

05.06.2018

Latvijas Avīze

Ieva Rodiņa

Varas spēles sarkanā

Viestura Kairiša viesošanās Valmieras Drāmas teātrī ir notikums, kam ir vairākas nozīmes. No vienas puses, tas ir jauns pakāpiens teātra darbībā, aktieransamblim saskaroties ar atšķirīgu teātra valodu un izteikti intelektuāli strādājošu režisoru. No otras puses, paša Viestura Kairiša pēdējo sezonu radošajā darbā “Baladīna” šķiet kopsavelkam tās tendences, kas redzamas jau citos režisora veidotajos “lielo klasiku” darbos. Raiņa “Uguns un nakts”, Ibsena “Pērs Gints”, Vailda “Salome” Nacionālajā teātrī, Šekspīra “Karalis Līrs” Rīgas Krievu teātrī un nu – Juliūša Slovacka “Baladīna” Valmieras teātrī ir vizuāli un skaniski precīzas skatuves gleznas, kas prasa uzmanīgu un izglītotu skatītāju.

Šekspiriāde

Dramaturgs Juliūšs Slovackis tiek dēvēts par poļu “dusmīgo romantiķi” – atšķirībā no Ādama Mickeviča, Zigmunta Krasinška un citiem poļu romantisma pārstāvjiem, kuru darbos ieskanas apliecinošs nacionālais mesiānisms (ideja, ka Polija ir Dieva izraudzītā zeme), Slovacka pasaules izjūta ir izteikti tumša. Lugā “Baladīna”, kas sarakstīta emigrācijā 1834. gadā, Slovackis poļu folkloras, vēstures mītu un leģendu, nacionālās pašapziņas un katolicisma motīvus mijis ar iedvesmas avotiem no Eiropas literatūras – spāņu “Zelta laikmeta” dramaturģijas (piemēram, Pedro Kalderona reliģiskā misticisma), bet jo īpaši Viljama Šekspīra lugām. “Baladīnas” sižeta pamatlīnijas veidotas, apvienojot motīvus no traģēdijām “Makbets” (galvenās varones dzīšanās pēc troņa, kuras laikā redzam gan asiņainu noziegumu ķēdi, gan sirdsapziņas atdzīvinātus rēģus) un “Karalis Līrs” (izraidītais karalis Vientuļnieks, meitu sāncensība, bērnu necieņa pret vecākiem), kā arī komēdijas “Sapnis vasaras naktī” (reālu un fantastisku būtņu līdzāspastāvēšana, burvestību iejaukšanās cilvēku dzīvē, nimfas Goplānas (a la Titānijas) iemīlēšanās par sevi zemākā būtņē – vienkāršā zemniekā). Šekspīra daiļradi zinošam skatītājam nepamanīti nepaliks arī elementi no citām angļu dramaturga lugām – “Ričarda III”, “Vētras”, “Kā jums tīk”, “Hamleta” u. c.

Intertekstuālas asociācijas saskatāmas ne tikai Slovacka lugas tekstā, bet arī pašā iestudējumā. Izrāde “Baladīna” ir interesanta tieši Valmieras teātra nesenās vēstures kontekstā, ļaujot vilkt paralēles ar Oļģerta Krodera hrestomātiskajiem pasaules klasiku darbu iestudējumiem – Šekspīra “Hamletu” un “Karali Līru”, kā arī Šillera “Mariju Stjuarti”. Līdzīgi kā Kroderu, arī Viesturu Kairišu interesē tēma par cilvēka un varas attiecībām, tomēr režisora darba metodes un izrāžu estētika ir principiāli atšķirīga, katram skatuves elementam kļūstot par stratēģisku bandinieku uz šaha laukuma. Salīdzinot ar iepriekšējiem tipoloģiski līdzīgajiem Kairiša uzvedumiem, “Baladīna” šķiet visracionālākais darbs, kurā vizuālais lādiņš nomāc jēdzienisko vēstījumu.

Krāsu spēles

Līdzīgi kā “Salomē”, arī “Baladīnā” Reiņa un Kristas Dzudzilo, kā arī Oskara Pauliņa radītais izrādes vizuālais ietērs ir gandrīz ģeometriski konstruēts. Aiz stilizētā klasicisma/baroka teātra skatuves ietvara redzama neliela platforma, ko no sāniem un gala sienas ietver melnas drapērijas. Skatuviskajos efektos ironiski ieskanas teatralizācijas tēma – Ingas Apines valdniece Goplāna izlien nevis no Goplas ezera dzelmēm, bet no sufliera būdas; parādoties gariņiem Čupriņam un Spridzim, uz apgaismotā skatuves rāmja vispirms kļūst redzamas no pārējā ķermeņa atrautas kājas; savukārt virs skatuves titros tiek demonstrētas lugas remarkas – komisku efektu rada dramaturga iecerētā varoņu izskata pretstats ar izrādes tēlu lakonisko ārējo veidolu. 21. gadsimta teātrī nedaudz naivi izskatās arī autora remarkās iecerētie dramatiskie skatuves triki vai poētiskie dabas pasaules tēli (Grabeca pārvēršanās par vītolu, zibens un vētra, saules lēkts, varavīksne un miglas mākoņi virs Goplas ezera, u. tml.).

Viesturs Kairiņš kopā ar radošo komandu radījuši citu izrādes simbolu sistēmu, kur rekvizītu un inscenējuma efektu vietā jēgu pārraida dažādos fasonos un krāsās (rozā – jaunība, brūnā – zemnieks, zaļā un zilā – dabas pasaule, sarkanā – vara u. c.) veidotie kostīmi un Elīnas Lutces iestudētā horeogrāfija.

“Runājošā” horeogrāfija

Aktieriem šajā režijas uzstādījumā dots ļoti sarežģīts uzdevums, jo tēlu savstarpējās attiecībās psiholoģiju gandrīz pilnībā aizvietojuši ķermeņa plastikas pārraidītā informācija. Izrādes formātā lieliski jūtas Imants Strads “sārtvaidža” zemnieka lomā, arī – Mārtiņš Meiers, kura šķelmīgais gariņš Spridzis šķiet kā izkāpis no “Sapņa vasaras naktī”, Inga Apine, kura asprātīgi atrisinātajā nimfas Goplānas veidolā izdzīvo veselu emociju gammu – no kaislības līdz greizsirdīgai atriebībai un patiesām sirdssāpēm. Zaudētā troņa un vientulības motīvu precīzi nospēlē Tāivaldis Lasmanis, bet hamletiskas pārdomas Kirkora lomā pirmajā cēlienā lieliski iezīmē Ivo Martinsons.

Sarežģīts, jo radošās komandas izvēlētajam izrādes zīmējumam nedaudz neatbilstošs tēls ir Elīnas Vānes Baladīna. Ievietojot plaša mēroga traģisko varoni tādā pašā ietvarā kā pārējo personāžu, Baladīna tiek padarīta gan vizuāli, gan idejiski līdzīga pārējai tēlu sistēmai. Varones ceļš no vienkāršas lauku meitenes līdz asinskārai karalienei iezīmēts, meitenīgi rozā kleitiņu nomainot pret Elizabetes I cienīgu sarkanu galma tērpu un arī ķermeņa valodā no mātes un māsas “ēnas” izaugot par individuālu varoni, un tomēr fināla mizanscēna drīzāk ir aktrises cīņa ar kostīmu un režisora veidoto mizanscēnu, nevis empātiju raisošs traģiskā varoņa dramatisks dialogs ar savu sirdsapziņu. Atņemot skatītājiem iespēju just līdzīgu Baladīnai (līdzīgi kā Šekspīra cietsirdīgajam karalim Ričardam III), izrāde kļūst par interesantu, taču atsvešinātu skatuves instalāciju.

Problemātiska šķiet izvēle Slovacca lugā diskreti ietvertos simboliskos tēlus (piemēram, avenes kā seksuālā pilnbrieda vai asiņu simbolu) attēlot groteskā ķermeniskā pārspīlējumā. Elīnas Lutces horeogrāfija ir skrupulozi precīza – katrai sīkākajai aktieru kustībai (pat nekustīgi stāvēt vai gulēt) ir idejiska nozīme, kas dažkārt pat neatklājas uzreiz, bet tikai tad, kad skatītājs jau pamazām apguvis izrādes kopējo simbolu “vārdnīcu”. Tomēr ir brīži, kad fiziskums kļūst dominējošs, aktieriem jūtami koncentrējoties uz precīzu formas izpildījumu un tam aizēnojot runātā teksta jēgu.