

KONCEPCIJĀ SAPINIES IZAICINĀJUMS

«Meistars un Margarita» – Indras Rogas
inscenējums Valmieras teātrī

MAIJA UZULA-PETROVSKA

O

jārs Vācietis
ķērās pie
*Meistara un
Margaritas*
tulkošanas,

kad likās, ka sācis rakstīt ar pārāk vieglu roku, un viņš nevarēja izdomāt sev bargāku sodu «kā paņemt un likt sev izdarīt to, ko uzskata par pilnīgi neiespjamu». ¹ Mihaila Bulgakova šedevra pārrādīšana skatuves valodā arī garantē jaunus un vēl sarežģītākus profesionālos pārbaudījumus. Grūtību pūķim ir vairākas galvas. Pirmkārt, Bulgakova romānam vienlaikus piemīt pārsteidzošs formas vieglums un satura dziļums. Otrkārt, veidojot izrādi, nepieciešams sabalansēt romāna dažādos vēstījuma līmeņus un darbības līnijas. Treškārt, darba fantasmagoriskais slānis pārbauda skatuves līdzekļu iespēju robežas. Ceturtkārt (kā tas notiek, inscenējot jebkuru lasītāju iemīļotu grāmatu), garantēta sacensība ar skatītāja galvā jau dzīvojošiem priekšstatiem gan par romāna varoņiem, gan tēmām un notikumiem. Tajā pašā laikā, piektkārt, – vai un kā rēķināties ar skatītājiem, kuriem šī būs pirmā sastapšanās ar hrestomātiskā darba sižetu? Sestkārt, laikā, kad teātrī teksts vairs nav skatuves līdzekļu absolūtais monarhs, tik jaudīga tekstuālā izėjmateriāla izvēle prasa pārliecību, ka būs kas līdzvērtīgs, ko likt tam pretī. Septītkārt...

Indra Roga, kas pirmoreiz Latvijas

teātra vēsturē iestudējusi *Meistaru un Margaritu*, noteikti varētu nosaukt vēl ne vienu vien pārbaudījuma aspektu, taču tas viņu nav atturējis. Nav šaubu, ka režisore iestudējumu gatavojusi ļoti nopietni. Rogas ceļš līdz tieši šā darba interpretācijai Valmieras drāmas teātrī ir bijis mērķtiecīgs. Sākot ar Bulgakova *Zojkina kvartira* (2012) un Borisa Pasternaka *Doktora Živago* (2013) iestudējumiem, veidots cikls, kurā ar Krievijas 20. gadsimta izcilāko rakstnieku darbu palīdzību uzmanība fokusējas uz eksistenciāliem jautājumiem eksistenci apdraudošos totalitārisma apstākļos. Jauniestudējuma saites ar *Zojas dzīvokli*

kurus atveido aktrise Ieva Puķe.

Leģendārā Dārza ielas 302-bis nama 50. dzīvokļa telpa transformējas arī par citām darbības vietām, sākot ar Patriarhu diķiem, līdz Jerusalajimai, Maskavas ielām un cirkam. Kaut arī skatuves pārūves nav lielas (atsevišķās epizodēs tiek izmantoti no šņorbēniņiem nolaisti aizslietņi), telpa straujajai epizožu maiņai pakļaujas elastīgi. Tādas detaļas kā spoguļu izmantojums un slepenās durvis palīdz radīt maģijas klātbūtnes jausmu, pat ja šo līdzekļu izvēle un izmantojums nav īpaši negaidīts un novatorisks. Annas Heinrihsones radītajos skatuves kostīmos savijas iedvesma no 20. gadsimta

INDRAS ROGAS KONCEPCIJA VEDINA NOVILKT STRIKTU LĪNIJU, KAS ŠĶIR LABO NO ĻAUNĀ

ir pavisam ciešas – *Meistara un Margaritas* «nelabais dzīvoklis» ir tas pats, kurā *Zoja Peļc'* tika iekārtojusi savu šūšanas ateljē/bordeli (Mārtiņš Vilkārsis izmantojis un transformējis izrādes *Zojkina kvartira* scenogrāfiju); režisore un dramaturģe autore arī pašai Zojkai radījusi dzīves turpinājumu, sapludinot viņas un Volanda kalpones Gellas tēlus,

20. gadu modes ar mākslinieces atpazīstamo, bohēmiski asimetrisko rokkrakstu. Formālos uzvalkos vai kleitās (atsevišķās epizodēs arī atbilstoši sižeta līnijai – tikai apakšveļā) tērtaptajiem «parastajiem» cilvēkiem pretstati ārpuskārtas, neikdienišķie varoņi – Volands, Meistars, Margarita, Poncijs Pilāts –, kuru ietērpis visas izrādes garumā vai atsevišķās ainās ir ap-



Indras Rogas jaunradītās mūķeņu figūras kalpo, lai šajā ļaunumā grimstošajā pasaulē saglabātu kaut mazliet līdzsvaru.
Foto – Matīss Markovskis

metnis vai halāts, kas var liecināt par varu, atbrīvotību, pacelšanos pāri ikdienībai, arī vienaldzību, bet kopumā signalizē par atrašanos robežsituācijā (melnos apmetņos tērpjas arī Volanda svīta, kad tā dodas prom no Maskavas). *Meistara un Margarītas* atmosfēras radīšanā liela nozīme ir Emīla Zilberta mūzikai un Igora Kapustīna veidotajām gaismas un tumsas attiecībām. Izrādes gaismtelpā ir vairāk tumsas nekā gaismas, kura šķietami atspīd no Valpurģu nakts pilnmēness zilgani vēsajiem stariem vai Volanda iecienītā sveču apgaismojuma, netrūkstot arī dramatiski sarkaniem toņiem.

Emīla Zilberta muzikālie motīvi palīdz radīt noskaņu un akcentēt dramatiskos kāpinājumus, taču, sekojot režisores koncepcijai, jēdzienisko slodzi audiālā līmenī nes pareizticīgo psalmi, kurus izrādē dzied mūķeņu ģērbā tērtās aktrises Rūta Dišlere, Inese Pudža un Inese Ramute. Dziedājumu vokālais līmenis ir teicams (vokālais pedagogs Maksims Ļaščenko), taču idejiskais papildījums ir diskutablāks un liek pievērsties Indras Rogas interpretācijas centrālajam jautājumam – Meistara rakstītā romāna autorībai. Izrādes programmiņā atrodamās režisores piezīmēs lasāms, ka manuskripts ir Volanda un Meistara «kopdarbs», ar kuru Volands vēlas aizstāt evaņģēliju. Roga Meistara darbu uzskata par kļūdu – pirmkārt, viņš apzināti vai neapzināti sadarbojies ar sātanu, otr-

kārt, radītais teksts ir melnīgs: «Volanda evaņģēlijs ir Pilāta apoloģija, ļauna darba attaisnojums, apgalvojot, ka viņam nebija izvēles.» Šādā lasījumā vēstījumam un varoņiem tiek atņemts daudznozīmīgums. Meistars un Margarīta, pat ja režisore tiem jūt līdzī, ir grēcinieki. Viņu cilvēcīgums un spēja mīlēt kā labais,

po, lai šajā ļaunumā grimstošajā pasaulē saglabātu kaut mazliet līdzsvaru.

Iestudējuma koncepcijas stūrakmens skatuves zīmju valodā gan nav precīzi realizēts. Piemēram, nav skaidrs, kādēļ Meistara stāsts par Ponciju Pilātu tiek rādīts uz skatuves kā reāli noticis, ja režisore to uzskata par Volanda meliem.

IESTUDĒJUMA CENTRĀLĀ TĒMA VARĒTU BŪT MĀKSLINIEKA TRAGISKĀ KĻŪDA KALPOT NEPĀREIZAJĀM SPĒKAM

kas romānā veido opozīciju režīma groteskas izkēmotajai sabiedrībai, Rogas koncepcijā ir atcelts. Tāpat kā atcelta ir Bulgakova interpretācija par Jēzus pēdējām dienām – viena no cilvēcīgākajām Bībeles motīvu interpretācijām literatūras vēsturē, jo, sekojot režisores domu gaitai, sanāk, ka arī Mihailam Bulgakovam, kurš taču ir stāsta par Ponciju Pilātu un Jēzus tikšanos autors, to diktējis sātans. Indras Rogas koncepcija vedina novilkt striktu līniju, kas šķir labo no ļaunā. Pakļaujot šādai mērauklai romāna varoņus, visi nokļūst «slikto» pusē, un vienīgi jaunradītās mūķeņu figūras kal-

Savukārt, ja tiek rādīta «patiesība» par Pilātu, Tālivaldim Lasmanim vajadzētu tēlot viņu kā absolūtu nelieti, tomēr aktieris zīmē savam varonim cilvēcīgus vaibstus. Stāsts par to, kā cietsirdīgais Jūdu zemes piektais prokurators atrieba Jēzus nāvi, gan paliek neizstāstīts. Toties izrādes finālā Meistars atbrīvo Pilātu, kurš divtūkstoš gadu pilnmēness naktīs cieš par to, ka nav bijis gana drosmīgs, lai atbrīvotu Jēsu. Ja tas ir «īstais, ļaunais» Pilāts, tad viņam nevajadzētu tā ciest. Savukārt, ja tas ir Volanda un Meistara radītais Pilāts, tad tas ir maldus tēls, kurš nav ne dzīvojis, ne tagad jāatbrīvo.



Skats no izrādes. Centrā Imants Strads – Ivans Bezpajumtnieks.
Foto – Matiss Markovskis

Sekojojot režisores piezīmēm, iestudējuma centrālā tēma varētu būt mākslinieka traģiskā kļūda kalpot nepareizajam spēkam (metafiziskajam vai ideoloģiskajam). Tādējādi Meistars nav sistēmas upuris, bet gan pats piedzīvojis katastrofu savā mākslā un spējā nošķirt labo no ļaunā, patiesību no meliem. Varētu sekot jautājums: vai viņš to apzinās vai neapzinās? Ivo Martinsona Meistars visu sev atvēlēto skatuves laiku sliktstāsta reznācijā, taču to, ka rakstījies, sekojot sātana plānam, šķiet, neapzinās vis (vai arī nenozēlo to), jo, izrādes beigās atvadoties no Imanta Strada atveidotā Ivana Bezpajumtnieka, mudina viņu rakstīt stāsta turpinājumu. Atvadas no Ivana ir vienīgais mirklis, kad Ivo Martinsona Meistarā parādās dzīva, sirsniņa intonācija. Tās pietrūkst partnerībā ar Elinas Vānes Margaritu, kurai toties jūtu pietiek par abiem. Aktrise uz skatuves pavada lielu iestudējuma laiku – sākotnēji kā notikumu vērotāja, pēcāk kā aktīva dalībniene. Atšķirībā no Martinsona Meistara viņai izdodas izdzīvot dažādas tēla gradācijas – no bezcerības un cinisma līdz kaislībai, majestātiskumam, dvēseliskām skumjām un milzīgam priekam par atkalsatikšanos ar mīloto. Taču ieguldītā enerģija diemžēl atsisas pret Meistara tumšo brīļu stikliem, radot iespaidu, ka iestudējumā nav ne Meistara, ne Margaritas, kaut visvairāk pietrūkst viņu mīlestības.

Vēl viens pazudušais par Volanda evaņģēliju nodēvētajā iestudējumā ir pats Volands. Pirmoreiz skatoties izrādī, Jāņa Znotiņa tēlojumā saskatīju tieši skatuviskās pieredzes trūkuma izraisītu neveiklību. Otrreizējā izrādes apmeklējumā aktieris uz skatuves izskatījās daudz pārliecinošāk. Viņam joprojām nepiemita nekā no infernālas harisma, taču gan balss intonācijās, gan kustībās (izņemot paņēmienu sēžoties savērt kājas), bezkaislīgajā, it kā viegli garlaikotajā un ļoti ikdienišķajā skatuviskās ek-

sistences veidā varēja saskatīt dziļāku jēgu. Iespējams, Volanda nekādība ir konceptuāla – ļaunums kā tukšums. Tāpat kā tumsa ir gaismas trūkums. Ļaunums visbiežāk atklājas intriģējošāk un valdzinošāk par labo, tāpēc šāda interpretācija būtu netradicionāla, taču īsti pārliecinoši izrādē tā nerealizējas.

Visnotaļ atraktīva toties ir Volanda svīta. Tomēr šis nav arī tas gadījums, kad galms nospēlē karali. Kārļa Freimaņa Azazello ir ārēji robusts, taču ne vienaldzīgs pret Meistara un Margaritas likteni. Kārlim Neimanim mūžīgā āksta Begemota lomā gan neizdevīgā kārtā jākonkurē ar savu *alter ego* – kaķa kostīmā ietērtu bērnu (Eduards Zilberts vai Rasa Estere Ērgle), kas bez īpašām pūlēm iegūst publikas simpātijas. Atsevišķas hrestomātiskās Begemota ēvergēlību vietas, protams, raisa smieklus, tomēr kopumā nav izdevies attaisnot tēla dali-

CAURI LAUŽAS KRAMPJAINA REŽISORES VĒLME SLUDINĀT VIENU, IESPĒJAMS, GRŪTĀS IEKŠĒJĀS CĪNĀS IEGŪTU, TĀPĒC PAŠAI DĀRGU PATIESĪBU

jumu (tā, lai tas tomēr būtu uztverams kā viens). Drīzāk traucējošs ir arī aktierim piešķirtais mākslīgais izēdāja vēders, savukārt griezīgā balss intonācija – monotona. Interesants aktieriskais uzdevums, kas arī pārliecinoši realizēts, ir Ilevai Puķei, kura ir ne vien Gella un psihiatriskās klīnikas medmāsa Praskovja Fjodorovna, bet arī savieno šo iestudējumu ar izrādī *Zojkina kvartira*. Ne tikai spidošākais svītā, bet arī grodākais no izrādes aktierdarbiem ir Mārtiņa Meiera Korovjevs – mēdīgs, izsmējīgs, viltoti līdzjūtīgs, vien-

laikus radošs un darbību virzošs gars. Savukārt izrādes finālā, kad Korovjevs-Fagots parādās savā īstenajā izskatā, aktiera nopietno seju teju nevar atpazīt.

Iestudējumā darbojas apjomīgs aktieru sastāvs – paklanīties nāk 25 izrādes dalībnieki, tostarp divi skatuves strādnieki, kas iesaistīti darbībā. Vairāki aktieri spēlē arī divas lomas, epizožu un dažādu darbības vietu maiņa notiek ļoti strauji. No vairākām ainām dramatisējumā būtu iespējams atteikties (piemēram, Varenuhas vampīrisma skata vai epizodes ar Annuškas atrasto pakaviņu). Spriežot pēc starpbrīdī dzirdamajām sarunām, romānu nelasījušam skatītājam izrādē notiekošajā orientēties ir ļoti grūti. Vienlaikus jāatzīst, ka ainu maiņa uz skatuves lielākoties notiek raiti un organiski, kam palīdz ne tikai telpas izmantojuma principi, bet arī Ingas Raudingas horeogrāfiskie risinājumi. Izrādes veidotāji cenšas sadraudzēties ar skatītāju oriģinālā veidā, piemēram, otrajā starpbrīdī ar dažādās tētra vietās (no foajē līdz dāmu un kungu istabai) izvietotu videoekrānu palīdzību cenšoties radīt sajūtu, ka visi esam Volanda balles viesi. Ir uzjautriņoši dzirdēt dažādus uzmundrinājumus, stāvot rindā uz labierīcībām, tajā pašā laikā, protams, var apzināties, ka līdz ar to esam ieskaitīti uz balli aicināto grēcinieku – slepkavu, zagļu, suteneru – pulkā.

Izrādē var redzēt lielu visa kolektīva ieguldītu darbu, arī tiešām labi paveiktu darbu, taču tam cauri laužas krampjaina režisores vēlme sludināt vienu, iespējams, grūtās iekšējās cīņās iegūtu, tāpēc pašai dārgu patiesību, kas turklāt nopietni disonē ar Bulgakova romāna daudznozīmīgumu, polifoniskumu un galvenais, humāno, ne reliģisko vērtību apliecinošo būtību. Nekonkvence, uz skatuves realizējot programminā dokumentēto pārliecību, gan zināmā mērā

nākusi izrādei par labu, atsevišķas idejas padarot neskaidras un līdz ar to pasargājot no pilnīgas vienvirziena didaktikas. Bulgakova darbs ir ļoti sarežģīts, bet tas nav smagnējs. Indras Rogas idejiskais uzstādījums, no vienas puses, iestudējuma vēstījumu vienkāršo, no otras puses, padara smagnēju. ■

¹ No Peters J. «... nevarēju izdomāt bargāku sodu». Dzejnieka pēdējais novembris. Grām.: Dzīves dziesma sarkanā. Ojārs Vācietis un viņa laiks. Zinātnisku rakstu krājums. Sast. A. Cimdiņa. Rīga: Zinātne, 282. lpp.