

Kas aiz ādas Mellim/Gediņam?

«Marats/Sads» Latvijas Nacionālajā teātrī

[Anna Andersone, teātra kritiķe](#) 2024/II (154)

Rakstot par šo izrādi, zināmā mērā jāuzņemas detektīva loma. Izrādes skaistais «noziegums» (atstāt šīs recenzijas autori stipri samulsuši), «vainīgie» (režisori Klāvs Mellis un [Rūdolfs Gediņš](#)) un notikušā detaļas ir zināmas, taču motīvs uzreiz nedodas rokās. Arī «līdzdalībnieka» loma ir skaidra – vācu dramaturga Pētera Veisa 1963. gadā sarakstītā luga *Žana Pola Marata vajāšana un slepkavība, uzvesta Šarantonas slimnīcas trupā de Sada kunga vadībā* ir gan formā, gan saturā daudzslāņaina un polemiska un izvirza daudzus jautājumus, taču izvairās sniegt atbildes. Tad nu – viegli uzrakstāmas recenzijas slepkavībai pa pēdām!

Veiss lugā, kuras nosaukums ērtības labad tradicionāli tiek saīsināts par [Marats/Sads](#), izmanto Franču revolūciju un tās izraisītās kolektīvās pagiras kā fonu, lai būvētu ideoloģisku disputu starp diviem laikabiedriem – revolūcijas ikonu Žanu Polu Maratu un skandalozo rakstnieku markīzu de Sadu. Darbība notiek pēcrevolūcijas laikā, 1808. gadā – Marats jau 15 gadus ir miris, pie varas nācis Napoleons, bet Sads par amorālu uzvedību un pornogrāfiskiem darbiem ieslodzīts Šarantonas psihiatriskajā klīnikā, kur kopā ar klīnikas pacientiem iestudē izrādi. Tas ir vēsturisks fakts – aizrāvis ar ideju par humānām ārstniecības metodēm, klīnikas vadītājs Kulmjē tiešām centies ieviest kaut ko mākslas terapijai līdzīgu, un Sada režisētās izrādes apmeklējusi arī sava laika franču elite.

Zīmīgi: lai gan lugā Marats un Sads ir ideoloģiski antagonistī, tie veidojušies revolūcijas katlā. Marats, par spīti tam, ka revolūcija nebūt nav panākusi visu cilvēku vienlīdzību un brīvību, arvien ir dedzīgs tās pravietis. Bet Sads, sākotnēji būdams revolūcijas atbalstītājs, ar laiku vīlies tās aklajā fanātismā un pašu revolucionāru tieksmē izskaust jebkādu mērenību tās rindās, tāpēc pievērsies radikālam individuālismam. Interesanti arī, ka Sads teicis bēru runu Marata bērēs, taču, kā uzskata vēsturnieki, tas bijis māņu gājiens, lai izvairītos no iespējamām represijām par norobežošanas no revolucionārās kustības radikālākajām izpausmēm. Veiss savā lugā Sadam simboliski dod otru iespēju – pacilājošas bēru runas vietā izvērst polemiku ar Maratu, ko var rupji reducēt līdz vienam centrālajam jautājumam – ko vērtā ir revolūcija?

Vai un par kādu revolūciju runā divi jauni režisori 2024. gadā Latvijā?

Skatoties Nacionālajā teātrī Meļļa un Gediņa versiju, kurai dots žanra apzīmējums *vājinieku opera*, būtisks kļūst jautājums – vai un par kādu revolūciju runā divi jauni režisori 2024. gada Latvijā? Jāmeklē pavedieni. Jaunā mākslinieka Adriāna Toma Kulpes veidotās scenogrāfijas centrālais elements pirmajā acu uzmetienā izskatās pēc bezformīgas sastatņu konstrukcijas, bet, ieskatoties tuvāk, kļūst redzama milzīga, no ķermeņa atdalīta galva (kā zināms, revolūcijā nocirstu galvu netrūka). Uz skatuves pa vienam lēnā procesijā uznāk Šarantonas iemītnieki, kas, tērpti pelēkās lupatās un baltām

sejām, atgādina drīzāk spokus, nevis dzīvus cilvēkus (Adriāns Toms Kulpe ir arī tērpu un grima koncepcijas autors). Veisa lugā Šarantonas «trakonams» ir sabiedrības mikromodelis – viegli kairināms un ietekmējams, bet arī stihisks un neparedzams. Te «klienti», kā tos mūsdienu prasībām atbilstoši sauc Šarantonas direktore Kulmjē, kuras lomā [Indra Burkovska](#) brīnišķīgi apvieno skolas direktores, ierēdnes un kultūras nama vadītājas vaibstus, ir apātiski un haotiski – tie bez mērķa, tikai savu slimīgo impulsu vadīti, klīst apkārt milzu galvai, liekot prātot, kā galva tā galu galā ir: revolūcijas ienaidnieku vai pašas revolūcijas. Viss mainās, kad uz skatuves kāpj Sads, lai beidzot dotu viņiem virzienu.

Veisa luga pārstāv metateātra žanru – tās centrā ir cita izrāde. *Maratā/Sadā* marķīzs kopā ar citiem Šarantonas iemītniekiem iestudē pašsacerētu, bet fiktīvu lugu par Marata nāvi. Meļļa, Gediņa un dzejnieka, tulkotāja Arvja Vigula pārstrādātajā un saīsinātajā lugas variantā teātra tēls papildināts ar jaunām detaļām. Tās vēl vairāk uzsver Šarantonas arī kā teātra mikromodeļa funkciju – asiņainas konkurences dēļ Sada iestudētajā ludziņā Marata slepkavas Šarlotes Kordē loma sadalīta «gluži sociālistiski» un to pārmaiņus uzņemas piecas aktrises: [Daiga Kažociņa](#), [Anna Klēvere](#), [Ance Kukule](#)-Sniķere, [Laura Silīna](#), [Līga Zelģe](#). Tāpat kā Duperē, viņas lencēja, lomā ir pieci aktieri: [Romāns Bargais](#), [Mārtiņš Brūveris](#), [Raimonds Celms](#), [Egils Melbārdis](#), Artis Drozdovs. Nav noslēpums, ka nesen zināmu revolūciju piedzīvoja arī Nacionālais teātris, tāpēc gribot negribot saskatu veselīgu pašironiju par tā iekšējiem procesiem.

Šis ir arī viens no pavedieniem, kas liek man domāt, ka Melli un Gediņu nenodarbina abstrakta revolūcija, bet gan revolūcija mākslā un tas, ko tā prasa no mākslinieka. Par to liecina arī kāds cits veiksmīgs režisoru atradums. Realitātē Žanu Polu Maratu mocīja ādas slimība, kas lika viņam dzīves pēdējos mēnešus pavadīt vannā, mēģinot remdēt mokošo niezi. Veisa lugā tā ir metafora gan Marata kniesošajai tieksmei mainīt pasauli, kas robežojas ar slimīgu fanātismu, gan nespējai šo tieksmi pārvērst realitātē. Meļļa/Gediņa izrādē Kārļa Reijera Marats «izšķīlas» no olas, ko uz skatuves uznes un vardarbīgi pāršķeļ Šarantonas iemītnieki. Olas iekšpusē izrakstīta ar vārdiem «brīvība», «elpa», «draugi» u.c., bet [Kārlis Reijers](#), gandrīz kails un klāts gļotām, vārtās pa čaumalu kā tikko izšķīlies cālēns. Pilnīgs pretstats ir Ināras Sluckas de Sads – aktrises spēcīgā skatuviskā klātbūtne un vēsā harisma pauž spēku, bet zem ādas mēteļa viņas ķermenis kā mūmijai viscaur notīts ar auduma saitēm. Uzreiz ir skaidrs – Marats un Sads nav līdzvērtīgi duelanti.

Šī trāpīgā detaļa, metateatrālais fons un fakts, ka abi savulaik bijuši revolucionāri, paver ceļu interesantai interpretācijai. Marata ādu (jeb viņu pašu) ievainojamu nav padarījusi slimība – tā ir pilnīgi jauna, tikko dzimuša cilvēka āda, plāna, maīga un jūtīga pret visu apkārtējo. Turpretim Ināras Sluckas Sads savu ādu no ārpasaules ir paslēpis un pasargājis. Vai tādējādi Mellis un Gediņš nesniedz diagnozi daudziem māksliniekiem, kuri, sākuši kā jauni, ideālistiski, nesamierināmi, bet jūtīgi vecās mākslas grāvēji, izdzīvošanas nolūkos ar laiku paslēpj savu radīšanai tik nepieciešamo ievainojamību aiz ironijas, nolieguma un pieredzes maskas? Tiem, kuri atsakās no plāna pasauli labot, nocietinās un savā mākslā dokumentē tās nelabojamību? Sads ir pieņēmis, ka pasaule ir trakonams, Marats spītīgi turas tam pretī. To, kāda eksistence ir ērtāka un dzīvotspējīgāka, rāda Marata nāve

un Sada necaursitamais miers. Izrādes finālā Marats un Sads vienojas *Credo* izpildītājā Raimonda Paula dziesmā ar Leona Brieža vārdiem: «Kad nekas nav palicis tevī, / Tad paliks vairs tikai prieks. / Tas prieks, kas dzimst pats no sevis, / Tas prieks, kas tavš ienaidsnieks.» Iespējams, ar Šarlotes Kordē roku Maratu jeb daļu sevis nogalina pats Sads.

Vai mēs nemēdzam būt pūlis, kas svin ideālistu «nāvi»? Vai nenogalinām šo ideālismu sevī un citos?

Uz skatuves gan viss nav tik drūmi kā izklausās. Valda līksms haoss un zināmu jautrību skatītājiem sagādā gan Matīsa Budovska komiski nopietnais Teicējs, gan Edgara Mākena dziesmas, ko izpilda Šarantonas dīvaiņu koris. Taču uz izrādes beigām nūdzeklis kļūst arvien nekontrolējamāks – slimnieki ieņem zāles ložas, lai iemiesotu personāžus no Marata pagātnes, un, mezdami orķestra bedrē krāsainas bumbiņas, dedzīgi izk dziedz Maratam dažādas apsūdzības, un šīs procesijas beigās Maratam ir jāmirst. Bumbiņas piepilda skatuvi ar krāsām, un šī bērnišķīgā detaļa kontrastē ar situāciju – ķengū straume būtībā ir bērū runa. Dažas ainas iepriekš, stāstot par kādu īpaši nežēlīgu eksekūciju, Sads saka: «Tie bija tautas svētki, ar kuriem mūslaiku tautas svētki pat mēroties nespēj.» Nacionālā teātra izrādes veidotāji rāda šos svētkus un uzdod skatītājiem jautājumu, vai mēs nemēdzam būt pūlis, kas svin ideālistu «nāvi». Vai nenogalinām šo ideālismu sevī un citos? Lasot komentārus sociālajos tīklos, šāds jautājums bieži mēdz piemeklēt arī mani.

Jāsaka gan, ka aizraujošāk nekā skatīties izrādī man bija risināt tās tapšanas rēbusu. Iespējams, tāpēc, ka raibajā haosā trūka dažu trāpīgu uzsvāru un paužu refleksijai. Iespējams, tieši otrādi – lai uz skatuves notiekošais kļūtu patiešām neērts, trūka kādas pakāpes neprāta un velnišķīgu smieklū. Iespējams, tāpēc, ka pie skatuves robežu pārkāpšanas un Nacionālā teātra «sarkanā samta zaimošānas» jau pieradinājis Elmārs Senkovs. Par spīti visam Nacionālajā teātrī tapusi izrāde, kas palien zem ādas.