



VALDA ČAKARE

Teātra kritiķe un zinātniece

MONSTRU BALLE AR NOSLĪDĒJUMIEM UN KATARSI

**RECENZIJA PAR LATVIJAS NACIONĀLĀ TEĀTRA IZRĀDI “KARALIS IBĪ UN
CITI MONSTRI” VLADISLAVA TROICKA REŽIJĀ**

Izvēle intrigē

Nacionālā teātra sezonas pēdējās pirmizrādes “Karalis Ibī un citi monstri” apskatu diemžēl jāsāk ar sūkstīšanos, ka nav iznācis noskatīties ukraiņu režisora Vladislava Troicka iepriekšējo Latvijā tapušo iestudējumu – Dailes teātra frīku kabarē “Stulbā dzīve”. Bet ir tā, kā ir, un arī bez priekšzināšanām par režisora māksliniecisko rokrakstu viņa izvēle piedāvāt publikai franču 19. gadsimta beigu skandālista Alfrēda Žarī lugu neapšaubāmi intrigē par spīti tam, ka izvēles motivācija ir skaidra kā avota ūdens. Rijīgajam karalim Ibī un viņa karagājienam prototipu mūsdienu pasaulē netrūkst.

Alfrēdam Žarī (1873-1907) franču teātra vēsturē ir *enfant terrible* reputācija. Gan bohēmiskā rakstura dēļ (viņam izdevās aši nodzerties līdz nāvei trīsdesmit četrus gadus vecumā), gan tāpēc, ka divdesmit trīs gadus vecumā Žarī uzrakstīja pilsoniskās publikas gaumi aizskarošu lugu “Karalis Ibī”, kura izrādījās pravietiska un ar garum

garu ietekmes “šlepi”. Tā ne tikai savaldzināja 20. gadsimta sākuma avangardistus, bet 1950. gados, kad absurda teātris pārņēma līdzīgas tehnikas un raksturus, ieguva klasikas statusu.

Sākotnējā versija par Ibī – grotesku, marionetei līdzīgu figūru, kas iemieso visu zemisko, destruktīvo un niecīgo, tapa vēl skolas laikā, kad piecpadsmitgadīgais Alfrēds Žarī, kopā ar draugiem iestudējot leļļu izrādes, mākslinieciski radošā veidā nokārtoja rēķinus ar savu apnicīgo fizikas skolotāju. Vēlāk Ibī ieguva vērienīgākas dimensijas un kļuva par glēva un rijīga buržuā karikatūru, apvienotu ar atsaucēm uz Šekspīra dramaturģiju. Bet 1896. gadā, kad lugu iestudēja acīgais daudzsološu dramaturgu atklājējs Oreljēns-Marija Linjē-Po, Žarī parodija par “Makbetu”, kurā slinks un rijīgs “mazais cilvēks”, sievas uzkūdīts, pastrādā neaptveramus briesmu darbus, piedzīvoja tikai divas izrādes. Vārds “sūrds”, ar ko sākas luga, publikai bija pārāk ciets rieks, bet jo sevišķi skatītājus tracināja izrādes vizuālais tēls (par to vēlāk), kura veidošanā piedalījās arī pats Žarī.

Nesaderīgu “atsevišķumu” kopums

Nacionālā teātra izrādes žanrs ir definēts kā absurds šovs ar nosaukumu “Karalis Ibī un citi monstri”. Žarī luga, pareizāk sakot, pēc tās motīviem veidota kameropera ar Aleksandra Tomasa Matjussona mūziku aizņem tikai vienu no uzveduma piecām daļām. Lauvas tiesu izrādes divu stundu laika aizpilda trīs citi sižeti – absurda komēdija par sistēmas upuri – cilvēkēdāju, parafrāze par TV šovu “Caur ērkšķiem uz ...”, ieskats politisko diskusiju klubā un visbeidzot tādā kā latviešu folkloras festivāla manierē izspēlēts kāzu rituāls. Atsevišķās daļas kopā savieno Gundara Grasberga konferansjē komentāri, kuros apcerēts iestudēšanas process pamīšus ar dziļdomīgiem dialogiem starp cilvēku un Dievu. Lai neliktu skatītājam sajusties galīgi

nevarīgām, neizglītotām un vientuļām, sastopoties ar lugas neierasti brutālo estētiku, scenārijā ierakstīta konferansjē atzīšanās, ka arī viņš ar ko tādu saskaras pirmo reizi dzīvē.

Visu izrādes saturiski un estētiski neviendabīgo “atsevišķumu” kopumu, kā liecina programmas grāmatiņa, radījuši trīs autori – Alfrēds Žarī, jaunā dramaturģe Elza Marta Ruža un režisors Vladislavs Troickis. Uz teksta eksemplāra gan norādīta cita secība – Ruža, Troickis un Žarī. Var jau būt, ka tam nav nekādas nozīmes, bet var būt, ka tomēr ir, jo no Žarī izrādē saglabāta tikai notikumu shēma, kas saistās ar nekurzemes Polijas iekarošanu, un galvenie tēli, bet pārējais ir jaunradīts materiāls.

Vispār jau tālredzīgi, ka programmā operas žanra cienītāja Brehta gaumē katrai izrādes daļai tiek sniegts īss satura pārstāsts, līdzīgi kā to mēdz darīt operu uzvedumos. Iespējams, ne tikai brehtisku apsvērumu dēļ, proti, lai skatītājs, elpu aizturējis, nesekotu notikumu pavērsieniem, bet varētu netraucēti darbināt savu kritisko domāšanu saistībā ar izrādē risinātajām problēmām un to attiecībām ar realitāti. Satura pārstāsts šķiet noderīgs arī tāpēc, ka var palīdzēt orientēties izrādes estētikā, kas gaismu, skaņu un norišu pārblīvētībā agresīvi gāžas virsū no skatuves.

Ekspozīcija

Izrādes pirmo daļu – absurda komēdiju “Problēma” – var uzskatīt par ekspozīciju, kurā tiek parādīts mehānisms, kā pavisam ikdienišķs, nepretenciozs indivīds spiests uzņemties atbildību par kaut ko, nezina ko, un galu galā aiz izmisuma – kļūst par cilvēkēdāju. Rūdolfa Sprukuļa atveidotais varonis – jauns glīts puisis, saukts par Galveno, – sēž kafejnīcā vai restorānā pie galdiņa un ar kautri piemīlīgu apjukumu reaģē uz apsūdzībām par autobusa avārijas izraisīšanu, ar ko viņam nav nekāda sakara. Cilvēki, kuri Galvenajam uzmācas ar pārmētiem, ierosinājumiem un

palīdzības piedāvājumiem, uzticību neraisa. Tie ir sociāli tipi bez individualitātes, anonīmi kā interneta troļļi. Viņi raiti apmainās ar lingvistiskām struktūrām, eskalējot neizpratnes un baiļu atmosfēru, kas arvien vairāk atgādina Franča Kafkas murgaino pasauli.

Galvenais mirkšķina acis un taisnojas par to, ko nav darījis, bez mazākās nojausmas, ka pamazām tiek ievilkts neredzama spēka darbinātā mehānismā, tādā kā slēgtā sistēmā, ar kuru nav iespējams sarunāties un saprasties. Tā ir indivīdam naidīga, antihumāna mašīna, tās prototips, jādūmā, ir reālā īstenība – ja konkrētāk, tad politika un sociālā vide.

Opera un kordebaleta šarms

Izrādes otrā daļa ikdienas cilvēkam tik labi pazīstamo situāciju, kurā vienaldzīgā pasaule atsakās atbildēt uz viņa jautājumiem un liek izjust savu nepielūdzamo nevēlību, pārceļ operas “tonalitātē”. Opera ir snobisks un dārgs teātra veids, kura pompozo augstprātību Troickis un viņa komanda asprātīgi parodē. Aleksandra Tomasa Matjussona mūzika ārijām, kuras izpilda skanīgo balsu īpašnieki Mārcis Maņjakovs (Ibī tēvs) un Marija Bērziņa (Ibī māte), ir lipīga un ironiska. Kostīmu māksliniece Annemarija Ščegoļeva abus slepkavīgos valdniekus saģērbusi efektīgi eklektiskos, dažādu laikmetu un kultūru iedvesmotos kostīmos ar norādi uz valkātāja raksturu. Ibī mātes viduslaicīgo galvassegu eskofionu rotā tik vareni ragi, ka par viņas kareivīgumu nerodas ne mazākās šaubas, savukārt Ibī tēva kronis atgādina pāvesta mitru kā varenības un, iespējams, liekulības simbolu. Horeogrāfe Lilija Lipora operai iestudējusi kustību un deju partitūru, kurai īpašu šarmu piešķir kordebaleta priekšnesumi. Četri aktieru ansambļa dalībnieki veic tādus kā sētnieku, pavāru un

karavīru pienākumus. Šī nelielā cilvēku grupa, ko izkomandē enerģiskais Ibī pāris, ir ierindas pilsoņi, kuri dara to, ko viņiem liek, un kuru teatrālā reprezentācija trāpīgi īstenojas kordebaleta disciplinēti unificētajā tēlā.

Sveiciens Alfrēdam Žarī

Tikpat eklektiska kā kostīmi ir arī operas scenogrāfija. Marija Ulmane tīši nekopē un necitē pirmiestudējuma skandālu izraisījušo estētiku, kur gluži kā ar bērna roku zīmētās dekorācijās apvienojās iekšskati un ārskati, ziema un vasara, tomēr, nesekojot burtam, viņai izdevies atsaukties uz Žarī garu. Sevišķi izteiksmīgi ir olveidīgie objekti, kuri kā gaismas ķermeņi izvietoti skatuves telpā dažādos augstumos. Ibī pāra grotesko izdarību fonā, skanot mūzikai, uz tiem Toma Zeļģa atjautīgā videoprojeksijā sāk šķobīties un kārstīt mēles dažādi spocīgi viepli – absurdās pasaules grimases.

Skatuves dibenplānā dekorācijas augšējā stāvā Polijas karaļa sēdekļī tikmēr iekārtojes Gundara Grasberga Venceslavs ar sarežģītu "tautumeitas" kroni galvā. Pie sāniem viņam karaliene – Daiga Gaismiņa un dēls Pedislavs – Elza Rūta Jordāne. Maršrutā starp Venceslavu un uzurpatoru Ibī turp un atpakaļ drasē Aleksandra Briča kapteinis Bordīrs ar bruņucepuri galvā, zobenu rokā un koka zirga mugurā. Absurds iespraukas telpā starp vārdiem un iegūst vizuālu izpausmi. Kad kordebalets pēc Ibī mātes komandas no galvaskausu mulāžām izēd metaforiskas smadzenes makaronu izskatā un tukšajam paurim uzspiež virsū armijas cepuri, arī bez vārdiem kļūst skaidrs, ka Ibī pārim ir vajadzīgs karš. Kā psihoemocionālā tonusa uzturētājs, ekonomikas veicinātājs un sociālo problēmu slāpētājs.

Pa roku galam savārstīts “pieslēgums”

Turpmākās divas izrādes daļas nepārprotami veltītas tematam “Kas notiek Latvijā?”.

Trešā daļa ir parafrāze par TV šovu, kurā sapulcētas trīs dzīves grūtdienes, ko spēlē Daiga Gaismiņa, Marija Bērziņa un Elza Rūta Jordāne. Kameras priekšā viņas saskaņā ar scenāriju un līguma noteikumiem imitē dzīvu dzīvi. Trekni un ar garšu tiek izeksponēta skarba realitāte – alkoholisms, vardarbība, seksuālās attiecības – viss, ar ko šādu šovu veidotāji cer kāpināt publikas interesi un reitingus. Daigas Gaismiņas Veronikai zobi aizlīmēti ar melnu plāksteri un šņabis allaž pie rokas, Marijas Bērziņas Sanitai uzpolsterēts grūtnieces vēders un smēķis zobos, bet Elzas Rūtas Jordānes Nikola, galīgi sanīkusi, vemj spainī. Tikām šova vadītājs – Rūdolfs Sprukulis, operatora aptekalēts, iedvesmīgi komentē šova dalībnieču attiecību peripetijas, enerģiski stāstot skatītājiem, cik ļoti īsta ir inscenētā realitāte. Šī izrādes daļa tiklab estētiskā ziņā, kā saturiski šķiet esam gluži kā no citas galaktikas – tik pavirša un ilustratīva tā liekas pēc asprātīgās, izdomas bagātās kameroperas.

Tādu pašu, proti, virspusēju un neizstrādātu iespaidu rada ceturtā daļa – politisko diskusiju klubs. Līdzīgi kā savulaik “Žurkā Kornēlijā” vai Gata Šmita “Kārklos”, te tiek rādīti politisko partiju priekšstāvji: divas dāmas (viena ir blondā, otra – tumšmāte) un kungs pelēkā uzvalcīnā. Novietoti dekorācijas otrajā stāvā, viņi prožektoru gaismā apmainās ar standarta frāzēm par demogrāfiju, dzimumu vienlīdzību, drošību u.tml., kamēr lejā “šūmējas” tauta vai tās kloni.

Izrādes emocionālā temperatūra abās publicistiskajās izrādes daļās ar joni krīt uz leju, liekot laužīt galvu, kālab režisoram bija vajadzīgs tāds pa roku galam savārstīts “pieslēgums” Latvijas sociālajai un kultūras realitātei. Tomēr pēc brīža rodas – nē, ne jau attaisnojums lētajam ilustratīvismam, ar kādu risināta izklaides un politisko cīņu

tēma, bet nojausma par apsvērumiem, kas pamudinājuši iekļaut izrādē TV šovu un politiku “cepienu”.

Apokalipse un ticības apliecība

Kā jau daždien politisko kampaņu ietvaros organizētos pasākumos, diskusiju klubs noslēdzas ar koncertu, ko sniedz panku ansamblis “Apokalipse”. Publikai vajag izpatikt, sevišķi jau jauniešiem. Un polittehnologi to zina. Bet Troicka izrādei “Apokalipses” koncerts ar solistes – Elzas Rūtas Jordānes – izmisīgo dziedājumu piešķir plašumu un jēgu. Var jau būt, ka nolasu vēstījumu, kāds nav iecerēts, bet liekas, ka ņemšanās ar “ērķšķu” šovu un politiku plūkšanos ir bijusi nepieciešama viena vienīga iemesla dēļ – lai parādītu, cik zibenīgi tas viss zaudē savu nozīmību brīžos, kad apdraudēta sabiedrības, valsts, tautas pastāvēšana. Apokalipse, lasi, karš, vienā mirklī padara nebūtisku to, kas mierīgos laikos likās tik svarīgs – partiju ķīviņus, izklaides formātus, identitātes un līdztiesības problēmas, prātošanu par dzīves un mākslas attiecībām. Tagad prioritātes ir citas. Skatuves telpa satumst un iztukšojas tā, it kā visi līdzšinējie ķeburi un grimases būtu izšķīduši un izzuduši izplatījumā.

Šajā Oskara Pauliņa gaišmu vēl vairāk paplašinātajā tukšumā iznāk aktieri, ģērbusies vienādās pelēkas drānās, tikai līgava – Elza Rūta Jordāne – un līgavainis – Aleksandrs Bricis – izskatās gaiši un pacilāti. Pāri skatuvei šurpu un turpu tiek stumti ratiņi ar cilvēku torsiem, raisot asociācijas ar kara sakropļotiem ķermeņiem. Tad cita citai blakus paralēli sagulst laipas, uz kurām aktieri Lilijas Liporas poētiskā horeogrāfijā peld pāri jūras klajumam vai lidojot paceļas debesīs. Kad liekas, ka izrādei jau būtu laiks beigties, folkloras zinātāja Edgara Lipora iedvesmoti, sāk skanēt dziedājumi, kas rada gluži vai Dziesmu svētku atmosfēru. Aktieri dzied saskanīgi, skaisti un ilgi. Tas ir krasi atšķirīgi no visa, kas bijis līdz šim – gan intonācijā, gan emocionālajā reģistrā.

Te vairs nav absurda, ironijas un groteskas, bet ir svinīgums un ilgošanās. Tāda kā ticības apliecība vēlmei izrauties no mašinizētās realitātes kroplīgajām, agresīvajām izpausmēm un... izdzīvot.

Grubuļaina skatīšanās pieredze

Izrāde ir nelīdzena, tālab skatīšanās arī sanāk tāda grubuļaina. Prieks par asprātīgiem atradumiem kameroperā mijas ar vilšanos un garlaicību, pat īgnumu publicistiskajos “nogriežņos”. Taču aktieri spēj saistīt aci un prātu visā izrādes garumā. Kā zivis ūdenī spēles stilu dažādībā jūtas gan Nacionālā teātra dziedošie meistari – Marija Bērziņa, Daiga Gaismiņa. Mārcis Maņjakovs, Gundars Grasbergs un Artis Drozdovs sadarbībā ar Liliju un Edgaru Liporiem, gan vitālie, artistiskie jaunieši – LKA šā gada absolventi Rūdolfs Sprukulis, Elza Rūta Jordāne un Aleksandrs Bricis. Lai vai kā – Nacionālā teātra monstu balle par spīti noslīdējumiem beidzas ar katarsi.