

Uguns nemodina. Nacionālā teātra izrādes *Ugunsseja* recenzija

Režisora Henrija Arāja Nacionālajā teātrī iestudētā izrāde *Ugunsseja* paliek atmiņā galvenokārt kā anarhistiska un melnā humora caurstrāvota atrakcija, jo ekspresīvā skatuves valoda aizsedz risināmo problēmu patieso mērogu.

Pazīstamais vācu vidējās paaudzes dramaturgs Mariuss fon Maienburgs vienu no saviem pirmajiem un arī pazīstamākajiem darbiem *Ugunsseja* sarakstījis 1997. gadā. Gadu vēlāk ir dzimis jaunais režisors Henrijs Arājs, kurš savu lugas versiju piedāvā Latvijas Nacionālā teātra Aktieru zālē. Vai un kā ir mainījusies pasaule vienas paaudzes laikā?

Intensīvi ar Mariusa fon Maienburga dramaturģiju Latvijas teātru skatītājus pirms desmit gadiem iepazīstināja režisors Viesturs Meikšāns. 2014./2015. gada sezonā tapa trīs lugu iestudējumi: *Apjukums* Valmieras Drāmas teātrī, *Māceklis* (luga *Moceklis*) Jaunajā Rīgas teātrī un *Ainava un bars* (luga *Brīva redzamība*) *Dirty Deal Teatro*. Šīs lugas uzskatāmi apliecina dramaturga lirikas neapmigloto skatienu uz sava laika realitāti un sabiedrību, kurā valda atsvešinātība, neizpratne par savu vietu pasaulē, kādēļ jo svarīgāka kļūst spēja apzināties un novērtēt katram savu individualitāti. Savukārt skatuviskajā darbībā tika izmantotas aizrautīgas spēles iespējas, ko raisīja autora provokatīvā un reizē asprātīgā izteiksme.

Kopīgā halucinācija

Henrijs Arājs līdz šim iestudējis trīs izrādes, un visās tā vai citādi reālais saspēlējas ar iedomāto. Režignētā kontrabasista apcerīgais skatījums uz veltīgi nodzīvoto dzīvi Dailes teātra izrādē *Kontrabass* (2021) atklājās kā galvenā varoņa vientuļīgo izjūtu caurstrāvota monodrāma nosacīti iekārtotā mākslinieka apziņas telpā. Valmieras Drāmas teātra izrādes *Mans tēvs – Pīters Pens* (2022) nosaukums jau teic priekšā, ka sižetiski kāds no varoņiem dzīves īstenību meklējis iedomu tēlos. Aigars Apinis neveiksmīgā tēva lomā to arī uzskatāmi realizēja, zaļā elfa kostīmā iespaidīgā amplitūdā lidinoties pie Apaļās zāles zemajiem griestiem. Savukārt Valmieras teātrī šosezon iestudētajā izrādē *Konsuela Sent-Ekziperī*, kas vēsta par Antuāna de Sent-Ekziperī un viņa sievas mezglotajām attiecībām, pie rakstnieka kā fantasmagoriņā ierodas paša izsāpētie tēli ārkārtīgi dekoratīvos Lapsas, Rozes un Mazā prinča kostīmos.

Lugā *Ugunsseja* ir nepārprotamas absurda iezīmes: vārdi vairs sen kā neder, lai saprastos, varbūt vienīgi – lai sazinātos. Šo iespaidu tikai stiprina teksta uzbūve, jo tā ir mehāniski fragmentēta neskaitāmu epizožu virkne. Tomēr sižets virzās visai hronoloģiski, un arī autora aprakstītās norises ir visnotaļ reālistiskas, bet lugas intonācija ir paradoksāla, jo varoņu neveselīgi atklātās attiecības tiek risinātas ikdienišķā mierā. Par spīti izaicinošajai intonācijai, teksts sniedz plašas interpretācijas iespējas. Radošā komanda to izkāpina, vecāku un bērnu galējo nesaprašanos izvēloties risināt tumšās pagraba telpās ierīkotā morgā. Jaunais scenogrāfs Adriāns Toms Kulpe par rekvizītiem izmanto vienīgi spožus metāla objektus: ar ritentiņiem aprīkotus autopsijas galdus, restotas etažeres, spaiņus, bļodas un virtuves piederumus.

Ciešāk ielūkojoties, daudz kontrastu ieraugām arī skatuviskajās norisēs. Telpā ir izvietoti vairāki ekrāni, kas sākumā nevainīgā kārtā translē melnbaltas un mēmas animācijas filmas, bet vēlāk šos saraustītos kadrus nomaina tikpat bezkaislīgi attēloti dokumentālie skati: pārojas savvaļas dzīvnieki, bērna galva spraucas no dzemdību ceļiem, un kāds ar zinātnisku interesi secē neidentificētus ķermeņus. Savukārt ar auksto un cieto metālu kontrastē aktieru atkailinātie ķermeņi, kuru āda staro siltumu un dzīvību, par spīti apstākļiem, kādos tiem nākas eksistēt.

Madaras Botmanes melnie kostīmi, kuros gaismā atmirdz sēpijas nokrāsas, nostiprina ekspresionistiskas šausmu filmas iespaidu. Savukārt četrrotne atgādina Adamsu ģimeni, kuru nemaz neuztrauc, cik biedējoši viņi izskatās no malas. Varoņi lielākoties ir aizņēmti katrs pats ar sevi, un ikvienā no viņiem ik pa brīdim iezogas kāds grotesks vieplis, ko pustumsā iezīmē prožektora vai kabatas baterijas raidīts gaismas kūlis.

Brīžam šķiet, ka notiekošais ir viņu visu kopīgā halucinācija, no kuras nebūs iespējams aizbēgt, bet – tā vienīgā vēl satur kopā irstošās ģimenes saites. Vieniubrīd pasauli redzam arī ar dēla Kurta redzokļiem – kad vecāki ir sapratuši neatgriezeniskās izmaiņas dēla personībā, Tēvs un Māte no telpas galasienas tuvojas, uz pleciem uzmaukuši milzu lācēnu galvas.

Žēlojams un nosodāms

Tie, kas nav redzējuši savām acīm, teātra hronikā var lasīt, ka 1998. gadā tepat Aktieru zālē Regnāra Vaivara režijā tapis Žana Ženē lugas *Kalpones* estētiski kļiedzošais iestudējums, kurā Evijas Krūzes un Anitas Sproģes draisko kalpoņu augumus sedza vien krāsas nospiedumi. Arī pēc divdesmit pieciem gadiem Evija Krūze var atļauties darīt to pašu, bet tagad dramatismu piešķir ķermeņa nestā pieredze, ko teātrī būtu izšķērdīgi neizmanto. Turklāt citu aktrišu ar tik dabisku seksapīlu, ko varbūt var salīdzināt vienīgi ar Mirdzas Martinsones jaunības dienu kinolomām, mūsu teātros, šķiet, nemaz nav.

Aktrises atveidotā Māte, savas joprojām ziedošās seksualitātes nogurdināta, vīra ignoranci tiecas remdēt dēla un meitas drauga Paula sabiedrībā, labi apzinoties, bet nespējot pretoties saviem grēcīgajiem skatieniem un pieskārieniem. Aktrise sev raksturīgi strauji sabiezina emocijas un iezīmē sentimentālas ciešanu notis, kuru šķietamā formalitāte labi iederas virspusējības apzīmogotajās attiecībās.

Arī Uldis Siliņš Paula lomā ļauj vaļu temperamentam un nežēlo savu puskaילו ķermeni. Viņš izmisīgi traucas pa šauru telpu, izdzīvojot sava varoņa aizvainojumu un pazemojumu, uzzinājis par Kurta un viņa māsas Olgas incestu. Taču šīs lomas piedāvātie uzdevumi noteikti ir par mazu tam, ko vēlas un spēj vairs ne jaunais skatuves mākslinieks.

Igora Šelegovska Kurts ir notikumu iemesls un attīstītājs. Aktieris, izmantojot savu autsaideru tēliem neatņemamo nevērību un skeptisko attieksmi pret autoritātēm, varoni bez šaubu ēnas atklāj kā empātijā un reakcijās kavētu jaunieci, kurš paļaujas vienīgi uz sevi un attiecīgi savu izpratni par normu, vai runa būtu par intīmām attiecībām ar māsu vai dedzināšanu, kas, kā izrādās, sniedz arī seksuālu apmierinājumu, vai apkārtējo tiesībām uz dzīvību. Viņa sociāli nelabvēlīgos un ļaunu vēstošos uzskatus vecāki ierauga ar piespiešanos, bet turpina ieradumu nosacīto ikdienu cerībā, ka, pārvarot vairākkārt piesaukto pubertāti, jaunieci atbrīvosies arī no visām savām dīvainībām. Taču šodien, kad vardarbības tēma arvien nezūd no sabiedriskās un politiskās dienaskārtības, ar šāda fakta izgaismošanu ir par maz. Tāpēc vēl paliek vieta refleksijām par to, cik daudz, par spīti visam, Kurts ir žēlojams un cik – nosodāms.

Liesmas atstātā rēta

Aktieru atsaucība materiālam gan nav viendabīga. Ulda Anžes pragmatiskais Tēvs aiz kriminālziņām avīžu lapās, iespējams, slēpj paša varoņa sadistiskās tieksmes, un Janai Ļisovai Olgas lomā izdodas iemiesot pieaugšanas pretrunu pārņemto labilo jaunieci. Taču jūtams, ka abi izteikti intelektuālie aktieri šoreiz uz hiperreālas un teatrālas spēles sliekšņa nejutās tik ērti un varbūt šaubās par tās saturiskajiem ieguvumiem.

Skatoties *Ugunsseju*, gribas vilkt paralēles ar Regnāra Vaivara pēdējā laika izrādēm – tajās visai brīvi plūst notikumi, kas riskē pāraugt režisora vāji kontrolētā juceklī, kur ir arī pa naturālistiskai un ilustratīvai detaļai, kas attiecīgi atgriež dzīves īstenībā vai attālina no tās. Arī šajā iestudējumā ir vairāki brīži, kad komponista Platona Buravicka radītie audiālie efekti un Kristas Erdmanes gaismu raisītās biedējošās asociācijas, un aktieru ņirba tam visam pa vidu zaudē saskarsmi ar materiālu un tajā risinātajām problēmām. Liesmas atstātajai simboliskajai rētai uz Kurta sejas ir jātic faktiski uz vārda, ja neņem vērā viegli sārto plankumu uz viņa vaiga. Sarkanām diodēm dekorētās velves ugunsgrēka laikā ir visnotaļ vienkāršots risinājums iepretim citām ainām, kurās ar dažiem sērkoksiņiem un sprakšķu skaņām vien atturīgi, bet nepārprotami atklājas uguns postošā klātbūtne.

Izrāde paliek atmiņā galvenokārt kā anarhistiska un melnā humora caurstrāvota atrakcija, jo ekspresīvā skatuves valoda aizsedz risināmo problēmu patieso mērogu, ņemot vērā traģiskās sekas, pie kurām noved atsvešinājuma cementēta vienaldzība. Turklāt daudzus gadus pēc lugas sarakstīšanas, kad jau ir izaugusi vesela paaudze, šis teksts ir kļuvis aktuālāks nekā jebkad, jo neiedomājamā ātrumā ir progresējuši jauni ar modernajām tehnoloģijām saistīti apdraudējumi, kas pārbauda tuvāko cilvēku attiecību noturību.