

Edīte Tišheizere

# Vējš aizvelk visas pēdas

Alberta Bela «**Cilvēki laivās**» Latvijas Nacionālajā teātrī

**I**neses Mičules iestudētā izrāde šķiet izaugusi no Alberta Bela romāna skaistākās un tragiskākās metaforas – plūstošās smiltis lēnām atdod virszemei senā kuršu karavīra mirstīgās atliekas, slāni pa slānim atklājot skatieniem bijušo godību, greznību un drosmi, bet saule un vējš bojā gājušo varoni turpat pēcteču acu priekšā sabirdina pīšļos. Pagātne, tāpat kā vēsture, tās apzinātā un definētā versija, ir saprotama un sajustama tikai īsu mirkli, pirms to izārda mūsu tagadnes vēji un konteksti. Nav vienas patiesības un vienas vēstures visiem laikiem. Un tieši tāpēc, man liekas, režisori vada kaislība notvert šo pagātnes un tagadnes saskares mirkli, izprast tā patiesību un varbūt saskatīt tajā kādu nozīmīgu vēstījumu nākotnei. «Treju laiku mana dziesma» – kā Raiņa spēlmanītim Totam. Jo pēc novatoriskā uzveduma *Jāzeps un viņa brāļi* Valmieras teātrī var teikt, ka režisore Inese Mičule savos iestudējumos tiecas pēc Raiņa mēroga. Tas raksturīgi arī Latvijas Nacionālajā teātrī tapušajam jaunuzvedumam, kurš pēcdomām atstāj ļoti svarīgus jautājumus.

## SKATUVES VALODA UN DZĪVĪBAS VALODA

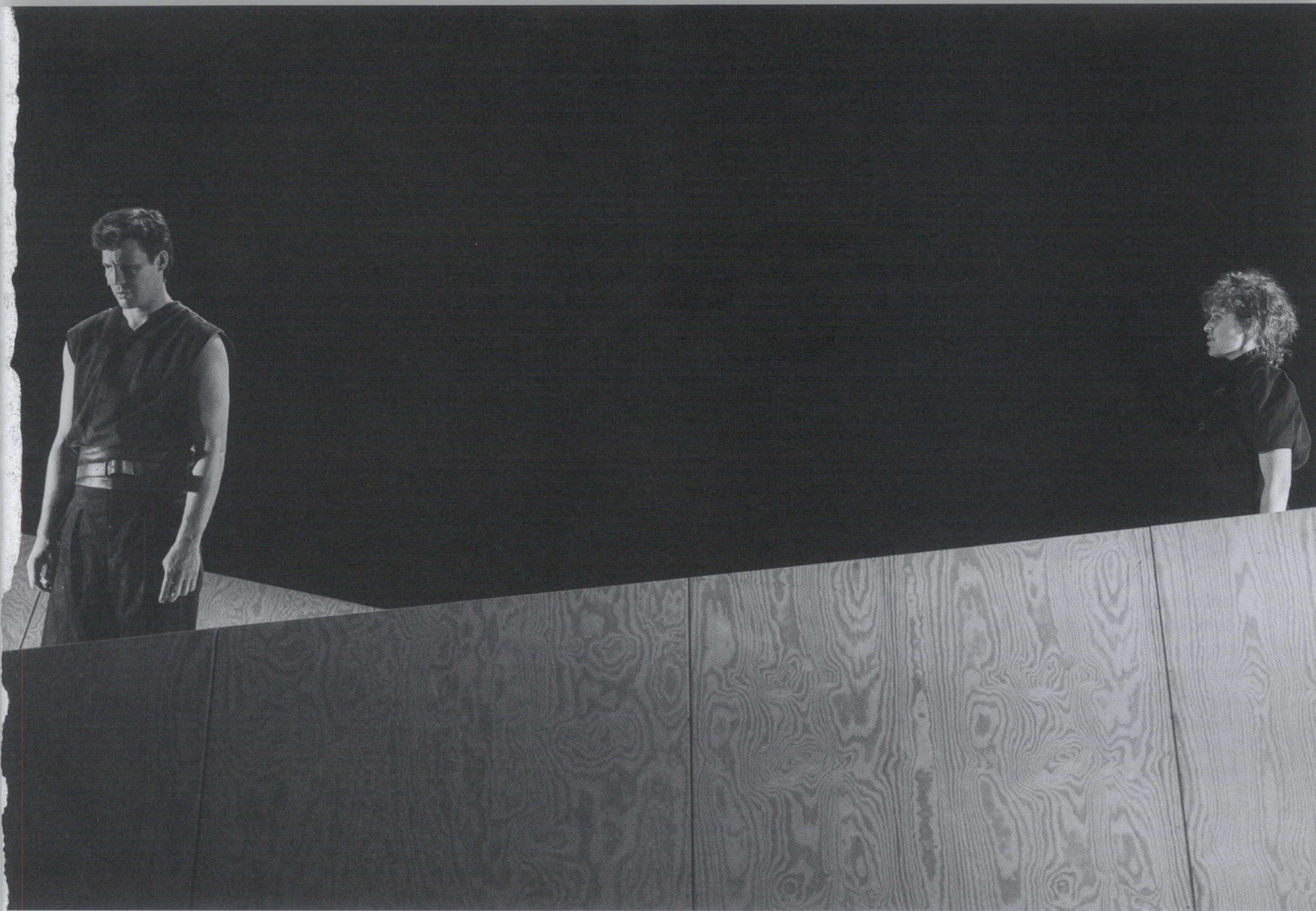
Bela romāna dramatisējumu veikusi Lelde Stumbre. No daudzkārtnās, sižeta ziņā fragmentētās prozas izveidots viendabīgāks stāsts, kura centrā ir skolotāja Kuroņa Sīzifa cienīgie mēģinājumi saliedēt kuršu mares iedzīvotājus, lai apturētu pašu alkātības dēļ izkustināto Svences smilšu kāpu. Tomēr arī dramatisējumā ir saglabāts episkais pamats – lielākoties dialogi nav sarunas, bet paralēli monologi. Cilvēki runā cits citam garām, nedzirdēdami sarunu biedru un ignorēdami viņa viedokli. Starp viņiem nav pretišķību – ir novēr-

šanās. Līdz ar to uz skatuves konflikts izvēršas ne tik daudz starp dažādi domājošiem ļaudīm kā starp cilvēkiem un Sventi – telpas un laika jeb novēršamas mainības iemiesojumu.

Šī nenovēršamā mainība iezīmējas jau izrādes sākumā – mūsdienu jaunieši kāpas virsotnē pārdzīvo to pašu mulsinošo tuvināšanos, ko viņu priekšteči pirms gadu simtiem. Bet nokāpuši, pareizāk sakot, nolaidušies līdz ar plūstošo smilšu kalnu, atpopas laiktelpā, kas mainās viņu acu priekšā. Smilšu atbrīvotā kuršu karavīra vietā lie-dagā guļ visas darbības personas – tiklab 21. gadsimta atpūtnieki, tiklab atsegti 19. gadsimta vidus relikti, kas lēnām ceļas kājās un pārtop par kuršu ciemata ļaudīm. Nopliņo seģene aiz seģenes, un mūsu laikabiedres sakņūp par kankarainām vecenēm – vārnu kodējām. Vai arī par vēl ko senāku – antīkajām pītījām, kas lūko nākotni dedzinātu lopiņu dūmos, vai Šekspīra raganām, kas pareģo bojāeju Makbetam. Riharda Zaļupes meditatīvā, it kā arhaiskā mūzika piešķir notiekošajam pārļaicīga mīta dimensiju.

Izmantojot muzikālu līdzību, lai raksturotu Ineses Mičules izvēlēto skatuves izteiksmi jeb valodu, gribas pievienoties kolēģei Valdai Čakarei, proti – režisore iestudējusi oratoriju. Bez aktīvas darbības, bez strikti iezīmētiem raksturiem, bet ar saspringumu, ko rada daudz balsīgā, bet vienotā runātāju kora, mūzikas un telpas kopējā sinerģija.

Valodai izrādē – tāpat kā romānā – ir arī cita nozīme. Tikpat nenovēršami kā Svente tuvojas baznīcai un ciemam, lai tos aprītu, kuršu mēlei mācas virsū vācu valoda, draudot atņemt tautas savpatības pamatu. Kas lielāks apdraudējums mūžības priekšā – smiltis, kas iznīcina mantu, ko tikpat rūsa un kodes maitā, vai aizmirstība, kas



klājas pāri valodai un no tās atkarīgajai spējai nepalaist vājā savu izcelsmi un priekštečus, neatteikties no gara un pašapziņas?

### IZPLATĪJUMS KĀ ELPA

Viena no iestudējuma veiksmēm ir vienotība, kas valda starp režijas redzējumu un izrādes izplatījumu, kurā saplūst Zaļupes mūzika, Ginta Sipposcenogrāfija, Oskara Pauliņa gaismas, Ilzes Vītoļiņas tērpi un to pārveides, Toma Zeļģa video, Lienes Gravas horeogrāfija – un šajā elementu uzskaitījumā nav pirmās vai pēdējās nozīmības.

Skatuves uzbūves pamatā ir lakoniska, pa diagonāli šķelta un tajā vietā saliecama plakne, kas jēbkurā pagriezienā vai pacēlumā sniedz jaunu asociāciju gleznu, reizē paturot galveno nozīmi – tas ir Svente, kustībai nolemtais smilšu kalns. Pārējo veido jūras bezgalība videoprojeksijā izrādes ieskaņā un izskaņā un gaismu spēles.

Skatuves telpa elpo, dzirdams tās sirds ritms mierā vai satrauktos pārsitienos, bet pats galvenais – tā sadarbojas ar aktieriem, izriet no viņu kustības un diktē to.

## **Kas lielāks apdraudējums mūžības priekšā – smiltis vai aizmirstība**

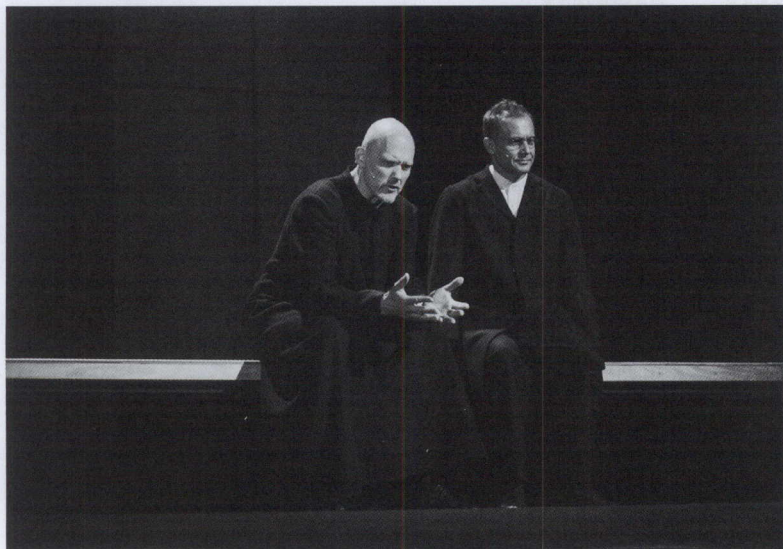
Izrādes prologā plakne krasā leņķī pacelta pret skatītājiem, un aktieriem ar piepūli jātiek uz tās augšā, lai tad jāteniski uzņemtos virsotnē kā savaldīta mežonīga zirga vai jūras briesmoņa mugurā – tajā mirklī Raimonda Celma Jonatans un Agates Marijas Bukšas Helēna droši vien jūtas kā sava likteņa saimnieki ar skaidru, pašu izvēlētu nākotni teiksmainajos Karaļaučos. Atceroties par Jonatana dzimtas likumu – neizvēlēties par sievu kādu no ciema meitām –, sapņu zirgs lēnām noslīgst zemē, līdz abi jaunie ir liedagā, vienā līmenī ar tur gulošajiem atpūtniekiem vai atsegtajiem pagātnes lieciniekiem. Aiz muguras skalojas jūra – manās atmiņās par izrādi tā parādās šādos dažādu laiku saplūsmes vai maiņas brīžos.

No plakanās virsmas pagrābušas seģenes, kā tādus smilšu slāņus savām jaunlaiku drēbēm pāri pārklāj tās, kas kļūs par vārnu kodējām, pareģēm vai raganām Maijas Doveikas, Līgas Zeļģes un Sanitas Paulas tēlojumā. Tikmēr plaknes tālākais stūris ir lēnām pacēlies, un vārnu kodējas kā skrienot, kā lidojot metas tam virsū – patiešām kā pelēkmelni putni. Un šajā skrējienā ir gan veiklība, gan ikdienas grūtību pārvarēšana un arī nabaga ļautiņu stāvokļa nenoteiktība, jo viena aplama kustība novilks atkal lejā.

Savukārt to pašu pacēlumu Normunda Laižāna Stefans Dardeģis izmanto – šā vārda tiešajā, merkantīlajā nozīmē – kā kokmateriālu savam topošajam trīsmastniekam: slīpē, ēvelē, izturas pret to ar rūpīga īpašnieka lietišķību. Kamēr nonāk pie dramatiskās izpratnes, ka ar savu lietišķo darbošanos ir atkailinājis smiltis un iekustinājis Sventi.

Ulda Anžes spēlētajam skolotājam Kuronim sastopoties ar Egila Melbārža nodokļu uzraugu

**Mūsdienu jaunieši kāpas virsotnē pārdzīvo to pašu mulsinošo tuvināšanos, ko viņu priekšteči pirms gadu simtiem. Jonatans – Raimonds Celms, Helēna – Agate Marija Bukša. Foto – Matiss Markovskis**



**Izrādes kulminācija ir Gundara Grasberga tēlotā mācītāja Blakfrostas ekstātiskā lūgšana un nāve. Skolotājs Kuronis - Uldis Anže. Foto - Matīss Markovskis**

Hohdrātu – viņi vienīgie patiešām uzklausa otru, lai tad censtos pārliecināt par savu patiesību –, saulrieta gaismās abu ēnas izaug par milžiem un pārklāj vai pusi telpas pretstatā sīkajiem cilvēkiem, kuri tās met.

Daces Bonātes atveidotajai baronesei, kas sazin kādas armijas putekļainu frenci uzmetusi pāri nopelējušām mežģīnēm, liedaga plakne kalpo par savdabīgu vēstures skatuvi. Atspērusies uz tās, viņa cenšas isti vairs nepakļāvīgos kuršus nogānīt tā, ka zāle neaug, un nolikt pie vietas skolotāju Kuroni, kas atļāvies patstāvīgu domu un pat rīcību.

Izrādes telpā nozīmīgs ir viss – ļaužu grupu izkārtojums pret Sventes apjomu, katras figūras novietojums mizanscēnā, virzība pret sastingumu, mirklīga simetrija, strauja, šķietami haotiska kustība vai nemanāmi lēna pārveide.

Izrādes kulminācija ir Gundara Grasberga tēlotā mācītāja Blakfrostas ekstātiskā lūgšana un nāve. Slīpā platforma, no kuras, laikabiedru pabikstīts, lēnām noslīd viņa krustā izstiepies stāvs, pēkšņi atsauc atmiņā citu mācītāju un plakni – leģendāro Jura Strengas Brandu un Ilmāra Blumberga radīto apvērsto piramīdu. Un tā ir vēl kāda ļoti būtiska sasaukšanās starp laikiem: stagnācijas laika kultūras cilvēku atteikšanās pieļaut kompromisus ar varu un pašu sirdsapziņu un mūsdienu mākslinieku stoicisms apdraudējuma – iespējams, nenovēršama un letāla – priekšā.

### SPĒLE CAUR SMILTĪM

Tomēr uzveduma kopumā, manuprāt, ir kāda plaīsa vai nesaprašanās. Atļaujtos minēt, ka režisore varētu būt prasījusi no Nacionālā teātra aktieriem nedaudz, bet citu spēles veidu. Tas izaugtu no jau sākumā pieteiktās metaforas – smiltīm, kas atklāj un no jauna sedz. Spēle caur smilšu vai laika, vai aizmirstības slāni – varbūt tā varētu to definēt. Spēlēt nevis raksturu, bet nodomu. Savienot īsa brīža spilgtumu – kad tēls ir «atsegts» pasaulei un skatienam – ar zināmā mērā slāpētu, neitrālu «nospēli» pārējā laikā, tomēr paturot prātā visu lomas perspektīvu un izrādes kopējo skanējumu. Šim nolūkam, liekas, ir domāti arī Nacionālajā teātrī reti lietotie mikrofoni, kuriem vajadzētu arī pieklusinātu, intonācijā blāvu runu novadīt līdz skatītāju uztverei. (Bet tā gluži nenotiek, un vismaz zāles beigās, kā pārliecinājos, daļa teksta vienkārši pārvēršas par skaņas fonu – kā jūras šalkoņa.)

Tas neapšaubāmi varētu būt visnotaļ

sarežģīts uzdevums, kas diezin vai ir veicams ar reālistisku, kaut arī paspilgtinātu, rakstura vai situācijas spēlēšanu. Tādēļ aktieriski izteiksmīgi iznācieni palaikam kļūst par tādu kā cameo epizodi jeb izgreznojumu un saplēš uzveduma kopumu.

Šā iemesla dēļ kaut ko būtisku zaudē skolotāja Kuroņa tēls – izrādes centrālā figūra. Jo režisore un aktieris, manuprāt, nav pilnīgi vienojušies par lomas attīstību un konsekvencēm. Uldis Anže skolotāja lomā pamazām audzē ciematnieku vienaldzības radītu izmisumu un sava lielā mērķa nesasniedzamības apziņu, tomēr atbilstoši izrādes kopējai noskaņai šim apokaliptiskajām sajūtām nevajadzētu kulminēt atklātā, nekādi nestilizētā kliegšanā.

To, ka uzstādījums savienot intensitāti un «neizteiksmīgumu» tomēr ir īstenojams, atklāj vairāki, bet diemžēl ne visi izrādes tēli. Iespējams, ka atslēgas vārds šai veiksmei ir «spēle», bet ne iemiesošanās.

To konsekventi realizē trīs vārnu kodējas, kas īsos brīžos izķerc savas nabagu gudrības, bet pārējā laikā ir reljefs, bet neuzbāzīgs fons. Šādā veidā precīzi spēlē Marija Bērziņa, vienā tēlā sapludinot mācītāja sievu un meitas – ar skaidru izšķirību par katras nodomiem un gribu, bet arī ar nepieciešamo laika vai smilšu slāņa «deformāciju». Vai Gundara Grasberga mācītājs Blakfrosts, kura tēlojumā «rēgojas» savulaik *Salomē* spēlētā Jāņa Kristītāja ekstātiskā ticība, taču šis spriegums panākts ar introvertu, bet ārēji statisku skatuves eksistenci.

### TAS, KO AIZMIRST NAV IESPĒJAMS

Izrādei ir trīs, izteiksmē vienlīdz spēcīgi fināli.

Pirmais ir jau pieminētā sasauce ar *Brandu*, mācītāja Blakfrostas pazušana smilšu kalna pakājē. Un visi pārējie kuršu mares iedzīvotāji, tobrīd jau pa pusei iegrimuši smiltīs – visiem ir blāvi zeltainas bikses vai brunči –, lēnām noslīd zemē, nebūtībā un tumsā līdz ar viņu. Taču tad pieceļas un pazūd no skatuves.

Lai pēc viņiem jūras krastā sastaptos cilvēki no dažādiem laikiem – Maijas Doveikas mūžīgā vecene, kuršu Tadaikiene un Raimonda Celma joprojām jaunais, mūsu dienu Jonatans. Viņš atdod Tadaikienes mazbērnam savu amuletu, dzintarā veidotu kuršu kaujas cirvīti, un norauģās, kā viņa pazūd atpakaļ savā laikā, purpinādama par zudušo kuršu valsti un brīvības vēju, kuru nav iespējams aizmirst.

Un tad ir trešais – vientuļa zvaigzne melnā izplatījumā un gaiša apvāršņa strīpa, kura uzaust un... izdziest.

Ikviens no šiem fināliem kalpotu par spēcīgu punktu izrādei, taču secībā katrs kaut ko atņem cita spēkam. Tomēr dārgs ir klusums skatītāju zālē vēl brīdi pēc tam, kad izgaisusi apvāršņa līnija. Vējš tiešām aizvelk visas pēdas. Un nedod dies, lai kādreiz vajadzētu kavēties atmiņās par brīvības sajūtu.

P. S. Tajā dienā, kad skatījos izrādi, no rīta biju aptiekā. Būdiģs vīrs pasniedza farmaceitei receptes un uz viņas latviski izteikto jautājumu caur zobiem izmeta nevērtīgu – «čo, čo?» (ko, ko? – krievu val.). Ne pilnu teikumu, kur nu vēl atvainošanos, ka nav sapratis latviešu valodā teikto, viņš neatvēlēja. Taču sāpīgākais bija aptieknieces mudīgā atbilde krieviski. Un šis abpusējais manas dzimtas valodas pazemojums piešķīra smagu kontekstu vakara izrādei. ■