

UGUNSSEJAS NOSLĒPUMS

KRITIĶU ĪSVIEDOKĻI PAR LATVIJAS NACIONĀLĀ TEĀTRA IZRĀDI
"UGUNSSEJA" HENRIJA ARĀJA REŽIJĀ

Tiešā tuvumā skatītājam

Henrieta Verhoustinska: No brīža, kad es biju tikko studijas beigusi teātra kritiķe, līdz mūsdienām vācu dramaturgs Mariuss fon Maienburgs ir kļuvis par teju klasiķi. Ar viņa vārdu saistās tas, ko nereti saucam par “vācu teātri” – smagas sociālas tēmas, šķietami drošu patvērumu – kā ģimene – uzšķēršana un atmaskošana, atklātība seksualitātē un atsvešinājuma elementi dramaturģiskajā struktūrā. Tas viss ir klātesošs Maienburga godalgotajā lugā “Ugunsseja”, kas savu uzvaras gājienu pasaules teātros sāka jau 1997. gadā. Jaunais, nesen diplomu ieguvušais režisors Henrijs Arājs, iestudējot šo darbu Nacionālā teātra Aktieru zālē, tiešā tuvumā skatītājam, ir ņēmis vērā visus lugas nosacījumus. Scenogrāfs Adriāns Kulpe ģimenes – vecāku un divu pusaudžu, māsas un brāļa – namu iekārtojis kā morgu ar metāla plauktiem un galdiem uz riteņiem, kurā pusdienu trauku vietā – dažāda izmēra metāla bļodas. Scenogrāfiju papildina un atsvešinājuma efektu uzsver vairāki nelieli videoekrāni, uz kuriem rotē lugas teksti, pamatojot galvenā varoņa Kurta apsēstību ar uguni, un videomākslinieka Toma Zeļģa atlasīti retro Disneja animācijas fragmenti. Brīžos, kad iedegas īsta uguns, telpu izgaismo sarkanas gaismas līknes, kuras ieskauj zāles arkas (ļoti labs gaismu mākslinieces darbs Kristas Erdmanes darbs arī citās ainās). Ģimenes absolūto nespēju saprasties paspīgtina Platona Buravicka ekspresīvā mūzika.

Uzskatu, ka arī aktieri ir uzdevuma augstumos. Evijai Krūzei šī, no vienas puses, ir pāreja citas kategorijas lomā – no seksuāli atraktīvām dāmītēm pusaudžu mammu “frontē”. Taču

tieši viņai uzticēta drosmīgākā aina izrādē, jo viņas Māte pilnīgi kaila mazgājas sava dēla klātbūtnē metra attālumā no skatītājiem. Protams, aktrise ir izcilā formā, tomēr zināmu uzdrīkstēšanos tas prasa. Viņas Māte ir mīloša, izmisusi, bet vienlaikus akla attiecībā uz bērnu pieaugšanu un pārlietu noraizējusies par savu pievilcību. Ulda Anžes Tēvu daudz vairāk par paša bērniem interesē avīzēs publicētā sāga par prostitūtu sērijveida slepkavībām. Vecāki nepamana, ka brāļa un māsas savstarpējā pieķeršanās pamazām kļūst neveselīga, tāpat kā dēla interese par uguni. Janas Ļisovas Olga izcili atveido pusaudzes seksualitātes mošanos un to, kā dziņas pārņem visu viņas būtni, liekot justies lāgiem netīrai un izmisušai. Viņas pielūdzejis, motociklists Pauls Ulda Siliņa atveidā ir staigājoša testosterona bumba, kas intelektu koncentrējis starp kājām – un izrādās, tāds tipāzs Tēvam ir saprotamāks un tuvāks par paša dēlu Kurtu. Kurts – Igors Šelegovskis – ir šīs izrādes smaguma centrs. Noslēpumains, kluss, ar dažiem biedējošiem izvirzumiem, viņš uzbudinās uguns klātbūtnē. Neraugoties uz visām šausmām, ko Kurts paveic, aizkustina pāris brīži, kas atklāj, kāds viņš vēl ir bērns.

It kā visu izrādes sastāvdaļu būtu gana labam teātra darbam, tomēr jūtams, ka režisors nav sabalansējis notiekošā ekspresiju ar mierīgākiem brīžiem. Ja visi nepārtraukti ir uzvilkušies un eksaltēti, ja uzreiz skaidrs, cik ļoti viss ir slikti, ja scenogrāfija, melnbaltie attēli ekrānos un mūzika nemitīgi uztur spriedzi, tad, pienākot drausmīgākajam brīdim, kurš turklāt atrisināts ne pārāk veikli, tas nekļūst par šoku – skatītājs jau mazliet ir noguris un vairs negrib minēt ugunssejas noslēpumu. Tomēr kopumā izrāde atstāj pārlicinoši profesionālu iespaidu.

Spoku vilciens

Toms Čevers: Savam laikam, domājams, provokatīvo pagājušā gadsimta deviņdesmitajos gados sarakstīto vācu dramaturga Mariusa fon Maienburga absurda lugu jaunākās paaudzes režisors Henrijs Arājs iestudē kā melno komēdiju vai drīzāk kā spoku stāstu, kur šausalīgie sižeta pavērsieni atklājas kā savdabīgā humora izjūtā izpildīti joki. Vecāku un bērnu attiecību drāma, kuras iedzimitie vai vides determinētie cēloņi gan paliek neiztirzāti, tiek izspēlēta morga bezpersoniskajās telpās, kas automātiski liek domāt par empātijas spēju atrofiju šajā sabiedrības šūniņā.

Saskaņā ar dramaturga kompozīciju aktieri ātrā tempā izdzīvo ainu pēc ainas, kuras zibenīgi nomainās, gaismas pārrāvumu pavadītas, un laiks paskrien nemanot. Izrāde noteikti atstās kādu iztrūcinošu nospiedumu vismaz skatītāja tā vakara izjūtās gan tēmas dēļ, kas sasaucas ar vairākos ekrānos redzamajiem fizioloģiskajiem stāvokļiem, aptverot dzīvnieku kopošanos un kadrus no dzemdībām un bezceremoniālām autopsijām, gan instinktīvās aktieru ķermeniskās iedarbības un arī audiālo efektu dēļ – komponista Platona Buravicka sarūpētie neomulīgi dobjie ritmi vai trulā rūkoņa un scenogrāfa Adriāna Kulpes askētiskajā un mobilajā skatuves iekārtojumā izmantoto dzelzs rekvizītu griezīgās skaņas, tiem bezkaislīgi sitoties vienam pret otru. Brīžam režisors gan zaudē kontroli pār paša atdzīvinātajiem notikumiem un skatuvisko darbību pārņem haoss, ko, bez šaubām, var izskaidrot ar ikviena varoņa brūkošo tā jau trauslo pasaules izjūtu.

Ne visi aktieri šādos sarežģītos spēles apstākļos, kad nākas signalizēt par draudošo traģēdiju, kas paslēpta zem automātiskiem un brīžam naturāli tvertiem ikdienas rituāliem, jūtas komfortabli. Vislabāk tas izdodas Evijai Krūzei, atveidojot Māti, kuras morālā kompasa adata arvien niķojas. Aktrise šajā lomā apliecina, ka joprojām teātrī ir gatava uz

visu, un varones pāri plūstošā seksualitāte ir ļoti piemērota daudznozīmīgajām tēlu attiecībām.

Izrādē jāsmejas gan ir mazliet par daudz, ja runa ir par incestu, mānijām, kas no rotaļām kļūst par apsēstību, un iznīcību galu galā... Tādēļ par spīti tam, ka Igors Šelegovskis ar baisi truliem skatieniem un retardētām intonācijām nepārprotami nospēlē ārprātīgo, izrādes veidotāju attieksme pret titulvaroni, kurš virza notikumus, paliek neskaidra. Ir grūti spriest, vai viņš ir upuris vai varmāka, un tā vien šķiet, ka šis spoku vilciens triecas pa sliedēm uz vēl nenoskaidrotu gala staciju.