

19.05.2016

www.kroders.lv

Krista Anna Belševica

Kāpēc (ne)uzvest Aspaziju

Aplausi pēc Valmieras teātra izrādes “Vaidelote” 30. aprīlī bija visai skaļi. Aktieri tika no aizskatuves izsaukti paklanīties savas trīs reizes. Pirmo reizi izskatīdamies pavisam nopietni, it kā akcentējot izrādes dramatiski traģisko raksturu, pēdējā reizē jau priecīgāk, acīmredzot līksmi par izrādīto atziņbu. Arī izrāde kopumā raisa divējādas sajūtas.

Traģēdija “Vaidelote” kopš pirmizrādes 1894. gadā ir ne tikai visvairāk uzvestā Aspazija luga, bet arī tā, kas pirmo reizi lika Aspazijai pilsētā sajusties kā mājās. Tā ir luga, kas tapusi dziļas pašapziņas krīzes brīdī, bet uzņemta ar milzu sajūsmu; luga, uz kuras izrādi atnāca Rainis, bet slavēja ne tikai Rainis. Taču tas bija sen, un tālais 19. gadsimta beigu konteksts, kurā tik labi iekļaujas Aspazijas darbs, mūsdienai skatītājam varētu arī nelikties tik vienkārši uztverams. Toreiz Eiropas intelektuālajā un sabiedriski komunikatīvajā telpā klejoja pavisam citas idejas, tādēļ Aspazijas daiļradē vispār un arī viņas “Vaidelotē” redzamas šī laikposma pēdas. Lugas izteiksmes veids ir krāšņš un emocionāli pacilāts – tāds, kas tik labi pietāv 19. gadsimta kontinentālās filozofijas uzplaukuma laikam. Tam laikam, kurā no romantisma pelniem tūlīt, tūlīt grasās dzimt modernisms, kurā tic, ka ideālus iespējams pārvērst realitātē – gan mākslā, gan politikā. Tātad – cits laikmets, un parādīt uz skatuves citu laikmetu ir gandrīz tikpat sarežģīts uzdevums, kā parādīt skatītājiem mūsdienai “šeit un tagad” realitāti.

Valmieras teātra “Vaidelotes” uzvedumā režisore Inese Mičule izvēlējusies, pirmkārt, oriģināltekstu filozofiski un emocionāli dekonstruēt, šajā gadījumā ar to saprotot, režisoresprāt, marginālā noīsināšanu, atstājot esenciālo lugas kodolu (un atsevišķus tēlus, kas reprezentē galvenās emocionālās līnijas). Un, otrkārt, likumsakarīgi arī izteiksmes līdzekļi pielāgoti tam, lai parādītu skatītājam šo iegūto kodolu.

Skatuves vizuālo noformējumu un kostīmus veidojušas Inga Bermaka-Apiaha un Agnese Leilande. Skats, kas paveras, priekšskaram atveroties, ir superminimālistisks. Telpisko kompozīciju veido daļēji aptumšota skatuve un tumša koka konstrukcija jeb liels, atverams skapis ar diviem sadalījumiem aiz durvīm, kas aizņem apmēram trešo daļu skatuves. Šī konstrukcija ir ļoti piemērota, lai ilustrētu daudzās vides, kurās notiek lugas darbība. Brīžos, kad tā norisinās klosterī, atverot konstrukcijas durvis, ik pa laikam kāds ierodas vai aiziet, savukārt tad, kad darbība norisinās galma vidē, konstrukcijas iekšpusē iestrādātie pakāpieni kalpo par ļoti acīmredzamu hierarhijas identificēšanas paņēmieni – tie tēli, kas ieņem varas pozīciju, stāv augstāk. Un visbeidzot – šis simboliskais skatuves sadalījums ilustrē arī pašas Aspazijas pasaules izpratni vai, precīzāk, ideju, kas kā caurviju motīvs parādās visā autores daiļradē. Ļoti vienkāršotā veidā šo ideju iespējams raksturot kā katra cilvēka personīgo emociju triumfu pār visām pasaules nebūšanām. Emocionālā realitāte, kuru pārstāv Aspazija un viņas varoņi, ir daudz kaislīgāka, nekā vidusmēra cilvēks (gan Aspazijas laikā, gan mūsdienās) būtu gatavs atzīt, bet droši vien jebkuram indivīdam brīžos, kad tiek risinātas viņa personīgās problēmas, ārpusaule saraujas mazmazītiņa un nesvarīga. Iespējams, tādēļ arī izrādes skatuves iekārtojumā detaļu ir ļoti maz un izmantotie simboli ir ļoti viegli uztverami, piemēram, divi milzu acu plakstiņi mākslinieka Gata Priednieka-Melnača videoinstalācijā. Tās ir dievietes acis, kuras visu pirmo cēlienu ir aizvērtas un atveras otrajā cēlienā, brīdī, kad tiek atklāta patiesība.

Arī aktieru tērpi ir visai minimālistiski un tajā pašā laikā – daudz izsakoši. Visi kostīmi ir vienkrāsaini, askētiski un pieguļoši, vaidelotes tērptas tumši zilās kleitās, kunigaikšti tumši pelēkos talāros, karalis purpurā, karaliene gaiši zaļā. Savukārt galvenā varone Mirdza pirmajā cēlienā skraida apkārt platās, plandošās bikšlēs, un viņas galva nosieta ar lakatu, bet otrajā cēlienā viņa parādās baltā kāzu bikškostīmā. Iespējams, šādi akcentēta jaunās meitenes atrašanās uz pieaugšanas sliekšņa un viņas tērpi simbolizē naivumu, dabisko skaistumu, kā arī ērtuma nostādīšanu pār estētiku.

Izrādes sižetu veido nevis oriģinālā Aspazijas darba interpretācija, bet vienkārši saīsinājums. Karalis (Januss Johansons) vēlas apbalvot cienījamu jaunekli Laimonu (Kārlis Freimanis), izprecinot viņam savu meitu. Karaļa meita Mirdza (Inese Pudža), visu savu mūžu pavadījusi klosterī, pirmoreiz ieraugot Laimonu, patiesi viņā iemīlas. Tālāk seko pāris visām iesaistītajām pusēm neērtas nesaprašanās, jo izrādās, ka Laimons mīl citu vaideloti – Asju (Māra Mennika), kura ieslēgta klosterī pret savu gribu. Asjas un Laimona mēģinājums bēgt neizdodas, un Mirdza, kura līdz šim bijusi patiesi pārliecināta par Laimona mīlestību, iedegas naidā, jo viņas cēlā un nevainīgā (un jebkurā gadījumā – pirmā) mīlestība ir atraidīta un tādējādi apgānīta. Beigās Mirdza tomēr izvēlas neatbilstošā pārdarījumu un ne tikai ļauj palikt kopā Asjai ar Laimonu, bet arī velta sevi kā upuri mīlestībai – kā idejai un ideālam. Šī ir galvenā sižeta līnija gan Aspazijas lugā, gan Valmieras teātra izrādē. Ir nomainīts lugas žanrs, kas oriģināli Aspazijai ir traģēdija, bet Ineses Mičules režijā – drāma. Respektīvi, izrādē uzmanība galvenokārt tiek vērsta uz lugas galveno emocionālo konfliktsituāciju un mazāka uzmanība pievērsta fona politiskajiem apstākļiem. Krīvs (Rihards Rudāks) un karaļpāris (Januss Johansons un Dace Everss) parādīti vairāk kā psiholoģiski, nevis idejiski tēli. Lai arī viņi kaut kādā mērā pārstāv reliģisko un politisko varu (Aspazijas lugā tie ir divi galvenie spēki, kas iznīcina indivīdu tiesības nesodīti mīlēt vienam otru), izrādē šie varoņi tomēr ir daudz cilvēcīgāki, viņu izvēles un darbības, atšķirībā no Aspazijas lugas, ir vairāk personisko emociju motivētas. Un Karaļa vēlmei, lai viņu paklausa, kā arī Krīva centieniem nosargāt savu klosteri ir maz saistības ar viņu pārstāvēto sistēmu tieksmi ierobežot tām brīvprātīgi vai piespiedu kārtā pakļauto indivīdu personīgās izpausmes. Savukārt no lugas lielā vaidelošu/kunigaikštu pulka uz skatuves nonākuši tikai divi – Jautrīte (Ieva Džindža) un Daumants (Eduards Johansons). Viņu īslaicīgā, bet būtiskā parādīšanās uz skatuves paralēli galvenajai attiecību līnijai iezīmē vēl vienu, kas nedaudz līdzinās galveno varoņu dilemmai, – Jautrīte ir vaidelote, tādēļ nevar būt kopā ar Daumantu, taču izrādes laikā abi par spīti tam tiecas satuvināties.

Tomēr, lai cik kvalitatīvi būtu nostrādātas visas iepriekšminētās detaļas, kaut kas tomēr šajā izrādē nenostādā. Un tās nav uz atsevišķu aktieru talāriem uzvilktās lētās, plastmasveidīgās žaketes vai dramatiski iecerētā Mirdzas matu nogriešanas aina, kurā divas plastmasas bizes ar tieši šim materiālam nesajaucami raksturīgo troksni “nopļekšķ” pret grīdu. Iepriekšminētais minimālisms visā – skatuves iekārtojumā, tērpos, tekstā –, kam šķietami būtu jārada spriedze uz skatuves un skatītājos, tomēr šo spriedzi nepanāk, un beigu beigās skatītāja uzmanība tik un tā atgriežas pie pašas lugas oriģinālteksta, kas rada problēmas. Pirmkārt, Aspazijas teksts nebūt nav 21. gadsimtam raksturīgs. Varētu pat teikt, ka tas ir mūsdienu lasītājam nedraudzīgs teksts – tāds, kas prasa ļoti lielu iedziļināšanos ne tikai saturā, bet arī stilistikas ziņā, un šīs izrādes kontekstā modernistiskā skatuves iekārtojuma un minētā teksta kontrasts ir nevis jēgpilns, bet traucējošs. Otrkārt, aktieri lugas tekstu pasniedz ļoti izjustā, emocionāli intensīvā un sakāpinātā manierē – un nevis tikai nepieciešamajos momentos, bet konstanti. Arī aktieru kustības un deju

soļi (horeogrāfe Alise Putniņa) tajās retajās vietās, kurās parādās, ir visai uzspēlēti vai manierīgi. Rezultātā izrādei zūd dinamika, jo teksta izpildījums savā emocionālajā sakāpinājumā, intensitātei nemainoties visu izrādes laiku, kļūst monotons, un ātri vien viss uz skatuves notiekošais paliek līdz riebumam neemocionāls. Tik ļoti, ka beigu daļā skanošā Mirdzas dziesma “Mēness starus stīgo” (komponists Emīls Zilberts), kurai būtu jārada pārdomas vai spriedze pirms fināla ainas, un dārdošu skaņu un spilgti mirgojošu projekciju pavadītā Mirdzas upurēšanās aina izrādes kulminācijā top par, tā sakot, “tukšu skaņu”. Šāds izteiksmes veids atņem iespēju arī aktieriem savus tēlus izstrādāt kā komplicētas personības, un rodas iespaids par marionetēm, kas īstajos brīžos uz skatuves deklamē pareizos teksta fragmentus. Ar retiem izņēmumiem, kad kāda reliģiskas vai politiskas ievirzes amatpersona iebreccas valdonīgāk, vai kādam no “mīlētāju” gala balsī iezogas skaļš izmisums.

Un visbeidzot – izrādei nenāk par labu arī jau minētā lugas saīsināšana. Diezgan komplekso Aspazijas tekstu reducējot, skatītājam tiek atņemta iespēja to analizēt racionāli, identificēties ar kontekstu ja ne emocionāli, tad intelektuāli; jo vienkārši nav izstāstīts viss stāsts. Piemēram, neatklājas varoņu pakāpeniskā attiecību attīstība vai pazūd tēlu rīcības motivācija.

Protams, vienmēr var nākt uz izrādi un justies labi par to, ka “dzīvajā” redzēts kaut kas no Aspazijas. Kā nekā, tikko jubileja bija, visi par to vien runāja, arī skolā mācīja, blakus Rainim kā kaut ko tīri cienījamu lika. Taču vai šāda – “ķeksīša pēc” – mērķauditorija ir režisores sapnis, grūti spriest. Tiesa, Ineses Mičules mēģinājums saglabāt “Vaidelotes” piederību nopietnajam žanram, iespējams, vērtējams tikpat drosmīgi kā nelielā “iesmiešana” par Lāčplēsi Viestura Kairiša “Uguns un nakts” uzvedumā Nacionālajā teātrī vai absolūti šarmantajā Latvijas Kultūras akadēmijas topošo aktieru un lietuviešu režisora Gilda Aleksa kopīgajā projektā – interpretācijā (nu labi, parodijā) par Raiņa “Zelta zirgu”. Lai vai kā. Varbūt patiesi ir arī kāds autentisks veids, kā uzvest Aspaziju (vai Raini) tā, lai skatītājos atkārtotu to katarsi, kāda, iespējams, tika piedzīvota tālajā deviņpadsmitajā (gadsimtā). Bet šīs izrādes kontekstā tas vairāk izskatās pēc mēģinājuma izdarīt neiespējamo.

Raksta autore ir Latvijas Universitātes Humanitāro zinātņu fakultātes Baltu filoloģijas bakalaura studiju programmas Literatūrzinātnes moduļa 3. kursa studente