

NOASA ŠĶIRSTS VAI MEDŪZAS PLOSTS?

RECENZĪJA PAR LATVIJAS NACIONĀLĀ TEĀTRA IZRĀDI "CILVĒKI LAIVĀS" INESES MIČULES REŽIJĀ

Potenciāls sarunai

Ineses Mičules jauniestudējums Nacionālajā teātrī kalpoja kā pamudinājums pārlasīt Alberta Bela romānu "Cilvēki laivās", jo tieši to teātris režisorei piedāvājis iestudēt uz lielās skatuves. Rakstnieks esot ilgi stīvējies pretī un tikai īsu brīdi pirms aiziešanas mūžībā piekritis, ka viņa prozas darbam tiek piešķirts izrādes veidols.

2024. gadā līdzības apvalkā ietvertais stāsts par kuršu tautas iznīcībai nolemto likteni 19. gadsimta vēstures līkločos vairs neliekas tik iedarbīgs kā 1987. gadā, kad romāns nāca klajā. Tagad tas rādās esam mēreni shematisks un ne gluži brīvs no didaktikas. Tekstā it kā starp citu iepītais teikums par pasaules dižāko ģēniju Ļeņinu arī iedur kā lapsenes dzēliens. Vai laikā, kad pie apvāršņa jau brieda Trešās atmodas notikumi, par šādu cenu pirkt "caurlaidi" uz publicēšanos nebija pārlietu dārgi maksāts?

Taču teātris arī šodien Alberta Bela romānā redz potenciālu sarunai par tādām eksistenciāli svarīgām lietām kā nacionālā identitāte,

valodas un valsts dzīvotspēja. To apliecina levas Strukas sastādītā programmas grāmatiņa ar ieskatu Bela daiļradē, kuršu vēsturē, valodas problemātikā un sociālo tīklu diskusijās – trāpīgi izvēlētu materiālu, kas paplašina skatītāja redzesloku un pamato teātra izšķiršanos patlabanējās sociālās un kultūras situācijas mākslinieciskai analīzei pievērsties tieši ar Alberta Bela starpniecību.

Uzticīgi seko tekstam

Dramatizējuma autore Lelde Stumbre un režisore Inese Mičule, šķiet, tiekušās pēc harmonijas starp romānu un tā skatuves versiju. Gan dramatizējuma teksts, gan izrāde uzticīgi seko romāna sižeta metiem un raksturu uzzīmējumiem. Dažādiem sociāliem slāņiem un profesijām piederīgie zvejnieku ciemata – Melnkrantes iedzīvotāji (skolotājs, mācītājs, baronese, nodokļu uzraugs, mākslinieks, veikls biznesmenis, laivu meistars un dzīves pabērni – trūcīgie vārnu kodēji) veido milzīgas smilšu kāpas – Sventes – pakājē dzīvojošās sabiedrības mikromodeli. Šo sabiedrību apdraud gan iekšējas nesaskaņas – nespēja vienoties par kopīgu rīcību cīņai ar vēstures griežiem, respektīvi, nenovēršami uzbrūkošo kāpu –, gan ārēji spēki un vietēja mēroga kaklakungu tīkojumi. Plaši izvērstajiem sociālajiem

sarežģījumiem cilvēciski intīmu dimensiju piešķir skopi iezīmēts mīlasstāsts. Nelaimīgs tāpat kā kuršu liktenis, jo laivu meistara Dardeģa dēls Jonatans savas jūtas pret skolotāja skaisto meitu Helēnu upurē kuģu būvētāja karjerai un dzīvei pilsētā. Autora un izrādes veidotāju pārdomas un komentāri reducēti līdz ievada un nobeiguma titriem – pirmie apsola, ka turpmākais vēsturiskais atskats tiks “lauzts” caur fantāzijas prizmu, pēdējie rezignēti secina, ka vairāk lietišķības un paļaušanās uz praktisku apķērību varbūt ļautu kuršiem izvairīties no bojāejas. Varbūt arī ne. Kas zina.

Oratorija

Tā, kā pietrūka Alberta Bela kuršiem, proti, lietišķības, ja ar to saprotam gatavību pievērsties tikai nopietnajam, būtiskajam un nozīmīgajam, nav pietrūcis Inesei Mičulei. Režisore atteikusies no jēkādēm inscenējuma trikiem, vizuāliem efektiem un darbības intensitātes pastiprināšanas. Romāna skatuves versiju, aizņemoties mūzikas terminoloģiju, varētu raksturot kā oratoriju – sakrālai tematikai veltītu lielformāta darbu solo balsīm, korim un orķestrim. Izrādes centrālā tēma – valodas un tautas nākotnes perspektīva kopš pirmās nacionālās atmodas laikiem allaž ir tikusi uzskatīta par “svētu lietu”,

bet aktieru monologi, dialogi un polilogi kā koncertuzvedumā sabalsojas ar Riharda Zaļupes atmosfērisko mūziku, kurā var saklausīt tiklab jūras klajuma vientulību un plašumu, kā cilvēku viļņošanos.

Izrādes sākumā uz caurspīdīga auduma, kas aizsedz skatuves “muti”, kādu brīdi projicējas video mākslinieka Toma Zeļģa veidoti jūras viļņi, tad caurspīdīgais aizkars atveras, atklājot skatam gaišu koka plakni, kas taisnā līnijā pāršķeļ melno fonu. Scenogrāfs Gints Sippo sadarbībā ar asistentu Ivaru Veinbergu ir bijis tikpat lakonisks un precīzs kā režisore (vai arī režisore bijusi tikpat lakoniska un precīza kā scenogrāfs). Četrstūrainā plakne brīžam salūst pa diagonāli, veidojot trijstūrus, kuri asociējas gan ar uzbrūkošās smilšu kāpas siluetu, gan ar jūras viļņiem, gan ar laivas aprisēm.

Nekā lieka – ne mēbeļu, ne rekvizītu, tikai telpa, gaisma, vārds un aktieri, kuri uz plaknēm izkārtojas pa vienam, diviem vai grupās. Viņu fiziskā eksistence, tiecoties uz plaknes slīpuma noturēt līdzsvaru un nomainot vienu pozu pret citu, iegūst iekšēju dinamiku, spraigumu un izteiksmību arī tad, ja mizanscēnas ir statiskas. Un mizanscēnas gluži kā klasicisma teātrī ir statiskas un frontālas. Oskara Pauliņa lietpratīgi režisētās gaismas tām piešķir glezniecisku vienotību un dziļumu.

Aktieri lielākoties stāv vai sēž, un viņu skatieni ir vērsti tālumā – kaut kur aiz apvāršņa. Runātais vārds tiek raidīts pāri skatītāju galvām – nākotnē? Vai tieši pretēji – pagātnē? Brīžiem liekas, ka cits aiz cita virknējas momentuzņēmumi – lūk, baznīcēnu draudze sakļāvusies “ganāmpulka” vienotībā; lūk, skolotājs un mācītājs, aci pret aci nostājušies, skaidro, kas stiprāks – ticība vai racionāli apsvērumi; lūk, trīs sievas – vārnu kodējas, uz smilšu krants satupušas, vērīgi lūkojas jūras viļņos.

Izrādes krāsu palete rada līdzīgu sajūtu, kā skatoties vecu, patinas klātu melnbaltu filmu. Šo sajūtu pastiprina arī Ilzes Vītoliņas kostīmi, kuros dominē melnā krāsa. Šad tad to iztraucē kāds gaišs laukums – balts krekls, apkaklīte vai baznīcas epizodē baroneses blondā matu kodeļa un baltu rišu krokas zem melnā apmetņa.

Melnkrantieši un trīs raganas

Izrādes idejiski emocionālais centrs ir Ulda Anžes skolotājs Kuronis – tāds inteligents un no sākta gala izmisis tautas glābējs, kam piemīt uzstājība, bet pietrūkst harismas, lai pārliecinātu par savu patiesību (ka varēs apturēt smilšu kāpu, ja ikkatrs atvēlēs piciņu aitu mēslu, kas smilti savaldīs un padarīs auglīgu). Viņam iepretī vesela buķete citādi

domājošo – Normunda Laizāna Dardeģis – stalts un plecīgs, jūras vējos rūdīts vīrs, kurš atsauc prātā aktiera savulaik atveidoto dumpīgo zvejnieka dēlu Oskaru – tagad gadu nastas gurdinātu, piesardzīgu un tradīciju savažotu no matu galiem līdz papēžiem. Melnkrantes mācītājam Blakfrostam ir Gundara Grasberga suģestējošā personība un balss – viņš šķiet riņķojam savas ticības orbītā, kas zemes dzīvei tāla un nerasniedzama. Savā – labklājīgas pašapmierinātības orbītā riņķo arī zemes dzīves un cilvēka niecības pazinējs – Ivara Kļavinska Vīga.

Kad izrāde beigusies, ausīs joprojām skan Marijas Bērziņas balss. Aktrisei ir komplicēts uzdevums – līdz ar Mācītāja kundzi izspēlēt arī viņas niķīgās, ar provinces dzīvi un tēva ideālismu neapmierinātās meitas. Taisnu muguru, zem krūtīm sažņaugtām rokām Mācītāja kundze, veroties tālumā, šķiet, lūkojas pati sevī. Marijas Bērziņas dziļā spēcīgā balss skan bezkaislīgi kā ziņu diktorei. Aktrise neiezīmē mātes un meitu runas atšķirīgumu, bet raida tekstu skatītāju zālē skaidri un artikulēti, it kā citējot. Neesmu pārliccināta, vai arī romānu nelasījis skatītājs spēj izsekot dažādo darbības personu klātbūtnei, bet, iespējams, tas nemaz nav svarīgi – Marijai Bērziņai izdodas radīt ne

tikai nesapratnes un nepieņemšanas tēlu, pret kuru kā pret sienu atsitās visi mācītāja centieni, bet arī apjausmu par mācītājmuižas sieviešu bezcerību un nolemtību.

Romāna Bargā mākslinieks Gokažē, kurš, iedvesmas viļņa nests, nepamana apokalipses iestāšanos, un Mārtiņa Brūvera iztapīgi izdarīgais Pērminderis ir pamanāmi, bet pārāk "apcirpti" tēli, lai aktieriem būtu telpa, kur izpausties. "Slikto puīšu un meiteņu" nometni pārstāv nodokļu uzraugs Hohdrāts, kuru Egils Melbārdis apvelta ar nevērīgi augstprātīgu ātrrunu un pie varas esoša iznirēja *gestus*, bet Daces Bonātes Baronese savā uzbļāvienā draudzei baznīcā sastrēdzinājusi visu deģenerētas aristokrātes naidu un riebumu pret to, kas cilvēcisks.

Solo numuri un ansambļi šķiet apslāpējam izrādes romantisko stīgu. Jaunajai aktrisei Agatei Marijai Bukšai ir tīkams balss tembrs, kupli, cirtaini mati un māka neiekrist sentimentā, uz ko varētu mudināt viņas varones Helēnas skumjais liktenis tapt mīļotā atraidītai. Savukārt Raimonda Celma Jonatans atbilstoši viņam atvēlētajai vietai un lomai godprātīgi darbojas kā "balerīnas" partneris, kura funkcija ir izeksponēt dāmas pievilcību.

Romāna ekscentriskākie tēli, ko Bels uzrakstījis ar iespaidīgu vizuālu tvērienu, ir kuršu nabagi – vārnu kodēji. Ziemu viņiem izdodas pārļaut, iesālot mucā vārnas, kuras tiek noslaktētas, ar acu zobu pārkožot putnam pakausi. Iestudējumā vārnu kodējus reprezentē tikai trīs sievietes, ko spēlē Maija Doveika, Sanita Paula un Līga Zeļģe. Šī trijotne ir izrādes asprātīgākais un dzīvīgākais atradums. Vārnu kodējas iestudējumā iemanto mītisku dimensiju. Viņas neapšaubāmi ir “radniecības” Šekspīra “Makbeta” trim raganām – likteņa pareģēm – un vienlaikus asociējas arī ar antīkās traģēdijas kori, kas komentē darbību, vērtē varoņu rīcību, reaģē uz notikumiem tā, kā varētu reaģēt skatītājs. Viņas redz slēptas realitātes, kuras nav uztveramas ar ikdienas cilvēka parastajām maņām. Ģērbusās viscaur melnā, vārnu kodējas balansē uz slīpajām smilšu kāpas/ jūras viļņu plaknēm. Lienes Gravas horeogrāfija tieši viņu ķermeniskajā klātbūtnē iemanto intriģējošu izteiksmību – lauzītā plastika, groteski pāršķiebtās sejas, sapinkātie plīvojošie mati, brīžam kaitinošās, brīžam uzvarošās balsis vienlaikus pieder reālām dzīvām sievietēm un infernālām būtnēm.

Varbūt kaut kā pietrūkst

Izrāde ir stilistiski konsekventa, vizuāli pievilcīga un kopumā aktieriski pārlicinoša, tomēr pirmizrādē dažs skatītājs zāli atstāja, beigas nesagaidījis. Varbūt tāpēc, ka bez zināšanām par Albertu Belu un viņa romānu grūti "ietikt tēmā", varbūt pie ņirbošiem *tik-tok* attēliem pieradušai acij par maz darbības, bet varbūt pietrūkst vēl kaut kā, lai skatuvei ar publiku veidotos kopīga asinsrite. Iespējams, pietrūkst komiski absurdās dimensijas, kura, kaut neuzkrītoša un slāpēta, ir klātesoša Alberta Bela kuršu pasaules tēlojumā. Piemēram, skolotāja Kuroņa priekšlikums kāpas savaldīšanai ir visnotaļ saprātīgs, jo zinām taču, ka plūstošas smiltis vissekmīgāk var apturēt, pārvēršot tās auglīgā zemē, taču, formulēts kā doma par vēstures rata apturēšanu ar aitu mēsliem, tas liekas tikai grotesks un smieklīgs.

Tomēr galvenais iemesls, kāpēc sirds, banāli izsakoties, nepukst ar izrādes norisēm vienā ritmā, šķiet, ir tas, ka teātris, kurš, kā zināms, ir tagadnes māksla, uzticīgi sekojot Alberta Bela burtam, ved mūs atpakaļ pagātnē, bet nepadara pagātni par logu, caur kuru ieraudzīt tagadni. Zīmīgi, ka pirms noslēguma titriem viena no vārnu kodējām – Lameiķiene – gremdējas atmiņās par zaudētajām vērtībām – Kuršu

valsts bijušo varenību un brīvību. Taču šodien nostalgija pēc zaudētās paradīzes – savas valsts – vairs nav aktuāla. Bet apdraudētības – valodas un identitātes trausluma – sajūta nekur nav pazudusi. Kas liek justies apdraudētiem šodien?

Ja atļauta neliela atkāpe, teātra zinātnieks un kulturologs Dragans Klaičs, kurš ne bez pasaules pilsoņa vīzdegunības Austrumeiropas nacionālo valstu atdzimšanu 1990. gados dēvē par mājražotāju pasākumu (ar to domājot šaura entuziastu loka centienus), politisku, ekonomisku un kultūras nacionālismu traktē kā sprunguļus globālo procesu riteņos. Viņa ieskatā nacionāla valsts ir pakļauta erozijai, un līdz ar to arī teātri, ja vien būs gatavi iet kopsolī ar laiku, atteiksies no Nacionālā teātra zīmola kā anahroniska statusa simbola. [1]

Par spīti apokaliptiskām prognozēm nacionāla valsts un nacionāls teātris joprojām eksistē un, jādomā, eksistē lielā mērā tieši tāpēc, ka ir pretreakcija globalizācijai. Taču aizvērt acis, apsegties ar ausīm un ignorēt jauno pasaules kārtību arī nebūtu prāta darbs. Kā globalizācija, multikulturālisms, identitāšu politika, kas ir nomainījusi šķiru politiku, ietekmē indivīdu laikā, kad pieņemt jauno realitāti cilvēks netiek piespiests ar represīvām metodēm, bet ar atsaukšanos uz racionāliem

apsvērumiem, drošību, zinātņi, cilvēcību, empātiju? Vai šo ietekmi vajadzētu uztvert kā uzbrūkošas smilšu kāpas draudus vai jaunu iespēju apsolījumu? Tas ir jautājums, par kuru paradoksālā kārtā vairāk šķiet reflektējam izrādes programma nekā pats jauniestudējums.

Divi ūdens transportlīdzekļi

“Noasa šķirsts,” par Melnkrantes laivinieku centieniem saka režisore Inese Mičule TV raidījumā “Kultūrdeva” [2]. Tātad – iespēja izglābties. Bet izrādē redzam ko citu – uz priekškara kādā brīdī projicējas romantiķa Teodora Žeriko glezna “Medūzas plosts” – bojāejas zīme. Kas mūs gaida? Glābiņš vai iznīcība? “Beigas ir kaut kā jauna sākums,” diplomātiski teic režisore. Kas ir tas, kas tuvina beigas? Un kas ir tas jaunais, kas sāksies?