

14.02.2018  
www.kroders.lv

Ilze Kļaviņa

## **Sajūtas par vēsturi**

Janvārī Valmieras teātrī notika pirmizrādes diviem iestudējumiem, kas katrs atšķirīgā veidā atsauca uz 20. gadsimta vēsturi. Skatuves dzīvi vienlaikus sākuši divi darbi ar diametrāli pretēju emocionālo lādiņu un dramaturģijas materiālu, kuru vēsturisko izcelsmi šķir apmēram piecpadsmit gadi. Izrāžu tēmas uzskatāmā veidā atklāj sabiedrības tik dažādo un tomēr kopīgo atmiņu pieredzi.

Režisora Mārtiņa Eihes izrāde “Meža meitas” ielūkojas cilvēku sajūtās Otrā pasaules kara momentos, kad ticība un dzīvība satikās uz vienas meža takas, prasot asiņu, miesu un cilvēcības upurus. Neredzamā kara stāsti atklāj cilvēku drosmi un maldus, ticību un pretošanos. Vārdos nepateikts un tomēr nolasāms ir iestudējuma zemteksts – vai mēs šodien būtu gatavi kam līdzīgam? Nepiekrītu izrādes publicitātes materiālos lasāmajam režisora apgalvojumam par gaidāmo karu, kam “klusīnām” jāgatavojas [i], bet piekrītu izrādes zemteksta skaudrumam, kas mākslas realitātē izskan kā brīdinājums.

Savukārt režisora Georgija Surkova iestudējums “104 lappuses par mīlestību” aicina uz piecdesmit gadu senu pagātņi, lai atdzīvinātu romantiku, kas, pēc režisora domām [ii], mūsdienās pazudusi. Izrāde caur īpašu stilistiku piesaka vēlmi restaurēt 20. gadsimta sešdesmito gadu padomju cilvēku emocijas, lai saprastu to naivitāti un trauslumu un, iespējams, ļautu izdarīt nostalgisku secinājumu par zaudētu, bet varbūt tikai paaudžu vecuma ziņā pārbīdītu lugas aktualitāti. Cienot ieceri, iestudējuma darbībā, kompozīcijā, intonācijā tomēr nevarēju nolasīt režisora attieksmes konkrētību pret izvēlēto tēmu.

Divi dažādie skatījumi uz cilvēku sajūtu vēsturi veido savdabīgu diloģiju par laiku, kas sabiedrības gēnos atstājis nospiedumus un kas aicina skatītāju pagātnes spoguļa atspīdumos ieraudzīt savu šodienas seju.

### **Lidojums bez bagāžas**

It kā ir saprotama režisora Georgija Surkova literārā materiāla izvēle, debijai Valmieras teātrī iestudējot Edvarda Radzinska lugu “104 lappuses par mīlestību”, ar ko 1964. gadā savu skatuves mūžu šeit sāka arī režisors Oļģerts Kroders. Ambiciozais pieteikums līdzināties leģendāram māksliniekam un atsaukšanās uz vienu un to pašu lugu rada pamatu salīdzinājumam, kā tas bija toreiz un ir tagad. Krodera darbs Valmierā top uzreiz pēc viņa atgriešanās no gadu ilgās stažēšanās Maskavas augstākajos režijasursos pie izcilā režisora Anatolija Efrosa, kurš gandrīz vienlaikus arī iestudē to pašu lugu. Latvijā iestudējums iekļaujas ideoloģiskā atkušņa noskaņojumā, jo Radzinska dramaturģija ir savam laikam drosmīgs indivīda subjektivitātes un jūtu vērtības atklājums laikā, kad cilvēki, pakļauti komunisma

kopīgajiem mērķiem, īstenoja piecgades plānus trijos gados un vēl citus varoņdarbus. Gan Krodera, gan Radzinska īpašo uzdrīkstēšanos pierāda kaut vai fakts, ka cenzūra pirmo kinoscenāriju pēc lugas motīviem gada garumā aizliedz, turklāt valsts kultūrpolitika arī mērķtiecīgi liedz finansiālu atbalstu filmas “Vēlreiz par mīlestību” dalībai Kolumbijas kinofestivālā, kur tā tomēr iegūst Grand Prix. Ņemot vērā šos un daudzus citus lugas “bagāžas” faktus, dramaturģijas materiāls ļauj atklāt konkrēta vēstures posma “laika garu” ar šodienas attieksmi.

Režisors tomēr sāk no baltas lapas un, ņemot talkā mīlestības sižetu iestudējumos uzkrāto pieredzi (kā, piemēram, Terensa Retigana “Dziļā, skumjā jūra” uzvedumā Nacionālajā teātrī, Tenesija Viljamsa “Ilgu tramvajā” Rēzeknes teātrī “Joriks”, Daugavpils teātrī tapušajos Aleksandra Volodina “Piecos vakaros” un Ivana Buņina “Tumšajās alejās”), fokusējas tikai uz vīrieša un sievietes attiecību līniju. Un, manuprāt, zaudē daļu no lugas iespējām, jo pārcēlums uz mūsdienām (laikmeta stilizācija nolasāma tikai scenogrāfijā un kostīmos) bez niansētām un izvērstām padomju laika attiecībām, kādas valdīja starp cilvēkiem, ir tikai stāsts par kādu atgadījumu, vienu no vispārpieņemtajiem, vienu no daudziem. Toreiz luga bija likumsakarīga daļa no ideoloģijas maiņas, jo atklāja līdz tam oficiāli neatzīto padomju cilvēka iekšējo pasauli. Papildu spriedzi drāmā radīja tas, ka galvenie varoņi psiholoģiski pārvarēja ne vien personiskas divu cilvēku tuvināšanās barjeras, bet arī ieaudzinātos un sabiedrības pieprasītos “pareizas uzvedības standartus”. Viņiem nācās noticēt tam, ko mūsdienās, šķiet, neiespējami iztēloties, proti, aizliegtām jūtām.

Tādēļ notikums toreiz uz ideoloģisko lozungu fona bija māksliniecisks sasniegums, šodien – ikdienišķs skats uz pašsaprotamu tēmu.

Valmieras teātra Apaļajā zālē scenogrāfe Dace Sloka uzbūvējusi lielu pelēcīgu fizikas laboratorijas sienu, kuras nelielajos izgriezumos, līdzīgi kā lodziņos, iespējams redzēt varoņu sejas dažādās epizodēs. Lodziņos iezīmējas arī ilustratīvas notikuma detaļas, piemēram, Jaungada eglīte. Kāpnes pie sienas ļauj veidot vertikālas mizanscēnas, kas it kā paplašina telpu, tomēr manāms, ka aktieriem augšā nav ko darīt. Skatuves priekšplānā izvietoti divi taisnleņķa soli, kas apzīmē dažādas vietas – kafejnīcu, ielu, zoodārzu, galvenā varoņa māju, lidmašīnu u. c. Dekorāciju konstruktīvi nosacītais stils sasaucas ar aktieru spēles veidu, jo īpaši temporitmu, kas samērā ātri ļauj izspēlēt ainu pēc ainas.

Izrādes ievadā dzejas pēcpusdienā iepazīstas Mārtiņa Meiera daudzsološais fiziķis ar jocīgo vārdu Elektrons un Ingas Apines stjuarte Nataša. Mērķtiecīgi turpinās viņu attiecību epizodes, kurās nekas īpaši nepārsteidz, bet ko galveno varoņu atveidotāji izspēlē organiski. Ingas Apines drosmīgā, paš aizliedzīgā un godīgā varone valdzina ar eleganci un vienlaikus ar meitenīgumu, Mārtiņa Meiera atveidotais Elektrons šķiet apmulsis savās izjūtās, tēls pārlicina ar naivumu, kas piedien viņa sākumā nedrošajai, vēlāk aizrautīgajai rīcībai. Jāpiekrīt Mārtiņa Meiera TV sižetā [iii] teiktajam, ka viņu pārsteigusi senā padomju filma, kur galvenie varoņi bija vecumā ap četrdesmit. Jā, lugas šodienas lasījums piestāv un ir saprotams nepieredzējušiem jauniešiem. Sižeta

virzībā epizodiskās lomas precīzi nospēlē Klinta Leja, Madara Melne-Tomsone un Imants Strads, taču tajās, atbilstoši izrādes kopējai noskaņai, jūtu nianšu vai neparastības iztrūkst.

Aizraujoši interesantu emocionālu padziļinājumu uz skatuves uznes epizodisko lomu atveidotāji Ivo Martinsons (Fēlikss, Pilsonis, Sargs zoodārzā) un Krišjānis Salmiņš (Vladiks), kuru diemžēl īsajos spēles brīžos redzamiem tēliem nolasāmas izteiksmīgas biogrāfijas, kas raksturo 60. – 70. gadu padomju laika dīvaiņiem – individuālistiem.

Savstarpējie dialogi ir atvērti (aktieri bieži neskatās cits uz citu un sarunājas, lūkojoties uz skatītājiem, tomēr tos it kā neredzot), un intonācijās gandrīz iztrūkst zemtekstu. Tikai brīžiem rodas sajūta, ka jaunības dēļ galvenie varoņi kautrējās pateikt to, ko jūt. Lai arī izrādes kopējā noskaņa ir viegla, varētu gandrīz teikt lidojoša, tomēr, meklējot režisora piesaukto romantiku, nākas vilties. Arī Armana Guščjana (Maskava) muzikālais noformējums rada vēsturiski precīzu, bet šodienas uztverei abstrakti bezpersonisku pozitīvas noskaņas fonu, kurā īpaši neizceļas neviens akcents.

### **Meža meditācijas**

Mārtiņa Eihs netradicionālais iestudējums “Meža meitas” veidots pēc Sanitas Reinsones grāmatā [iv] dokumentētajiem un apkopotajiem stāstiem, no kuriem izrādes dramaturģiju veidojusi Laila Burāne. Grāmatas divpadsmit biogrāfijas sakārtotas kā individuālu personību atmiņas par bērnību un dzīves turpinājumu “pēc meža”. Izrādes teksta struktūra – piecu sieviešu monologi – atklāj varoņu dzīvi mežā pēc Otrā pasaules kara. Skatītāji ir liecinieki dokumentālu sieviešu likteņu stāstu fragmentiem ar nosacītu kopēju sižetu, kas sakārtots tematiski. Cits citam bez skaidrām pārejām seko epizožu atstāstījumi par nokļūšanu mežā, par dažādiem slēpšanās gadījumiem, par attiecībām ar vīriem un vīriešiem, par dzīvi bunkuros un arī par to, kā varones bijušas spiestas iznākt no meža.

Performance notiek nosacītā bunkurā zem Lielās skatuves, auditorijas sēdvietas iekārtotas gar sienām, centrā, ar dzelzs margām nodalīts, atrodas skatuves paaugstinājums. Vide nostāda skatītājus nekomfortablā stāvoklī gan telpas atmosfēras dēļ, ko veido piesmakušais gaiss, betona sienas un pustumsa, gan saliekamie krēsli uz šķībās grīdas, kas neļauj justies ērti kā tradicionālās izrādēs. Kolonnas, aiz kurām darbojas aktrises, apgrūtina redzamību, uztverei pastiprināti jālieto dzirde. Telpiskajā uzstādījumā kopumā nolasāms režisora nolūks – izvietot cilvēkus telpā tā, lai tiem palīdzētu iejusties izrādes vēsturisko varoņu skarajos dzīves apstākļos.

Par dzīvi mežā stāsta un maksimāli pietuvināti izspēlē aktrises Dace Eversa, Māra Mennika, Skaidrīte Putniņa, Inese Ramute, Baiba Valante un amatieres jaunietes Zane Leimane, Lote Katrīna Cērpa. Viņas visas parādās no sānu durvīm klusi un vienādi, kā rēgi no pagātnes, uznākot un nostājoties pusaplī. Viņas sāk runāt bez ievada, bez

paskaidrojumiem un tieši sejā klātesošajiem. Izteiksmīgi ir īpašie skatieni, kur sadzīvo trauksme un nedrošība, spīts un pašāvība liktenim.

Skatienos nolasāmas sāpes par nodevību, par zaudējumiem ģimenē un šķiršanos, par salauztiem sapņiem un nespēku dzīvot. Balsis bunkurā netēlo emocijas, tās vēsta par notikumiem, un katrai no tām ir atšķirīga intonācija.

Baibas Valantes Kaijas balsij ir sulīgs un nepakļāvīgs temperaments, Daces Eversas Melnās Jātnieces skarbajā tembrā skan nolemtība un spītība, Inese Ramute it kā no malas akcentē un komentē savas varones Dzidras racionālo pasaules uztveri, Skaidrītes Putniņas varone Ausma ir sievišķīga un smeldzīga, bet visdramatiskākā man šķita Māras Mennikas jaunā sievietē ar skaudri patieso un dziļi dramatisko toni.

Aktrišu ansamblim ir kopējs skanējuma virstonis, kas īpaši vibrē dziesmu momentos. Aktrises kopīgi pakāpeniski līgavas apģērbā (baltas adītas zeķes ar prievītēm, baltas līgavu kleitas, galvā uzlikti ziedu kroņi) ietērpj divas jaunās meitenes. Viņas, kas tiek gatavotas kāzām, vienlaikus kā liecinieces tiek gatavotas postam, nāvei, šausmām. Nolemto un neatgriezenisko atmosfēru pastiprina gredzenveida kompozīcija, jo visi tēli pazūd, tieši tāpat kā uznākuši – nekurienē.

Režisors Mārtiņš Eihe vienmēr ir uzsvēris aktieru radošo brīvību, un arī šoreiz, šķiet, ļāvis vaļu aktrišu organiskai radošai darbībai, nevis rādījis ceļu. Mākslinieču brīvā klejošana pa bunkura telpu brīžiem rada neorganizētas kustības iespaidu, no kā rodas apmaldīšanās un haosa sajūta. Vai, iespējams, tāda bijusi režijas iecere?

Šim mākslas darbam piemīt vairāku līmeņu emocionālas mijiedarbības slāņi, un to negribas pat saukt par izrādi.

Notikumam nepiemīt dramaturģija klasiskā izpratnē, nav kulišu un rampas nodalījuma skatītājos un lomu izpildītājos un nav izteikta ievada un noslēguma. Arī tēlus, ko spēlē aktrises, nevar saukt par tradicionālām lomām. Tā vietā dokumentālie atmiņu stāsti veido savdabīgu kopkori, kas savijas skaniskā meditācijā, caur kuru skatītājiem iespējams iejusties dotajos apstākļos un iziet iekšējās attīrīšanās ceļus.

Divas Valmieras teātra janvāra pirmizrādes kamerstilā pietuvina cilvēkus no dažādiem Latvijas pagātnes posmiem. Lai arī tās atspoguļo laika noskaņojumus un neviena pilnībā un dokumentāli precīzā veidā neiemieso konkrētus cilvēkus, tomēr iestudējumi pierāda vēstures tematikas dzīvotspēju, kas bagātina skatuves izteiksmes iespējas.

[i] [https://www.diena.lv/raksts/kd/teatris/valmieras-teatri-pirmizradi-piedzivos-\\_meza-meitas\\_-14186374](https://www.diena.lv/raksts/kd/teatris/valmieras-teatri-pirmizradi-piedzivos-_meza-meitas_-14186374)

[ii] <http://www.la.lv/par-milestibu-seit-un-tagad-104-lappuses-par-milestibu/>

[iii] <http://vdt.lv/lv/izrade/104-lappuses-par-milestibu>

[iv] Sanita Reinsone “Meža meitas”, izdevniecība “Dienas Grāmata”, 2014.

