ. Būtisks palika jautājums – **kur un kad**. Saņēmu blīvu viņa darba grafiku ar ģeogrāfiju no Maskavas līdz Brazīlijai un Pekinai. Pa vidu Parīze, jo jūnijā viņš uzaicināts uz režijas vecmeistara Pītera Bruka pirmizrādi. Par laimi, aprīļa sākumā uz pāris dienām, izbrīvējies no Krievijas teātra festivāla *Zelta maska* žūrijas locekļa pienākumiem, viņš ieradās Tallinā, lai apspriestu nākamās sezonas iestudējumu Tallinas Pilsētas teātrī, kur viņam tapušas vairākas Igaunijas teātra sabiedrībā izcili novērtētas izrādes.

Saruna notiek teātra mākslinieciskā vadītāja Elmo Nīganena mājīgajā kabinetā. Baltijas valstu teātrī viņa ietekme joprojām ir liela. Pirms vairākiem gadiem intervijā krievu preseī Eimunts Nekrošus teica, ka divas izrādes viņa

dzīvē ir bijušas būtiskas: Džordžo Strēlera *Ķiršu dārzs* un Šapiro *Ivanovs*.

Jūs daudz strādājat dažādās valstīs. Vai saprotat kas notiek pasaulē?

Šajos jaunajos laikos, kas sākās ar 11. septembra notikumiem ASV, pasaule ir būtiski mainījusies. Tie kritēriji, pēc kuriem dzīvojām pagājušajā gadsimtā, arī 19. gadsimta beigās, ir sagruvuši kopā ar Dvīņu torņiem. Gan atsevišķi cilvēki, gan valstis ir nonākušas pie atziņas, ka drošība svarīgāka par neatkarību. Un tas, manuprāt, nosaka gan cilvēku, gan valstu psiholoģiju, arī starpvalstu attiecības. Kurš varēja iedomāties, ka drošības dēļ amerikāņi piekritīs, ka noklausās viņu telefona sarunas, bet mājas ir videonovērošana? Cilvēki piekrīt mainīt personīgo neatkarību pret drošību. Tas pilnībā maina visu: cilvēku apziņu un valstu politiku. Kaut kas tāds līdz šim nav bijis. 19. gadsimta beigu un 20. gadsimta sākuma romantisma pirmā iezīme bija – es miršu, bet neatkarīgs; valstu un tautu brīvība – pāri visam. Tā bija 20. gadsimta ētika. Nu tā ir mainījusies.

Vai paredzējat to, kas šobrīd notiek ar Krieviju?

No vienas puses nē, no otras – šodien visu var sagaidīt. Taču šajā stastā, kurš vēl nav beidzies un grūti pateikt, kad un kā beigsies, mani visvairāk pārsteidza tas, ka desmit dienās ar televīzi-

jas palīdzību pilnībā var izmainīt daudzu cilvēku apziņu. Šis televīzijas spēks ne ar ko nav salīdzināms: ne ar presi, kas bija agrāk, ne ar mītiņiem. Šodien ir viena apziņa, pēc divām nedēļām ar šī milzīgā spēka palīdzību jau var būt cita. Tas operē ne tikai ar vārdu, bet arī ar attēlu, kuru montējot, var mainīt objektīvo patiesību. Tas mani ir satricis šos pāris mēnešus.

Šobrīd tikai viena Krievijas TV programma *Doždj* kaut cik objektīvi parāda īstenību.

Jā, bet tai ir ierobežots raidīšanas loks. (*Pauze*.) Notiek liela, neviennozīmīga ģeopolitiska izrāde, kuras sižets ir neatminams. Turklāt televīzija cilvēkiem rada ilūziju, ka viņi visu saprot un piedalās, bet patiesībā tā nav. Vispārziņā patiesība, ka revolūciju taīsa romantīķi, tad atnāk pragmatīķi, kuri nacionālās interese nomaina pret saimnieciskām jeb ekonomisku. Tad viņu vidū notiek cīņa, un beigās pie varas var atnākt tie paši, pret kuriem cīņa tika uzsākta. Mūsdienu procesi ir dinamiskā. Šeit ir gan Krievijas, gan Amerikas intereses.

Kas uzvarēs?

Tas, kas pa vidu. Ķīna! (*Smejas*.) Es tiešām tā domāju.

Vai tiešām Krievijas pilsoņu vairums atbalsta Putina politiku?



Adolfs Šapiro: «Notiek liela, neviennozīmīga ģeopolitiska izrāde, kuras sižets ir neatminams.» Foto – Mārīte Balode

Jā, protams! Kas attiecas uz Krimu... Es parakstīju protesta vēstuli, jo mani neapmierina **kā** tas notika, nevis fakts, **kas** notika. Krimas situācija tiešām ir sarežģīta. (Pauze.) Ja dziļi iesim vēsturē, galīgi sapīsimies, tad būs jāatzīst, ka Lietuvas robežas stiepjas līdz pat Maskavai. Es runāšu par to vēsturi, ko pats esmu pieredzējis: Krimā nekad nav bijusi ukraiņu kultūra. Tatāru gan, to gandrīz iznīcināja deportācijās. Taču jau no Katrīnas laikiem Krimā tomēr krievi bijuši vairākumā, Sevastopole bija slavēta ar saviem krievu admirāļiem, piemēram, Nahimovu. Faktiski Hruščova laikā notika stulbums. Viņš, pats būdams ukraiņis, un nezina, skaidrā vai sadzēries, neko nedomājot, iedevu Krimu Ukrainai. Atceros, ka toreiz daudzi bija pārsteigti, bet PSRS laikā tam vienai nebija nekādas nozīmes. Ir saprotams, ka Krimas pilsoņu vairākums – krievi – patiešām gribēja būt piederīgi Krievijai. Kā zināt, pats esmu no Harkovas un varu teikt, ka Austrumukraina atšķirībā no Rietumukrainas vienmēr bijusi prokrieviska. Taču mani vairāk interesē, kā šīs starptautiskās darbības un akcijas atsauksies uz valsts un cilvēku iekšējo dzīvi, jo tad, kad pie varas nāk labējie – un tagad visā pasaulē viņi grib nākt pie varas – pasaules asinsrite saņem impulsus. Viss ir savstarpēji saistīts. Iespējams, ja Krievijā

varu nebūtu sagrābis Staļins, Vācijā nebūtu arī Hitlera.

Vai tās ir identitātes alkas? No vienas puses – cilvēks grib drošību, no otras – nepazaudēt savu identitāti.

Protams, bet ir pasaules attīstības ceļi, un tie bieži virzās pēc citiem likumiem. Ziniet, es ar astoņu gadu starplaiķu iestudēju divas izrādes Izraēlā. Vienu iestudēju 90. gadu vidū – *Trīsgrašu operu* Gešera teātrī, otru jaunā gadsimta sākumā – Baševisa Zingera *Atnācējus*. Es to atceros tāpēc, ka pirmoreiz, kad atbraucu, man teica, lai es no piektdienas

jo tagad bija kā visur. Cik atšķirīga uztvēre tikai nepilnas desmitgades robežās: sākumā jutos ierobežots, bet tagad bija skumji...

Vai tieša, ka tie, kas parakstīja atbalsta vēstuli, aizstāvēt agresīvo Krievijas politiku, lielākoties to darīja «izdzīvošanas» jautājumu dēļ: lai saņemtu dotācijas no valsts un tamlīdzīgi?

Jā.

Jūs vienmēr esat gājis pret vairākumu.

Kad man iniciatīvas grupa piedāvāja parakstīt opozīcijas vēstuli, es ilgi nedo-

VISS, KO ESMU DARĪJIS LĪDZ ŠIM, IR BIJIS, LAI CILVĒKI CIENĪTU VIENS OTRU

līdz sestdienas vakaram nodrošinās ar produktiem, jo neko nenopirkšu. Atceros, ka biju pat pikts un man likās, ka mani ierobežo, jo patiešām automātos varēja nopirkt tikai cigarešu paciņas un košļājamo gumiju. Atbraucu pēc gadiem, un uz galvenās ielas bija atvērti vairāki supermārketi. Man kļuva skumji,

māju, jo man tas bija nevis politikas, bet kultūras jautājums. Viss, ko esmu darījis līdz šim, ir bijis, lai cilvēki cienītu viens otru, cienītu atšķirīgas kultūras, bet tas, kas un kā notiek šobrīd, ved pie naida. Pie vainas bija aprobežotais, naudaskārais un glēvais prezidents, bet vienkāršie cilvēki Ukrainā to, kas un kā notika, ne-

aizmirsīs gadu desmitos. Tāpat kā latvieši daudz ko nespēj aizmirst. Un vēl... Es parakstījos, lai manam dēlam nebūtu kauns.

Jūs visu mūžu skatītājiem atgādināt šīs patiesības. Nesen Latvijas televīzija rādīja jūsu iestudēto *Centrifūgu* – 30 gados izrāde nav novecojusi ne stilistiski, ne saturiski, cilvēka cieņas jautājums aktuāls bija toreiz un ir tagad. Vai cilvēkiem nevajadzētu kļūt gudrākiem? Vai jums nav apnicis to visu atgādināt vēlreiz un vēlreiz?

(*Strauji.*) Lūk, šī ir svarīga tēma! Man vienmēr acu priekšā būs Saharova uzstāšanās, kad viņam izslēdza mikrofonu, un viņš turpināja runāt. Uz to varēja skatīties kā uz bezjēdzību, pat komisku situāciju, bet man tas palicis atmiņā kā simbols tam, ka jārunā pat tad, ja tevi nedzird. Kad nesenie notikumi tikko sāka attīstīties, Andrejs Makarēvičs¹ teica: viņam šķiet, ka dzīvi ir nodzīvota veltīgi. Bet man tā nav. Ja es nebūtu runājis, man nebūtu tik daudz draugu Latvijā, Igaunijā, arī Krievijā. (*Pauze.*) Jā, ir skumji, bet ne veltīgi.

Varbūt tāpēc, ka vienmēr esat bijis opozīcijā?

Vara un māksla vienmēr ir opozīcijā, tāpēc ka tām ir atšķirīgi uzdevumi. Varas uzdevums ir nospraust robežas, kurās cilvēkiem jādzīvo. Gudra vara šīs robežas veido plašākas, totalitāra – šauras, bet vienalga tās ir gan ētiskas, gan sabiedriskas, gan politiskas robežas. Bet māksla vienmēr grib iziet ārpus robežām, tādēļ starp tām ir nebeidzams konflikts.

Vai māksliniekam jāreaģē uz politiskiem procesiem?

Kā lai jums pasaka... Piemēram, igauņi visi atbrauca uz festivālu *Zelta maska*² Maskavā. Tūlīt Pēterburgā būs festivāls *Raduga*, un lietuvieši atsūtījuši vēstuli, ka, tiklīdz režisors [Oskars] Koršunovs atgriezīsies no Itālijas, teātrī notiks balsošana, kas arī noteiks – braukt vai nebraukt. (*Gara pauze.*)

Grūts jautājums?

Jā, jo katram māksliniekam jāuzklausā sirdsbalss, nevis jāreķinās ar politisku tālredzību vai citiem motīviem. Sajūtas ir svarīgas. Es ļoti cienu [Alvja] Hermaņa pozīciju, bet no otras puses – tomēr domāju, ka cilvēkus nedrīkst šķelt, jo tad virsroku ņem tie, kas to grib panākt. Jā, vissvarīgākā tomēr ir paša mākslinieka sajūta... Es taču komunistu partijā nestājos ne jau tāpēc, ka viņu programma pēc politiskā uzstādījuma un idejas nebūtu laba un pareiza, bet tāpēc, ka emocionāli man tas bija nepieņemami. Es nevarēju kopā ar man nezināmiem cilvēkiem apspriest Čehoslovākijas notikumus un pacelt kopīgi roku. Man tas bija tā, kā iekāpt mēslos. Vēlāk viņi taisnojās, ka gribējuši daudz ko vērst par labu. Viņiem pašiem bija vajadzīga «perestroika». Man pārkārtoties nevajadzēja. Es tagad Maskavas Dailes teātrī iestudēju Klausu Manna *Mefisto* –



Eimunts Nekrošus teicis, ka divas izrādes viņa dzīvē ir bijušas būtiskas – Džordžo Strēlera *Ķiršu dārzs* un Ādolda Šapiro *Ivanovs*. Titullomā – Uldis Pūcītis, Saša – Anda Zaice. Foto – Staņislavs Gedzjuns

par mākslinieka attiecībām ar varu, par aktieri – konformistu.

Vai galvenajā lomā būs populārais aktieris Sergejs Bezrukovs, ar kuru jūs strādājāt izrādē *Pēdējie*? Viņš ir parakstījis atbalsta vēstuli.

Nē. Bet pret aktieriem jāizturas citādi, viņiem ir savi atskaites punkti. Režisorī tomēr nosaka lietu virzību, bet aktieri grib spēlēt, un viņi savas jūtas ieliek tēlos. Tie, kurš agrāk spēlēja Ļeņinu, šodien sākuši spēlēt caru Nikolaju I vai Ulmani.

Vai *Mefisto* iestudēt jūs pamudināja konkrētie notikumi?

Es jau sen gribēju šo romānu iestudēt, bet nu situācija mani pamudināja. Aktieris, kas bija Klausu Manna varoņa

prototips, bija savulaik bija atbraucis uz Maskavu. Pēc kara viņš strādāja Hamburgā un bija vadošais aktieris. Kaut ko līdzīgu jau esmu iestudējis – Bulgakova *Moljēru Drāmā*³ ar Jaunušanu, un vēlāk Maskavas Dailes teātrī ar Tabakovu. (*Gara pauze.*) Tas tomēr ir brīdinājums... Glābiet dvēseli, nepārdodiet to nelabajam.

Kāpēc ir tik grūti runāt? Kad tu runā, gribot negribot izliecies labāks nekā esi, bet patiesībā ir grūti nostāties pret vairākumu. Ir jābūt liela spēkam. Kad [Borisu] Pasternaku izslēdza no Rakstnieku savienības, pacēlās daudzas rokas, daudzi bija „saslimuši», tas vienmēr šādos brīžos ir ērti, bet bija arī trešie... Paceļot roku pret, tu no daudz kā atsa-

kies. Kad padomju laikos Jaunatnes teātri gribēja izveidot vēlēšanas iecirkni, es biju pret. Bet pēc tam... Es simpatizēju Tautas fronteī, bet, kad piedāvāja mūsu teātri izvietot tās lozungus, es protestēju, droši vien izsaucot daudz nepatiku. Man bija grūti, jo es nebiju pret šiem cilvēkiem, es nebiju pret to, ka teātris atver durvis dažādiem cilvēkiem, es sapratu viņu centienus, taču es negribēju atkal pārvērst teātri par vēlēšanu iecirkni... Tā pamazām aizvien vairāk nācās nostāties pret, un tas nav viegli, ja apkārt visi ir par.

Kad teātri slēdza, bija dažādas baumas, bet reti kurš ticēja, ka es neko nebiju izplānojis. Es vēl ilgi nezināju, ka braukšu un palikšu Maskavā. Vienu gan es zināju – ka man steidzīgi jāsāk mēģinājumi. Teātris slēdza 28. vai 27. jūnijā, bet 4. jūlijā, savā dzimšanas dienā, es izkāpu uz Varšavas stacijas perona. Slave nais poļu aktieris, mans draugs, diemžēl nu jau netaisītais Jans Maļuskis daudzkārt bija aicinājis iestudēt pie viņiem, taču nevaļas dēļ vienmēr atteicos. Kad tas viss notika, es piezvanīju, un viņš mani steidzināja atbraukt un iestudēt. Pēc tam iestudēju *Ķiršu dārzu* Ļeņingradā Lielajā Dramatiskajā teātri, tad *Mīlo meli* Maskavā Vahtangova teātri, *Pēdējos* pie Tabakova. Divus gadus īsti nezināju, kur būšu. Tā arī esmu palicis brīvais režisors, nedaudz palīdzu Pēterburgas Jaunatnes teātrim kā mākslinieciskās programmas vadītājs. Kopīgi izvēlamies dramaturģiju un režisorus. Es tikai palīdzu, jo pagājušo gadu ilgu laiku strādāju Šanhajā, tad Brazīlijā, lasīju lekcijas Amerikā. Pirms mēneša man bija pirmizrāde Grieķijā – [Harolda] Pintera *Vecie laiki*.

Pats brīnos, kā nepieķūstu un cik ļoti man tomēr neapnīk mēģināt!

Kas notiek ar teātri pasaulē?

Dzimst pilnīgi cits teātris, kurā vidualitāte dominē pār tekstu. Es rakstu grāmatu par [Konstantīnu] Staņislavski. Uzskatu, ka vislabāk Staņislavski ir sa- pratis poļu režisors Ježijs Grotovskis. Viņš ir sistēmas pēctecis, bet ne turpinātājs. Es šķiru šos terminus. Šķiet, ka viņa māksla ir pilnīgi kas cits, tomēr tai piemīt šis «sektas» gars, kas pieļauj, ka teātris spēj atklāt cilvēkiem jaunas iespējas – gan garīgas, gan fiziskas. Un ka teātris ir vajadzīgs, lai aktieri sevī atklātu šīs slēptās iespējas. To Grotovskis saprata labāk nekā jebkurš cits. Pasaulē joprojām ir milzīga interese par Staņislavski. No Ķīnas un Japānas līdz Amerikai.

Eksistē vairāki nozīmīgi teātra centri. Viens noteikti ir Āzijā. Ķīniešiem ir liela priekšrocība, jo viņi pazīst gan sevi, gan mūs. Mēs – tikai sevi, t.i., rietumus. Kad es ķīniešu izrādē izmantoju mūziku, viņi uzreiz pasaka, vai tas ir Šūberts vai Šūmanis. Mēs ķīniešu mūziku vispār nezinām un nesaprotam, bet viņi mūsējo gan. Manā skatījumā viņiem ir tikai viens netikums: pārlieta paklausība. Es prasu, kāpēc viņi neizrāda iniciatīvu,

bet viņi atbild: jūs taču esat atbraucis pie mums, lai mūs mācītu, nevis lai mēs izteiktu savas patiesības. Es Šanhajā iestudēju *Tēvoci Vanu*, bet pirms tam biju tur arī pasniedzējs. No visiem maniem tituliem Šanhajas teātra augstskolas goda profesors man šķiet savdabīgākais. (*Smejas.*) Tomēr man lielākus teātra impulsus sniedz nevis teātris, bet dzīve. Tagad braukšu uz Ameriku pasniegt, tad uz Brazīliju, atpakaļ uz Maskavu, tad Izraēlā iestudēšu Čehova *Jubileju* un *Kāzas*. Šeit Tallinā tagad vienošos par iestudējumu 2015. gada maijā.

nību, es viņu piesedzu, jo viņu vairākkārt gribēja atlaist. Gāju pie Gorbunova¹⁰ un runāju atklāti par šo izcilo un drosmīgo cilvēku. Viņam bija izcils talants pazīt cilvēkus, bet par to es esmu jau rakstījis savā grāmatā, kas pie jums nav pārtulkota.

Tā bija jau cita spēle. Joprojām nezinu, vai tā bija Paula iniciatīva, vai vēl augstāka... Man ar Gorbunovu bija labas attiecības, es viņam aizsūtīju telegrammu, uz ko viņš neatbildēja. Tas man daudz ko nozīmēja.

Jā, protams, es neesmu svētais un

MAN VIENMĒR ACU PRIEKŠĀ BŪS SAHAROVA UZSTĀŠANĀS, KAD VIŅAM IZSLĒDZA MIKROFONU UN VIŅŠ TURPINĀJA RUNĀT

Ja kaut ko varētu mainīt, vai jūs to darītu?

Par vēlu...

Vai pats nepieļāvāt kādu neatgriezenisku kļūdu?

Protams, ka pieļāvu, protams, ka varēju kaut ko mainīt, bet tad tas vairs nebūtu es.

Situācijā, kāda toreiz bija, varēja gluži cilvēcīgi apmulsēt.

Nē, es nebiju apmulsis. Man vienkārši nepatīk, ka mani lauž.

Kāpēc jūs nevarējāt paņemt savu jauno kursu un doties uz kādu pagrabu un tur dibināt savu teātri?

Mēs jau mēģinājām, bet nedeļa. Ja būtu iedevuši kaut pāris nelielas istabas vai vienu lielāku, būtu gājis.

Bet jūs prasījāt?

Neesmu spējīgs prasīt, es pat Kau- pužam⁴ nekad neko neprasīju.

Mēs meklējām, kur apmesties. Mums norādīja uz «Kolhoznieku namu»⁵. Aizgājām ar Juri Osi⁶ un Andri Freibergu, apskatījām [zāli], un mums sacīja, ka trīs reizes nedēļā pāris stundas varam mēģināt... Tā tikpat nebūtu mūsu. Turklāt es taču pats nevarēju nosvītrot teātra slavu... Tas būtu jau kaut kas cits, nevis tas teātris... Kaut kāds kompromisa variants. Un tas vairs nebūtu es. Tā bija tā problēma. Nedrīkstēja arī parādīt [Raimondam] Paulam⁷ un [Nelījai] Janaus⁸, ka viss ir kārtībā, nekādu problēmu nav. Situācija bija viltīga. Šādā situācijā man bija svarīgas Gudzuka⁹ acis. Viņš nevienu reizi man netaisīca: varbūt pamēģināsim. Viņš saprata, ka tā ir bojā eja... Gudrs, pieredzējis cilvēks. Neviena paša vārda...

Divaini, jo viņš taču bija jūsu ideālais direktors.

Jā, pirmos 20 gadus biju viņa paspārnē, bet desmit pēdējos, kad biju nostiprinājies un ieguvis sabiedrības atzi-

man bija kļūdas, bet tās bija taktiskas, nevis stratēģiskas kļūdas. Protams, kaut kur vajadzēja paklanīties, būt diplomātiskākam, taču ne jau tas izšķir lietas. Tāds teātris, kāds tas tobrīd bija, tūri vēsturiski... nebija nevajadzīgs.

Vai būt neatkarīgam režisoram ir labāk?

Nē, ar savu teātri labāk. Nekādi pānākumi nevar aizstāt iespēju augt un strādāt ar saviem māksliniekiem. Man taču piedāvāja vadīt Majakovska teātri Maskavā, citus teātrus tur un Pēterburgā, pierunāja, solīja ļoti labus noteikumus, bet es atteicos. Esmu nodzīvojis divas režisora dzīves. Vienu ar savu teātri, otru – kā brīvs vai neatkarīgs režisors.

Ja nu, paliekot Rīgā, jums nebūtu tādu iespēju pasaulē, kura jau toreiz jums pavērsās?

Es tā nedomāju, būtu braucis pa pasauli ar savu teātri. Es toreiz pat nedomāju, ka tas ir tik populārs. Burtiski vakar *Zelta maskas* festivāla izrādē pie manis pienāca sievietē un lūdza autogrāfu uz *Homburgas prinča* programmas, ko esot glabājusī...■

¹ Krievijas rokmužikis – red.

² Ā. Šapiro ir viens no šā prestižā Krievijas teātra festivāla žūrijas locekļiem – aut.

³ Tagad Nacionālajā teātri – red.

⁴ Vladimirs Kaupužs, Latvijas PSR kultūras ministrs (1962–1986) – red.

⁵ Zinātņu akadēmijas augstceltne sākotnēji tika būvēta kā Kolhoznieku nams – red.

⁶ Jaunatnes teātra uzvedumu daļas vadītājs – red.

⁷ Latvijas PSR (1988–1991) un Latvijas Republikas (1991–1993) kultūras ministrs – red.

⁸ LR kultūras ministra pirmā vietniece (19–19) – red.

⁹ Staņislavs Gudzucs, Jaunatnes teātra direktors (1961–1992) – red.

¹⁰ Anatolijs Gorbunovs, Latvijas PSR (1988–1990) un Latvijas Republikas (1990–1993) Augstākās padomes priekšsēdētājs – red.

LABĀKĀ SKOLA IR SAPRASTA NEVEIKSME

Edīte Tišheizere sarunājas ar Latvijas Nacionālā
teātra aktrisi Lolitu Cauku

K

amēr ejam uz intervijas vietu, runājamies par Merilu Strīpu un *Osedžas zemi*. Filmā, jā, tur jau visu var parādīt daudz pamatīgāk, sūkstās Lolita Cauka un pēkšņi iesaucas: skatoties es sapratu, kā man vajadzēja spēlēt! Viņai negājis un negājis rakstā viens gabals, un tad filmā viņa ieraudzījusi, ka situācija tak ir pilnīgi otrādi, un tad arī lugas varones Violetas izdarībām ir pamats. Ap viņu burtiski virmo apjaustu maldu enerģija. Un pāris nākamās stundas mēs tieši par to arī runājam – par kļūdām un urķēšanos tajās, par šaubām, kas vienīgās nepāriet.

Edīte Tišheizere: Kāda tagad ir sajūta, kad stāvi pie ziņojumu dēļa un redzi nākamās sezonas plānus? Ko tu skaties vispirms – režisoru, autoru, lomu, partnerus?

Lolita Cauka: Tagad pirmais – kas būs režisors. Bijuši jau arī tādi laiki, kad vienalga – kas un kā, ka tikai tavs vārds sarakstos. Nākošais – interesanti, kas tas ir par darbu. Un tad var gandrīz likt vienādības zīmi – ar ko tu esi kopā un kas tu pats būsi.

Vai tev ir izveidojies kāds ideālā režisora tēls?

Ar tiem ideāliem ir bīstami.... Līdz ko tu kādu nosauc, tā vilies. Būs jāķeras pie netaisniem. (*Smejas.*) Manā vērtību skalā tāds ir Arnolds Liniņš. Es pie viņa neesmu spēlējusi. Bet mans kurss Teātra fakultātē dalījās «liniņistos» un «baļunistos». Liniņa fani bijās mēs ar Dzintru Klētnieci, Valdis Birģelis, Baiba Nollenendorfa... Ja man kaut kas jāsaka par skolu, tad tas ir par Liniņu. Tad, kad viņš pateica, ka Baļunas laiks ir pagājis un viņai vajadzētu doties prom, tad, protams, notika otrādi. Viņš uzskatīja, ka tas, ko pēdējos gados darīja Vera Baļuna, kaitēja studentiem. Es arī tam piekritu. Liniņš «izlidoja» no Konservatorijas, bet vakaros nāca pa kluso paskatīties, ko un kā mēs darām. Faktiski tas bija Liniņš, kas mums ielika profesijas pamatus. Ne tikai runas pamatus – tagad daudz runā par runas tehniku, bet tā ir elementāra nepieciešamība. Viņš ielika izpratni par vārda nozīmi un to, ka darbība ir visu pamatu pamats. Jo Baļunai viss pastāvēja tikai «iekš emocijas», un tur mēs vārijāmies savā mazajā suliņā. Bet Liniņš gāja tālāk un prasīja, lai darbība būtu visam pamatā. Skola jau ir tik, cik tu pats ej, ņem, tver, cik tu gribi saprast, kur tu izgāzies. Slikti nospēlēta loma arī ir skola. Veiksme var iznākt arī «uz dullo», bet ja tu izanalizē neveiksmi, saliec savā

prātiņā visu pa plauktiem... Pēc fakultātes Liepājā man daudz palīdzēja arī Antonija Apele. Mācīja, kas jāmeklē lugā, tēlā, kas ir darbs ar partneri. Viņa to darīja ļoti labi.

Kad es Liepājā mēģināju Kristīni *Ugunī*, biju jauns un smuks skuķis, nekā cita jau man nebija. Maniem Edgariem Jānim Lenēvičam un Jānim Lagzdiņam arī dzīvē piemita daudz kas no Edgara rakstura, un mums visādi gāja. Bet man ļoti palicis atmiņā, kā mēs mēģinām pēdējo cēlienu, ņemamies ar kaislībām, emocijām, Kristīnei lielie pārdzīvojumi, Edgars nezina, kā tupus rāpus viņai tutvoties... Un atnāk Apele, kas nebija izrādes režisore, un momentā salika mūs tik precīzā iekšējā darbībā! Tas man palicis atmiņā uz visu dzīvi: kas tev ir jādara, kad tu strādā. Fakultātes laikā mēs ziemas brīvlaikā braucām uz Maskavu un Ļeņingradu. Skatījāmies Efrosu, Ļubimovu, Tovstonogovu un citus, šmaucām iekšā *Sovremennikā*. Pusbadā dzīvojām, Dzintra veikalā olas zaga, es domāju – nomiršu, ja viņu noķers. Bet ko tik mēs neredzējām! Un tad mēs atgriezāmies, saskatījušies Efrosu, un pie Baļunas man jātāv – rokas gar sāniem un ciet! Negribu teikt neko sliktu par Baļunu, lai miers viņas pīšļiem. Viņa bija jau vecs cilvēks, tas bija jāredz un jāsaprot tiem,



Lolita Cauka: «Man nevajag ar režisoru «čomoties», man nevajag režisoru – draugu. Vajag to sajūtu, ka mēs abi stāvam uz vienas laipas.» Foto – Jānis Deinats

kas ļāva viņai valdīt un reizēm noteikt arī mūsu likteni.

Cik liels ir tavs patstāvības mērs?

Dažādi. Ja ir režisors diktators, tad man ir bail.

Ko tu tad dari?

Mēģinu izlīst caur adatas aci. Tagad ir vieglāk runāt, jo nav vairs jaunības bailes kļūdīties, izdarīt nepareizi. Kā diktatoru es uztvēru Jaunušanu, jo viņam vajadzēja tieši tā un ne citādi, vismaz man toreiz tā likās, un es vēros ciet, pilnīgi sastingu. Man tā nav interesanti. Man nevajag ar režisoru «čomoties», man nevajag režisoru – draugu. Vajag to sajūtu, ka mēs abi stāvam uz vienas lappas un šūpojamies vienādi. Man patīk, ja režisors ķer manus melus, ja padod roku, kad grimstu.

Tagad es droši varu atzīties, jo tas vairs nepiepildīsies un neizklausīsies pēc diedzelēšanas. Es visu mūžu ļoti esmu gribējusi spēlēt pie Māras Kīmeles. Man būtu vājpātīgi interesanti uzzināt, kā viņa strādā, jo ļoti patīk rezultāts, ko viņa panāk. Es vienmēr domāju – kāds ir tas process, kā viņa ar aktieriem tiek galā, vai es tā varētu, varbūt tas vispār neietu krastā. To es būtu gribējusi izdarīt.

Tāpat kā man ir bijusi viena vienīga loma, ko es esmu gribējusi nospēlēt. Raiņa Jāzeps. Man pietrūka dūšas pašai uztaisīt kaut kādu «kreizi» variantu un iziet to ceļu. Man gribējās iziet to ceļu.

Tu jau vēl vari to izdarīt. Tas jau vienalga būtu iekšējais ceļš.

Par vēlu. Tagad ir par vēlu. Vilciens ir aizgājis. Varbūt, ja es būtu katolīcīga – ietu baznīcā uz grēksūdzi, tad arī izietu to ceļu, vairāk iedziļinātos sevī.

Bet vai tad profesija tev neliek rakņāties sevī?

Tu saproti, es vienmēr vairāk rakņājos dotajā tēlā un vēl vairāk cilvēkos, kas ir ap viņu. Lai izdzīvotu šo svešo dzīvi, man jāzina, kā un ko viņš domā. Ko viņam nozīmē tie, kas apkārt. Jo viens nav karotājs. Nevar nospēlēt Indrānu māti, nedomājot par Indrāntēvu, par Edvartu, par levu. Viņa nav nekāda mīļmāmiņa. Viss, kas ir mūsos, ir mātes un tēva ielikts. Koks aug, un, ja viņš ir mazumā šķībs, tad vecāki var iztaisnot, izgriezt zariņus. To vainagu pēc tam tu veido pats. Bet sākumā visu nosaka vecāki. Indrānu mātei ir divi bērni, kāpēc viņa vienmēr runā tikai par vienu? Un viņas attiecības ar tēvu – viņi nav rokās sadevušies večukiņi, tā tikai spēlē. Paklausies, kā Indrāntēvs runā – viņš grozās tikai ap sevi, tas viņam nepatīk un šito viņš kādam pārmet. Viņi abi neko neizrunā. Arī ar jaunajiem, kad tie ierodas. Viņai grūti to levas doto siera gabaliņu apēs? Pagrūž viņai krūzi – še, dzer! Viņa redz tikai mīļo dēliņu. Nav viņa nekāds zelta gabaliņš.

Var jau visādi. Režisors, protams, vienmēr visu var pagriezt sev vēlamā virzienā. Es pret jaunajiem režisoriem esmu ārpātīgi pozitīvi noskaņota. Elmārs Senkovs, Valters Silis – viņi nāk ar

pozitīvu enerģiju. Vlads Nastavševs nāk ar negatīvu, un tā ir ļoti spēcīga. Jābūt ir abām, tomēr teātrī jādoma, lai tas enerģētiskais lauks, kas izstaro balto enerģiju, procentuāli būtu lielāks. Jo melnā ir spēcīgāka.

Ko tu vispār gaidi no režisoriem? Ko tu jūti, kad zini, ka būtu varējusi dot un darīt vairāk? Kā Meitenēs, teiksim.

(Nopūšas.) Meitenes es saucu par neizmantoto iespēju zemi.

Pašreiz ir ļoti modē rakstīt pašiem, balstoties uz aktieru etiķēm. Bet tur ir liela bīstamība... Kāds mums ir vārdu krājums... pieredze un fantāzija. Vai re-

MAN IR BIJUSI VIENA VIENĪGA LOMA, KO ES ESMU GRIBĒJUSI NOSPĒLĒT. RAIŅA JĀZEPS

žisoram un piesaistītajam dramaturgam pietiek spēju mani atraisīt un no manis izvilināt vairāk par «Juri-Juri»? Es esmu aizslēgta ar desmit atslēgām, bet par jebkuru tēmu varu paļūrināt. Tā apmullāt jau var visu. Tu redzēji *Ezeriņu*? Tur Elmārs ir devis milzīgi spilgtu formu, bet tas *Ezeriņš*, kas man tiek pludināts ausīs – visi tie teikumi, valoda, salīdzinājumi, viss, kas tur apakšā ir paslēpts, tas paliek manī, un tad tā forma nāk man klāt! Bet bieži vien, kad lugu taisa kopā ar aktieriem, tā *Ezeriņa* nav... Tie mūsu «Juri-Juri» ir interesanti pirmās desmit minūtes. Bet pēc tam? *Ezeriņš* baro! Tā ir pavisam cita informācija, kas tur nāk! Viņš paliek ausīs.

Meitenes taisot, dramaturģe Rasa Bugavičute sēdēja klāt un visu pierakstīja. Tagad, kad pašam tas jārunā, mēs redzam, kādu muļķi reizēm esam laidušas. Bet bija viens mēģinājums, kad mēs visas pēkšņi ļoti atvērāmies, sākām runāt par savu bērniību. Ja kaut kapeiciņa būtu izradē no tā, kas tur toreiz nāca ārā Intai Tirolei, Dacei Bonātei un citām.

Varbūt Elmāram vajadzēja uzreiz atklāt spēles noteikumus? Es runāju par karotīti, es laižu muļķi. Ja es pašos pirmākumos būtu zinājusi, ka katrs mans vārds ir no svara, es jau tāpat atdotos, bet – es meklētu tai karotītē arī kaut ko vērtīgu.

Elmāram ir ļoti labs kodols. Ļoti. Bet tomēr – kāpēc viņš un citi jaunie neķeras pie labas dramaturģijas, bet strādā pie saviem veidojumiem? Tā *Ezeriņa* tik ļoti pietrūkst.

Vai aktierim ir tiesības pateikt – nē, es to nedarīšu?

Ir galējās situācijas, kad drīkst pateikt «nē».

Bet ir arī tā, ka tas «nē» pasakās ļoti viegli un iznāk tāda koķetēšana: es jūtu, ka daru labi, patīku visiem, un tad sāku izvēlēties – ar šito «nedraudzēšos», šito nedarīšu. Tas ir tas vieglais «nē».

Bet ir smagais «nē». Reizēm darba procesā notiek visādi, tevi var aizvainot, tu vari aizvainot, bet nedrīkst pārkāpt kaut kādu profesionālo līniju, kad tevi apzināti aizskar kā cilvēku. Ja to pārkāpj, tad es teiktu – «nē».

Aktieris ir pats sev darba instruments.

Jā, mans psihofiziskais ķermenis, kā es smejos.

Kas tu esi pati sev, kad strādā?

Tu jau pateici – darba instruments. Mans psihofiziskais ķermenis ir mans darba instruments. Tas ir regulāri jākopj un jāpabarots – gan tiešā, gan pārnēstā nozīmē.

Tas ir ārpus tevis?

Nē, ārpus manis tas nav. Tikai te ir viena maza atšķirība starp mani un Aptiekas ielas pacientu. Viņš patiešām ir Napoleons. Te ir vēl viena profesionālā robeža, ko nedrīkst pārkāpt. «Napoleons» to neredz. Es redzu.

Un nekad nepārkāpj? Efross, ja nemaldos, rakstīja, ka aktierim, lai viņš to robežu zinātu, tā reizēm ir jāpārkāpj.

Viņa jau pārkāpj. Ja man gāžas asaras, ja es uz skatuves trīcu un esmu pleķos, vairs nevaldu pār sevi, tad esmu tajā pusē robežai. Bet es nedrīkstu tur palikt.

Man ir bijušas izrādes, tie paši *Indrāni*. Māte visu laiku turas, lai nesāktu kliegt. Pēc izrādes dažreiz man nāk tāda histērija, man liekas, ka zarnas raujas ārā no vājpāra. Bet tajā brīdī, kad tu spēlē, tu nedomā, kā iedarbināsi savu sirdi – tā laikam ir tā lieta, ko nevienā skolā nevar iemācīt. To, kā tavs ķermenis, tavas nieres, aknas, sirds, balss... viss, viss, viss kļūst par tavu instrumentu – es nevarētu jaunam aktierim to iemācīt vai izstāstīt. Bet, ja mēs atgriezāmies pie Liniņa, tad tā ir tā darbības māksla: ja es gribu tevi pārliecināt, ja es gribu tevi ievainot, aizraut utt., tad es darbinu visu, lai caur darbību to realizētu. Un tad viss manī sāk darboties līdzī. Neticu, ja saka: es nezinu, kur atrados, es biju pilnīgi citā pasaulē. Tas nav riktīgi. Nē. Tad jāsauc brigāde no Aptiekas ielas.

Tās sāpes, par kurām tu runāji, tās



Lolita Cauka: «Māksliniekiem bieži rodas vajadzība pēc alkohola – jo vajag kaut ko uzliet tām kvēlojošām oglēm, lai tās spētu pamazām izčākstēt.» **Violetas lomā izrādē *Osedžas zeme*. Barbara – Zane Jančevska. Foto – Gunārs Janaitis**

ir tāpēc, ka tas otrs cilvēks rāpjas no tevis ārā?

Kā kuro reizi. To nevar tā izstāstīt. Varbūt tās ir tāpēc, ka esi iegājis teritorijā, kur nedrīkstēji iet. Tāpēc daudziem bieži rodas vajadzība pēc alkohola – jo vajag kaut ko uzliet tām kvēlojošām oglēm, lai tās spētu pamazām izčākstēt.

Tās ir tādas divainas lietas. Es zinu, kā uz turieni var aiziet, bet tajā brīdī... (*Vārdi pazūd, jo Lolita murca diktofonu. – Liec mierā diktofonu, es saku.*)

Vēl viena divaina lieta, par ko aktieri nerunā, bet kas saskan ar citām mācībām – ir daudz nezināmu lietu, ko mēs nesaprotam. Kas ar mums strādā? Kas palīdz noturēties uz robežas? Kāda šajā profesijā ir saistība ar paralēlām pasaulēm? Mēs sakām – aktieris ģēnijs. Kas ar viņu notiek? Kāda ir viņa saslēgšanās – apzināta? neapzināta? – ar šo paralēlo pasauli? Vai kādu citu? Kādas spējas piemita Smoktunovskim! Viņš taču reizēm pilnīgi neko nedarīja, bet tev nāca tāda informācija.... Tās lietas nav pētītas. Vai ģeniālam aktierim ir īpašas sugestijas spējas? Čigāniete jau arī var tevi nohipnotizēt, varbūt ģēnijā arī ir kaut kas tāds? Es daudz esmu domājusi par dažādām enerģētiskām. Kāpēc Putinam ir tāda iedarbība? Tāpat Hitlers – tos pašus vārdus teica arī citi, bet viņi abi iedarbojas uz pūli kā aktieris uz skatītāju.

Ir tādas reizes, kad tu metodiski sāc strādāt pie lomas un pēkšņi sajūti, ka te-

vi jau vada. Kas? Režisors saka: nākamreiz izdari tieši tāpat. Bet ko es darīju? Nezinu. Kaut kāda mistika. Vienīgais, es varu mēģināt atcerēties to ceļu: ko es darīju citādāk, ko es ieraudzīju citādu. Bet vienalga – atkārtot ir visštruntīgākais un garlaicīgākais. Es neesmu tik talantīga, lai atkārtot piepildītu ar jaunu saturu.

Teātrī vispār ir jāstrādā viegli. Vajadzētu pat tragēdijā strādāt viegli. Tikai man jau arī biežāk nekā no tā viegluma

kumi, ko realizēt uz skatuves, viss notiek. Ir baigi svarīgi nesameloties pie pirmā pakāpiena. Tāpēc tie trīs teikumi ir vajadzīgi. Ja tu uzliet kāju pareizi uz pirmā pakāpiena, tad tālāk viss aiziet. Bet, ja tu samelojies, tad iet, kā nu iet. Skatītāju jau var apmānīt. Vistrakākais ir tas, ka es arī tā daru, eju tālāk. Bet labāk būtu apstāties. Uz minūti, lai skatītājs brīnās, ko viņa klusē, un tad iet pareizi tālāk. Ļoti reti es to esmu atļāvusies. Bieži jau palīdz partneris, viņš tevi «savelk»

IR DAUDZ NEZINĀMU LIETU, KO MĒS NESAPROTAM. KAS AR MUMS STRĀDĀ? KAS PALĪDZ NOTURĒTIES UZ ROBEŽAS?

nesanāk. Nedrīkst censties. Ir bijuši brīži, kad es saku: stop, Lolita, ko tu dari? Ko tu tā centies? Nekad nedrīkst zaudēt humora izjūtu – pirmām kārtām – pret sevi!

Bet kas tad ir pretējs centībai?

Es to saucu par ziņkārību. Es gribu zināt to un šito. Un tas akmentiņš sāk rīpot. Režisori bieži nesaprot, ka ir jāpasa-ka trīs teikumi, ko es pirms izrādes varēšu sev atkārtot. Ja ir tie trīs pareizie tei-

garā distancē. Grūtāk tad, ja tev ir tikai «kofe podano!»

Ko tad tur var samelot?!

Tur var paklupt ar visu paplāti un iet pa taisno teātra vēsturē, ja pretī ir priema ar baltu kleitu! Tā tas ir.

P.S. Nākamajā dienā pēc sarunas no Lolitas pienāk izziņa: «Varu «gudri» runāt par aktiera darbu, bet šorīt braucu uz mēģinājumu un jau atkal nesaprotu, no kura gala sākt.» ■

NOTICĒT, KA ESI RUNĀJOŠS DZĪVNIEKS

Edgars Kaufelds sarunājas ar Danu Lāci

Esmu atnācis ciemos pie Danas viņu intervēt. Kaķis, ko vairākas reizes esmu nācis pabarot, nobīstas un noslēpjas zem gultas. Dana man piedāvā tēju un lašmaizītes, kuras es neēdu, jo man negaršo jēlas zivis. Pēc sākotnējas pamatīgas izsmiešanās un neveiklības pārvarēšanas saņemtu sevi rokās un uzdošu pirmo jautājumu.

Sākšu ar klasisko jautājumu – kā tu izvēlēties aktiera profesiju un pieņēmi lēmumu iestāties Latvijas Kultūras akadēmijā?

Patiesībā pēc vidusskolas beigšanas mēģināju stāties vairākās augstskolās un iesniedzu dokumentus arī «aktieros», jo man skolā ļoti paveicās daiļrūnāšana. Tas bija absolūti nepārdomāts solis. Apstākļu sakrītība. Man vienkārši gribējās pamēģināt tur iestāties.

Pēc vidusskolas beigšanas, tu devies no dzimtajiem Līvāniem mācīties uz Rīgu. Kā tas bija – tik strauji mainīt vidi?

Man bija skaidrs, ka Līvānos sevi pilnveidot man nebūs iespējas. Atbraucot uz Rīgu, es biju pilnīgi viens. Man ļoti patika Akadēmija, bet vides maiņa bija grūta, tāds kultūršoks. Pirmajā kursā daudz slimoju, vienmēr bija klepus, iesnas... Tad vēl man bija priekšstats par Rīgu kā par pilsētu, kur nenormāli zог. Bija pat tā, ka pirmā kursa laikā kursabiedri par mani veidoja novērojumu etīdes, jo es visu laiku staigāju, ie-

krampējusies savā somā. Mani bija sabaidījuši ar to, ka somu man jebkurā brīdī var izraut. Pēdējos astoņus latu atņems, un ko tad? Tāda sava veida psihodēlija. Nedēļas nogalēs strādāju kādā Rīgas klubā par apkopēju. Darbs beidzās ap pieciem no rīta. Un mājās iešana man vienmēr bija baiļu pilna, jo stāstu ir dzirdēts daudz... Tāpēc bieži skrēju vai, ja nebrauca mašīnas, gāju pa braucamo daļu, jo tur ir visvairāk gaismas. Es jutos kā muļķe, viss bija jāsāk no sākuma. Bieži mēdzu apmaldīties, piemēram, pie Latvijas Universitātes centrālās ēkas prasīju cilvēkiem, kur atrodas stacija. Bet vieta, kurā es mācījos,

uz mani neskatījās, darīju, ko gribu, domāju, ko gribu. Uz ielām ir tūkstošiem cilvēku, bet neviens nevienam netraucē. Ja arī rodas kāds starpgādījums, tas ātri aizmirstas, jo viss ir tik liels. Atgriežoties Rīgā, jutos kā provincē.

Man ik pa laikam sanāk doties uz Londonu. Tur es jutos ļoti brīvi. Katram cilvēkam savs intelekts, sava telpa, tās cita ar citu nesaduras. Pilsēta ir tik liela, ka vietas pietiek visiem. Rīgā ir savi priekšstati, sava kārtība, visi cits uz citu skatās, ko kurš dara, kā ģērbjas...

Varbūt Rīga ir tie paši Līvāni, tikai drusku lielāki.

MANUPRĀT, LIELĀKĀ DAĻA CILVĒKU, KAS STĀJAS «UZ AKTIERIEM», IR AR ILŪZIJU PAR LIELO SKATUVI UN SLAVU

bija tik forša, ka visas nebūšanas kļuva mazsvarīgas. Tajā laikā māksla man bija brīnuma. Mani bija daudz naivuma, daudz raudāju. Mazpilsētā, protams, arī valda intrigas, bet Rīgā katrs ir pats par sevi. Nesapratu, kā var piekrāpt, kā var runāt vienu, bet aiz muguras ko citu.

Atceros, kā divas nedēļas mācījos Pēterburgā. Es jutos tik brīvi, neviens

Jā, varbūt.

(Pār galdu pārskrien balts kaķis, un es nolēmju nemanāmi nomainīt tēmu.)

Kurss, kurā tu iestājies, bija paredzēts Leļļu teātrim. Vai visi arī stājās tajā ar mērķi pēc tam piltiesīgi strādāt Leļļu teātrī?

Domāju, ka nē. Manuprāt, lielākā daļa cilvēku, kas stājas «uz aktieriem»,



Dana Lāce: «Atceries, kā mēs reiz spēlējām galda spēli? Kaut arī zinu, ka ir bezizeja, es vēl aizvien ceru, ka atradīšu kaut kādu izeju. Visiem jau sen ir garlaicīgi, bet es domāšu līdz pēdējam.» Blakus - Edgars Kaufelds. Foto - Jānis Deinats

ir ar lielu priekšstatu par teātri, ar ilūziju par lielo skatuvēni un slavu. Par leļļu teātri neviens tā isti neko nezina. Mums ļoti paveicās ar kursa vadītāju Daci Skadiņu. Viņa līdz ceturtajam kursam kardināli mainīja mūsu kursa domas par leļļu teātri kā teātri vispār un kā par vienu spēcīgākajām teātra mākslas nozarēm.

Šobrīd no tava kursa, kurš bija paredzēts speciāli Leļļu teātrim, tu esi palikusi teātrī vienīgā.

Nekad nebiju domājusi, ka tā sanāks.

Par spīti visam, uzskatu, ka tas bija veiksmīgs kurss. Lielākā daļa tavu bijušo kursabiedru ir pamanāmi, radoši darbojas teātros, daži ir arī režisori.

Jā, Mariju Bērziņu, Lieni Gāliņu, Jutu Vanagu un Mārtiņu Brūveri paņēma Nacionālais teātris, Madaru Zvaguli – Valmiera, Ģirts Šolis, Mārcis Lācis, Armands Bergis, Andris Kalnozols, Gints Širmelis-Širmanis izveidoja paši savu teātri *Umka.lv*. Baiba Geķe, Evita Klimavičiūsa un es palikām Leļļu teātrī.

Jūsu kursu esot mācījuši atšķirīgi.

Jā, pateicoties Dacei Skadiņai, mums bija daudz pasniedzēju no ārvalstīm, kur leļļu tradīcijas ir ļoti spilgtas un vērtīgas. Visus šos gadus bija neskaitāmas meistarklases, tāpēc arī priekšstats par leļļēm ļoti mainījās. Mums bija iespēja apgūt leļļu pasaules skolu, apmeklēt festivālus. Katram tika dota iespēja izvēlēties un apgūt sev interesējošās lietas. Leļļu teātris ir ļoti plašs, ar daudz iespējām, stilēm, žanriem, veidiem, un tieši tāpēc arī mēs kursā bijām tik dažādi.

Man šķiet, ka leļļu teātrim vispār nav robežu. Manuprāt, leļļu teātra aktieru lielākais pluss ir tas, ka mēs esam spiesti būt fleksibili, mēģinoties pa dažādiem stilēm un spēles veidiem. Esam gatavi karīkēt un spēlēt smalki, dokumentāli reāli.

Leļļu teātrim piemīt kaut kas no ielu teātra, kur varētu būt meklējamas tā sākuma tradīcijas. Tāpēc ka pārsvarā spēlējām bērniem, dažreiz skatītāji skaļi sarunājas, risina savas vajadzības, vērsas pie aktieriem. Tas leļļu teātra aktierim ir viens no lielākajiem apgrūtinājumiem salīdzinājumā ar dramatisko teātri, kur režimē skatītājam ir neērti pat noklepoties. Piemēram, ja mazajam skatītājam vajag uz labiercībām...

Nu jā, bija reiz tā, ka viens bērns piecēlās kājās un skaļi visiem paziņoja, ka ātri aizskries līdz tualetei un mudīgi būs atpakaļ, lai redzētu, kas izrādē notiks tālāk.

Vai arī komentē un salīdzina, kā viņam reiz gadijies. Tāpēc ir sajūta, ka es neesmu liela aktrise uz skatuves, bet gan spēlējos, daunos un kādam sagādāju prieku.

Runājot par bērniem. Šobrīd gandrīz visas izrādes Leļļu teātrī ir paredzētas mazākajiem skatītājiem. Faktiski mums ir bērnu teātris.

Šobrīd jā. Agrāk ir bijušas arī pieaugušo izrādes, bet tagad ir tā. Daudzi pieaugušie uzskata, ka leļļu teātris ir paredzēts tikai bērniem. Mūsu teātra ēka lielākajai daļai asociējas ar bērnu teātri.

Tev nākamā būs jau desmitā darba sezona teātrī. Tā tomēr ir liela pieredze, strādājot bērnu izrādēs. Ir viena lieta, kas vieno visus bērnu teātrus arī citās valstīs. Bērni izaug, nomainās paaudzes, bet izrādes paliek. Izrāde ar klasiski atpazīstamu nosaukumu vienmēr būs pieprasīta. Daudzas izrādes tiek spēlētas jau vairākus gadus desmitus no vietas. Kā aktierim noturēt artu un prieku, trīsdesmito reizi spēlējot vienu un to pašu izrādi? Vai tas vispār ir iespējams?

No tādām ilgi spēlētām izrādēm man laikam vienīgā ir *Karlsons*, kuru spēlēju jau sešus gadus. Palīdz tas, ka ar

teikt, ir tas, ka esmu darbholiķe un neiešu paviršību. Kad tēls ir izveidots, tikai tad es iegūstu to vieglumu un spēju improvizēt. Man nav tādu lomu, kas izveidojas daudzoties. Izveidoju grunti, un tad varu peldēt. Katra loma ir kā cietais rieksts, kas jāpārkož. Ateries, kā mēs reiz spēlējām galda spēli? Kaut arī zinu, ka ir bezizeja, es vēl aizvien ceru, ka atradīšu kaut kādu izeju. Visiem jau sen ir garlaicīgi, bet es domāšu līdz pēdējam.

Es leļļu teātrī laikam tomēr bieži meklēju lomas no ārējās formas, kuru vēlāk apaudzēju. Domāju daudz par to, kā tas izskatās kopumā, no malas. Līdzīgi kā širmja izrādēs, kurās es nevis esmu tēls, bet to spēlēju, atsvešināti. Manuprāt, būtiski ir apzināties, kas es konkrētajā izrādē esmu un ko daru. Ir jāattaisno, kāpēc pieaudzis cilvēks uz skatuves nopietni spēlējas ar porolona zaķi.

VAI IR VĒRTĪGI ĀTRI IZVEIDOT IZRĀDI AR NOSAUKUMU, JO TAS IR VAJADZĪGS TEĀTRIM?

bērniem notiek ļoti pozitīva enerģijas apmaiņa. Lai kā reizēm negribētos spēlēt izrādi, satiekoties ar bērniem, uzreiz viss notiek. Bērni nāk sapucējušies, sagatavojušies, daži ierodas pirmo reizi, uz visu skatās kā uz brīnumu, un es nevaru viņiem pateikt, ka es te, ziniet, šo izrādi spēlēju sešus gadus. Runājat par bērniem, pēdējo gadu laikā esmu sapratusi, ka esmu ļoti viņus iemīlējusi. Šobrīd Leļļu teātris man ir svarīgs tieši tāpēc, ka te ir bērni. It sevišķi Mazās zāles izrādēs es katru bērnu gribētu tā enerģētiski apmierot. Reizēm bērni sēž uz soliņa maziņi un nevarīgi, lielām acīm. Man gribas viņiem pateikt, ka te ir forši un viss būs labi. Mani ir liela atbildības sajūta par viņiem.

Tā ir liela atbildība, jo bērnam pirms izrādes rada priekšstatu par teātri vispār.

Jā, un nosaka arī to, kāda veidosies turpmākā teātra pieredze. Tomēr runa nav tikai par to. Bērns aug, un viņa atbilstībai ir vajadzīga sava kultūras vide. Ar gadiem saprotu, ka mans piensums viņiem ir kā kultūras maize...

Jau iepriekš runājām par leļļu teātra daudzveidību. Tas ir formas teātris. Tev ir tādas lomas, kurās tu proti sevi pārvērst līdz nepazīšanai. Piemēram, ragana ar izsīstiem zobiem vai arī Priseliusas kundze *Pepijā*. Kā tu gatavos šīs lomas?

Es vienmēr sāku no patiesības, no dziļuma, no novērojumiem, un tad to pielāgoju izrādes stilistikai. Godīgi sakot, neesmu tā ļoti domājusi par to, kā isti tas notiek. Vienīgais, ko varu pa-

Jā, ir izrādes, kurās ir nepieciešama šī atsvešinātība, tāpēc arī ir vajadzīga forma, spēles stils. Nevar taču noticēt, ka esi runājošs dzīvnieks.

Manuprāt, šobrīd ir tāds laiks, kad aktieriem, lai nopelnītu naudu, jāpieņem daudzās izrādēs, projektos, halitūrās. Mazāk laika pietiek tam, lai apzinātos un domātu par profesiju. Visumā ir tad, kad redzu uz skatuves aktieri, kurš nesaprot, ko dara, vienkārši dara, jo liek. Bez satura un motīvacijas.

Redzi, apstākļu sakrītības dēļ man šajā sezonā bija daudz brīvā laika. Iepriekšējās sezonās es strādāju no iestudējuma uz iestudējumu, katru dienu. Šogad man bija laiks pārdomām. Esmu sapratusi, ka māksla nevar rasties tur, kur ir tāds blīvums. Ir vajadzīgs laiks, lai sevi apzinātos, tāpat ir ar darbu teātrī. Vai ir vērtīgi ātri izveidot izrādi ar nosaukumu, jo tas ir vajadzīgs teātrim? Darbs, ko veido pusgadu, ir daudz vērtīgāks, ilgāk dzīvotspējīgs, kvalitatīvāks, nekā tās izrādes, kas izveidotas steigā, jo tā vajag. Ja man ir viena kleita, kas šūta tieši manam augumam, kurai es zinu katru ieloci un izmantoto materiālu, es ar to lepojos. Ar izrādi ir tāpat. Aktieri nevajag iznīcināt saknē, bet ļaut viņam augt. Laikmets ir tas, kas dzen un izsūc.

Piemēram, izrāde *Pifs*, kura, iespējams, arī nostalgijas pēc joprojām tiek ļoti apmeklēta, tika veidota ilgāk par gadu. Izrādē katra lelles kustība, darbība tika tehniski pārdomāta līdz pēdējam sīkumam kā animācijā.

Tāpēc arī šādas izrādes izdzīvo, ka



Dana Lāce: «Protams, es ticu, ka labas domas ir kaut kur gaisā un reiz arī materializēsies, citam drīz, citam pēc desmit gadiem.» Foto – Jānis Deinas

tajās ir kaut kas grūti ielikts. Vairākas reizes mēģinājumu procesā esmu sakārusies ar problēmu, ka lellei nav tādas plastikas vai tādu tehnisko iespēju, kā es gribētu. Tāpēc šogad no teātra brīvajā laikā pamēģināju uztaisīt savu lelli – marioneti. Gribēju labāk saprast, lai man būtu pamatotāks viedoklis, ja kāds man mēģinās iegālvot, ka, piemēram, konkrēta kustība nav iespējama. Varbūt no malas tas izklausās jocīgi. Esmu pēc dabas arī diezgan tehniska, tāpēc domāju par katru lelles sastāvdaļu, kur ko vajag smagāku, kur brīvāku.

(Šajā brīdī es saprotu, kāpēc Dana nesen no manis aizņēmas «plaķenes».)

Tā kļūst par tik personīgu lietu, lelle pamazām atdzīvojas. To veidojot, redzu katru lelles muskuli. Pārdomāju kustības, ko tai vajadzēs veikt, un tad mēģinu lelli likt kopā, domājot jau par to, kā būtu ērtāk to vadīt. Un tā ir tik dīvaini laba sajūta. Nezinu, kaut kas labā nozīmē traks tajā visā ir – radīt brīnuma klātesamību. Ja aktieriem būtu vairāk laika, uzskatu, ka, veidojot izrādi, tiem būtu jāpavada lielu laiku darbnīcās pie leļļu izgatavošanas. Laika trūkums mākslai ir graujošs.

Jā, arī citās mākslas nozarēs laika trūkums un steiga atstāj graujošu ietekmi. Pakļaujoties šai situācijai, sanāk ieiet bezmērķīgā, paviršā ritenī. Šobrīd īsts gēnijs ir tas, kurš prot no tā atsvešināties, būt neatkarīgs un radīt pats pēc sava laika.

Manuprāt, šobrīd teātri ir ļoti labi darbi, bet tie ir veidoti speciāli šim brīdim, aktualitātei. Bet aktualitāte ļoti ātri mainās, un tad darbs vairs nav vajadzīgs. Kā lai tad jūtas aktieris, kurš pats ir emocionāla būtne? Tad visu laiku jā-

meditē, lai būtu līdzsvarā, lai spētu visu adekvāti izvērtēt. Par daudz tiek ņemts no aktieriem, un par maz tiek dots pretī. Es nesen biju uz vienu Leļļu teātra pirmizrādi kopā ar savu krustmeitiņu. Viņai tik ātri viss kļūst skaidrs, viņa dīdās un gaida, kad vēl kaut kas notiks, lai gan man ir interesanti. Laikmetam ir tāds paātrinājums. Publika noskatās izrādi un jau grib jaunu, jaunas pirmizrādes. Es uzskatu, ka jārada ir tad, kad ir, ko teikt. Tad tam rodas tāds pamatīgums – tajā ir daudz ieguldīts. Pirms vairākiem gadiem es piedalījos JRT izrādē *Maigums* pie Elīnas Cērpas. Viņa bija pirmā, kas man pajautāja, kā es to jūtu. Es nevarēju to saprast. Vai es varu darīt, kā es patiešām jūtu? Būt saskaņā ar se-

VIENDIEN KĀDA ASTONDESMITGADĪGA KUNDZĪTE , MAN PIELIKA «PADENI»

vi, apzināties sevi – es to nespēju tik blīvā ritējumā. Labs aktieris pie jebkādiem apstākļiem var izveidot savu lomu labi, bet izveidot izcilu lomu, tā, ka «skudriņas skrien», nez vai var, ja ir piecas pirmizrādes sezonā. Ja aktierim tas izdodas, tā ir liela veiksmē. Un tas prasa tik daudz darba un enerģijas. Daudzi aktieri no šīs milzīgās slodzes nogurst un aiziet no teātra.

Nauda, steiga un stress ir nomācis sabiedrību, kurai nav laika apstāties un padomāt par dzīvi. Liela daļa sa-

biedrības no kultūras sagaida lētu izklaidi, kas attira smadzenes.

Jā, to var pamanīt arī uz ielām. Negribas skatīties cilvēkiem acīs, cilvēki ir tik noguruši. Valda tik graužoša enerģija, nogurums un stress. Viendien kāda astoņdesmitgadīga kundzīte man pielika «padeni» – pielika kāju man priekšā, kad stūmu pa gājēju pāreju savu riteni. Var jau būt, ka viņu kaitina ritenbraucēji, bet vai tāpēc jābrūk virsū pirmajam, kas pagādās ceļā? Sajūta, ka cilvēki ir dusmīgi un gatavi saplosīt cits citu. Šī slikta enerģija šobrīd ļoti traucē.

Bet tomēr, ja māksliniekam ir, ko teikt, viņš atradīs iespēju izpausties pat visgrūtākajos dzīves apstākļos. Arī šodien ir daudz sāpīgu tēmu, par ko kliegt. Iztukšojas un nogurst no izdabāšanas un sabiedrības pieprasījuma izpildīšanas. Tas ir graujoši un bezjēdzīgi, bet ir jau arī jāpelna iztika.

Jā. Ir, protams, tādi veiksmes stāsti, kad mākslinieks ir brīvs, neatkarīgs un ar savu ideju un pārliecību var pelnīt arī naudu. Viss atkarīgs no veiksmes un vides, kurā esi nonācis. Ja man nebūtu jādodomā par iztiku, es arī būtu brīvs gars ar savu ideju. Protams, es ticu, ka labas domas ir kaut kur gaisā un reiz arī materializēsies, citam drīz, citam pēc desmit gadiem. Bet šos desmit gadus ir jādzīvo. Starp citu šobrīd tiek lietots tāds laikmeta sauklis «dzīvo tagad!». Tas ir ļoti pretrunīgs jēdziens, jo sanāk, ka liels mērķis tiek saskaldīts mazos mērķīšos.

Novazātais un mediju plaši ekspluatētais «šeit un tagad». Kaut kas nesanāk, nekas, aizmirstam, dzīvojam tālāk, vienalga, kas būs pēc tam! Neko paliekošu aiz sevis neatstājot.

Mani vecāki mani audzināja būt mērķtiecīgai, ilglaicīgi iet un sasniegt lielus mērķus. Es laikam neprotu katru dienu dzīvot kā «tagad un šodien», man ir nepieciešams ilgtermiņš. Tas visu dzen ātrumā uz priekšu, šķiet, ka viss ir

nokavēts... Vispār, pirms šīs intervijas biju nolēmusi, ka es nečikstēšu, bet redzi, kā notiek, kad man dod iespēju runāt. Kad beidzot man paprasa, kā man iet.

Tā mēs vēl ilgi un ilgi spriedām par šim un vēl citām tēmām. Ne jau par visām lietām, ko pārrunā kaimiņi, ir jāzina arī pārējiem. Ilgi mīnājoties pie ārdurvīm ar lašmaizīšu šķīvi, kuru Dana man liek aiznest sievai, pabeidzam sarunu, un es dodos augšā uz savu dzīvokli. ■

ATKĻĀSMES GODĪGUMS

Ar Ņujorkas Universitātes Tiša Mākslas skolas profesoru
Borisu Fruminu sarunājas Maija Svarinska

Bijušā rīdzinieka Borisa Frumina vārds ir labi pazīstams Latvijas radošās inteliģences vidū. Jau gadiem viņš regulāri strādā ar mūsu topošajiem kinorežisoriem, scenāristiem, producentiem. Mēs ar Borisu esam pazīstami no padomju laikiem, arī sarunu *Teātra Vēstnesim* veidojam otro reizi (pirmā lasāma 2007. gada 3. numurā).

Šā numura tēma ir *Teātris un politika*, tāpēc nevaru nepajautāt: vai teātrim ir jāreaģē uz trauksmainajiem notikumiem austrumkaimiņu reģionā?

Vienaldzības pozīciju nedrīkst ienemt. Putins kā mūsdienu Krievijas vadītājs ir spēris tādu soli, kas atstājis ievērojamas pēdas Eiropā un varbūt arī pasaulē. Uzskatu, ka viņa rīcība ir krimināla un tai var būt tālejošas sekas, to jau tagad vērojam, tā sakot, attīstības stadijā. Ir pārākpts uzticības sliekšnis, ir izjauktas attiecības ne tikai starp cilvēkiem, teiksim, politiķiem, bet arī starp tautām un kultūrām. Tas ir noziegums. Tāpēc gribu uzsvērt, ka Alvja Hermaņa lēmums nebaupt uz Maskavu iestudēt izrādi ir principiāla pozīcija, es to atbalstu. Manuprāt, šodien protestēt ir goda lieta, tādēļ, teiksim, arī Guna Zariņa, kas ir izvēlējusies atteikties spēlēt uz Krievi-

jas teātra skatuves, ir pelnījusi cieņu.

Kā tu šajā kontekstā paskaidrosi savu vēlmi iestudēt JRT krievu padomju dramaturga lugu?

Aleksandra Vampilova darbs *Provinces anekdotes* tika izvēlēts vēl pirms Krievijas aneksijas Krimā. Vampilovs ir izcils dramaturgs. Viņš meistarīgi pin sižetu, smalki un līdz sīkumam pamatoti izstrādā raksturus, viņš ir apbrīnojams stilists, tāpēc precīzi un dabiski ir varoņu dialogi. Tādēļ, kad radās iespēja veidot teātra izrādi, es zināju, ka jāiestudē Vampilovs. Viņš strādā ar tēliem, raksturiem, kurus pats ļoti labi pazīst – krievu raksturi krievu padomju realitātē. Šo raksturu uzvedības izpratnē tāpat arī slēpjas mana kā režisora sakritība ar Vampilovu. Turklāt tie vērojumi ir aktuāli arī šodien, ne velti Vampilovs ir bijis ārkārtīgi precīzs.

Provinces anekdotes, kā zināms, ir divas īsas ar šo nosaukumu apvienotas lugas. Pirmā vēstī par cilvēku, kas visu mūžu ir pavadījis baiļu ēnā un līdz ar to viņa uzvedība ir ciešā sasaistē ar tām. Otrās stāsts ir par cilvēku, kas grib paveikt ko labu, taču nesastop divu alkoholiķu sapratni. Labais nav saprotams un pieņemams. Iznākumā – agresija. Tas ir aktuāli arī šodien. Cilvēka izpēte ir aktuāla, protams, visos laikos. Taču man kā režisoram šķiet svarīgi atklāt mūsdienu skatītājam Vampilova izpratni par

krievu raksturu tieši padomju realitātē un līdz ar to palīdzēt labāk apjaust uzvedību, kas ļoti spilgti izpaužas šodien.

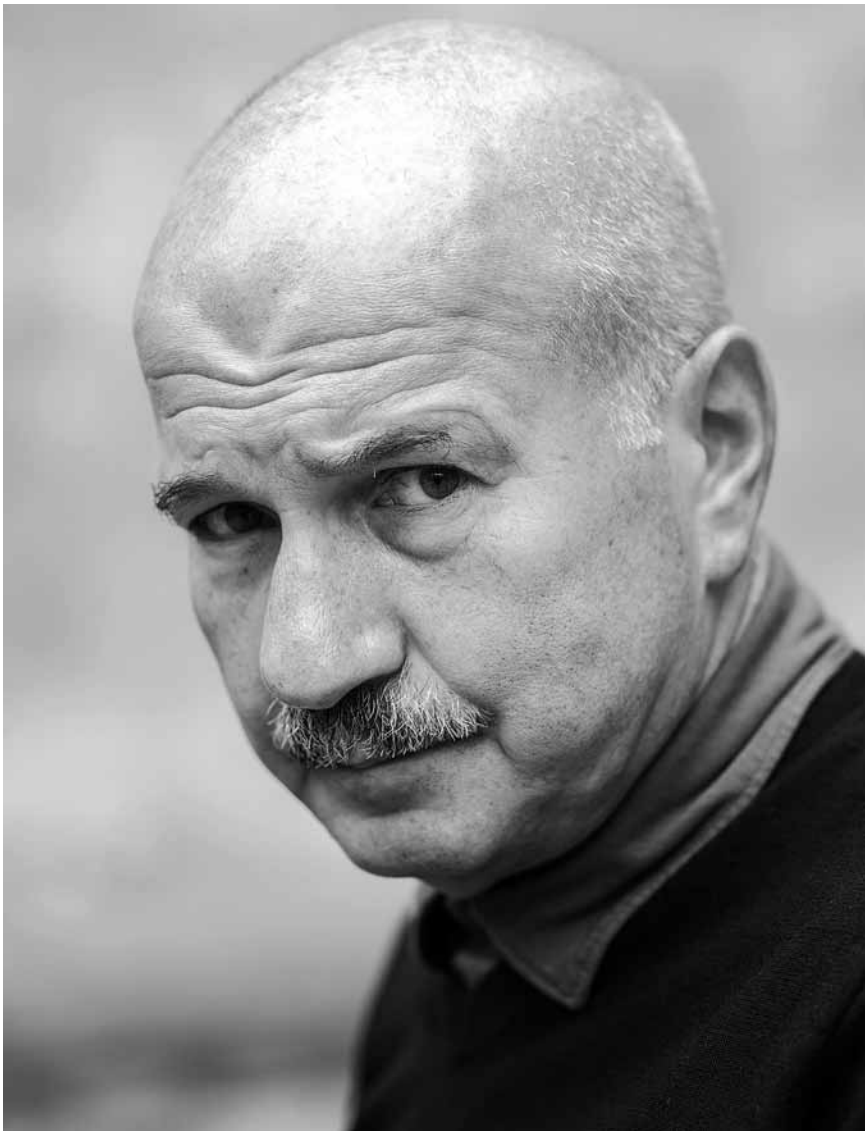
Vai nemulsina fakts, ka tūlīt Valmieras teātrī notiks šīs pašas lugas iestudējuma pirmizrāde, vai brauksi to skatīties?

Iestudējumu Valmierā neskatīšos. Vienādu izrāžu nemēdz būt. Kā tu zini, vienu un to pašu mūziku dažādi mūziķi spēlē dažādi.

Vai tev nav bail ķerties klāt teātra režijai, turklāt uz skatuves, ko uzpasē Alvis Hermanis?

Tas man ir kārtējais izaicinājums. Jā, pēc izglītības esmu kinorežisors, taču man ir arī kaut kas kopīgs ar teātri. Piemēram, studiju gados VGİKā (*Vissavienības valsts kinematogrāfijas institūta – M.S.*) mēs daudz nodarbojāmies ar tekstiem, trenējāmies strādāt ar aktieri, kas veido to vai citu tēlu. Es centos allaž izvēlēties nopietnu vai grūtu materiālu, līdz ar to sāka veidoties izpratne, kāda atšķirība ir starp dramaturģiju, ko var izteikt divos vārdos «labdien, sveiki», un, teiksim, Antona Čehova lugām vai Fjodora Dostojevska tekstu. Vienlaikus varēja ļoti mērķtiecīgi trenēt māku strādāt ar aktieriem, palīdzot viņiem apgūt vienu tēlošanas pieredzi, tad nākamo utt.

Protams, arī pasniedzēja darbs Ņujorkas Universitātes kinoskolā nopietni ir padziļinājis manas iemaņas, tagad,



Boriss Frumins: «Nenoliedzami es vēlos, lai taptu neierasts uzvedums, taču pirmām kārtām ir svarīgi, lai iestudējums apliecinātu Vampilovu.» Foto – Jānis Deinars

piemēram, esmu sācis t.s. adaptācijas klasi, bet tas nozīmē palīdzēt studentiem, kuriem ir jau kaut kāda pieredze, saskarties ar kaut ko pavisam citu, «nospēlēt» to svešo, teiksim, aktiera pieredzi. Labs režisors obligāti ir arī aktieris. Labs rakstnieks arī ir aktieris. Dostojevskis, piemēram, diktējot savus tekstus, vienlaikus tos spēlēja, izdzīvoja kā aktieris. Vēl jāpiebilst, ka, veidojot spēles filmu, režisors var izvēlēties dažādus ceļus. Piemēram, vai nu radošums vēlīts kadra «dzīvei» vai aktiera darbībai, un tieši tai es arī pievērsu īpašu uzmanību. To turpinu, kā jau teicu, savā nu jau ilggadējā kinopasniedzēja darbā. Protams, skatuve ierobežo aktieri, taču vienlaikus tā mazina arī režijas kontroli un paredz daudz lielāku uzticamību tēlotājam. Bet man kā režisoram ir jāpārdomā aktieru kustība, viņu darbība telpā, man jāparedz, kas būs «lasāms», jaušams tieši kustības valodā, bet kam ir vajadzīgs papildu rekvizīts. Jo kadrā ik mirkli tu vari tuvināt to, kas pēc idejas ir vēlams, skatuve tādu režisora brīvību/diktātu iz-

slēdz. Jā, kaut kāda sagatavotība darbam teātrī man ir bijusi, bet nu ir arī piedāvājums to izmantot.

Jauno Rīgas teātri es pazīstu labi. Manuprāt, šeit ir ļoti spēcīga un ļoti daudzveidīgi spēlējoša aktieru trupa, kas strādā ar izciliem režisoriem,

DOSTOJEVSKIS, DIKTĒJOT SAVUS TEKSTUS, VIENLAIKUS TOS SPĒLĒJA, IZDZĪVOJA KĀ AKTIERIS

pirmām kārtām Alvi Hermani un Gati Smitu. Būdam Rīgā, es ne reizi vien esmu skatījies viņu izrādes, un kaut gan iespaids ir bijis neviendabīgs, tomēr allaž viņu darbu iecere un realizācija man ir bijusi interesanta. Bet dažas izrādes manā skatījumā ir mūsdienu

teātra mākslas izcils paraugs. Tāpēc piedāvājums veidot šajā teātrī izrādi man ir gan pagodinošs, gan grūts uzdevums. Īpaša atbildība ir arī aktieru priekšā, jo šis kolektīvs ir pieradis sastapties ar ļoti dažādām darba formām – vai nu tie ir Alvja, vai Gata, vai Māras Ķimeles radošie meklējumi. Bet te – Aleksandrs Vampilovs, kas no pirmā acu uzmetiena var šķist ļoti vienkāršs autors, tā sakot, dramaturģija bez izsaukuma zīmēm. Protams, Vampilovs izmanto arī izsaukuma zīmes, taču viņš ļoti apzināti un mērķtiecīgi iezīmē pauzes. Šīs pauzes ir vienkāršības un godprātības disciplīna, varbūt arī zināmas teatralitātes noraidīšana. Lūk, to es lasu Vampilova lugā, tas ir tuvs manai izpratnei un tam es vēlos ļaut izpausties izrādē. Bet nenoliedzami ir arī vēlme, lai taptu neierasts uzvedums, taču pirmām kārtām ir svarīgi, lai iestudējums apliecinātu Vampilovu. Uzskatu, ka tieši tas ir mans kā teātra režisora uzdevums, veidojot Vampilova lugas iestudējumu ar JRT aktieriem.

Kas spēlēs?

Esmu konsultējies ar Alvi un Gati, uzaicinājis aktieru grupu, taču lēmumu pieņemšu, izrunājoties ar katru aktieri divatā. Man ir svarīgi saprast, cik ļoti, lasot tekstu, aktieris un materiāls var paust savu kvalitāti. Būtībā runa ir par sava veidā kinoprovi, ko praktizē, taisot kino. Taču tur viss notiek kameras priekšā un tiek fiksēts pirmais lomas tēlojuma uzmetums. Bet šeit es mēģināšu izjust uzaicinātā aktiera atbilstību Vampilova materiālam. Es pārbaudīšu katru aktieri gan šajā lomā, gan citā un pieņemšu galējo lēmumu pēc visām šīm pārbaudēm. Es esmu iecerējis veikt kopā ar aktieriem lugas izpēti, jo būtībā taču neesmu pazīstams ar viņiem, vienīgi uz skatuves ir redzēti, un tāds darbs ļaus daudz ko saprast. Labi būtu, ja aktieri kopā ar mani pārbaudītu materiālu un sevi materiālā.

Kas ir uzaicināts?

Andris Keišs, Gatis Gāga, Elita Kļaviņa, Vilis Daudziņš, Iveta Pole, vēl ir citi aktieri sarakstā. Dažus no tiem esmu pats izvēlējis, piemēram, Kļaviņu. Es-

mu viņu redzējis Viestura Kairiša filmā *Tumšie brieži*, manuprāt, viņa tur spēlēja brīnišķīgi. Bet, galvenais, es izjūtu viņas godprātību darbā ar lomu, viņas pašatdevi, tās ir cilvēciskas īpašības, un Vampilova lugai tas ir svarīgi, jo varbūt ne tik ļoti tehnika, bet

aktiera patība ir principiāli svarīga, tāpēc ka viņš ir ļoti godīgs dramaturgs.

Piemēram, kāds apbrīnojams atklāsmes godīgums ir jaušams lugā *Pīļu medības!* Jā, skarbs, bet reizē ļoti godīgs skats uz dzīvi. Un, teiksim, Vampilova nāve, jauna dramaturga nāve arī ir godprātības piemērs. Viņš izlēca no laivas, kad tai bija radusies sūce, jo pats labi peldēja, bet draugs varēja palikt laivā. Taču sirdstrieķas dēļ līdz krastam tā arī netika. Savā ziņā tas ir lugai *Pīļu medības* līdzīgs gals. Kāpēc es to saku? Būdam pasniedzējs un palīdzot studentiem strādāt ar dažiem dramaturģijas materiāliem, es uztaustu gan radošo, gan cilvēcisko kvalitāti. Un, runājot konkrēti par Vampilovu, jāsecina, ka bieži vien kaut kādai īpašai sasaucei starp aktieri un materiālu ir jābūt.

Taču, protams, ir iespējami arī citi darba paņēmieni ar viņa dramaturģiju. Lugā *Provinces anekdotes* ir lomas, kas vijas cauri visai darbībai, ir tādas, kas pilda, tā sakot, palīgfunkcijas. Taču katrai ludziņai ir savs stāsts, tās nav vienotas, līdz ar to aktieriem ir iespēja spēlēt dažādus raksturus vai, tieši otrādi – meklēt savos varoņos līdzīgas īpašības.

Kādā valodā notiks mēģinājumi?

Krievu valodā, bet man blakus ir latviešu parindenis, tas ir, es runāšu krieviski, aktieri – latviski, bet vienlaikus stingra pārbaude pēc oriģināla. Tas ir nepieciešams, jo tulkojumā es manū dažas atkāpes no pamatteksta, kuras ceru labot ar aktieru līdzdalību.

Tu tik labi lasi latviešu valodā, ka spēj pamanīt atkāpes?

Protams. Lasot tulkojumu, es, piemēram, redzu, ka ir izlaists kāds atkārtotums, kas ir svarīgs autoram, bet tuls to ignorē tieši tāpēc, ka tas ir atkārtotums, nesaprazdams tā nozīmi. Taču tādā veidā labošana ir līdzīga tam, kā var sabojāt, teiksim, Harmsa darbus, kur atkārtotums transformē vārdu citā, bieži vien sarežģītākā nozīmē. Tāpat ir ar Vampilova teksta labošanu, piemēram, pēkšņi uzrodas kāds papildteikumiņš. Bet viņam šī palīdzība nūdien nav vajadzīga, jo viņš, vēlreiz varu uzsvērt, ir perfekts stilists. Neesmu pārliecināts, ka mans latviskais lasījums ir absolūti perfekts, tāpēc ļoti būs vajadzīga aktieru palīdzība, un zinu, ka tajā man netiks atteikts, tas ir – latviešu valodā skanēs īstais Vampilovs.

Kad ir paredzēta pirmizrāde?

Mēģinājumi sākas 13. maijā, ilgs līdz 20. jūnijam, turpināsies 1. septembrī, un ceru, ka oktobra pirmajos datumos notiks pirmizrāde.

Ko jaunu tagad esi redzējis JRT?

Gata Šmita *Pirmos aplausus*. Manā skatījumā šajā izrādē ir izcilī izstrādāta aktieru darbība, personāža raksturi. Gatis ļauj aktieriem spēlēt vairāk, nekā to paredz lomas saturs un ietvars, kas ļoti pārliecinoši arī tiek realizēts. Tu redzi tēlojuma dzimšanu tieši uz skatuves, tu vēro teātra dzimšanu.

Esmu skatījis arī *Oblomovu*, kas man šķiet mazāk interesants salīdzinājumā, teiksim, ar *Revidentu*. Man tas liekas vairāk formāls darbs un ne visai precīzs raksturu traktējumā, bet Gončarova daiļradi es zinu. Nē, nebūt nevajag Gončarova tekstus iestudēt skrupulozi un stingri secīgi, taču šoreiz, manuprāt, dominē nevis būtība, bet kodīgums. Citiem vārdiem, ir iespaidīgi raksturi, bet trūkst līdzjūtības. Redzēts arī *Ilgu tramvajs*, bet, atklāti sakot, šī izrāde manā skatījumā ir ļoti provinciāls teātris.

JRT tagad gatavojas jaunam attīstības posmam, vai tu neesi tas, uz ko arī liek likmes?

Nu gan pajokoji. Alvis ir izveidojis apbrīnojamu teātri, tā ir mana

kvalitāti, un beigās arī administrācija, kas tādējādi kļūst par divu lēmumu arbitru. Kad ir iegūts šāds statuss, administrācijai vairs nav tiesību tevi aiztikt. Šo priekšrocību es tad arī aktīvi izmantoju gan darbam Latvijā, gan citur. Nūpat, piemēram, biju Singapūrā, kur strādāju ar studentiem. Tur ir Ņujorkas universitātes atzars. Diemžēl šo skolu laikiem slēgs, jo dibinot nav precīzi saplānota darbība, kurai jābūt rentabīlai. Žēl, jo būtībā tā tur bija pirmā tāda tipa skolas. Tagad ir vairākas. Viena ir Abu Dabi, to simtprocentīgi finansē valsts.

Latvijā aina, protams, ir cita, taču aktivitāte iespaido. Jau gadiem strādāju šeit ar studentiem, agrāk daudzi ir bijuši no Kultūras akadēmijas, tagad – no Ki-

MAN PERSONISKI IR SVARĪGAS MĀCĪBU STUNDAS, KAS PALĪDZ LABĀK SAPRAST REALITĀTI

pārlicība, un tas ir viņa, režisora un cilvēka, ceļš būt tagad tur, kur viņš atrodas. Režija tāpat kā aktiermeistarība ir profesija, kas izsmel, un šo izsmelto ir nepieciešams aizpildīt, vai arī ir jābūt ļoti lielsmeļam krājumam. Turklāt ir dabiski, ka teātrim ir savi attīstības posmi, atceries kaut vai Maskavas *Sovremenniki*, kā tik tas nav mainījies. Bet mēs, teiksim, Inese Mičule un es, varam ņemt daļību teātra dzīvē tikai tā, kā spējam, un vadītājam ir tā atbildība izlemt par sadarbības lietderību.

Ja vajadzētu lemt, tu, kā noprotu no mūsu sarunām, priekšroku dotu tiem, kam, taviem vārdiem runājot, «kultūra ir pirmām kārtām lielo jautājumu adaptācija»?

Es uzskatu, ka kultūra ir savā veidā palīgīdzeklis dzīvē. Ir cilvēki, kas grib izklaidi. Normāla parādība. Taču man personiski ir svarīgas mācību stundas, kas palīdz. Palīdz labāk saprast realitāti, palīdz kopt līdzjūtības un izpratnes spējas. Tieši tajā es redzu mākslas uzdevumu. Citiem vārdiem, kultūrai, mākslai vajadzētu palīdzēt cilvēkam dzīvot. Vismaz man tas ir svarīgi. It īpaši – pašā darbā un strādājot ar studentiem.

Tev joprojām Latvijā ir daudz mācekļu?

Gan šeit, gan Amerikā. Ņujorkas Universitātes mākslas skolā esmu tā saucamais profesors uz mūžu, kas man dod iespējas izvēlēties, ko un kad es gribu mācīt. Tas var notikt, kad cilvēks universitātē ir nostrādājis septiņus gadus. Lēmumu pieņēmu universitātes pasniedzēji, kā arī no malas pieaicinātu profesionāļu grupa, kas apstiprina kandidāta

noskolas. Gatis Šmits vada tur jauno režisoru grupu, un, pateicoties viņa iniciatīvai, ir saņemta Fulbraita stipendija, kuras ietvaros arī es esmu uzaicināts sadarboties, ko ar prieku arī daru. Interesanta, talantīga divpadsmit cilvēku grupa. Mēs ar Gati palīdzam viņiem strādāt ar scenāriju, uzmanīgi sekojam visiem sagataves darbiem, kas notiek pirms kameras ieslēgšanas. Filmēšanas laukumā neviens vairs nevar palīdzēt režisoram, arī ietekmēt ne. Tālab tas galvenais mācību posms ir ļoti svarīgs, darbs ar scenāriju būtībā ir noteicošais, jo filma sākas ar to. Mēs ar šiem studentiem arī turpmāk strādāsim (tagad viņi filmē diplomdarbus), bet galvenais, ko vēlos uzsvērt: jaunie režisori ir izvēlējušies tādu materiālu, kas liecina par radošā nodoma nopietnību. Tas ir ļoti svarīgi, jo cilvēki taču ir vēl pavisam jauni.

Ik pa laikam būdams Rīgā, kādu tu redzi Latviju, kādas izmaiņas vēro?

Šeit es tomēr gadiem ilgi kontaktējos ar vienu un to pašu cilvēku grupu. Svarīgi, ka šie cilvēki turpina strādāt tieši Latvijā. Kaut vai, teiksim, Pēteris Krilovs, Viesturs Kairiņš, Gatis Šmits, viņi uzņem filmas, veido izrādes, strādā ar studentiem un dara to par spīti visām grūtībām, kas piemeklē Latviju ikdienā. Man tas ir ļoti būtiski un svarīgi, ka, pateicoties viņiem, arī es varu piedalīties šīs valsts kultūras dzīvē. Tāpēc patiesi izjūtu, cik ļoti nepieciešams, lai būtu Latvijas jaunā kinomāksla. Un lai tā ar valsts finansiālo atbalstu arī apliecinātu sevi tieši kā jauno Latvijas kinomākslu. Tā, kā, valstij palīdzot, to ir panācis Latvijas teātris.■

AIZ LATVIJAS ROBEŽAS

OĻEGS ŠAPOŠNIKOVS

Rakstot tekstu klēpjātorā, saprotu, ka izjūtu atbildību, līdzīgu tai, kad kā režisors rūpējos, lai skatītājs būtu ieinteresēts un gribētu noskatīties manu izrādi līdz galam, lai viņu, sēžot teātra krēslā, neplosītu domas par ātrāku mocību izbeigšanos. Un tagad kā autors, kura rakstu pirmām kārtām lasīs mani kolēģi, esmu norūpējies, lai viņi gribētu to izlasīt līdz galam. Ja jūsu skatiens, dārgo sarunu biedri, kavējas pie šīm rindām, tas nozīmē, ka viss vēl nav zaudēts.

Uz teātri es esmu atnācis no medicīnas, bet uz Daugavpils teātri – no Rīgas. Tas jau līdzinās klejojumiem, un, ja no nodzīvotā atskaita mācību laiku, tad šis ceļojums telpā, profesijās un laikā ilgst kādus 20 gadus. Bet tā pēdējais posms, pietura Daugavpilī – trīs gadus. Parunāsim par pārmaiņām, kuras atnes laiks.

Pirms trim gadiem man ļoti palaimējās, jo tad, kad nolēmu uzņemties Daugavpils teātra vadīšanu, man līdzās bija skaista, izsmalcināta un pēc skata trausla sieviete – Evita Sniedze, kuru Kultūras ministrija, tāpat kā mani, nozīmēja par Daugavpils teātra valdes locekli. Mūsu kopējais darbs pusotra gada garumā, lai atjaunotu Daugavpils teātra labo vārdu, mani atkal pārliecināja, ka skaistums izglābs pasauli (un, protams, arī Daugavpils teātri). Kad mēs sākam strādāt un veicām tobrīd nesakopto teātra telpu apgaitu, Evita atcerējās 17 gadus senus notikumus, kuri risinājās šajās telpās, viņas acis dega, un tajās kā uz ekrāna es redzēju visu, par ko viņa man stāstīja – kādas zīmīgas izrādes viņa te ir redzējusi uz mazās skatuves, kā tajos laikos te dzima toreizējie šedevri un šodienas «zvaigznes». Domāju, ka Evita pati tā domāja un arī manī viesa ticību, ka šeit (Daugavpilī) viss vēl ir iespējams. Ja tas ir bijis kādreiz, tad tas ir iespējams arī tagad. Tas mani iedvesmoja, satrauca. Tajā brīdī es nedomāju par laiku, bet domāju, ka ne-



Daugavpils teātra mākslinieciskais vadītājs Oļegs Šapošnikovs

pieciešams izdarīt visu, lai teātri atgrieztos skatītāji, lai vēl pēc 15 – 20 gadiem kāds, tāpat kā man Evita, stāstītu saviem draugiem par mūsu teātra norisēm, piemēram, 2012. – 2017. gadā.

Trīs darba gadi Daugavpils teātrī, uzdrīkstos cerēt, ir devuši savus augļus. Taču sapnis vēl nav piepildījies. Protams, nav piepildījies. Un ne tikai tāpēc, ka nesmu ne Pēteris Krilovs, ne Valentīns Maculēvičs. Laiks, mūsu aktiera Vladimira Dupaka dzejas rindām runājot, ir «bargais bende». Es neesmu savām acīm redzējis to, kas bija Daugavpils teātrī pirms 15 – 20 gadiem. Taču es atceros to laiku. Piedodiet man, cienijamie teātra profesionāļi, ka neatsaukšos uz teātrāliem notikumiem, bet atcerēšos apelsīnu sulu. Nezinu, kāpēc, bet es atceros, ka 1994. gadā kā brīnums šķita dabiska apelsīnu sula metāla burkā. Tā izraisīja spilgtus pārdzīvojumus. Un teātris arī, protams. Un arī sula. Teātris arī vēl šodien, taču sula – vairs ne. Nemeklējiet šeit metaforas un alegorijas. Es pašlaik runāju pilnīgi konkrēti, un tas attiecas uz izmaiņām uztveres psiholoģijā, kas notiek laika gaitā. Piedodiet par to sulu, iespējams, ka daiļrunīgāks piemērs būtu

vīna pudele 60. gadu kompānijā, bet es to vienkārši neesmu redzējis savām acīm. Lūk, ko es ar to visu gribu teikt: tagad mēs dzīvojam pavisam citā valstī, citā gadsimtā. Un tās pārmaiņas uztveres psiholoģijā, kas 20. gadsimtā notika 10 gadu garumā, tagad notiek divos trīs gados. (Atkal šis cipars – 3, laika posms, kurā es vadu Daugavpils teātri!) Un, jā, arī mana uztvere ir mainījies trīs gadu laikā. Tagad esmu pārliecināts, ka 2014. neatstās teātri tik spēcīgu emocionālu izvirzumu skatītāju masā, kā tas bija 1994. Ar to es negribu attaisnoties, ne arī attaisnot to, ka man nekad neizdosies atstāt tādas pēdas Daugavpilī, kā atstāja Krilovs. Es rakstu ar citu mērķi. Es aicinu visus, kas manu rakstu ir izlasījuši līdz šai vietai, dažreiz atcerēties, ka laika gaitā mūsu psihe transformējas. Un, lūk, šajos trīs darba gados Daugavpilī esmu sapratis, ka ir mainījies arī tas, kā mēs uztveram valsti, kurā dzīvojam. Daudziem no mums Daugavpils uztverē ir krietni tālāk nekā Berlīne vai Vīne. Bet pirms 20 gadiem viss taču bija otrādi.

Es šo visu rakstīju ne tikai par teātri un laiku. Gribējās pateikt par to, kā tagad uztveram savu valsti. Ticiet Daugavpilī dzīvojošam rīdziniekam – dažreiz es jūtos kā aiz Latvijas robežas. Un runa te nav par saziņas valodu, bet par to, ka ir zudusi pirms 20 gadiem bijusi Latvijas kopība. Uz 21. gadsimtam raksturīga vispārēja naivo emociju deficīta fona savu dara arī pievilksnās mehānisms – centrs vēl spēcīgāk pievelk ne tikai faktisko, bet arī potenciāli iespējamo. Globalizācija un centralizācija. Mēs to nevaram apturēt. Taču varam mēģināt palēnināt un pretoties. Esmu pārliecināts, ka tas ir pa spēkam arī tiem, kuri strādā profesionālā teātra jomā, kaut vai laiku pa laikam meditācijas veidā savienojot savā iztēlē visus teātrus ar līnijām uz Latvijas kartes. Varam taču mēģināt dzīvot kopā, vienotā valstī. Tas ir atkarīgs no mums, no mūsu uztveres, kuru varam, ja gribam, apzināti ietekmēt. ■

BRĪNUMI, ATMIŅAS UN SILTS SMAIDS

ZANE JANČEVSKA

E

s aizvien vēl brīnos. Daudz brīnos. Ilgi brīnos. Brīnos un domāju. Brīnos par to, cik ilgi varu brīnīties.

Bet ja nebrīnītos, varbūt nebūtu par ko domāt. Brīnos par to, kas ir mūsu profesija un kā mēs pastāvam. Mēs esam tik ievainojami, tik trausli, tik godkārīgi, tik ambiciozi, tik uzmanību alkstoši, tik ļoti atdot un saņemt griboši, tik ļoti apjukuši, izliekoties par stipriem. Brīnos par sevi. Kur man bija drosme ļauties šai profesijai, zinot, ka uz mani vienlaicīgi raudzīsies ap 800 acu pāru. Un tad Lielais jautājums – vai aktieris var pastāvēt, nebūdam godkārīgs. Un, ja viņš ir godkārīgs, vai ir vērts, lai uz viņu vienlaicīgi lūkotos šie 800 acu pāri. Jo godkāre nav laba. Nekādā veidā. Tā es domāju. Mums būtu jābūt ļoti gudriem, cēlsirdīgiem, nesavtīgiem. Mums būtu jāprot atklāt tiem, kas sēž zālē, kas ir viņi, kas esam mēs. Mēs visi kopā. Tā būtu mūsu darba augstākā izpausme. Ar godkāri ir stipri, stipri, stipri par maz. Aiz tās var aizslēpties. Sākumā. Kas mēs esam visi kopā un atsevišķi? Es brīnos. Par to, cik ātri nomainījām «davi» pret «okei», kaut gan varētu teikt «labi». Šais visos trīs vārdos ir tikai divas zilbes. Tagad ir «okei». Kaut «labi» ir tik labs vārds. Labs.

Es brīnos par to, ka mums, dziedošai tautai, kurai ir Dziesmusvētki, kuras koru kultūras fenomenu apbrīno visa pasaule, kurai ir Garanča, Kovalevska, Nelsons, Vasks, Ešenvalds, un vēl un vēl, un vēl, pēdējos gados ir tādi rezultāti Eiropvizijā.

Es brīnos par to, nē, patiesībā esmu lepna par mūsu sensensen-saglabātām tautasdziesmām un domāju, kāpēc bija jāpauz vairākiem gadu desmitiem, lai es no diezgan vienaldzīgas ritmisku pantiņu skandēšanas sajustu – tur nav tikai ritms un skaisti izteikumi. Tas ir augsts morāles kodekss. Mūsējais. Un atkal brīnos, cik mēs esam vienaldzīgi attiecībā uz to. Bet varbūt nemaz neesam tik vienaldzīgi? Esam ļāvušies iemidzināties. Karājamiem gaisā. Esam «at-lēkuši» no mū-

su pamata, bet debesis aizsniegt nespējam, jo šai dzīvē jāstāv uz zemes.

Ilgu laiku domāju, ka nevaru iedomāties, ko vēl gribētu darīt bez teātra un kino. Tagad zinu. Gribētu mācīt dziedāt tautasdziesmas. To ir tik daudz. Un mācīties un mācīties, un neiemācīties, un mācīt un mācīt, un neiemācīt. Jo to ir daudz. Tik skaistas! Un atkal mācīties un mācīt. Tā ir iegādījies, ka agrā bērnībā man visu laiku, pie savas šujmašīnas sēžot, dziedāja ome. Liekot mani vannā, dziedāja mamma. Un es dziedāju līdzī.

Nu, labi! Ko es te ņemos. Es taču saprotu, ka šo visu rakstu tāpēc, ka ar Dieva gādību un cilvēku atbalstu esmu nostāgājusi diezgan ievērojamu dzīves periodu. Un Nacionālajā teātrī esmu nodzīvojuši vairāk gadu, nekā bez tā. Un brīnīties un domājot, kaut ko arī atceros.

Atceros, kā bērnībā bļaudama ieskrēju istabā, jo biju nez kādos netūrumos iebāzusi rokas. Un mana omīte teica: «Zaņīt, mēslus no rokām tu pati vari nomazgāt, bet mēslus no dvēseles nē.»

Atceros, kā, pirmo dienu nākot uz darbu Drāmas teātrī, jutos. Biju uztraukusies. Kolēģi uz mani lūkojās dažādi. Cits vēriģi, cits aizdomīgi, cits uzticoties, cits nē. Bet vienu acu pāri atcerēšos vienmēr. Tās piederēja Intam Burānam. Viņš sēdēja kāpņu galā pretī durvīm, viņam mugurā bija gaiši zils džinsu kreklis un acis – tik neizprotami zili dzidras. Viņš smaidīja. Pa istam. Neizliekoties. Viņš priecājās. Toreiz tikai nodomāju, kā cilvēkam var būt tik spilgti zilas acis. Zinu, ka manās acīs smaidam bez siltuma nav nekādas vērtības. Bet šis skatiens acīmredzot mani ir sagaidījis, iedrošinājis un pavādījis visus šos gadus, lai arī Inta labu laiku vairs nav.

Atceros, kā kopā ar kursabiedru Ivaru Pugu braucām uz pirmo mēģinājumu Alaukstā. *Mērnīeku laiki*. Alfreds Jaunušans ar savu «režīmu». Brīvdabas izrāde. Visi nakšņo vai nu teltīs, vai skolā. Mēs nevienu nepazīstam. Ivars ierosina – varam nakšņot viņa draugu mājās Alauksta ezera galā. Nu, protams! Tā būs daudz

drošāk. Nākamajā rītā mēģinājums. Bet mums jājož kādi divi trīs kilometri pa smilšainu ceļu līdz estrādei. Ivars saka: kādi mēs tur ieradīsimies noputejuši. Iesim pa mežu gar ezeru – tur ir īsāks ceļš. Lai būtu laicīgi! Kādu brīdi brienam. Skatāmies apkārt – visur briķšņi. Ceļa vairs nav. Ivars bikli saka: kādreiz te bija taciņa. Nu prātā tikai viens – jāpaspēj laikā! Vienalga ar ceļu vai bez tā. Šito kaunu, ja mēs, jauniņie, nokavētu pirmo mēģinājumu. Un vēl pie paša Jaunušana. Mēs paspējām.

Nu, jā. Par to dziedāšanu. Baltu ciltīs, kas izsenis dzīvojušas šajā teritorijā, protams, ir bijuši ļaudis, kas strādājuši acīm redzamus un rokām sataustāmus darbus. Un esot bijušas arī citas ļaužu grupas. Zaļās drēbēs gērbusies zintnieki. Tādiem, ko mēs šodien sauktu par priesteriem, bijušas baltas. Bet zilas drānas nēsājuši cilvēki, kuriem bijušas spējas isā laikā iemācīties un paturēt prātā daudz dziesmu. Tad nu viņi devušies ļaudīs, tās skandēdami un caur tām izdziedādami Dieva, dzīves un dvēseles likumus. To, kādās krāsās bija drānas un kā isti saucās šie cilvēki, un vai viss bija tieši tā, mēs nekad neuzzināsim, jo vēsturi neraksta Dievs, bet cilvēki. Bet, sagaidot savu dzimšanas dienu, iedrošinājos meklēt un mācīties tautasdziesmas, tautas nostāstus un teikas. Gan dziedamas, gan runājamas. Gan nopietnas, gan jautras. Pārsvārā nedzirdētas. Varbūt, ka būs kāds, kas gribēs klausīties.* Ar Dieva gādību un cilvēku atbalstu.

«Sadaliet savu lielo gudrību mazos pilienos un dodiet katram tik, cik viņš spēj paņemt. Saceriet spēka un likumu dziesmas, iejauciet tās starp ikdienā dziedamām kā ieraugu abrā. Saceriet cerību pasakas, ko vakaros stāstīt bērniem. Prāts varbūt nesapratis, bet sirds jutis un atcerēsies. Svešiem tās būs blēņu dziesmas un blēņu pasakas, bet savējiem – spēka un cerību vārdi.» (Jānis Lejiņš *Zīmogs sarkanā vaskā*) ■

*Koncerti 29. jūnijā un 3. jūlijā Akuratera un Brīvdabas muzejā



Zane Jančevska: «Zinu, ka manās acīs smaidam bez siltuma nav nekādas vērtības.» Foto – Jānis Deinats

Vārds teātra cilvēkiem

LAI SLAVĒTS TAVS VĀRDS, JĀNI!

DACE EVERSA



Foto – no Daces Eversas personiskā arhīva



VĒSTULE MANAM KURSAM

EDMUNDS FREIBERGS

P

ašlaik sēžu un pārlasu vēstules, ko pēc mana lūguma rakstījāt tūlīt pēc iestāšanās Kultūras akadēmijā¹. Toreiz vēlējos uzzināt ko vairāk par saviem nākamajiem audzēkņiem – kāda bijusi jūsu dzīve pirms studijām, ko domājat par sevi un savu nākamo profesiju. Vēstules, protams, ir tikpat dažādas kā jūs paši. Kopš tā brīža ir pagājuši septiņi gadi, un nu jūs vairs neesat toreizējie «zaļknābji», bet profesionāli aktieri, mani kolēģi, katrs ar savu, kaut vēl pavisam nelielu, radošo biogrāfiju. Un tagad es rakstu vēstuli jums visiem.

Atceries, **Anta**, toreiz savā vēstulē Tu rakstīji: «...nepamet sajūta, ka manī ir kaut kas vairāk, varu izdarīt daudz labāk, man tikai jāatrod atslēga un «jāatslēdz sevi». Es sapņoju par teātri un skatuvi. Ja uzdrošinos par to sapņot, tad manos spēkos ir arī to sasniegt.» Tagad, kad garām studiju gadi un esi jau nospēlējusi vairākas nozīmīgas lomas, vai esi «atslēgusi sevi» vai arī esi tikai ceļā?

Lasu nākamo vēstuli – «Esmu liels sapņotājs, varbūt dažkārt pat pārāk. Nevēlos būt viduvējība. Mīlu azartu un sacensties.» Pat ja nepaskatītos, kurš ir vēstules autors, skaidrs, ka to raksta Kaspars Dumburs. **Kaspar**, cienu tavu



**Režisors un pedagogs
Edmunds Freibergs**

principu – neko nedarīt ar «puskāju», lai arī tādēļ reizēm gadās «uzskriet skurstenī par augstu». Katrā ziņā tavas pirmās lielās lomas – Liliomu un Osvaidu nu nekādi nevar uzskatīt par viduvēji nospēlētām. Tā turpināt!

Anete, Tu jau esi paguvusi sevi ap-

liecināt vairākās lomās gan teātrī, gan kino. Savā vēstulē Tu toreiz rakstīji – «... lai sajustu lidojumu, tam jāgatavojas dzīves klusajos (vientuļajos) periodos.» Ticu, ka Tavs lielais lidojums vēl priekšā. Tici arī Tu pati sev! Riskē un LIDO!

«Man ir 21 gads un beidzot esmu laimīgs. Jo daru to, kas man patīk – mācos profesiju, ar ko tiešām gribu nodarboties» – tā studijas sākot rakstīji Tu, **Tom**. Ne brīdi neesmu šaubījies par Tavu piemērotību aktiera profesijai. Tavi darbi studiju laikā apliecināja, ka vari būt gan liels komiķis ar izcilu humora izjūtu, gan pārliecinoši darboties dramatiskajās lomās. Manuprāt, nebija īsti pareizi, ka atteicies no iespējas strādāt Nacionālajā teātrī, lai arī tas tika darīts laba mērķa vārdā – pilnveidot sevi kādā no Londonas aktierskolām. Nu ko, jācer, ka galu galā tas Tev izdosies un varbūt Tevi gaida pat starptautiska karjera.

Juri, Tu savu vēstuli toreiz pabeidzi ar vēlējumu – «Gribu būt dziedošais aktieris!» Nu ir skaidrs, ka Tava vēlēšanās bijusi pārāk pieticīga. Izcili balss dotumi Tev ļāvuši turpināt studijas Mūzikas akadēmijā. Ļoti ceru, ka aktiera studijās apgūtie aktiermeistarības pamati Tev palīdzēs veidot spožas lomas uz mūsu pašu un pasaules operteātru skatuve. Un neaizmirsti mūsu norunu!

Riharda vēstulē atrodamas šādas rindas: «Es labāk mēģinu un kļūdus, nekā nemēģinu un pēc tam domāju, kā tas būtu, ja es būtu pamēģinājis.» Tas, ka Tu, **Rihard**, pieņēmi Valmieras teātra uzaicinājumu, noteikti nebija kļūda. Šajā teātrī (un to es zinu pēc paša pieredzes) jaunam aktierim tiek dotas vislielākās iespējas strādāt un attīstīt savu talantu. Pricējās, ka esi iestudējis arī monoizrādi par sev tuvu tēmu – sportu. Kā zināms, vienam pašam noturēt skatītāju uzmanību ir liels pārbaudījums pat pieredzējušu meistarū profesionalitātei. Tu to esi izturējis!

Kaspara Aniņa vēstule beidzas ar vārdiem – «Dzīvē esmu sapratis, ka viegli nekas nenāk, tāpēc saprotu arī, kādēļ mums ir tik daudz jāstrādā.» **Kaspar**, ļoti cienu Tavu nopietno un atbildīgo attiecību pret darbu un, protams, arī Tev piemītošo izcilo humora izjūtu. Tas viss palīdzējis radīt Tavu, manuprāt, pagaidām spožāko lomu izrādē *Divu kungu kalps*. Esmu pārliecināts, ka Tavu aktierisko iespēju robežas ir ļoti plašas. Novēlu veiksmi un labvēlīgu «zvaigžņu stāvokli» Tavam turpmākajam ceļam teātrī.

Man rokās Sanitas vēstule – «Savu dzīvi uztveru kā sevis meklēšanu. Mani saista process, nevis rezultāts. Dažreiz (patiesībā bieži) gadās apjukt un sevi pazaudēt, pazaudēt īsto ceļu un sajūtu, ka viss notiek tā, kā tam jānotiek.» Manuprāt, ar Tevi, **Sanita**, viss ir noticis tā, kā tam jānotiek. Tavas lomas izrādēs *Sudraba slidas*, *Laiks un Konveju ģimene* un citās ir apliecinājums tam, ka esi gājusi īsto ceļu. Tici sev un darbam, ko dari, un viss būs kārtībā!

Dārta, Tavš ceļš uz profesiju studiju gados nebija nedz viegls, nedz vienkāršs. Cienu Tavu neatlaidību un pozitīvo spītību, kas bieži palīdzēja toreiz un droši vien palīdz arī tagad, strādājot Dailes teātrī, sasniegt iecerēto. Tavā vēstulē atradu šādas rindas – «...vēl viena iezīme manā raksturā ir bērnišķīgums, kas izpaužas kā spēja priecāties par ikdienišķām lietām un skaisto sev apkārt.» Nepazaudē šo spēju uz pasauli paskatīties arī bērna acīm! Pa brīžam tā var ieraudzīt daudz vairāk...

«Es ticu liktenim» – tā Tu, **Emīl**, apgalvoji savā vēstulē. Tagad liktenis Tevi ir aizvedis uz Mūzikas akadēmiju. Lai kam jau tas nebija tikai liktenis, bet arī Tava griba un pārliecība. Tavas darbības spējas, mērķtiecība un vokālie dotumi ļauj ticēt, ka rezultāts būs. Kaut gan esmu pārliecināts, ka arī aktiera profesijā Tu varētu strādāt ļoti labi un pārliecināti. Nu jā... bet tas LIKTENIS... Lai veicas!

Kristian, Tu savai vēstulei biji izdomājis pat nosaukumu – haotiska personas informācija. Tagad, priecājoties par Tavu atraisīto un asprātīgo darbosanos *Divu kungu kalpā*, *Sudraba slidas* un citās izrādēs, prātā nāk tas patstāvīgs un kokainais reflektants Kare-

ļins uzņemšanas eksāmenos. Savā vēstulē Tu rakstīji: «Esmu jūtīgs, bet maskeļos aiz nedaudz ciniskas maskas. Reizēm pietrūkst nekaunības un pašpārliecinātības, bet viss nāks ar laiku.» Paldies Dievam, ka pa šiem gadiem Tu neesi pārvērties nekaunīgā, pašpārliecinātā ciniķī. Toties Tev piemīt mūsu laikos tik reti sastopamas īpašības – cilvēcība un pozitīvisms. Un tā ir liela vērtība gan uz skatuves, gan dzīvē.

Pārlasot Tavu vēstuli, **Artī**, saprotu, ka esi gatavs **kalpot** teātrim, neraugoties uz uzdevuma lielumu vai nozīmīgumu. Tevi saista pats radišanas pro-

MĀKSLĀ PAKLAUŠĪBA, RĀTNUMS UN PIEMĒROŠANĀS CITU UZSKATIEM NEKAD NAV DEVUSI LABUS REZULTĀTUS

cess, teātra atmosfēra. Varbūt Tev pietrūkst godkāres... Teātra māksla, kā zināms, ir ļoti greisirdīga, bet, ja tai kalpo ar sirdi un dvēseli kā Tu to dari, noteikti pienāk brīdis, kad tā atmaksājas. Noteikti!

«Daudzi notikumi manā dzīvē bijuši patīkami, daudzi – sāpīgi, daudzi veiksmīgi solī, daudzi kļūdaini. Neko nenozēloju un neko nemainītu, ja varētu. Jo tad varbūt nebūtu tas, kas esmu šodien. Plāni nākotnē? Izrunāti sapņi bieži vien nepiepildās» – tā, **Romān**, Tu rakstīji pirms septiņiem gadiem. Domāju, ko līdzīgu Tu varētu sacīt arī šodien. Tavš sapnis kļūt par aktieri ir piepildījies, un, lai arī neesi štatā nevienā teātrī, Tu **strādā savā profesijā!** Un tas ir galvenais! Tātad Tev ir iespējas sevi pierādīt un izcīnīt savu vietu tajā pasaulē, ko sauc par TEĀTRI. Ja es gribētu Tev ko novēlēt, tad vienīgi lielāku spēju koncentrēties darbam, gribu un mērķtiecību. Talantīgs Tu esi!

Madara, jau uzsākot studijas, Tu sevi pieteici kā spilgtu un neparastu personību – gudru, skaistu, emocionālu; personību ar saviem uzskatiem un dzīves principiem. Tie, kā noprotu no Tevis rakstītā, veidojušies jau agrā bērnībā. Tu raksti: «Nekad neesmu bijusi no paklausīgākajiem un rātnākajiem bērniem... Piederu cilvēkiem, kuriem nav bail paust savus uzskatus.» Manuprāt, tas ir lieliski, jo mākslā paklausība, rātnums un piemērošanās citu uzskatiem nekad nav devusi labus rezultātus. Pašlaik Tu sevi esi pieteikusi kā dziedoša un dejojosa aktrise. Tu to dari patiešām izcili. Bet... Tava īstā loma vēl nav atnākusi pie Tevis. Zinot, kāda Tu esi un kāda vari būt, ticu, ka ilgi nebūs jāgaida.

Pārlasu Zanes Alļēnas vēstuli – «...ja es sekošu savai sirdij, tad vienmēr būšu uz pareizā ceļa, tur, kur man jābūt, lai arī ko tas man nemaksātu... un tad

es satikšu sevi! Un būšu laimīga!» Domāju, ka šobrīd Tu, **Zane**, vari būt ļoti laimīga, jo esi kļuvusi par mammu mazam mīļam ķīparam. Bet par savu vietu profesijā Tev vēl būs jāpacinās. Ticu, ka tas Tev būs pa spēkam!

Lasu Ievas vēstuli. Tā papildināta ar fotogrāfijām. Uz vienas redzami Ievas vecāki kāzu dienā – jauni, skaisti, laimīgi. Pēc Tavas mammas stāstītā, arī Tu, **Ievīn**, jau pirmajā savas dzīves dienā esot savilkusi lūpas smaidā. Un, patiesi, var sacīt, ka smaidis ir Tava «firmas zīme». Par savu bērniību Tu raksti – «Dzīvojot laukos, manī modās pir-

mās siltās jūtas pret dabu. Ja starp cilvēkiem kļuva par grūtu, tūlīt aizskrēju uz birzīti un savās bēdās dalījos ar paparu puduri». Tava lielākā bagātība ir Tava iekšējā pasaule – vitāla, gaiša un harmoniska. Tā nākusi līdz ar Tavām pirmajām lomām izrādēs *Sudraba slidas* un *Venēcijas tirgotājs*. Pašlaik Tu esi mamma diviem brīnumjaukiem bērniem un savu mīlestību, uzmanību un enerģiju Tev nāksies sadalīt starp viņiem un skatuvi. Tas nebūs viegli, bet... ja reiz esi tā izlēmusi, ticu, ka spēka Tev pietiks visam! Turies!

Zanes Dombrovskas vēstules man nav. Tu, **Zane**, kursam pievienojies vēlāk. Tagad varu pateikt, ka sākumā negribēju piekrist rektora ieteikumam uzņemt Tevi kursā. Likās, ka tas būtu netaisni pret pārējiem, kuri par savu vietu cīnījās, izturēdami konkursa krustugunis. Tu mani «nopirki» ar savu attiecību pret mācību darbu. Un tagad, skatoties Tavu darbošanos izrādēs *Zudušo laiku citējot*, *Sudraba slidas* un *Dejas Lūnasas svētkos*, esmu gandarīts, ka no simpātiskas dziedošas meitenes esi kļuvusi par stabilu profesionālu aktrisi.

Nu lūk, daļa no tā, ko gribēju jums pateikt...

Runājot dzejnieka vārdiem –
«Visu jau nepateiksi nekad,
Kaut kur vajag arī beig!» ■

2014. gada 1. aprīlī
Jūsu Edmunds Freibergs

Publicēta sadarbībā ar portālu *kroders.lv*

1. Vēstulē minētie absolventi: Anta Aizupe, Kaspars Dumburs, Anete Saulīte, Toms Liepājnieks, Juris Jope, Rihards Jakovels, Kaspars Aniņš, Sanita Pušpure, Dārta Daneviča, Emīls Kivlenieks, Kristians Kareļins, Artis Drozdovs, Romāns Bargais, Madara Botmane, Zane Alļēna, Ieva Aniņa, Zane Dombrovska

AK, TU, RASA!

Dramaturģe piedalās izrādes radīšanā

MARGARITA ŠKUTANA

Rasa Bugavičute ir īpaša dramaturģe. Nevēlas rakstīt lugu no sākuma līdz beigām, lai tad atdotu to teātrim un pati, maliņā stāvot, satrauktos un gaidītu ielūgumu uz pirmizrādi. Viņu vilina darbs, kurā citiem nav jāpakļaujas viņas izdomātajam, kur var nevis mācīt, bet mācīties. Pie aktieriem un režisoriem, kas neskauž savas idejas, no apstākļiem, kas nekas nemēdz būt šodien tādi paši kā vakar.

Viņa piedalās izrādes radīšanas gaitā un tāpēc ir kas vairāk par dramaturģi. Prātīgs cilvēks saprot, ka sekot idejai – tas nozīmē kopēt to, kas spēj izdzīvot tikai iedomās. Oriģinālu tikpat nav iespējams pārspēt, īpaši jau tādā kolektīvā lietā kā teātris. Daudz interesantāk ir vienkārši strādāt un apbrīnot to, kas sanāk. Ja tīkams ir pats process, rezultāts izrādās labāks par jebkurām gaidām. «Ak, tu, Pušķin,»¹ – tas skan lepni. Bet ja neskan – ir vērts pārrakstīt lugu arī pēc pirmizrādes.

Tieši tā Nacionālajā teātrī notika ar *Meitenēm*, kas saņēma divas nominācijas 2012./2013. gada sezonas *Spēlmaņu naktī*. Izrādei bija dubults fināls: aktrises stāstīja skatītājiem epizodes no pašu bērniības, bet pēc tam ķērās pie iemīļotu ēdienu recepšu teksta. Likās, ka paņemiens sevi ir attaisnojis: re, kādi meitenīti mēs bijām un par kādām pavarda sargātājām esam kļuvušas. Tomēr iemīļots ēdiens par sievieti liecina krietni mazāk nekā pati svarīgākā pagātnes aina. Rasa ir sapratusi: nav vērts izstiept izskaņu, pazeminot sasniegto temperatūru un atkārtojot jau redzēto. Varat būt pārliecināti, ka tagad uz skatuves neviens neslēpjas aiz receptēm.

Lugā astoņām mammām gadījumus viena pati meitīņa. Rasa vēroja, kādas attiecības jauniņajai aktrisei veidojās ar katru no māksliniecēm, fiksēja replikas un piešķīra tās pēc vajadzības. Astoņas aktrises – astoņas mūzas. Sākumā šī ideja visiem patika, pēc tam tika nolemts tajā neiestrēgt – un astoņnieks palika vien intriģējošs skaitlis bez konkrētas piesaistes. Tikai tāpēc, lai būtu skaidrs: nu, nav vērts tam pievērst uzmanību! Nejaušības ir skaistas jau tāpēc vien, ka no tām sastāv dzīve.

Lugu *Izrāde: Gals*, kura arī ir Nacionālā teātra repertuārā, viņa rakstīja kopā ar Edgaru Niklasonu. Režisors Elmārs Seņkovs uzaicināja divpadsmit dramaturģus, katram piedāvājot dažas epizodes iz aktieru dzīves. Līdz finišam tika vien divi dramaturģi un četri, pieci no sākotnējiem tekstiem. Jauniešiem tas bija pirmais darbs profesionālai skatuvei, un viņi sacerēja līksmi, aizrautīgi un ar uzviju – ja jau ļauts! Dažādi plāni un līmeņi krājās pārpārēm: aktieri runā par profesiju un tātad par sevi. Tas būtu viens plāns. Taču runāt par sevi nav viegli, un tāpēc viņi slēpjas aiz izdomātiem vārdiem, un tā jau ir pavisam cita darīšana – tas būtu otrs. Trešais – viņi mēģina, grimējas, gatavojas pārcelties uz skatuves pasauli, balansē uz robežas starp «es» un «ne es». Ceturtais – iejušanās tēlos. Bet var jau arī skatīt citādi – sadalot tēmu pāros. Cilvēki, kādi tie šķiet pašiem un kādi ir patiesībā. Spēle un istenība. Dzīve mākslā un dzīve ārpus tās. Labs teātris un parodija par sliktu – ar parūcinām un pielīmētām emocijām. Tēlu radīšana mēģinājumos un izrādē. Plāni un nozīmes uzradās un vairojās – atlika tos fiksēt, lolot un izstutot, kura «matrjoškas» lellīte kurā ielidīs un kādā brīdī izleks laukā. *Izrāde: Gals*

izrādījās reti veiksmīgs – saņēma trīs *Spēlmaņu nakts* nominācijas, ceļoja uz festivāliem Krievijā un Igaunijā, ar lugu Rasa piedalījās dramaturģu meistarklasē Spānijā... Rasa sāka ar smalku «cieto riekstu» un izbēra mums priekšā neskaitāmus pašas rokām darinātus «pušķus» – pietiks visam skatītāja mūžam.

Sarkangalvīte Rasai Bugavičutei tika pēc Šarla Pero, brāļiem Grimmīem un visiem citiem starptautiskās pasakas autoriem. Nebija vajadzības padarīt to par latviešu pasaku: gan jau pietiks ar aktualitāti vien, pārējais nāks pats no sevis. Iesākumam meitenīte zaudēja cepurīti – to aiznesa «pārmaiņu vēji». Taču pēc tam tie atnesa visu ko citu: telefonu māmiņai, dāmu romāniņu omītei, bet mežcirtējam divriteni – darbības dinamizēšanai. Meža zvēri kļuva par skolēnu padomes locekļiem un pie reizes parodēja arī «lielo cilvēku» parlamentu. Jo dramaturģija talantīgāka, jo lielākas iespējas, ka ikvienam tur atradīsies kaut kas savs. Rezultāts sanāca tāds, kāds tika gaidīts: uz *Sarkangalvīti* iet visa ģimene – vecāki smaida, bērniem aizraujas elpa, bet omītes ķīķina pašas par sevi.

Valmieras teātra *Raudupiete* (piecas nominācijas 2013. gada *Spēlmaņu naktī*) izauga no Blaumaņa noveles. Rasa sadalīja to dialogos, no šodienas pielika klāt sākumu un beigas. Un šis rāmītis izteica, iespējams, pašu svarīgāko izrādes domu: klasika ir tā vērtā, lai to izlasītu pa jaunam.

Skolas puikas vispirms uzmeistarēja prezentāciju par rakstnieku, pēc tam sāka kļīst pa lugu kā pa muzeju – pētīt, uzdot jautājumus un laiku pa laikam piešpēlēt: te viņi ir saime, te – lopiņi. Viņi ir tur tāpēc, lai nebūtu garš laiks ne pašiem, ne citiem. Kalpone nomet naudu, un visi, tikko izlikušies par vīstu vai sivē-



Izrādē *Purva bridējs* grēks kļūst apstrīdams, kad Edgars (Kaspars Dumburs) pieviļ Kristīni (Madara Botmane) ar... viņu pašu (Ieva Aniņa). Foto – Gunārs Janaitis

nu, korī metas riet. Divi kori no pretējām nometnēm iemieso strīdiņu starp veco un jauno – tīrie puikas pret pieredzējušo aktrišu rindu. Jaunekļi tā vien cenšas ielīst kaktiņā – māmuļas cienīgi sēd, Blaumaņa pasaulei piederīgas, un tālab ņem virsroku: klasika svin uzvaru.

Arī Nacionālā teātra *Purva bridējs* nācis no Blaumaņa noveles ar skaistu valodu un sarežģītiem raksturiem. Rasa ir pārliecināta, ka klasika tiek vienkāršota, ja to pārvērš par leģendu un atkārtoto jau reiz bijušo. Klasika ir dažāda, un dažādi ir varoņi – ieskatoties izrādās, ka tīri baltu vai netīru un melnu vietā drīzāk ir strīpaini. Viņa atradusi piegājienu arī gadu gadiem izdreijātajai Kristīnes figūriņai: to spēlēja divas aktrises uzreiz – Ieva Aniņa un Madara Botmane, katra savādāk smuka. Viena radīta, lai mīlētu un piedotu, otra – lai bēgtu no jūtām un slēptos. Arī labi ļaudis ir sarežģīti. Un grēks kļūst apstrīdams, kad Edgars pieviļ Kristīni ar... viņu pašu. Pārmet dārgo nastu pār plecu – opā! – un aiznes stūrī. Atkal paķer – opā! – un stiepj turpat. Tik skaisti, ka gribas atkārtot.

Rasai patīk piedalīties eksperimentos. Dailes teātra *Es par Rēziju* ir vistīrākais eksperiments. Autori ir veseli trīs: režisors Elmārs Senkovs ierodas pie Rēzijas Kalniņas ar priekšlikumu iestudēt par viņu izrādi, un pats tajā paliek; aktrise šaubās, piekrīt, pārspēlē, «nedaspēlē» – spēlējas; dramaturģe sēž zālē un pie raksta to, kas notiek uz skatuves. Un izrāde iznāk tieši par to – kā rodas izrāde.

Rasai ir izdevies fiksēt procesu, nepātraucot tā gaitu, ļaujot dzīvei brīvi plūst, lai aizvien no jauna un no jauna rastos iemesls to atspoguļot tekstā. Rēzija lasa no lapiņas konspektu kopējām spēlēm ar laiku: «Cik tev gadu?» – Elmārs ieska-tās savā špikerī: «Divdesmit septiņi.» – Rēzija paceļ galvu un pārjautā: «Cik tev gadu?» – Elmārs mulst: «Divdesmit deviņi.»

Uz Kalniņu skatās dažādi un no dažādiem skatpunktiem. Uz plāpām par viņas sarežģīto raksturu iespējama tikai groteska atbilde. Gribat zināt, cik Rēziju ir Rēzija? Re, viņa ir nepieejama un rota-līga, re, valdonīga un pielāvīga, re, iztukšota un alkaina: saņemiet, ko prasījuši. Pie reizes saņemot arī pašas Rēzijas at-

atslēgu viņas autobiogrāfijai. Viņa riskēja tāpat kā tie: viņi eksperimentēja tāpēc, ka jauni un apdāvināti, bet viņa... tāpēc, ka apdāvināta un tālab jauna. Iznākusi izrāde tiem, kam apnicis skaitīt Kalniņas maskas un kas gatavi vienkārši priecāties par viņu. Kam patīk nevienkāršota dramaturģija un svešā prātā sietu mezglu atpiņķerēšana. Iznācis iestu-dējums kā suvenīrs, un tā jau tas arī bija iecerēts – kā Rēzijas atmiņu velte skatītājiem un atvadas no Latvijas. Ikreiz, kad viņa atgriežas dzimtenē, velti rūpīgi izsaiņo un uzliek uz skatuves mums par prieku.

Rasa ir laimīgs cilvēks: viņa dara to, kas labi sanāk, un kopā ar tiem, kas ir viņas draugi. Viņa strādā mūsdienīgam

KLASIKA TIEK VIENKĀRŠOTA, JA TO PĀRVĒRŠ PAR LEĢENDU UN ATKĀRTO JAU REIZ BIJUŠO

bildi uz tenkām par sevi. Un leģendārajam raksturam pievienojas visasākā šķautne – spēja ironizēt pašai par sevi. Viņai esot bijusi nojausma, ka seju ir daudz, bet ka tik daudz...

Cikstoties ar vienu leģendu, viņi radīja citu. Paļāvusies uz režisoru un dramaturģi, aktrise būtībā ar profesionālu rokām sarakstīja nodaļu, kas kalpo par

teātrim – vieglam, straujam, negaidītam un spontānam. Jo ir pārliecināta, ka teātris ir tā vieta, kur visiem, pat dramaturgiem, iespējams justies labi. ■

Leģendārais Aleksandra Puškina izsauciens pēc poēmas Jevgeņijs Oņegins pabeigšanas – «Ak, tu, Puškin, ak, tu, kuņas dēls!» – red.

TRAUSLAIS SPĒKS

Dailes teātra aktrise Ieva Segliņa

IEVA RODIŅA

Nebaidīšos apgalvot, ka Ieva Segliņa ir viena no interesantākajām jaunākās paaudzes aktrisēm – turklāt ne tikai Dailes teātrī. Tumšais, dziļais acu skatiens šķiet sevī slēpjam visus iespējamus pretstatus – no visas pasaules skumjām līdz trakuļgai, neapvaldītai jautrībai. Laikam tas bija Arno Jundze, kurš Ievu Segliņu nosauca par latviešu Odriju Tatū, un atliek tikai piekrist, jo tā vien liekas, ka aktrises «firmas zīme» ir vārdos grūti definējams trausls spēks.

Ievas Segliņas radošais potenciāls kļuvis redzams tieši pēdējo divu sezonu laikā – ne velti aizvadītā gada *Spēlmaņu naktij* par divām spožām lomām viņa, jaunākā Dailes teātra štata māksliniece, nominēta kā *Gada aktrise*. Tomēr šķiet, ka pirmais apzīmējums, kas ienāk prātā, izdzirdot Ievas Segliņas vārdu, ir «Džilindžera atradums» – 2007. gadā, vēl būdama 10. klases skolniece, viņa spēlēja Lolitu uz Dailes teātra Lielās zāles skatuves – un spēlēja tik emocionāli ticami, ka kritikā nodēvēta par izrādes lielāko brīnumu (Silvija Radzobe, *Teātra Vēstnesis*, 01/2007). Tikai vēlāk nāca elitārā aktiermākslas izglītība Maskavā, MHA-Tā, mācoties pie Romāna Kozaka, un atgriešanās Dailes teātrī, šoreiz jau kā pilntiesīgai štata aktrisei.

Lolitas tēls zināmā mērā iezīmējis arī turpmāko Ievas Segliņas lomugrāfiju

– pa pusei bērns, pa pusei sieviete, bērnišķīgs naivums no vienas puses un savas sievišķības apzināšanās – no otras. Grūti atbildēt, vai šobrīd šis «maigās nevainības» tēls sevi ir izsmēlis, jo par vienu no spilgtākajām iepriekšējās sezonas emocionālajām virsotnēm uzskatu Ievas Segliņas Tatjanu Džilindžera iestudētajā mūziklā *Oņegins*, kura apliecina ne tikai aktrises vokālās dotības, bet arī spēcīgo skatuvisko harismu un dramatisko talantu.

VISU VAI NEKO

Skatoties pēdējo *Romeo un Džuljetas* izrādī šī gada maijā, gribot negribot domās salīdzināju atmiņā palikušos

aktrises neizbēgami uzkrāto pieredzes bagāžu, starp Džuljetu tad un Džuljetu tagad ir neizmērojama atšķirība, kuru definējot varbūt izdosies piekļūt tuvāk jaunās un intriģējošās aktrises radošajam portretam.

Kaut arī Dž. Dž. Džilindžera iestudējumā Viljama Šekspīra kanoniskā luga saglabā zināmu klasikas piegaršu (ho-reogrāfes Ingas Krasovskas ar monumentālu vērienu iestudētās zobenciņu un deju ainas, Kārļa Lāča nedaudz pompozīe muzikālie akcenti), Džilindžera versija par «pasaulē skumjāko stāstu» piedāvā visai mūsdienīgus akcentus – vistiešāk labi pazīstamajai poļu teātra zinātnieka Jana Kota tēzei par Šekspīra

MINIATŪRAS, TAČU SPILGTAS RAKSTURLOMAS NO KARIKATŪRĀM ATŠKIR SPĒJA SAVU TĒLU NOVĒRTĒT IT KĀ NO MALAS

priekšstatus par Ievas Segliņas Džuljetu toreiz (neilgi pēc pirmizrādes 2012. gadā) un tagad. Lomas ārējā zīmējumā īpašas izmaiņas nebija manāmas, taču, pat ar prātu saprotot laika distanci un

varoņiem kā mūsu laikabiedriem izradē atbilst tieši Romeo un Džuljetas tēli, kuri attīrīti no jebkāda veida poētiskiem priekšstatiem par romantisku ideālu piestrāvotu mīlestību – ja Kristapa Rasi-



Ieva Segliņa – pa pusei bērns, pa pusei sieviete, bērnišķīgs naivums no vienas puses un savas sievišķības apzināšanās – no otras. Foto – Rita Bērziņa

ma Romeo vismaz vizuāli atbilst lomas arhetipam, tad Artūra Diča bārdainais, kustībās stūrainais Romeo drīzāk iemieso ideju par mūsdienu hipsteru ādas biksēs.

Romeo nocelšana no baltā zirga attiecīgi maina arī priekšstatus par Džuljetu kā augstdzimušu jaunu sievieti, kurai raksturīgs aristokrātisks cēlums. Ieva Segliņa Džuljetu spēlē neglaimojoši precīzi – kā pusaudzi, kurā daudz vairāk ir no bērna, nevis sievietes, tādējādi ar katru rīcību atkal un atkal atgādinot neapgājamo patiesību, ka Šekspīra lugā varonei taču vēl pat nav 14 gadu. Džilindžera interpretācijā tieši Džuljeta ir tā, kas aizsāk nelaimīgo notikumu virkni, nevis kāds metafizisks pievilksnās spēks, kurš liktenīgi saista abus jaunie-

šus – ieraudzījusi Romeo, Džuljeta pati saviem spēkiem dara visu, lai, spītējot liktenim (lasīt – pieaugušajiem), iegūtu kāroto. Kā gražīgs bērns viņa paziņo auklei, ka GRIB satikt Romeo, bet vecākiem – ka NEGRIB precēt Tibaltu, tikpat viegli viņa manipulē arī ar mūku Lorenzo, kurš galu galā piekrīt ne tikai abus slepus salaulāt, bet pat iesaistīties riskantajā «indēšanās eksperimentā»...

Džilindžera piedāvātais Džuljetas portrets, izsekojot notikumiem faktoloģiskā līmenī, ir visai biedējošs – un šķiet, ka sākotnēji tieši šis kategoriskums, zīmējot Džuljetu kā gražīgu bērnu, kas solījumus Romeo izsaka, pēkšņs «gribu, un viss» apmātības pārņemts, nedaudz... atgrūda.

Skatoties pēdējo *Romeo un Džulje-*

tas izrādi, saziņēju jau pavisam citu Džuljetu – ja iepriekš varonē nebija ne apdomas par savas rīcības sekām, ne priekšstatu par mīlestības iespējamo destruktīvo spēku, tad nupat redzētajā Džuljetas portretā emocionāli ekspresīvās kustības un kategoriskā rīcība bija papildināta ar dziļāku jēgu – šai Džuljetai mīlestība ir nevis piedzīvojums vai līdzeklis, ar kura palīdzību iespētēt stingrajiem vecākiem, bet gan iespēja iegūt brīvību un sevis piepildījumu. Aina, kur attēlots Džuljetas strīds ar viņas vecējošo, deģenerēto tēvu, kurš nekautrējas apčurāt nama stūrus ciemiņu klātbūtnē, iezīmē noteiktu lūzumu – gandrīz līdz kaulu smadzenēm iespējams saprast, kādēļ Džuljeta izšķiras uz tik radikālu rīcību, riskējuma zaudēt ne tikai statusu sabiedrībā, bet pat dzīvību. Visu vai neko – tādu ultimātu Džuljeta noteikusi liktenim, iedzerot mūka Lorenzo sagādāto «viltus indi».

NO ANARHISMA LĪDZ MAĢIJAI

Nupat pirmizrādi piedzīvojušajā Lauras Grozas-Ķiberes iestudējumā *Pikaso sievietes*, kur Ievai Segliņai atvēlēta viena no četrām lomām, guvu apstiprinājumu jau labi zināmajam – miniatūras, taču spilgtas raksturlomas no karikatūrām atšķir ne tikai aktiera tehniskā meistarība, demonstrējot precīzu formas izjūtu, bet arī spēja savu tēlu novērtēt it kā no malas, ar veselīgu pašironiju. Izrādes varones – četras Pikaso sievietes, šķiet, jau dramaturga Braiena Makaveras iecerē pārstāv četrus sievišķības arhetipus – sieviete-māte, sieviete-māksliniece, sieviete-pavedēja un sieviete-verdzene, kuri gan kopumā atstāj visai shematizētu iespaidu, nepieļaujot īpašas emocionālas variācijas. Pikaso jaunāko mīļāko, 22 gadus veco Fransuāzu, Ieva Segliņa atveido kā ambiciozu, pašapzinīgu personību, kuras stāstījumā aiz asām, ekspresīvām kustībām un šaudīgiem acu skatieniem jūtams gan bērnišķīgs prieks par apzināti iekāroto vietu līdzās gleznotājam, gan dziļš aizvainojums par pāridarījumiem.

Ieva Segliņas lomugrāfijā formas ziņā spilgtu lomu ir daudz. Lai minam kaut vai nešpetni raganīgo Milēdijas kalponi Ketiju, kura ar skatienu palīdzību spēj pārvietot mēbeles un nodzēst sveces, vai mazo, enerģisko anarhisti Olgu lieluzvedumā *Izraidītie*, kurā Ieva Segliņa nospēlē ne tikai absolūtas brīvības ideju, bet arī it kā nejausi ļauj ieraudzīt aiz bravūrīgā pašpuikas tēla paslēpušos meiteni, kas burtiski ar zobiem un nagiem cīnās par izdzīvošanu, būdama viena no «izraidītajiem».

Spēja piešķirt cilvēciski ticamus vaibstus gan izteikti liriskām lomām, gan šķietami nebūtiskiem fona tēliem – tā, iespējams, ir Ievas Segliņas aktier spēles raksturīgākā īpašība, kura padara viņu par vienu no saistošākajiem Latvijas teātra jaunajiem māksliniekiem. ■

SALDUMMĪLIS AR RAKSTURU

Satikšanās ar aktieri Jurgī Spulenieku

ILZE AUZĀNE

Es gribēju, lai man nopērk mobilo telefonu, bet man neviens to nepirka. Man ļoti patika zīmēt un biju izdomājis, ka kļūšu par mobilo telefonu dizaineru – ar tiem man bija piezīmētas visas klades, – stāsta aktieris Jurgis Spulenieks, kura vecāmāte ir profesionāla grafiķe. Taču tad viņš aizgājis līdzī savai mātai uz Kuldīgas jauniešu teātri *Focus*, kura uzmanības centrā bijusi kustība. «Es «pavilkos».» Tajā laikā viņš nosvēries par labu aktiera profesijai.

Pēc skolas Jurgis iestājās Mūzikas akadēmijā horeogrāfos, jo tajā gadā nebija uzņemšanas aktieros. «Mani interesēja, kā ar kustību izstāstīt stāstu.» Pēc gada viņš pārgāja uz Latvijas Kultūras akadēmijas aktieriem. 2011./2012. gada sezonā Jurgis Spulenieks tika nominēts *Spēlmaņu nakts* balvai kategorijā *Gada debija skatuves mākslā* par Armandu (tēvu) izrādē *Kucēni*, lomu izrādē *Dzin* un Akakiju Akakijeviču izrādē *Cilvēks šinelī* teātrī *Dirty Deal Teatro*.

IZAUDZIS SPRĪDĪTIS

«Šodienas ieguvumi: *Marc O'Polo* brilles un atziņa, ka man nekad nepiedāvās spēlēt Lāčplēsi,» vēsta @jurginieks ieraksts tviterī 2011. gada 31. oktobrī. Kāpēc es nevarētu spēlēt Lāčplēsi?! –

tagad jautā aktieris. «Viņš jau nav nekas cits kā izaudzis Sprīdītis!» Viņš tomēr šajā varoņeposā iestudējumā priekšroku dotu Kangara lomai. «Būtu ļoti svarīgi viņam novēlēt režisorus, kuri nesaskata Jurgī tikai tradicionālo «dīvaino, mazo cilvēciņu»,» teic dramaturgs un režisors Lauris Gundars, kurš ar aktieri sadarbojies izrādē *Minga rēgi*. «Dodiet viņam varoņlomas: esmu pārliecināts, rezultāts būs pārsteidzošs. Protams, izcilības nozīmē. Un

Cik reizes *Minga rēgos* parāda vidējo pirkstu? «Es zinu – sešas! Es tur esmu vienīgais, kas rāda vidējo pirkstu, – tad, kad esmu Amanda,» saka Jurgis. Iepriekš strādājis tikai ar literāru valodu, bet jaunā kinorežisora Rūdolfa Minga rakstītajos tekstos var dzirdēt vietējos jauniešus. «Tu atnāc uz mēģinājumu un – blāviens! – tev ir jālamājas!» Viņš domā, ka šī kriminālstāsta esence ir aina, kurā Jānis guļ nospārdīts zemē un sauc: mammu, mammu, mammu! Vai

JURGI VĒL NAV SKĀRIS AKADĒMISKAIS LAISKUMS, KAS JAU ITIN DRĪZ SAŠAURINA ARĪ TEHNISKO VARĒŠANU

dodiet nekavējoties – Jurgī vēl nav skāris akadēmiskais laiskums, kas jau itin drīz sašaurina arī tehnisko varēšanu. Jurgis ir gatavs!» Lauris Gundars ar aktieri noteikti gribētu laisties jaunā materiālā, jo viņš ir profesionālis – ne sevi iemīļējis, bet dāsni dod kopējai lietai. «Gribošs, varošs, jo domājošs.»

AKTUĀLAIS JAUTĀJUMS

Kur likt divus liķus un nobrauktu suni?

tiešām ir jānotiek traģēdijai, lai parunātu ar vecākiem?

Teātra zinātniece Maija Svarinska raksta, ka *Minga rēgu* komandai ir izdevies radīt «jautru, siltu un skumju vēstījumu par daudziem mūsdienu jauniešiem» (*kroders.lv*). Savukārt Jurgis Spulenieks savu paaudzi raksturo: «Tā ir ļoti raiba un tendēta uz atklātību – ja es paskatos uz savas mammas paaudzi, kas ir dzimusi un dzīvojuši



Jurģis Spulenieks: «Ideālā variantā būtu, ja man iedotu lomu, kas man nepiestāv, un ieliktu nestandarta apstākļos, jo tā ir iespēja augt un attīstīties.»

Foto – Jānis Deinats

padomju savienībā, ļoti daudz kas ir balstīts uz meliem, jo visa sistēma bija balstīta uz meliem». Vai nav bail par šo atklātību «dabūt bietē»? Dūres tiks vicinātas vienmēr, jautājumu pārtver aktieris. Vienīgais – ir jāizdomā, kā šo atklātību iebidīt pareizā gultnē, lai tā neaizplūst bezatbildībā.

IEMĪLĒT BLAUMANI

Par lomām izrādē *Mīnga rēgi* teātrī TT un Edžiņa lomu izrādē *Indrāni* Nacionālajā teātrī Jurģis Spulenieks 2012./2013. gada sezonā uzvarēja kategorijā *Gada jaunais skatuves mākslinieks*. Vidusskolas laikā viņam bijušas nopietnas diskusijas ar vectēvu par Rūdolfu Blaumani. «Es ar gariem zobiem izlasīju viņa noveli *Raudupiete*, naktī aiz mājas sienas auroja kaķi – mĵau, mĵau, mĵau! – un es pusmiegā murgoju par akā sliktosū bērnu.» Apjaušana par Blaumaņa jaudu atnākusi vien studiju laikā Kultūras akadēmijā. Rūdolfu Blaumaņa nemīlēšanu viņš

saista ar vārdu salikumu «obligātā literatūra»: «Es esmu izcepis garšīgu kūku un gabalu pa gabalam stūķēju mutē līdz nelabumam.» Būdam liels saldummīlis, viņš zina: lai izbaudītu, vajag ēst lēnām.

Vēl viena lieta, pret kuru studiju

ES ESMU IZVIRZĪJIS MĒRĶI JEBKURĀ DARBĀ ATRAST VIŠMAZ VIENU VIETU, KUR NOĶERT KAIFU

laikā mainījusies Jurgā Spulenieka attieksme, ir dziedāšana. «Mani izmeta no kora, jo es rūcu.» Lai arī viņam nav tādu vokālo dotību kā Uldim Siliņam vai citiem kursabiedriem, tomēr dziedāšana sagādā prieku. Režisors Mi-

hails Gruzdovs izrādē *Jūtu tektonika* viņam uzticējies vokālo kompozīciju franču valodā.

KAIFA ĶERŠANA

Nacionālajā teātrī bez Edžiņa Jurģis spēlē vairākas mazas lomas – ielu muzikantu, viesmili, sulaini. Arī režisores Indras Rogas jauniestudējumā *Kabarē* viņš ir viens no puīšiem, taču par to nebēdā: «Iespējams, ka tas ir jaunības maksimālisms, bet es esmu izvirzījis mērķi jebkurā darbā atrast vismaz vienu vietu, kur noķert kaifu.» Viņš uzskata, ka līdz lielām lomām ir jāzaug, un aktieris negribētu palikt štampa «šis te ir smieklīgs, man tādu vajag, es viņu ņemu» ietvarā.

«Ideālā variantā būtu, ja man iedotu lomu, kas man nepiestāv, un ieliktu nestandarta apstākļos, jo tā ir iespēja augt un attīstīties.» Jurģis Spulenieks ir pilns apņēmības pilnveidoties. Galvenais, lai aizrautība nekļūtu par fanātismu, kad ar galvu skrien sienā, kaut blakus ir durvis. «Teātris ir kompromisu māksla,» un aktieris nākotnē cer atrast kompromisu arī starp darbu un dzīvi. «Maniem klases biedriem jau ir ģimenes, mājas, automašīnas, bet man ir interesanti paskatīties, ko es varu izdarīt šajā profesijā. Protams, būtu labi visu to apvienot. Es ceru, ka nāks laiks, nāks arī padoms.»

EKSPERIMENTU ZONA

Eksperimentam ir liela nozīme aktiera muskuļu trenēšanā, uzskata Jurģis. Nacionālā teātra un *Dirty Deal Teatro* sadarbības projektā *Tests* savulaik ir tapusi arī Vladislava Nastavševa izrādē *Dzin*. «Tas bija forši – atceros, kā es vilkos mājās ar badmingtona raketēm un trenējos.» Dzīvē gan viņš izvēlas florbolu un futbolu, un labāk spēlē pats, nekā skatās no malas, taču ir novērtējis daudzu izcilu futbola kluba spēlētāju aktiermeistarību. «Viņiem knapi pieskaras un – ā! – kā viņi cieš, lai tikai pretiniekam iedotu dzeltenu vai sarkano kartīti.»

Lai uzlabotu savas profesionālās prasmes, viņš labprāt izmanto iespēju filmēties. Jaunās režisores Laumas Balodes debijas filmā *Sterilā zona* viņi ar aktrisi Inesi Pudžu atveido galve-

nās lomas. «Pirmizrādē kino *Splendid Palace* mēs sēdējām blakus, iekrampējušies viens otrā – uz ekrāna viss sešas reizes lielāks, ģimīs tik briesmīgs!» Jurģis Spulenieks ir paškritisks, bet gatavs jauniem pārdzīvojumiem. ■

MĪKSTĀ POLKA

Dailes teātra aktrisei un kustību pedagoģei
Ērikai Ferdai – 100

JURIS STRENGA

Jaunpils. 2014. gada 24. aprīļa vakars. Pirmā filmēšanas diena krievu 16 sēriju seriālam šeit, Latvijā. Lētāk. Lētais latviešu darbaspēks! 1725. gada Krievija ērti ietilpst pils iekšējā pagalmā. Bruģi klāj pērnās lapas, salmi, siens, mēsli, divi zirgi, suņi un grenadieru. Mana epizode – alkīmiķis Brjuss. Viņš meklē mūžīgās dzīvošanas eliksīru. Plāns – uzrīdīt suņus viņa audzināšanā nodotajai bārenei, viņas asinīs uzkrāsies adrenalīns, viņš tās nolaidīs, karsēs un beidzot iegūs maģisko substanci. Vārdu sakot – mans parastais ampuā – vecs zinātnieks slepkava.

Deg lāpas. Ļoti drēgns vakars. Režisors man vairākas reizes piekodina: – Tu esi pilnīgi sastindzis, bet iekšā tev vārās! Tu stāvi augšā pie atvērtā pils loga un vēro! Tu esi skatītājs!

Labi. Stāvu. Esmu skatītājs. Vairākas stundas. Kamēr apakšā neskaitāmi mēģinājumi... Bet man nav garlaicīgi. Jo man aiz muguras pils zālē uz skatuves skan labi temperētās klavierēs latviešu tautas deju melodijas. Mēģina vietējais deju kolektīvs. Vadītājs atkārti dažādu soļu vingrinājumus. Visu deju repertuāru. Viņš pats ir daudz ko pieredzējis, korpulents, šortos un mīkstās čibiņās. Daudzkārt dzirdu: – Mīkstā polka! Ielie-

cieties ceļos un tā mīksti, mīksti... Pēkšņi lejā uzliesmo visi prožektoru: – Съемка! (*Filmējam – krievu val. red.*) Un lāpu dūmos naksnīgajās debesīs izpeld manas jaunības Deju Skolotāja. Pieguļošās zaļās triko biksēs. Baltā džemperītī...

Dejas stunda vecā Dailes teātra augšējā foajē pie Skolotājas... Vienas mokas! Te nebija nekādi joki! Nekādi mīkstie ceļgali! Kautrējos no visa. No lielajām ausīm, no garajiem kātiem, kas ne īpaši labi pakļāvās stingrajam Skolotājas zīmējumam. Vārdu sakot – biju slikts dejojotājs... Bet tikpat, vai vēl vairāk saspringusi bija mana deju partnere Astrīda.

beidz nervus! Abām pusēm! Es vēl neko nezināju par mīkstiem ceļgaliem! Traumu cēloni meklējiet bērnībā! (Freids)

Tā nu gluži nebija bērnība. Pēc pēdējā lielā kara Siguldas pamatskolas pirmajā klasē man ļoti patika Aina. Kuram gan no jaunajiem zēniem viņa nepatika?! Bet pēc pāris gadiem, dejojot latviešu tautas dejas, mūsu ceļgali sāka sisties kopā! Neglābjami! Tāpēc vēlāk ballēs es mēģināju izvairīties no neglābjamām komplikācijām... Bet vēl vēlāk, pateicoties alkohola intoksikācijai, es atradu, ka man brīvās improvizācijās vislabāk veicas ar maziem bumbulišiem. Ar tādām, kuras var izraut cauri kājapakšai... Atce-

VAI SKOLOTĀJU MĪLĒJA? DIEZ VAI! VIŅU BIJĀJĀS!

Mēs bijām sadalīti pa pāriem pēc augumiem. Es nejauši dzirdu, ka viņa sūdzas savai draudzenei Helgai: – Preti tai kaulu buķetei es taču izskatos korpulenta?!...

Bet vistrakākais šai jaunības inkubācijas laikā bija dejojot ciešā saskarē ar jebkura auguma sievišķīgu būtni. Proti, es nepratu izvairīties no saspringtu ceļgalu sasišanās! Jūs nevarat iedomāties, kā tas

ros mazo ebreju aktrisīti no Norčepingas teātra vai mūsu Leļļu teātra krievu režisora sievu, ar kuru mēs kādā Maskavas restorānā Zvirbuļu kalnos nodejojām pilnu vakara programmu. Aplausi bija veltīti manai Skolotājai! Viņa it kā pretēji savai stingrajai stājai no aizsaules mudināja mani «piekāst» klasiku un darīt neprātības...



Skatuves kustības pedagoģe Ērika Ferda ar Eduardu Smilģi. Fonā – Vija Artmane. Foto – no Jāņa Siliņa personiskā arhīva



Ērika Ferda spēlēja levu Jura Strengas iestudētajos *Indrānos* (1970). Indrānu māte – Lilija Žvīgule. Foto – no Jāņa Siliņa personiskā arhīva

Reizēm deju mēģinājumos man nācās apkampties ar Skolotāju un veidot paraugfigūras pārējiem. Viņas torss bija kā triju romiešu uzvilkta nopriegota alebarde. Viņas vīrs Jaņuks diemžēl no šīm šaušanas sacensībām – gan būdams jaunāks par Ēriku – diezgan ātri izstājās. Lieki atgādināt, ka vēl pirms tam jau izstājās Smilģis, vēlāk Ertneris un uz Ērikas

pleciem uzgūlās viss vecā teātra baļķis. Un tradīciju atcerēšanās. Vai mēs šodien Dailes teātrī atceramies, kur, kādos kapos guļ visa slavenā pagājušā gadsimta aktieru saime? (Viņa vēl to atcerējās.)

Līdz brīdim, kad dauzoņa Andris Bērziņš (sic! aktieris) Ziverta lugas *Čūska Mazās zāles izrādē* savā jaunības dulcīnā lēca uz dīvāna, kurā rāmi sēdēja

Ērika, dīvāns gāžas atsprākleniski, arī Ērika, kritiens, aizkars, slimnīca, lūzums, ģipsis, nekustība, pašnāvības mēģinājums un veco ļaužu pansionāts *Stella Maris Bolderājā*... Laba aprūpe un... vientulība...

Dīvainas likteņa kaprīzes dēļ arī mana māte, vēlāk, 98 gadu vecumā ņēma galu tajā pašā gultiņā, kur mana Skolotāja...

Redzu lasītāju sašķiebtos ģimjus: – Tu savās atmiņās uzkrītoši velc deķi uz savu pusi! – Piedodiet, to esmu mācījies no Viņas – Ērikas Ferdas: – Kamēr esi dzīvs, deķim vienmēr jābūt gultas tavā pusē! Uzdot var tikai tad, kad deķa vairs nav, un tu nepārstāj brīnīties, kāpēc kāds pie tavas labās kājas ikšķa ir piesējis kārtas numuriņu!

Bet kāpēc to atcerēties? Mūs gaida gaiša nākotne. Ja neticat, pajautājiet jebkuram šodienas politiķim, kuri ir profesionāli savā jomā, t.i., politiskās dejās... Viens, divi, trīs, četri... pirmie pāri mainās! Labie ar kreisajiem! Nekavēt!

P.S. Vai Skolotāju toreiz mīlēja? Diez vai! Viņu bijājās! Prasīgus cilvēkus nemīl. Varbūt, ka kļūdos, bet noteikti mīl korpulento kolektīva vadītāju čibiņās. Viņa Mīksto Polku – ielikti ceļģali un latviskā aizgrābtībā noliektas galvas – pamparapam pam, parapara pam, pam...■

LEGENDA PAR UZTICĪGO SIRDĪ

Aktrisei Antonijai Jansonei – 110

EDĪTE TIŠHEIZERE

Janci, iepazīsties...! – tas, kam mani stādīja priekšā, nebija nekāds puika. Ceturta kursa teātra zinātniekiem ziemā bija prakse preses izdevumos, un Anda Burtneice, kas vadīja teātra nodaļu *Literatūrā un Mākslā* aizkomandēja mani uz Valmieras drāmas teātri tieši lāčiem rīklē – un paldies viņai par to! Pietāte pret tiem, kas strādā teātrī, robežojās ar paralīzi, izņēmums bija daži studiju biedri un draugi, kuriem līdzī tad arī devos «pie Janča», lai pēdējā brīdī uzziņātu, ka patiesībā tā ir cienījamā aktrise, paša Mihaila Čehova skolniece Antonija Jansone (1904 – 1984)! Kā man to bija zināt, ka viņu citādi neviens nesauca – pat acīs. Nobīties nespēju – Janča labvēlība un smaids, un prieks par ciemiņiem bija tāds... apskaujšs. Ne tā, ka viņa trauktos otru apkampt, bet uzmanība ietina kā mīkstā un siltā lakatā. Atradusi drošu ostu bīstamajā teātra pasaulē, pie Janča tā arī turējos tās pāris komandējuma nedēļas.

Pa tam ciemošanās reižu bija daudz, un stāstu bija daudz, un, protams, Mihaila Čehova. Varbūt Jancis tik daudz par viņu runāja klusā cerībā, ka gandrīz vai pieaudzis cilvēks, kas turpmāk grib nodarboties ar rakstīšanu par teātri, kaut ko no tā visa piefiksēs, saglabās. Kā tad. Jaunības pašpārliecinātībā nepierakstīju ne tik, cik uz avīzes malas. Atmiņas ir lielākoties jutekliskas. Vaskadrānas slīdīgums zem rokām, sēžot pie virtuves lielā apaļā galda. Mihaila Čehova bilde kaut kādā ļoti centrālā, nozīmīgā vietā visādi

citādi pieticīgā un piekrautā istabiņā (kāda tā varbūt nemaz arī nebija!).

Tajā laikā Valmierā viesojās liepājnieki ar slaveno *Vulfeni*. Nauris Klētnieks pirmais Latvijā bija iestudējis Edvarda Olbija *Kam no Vulfa kundzes bail*, un arī Valmierā izrāde bija tik pārpildīta, ka vajadzēja skatīties kaut kur no mazā balkoniņa. Mums šausmīgi patika. Pēc kādām dienām bija ne mazāk slavenais Valentīnas Freimanis kinolektorijs, uz kuru, pats par sevi saprotams, Jancis devās kā viens no pirmajiem. Un, pamanījusi pāris brīvas vietas blakus Jurim Bartkevičam, saķēra mani aiz rokas un savērnieciski čukstēja – uz turieni, uz turieni! Kad apsēdāmies, viņa pārliecīgi man pāri un kautrīgi teica: «Jūs esat ļoti talantīgs aktieris. Ļoti!» Iedomājieties, jaunam aktierim, kam to labo darbu taču vēl nemaz nebija tik daudz! Mani mulsināja toreiz un satriec tagad tā ārkārtīgā bijība pret talantu – it kā tā būtu kāda īpaša, no cilvēka neatkarīga substance, ko var uzdāvināt un var arī neuzdāvināt.

Tā pati talanta «vieliskuma» sajūta radās no viņas stāstiem par Čehovu. Kā meistars viņu «saucis», pats aiz aizvērtām durvīm stāvēdams, un viņa cēlusies nodarbības vidū un gājusi... Viņa stāstīja un tobrīd atkal bija tur, un viņu abu garīgās, intuitīvās, netveramās saskarsmes lauks bija fiziski sajūtam. «Esi uzticīgs līdz nāvei» – ir tāds kapu uzraksts, bet tieši tā prasās apzīmēt Janča attieksmi pret savu skolotāju.

Tad es aizbraucu atpakaļ uz Maskavu un jaunības arogancē labi ja kādreiz nodevu Jancim sveicienus. Bistos, ka tā-

da – klāt pielaista un aizskrējusi – nebiju vienīgā. Mēs runājāties tikai par teātri, un krietni vēlāk attapos, ka patiesībā taču neko nezīnu par šo cilvēku.

Par Antonijas Jansones mūžu ir palikuši pavisam nedaudz liecinājumi. Nelielas – bet spilgtas! – epizodes dažās filmās un Ventas Vecumnieces un Oļģerta Dunkera portretējumi.

Izrādās, pie Mihaila Čehova viņa devusies jau visnotaļ pieaugusi, 28 gadus. Iedomājos – liela meita, platiem kauļiem. Vēl pat šodien viņa ar tādiem dotumiem diezin vai tiktu «aktieros». Bet Čehovs viņu paņēma savā studijā. Jo arī viņš pats taču ne tuvu nebija līdzinieks saviem skatuves tēliem. Ja vajag piesaistīt skolēnu vai studentu pagurušo uzmanību, atliek tikai parādīt vispirms Mihaila Čehova Hamletu, Hļestakovu, Ēriku XIV un Jāni Briesmīgo, bet pēc tam – viņu pašu. Maiga, it kā pludlīnijām zīmēta seja, uzrauts deguns, ļoti mierīgas acis. Nekā no tiem dēmoniem, kas plosījuši viņa tēlus! (Pēkšņi apjaušu, ka Janča seja taču bija skolotājam līdzīga.) Viņš esot pat mainījis sava auguma garumu, tāda bijusi ilūzija. «Aktieris var būt tāds, kāds grib būt!» – tā Jancim esot teicis Čehovs. «Aktierim nevajag iet ar kājām uz priekšu, bet ar gribas spēku!» Kā lai tas neaizrautu to jauno sievieti, kas teātra mīlestības apmāta (jo tēvs bijis «pažarnieks» vecajā Jaunajā Rīgas teātrī un viņa savām acīm redzējusi gan Raiņa *Uguns un nakts*, gan Pūt, *vējiņi!* pirmuzvedumus), pašdarbībā izspēļusies, pie Zeltmata degunu iebāzusi un viņa «runas mākslas skolu» atradusi par neinteresantu? Tu vari, ja tu gribi! Var-



Katra viņas vecene vai māte ir neatkārtojami savdabīga. Antonija Jansone – Juze Hellas Vuolijoki *Niskavuori saimnieces jaunība*. Foto – no Valmieras teātra arhīva

būt tieši šo pārliecību meistarš tajā vienā vienīgajā mācību gadā iedvesa savai skolniecei, iedodot «gribas spēku» (un tas nav tas pats, kas gribasspēks!) visai atlikušajai garajai un nebūt ne vieglajai skatuves dzīvei.

Jo aktieris – ar ģēniju izņēmumiem – ir ieslēgts savā fiziskajā veidolā un tā ierobežots. Uzticības personas un draudzenes, kaimiņienes, kalpones un piedzīvotājas, garāmgājējas un jau pirmās pieaugušu bērnu mātes – tāda ir Janča lomu plejāde, pēc Latvju dramatisko kursu studijas beigšanas strādājot Latvju drāmas ansamblī un pēc tam Jelgavas teātrī. Nekādu jauno varoņu un mīlētāju, un patiesībā pat nekādu vienkārši skaistu un bezrūpīgu sievieti. Kad Jelgavas teātri likvidē un aktierus pievieno valmieriešiem, sākas īstais māšu un vecēnu laiks.

Un tad viņa to padara par savu spēku. Oļģerts Dunkers apraksta viņas Kukū jaunkundzi M. Sebastiana lūgā *Zvaigzne bez vārda* – sausā vecmeita acu priekšā pārvēršas, kad galvenā varone Mona pajautā, vai viņa kādreiz ir bijusi skaista. «Tad notiek brīnums: viņas seja pārvēršas, atmaigst, bet acīs uzstāro zvaigžņu gaismas atblāzma. Antoniju Jansonī diez vai varēja dēvēt par skaistuli, taču šajā brīdī viņas seja patiešām kļuva skaista! Pēc pauzes viņa atbild Monai: «Tā runāja...» Kad daiļā varone pajautā, kurš tieši runājis, «Kukū acīs iemirdzas asaras, un viņa gandrīz bez intonācijas atbild Monas jautājumam ar vienu pašu vārdu: «Viņa!»...» Atmiņas kļūst par to substanci, kas līdzīgi talantam vai suģestijai, spēj pārvērst cilvēku, un Jancis to izmanto.

Katra viņas vecene vai māte ir neat-

kārtojami savdabīga. Katrai viņa meklē gaitu un kustības un rīcības mērķtiecību, kā mācījis Čehovs. Pārvēršoties ārēji, cik tas iespējams, bet līdz nepazīšanai – iekšēji. Nu jau to var novērtēt tikai vecās latviešu filmās. Pirmajos Volde-māra Pūces *Mērnīeku laikos* viņas kro-gus saimniecei ir labi ja minūte ekrāna laika. Bet tur tā Slātava un Čangaliēna nāk ārā – viņa ienāk kā tāds uradņiks un uzsviež galdā gaļas bļodu kā šķēpu, kam abas karojošas puses jānotur līdz-svarā. Aloiza Brenča *Kad lietus un vēji sitas logā* viņa ir Pīlādziene, cilvēks, kas vienmēr mitis kādā robežzonā, un, lai izdzīvotu, atteicies šķīrot labu no ļauna. Kaut kādā micē, stīpa kā vērsis viņa staipa maisus un kastes, un iekliduša-jam Leinasaram prasa (ne lūdz!) palī-dzību tikai tāpēc, lai šim rokas aizņem-tu. Filmā *Atspulgs ūdenī* viņa ir saim-niece, kas pieņem apakšmāti, un garš kopdzīves laiks atklājas maigā, bet ne-novēršamā žestā, ar kādu viņa jau aiz-laikus saņem vīra roku, pirms vēl izska-nējis aicinājums pievienoties mītnieku «pasēdēšanai».

Tad, kad viņa sāka mācīties pie Mi-haila Čehova, viņai bijis vīrs, kam īsti nepatika aizraušāns ar teātri. Mūža nogalē viņa dzīvoja viena. Un cieši draudzējās ar jauniem cilvēkiem. Uz-klausīja, atbalstīja, dalījās, stāstīja, ne-cerot (vai tomēr cerot?), ka saņems to pašu pretī un uz ilgu laiku. Tie, kas ar viņu toreiz draudzējušies, saka – viņa visu redzējusi diezgan nežēlīgi un skaidri, visu sapratusi, arī to, ka pēc lai-ka viņu pamet. Un piedevusi. Viņai ne-bija bērnu, bet viņa pēc būtības bija mamma, kas audzina, pamāca (viņa jaunākiem aktieriem izteikusi savu spriedumu par lomu palaikam visai skarbu, taču formā – tu pamēģini darīt tā; ne kritizējot, bet labāku ceļu rādot), samīļo un palaiž dzīvē, neprasot pēc pateicības.

Viena lieta gan viņai esot dziļi sāpē-jusi. Viņas mūža loma bijusi *Cīrulīšu Zelma*, par ko aktrise pelnīti cildināta un atzīta par labāko starp citām, arī sla-venāku aktrīšu spēlētām. (Un viņa jau arī pati sava darba vērtību esot apzinā-jusies.) Kad Oļģerts Dunkers, viens no jaunajiem, kas īpaši tuvu klāt laists, pēc lugas uzņēmis filmu, viņš Zeltas lomu iedalījis PSRS Tautas māksliniecei Veltai Līnei. Līne ir izcila aktrise, tēls ir grods, un parūku gandrīz nevar pamanīt. Un tad *Cīrulīšu* pagalmā ienāk kaimiņiene, kurai mājās pametamās mantas apsoli-tas. Līdz ar Janča parādīšanos, ienāk cits patiesības līmenis. Ne Māte, bet māte ar savu gribēšanu dabūt kaut ko no citas iekrātā, ar saviem tūkstoš die-dziņiem, kas sien pie ļoti īstas dzīves. Kad beigās Zelma paliek savās mājās un logā parādās viņas gaišais tēls, kaimi-ņiene nopūšas, ka solīto nedabūs, pār-liecina sevi, ka tas jau uz labu, un čāpo prom.

Jo uzticīga sirds piedod visu. ■

VARAS DEJA ĶERMENĀ VALODĀ

Kā ķermenis atceras un izdejo pagātņi

IRISA VĪRPALU

ztēlojies krātiņu ar pieciem pērtiķiem. Krātiņa vidū ir trepes. Virs trepēm – banānu ķekars.

– Cik daudz banānu?

– Pieci. Ikreiz, kad kāds pērtiķis rāpjas pēc banāna, pārējie saņem strāvas triecienu.

– Kāpēc? Vai viņiem sāp?

– Jā, Protams. Tas ir eksperiments. Kad pērtiķi apjēdz, kas notiek, viņi sāk sist tos, kuri mēģina rāpties pēc banāniem. Tādā veidā viņi iemācās to nedarīt.

– Un viņi vairs nerāpjas?

– Mēs izņemam vienu pērtiķi no krātiņa un ievietojam tur jaunu.

– Kā viņu sauc?

– Bills. Tiklīdz Bills sāk rāpties pēc banāniem, pārējie viņu brutāli piekauj. Viņš tiek sistis tik ilgi, līdz pārstāj rāpties.

– Kā viņš tiek sistis?

– Viņu sit ar dūrēm un plosa. Mēs no mainām vēl vienu pērtiķi. Jaunā pērtiķa vārds ir Ralfs. Interesanti, ka Bills ar prieku pievienojas pārējiem, lai sistu Ralfu. Tad tiek mainīts trešais pērtiķis. Bills, Ralfs un pārējie viņu piekauj. Seko ceturtais pērtiķis, pēc tam piektais. Katru reizi atkārtojas viens un tas pats. Ikreiz jauno pērtiķi piekauj četri pārējie, kuri nekad nav pieredzējuši strāvas triecienu.

– Jo tā ir tradīcija?

– Tā ir skaista tradīcija.¹

Šis fragments no Keneta Flaka un Kūli Rūsna izrādes *Vilka projekts* apraksta ķermeni ielēgtas sāpju atmiņas paliekas, kuru radītie uzvedības modeļi atsvešina cilvēku no viņa gribas un liek pakļauties pavēlēm. Sāpes un pazemojums – tās abas pieder pie fiziskas pieredzes.

Varas uzspiešana indivīdiem, sabiedrības grupām vai veselām tautām rada sekas, kuras uz ilgu laiku var iestrēgt mūsu kognitīvajā un somatiskajā atmiņā. Izrāde demonstrē to, kā iespējams iztēloties deportācijas traģēdiju, kolektīvu kultūrvēsturisko pieredzi, izmantojot nozīmēm piesātinātas kustības un mūsdienu deju. Kā deja attēlot varu, vardarbību un manipulācijas? Kas ir tā infernālā deja, kura notiek nopratināšanas telpās un apcietinājuma vietās, kāda veida horeogrāfiju tur izmanto, lai uzspiestu vardarbības režīmu un spēlētu upura lomu?

Inese Posemejere savā pētījumā par ķermeņa atmiņu norāda, ka «psiholoģijas un neiroloģijas diskursā termins «iemiesotība» apzīmē to, kā ķermeņa pieredze formē cilvēka apziņu, sajūtas un sevis apzināšanos.»² Šo pašu terminu izmanto arī performanču mākslā un dejā. Ar to tiek saprasta sajūtu un pieredzes iemiesošana un to ķermeniskā izteikšana – emociju translēšana caur ķermeni tā, lai to sajūtu skatītāji. Varas demonstrēšanai ir savs ķermeņa kods: noteiktas pozas, žesti, kas tiek izmantoti, lai radītu subordinācijas vai dominēšanas iespaidu. Vardarbība rada fizisku pieredzi, kas tiek ierakstīta muskuļu atmiņā un kuru atsevišķās situācijās var izcelt no dziļākajiem kognitīvās atmiņas nostūriem.

Uz subordināciju un vardarbību visupirms norāda nepārprotams lomu dalījums: dominējoši manipulatīva persona savu pozīciju apliecina ar ķermeņa valodu, kas nepārtraukti demonstrē viņa pārākumu par upuri. Iedomājieties ainu

nopratināšanās telpā. Tas, kuru nopratina, sēž, kamēr pratinātājs staigā apkārt un brīžiem noliecas pār galdu – jau šajā brīdī upuris atrodas fiziski zemākā, bezspēcīgākā pozīcijā. Upuris sēž aizsargpozā, noliekta galva ierauta plecos un skatiens ieurbies grīdā. Neviens nav pasīvs, jo tā ir gan emocionāli psiholoģiska, gan fiziska pieredze. Demonstrējot varu vai draudot ar vardarbību, manipulators «uzvelk» savu ķermeni ar paša agresijas radīto spriedzi. Savukārt upuris ir iekšēji sasprindzis – viņš nervozē un brīžiem trīc. Pretēji biedējošām un mulšinošām manipulatora kustībām, kuru vēriens un spontanitāte uzsver varas pozīcijas, varas un vardarbības pazemotais atrodas mazkustīgā, saspringtā pozā. Visu minēto atspoguļojot dejā, vardarbību un dominēšanu ir iespējams atainot ar kustībām un horeogrāfiju.

Izrāde *Vilka projekts* dejas valodā pārtulko igauņu piedzīvotās deportācijas šausmas, izmantojot varu un vardarbību ilustrējošu horeogrāfiju. Pirmajā ainā Kenets Flaks spēlē pratinātāja vai spīdzinātāja lomu. Viņa kustības ir plastiskas, īpaši precīzas un niansēti fokusētas galvenokārt uz rokām un pirkstiem tā, it kā viņš spēlētu iedomu klavieres. Šeit parādās saistība ar kontrolējošā lomu, jo Kūli Rūsna, kurai uz galvas ir uzvilks maiss, tiek izmantota kā mūzikas instruments. Flaks ar savām zaglīgajām, brīžiem kaujas mākslai līdzīgajām kustībām, ir kā vienmēr klātesoša, nemieru raisoša realitāte. Kustībās ir samanāmas *capoeira* iezīmes: ātras kāju kustības, svāra pārņemšana no kājas uz kāju, ne-



Varas tēma ne brīdi nezūd skatienam – dejojāji manipulē viens ar otra rokām un kājām, kustina un pārliet tās, satver rokas un ar kustībām pārnes svaru. *Vilka projekts*. Foto – Kővágó Nagy Imre

daudz izliekta ķermeņa augšdaļa un asi pagriezieni, kuriem seko spērienam līdzīgi vēzieni. Šīs kustības acīmredzami satrauc Rūsnu, kura visu laiku sēž krēslā un brīžiem sakustas, it kā censtos atbrīvot sasietās rokas. Flaks manipulē ar Rūsnu, kontrolē viņu ar knipju klikšķiem, balsi un pātagas sitienu skaņām, un viņas reakcija mudina domāt, ka tā ir noprotināšanas vai spīdzināšanas situācija. Varas un subordinācijas tēma ir ļoti viegli nolasāma.

Rūsna kustās mehāniskāk, savā ziņā pat robusti. Bieži vērojami atkārtojumi, īpaši noprotināšanas ainā, kur viņas ķermenis darbojas robotveidīgi – Rūsna klausā komandām, ar sava ķermeņa kustībām atspoguļojot pakļāvību. Dejotājas horeogrāfiju veido žestu kopums, arī roku un kāju kustības, kas brīžiem atgādina nervozu trīcēšanu; īpaši tad, kad viņa reaģē uz Flaka kustībām un radītajām skaņām. Viņa kustas smagnēji, cenšoties atbalstīties pret krēslu; vēlākajās ainās kustības liecina par iekšēju spriedzi. Vēstījot par deportāciju no Čerepanovas stacijas, Rūsna atklāj dziļas ciešanas, satverot savu ķermeni un bloķējot tā kustības. Rūsna ar rokām satver kājas, pēc tam vidukli, apraujot un fragmentējot kustības. Horeogrāfija tiek izpildīta ļoti kvalitatīvi un plastiski, varas tēma ne brīdi nezūd skatienam – dejojāji manipulē viens ar otra rokām un kājām, kustina un pārliet tās, satver rokas un ar kustībām pārnes svaru.

Daudzi terapeiti un psihologi apgalvo, ka traumatiskas pieredzes atstāj paliekošu iespaidu uz ķermeni, kas neapzi-

nātu kustību un reakciju formā var izpausties pat vairākus gadus pēc traumas. Vēsturnieks Deivids Kars savā publikācijā par vēsturisko fenomenoloģiju raksta, ka pagātnes notikumu uztvere un atcerēšanās pašos pamatos ir eksperimentāla prakse, kurā būtiskākā ir indivīda skatījuma subjektīvā pieredze.³ Fenomenoloģija nodarbojas ar jautājumiem, kas ir saistīti ar telpas uztveri un tāpēc tā pēta arī ķermeniskās pieredzes. Piemērs ir atrodams Merlo-Pontī darbos, kuros tiek aplūkots arī tas, kā indivīds uztver sava ķermeņa daļas. Kars

jautājumu: vai cilvēks cilvēkam ir vilks, jo viņu vada neremdināmas alkas pēc ideāla un varas? Vai ir iespējams ar kustībām un deju paust kolektīvi pārciestas traumas? Vai var dejā izteikt tautas garu un tās piedzīvoto, ja paturam prātā Karsa rakstīto, ka «sociālo realitāti veido vairākas vienlaicīgi pastāvošas sabiedrības grupu un kopienu pagātnes»?⁶

Tam, kā sabiedrības kolektīvās traumas ietekmē atmiņu un ķermeni, varētu vēltīt padziļinātu pētījumu. Ķermeņa izpausmju saistīšana ar vēstures diskursu varētu izrādīties noderīga vēsturiskajai

VAI VAR DEJĀ IZTEIKT TAUTAS GARU UN TĀS PIEDZĪVOTO?

apgalvo, ka pieredze nosaka ne tikai vērojumu, bet arī iesaistīšanos un savstarpēju ietekmēšanu.⁴ Šādi pagātne caur ķermeņa valodas fizisko eksistenci un mijiedarbību kļūst par daļu no mums. Tāpat Kars uzskata, ka valdošā tradīcija, kura vēstures naratīvu uztur caur valodu, var kļūdīties, jo «naratīvi ļoti atšķiras no realitātes, kuru tie cenšas atveidot».⁵ Toties realitāte mums ir pieejama kā nepastarpināta fiziska pieredze, un mēs reaģējam uz to, pielāgojot ķermeni apkārtējai videi un citiem subjektiem.

Diemžēl visi laikmeti ir piedzīvojuši «vispārējā labuma» ideju radīto jaunu. *Vilka projekts* fiziski izaicina šīs idejas. Šī izrāde skatītājiem uzdod sāpīgu

fenomenoloģijai un dod impulsu jaunu priekšnesumu radīšanai dažādās kultūrās ar līdzīgu pieredzi. Tās var sajūgt arī ar varas tēmām un dzimtes jautājumiem, kas radītu iespēju analizēt etnisko, rasu, sociālo un ar dzimumu saistīto apspiešanu. Mūsu ķermenis jūt, atceras un spēj izdejot pagātni. ■

1 Fragments no izrādes bukleta.

2 I. Possemeyer, «Keha mālu», žurnāls GEO, Nr. 08/13, 26. lpp.

3 D. Carr «Kogemus kui ajalugu», Tuna 1/2013, 96. lpp.

4 turpat

5 turpat

6 D. Carr «Kogemus kui ajalugu», Tuna 1/2013, 101. lpp.

MĀKSLĪGO ŪSU SPĒKS

Somu izrādēs pasaule vairs netiek aplūkota no
vīrišķā skatiena perspektīvas

MATI LINNAVUORI

P

ārsvārā somu teātris nemēdz būt intelektuāli rosinošs. Analītiskums nav somu stiprā puse. Rodas iespaids, ka dramaturgiem un tēliem, ko tie rada, ir ļoti maz zināšanu par pasauli, kas pastāv ārpus viņu problēmām. Protams, literāri tēli – un arī dramaturgi – drīkst būt egoistiski un apsēstības dzīti, tomēr viņu želošanās par to, ka pasaule viņus nesaņem un neatzīst, drīzāk izraisa kaunu, nevis pārliecina un, šķiet, vairāk balstās infantilās emocijās, ne zināšanās.

Liela daļa jauno lugu savu pirmiestudējumu piedzīvo Helsinku Nacionālajā teātrī, kur Mika Milliaho (1966) mākslinieciskā direktora amatā 2010. gadā nomainīja Mariu Līsu Nevalu. Milliaho, kurš arī pats ir dramaturgs, 2007. gadā Nacionālajā teātrī iestudēja Sofī Oksanenā lugu *Attīrīšanās* (*Puhdistus*). Kā luga un pēc tam romāns, *Attīrīšanās* ātri vien guva panākumus arī ārzemēs.

Sāras Turunenā (1981) lugā *Broken Heart Story* (2011, *Q-teatteri*, Helsinki) Elinas Knihtiles (no 2013. gada augusta aktiermākslas pasniedzēja Teātra Akadēmijā) atveidotā dramaturģe pārvietojas pa skatuvi, kāpjot augšā un lejā. Viņai ir brūns vīriešu uzvalks un mākslīgās ūsas. Dramaturģe ņurdot izdveš vārdus «kapitālisms» un «nāve», jo ir iecerējusi

rakstīt savu nākamo lugu par šiem lielajiem jautājumiem. Viņai neizdodas. Lai iedvesmotu sevi, viņa pagrābj krāsas spaini un otu un uz sienas skatuves aizmugurē ar milzīgiem burtiem uztriepj vārdus «kapitālisms» un «nāve». Tomēr iedvesmas kā nav, tā nav. Es notiekošo interpretēju kā viņas mēģinājumu piespiest sevi sekot vīriešu literatūras tradīcijai, bet tas neizdodas; pat mākslīgās ūsas nespēj palīdzēt.

Es gan nevēlos sacīt, ka visi somu dramaturgi-vīrieši rada pretenciozus tekstus par tēmām, kuras tie nepazīna;

Nozīmīgu vēstures figūru atainojumu noteikti var uzskatīt par vīriešu žanru, tiesa, ar vienu izņēmumu – Pirjo Toikas lugu *Armi* (2012, Helsinku Pilsētas teātris) par Marimeko modes nama radītāju Armi Ratiu. Bet Ratias (1912-1979) dzīvesstāsts nav izstāstāms, nepieminot viņas draudzību ar prezidentu Urho Kekonenu. Režisors Milko Lehto ir izvēlējies neizmantojot aktieri Kekonena lomai; tā vietā citi tēli uz maiņām tur maizes lāpstu, attēlojot prezidenta 1975. gada ironisko pašportretu.

Lugā *Broken Heart Story* Lauras Bir-

DVĒSELE SAKA, KA PAMETĪS
DRAMATURGI, BET VIŅAS
VIENOJAS KOPĪGĪ UZRAKSTĪT VĒL
PĒDĒJO LUGU

daži – jā, bet ne visi. Izskatās, ka dramaturgi-vīrieši, lai radītu daudzdimensionālus tēlus, tveras pie vēsturisko lugu žanra; Somijā ir ļoti daudz lugu, par to, kā politiķi un Otrā pasaules kara ģenerāļi slepeni satiekas un atklāj pārsteidzošas lietas par sevi un savas valsts nākotni.

nes atveidotā dramaturģes dvēsele slēpjas skapī. Tā ir trūcīgi ģērbta blondīne, kura paziņo, ka vēlas līdzināties Džūlijai Robertsai filmā *Jaukā sieviete*. Dvēsele saka, ka pametīs dramaturģi, bet viņas vienojas kopīgi uzrakstīt vēl pēdējo lugu. Dramaturģei būs vienkārši jāpie raksta tas, ko saka dvēsele. Dvēsele at-



The Broken Heart Story: dvēsele ir iemilējusies, bet skatītājs tā arī neierauga mīlas objektu, kurš atrodas skatuves aizmugurē kā dvēseles iedomu tēls. Publicitātes foto

klāj, kā iemilējusies vīrietī, bet dramaturģe nav ļāvusi viņiem laimīgi mīlēt vienam otru. Zīmīgi, ka Sāra Turunena intervijā laikrakstam uzsver, ka viņas tekstos nav ironijas.

Sāras Turunenas iepriekšējā luga *Zakis* (*Puputyttö*, 2007) ir tulkota astoņās valodās; tā ir stundu gara izrāde par lomām, kādas jaunai sievietei uzspiež sabiedrība.

Pirms piecpadsmit gadiem Somijā bija ļoti daudz izrāžu par bērnības tematiku. Ievērojamākais šī žanra dramaturģis bija Reko Lundāns (1969–2006). Viņš rakstīja par ģimenes problēmām, kapitālisma ļaunumu un arī par nāvi, kas nebija viņam sveša, jo autors sirga ar progresējošu smadzeņu vēzi.

Tā, protams, nav Reko Lundāna vaina, ka viņš auga kā puika, nevis meitene, tomēr pēc viņa bija jāpriet ilgam laikam, lai meitenes spētu rakstīt par savu bērnību tikpat spoži kā Lundāns.

Par vienu no iedvesmas avotiem dramaturģēm nešaubīgi var uzskatīt Minnu Kantu (1844–1897). Viņas lugās galvenā varone ir sieviete, kura cīnās par savām tiesībām. Savā ziņā Kantu var uzskatīt par sociālā reālisma priekšgājēju. Pirms neilga laika dažas no Kantas lugām tikušas atdzīvinātas muzikālā teātra adaptācijās, piemēram, režisora un dramaturģa Sirku Peltolas uzvedumos.

Vēl viena dramaturģijas celmlauze ir

Merta Tikanena (1935). Nacionālā teātra iestudējuma *Gadsimta mīlas stāsts* pamatā ir Tikanenas un viņas vīra Henrika Tikanena (1924–1984) autobiogrāfiskie

alkoholiķis. Lugas hronoloģija seko tam, kā Marta reflektē par savas un iepriekšējās paaudzes liecībām un fiksē tās savās grāmatās.

DZIMTĒ BALSTĪTI ATBILDĪBAS UN PRIVILĒGIJU KONCEPTI NEDARBOJAS

darbi. Abi rakstīja par privāto sfēru laikā, kad somu kritiķi vēl nebija gatavi atzīt šīs tēmas politisko nozīmi. Martas Tikanenas feminisms ieinteresēja arī lasītājus ārzemēs, jo īpaši viņas darbs *Gadsimta mīlas stāsts* (1984, oriģinālnosaukums zviedru valodā: *Århundratets kärleks saga*). Autores jaunākā grāmata (*Emma & Uno – visst var det kärlek*, 2010) vēsta par viņas vecvecākiem. Darba iestudējums Nacionālajā teātrī ilgst trīs stundas, un šis laiks tiek lietderīgi izmantots, parādot, ka nekas daudz nav mainījies: Emma dzemdēja sešus bērnus, kamēr viņas vīrs Uno sapņoja par karjeru; Martas mātei nebija rakstāmgalda, jo viņas vīrs aizņēma visu brīvo vietu. Bet Marta nevēlējās, lai viņu smācētu mīlestība pret vīru, kurš bija ne vien lielisks rakstnieks, bet arī hronisks

Nacionālā teātra izrādes dramaturģa autors ir Sepo Parkinens; tas, ka vīrietis ir pievērsies šādai tēmai, manuprāt, liecina par to, ka diskusijas par dzimumu un dzimti tuvojas izpratnei, ka dzimtē balstīti atbildības un privilēģiju koncepti nedarbojas. Tāpat ir patīkami redzēt pieaugušus (kaut reizēm pavisam nenobriedušus) cilvēkus kā centrālos tēlus, jo samērā bieži jaunas sievietes savās lugās gluži vienkārši apvērs dzimumu, bet citādi turpina reproducēt vīriešu pieaugšanas un identitātes atrašanās stāstu struktūru. Kaisa Korhonena (1941) ir šīs izrādes režisore. Teātris ir mirkļa māksla, kur tendences nāk un iet; ir vērts atcerēties, ka Laura Jenti (1950) jau 1987. gadā Turku pilsētas teātrī iestudēja Mērtas Tikanenas *Sarkangalvīti* (*Punahilkka*) Tas bija tikai gadu

pēc oriģinālpublikācijas zviedru valodā (*Rödluvan*, 1986, vācu valodā tulkota kā *Ein Traum von Männern, nein, von Wölfen*, 1987) un laikā, kad kritiķu aprindās valdīja rezervēta attieksme pret Tikanenu.

Ciņā par sievietes tiesībām vēl ir daudz darāmā, bet ir labi, ka labākajās mūsdienu somu izrādēs pasaule tiek aplūkota no sievietes perspektīvas. Tieši sievietes apziņa vēsta par savu pasaules redzējumu un lugās maina to. Pāreja no universālā vīrieša skatījuma uz sievietes perspektīvu notika 2011. gadā, un šīs pārmaiņas ir skārušas ne tikai teātri. Nomināciju sarakstā 2011. gada somu labākā romāna titulum starp sešiem darbiem nebija neviena autora–vīrieša.

No sievietes perspektīvas var aplūkot plašu tematisko loku, izņemot mīlas stāstus. Kā piemēru aplūkosim *The Broken Heart Story*: dvēsele ir iemilējusies, bet skatītājs tā arī neierauga mīlas objektu, kurš atrodas skatuves aizmugurē kā dvēseles iedomu tēls, nevis autonoma personība. Šķiet, ka skatuve vēl nav gatava erotiski uzlādētām sievietes un vīrieša tikšanās brīdim, kur abi būtu vienlīdzīgās pozīcijās. Kas attiecas uz visu pārējo, tad teātris piedāvā identificēties ar sievietes skatījumu. Iespējams, ka erotisku attiecību attēlojums tiek saistīts ar lētu izklaidi, vai arī šādas attiecības ir sieviešu subordinācijas relikti, kur sievietes tradicionāli tiek attēlotas kā vīriešu draudzenes, sievas u.tml., bet nevis kā galvenās varones.

Helsinki Koko teātra izrādē *Pop Slut* (2013) ir daudz erotisku tēlu. Iestudējuma autore ir Sara Meleri, kurai ir aktrises izglītība. Izrādē piecas jaunas aktrises deļo un dzied līdzī popdziesmām, kuras atpazīst visi četrdesmit gadu sliekšni vēl nesasnējušie. Trīs no aktrisēm piedalījās arī izrādē *Zakis*, par ko runāju iepriekš; es pieminu šo faktu, jo tas apliecina, ka lieliskas idejas un drosmīgas izrādes visbiežāk rodas nelielā draugu lokā.

Pop Slut horeogrāfi ir vīrieši – Marku Hausila un Henri Sarajervi. Izrādē tiek pieteikta kā pētījums par sievietes attēlojumu popkultūrā. Protams, nav jābūt Einšteinam, lai saprastu, ka attēlojuma pamatā ir kairināšana, nevis pilnīga atklāšana, tomēr ir daudz vietas pārdomām par to, kā šī atklāsmē tiek izspēlēta uz skatuves. Kādā tieši veidā izrādē, kurā aktrises kopē popzvaigžņu piedauzīgo ģērbšanās stilu un kustības, kritizē seksualizēto mūzikas industriju? Vai pietiek ar apziņu, ka aktrises ir somietes un viņas parādās tikai kā šī žanra viesmākslinieces, kuras citādi mēdz uz skatuves iemiesot atšķirīgus tēlus? Vai arī tieši otrādi: erotiska glamūra tēlu izmantošana, lai demonstrētu spēju sastraut skatītājus, ir tas, kam jaunībā grūti pretoties?

Es minēju piemērus tam, kā politiskās, dzimuma un ģimenes tēmas var atklāt sievietes pasaules skatījumu.

Zahris Topeliuss bija pamatlicējs idejai par Somiju kā atsevišķu un neatkarīgu nāciju. Laikā, kad Topeliuss sarakstīja grāmatu *Mūsu zeme* (1875, oriģinālizdevums zviedru valodā) Somija vēl bija Krievijas province.

Jērnss Donners, kurš 1967. gadā bija radikāli noskaņots jauniešiem, bet tagad ir kultūras ikona, izmantoja *Mūsu zemi*, lai izklāstītu (zviedru valodā) savus uzskatus par to, kas notiek ar Somiju. Un 2011. gadā prestižajā Somijas Nacionālajā

mēr vēlas intervēt saistībā ar jautājumiem par homoseksualitāti.

Viena no iespējamām Saisio mantojuma turpinātājām varētu būt Heini Junkāla (1975). Viņas luga *Jēzus līgava* (*Kristuksen morsian*, 2010, Nacionālais teātris) stāsta par jaunu lesbieti Marionu, kura reliģiskā neprātā cenšas mainīt seksuālo orientāciju. Tas šķiet nepieņemami liberālajai Marionas mātei, kura ir pirmā Somijas Luteriskās baznīcas bīskape. Bet kuras pusē ir Dievs – vai Ma-

SAISIO JAU BIJA ATZĪTA DRAMATURGE UN RAKSTNIECE, KAD VIŅA UZVILKA VĪRIEŠU UZVAĻKU UN PIELĪMĒJA MĀKSLĪGĀS ŪSAS

lajā teātrī tika uzvesta Elinas Snikeres (1977) jaunā luga *Mūsu zeme* (*Maamme*)

Snikeres lugā galvenā varone ir aérofotogrāfe, kura uzzina par plāniem celt ēku politiskā patvēruma meklētājiem vietā, kur plešas skaists lauks. Apkārtnes cilvēki, nevēlās, lai viņiem kaimiņos dzīvotu iebraucēji, jo tā ir «mūsu zeme», un viņi pieprasa, lai fotogrāfe atbalsta viņu pretošanos.

Tagad atgriezīsimies pie dzimtes jautājumiem. Tādā nelielā valstī kā Somija ir viegli nosaukt cilvēku, kuram bijusi izšķirīga nozīme tautas pašapziņas veidošanās procesā. Es pieminēju Minnu Kantu un kā iespējamo autoritāti dramaturģēm–sievietēm. Par citu, mūsdienām tuvāku iedvesmas avotu varētu uzskatīt arī Teātra akadēmijas dramaturģijas profesori (1997–2001) Pirkko Saisio (1949). Viņa ar saviem darbiem ir ietekmējusi veselu jauno dramaturgu paaudzi.

Saisio raksturojums būtu nepilnīgs, ja netiktu pieminētas mākslīgās ūsas. Saisio jau bija atzīta dramaturģe un rakstniece, kad 1986. gadā viņa uzvilka vīriešu uzvalku un pielīmēja mākslīgās ūsas, lai uzrakstītu stāstu ar vīrieša pseidonīmu Juka Larsons. Larsons pat sniedza intervijas un ļāva sevi fotografēt. Pirms savas patiesās identitātes atklāšanas viņš paguva publicēt trīs romānus. Protams, ka mākslīgajām ūsām 80. gados bija cita politiskā nozīme kā 2010. Saisio izmantoja vīrieša pseidonīmu, lai piesaistītu uzmanību tam, ka autori–vīrieši, salīdzinot ar sievietēm, kritiķu vidū tiek vērtēti atzinīgāk.

Saisio turpina literāro darbību un ir sarakstījusi *HOMO* (2011). Tā ir muzikāla komēdija par vīriešu homoseksuālisma vēsturi Somijā, kas tika uzvesta uz Nacionālā teātra lielās skatuves. Avīzes intervijā Saisio apgalvo, ka ir nogurusi būt Somijas oficiālā lesbiete, kuru vien-

riņas, kura noliedz savu homoseksualitāti, vai mātes, kura noliedz savas meitas nolieģumu?

Nesenākā Junkālas lugas pirmizrāde ir *Spēlē man, Billij* (*Soita minulle, Billy*, 2011, Jurka teātris Helsinkos). Sižets stāsta par amerikāņu mūziķa Billija Tip-tona dzīvi, kurš piedzima kā Doroteja laikā, kad sievietēm nebija ļauts uzstāties publiski. Viņa ģērbās kā vīrietis sākumā uz skatuves, bet pēc tam arī ikdienā visu savu dzīvi. Skatītājiem ir iespēja redzēt, kā viņu acu priekšā aktrise Joanna Hārti no jaunas meitenes pārvēršas par vīrieti, kurš zina, kā likt lietā savu maskulīno šarmu. *Spēlē man, Billij*, iespējams, nav Junkālas labākā luga, bet tā akcentē dzimtes koncepta neviennozīmību.

Un tagad par ģimenes politiku. Miljas Sarkolas (1975) dzimtā valoda ir zviedru, bet savas lugas pārsvarā rakstījusi somiski. Viņas pēdējā luga *Ģimenes loceklis* (*Perheenjäsen*, 2011, Takomo teātris, Helsinki) ir par augsanu slavena tēva ēnā, kurš meitai nepievērš uzmanību. Kā biogrāfisku atskaites punktu ir vērts pieminēt to, ka dramaturģes tēvs Asko Sarkola ir atzīts somu aktieris un Helsinki Pilsētas teātra vadītājs.

Milja Sarkola raksta un režisē lugas savādā mierīgā grēksūdzes stilā. Tēvs ir tik spēcīgs, ka meitas lomu spēlē divas aktrises, lai atsvērtu viņa radīto slodzi. Viena no aktrisēm darbojas arī kā vēstītāja, kura bieži pārtrauc darbību, lai paustu savas pārdomas par aktierspēles uzticamības robežām.

Izrādes *Ģimenes loceklis* intelektuālā polemika ir patīkams izņēmums somu teātrī, un es domāju, ka nākotnē šādu izrāžu būs vairāk, jo kopš 2008. gada Teātra akadēmijā dramaturģiju pasniedz Laura Ruohonena (1960). Viņas lugas ir unikālas, jo varoņi tajās ļoti labi apzinās, kādas sekas viņu rīcība atstāj apziņā un apkārtējā vidē. Ja viss noritēs



Mazmeita spēle kostīmizrādi. Katrā ainā mainās ne tikai viņas apģērbs, bet arī uzskati. *Izskatīga meitene, tāda maiga*. Publicitātes foto

labi, tad viņas studenti radīs tādas lugas, kur intelektuāla ieinteresētība netiks uzskatīta par šķērslī tā saucamajam īstumam.

Takomo teātris ir cieši saistīts ar Kristiana Smeda vārdu. Tāpat Takomo vajadzētu pieminēt saistībā ar 2012. gada izrādi *Amerikāņu meitene* (*Amerikalainen tyttö*), kas ir stāsts par Somijas mazpilsētu un tajā tiek apvienots maģiskais realisms un nozieguma drāma. Izrādes dramatisējumu radījusi Ida Hemēna-Antila, izmantojot Monikas Fagerholmas tāda paša nosaukuma romānu (Oriģinālnosaukums zviedru valodā: *Den amerikanska flickan*, 2004, tulkojums angļu valodā 2010), bet iestudējusi Esi Reisenena. Aktrises ir mācījušās kopā Teātra akadēmijā.

Šāda veida publikācijas parasti tuvojas kāpinājumam, kurā autors iepazīstina ar pēdējo domu, kas apkopo visus viņa uzskatus, lai pilnībā pārliecinātu, ka

BEIDZOT IR KĀDS SOMU DRAMATURGS, KURŠ VEIC IZPĒTI! UN TAS IR JŪTAMS

iepriekšējais arguments ir bijis labākais iespējamais. Vēl labāk ir, ja pēdējais pieminētais iestudējums ir arī hronoloģiski nesenākais, jo tas pierāda, ka publikācija seko vēstures būtībai – progresam.

Progress ir rakstos bieži lietots vārds, kaut arī realitāte var nebūt ar to saistīta. Tā vienkārši gadījās, ka pirms šī raksta nodošanas, es redzēju Kati Kärtinenas lugas iestudējumu *Izskatīga meitene, tāda maiga* (*Nätti tyttö, vähän pehmee*, 2014) Ryhmä teātrī Helsinkos. Nosaukums ir aizgūts no banālas 80. gadu sākuma dziesmas.

Kärtinena (1972) izmanto ģimenes vēstures perspektīvu līdzīgi, kā to dara Lundāns. Lugā ir trīs sieviešu varones, viena veca, otra pusmūžā, bet trešā jauna – mātes un meitas viena otrai. Viņas daudz runā, bet nespēj saprasties, iespējams, tāpēc, ka ir pārņemtas ar savām objektīvajām nelaimēm un subjektīvajām skumjām. Kärtinena apvieno šos stāvokļus mierīgā un jautrā skatuves darbībā.

Mazmeita spēle kostīmizrādi. Katrā ainā mainās ne tikai viņas apģērbs, bet arī uzskati, tāpēc vienā no epizodēm izrādes varone parādās militārajā formā un ar mākslīgajām ūsām. Tomēr formas mugurpuse ir sarkana, jo viņas menstruālās asinis sūcas tai cauri: cilvēks nevar izvairīties no dzimuma arī tad, ja ir apņēmības pilns pieņemt jaunas identitātes.

Izrādes programmā Kärtinena uzskaita 22 grāmatas, kurās viņa ir meklējusi informāciju, rakstot lugu, un viena autorēm ir Minna Kanta. Lieliski, beidzot ir kāds somu dramaturgs, kurš veic izpēti! Un tas ir jūtams: inteligēnti vidusskiras varoņi sarunājas inteligēnti. Protams, zināšanas nepadara viņus laimīgus, bet vismaz sniedz mierinājumu, ka esošā situācija ir viscaur apjēgta.

Johannas Freundlihas (1977) *Ryhmä* teātrī iestudētajā izrādē par notiekošo uz skatuves vēsta vienīgais aktieris izrādē. Viņš dalās ar skatītājiem savā interpretācijās par to, ko sieviešu varones varētu vēstīt ar saviem žestiem u.tml. Šajā izrādē cīņa par varu nepastāv starp dzimumiem, jo viņš ir tikai apjucis vērotājs, kurš cenšas saprast redzēto. Vienubrīd viņš atrod brūnu džemperī, skaļi slavē tā kvalitāti un laiski uzmet to uz pleciem. Šajā mirklī viņš ir kļuvis par pusmūža sievietes psihiatru un, kad aktieris ir apzinājies šīs pārmaiņas, viņš pārtrauc sievieti un pavēsta par to skatītājiem. Lugas gaitā viņš, viņa varonis un arī mēs sākam arvien labāk saprast to,

ka rietumu labklājības sabiedrība ļauj mums brīvi konstruēt savu identitāti, pat ja mēs nevaram izbēgt no sava dzimuma, vēstures un kultūras radītājiem ierobežojumiem.■

GARĀ DZĪVE

«Needcompany» iestudētā «Izabellas istaba»

IEVA STRUKA

Nevaru apgalvot, ka *Rīga 2014* teātra programmā *forteforte* iekļautā Jana Lauversa *Needcompany* iestudētā *Izabellas istaba* kā suverēni vērtējams mākslas darbs manā kritiķes pieredzē izsauc lielu estētisku pārdzīvojumu, par ko vēlāk. Tomēr šī izrāde iedvesmo, nenoliedzami. Un iedvesmo kā otrais notikums četrus šā gada Eiropas kultūras galvaspilsētas notikumus virknē, jo saslēdzas vienotā veselumā ar pirmo – Alvja Hermana pasen tapušo izrāžu dielģiju, kas bija skatāma janvārī, un mudina gaidīt nākamo. Iedvesmo Gundegas Laiviņas, programmas kuratores izvēle – atvest uz Rīgu izrādes par vienu no patiesākām dzīves vērtībām – cilvēcību. Trīs lielle kārdinājumi – slava, vara un nauda – nāk un iet, pat draugi un mīlestība var neizrādīties mūžīgi, kur nu vēl tik trausla lieta kā veselība. Kā dzīvot, kad viss zūd vai ir jau zudis? Sekulārai sabiedrībai, gribi negribi, pašai jāatrod atbilde uz šo jautājumu. Māksla palīdz meklēt.

Izabellas stāsts sākas ar Izabellas piedzimšanu un beidzas ar viņas mazdēla nāvi, aptverot tādējādi gandrīz 100 gadus jeb 20. gadsimta vēsturi. «Izsmelto» dzīves stāstu varoņi mirstot paliek uz skatuves, jo, protams, turpina dzīvot Izabellas atmiņā. Jans Lauverss «sadala» arī pašu Izabellu, ļaujot uz skatuves būt pat viņas smadzeņu kreisajai un labajai puslodei, ko «iemieso» dziedātāji/dejotāji. Daļa Izabellas stāsta tiek stāstīta, bet liela daļa rečitēta dažāda rakstura mūzikas pavadībā un izdziedāta. Izabellas lomā kolorīta un vitāla drukna augu-

ma kundze ar gaišu zēngalviņu, spicpāpēžu korpēs un bikškostīmā, ar saulenēm uz acīm (Izabella ir akla) – Vivjena de Muenka.

Izrādes programmiņā Gundega Laiviņa publicējusi Jana Lauversa pārdomas par labu mākslu, bet kodolīgā izteiksme ļauj saukt šīs atziņas par viņa manifestu, kuru ir vērts uz klausīt un pielāgot mākslas procesam Latvijā. Raksta formāts ļauj visus trīs punktus izmantot par atskaites sistēmu arī viņa paša izrādei.

savu saimnieku. Lauverss asprātīgi apspēlē nozīmju zudumu un jēdzienu haosu. Izrādes kontekstā tas vairāk attiecināms uz eiropieša aptuvenajām zināšanām par Āfrikas sadzīvi un kultūru, tomēr tikpat labi skatītājam tiek dota iespēja apjēgt, cik abstrakta ir priekšmeta daba, jo pielietojumu tam piešķiram mēs paši. Ne velti spilgtākais un asprātīgākais piemērs ir Anglijas valsts lielais zīmogs, ko Toms Kentijs atrada par labu esam riekstu daudzīšanai Marka Tvena *Princī un ubaga zēnā*. Vaļa zobs, ziloņa

KĀ DZĪVOT, KAD VISS ZŪD VAI IR JAU ZUDIS?

«Laba māksla ir nelietderīga./.../ Skatītājs mākslas darbā redz spoguļojamies savu attēlu.»

Izabellas istaba šo postulātu ļauj apspēlēt tiešā un pārnēstā nozīmē. Lauversa izrādes vēstījumam nav noteikta lietderības koeficienta, pēc tās cilvēki diez vai sāks dzīvot citādāk, tomēr tā ļauj sajūst ne tikai mākslas, bet arī dzīves «nelietderību», jo dzīve paiet un pāri paliek lērums aizgājējam nozīmīgu priekšmetu, kas pēcnācējam nozīmē, ja vispār, pilnīgi noteikti kaut ko citu, nekā to īpašniekam. *Izabellas istaba* ir pārapdzīvota, tāpat kā Hermana *Vēlo ciemiņu* otrās daļas dzīvoklis, abos netrūkst sīku un nepraktisku priekšmetu, kas savā kopumā, protams, pateicoties izrādes māksliniekam, veido kolekciju vai mākslas darbu un vienlaikus vēsti par

penis un bruņurupuča āda (*piemēri izvēlēti brīvi – I.S.*) Izabellai nesaistās ar konkrētām tēva dzīves epizodēm, bet vienkārši viņa apsēstību ar Āfriku. Un Izabellas istabas spogulī, šai «krāmiem» pārbāztajā telpā, mēs redzam paši savas istabas pagātnē vai tagadnē ar lērumu priekšmetu, kam katram ir sava vēsture, kas tāda ir tikai mūsu acīs. (Tomēr interesanti, ka Izabellas istabā nav grāmatu...) Tie palīdz mums identificēt pašiem sevi, bet vienlaikus šiem «nelietderīgajiem» priekšmetiem piemīt īpašība atbrīvot mūs no mūsu pagātnes tai brīdī, kad mēs izmetam tos laukā. Tātad priekšmeti ap mums vai to trūkums palīdz mums atrast un pazaudēt sevi, un meklēt no jauna. Lietderīgums šim procesam nosakāms tikai *post scriptum*. Galu galā pēc mūsu aiziešanas mums



Izabellas (centrā – Vivjena de Muenka) mirušie tuvinieki uz skatuves nepaliek nejauši, acīmredzot Lauverss tic enerģijas nezūdamības likumam un spēcīgām personībām. Publicitātes foto

piederējušie priekšmeti iegūs vienotu apzīmējumu «viņas/viņa dzīves» kustamā manta.

«Laba māksla ir brīvība. (...) Tikai tad [mākslinieks] varēs sasniegt savas robežas un ieskatīties tajā vilinošajā bezdibnī, kas atrodas aiz tām.»

Jans Lauverss ļauj tikai minēt, kas atrodas aiz robežām, līdz kurām viņš ticis savās izrādēs. Mans pieņēmums – Izabellas mirušie tuvinieki uz skatuves nepaliek nejauši, acīmredzot Lauverss tic enerģijas nezūdamības likumam un spēcīgām personībām kā spēcīgiem garīgās enerģijas akumulatoriem. Bet ļaut interpretēt skatītājam – tā ir mākslinieka brīvības izpausme. Tieši tāpat kā brīvība ir pārvērst savu privāto dzīves telpu (garīgo, protams) par mākslas un izpētes objektu. Tomēr ētiskais imperatīvs, kas Izabellas stāstu caurauž, liecina par vēl kādu 21. gadsimtam netipisku atziņu – brīvība nav visatļautība jeb anarhija. Brīvība ir mērķtiecīga, sākot ar sevis un beidzot ar pasaules iepazīšanu.

«Laba māksla ir elitāra. Tās mērķis nav masas, bet indivīds un viņa attiecības ar skaistumu.»

Izabellas istaba ir ļoti eiropeiska izrāde – tajā vecums netiek nobēdzināts pansionātā, kas raksturīgi amerikāņu kultūrai, bet vēl ir ģimenes daļa. Un Eiropa/eiropēiskais, ieskaitot skaistuma izpratni, jau pats par sevi šobrīd kļūst elitārs. Ja pieņemam, ka jēdzienu «skaistums» Jans Lauverss lieto ne tikai kā estētisku, bet arī morālu kategoriju, tad skaistas šai izrādē ir Izabellas un viņas mazdēla attiecības. Režisors šim stāstam piešķiris traģisku nokrāsu, jo mazdēls mirst Izabellas acu priekšā, bet tieši

ši ārkārtas situācija attaisno/piešķir jaunu jēgu mājienam uz incestu abu attiecībās – erotika pārvēršas par vienu no līdzekļiem, kas var likt notikt brīnumam un noturēt mazdēlu šaisaulē. Pretdabiskāka par seksuālu kontaktu ar mazdēlu ir mazdēla miršana pirms savas vecāsmātes. Dzīvība un dzīve vienmēr skais-tāka par nāvi un miršanu.

Un tomēr – kāpēc piesaucu izrādes estētiku raksta sākumā? No Jana Lauversa ir vērts mācīties augsto personiskuma pakāpi, kādā reāli dzīves nospiedumi pārtop fikcijā ar pievienoto vērtību, izstāstot 20. gadsimta vēsturi, kas, visticamāk, dažādās auditorijās rezonē dažādi, jo visi mēs šai gadsimtā esam dzīvojuši zināmu gadu skaitu, un pat gadsimta sākuma un vidus notikumi ir skāruši paaudzi pirms mums, nevis tālus mūsu priekštečus. No Lauversa ir

bet... Nav tā, ka Latvijas režisoru izrādēs šādi izteiksmes līdzekļi netiktu izmantoti – sākot ar Alvi Hermani vai Māru Ķimeli, beidzot ar Indru Rogu un Elmāru Seņkovu, turklāt darot to ne mazāk pārliecinoši, tomēr pasaules slavu šobrīd iemantojis tikai viens no viņiem. Un te būtu iespēja uzsākt teju rakstu sēriju par tēmu – tradicionālais teātris, kas ekonomiski nestabilajos laikos treknī iesakņojies komerciāli atvieglinātā repertuārā un izspiež no skatītāja apziņas vēlmi pēc izaicinājumiem un jaunas estētiskās pieredzes. Meklējumi un atradumi Latvijas teātros, sastapuši profesionāļu atzinību, nebūt tādu nebauda pie publikas. Un tad, noskatoties *Izabellas istabu*, kurā dejotāju un dziedātāju (nu, protams, ka ievērojamu profesionāļu, pēc viņu CV spriežot) veikums nebūt nav estētiski pārāks

JANS LAUVERSS ĻAUJ TIKAI MINĒT, KAS ATRODAS AIZ ROBEŽĀM, LĪDZ KURĀM VIŅŠ TICIS SAVĀS IZRĀDĒS

vērts mācīties arī izrādes polifoniju – ekspresīvu un drosmīgu izrādes komponentu partitūru, kurā cēloņu un seku ķēde jeb lineārais vēstījums tiek pārtraukts ar vairākām iekavām, sānu līnijām, paralēlēm, visbeidzot «reālās» un «nereālās» pasaules līdzāspastāvēšanu,

par daudzu Latvijas mākslinieku sniegumu, varbūt pat otrādi, gribas aizstāvēt pašmāju teātri un acināt stiprināt tā pašapziņu, jo īpaši kad tas, līdzīgi *Needcompany*, ķeras pie personiskiem stāstiem, ievietojot tos nācijas kolektīvajā zemapziņā. ■

DONS ATGRIEŽAS

Dona Žuana tēla transformācijas Eiropas opernamos

DENISS HANOVŠ

Viens Eiropas kultūras literārais tēls, kas nenokāpj no skatuves, bet raisa vēlmi interpretēt viņa piedzīvojumus no jauna, ir spāņu izcelsmes aristokrāts, jauneklis dons Žuans (itāļu operas tradīcijā *Don Giovanni*). Šim jaunajam vīrietim, ko itāļu 18. gadsimta libretists Daponte aprakstīja kā «sevišķi palaidnīgu» (*giovane cavaliere estremamente licenzioso*)¹, piemita īpaša spēja savaldzināt ne tikai Rietumeiropas valstu visu sociālo grupu sievietes, bet arī iededzināt rakstnieku, dzejnieku, režisoru un kritiķu prātos un fantāzijā vēlmi reflektēt par to, kas ir šis spāņu/franču/itāļu izcelsmes aristokrāts. Turpmāk sekos pārdomas par šo dižciltīgo palaidni ar daudzām sešām saistībām ar 18. gadsimta operas iestudējumiem mūsdienu Eiropas operteātros. Dona Žuana atgriešanās 21. gadsimtā būs saistīta ar viņa muzikālo vārdu *Don Giovanni*, ko Daponte un Mocarts deva jauneklī, kad 1787. gada 29. oktobrī Prāgā vēra priekškaru jaunam projektam – «rotaiļai drāmai» (*dramma giocoso*) *Sodītāis izvirtulis jeb Dons Žuans* (*Il dissoluto punito, ossia il Don Giovanni*).

Iedomāsimies, ka dons Žuans, apbruņojies ar 18. gadsimta radikālās Apgaismības reliģijas kritiku, ko izmantoja dažādi utopiskie režīmi 20. gadsimtā, atradis iespēju tikt ārā no elles, kur pēc divu cēlienu (trīsdesmit sešu ainu) piedzīvojumiem nokļuva. Šādu iespēju pie-

dāvā arī radošais Dapontes un Mocarta tandēms: hibridizētajā kristīgās un sen grieķu mitoloģijas telpā, kur nevis velni moka aristokrāta dvēseli, bet drīzāk viņš pavada laiku antīku pazemes dievu sabiedrībā. Tur Prozerpina un Plutons satiek donu Žuanu pēc tam, kad viņš piecas reizes atkārtojis «nē!» Komandoram.

Noliedzot ne tikai nožēlas, bet arī soda varbūtību, postmodernajā interpretācijā jauneklis izkļūst no šķietami nepārvaramās saiknes starp noziegumu un sodu un ierodas 21. gadsimta Eiropā. Šajā vecajā un vienlaikus mainīgajā kontinentā mūsu varonis konstatē tādu pašu teritoriju un sabiedrību robežu nosacītību un intensīvu mobilitāti kā 18. gadsimtā, kad aristokrātijas – tālaika

nes un pilsētnieces?

Šodien, tāpat kā *ancien regime* kultūrā, simboliskais statuss ir pamatā privilēģijai patērēt citus cilvēkus, saglabājot kļedzošu, bet elegantu vienaldzību pret viņu likteņiem pēc savaldzināšanas. Šeit pat nelīdzēs pāri palikušo varoņu moralizēšana «senā dziesmā» (*l'antichissima canzon*) – *Don Giovanni* atgriezīsies, jo, kā savā esejā atzīmējis Bernards Viljamss, viņš nekur nav pazudis, jo ir tik radikāli iegājis vismaz triju varoņu (donnas Annas, dona Otavio un donnas Elvīras) ikdienā, ka uzsākt jaunu, labāku, gaišāku dzīvi viņiem nav iespējams. Senā dziesma, kas ir domāta kā labā atjaunošanas himna, izklausās kā pašapmāns. Vienīgie, kas ir kaut cik

VAI DIVKAUJA STARP DIVIEM DIŽCILTĪGAJIEM UZTVERAMA KĀ SLEPKAVĪBA?

globālās elites – kultūras telpa sniedzās pāri valstu un politisko iekārtu robežām, iezīmējot virkni kopīgu īpašību. Toreiz, līdzīgi kā mūsdienās, globālais *Don Giovanni* bija mobilitātes luteklis un kultūras procesu patērētājs ar augstu sociālo prestižu – kā savādāk varētu būt tapis tik apjomīgs uzvaru saraksts, ko kalps Leporello piefiksējis uz vairākām lappusēm, iekļaujot dona Žuana kā seksuālā monstra CV sadaļā «darba pieredze» aristokrātes un zemnieces, istabe-

pasargāti no aristokrāta emocionālās vardarbības, ir divi zemnieki – 18. gadsimta zemākais slānis, ko dons apraksta kā *gente plebea* un kas ir pilns ar aizspriedumiem pret aristokrātijas «cēlo» dabu. Cerlīna un Mazeto dodas ēst savā lauku mājā.

Minēšu divus jautājumus, ko formulēju *Don Giovanni* operas libretam. Pirmkārt, ja dona Žuana tēlu uztver kā savstarpēji saistītu literāru darbu (sākot no Tirso de Molinas, turpinot ar Moljēra



Koventgārdena izrāde Dzambello interpretācijā nepamet 18. gadsimtu, jo norisinās laikmeta scenogrāfijā, bet varoņu stilizētie kārtu sabiedrības tērpi šķietami kalpo par estētisku GPS – mēs droši zinām, kur atrodamies, un pieņemam režijas valodu, varoņu rīcības iemeslus. Dons Žuans – Saimons Kinlīsaids (*Simon Keenlyside*). Publicitātes foto

un Goldoni lugām un nonākot līdz Gacanigas un Mocarta operas darbiem) tradīciju, kas sakņojas Eiropas *ancien regime* aristokrātijas elites kultūrā, tad kāpēc laulību apsoliņums, ko dons izmanto kārtējā upura atbrūņošanai, ir tik nepārvarams šķērslis? Kāpēc dons Žuans nevarētu apprecēt donnu Elvīru vai arī zemnieci Cerlīnu un turpināt savas gaitas? Eiropas aristokrātijas sabiedrība ilgstoši pacieta laulību pārkāpumus ne tikai no vīru puses. Abu dzimumu elites pārstāvji izstrādāja līdzekļus, kā izvairīties no sociāli uzspiestās monogāmijas – par to liecina ne tikai daiļliteratūra un plašs memuāru klāsts, bet arī pilsētas un lauku rezidences ar slepenām kāpnēm uz būduāru, tāpat ārvaldības bērnu leģitimēšanas mehānismi. Pakalpojumu klāsts un rituāli nodrošinātu donam Žuanam samērā bezrūpīgu seksuālo dzīvi pat ar uzbāzīgo donnu Elvīru vai arī donnu Annu, ja tā, sekojot E.T.A. Hofmaņa radītai versijai, tomēr tiktu savaldzināta. Kāpēc laulību rituāls tā arī nenotiek un donna Elvīra Kiri Te Kanavas izpildījumā klaiņo pa Veneto apgabala Paladio villu rajonu baltajā līgavas kleitā?² Bailes no monogāmijas apstākļos, kad ne tikai elite, bet arī sociāli zemākas grupas prot gan fizioloģiski un medicīniski, gan kultūrtelpiski baudīt seksuālu dažādību? Bailes no rituāla baznīcā? Vai protests pret Dieva dalību formālajā procesā?

Otrais jautājums – dona Žuana «noziegums», donnas Annas tēva Komandora noslepkavošana kas, pēc teātra pētnieka Frīdriha Dikmana domām, ir šā «erotiskā anarhista» likteņa neatgriezeniskais pavērsiens bojāejas virzienā.³ Vai divkauja starp diviem dziļciltīgajiem, no kuriem viens aizsargā dāmas/meitas/ģimenes godu, bet otrs ir «atbildētājs», ir uztverama kā slepkavība? Eiropas aristokrātijas vēsturē divkauja pastāvēja līdz pat 20. gadsimta sākumam un bija sabiedrībā izplatīts, lielākoties par pieņemamu uzskatīts goda aizsargāšanas instrumentu dziļciltīgo un arī citu sociālo grupu komunikācijā⁴. Kāpēc slepkavība? Vai tāpēc, ka donna Anna savā guļamistabā ieraudzīja citu vīrieti dona Otavio vietā, un varbūt ne tikai ieraudzīja, bet arī «pieredzēja»? Vai tomēr dueļa nosaukšana par slepkavību ir atbals 18. gadsimta racionalizētās un apgaismotās monarhijas divkauju kritikai un aizliegumam ar mērķi mazināt aristokrātijas draudus absolūtismam? Vai varbūt Komandors ir tikai pārdabisks elements 17. – 18. gadsimta teātra vajadzībām, līdzeklis skatītāju piesaistei?

Šeit aprobežošos ar hipotēzi, kas skan šādi: iespējams, ka abi šie momenti (laulības un divkauja), liecina, ka daudz kas dona Žuana operas versijā var tikt uztverts nevis kā pārpratum vai novecojis drāmas instrumentārijs, bet kā sižeta lasījums konkrētajā laikmetā. Mocarta opera jau 1787. gadā bija Eiropā izplatīta tēla – vīrieša/aristokrāta/pa-

laidņa – piedzīvojumu un soda lasījums jeb interpretācija. Šis sižets, kura saknes pētnieki saredz kā antīkajā mitoloģijā un drāmā, tā viduslaiku pilsētas lauku- ma teātra moralitē lasītneprotošajai auditorijai, tālāk tiek interpretēts *commedia dell'arte* un pat vācu sentimentālisma drāmā. Tas ir konkrētas kultūrtelpas produkts, kas savukārt paķer līdzī uz skatuvi arī laiku, kurā šī telpa pastāv un transformējas. Tādējādi arī mūsdienu režijā plaši izplatītā operas libreta pārņemšana citā laikmetā, telpā un sociāli radikāli atšķirīgā grupā nav nekas jauns, bet ir drīzāk Eiropas literāro sižetu nemītīga aktualizācija kādā citā, jaunā laikmetā, paradigmā, ideju ietvarā.

KĀ LASĪT KĀRTU SABIEDRĪBAS VĒRTĪBĀS BALSTĪTO LIBRETU 21. GADSIMTA «PLŪSTOŠAJĀ MODERNITĀTĒ»?

Tādējādi libreta pārņemšana vēl neliecina par neprasmī iestudēt 18. gadsimta operu, kas kā mūzikas darbs ir saistīts ar mūzikāla darba recepciju konkrētajā sabiedrībā – diriģents Nikolauss Arnonkūrs definēja, ka mūzika ir savam laikmetam piesaistīta māksla, ko vislabāk var saprast tikai laikabiedri⁵. Bet gadījumā, ja tiek ievērots dialoga kritērijs, tad libreta pārņemšana citā laikmetā ir viens no operas lasījumiem, traktējumiem.

DIALOGS AR KO? KAS IR DIALOGS?

Antropologs Klifords Ģircs jau 1976. gadā, esejā *Māksla kā kultūras sistēma* atzīmēja, ka mākslas definīcijas izstrāde reti norisinās tikai estētiskajā vidē, bet atspoguļo citu sabiedrības funkcionēšanas sfēru līdzdalību.⁶ K. Ģircs uzskata, ka «mākslas darbi ir sarežģīti mehānismi sociālu attiecību definēšanai, sociālu noteikumu uzturēšanai un sabiedrības vērtību stiprināšanai», un noslēdz savu tēzi ar *Don Giovanni* analīzei būtisku secinājumu, ka «būtiskākā saikne starp mākslu un kolektīvo dzīvi (...) atrodas semiotiskā [dimensijā].»

Tātad Mocarta opera par aristokrātu – palaidni ir izprotama kā Eiropas tradīcijā sakņotu sabiedrības priekšstatu vienlaicīgi mainīga un statiska zīmju kopa.

Visas operas darbības personas, kurām ir priekšgājēji gan antīkās drāmas tēlu spektrā (atjautīgais kalps, nevainīga jaunava, dumjš zemnieks utt.), gan arī dona Žuana naratīvā no Renesanses laikiem Vidusjūras kultūras telpā, ir traktējamas kā sabiedrības normu tulkojums tēlu funkcijās. Gādīgais tēvs, kas sarga meitas nevainību, laikmeta kontekstā ir traktējams kā viena aristokrātiskās kultūras formāli uzturēta priekšstata (līgavas nevainības) glabātājs. Savukārt dons

Žuans pārvēršas par aristokrātiskās visatļautības simbolu, kas apdraud nevis zemākās grupas (jo Mazeto atlāpst uzreiz pēc Cerlīnas mierinājuma ārijas *Vedrai, carino II/6*), bet Komandora ģimenes simboliskos resursus, starp kuriem līgavas nevainība ir veiksmes faktors aristokrātiskās dzimtas sociālajā tīklošanā, ko 18. gadsimta *ancien regime* kultūrā vecāki veica ar rūpīgu bērnu laulību plānošanu.

Sekojošā Ģirca prasībai interpretēt mākslu, arī operu, kā literāri muzikālu mākslas procesu, *Don Giovanni* jāanalizē kā 18. gadsimta mākslas darbs, kura ģenēze un saturs (librets vairāk nekā partitūra) ir veidoti aristokrātiskās kultū-

ras norieta posmā, īsi pirms Franču revolūcijas, apstākļos, kad senajai libertīnisma tradīcijai blakus eksistē ne mazāk sena antiaristokrātiskās kritikas tradīcija gan folklorā, gan vidusšķiras un absolūtisma monarhijas pārvaldē. Vienlaicīgi Mocarta darbs ir kārtu sabiedrības nopiedums, un kā tāds ir liels izaicinājums mūsdienu egalitārās globālās sabiedrības rāmjos pastāvošam režisoram, kas, līdzīgi kā Mocarts 18. gadsimtā, ir «ieslodzīts» sava laikmeta normās, vērtībās, telpā un «sarunās par mākslu» jeb estētiskajos diskursos. Būtu iluzori apgalvot, ka postmodernās režijas valodas plurālismam nav savu robežu. Viena no tām būtu apzīmējama kā laika barjera: kā lasīt kārtu sabiedrības vērtībās balstīto libretu 21. gadsimta «plūstošajā modernitātē» (sociologa Zigmunda Baumana jēdziens)? Aplūkosim divus traktējuma piemērus – Londonas Karaliskās operas 2008. gada iestudējumu Frančeskas Dzambello režijā ar Saimonu Kinlīsaidu dona Žuana lomā (DVD ierakstā) un Latvijas Nacionālās operas 2009. gada iestudējumu Andreja Žagara režijā.

Diviem režijas konceptiem ir tikai viena kopīga īpašība – mēģinājums lasīt libretu mūsdienu cilvēka acīm. Iespējams, šis apgalvojums ir tikai pieņēmums. Ja ar mūsdienu lasījumu saprot atbrīvošanos no temporālajām struktūrām (Spānijas vai citas Eiropas valsts 18. gadsimta feodāla sabiedrība) un nosacījumiem (kārtu savstarpēja komunikācija, vīrišķības un sievišķības koncepti, dona izmantotie pavināšanas instrumenti un citu tēlu reakcijas uz to), tad abi iestudējumi nenoliedzami ir oriģināli traktējumi. Taču ar sekojošo atšķirību: Dzambello it kā nepamet 18. gadsimtu, jo viņas interpretācija norisinās laikmeta scenogrāfijā, bet varoņu stilizētie kār-



Andreja Žagara lasījuma ietvars ir vidēja līmeņa mietpilsoņiem domāts ceļojums Rīga – Neapole, bet dons Žuans pārtapis par kokaina tirgotāju. Foto – Gunārs Janaitis

tu sabiedrības tēpi šķietami kalpo par estētisku GPS – mēs droši zinām, kur atrodami, un pieņemam režijas valodu, varoņu rīcības iemeslus. No otras puses – režisore traktē laikmetu kā nepārejošu, stabilu, ilgstošu, lēni plūstošu – tajā mūžīga ir neaizsargāto pazemošana, nabadzība un vieglas izklāides notrulinātais vairākums. (Šajā gadījumā tie ir zemnieki, Žagara versijā – kruīza tūristi visneiespējamākajos peldkostīmos, apsēsti ar glancēto žurnālu sniegtajiem sauļošanās un balliņu padomiem).

Dzambello spējusi saglabāt arī virkni rīku, kas neļauj apklusināt libreta balsi, kura 18. gadsimtā operas žanros un to hibrīdos bija ne mazāk svarīga kā mūzikas «audums». Libreta balss, manuprāt, ir tā sociālā vide, teksts, kas līdz ar tā iespēšanu uz mūžu paliek saiknē ar libreta drukāšanas gadu. Protams, teksti ceļo gadsimtos, bet tie nekad pilnībā nezaudē laikmetu, jo tas iespēžas starp rindkopu burtiem. Saglabāt laika zīmes režijā arī mūsdienu skatītājam – tas, manuprāt, ir režijas panākumu indikators, kad rezultātā izrādē ir pielīdzināma arheoloģisko izrakumu iekļaušanai multimedijālajā performancē ar *high tech* līdzekļiem un ne mazāk zinošiem skatītājiem. Antīkais trauks, ko aplūko ar 3D tehnoloģijām, nav pielikums tām, bet ir laikmeta un sabiedrības liecība, kas drīkst pastāvēt suverēni. Tādēļ

Dzambello iestudējumā donna Anna kā vienīgo rotaslietu nēsā atturīgu krustu, bet Leporello ar saviem novalkātajiem ASV armijas zābakiem rada apstiprinājumu savām žēlabām introdukcijā, sapņojot par sociālu mobilitāti – *voglio far il gentiluomo* [vēlos kļūt par dižciltīgo].

Andreja Žagara lasījums ir mēģinājums, citējot viņu pašu, «iedziļināties mītā par donu Žuanu.»⁷ Mīts par cilvēku apspēstību ar savu elku, kas spēj pazemot un sāpināt – šāds ir režisora uzstādījums libreta pārceļšanai no 18. uz 21. gadsimtu un kuģa klāju. Šeit manuprāt veidojas

jaunbagātnieku izklaidēm? Sanāk, ka darbības ietvars ir vidēja līmeņa bezgaumīgi un kļiedzoši tērtiem mietpilsoņiem domāts ceļojums Rīga – Neapole? Kā uz šāda kuģa varēja gadīties trīs vizuāli radikāli citādie Mocarta/Dapontes aristokrāti? Kļūda? Cits klājs? Viskrāsāk ne–dialogs ar libretista notvertu sociālo telpu rodas Leporello sūdzībās par *padrone*. Dons Žuans, pārtapis par kokaina tirgotāju, spēj uzbudināt sevi ar bīstamību, bet sievietes pat t.s. šampānieša ārijā paliek pasīvas, mazkustīgas statistes, ko nespēj skart pat vulgāro

VAI VARBŪT KOMANDORS IR TIKAI PĀRDABISKS ELEMENTS 17. – 18. GADSIMTA TEĀTRA VAJADZĪBĀM

laikmeta pārceļšanas/tulkošanas problēma. Pirmkārt, libreta vēstījums ir maksimāli attālināts no klausītāja, pat latviskais tulkojums ir piemērots režisora konceptam, nomainot, piemēram, istabeni uz draudzeni (*cameriera*). Kāpēc nevarētu palikt istabene, kas atsevišķos gadījumos var būt arī mūsdienu jūras kruīzā – vai maz ir lasīts par pasaules

jaunbagātnieku seksuālie izvirdumi, un viņas nemaz negrib cīnīties par donu Žuanu. Un tad vēl problēma ar Komandoru, kurš, manuprāt, nespēj pārceļties uz kuģa klāja bez tā, lai nekļūtu par savu antipodu: no traģiskā tēva, pēc kura nāves sācies donnas Annas ceļš uz atriebību, viņš pārvēršas par neveiklu pieaugušas meitas goda sargātāju laikmetā,

kad seksuālā dzīve jau agrīni ir tīņu patēriņa kultūras elements ārpus vecāku kontroles. Vēl vairāk ārpus libreta paliek dona Otavio tēls, kas šaubās un nespēj pieņemt to, ka dons Žuans – viņam līdzīgs aristokrāts – spēj nogalināt līgavas tēvu. Jā, spēj, gan 18., gan 21. gadsimtā Rīgas opernamā. Bet tieši Rīgā un tieši šodien Komandors kļuvis lieks – ja viņa funkcijas paliek 18. gadsimtā, jo nav traktējuma, kas spētu pārcelt tēvu kopā ar meitu mūsu laikā, tad viņa sižetiskā līnija izzūd, paliekot tikai vokālajā laukā. Un būtiskākais: librets ir centrēts un izveidots ap aristokrātiskās sabiedrības goda jēdzienu, kas ir sociālas grupas resurss un iezīmē identitātes robežas, – aristokrāts, nevis seksuālais mednieks ir atslēga Mocarta operai, un katrs no tēliem gan rečitātīvos, gan ārijās atgādina par to uzmanīgam klausītājam un režisoram. Manuprāt, Žagara iestudējuma telpa, kurā režisors pārceļ Mocarta varoņus, ir viena no vairākām leģitīmām versijām, kā iespējams lasīt laikmeta tekstu. Taču šādā gadījumā netika aktivēti vairāki instrumenti, ko režisors ieskicēja, bet nebija interpretējis detaļās. Viss, kas notika uz kuģa klāja, varēja izvērsties par triju masku vientulības stāstu, kad priekšā ir skumjas un atmiņas. Donnai Annai par emocionālu atkarību no dona Žuana erotiskā spēka. Otavio – par to, ka līgava atrodas aiz nesasītama stikla mūra, ir klāt, bet vairs nav tāda, kāda

bija pirms liktenīgās nakts. Donnai Elvīrai tā būtu atkarība no nerealizētā laulību rituāla... Visi trīs dona Žuana gūstekņi ir atsvešināti, pat vienaldzīgi pret savu glamūro cietumu pie bāra letes – arī pats režisors, šķiet, nespēj atklāt un izmantot priekšmetiskās pasaules daudznozīmību (ugunsdzēsamais aparāts, šļūtene, televizora ekrāns, kāpnes, logi un signalizācija), lai izplatītu dona erotisko magnētismu pa visu slēgto telpu.

Muzikologs Serdžio Durante pētījumā par dona Žuana traktējumiem atzīmējis, ka intelektuālais traktējums, ko mēs redzam arī Žagara iestudējumā, tiecas «ģenerēt pats sevi».⁸ Ja uztveram operu kā multimediju tekstu (librets un partitūra, tēlu interpretācija, scenogrāfija), tad Mihaila Bahtina sacerējumā *Teksta problēma* atrodam būtisku atziņu: «Katrs patiesi radošs teksts vienmēr kaut kādā mērā ir brīva un ar empirisku nepieciešamību nedeterminēta personības atklāsmē (...) Bet tas, protams, neizslēdz iekšējo nepieciešamību, teksta brīva kodola iekšējo loģiku (bez tās teksts nevarētu tikt izprasts, pieņemts un būt iedarbīgs).»⁹ Par tādu tekstu varēja kļūt Rīgas versija, bet diemžēl tā palika par virkni neizmanto tu iespēju, skičveidīgu iestudējumu, kurā kuģa klājs un sieviešu ķermeņi peldkostīmos netika izmantoti tālāku nozīmju veidošanai. Bet tieši mūsdienu apsēstība ar statusa ārējo, zīmolu patē-

riņā balstītu elementu klāstu varētu pārtapt par telpu Mocarta operai.

Žagara versijā varoņi no 18. gadsimta drāmas nav iedzīvināti, bet it kā iemesti režisora vīzijā, kas savukārt arī ir tikai konkrēta laikmeta rāmis. Šādā gadījumā operas autoru valoda – laikmeta un sociālas vides medijs – tiek apklusināta. Der vēlreiz pieminēt Serdžio Duranti, kas atzīmēja, ka iestudējums ir saistīts ar kultūras struktūrām.¹⁰ ■

¹Atsauces uz libretu itāļu valodā no *La Scala* operas interneta vietnes.

²Ir domāta režisora Džozefa Lūsi (Losey) 1979. gada operas ekranizācija, kuras darbība norisinās Paladio villas Rotonda apkaimē.

³Dieckmann F. Die Geschichte Don Giovannis. Werdegang eines erotischen Anarchisten.- Insel Verlag, 1991.- S. 49.

⁴Par dueli Eiropas aristokrātijas kultūrā skat.: Kiernan V.G. The Duel in European History: Honour and the Reign of Aristocracy. – Oxford University Press, 1988.

⁵Harnoncourt N. Musik als Klangrede. Wege zu einem neuen Musikverständnis. - Bärenreiter Verlag: Auflage: 6., Aufl. 2010. – S. 16.

⁶Geertz C. Art as a Cultural System. In: *Modern Language Notes*, vol. 91. No. 6, 1976- p. 1474.

⁷Pirmizrādes programma. Rīga, 2009. – 1. lpp.

⁸Durante S. Don Giovanni Then and Now: Text and Performance. In: Rushton J. *Dramma Giocoso: Four Contemporary Perspectives on the Mozart/Da Ponte Operas.* – p. 70.

⁹Бахтин М. Проблема текста. Автор и герой. К философским основам гуманитарных наук.- Санкт- Петербург: Азбука, 2000. – стр. 304.

¹⁰Durante S. Don Giovanni Then and Now... – p.



2.-5.
JŪLIJS

XI KREMERATA BALTICA FESTIVĀLS RĪGAS ZVAIGZNES

SOLISTI: Gidons Krēmers, Baiba Skride, Daniils Bulajevs (vijole),
Giedre Dirvanauskaite (čells), Lauma Skride (klavieres),
Ksenija Sidorova (akordeons), Andrejs Puškarevs (vibratons)
DIRIĢENTS: Žaks Koens (Jacques Cohen)

02.07. pl. 20.00
Rīga, Splendid Palace

KINOVAKARS RĪGAS GIDONS
Gidona Krēmra grāmatas
„Vēstules jaunai pianistei” atvēršana

03.07. pl. 19.00
Rīga, Lielā Ģilde

ŽANIS UN JOHANNA. MĪLESTĪBA
Gidons Krēmers un Kremerata Baltica
sadarbībā ar Žaņa Lipkes memoriālu

04.07. pl. 19.00
Sigulda, Baltais flīģelis

MEISTARI UN MEISTARDARBI
Lauma Skride un Kremerata Baltica

05.07. pl. 18.00
Sigulda, Baltais flīģelis

LAIKS ŠŪBERTAM.
MĪLESTĪBA UN VIENTULĪBA
Rīgas zvaigznes un Kremerata Baltica



www.riga2014.org | www.bilesuparadize.lv
www.kremeratbaltica.lv | www.baltaisfligelis.lv

ELITĀRĀS ORGĪJAS

Vasarā teātra dzīve pulsē festivālos

JEGORS JEROHOMOVIČS

N

o 6. līdz 15. jūnijam Toronto, Kanādā notiks ikgadējais starpžanru mākslas festivāls

Luminato, kura programmā ir teātra un dejas izrādes, koncerti, izstādes un performances. Šogad forums tiek veltīts «tam, ko mēs visi darām, vienmēr esam darījuši, vienmēr darīsim, tam, kas mums ir jādara, lai piedzimtu, radītu, savienotos, pārvarētu, kļūtu, mirtu, eksistētu kā humāna rase, un – galvenais – lai milētu –, seksam». *Luminato* programmā ir daudz seksa un tā satelītparādību – mīlestības, piedzimšanas, nāves un kaisles. «Tikai neuztraucieties – jūs varat ņemt līdzī bērnus vai ļaut viņiem ņemt līdzī jūs,» uzsver festivāla mākslinieciskais vadītājs Jerns Veisbrots.

Pornografiskākais notikums *Luminato* afišā ir aktrises Izabellas Roselīni soloizrāde *Green Porno/Zaļais porno*, kurā viņa ielūkojas zooloģiskajā buduārā – stāsta par dzīvnieku un insektu dzimumattiecībām, kuru sekas mēdz būt fatālas, un pati iemiesojas savu varoņu lomās. Faunas pasaules iemītnieki gultā ir ārkārtīgi draiski, radoši un bezbailīgi. «Cilvēciskais sadomazohisms izskatās diezgan nevainīgi salīdzinājumā ar to, ko dara pīles,» brīdina Jerns Veisbrots. Izrādes *Green Porno* scenārija līdzautors ir Žans Klods Karjērs, kurš divas desmitgades strādājis ar Luisu Bunjuelu (kopā viņi radījuši filmas *Dienas skaistule*, *Buržuāzijas diskrētais šarms*, *Šis slepenais iekāres objekts*).

Vēl viena provokatīva izrāde festivāla programmā ir *All the Sex I've Ever Had/Viss sekss, kas man jebkad ir bijis*. Tā atklās senioru intīmās dzīves noslēpumus. Mēs dzīvojam laikmetā, kurā valda jau-

nības kults: būt vecam nav ne stilīgi, ne seksīgi. Ticiet vai ne – jūs vecāki un vecvecāki joprojām nodarbojas ar seksu. Šis iestudējums ir Toronto performanču kolektīva *Mammalian Diving Reflex* projekts, kas jau ticis uzvests Oldenburgā, Bernē, Singapūrā, Glāzgovā, Prāgā un Filadelfijā – izrādē piedalās pa vienam pensionāram no katras pilsētas, viņiem pievienosies arī viens varonis no Toronto. Viņi runās par savām seksuālajām veiksēm, neveiksmēm, ilglaicīgiem ārļaulības sakariem, nevēlamām grūtniecībām, erotiskajām fantāzijām un orgijām.

Festivālā viesosies Pīnas Baušas izrāde *Kontakt Hof*, kuru izdejos horeogrāfes trupas *Tanztheater Wuppertal* mākslinieki –, tas ir balets, kurā vīrieši un sievietes cīnās par harmoniju. Viens no spožākajiem mūsdienu horeogrāfiem, Klusā okeāna salu valstī Samoa dzimušais Lemi Ponifasio ieradīsies ar savu maģisko izrādi *Stones in Her Mouth/Ak-*

duetus no populārākajiem Brodvejas mūzikliem Rūfuss dziedās kopā ar vīriešiem, viņi vidū būs Deivids Bērns, Bojs Džordžs, Džošs Grobens, Ezra Kēnigs un daudzi citi.

www.luminatofestival.com

Bavārijas Valsts opera Minhenē – viens no labākajiem, visprogresīvāk domājošajiem, arī bagātīgākajiem operas teātriem pasaulē – savā vasaras festivālā, kas notiks no 21. jūnijā līdz 31. jūlijam, piedāvā gan jauniestudējumus, gan iepriekšējo sezonu labākās izrādes ar spožākajām zvaigznēm. Šoreiz uzmanības centrā ir poļu režisors Kšištofs Varļikovskis – viņš uz Minheni atvedīs Varšavas Jaunā teātra izrādi *Varšavas kabarē*, kura jau gadu apceļo Eiropu. Bavārijas Valsts operā būs skatāma Riharda Štrausa opera *Sieviete bez ēnas* Varļikovska režijā. Vēl viens grandiozs Minhenes festivāla notikums ir Annas Netrebko debija lēdijas Makbetas lomā Džuzepes Verdi operā

EIROPAS PUBLIKA JAU SPODRINA BRILJANTUS, KURUS DEMONSTRĒS BURŽUĀZISKAJĀ ZALCBURGĀ

meņi viņas mutē, kurā piedalās desmit maori sievietes. Festivālā tiks izrādīta mākslinieka Metjū Bārnija un komponista Džonatana Beplera episkā filma – opera *River of Fundament*, kā arī notiks dziedātāja Rūfusa Veinraita teatralizētas koncertprogrammas *If I Loved You: Gentlemen Prefer Broadway – An Evening of Love Duets* pirmizrāde – milas

Makbets – krievu primadonna dziedās Hansa Neienfelsa radikālajā uzvedumā. www.bayerische.staatsoper.de

66. Ēksanprovansas festivāls no 2. līdz 24. jūlijam sarūpējis kompakto programmu, kurā ir piecas pirmizrādes. Ekscentriskais angļu režisors Saimons Makbērnijns iepūtīs Volfganga Amadeja Mocarta *Burvu flautā* (dirigents Pablo



Šogad visā pasaulē tiek atzīmēta Riharda Štrausa 150 gadu jubileja. Viņa operas *Sieviete bez ēnas* iestudējumu Bavārijas Valsts operā Minhenē režisors Kšištofs Varļikovskis uzskata par vienu no saviem spēcīgākajiem darbiem. Foto – Vilfrīds Hesls



Tā nav žurka Kornēlija – tā ir Izabella Roselīni savā izrādē *Green Porno/Zaļais porno*, kas veltīta faunas pārstāvju seksualitātei un reprodiktīvajām spējām. Dzīvnieku tiesību aizstāvjiem jāredz obligāti! Foto – Mario del Kurto

Erass-Kasado). Klasiski orientētais brits Ričards Džonss iestudēs Georga Frīdriha Hendeļa *Ariodanti* (dirigents Andrea Markons), savukārt ekstravagantais modernists Kristofers Oldens – Džoakīno Rosīni *Turku Itālijā* (dirigents Marks Minkovskis).

Mākslinieks un režisors Viljams Kentridžs no Dienvidāfrikas iestudēs Franča Šuberta dziesmu ciklu *Ziemas ceļš* (dzied baritons Matiass Gerne). Novatoriskā, psiholoģiskā teātra piekritēja Keitija Mi-

čela uzvedīs Johana Sebastiāna Baha kantāšu programmu (izpilda Eiropas mūzikas akadēmijas solisti un mūziķi) – meditāciju par dzīvi un nāvi.

Īpašs koncerts un meistarklases tiks veltītas režisora Patrisa Šero piemiņai; tieši Ēksanprovansā pērn vasarā notika viņa pēdējā iestudējuma – Riharda Štrausa *Elektras* – pirmizrāde. www.festival-aix.com

68. Aviņonas festivāls notiks no 4. līdz 27. jūlijam. Programmu veidojis fes-

tivāla jaunais direktors – franču dumpinieks, kreisi noskaņotais režisors un dramaturgs, bijušais Parīzes teātra *Odéon* vadītājs Olivjē Pī. Aviņonas afiša ir milzīga, un uzsvars tajā netiek likts uz slaveniem vārdiem. Tomēr būs arī zvaigznes: savus jaunākos darbus izrādīs pats Olivjē Pī, Ivo van Hove, Alēns Platels, Lemi Ponifasio, Anjēze Marija Žilo un citi.

www.festival-avignon.com

Turīgākā Eiropas publika jau spodrina briljantus, kurus demonstrēs buržuāziskajā Zalcburgas festivālā no 18. jūlija līdz 31. augustam. Dramatiskā teātra programma šogad veltīta Pirmā pasaules kara simtgadei. Pirmizrādes gatavo režisors Matiass Hartmanis un Vīnes Burgteātris (Kārļa Krausa *Cilvēces pēdējās dienas*), režisore Sūzana Andreida un animators Pols Berits ar britu multimedialā teātra apvienību *1927* (Gustava Meirinka *Golems*) un Keitija Mičela (izrādes pamatā – Mērijas Bordenas grāmata *The Forbidden Zone/Aizliegtā zona* un citi materiāli). Zalcburgas festivāla operas sadaļas blokbusters būs Džuzepes Verdi *Trubadūra* jauniestudējums Alvja Hermaņa režijā ar divām opermūzikas ikonām – Annu Ņetrebko un Plasido Domingo – galvenajās lomās. Par topošo izrādi Alvis Hermanis neko nestāta un sola pārsteigumus. Viņš atklāj tikai to, ka ir atļāvis Plasido Domingo izlaist vienu mēģinājumu nedēļu, lai dziedātājs varētu aizšaut uz Pasaules čempionātu futbolā Riodežaneiro. ■ www.salzburgerfestspiele.at

LATVIJAS NACIONĀLĀ OPERA

■ **26. aprīlī, latviešu komponistu darbi pasaules horeogrāfu versijās *Trīs tikšanās, balets.*** Komp. Pēteris Vasks, Georgs Peļēcis, Rihards Dubra, horeogr. Demiss Volpi, Bridžeta Breinere, Mario Radačovskis, diriģ. Atvars Lakstīgala, scenogr. Mareks Hollijs (Trešais klavierkoncerts), kost. māksl. Tomass Lemperts (Godinot, Elēģija), Ludmila Varosova (Trešais klavierkoncerts). **Elēģija.** Solisti: Sabīne Guravska, Alise Prudāne, Viktorija Jansone, Jūlija Brauere, Ieva Rācene, Nataļja Samborska, Raimonds Martinovs, Viktors Seiko, Aleksandrs Osadčijs, Aleksandrs Kaļivods, stīgu kvart.: Svetlana Okuņa, Aija Frišenfelde, Silvija Krauze, Inga Sunepa. **Godinot.** Solisti: Viktorija Jansone, Baiba Kokina, Raimonds Martinovs, Ringolds Žigis, Andris Pudāns, Arturs Skutelskis, Antons Freimans, vokāls: Baiba Berķe, Laura Grecka, Irma Pavāre. **Trešais klavierkoncerts.** Solisti: Sabīne Guravska, Iļana Puhova, Alise Prudāne, Sergejs Neikšins, Arturs Sokolovs, Zigmārs Kirilko, pianists – Endijs Renemanis.

■ **30. maijā, Džuzepe Verdi *Trubadūrs, opera.*** Muz. vad. un diriģ. Aleksandrs Viļumānis, diriģ. Jānis Liepiņš, rež. Andrejs Žagars, scenogr. Reinis Dzudzilo, kost. māksl. Kristīne Pasternaka, dramt. Mikus Čeže, gaismu māksl. Kevins Vins-Džonss, horeogr. Elita Bukovska. Leonora – Anna Ņečajeva vai Juliana Bavarska, Manriko – Murats Karahans vai Andris Ludvigs, grāfs Luna – Jānis Apeinis vai Igors Golovatenko, Azučena – Oļesja Petrova vai Andžella Goba, Ferrando – Romāns Poļisadovs vai Krišjānis Norvelis, Inese – Laura Grecka vai Irma Pavāre, Ruīzs – Raimonds Bramanis vai Dainis Skutelis, vēstnesis – Mihails Čuļpajevs vai Guntars Ruņģis, vecais čigāns – Viesturs Vītols vai Kārlis Saržants.

LATVIJAS NACIONĀLAIS TEĀTRIS

■ **25. aprīlī, Lielā zāle, *Danskovīte Latgola.lv -2.*** Rež. Valdis Lūriņš, dziesmu teksti Jānis Peters, komp. Valdis Zilveris, scenogr. Mārtiņš Milbrets, kost. māksl. Jurate Silakaktiņa, gaismu māksl. Oskars Pauliņš, horeogr. Alberts Kivlenieks, foto māksl. Imants Urtāns, foto mont. Māris Milgrāvis. Ontāns – Uldis Dumpis vai Pēteris Liepiņš (Dailes teātris), Anne – Dace Bonāte, Daina – Anna Klēvere, Skaidrīte – Daiga Gaismiņa, Irēna – Evija Skulte, Mare – Indra Burkovska, Pīters – Volde-mārs Šoriņš, Emilija, Čigāniete – Zane Jančevska, Teicējs, Pēteris, robežsargs – Mārtiņš Egliens, Cilvēks pie kontrabasa – Gundars Grasbergs, Si bemols – Valdis Zilveris, Es te palieku – Juris Hiršs, Ziemassvētku vecītis, sakarnieks – Artis Drozdovs.

■ **30. aprīlī, Aktieru zāle, *Ezeriņš.*** Rež. Elmārs Senkovs, dramt. Rasa Bugavičute, scenogr. un kost. māksl. Aigars Ozoliņš, gaismu māksl. Oskars Pauliņš. Lomās: Astrīda Kairiņa, Ināra Slucka, Madara Saldovere, Uldis Anže, Normunds Laizāns, Uldis Norenbergs, Jānis Skanis.

■ **20. maijā, LMT Jaunā zāle, Jānis Balo-dis *Pieaugušie.*** Rež. Valters Sīlis, mākslin. Uģis Bērziņš, komp. Edgars Raginskis, gaismu māksl. Lienīte Slišāne. Agnese – Madara Botmane, Dace – Liene Gāliņa, Aleksandra – Inga Misāne, Astra – Līga Zelģe, Jānis – Kaspars Aniņš, Jurgis – Kārlis Krūmiņš, Andžejs – Arturs Krūzkops, Normunds – Jānis Vimba.

■ **29. maijā, Lielā zāle, Džons Kenders,**

Freds Ebs, Džo Masterofs *Kabarē.* Rež. Indra-ra Roga, scenogr. Mārtiņš Vilkārsis, kost. māksl. Anna Heinrichsone, muzik. vad. Juris Vaivods, horeogr. Inga Raudinga, gaismu māksl. Igors Kapustins. Sallija Boulsa – Agnese Cīrule vai Rūta Dišlere, Klifords Bredšovs – Ainārs Ančevskis vai Uldis Siliņš, Ernsts Ludvigs – Ģirts Liuziniks, Ceremonijmeistars – Mārtiņš Brūveris, Šneidera jaunkundze – Marija Bērziņa, Šulca kungs – Egils Melbārdis, Kosta jaunkundze – Maija Doveika, Maksis – Gundars Grasbergs, meitenes – Zane Dombrovska, Liene Sebre, Alise Polačenko, Samira Adgezalova, puīši – Kaspars Dumburs, Jānis Āmanis, Kristaps Ķeselis, Jurgis Spulenieks, Raimonds Celms, Uldis Siliņš vai Ainārs Ančevskis. Piedalās grupa «Sus Dungo» un pianists Madars Zariņš.

■ **30. maijā, Aktieru zāle, *Tea Dorna MarLenī.*** Rež. Jānis Mūrnieks, scenogr. Elīna Milta, kost. māksl. Valentīna Romanovska. Marlēna Dītriha – Lolita Cauka, Lenija Rīfenštāle – Lāsma Kugrēna.

LATVIJAS DAILES TEĀTRIS

■ **14. maijā, Kamerzāle, Braiens Makavera *Pikaso sievietes.*** Rež. Laura Groza-Ķibere, māksl. Ilze Vītoļiņa, gaismu māksl. Mārtiņš Kudiņš. Olga – Lilīta Ozoliņa, Dora – Akvelīna Līvmane, Fransuāza – Ieva Segliņa, Žaklīna – Sarmīte Rubule.

■ **16. maijā, Lielā zāle, Viljams Šekspīrs *Ričards III.*** Rež. Viesturs Meikšāne, scenogr. Reinis Suhanovs, kost. māksl. Ieva Veita-Breidaka, komp. Goran Gora, video māksl. Miķis Meirāns, gaismu māksl. Jevgeņijs Vinogradovs (Krievija). Ričards III – Artūrs Skraistiņš, Bekingems – Juris Žagars, Jorkas hercogiene – Olga Dreģe, Margareta – Indra Briķe, Elizabete – Vita Vārpiņa, Anna – Ilze Ķuzule-Skrastiņa, Edvards IV – Artis Robežnieks, Viljams Keitsbijs – Gints Andžāns, Dorsets – Ivars Auziņš, Edvards – Dainis Grūbe, grāfs Rivers – Aivars Siliņš, Ričmonds – Mārtiņš Počs, Heistingss – Aldis Siliņš, Dārbjijs – Lauris Subatnieks, Grejs – Juris Strenga, radinieki, karavīri – Napoleons Leitāns, Jānis Žukurs, Ojārs Tauriņš, Elmārs Melngailis, Imants Losbergs, Vilnis Blumbergs, Mārtiņš Purkalns, Arvils Sproģis, Valfrīds Puķe, Imants Pakalniets.

■ **7. jūnijā, Vidzemes koncertzāle *Gors, Kaspars Roga *Skudru sprints.**** Rež. Mihails Gruzdovs, scenogr. Leonards Laganovskis, kost. māksl. Ieva Kauliņa, horeogr. Inga Raudinga, gaismu māksl. Harijs Zālītis, Rūdolfa Macata oriģinālmūz. Marks – Ģirts Ķesteris, Sids – Lauris Dzelzītis, Aleksandra – Kristīne Nevarauska, Sibille – Inīta Dzelme, Gregorijs – Juris Bartkevičs, *Jazz Trio* menedžeris – Pēteris Gaudiņš, Markuss – Gints Grāvelis, Izabella – Ērika Eglija, Lompars – Jānis Paukštello. Trio – Rūdolfs Macats (taustiņinstr.), Artis Orubs (sitamīnstr.), Reinis Ozoliņš (bass).

JAUNAIS RĪGAS TEĀTRIS

■ **8. maijā, Mazā zālē, Andra Neiburga *Stum, stum.*** Rež. Ģirts Ēcis, mākslin. Katrīna Neiburga. Lomās: Elita Kļaviņa, Andris Keišs.

M. ČEHOVA RĪGAS KRIEVU TEĀTRIS

■ **20. maijā, Mazā zāle, Jānis Jurkāns *Līgo.*** Rež. Harijs Petrockis, scenogr. un kost. māksl. Elīna Milta, gaismu māksl. Sergejs Vasiljevs, horeogr. Kārlis Božs. Ilmārs – Dmitrijs

Palēss, Viktors – Andrejs Možeiko, Gatis – Sergejs Gorohovs, Matilde – Dana Čerņecova.

■ **31. maijā, Lielā zāle, Viljams Šekspīrs *Divi džentlmeņi no Veronas.*** Rež. un senogr. Igors Koņajevs, kost. māksl. Valentīna Zaciņajeva, gaismu māksl. Deniss Solncevs, muzik. vad. Jānis Misiņš, horeogr. Gunta Bāliņa, kust.rež. Rita Lūriņa. Milānas hercogs – Igors Čerņavskis, Valentīns – Marats Efundijevs, Protejs – Maksims Busels, Antonio – Juris Safronovs, Tūrio – Artūrs Trukšs, Eglamūrs – Nīkita Voroniņš, viesnīcnieks – Aleksandrs Poljščuks, trimdinieki – Kirils Zaicevs, Pāvels Griškovs, Nīkita Voroniņš, Pīts – Igors Nazarenko, Launss – Ivans Kločko, Pantino – Pāvels Griškovs, Džūlija – Jana Herbsta, Jana Līsova vai Natālija Živeca, Silvija – Tatjana Začeste vai Nataļja Ribenko, Lučeta – Jūlija Bergardte vai Anastasija Džordževiča.

■ **21. jūnijā, Lielā zāle, Andrejs Platonovs *Fro.*** Dramat. un rež. Ruslans Kudašovs, mākslin. Nikolajs Slobodjaniks, horeogr. Irina Lašovska, gaismu māksl. Deniss Solncevs. Fro – Jekaterina Frolova, Fjodors – Vitālijs Jakovļevs, Tēvs – Leonīds Lencs, Nataša – Olga Ņikuļina, draudzene, dāma – Anastasija Timošenko, Jeva, darbiniece, dāma – Jeļena Sļogova, apkopējs, kavalieris No.1 – Jevgeņijs Čerkess, brigadieris, kavalieris No.2, lasītājs – Aleksejs Korgins, uzaicinātājs, kavalieris No.3 – Sergejs Gorohovs.

LATVIJAS LEĻĻU TEĀTRIS

■ **26. aprīlī, Lielā zāle, Enida Blaitona *Slavenais pilēns Tims*** (latviešu tr.) Rež. Māris Koristins, mākslin. Gedimins Kotello, komp. Uģis Vītiņš, dziesmu teksti Daina Strelēvica. Pilēns Tims – Lienīte Osipova, Māte Pīle – Santa Didžus, Kaķens Melnītis – Anrijs Sirmāis, Zoss Tille, Varde Kvāka – Dace Vītola, Lapsa – Audra Pētersone, Āzis Buls, Runcis Sniedziņš – Edgars Kaufelds, Vistiņa Penija, Zirneklis Pīters – Ance Muižniece, Pērtiķis Bimbo, Suns Tops – Miķelis Žideļšs, Pilēns, taurenītis – Silvija Bitere.

VALMIERAS DRĀMAS TEĀTRIS

■ **13. aprīlī, Lielā zāle, Maikls Freins *KLUSUMU! Notiek izrāde!*** Rež. Inese Mičule, scenogr. Gints Sippo, kost. māksl. Jurate Silakaktiņa, kust. māksl. Liene Stepena, gaismu māksl. Oskars Pauliņš. Dotija Otlīja/misis Klaketa – Dace Eversa vai Baiba Valante, Gerijs Ležēns/Rodžers – Oskars Morozovs vai Ģirts Rāviņš, Loids Dallass – Imants Strads vai Māris Bezmers, Brūka Eštone/Vikija – Māra Menīka, Popija Nortone-Teilore – Elīna Vāne, Belinda Blēra/Flāvija – Inese Ramute, Tims Olguds – Kārlis Freimanis, Frederiks Felouzs/Filips – Arnolds Osis, Selsonds Moubrejs – Aigars Vilims vai Juris Laviņš.

■ **17. maijā, Apaļā zāle, *Dzintara gari*** (Muzeju nakts iestud.) Rež. Jānis Znotiņš, scenogr. Ričards Millers. Dzintara – Anete Saulīte-Romanovska, Dzintars – Mārtiņš Upenieks.

■ **18. maijā, Lielā zāle, Aleksandrs Vampilovs *Provincas anekdotes.*** Rež. Mārtiņš Eihe, scenogr. Evija Pintāne, kost. māksl. Sintija Jēkabsons. ***Gadījums ar metranpāzu.*** Potāpovs – Aigars Apinis, Kalošins – Rihards Rudāks, Kamājevs – Rihards Jakovels, Rukosujevs – Januss Johansons, Marina – Ilze Lieckalniņa, Viktorija – Inga Siliņa, Baziļskis – Kārlis Neimanis. ***Divdesmit minūtes ar eņģeli.*** Ančuginis – Aigars Apinis, Ugārovs – Ri-

hards Jakovels, Homutovs – Januss Johansons, Faina – Ilze Lieckalniņa, Stupaks – Rihards Rudāks, Vasjuta – Inga Siliņa, Baziļskis – Kārlis Neimanis.

■ **5. jūnijā, Mazā zāle, Džons Logans Sarkans.** Rež. un scenogr. Reinis Suhanovs, kost. māksl. Anna Heinrichsone, komp. Jēkabs Nīmanis, gaismu māksl. Mareks Lužinskis, video Gatis Priednieks-Melnacis. Marks Rotko – Tāivaldis Lasmanis, Kens – Mārtiņš Meiers.

■ **17. jūnijā, Apaļā zāle, Harolds Pinters Siltumnīca.** Rež. Jānis Znotiņš, scenogr. Rudolfs Bekičs, kost. māksl. Inga Siliņa. Rūds – Krišjānis Salmiņš, Gibbs – Mārtiņš Liepa, Lašs – Ingus Kniploks, Katsa – Anete Saulīte-Romanovska, Lembs – Mārtiņš Upenieks, Tabs – Skaidrīte Putniņa, ministre – Ilze Pučinskā.

LIEPĀJAS TEĀTRIS

■ **25. aprīlī, Dekameron SPA stilā (pēc F. Veldones romāna motīviem)** Rež. Dž. Dž. Džilindžers, scenogr. Mārtiņš Vilkārsis, kost. māksl. Ilze Vītoliņa, horeogr. Inga Krasovska, gaismu māksl. Mārtiņš Feldmanis. Džeisons – Marģers Eglinskis, Mirjama, Eliza – Everita Pjata, Lūkass – Edgars Ozoliņš, Harijs – Gatis Maliks, Deivs, tēvs – Mārtiņš Kalita, taksists, dakteris – Rolands Beķeris, Tims – Sandis Pēcis, Pits – Viktors Ellers, Dorlina, Valērija – Ilze Jura, Šimmere, Vera – Signe Ruicēna, Tesa, Spārķla – Agnese Jēkabsons, Maira, māte – Anete Berķe, Dženisa – Inese Kučinskā,

■ **16. maijā, Hristo Boičevs Lielais Getsbijs (pēc F. S. Ficdzeralda romāna motīviem).**

Rež. Dž. Dž. Džilindžers, scenogr. Mārtiņš Vilkārsis, kost. māksl. Ilze Vītoliņa, horeogr. Inga Krasovska, gaismu māksl. Mārtiņš Feldmanis. Niks Keraveys – Egons Dombrovskis, Džejs Getsbijs – Edgars Pujāts, Deizija Bjūkenena – Anete Berķe, Toms Bjūkenens – Kaspars Gods, Džordana Beikere – Signe Ruicēna, Česters Makijs – Edgars Ozoliņš, Lūsila Makija un Volfseima draudzene – Ilze Jura, Ketrīna – Everita Pjata, Mērtla Vilsons – Laura Jeruma, Volfseims – Leons Leščinskis, Vilsons – Kaspars Kārklīns, šoferis – Rolands Beķeris.

DAUGAVPILS TEĀTRIS

■ **29. martā, Lielā zāle, Kristīne Jokste Savējie.** Rež. Harijs Petrockis, scenogr. un kost. māksl. Elina Milta, kust. konsult. Irina Saveljeva, gaismu māksl. Sergejs Vasiļjevs. Pēteris – Ivars Brakovskis, Regina – Inese Laižāne, Timofejs – Jurijs Losevs, Gaļina – Vera Hramņikova, Koļa – Egils Viļumovs, Ieva – Līga Ivanova.

■ **30. aprīlī, Apaļā zāle, Slavomirs Mrožeks Emigranti.** Rež. Oļegs Šapošņikovs, kost. māksl. Egils Viļumovs, gaismu māksl. Sergejs Vasiļjevs. XX – Mihails Samodahovs, AA – Egils Viļumovs, AX – Džordžs R. Stīls.

■ **29. maijā, Lielā zāle, Valentīns Krasnogorovs** Lausimies seksam. Rež. Ivars Lūsis, kost. māksl. Jūlija Ļaha, scenogr. Egils Viļumovs, gaismu māksl. Sergejs Vasiļjevs. Vīrs – Mihails Samodahovs, Sieva – Irina Kešiševa-Grigorjeva, Māsa – Karīna Sidina, Profesors – Viktors Jancevičs, Meitene – Žanna Lubgāne.

DIRTY DEAL TEATRO

■ **24. aprīlī, Kultūras fantoms.** Aut. un izpild. Jānis Balodis, Kārlis Krūmiņš, Ieva Kauliņa. Mākslin. Ieva Kauliņa, konsult. Valters Sīlis.

■ **25. aprīlī, Slepka.** Rež. Jānis Sņikers, muz. noform. Reinis Ozoliņš. aut. un izpild. Āris Matesovičs, Rūdolfs Baltiņš, Mārcis Ziemniņš, Rūdolfs Kugrēns.

■ **24. maijā, Dienas varonis.** Rež. Ģirts Šolis, leļļu mākslin. un scenogr. Ilze Egle, horeogr. Katrīna Albuže, muz. aut. Edgars Šubrovskis (ansamblis *Manta*). Spēlē: Katrīna Albuže, Kristians Kareļins, Madars Zvagulis, Aleksejs Geiko.

■ **28. maijā, Savā vietā.** Rež. Georgijs Surkovs, Valērija Surkova, dram. Ivo Briedis, scenogr. Dace Sloka, video māksl. Ivars Utināns. Spēlē: Dmitrijs Petrenko, Dana Čerņecova, Kaspars Zāle.

ĢERTRŪDES IELAS TEĀTRIS

■ **20. maijā, Pajja. Maija.** Dramat. un rež. Sandija Kalniņa, gaismas Rūdolfs Kugrēns, mūz. Kaspars Niklasons, horeogr. Madara Luīze Muzikante. Pajja – Liene Sebre, Maija – Alise Polačenko, Varis un Velēnu vecītis – Artūrs Putniņš, Pate – Gunta Virkava, Svīlis un Velns – Zīgurd Neimanis, Sirmmāmiņa, Laima – Marta Ančevska.

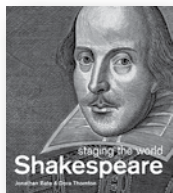
No Latvijas Nacionālās bibliotēkas grāmatu plauktiem

EVARTS MELNALKSNIS,
Latvijas Nacionālās bibliotēkas Mākslas lasītavas vadītājs

Grāmatas par teātra teoriju un vēsturi meklējiet LNB jaunās ēkas 4.stāva Konrāda Ubāna Mākslas lasītavā, savukārt lugas un dramaturģijas pētījumus – 2.stāva Humanitāro un sociālo zinātņu lasītavā. Grāmatas lasīšanai uz vietas rezervējamas elektroniski LNB mājaslapā www.lnb.lv.

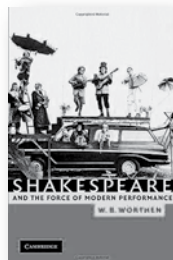
ŠEKSPĪRAM 450: «NOT OF AN AGE, BUT FOR ALL TIMES»

26. aprīlī svin angļu dzejnieka un dramaturga Viljama Šekspīra pieņemto dzimšanas dienu.



Shakespeare: Staging the World, Jonathan Bate & Dora Thornton, London: The British Museum Press, 2012. 304 lpp.

Bagātīgi ilustrētā grāmata atklāj plašu tā laika priekšmetu klāstu, kas kalpojuši par pamatu Šekspīra laikmeta kosmopolitiskajām zināšanām un izpratnei par pasauli. Tajā paskaidrots, kādēļ Otello noduras tieši ar spāņu zobenu, apskatāms raganu buršanās kauls, ko piemin Makbets utt. Šekspīra laikā profesionālais teātris bija jauna parādība, kas plašai publikai vēstīja par pasauli Britu salās un arī ārpus tām. Šekspīrs bija visspējīgākais no dramaturgiem, kuru uzdevums bija informēt, pārliecināt un izglītot sabiedrību. Dramaturģijā vēsturisko sižetu un varoņu piemērošana sava laika vajadzībām veidoja pamatu jaunas vēsturiskās izpratnes, nacionālās identitātes un ideoloģijas attīstībai.



Worthen, W. B. Shakespeare and the force of modern performance By W.B. Worthen. Cambridge: Cambridge University Press, 2003, 274 lpp.

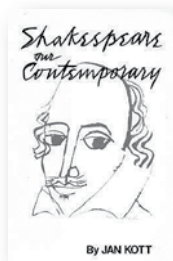
Kalifornijas Bērklīja universitātes profesors V.B. Vertens grāmatā analizē attiecības starp dramatis-

ko tekstu un performatīva mākslas darba nozīmēm, attīstot filosofu Dž.L.Ostina un Dž.Batleres idejas par performativitāti un valodiskām darbībām. Uzmanības centrā ir jautājums par skatuves teksta un uzveduma attiecībām, to saskarsmes punktiem Šekspīra lugu mūsdienu skatuves un kinoversijas un jauno mediju. Ņemot vērā Šekspīra daiļrades duālo uztveri – gan dramaturģiska teksta, gan literāra darba izpausmē – autorš analizē Londonas *Globe Theatre* iestudējumus, ko nosauka tā vēsturiskais konteksts, un laikmetīgo teātru iestudējumu globālo kontekstu un interpretācijas.



Shakespeare and Eastern Europe Zdeněk Stříbrný Oxford, New York: Oxford University Press, 2000 (2012) 161 lpp.

Grāmata ir īss, atkārtoti izdots pirmais pilnīgais pārskats par Šekspīra daiļrades iespaidu uz Austrumeiropas kultūras un politiskajiem procesiem kopš angļu komediantu turnejām pa Eiropas vidiem Šekspīra dzīves laikā līdz pat mūsdienām. Grāmatā skaidrotas Šekspīra darbu interpretācijas K. Staņislavska, G.Kozinceva, B.Pasternaka, S. Prokofjeva, J.Kota, B.Brehta u.c. darbībā.



Shakespeare our Contemporary Jan Kott New York, London: W.W. Norton & Company, 1974

Poļu literatūras un dramaturģijas pētnieka Jana Kota 1961.gadā izdotā eseju krājumā *Šekspīrs mūsu laikabiedrs* ietvertas idejas tiek pieminētas teju ikreiz, kad kāds reflektē par Šekspīru 20.gadsimta un mūsdienu teātra kontekstā. Jana Kota eseju spēcīgo ietekmi uz saviem Šekspīra iestudējumiem atzīnis arī 20.gadsimta teātra meistars Pīters Bruks un daudzi citi teātra praktiķi.



Mans Šekspīrs, Tamāra Zālīte, Rīga: Zinātne, 1989

Svinot Šekspīra jubileju, ir vērts atcerēties viņa daiļrades latviešu pētniekus. Viena no tiem ir lieliskā angļiskās kultūrtelpas pazinēja, Latvijas Universitātes pasniedzēja Tamāra Zālīte (1918 - 1990). Šī nelielā grāmatiņa studentiem ir vispārīgs pārskats latviešu valodā par Šekspīra daiļradi, taču tajā atrodami daudzi vērtīgi vērojumi, piemēram, par Šekspīra traģēdiju un komēdiju ciešo tuvību, saucot to par «pretstatu divvienību».

Apsveicam



7. maijā Valmieras drāmas teātra aktrise Ruta Birgere svinēja ļoti nozīmīgu jubileju, ko vēl īpašāku padara tas, ka savā 90. dzimšanas dienā aktrise spēlēja Večiņas lomu izrādē *Gribu, bet baidos*.

Ruta Birgere ar gadiem režisoriem kļuvusi par savdabīgu talismanu, jo kopā ar viņu uz skatuves parādās Valmieras teātra aktieru kvintesence: nepārejoša interese par teātri jebkurā izpausmē, dziļa labvēlība pret kolēģiem un profesionāla pašcieņa.

Man skumjā
ka es ne redzeju
Rīgu katru dienu.
Laimīgi visiem!

Adolf
Shapiro

ISSN 0235-7909



9 770235 790007

Cena 3,56 € / Ls 2,50