

Cieni savu pretinieku.

Nacionālā teātra izrādes *Ko var cilvēks* recenzija

Nacionālā teātra izrāde *Ko var cilvēks* aizrautīgi stāsta par noziegumu apstākļiem un tajos iesaistītajām personām, bet nepieklūst tuvāk tēmai, kas daudzsološi minēta iestudējuma pieteikumā

TOMS ČEVERS

Teātru repertuārs liecina, ka šoruden skatuves cilvēkus nodarbina detektīvi, kriminālintrigas, tiesvedības un izmeklēšanas. Sabiedrības tumšā puse ir intrigējoša un aizraujoša, kamēr nesaskaries ar to personīgi. Latvijas Nacionālā teātra Aktieru zālē jaunās paaudzes režisors Roberts Dauburs noziedzības fenomenam tuvojies dokumentāli un biogrāfiski izrādē *Ko var cilvēks*. Tās pamatā ir Jāņa Joņeva luga, kuras centrā ir savulaik pazīstamā sevišķi svarīgo lietu izmeklētāja Rita Aksenoka. Vairākus gadu desmitus pēc grandiozas izmeklēšanas viņu uzrunā kāda jaunieta, kura grib kaut ko vairāk uzzināt par savu nekad nesatikto, uz nāvi notiesāto tēvu, un izmeklētāja atgriežas tajās senajās dienās un sarunās ar rūpīgā darbā izskaitļoto bandas vadoni, kuram izrādes veidotāji ir devuši Aleksandra Volkeviča pseidonīmu. Izrādās, arī pēc daudziem gadiem viņai nedod mieru kāds jautājums...

Aforismi tekstā

Zīmīgi, ka izrādes un lugas nosaukums *Ko var cilvēks* nebeidzas ar jautājuma zīmi. Tas izskan kā apgalvojums – redz, ko var cilvēks. Viņš var izdarīt, viņš var sasniegt. Ne tikai pārkāpt normas, bet arī cīnīties par tām. Gan vienā, gan otrā gadījumā viņš var būt profesionālis, viņš var iestāties par savu taisnību, rēķināties ar sekām, nepielāgojot savu pārliecību mainīgiem ārējiem apstākļiem. Arī luga, par spīti noziedzīgajam fonam un, kā nojaušams, fatālajām beigām, izskan dzīvi apliecinoši. Ne tik daudz ar banālu ticību labajam, cik ar aktīvu dzīves pozīciju, ar pienākuma apziņu, ar interesi par to, kas un kāpēc mums apkārt notiek un kāda ir mūsu loma tajā, un par to, ka īstenībā mēs turpinām dzīvot citos cilvēkos, proti, viņu atmiņās par mums, nevis lietās vai padarītajos darbos. Var gadīties, ka soģis ir tas, kurš noziedzniekam jutīs visvairāk līdzī un savdabīgā veidā glabās viņa piemiņu tad, kad pārējie būs novērsušies.

Tikai cienot savu oponentu, var pieņemt izsvērtu un pamatotu lēmumu. Kāds ģenerālprokurors reiz, uz klausot jauno prokuroru zvērestu, viņiem novēlēja ieraudzīt apsūdzētajā cilvēku, mēģināt saskatīt sakarības starp viņa neatgriezenisko rīcību un tās motīviem. Tāpēc ne apsūdzība, ne tiesa nedrīkst būt gandarīta par piemēroto sodu. Tas ir tikai nepieciešams un neizbēgams ļaunums, kas ir vīrišķīgi jāpieņem. Tieši ar tādu pārliecību, šķiet, ir strādājusi arī Rita Aksenoka, apliecinot veselajam saprātam grūti izprotamo kristīgo mācību, žēlsirdības augstāko izpausmi – iemīli savu ienaidnieku kā sevi pašu.

Lugā visai fragmentēti sajaucas XX gadsimta 90. gadu īstenība un izmeklētājai piedēvētas atmiņas par divdesmit gadu senākiem notikumiem, kā arī fantastiskas ainas, kas var notikt vienīgi varoņu iztēlē, piemēram, mirušā Volkeviča un viņa meitas sentimentālā, bet nebūt ne salkanā satikšanās izrādes finālā. Mūsu vēsturē ir gana daudz nozīmīgu un košu personību, kuras, dramaturga vārdiem runājot, var padot tēmu režisoram. Tāpēc par tām ir

jāveido izrādes, kuras šeit un tagad ļautu satīkties ar to šodienas versijām. Jāņa Joņeva tekstā vēl ir, ko rakt, tāpēc, domājams, tas nebūs vienreiz lietojams. Turklāt vairākas replikas izskan kā aforismi. Viens no tiem savas apgrieztās loģikas dēļ ir nepārspējams: "Cilvēks nevar visu! Vai Rita var nebūt izmeklētāja? Nevar."

Domājot par to, kas vieno režisora līdzšinējos iestudējumus, nāk prātā spilgti teatrāli elementi, kas vairāk vai mazāk autentiskās liecībās balstītos materiālos nekautrīgi provocē skatītāja dabisko vēlmi ļauties plūdenai notikumu gaitai. Pēc tam izrādes programmā lasu, ka režisors "dokumentālā teātra valodā atklāj sabiedrības slēptos stāstus, provocē ar neērtiem jautājumiem un izjauc komfortablas ilūzijas". Precīzi formulēts. Vienīgi izpildījuma novērtējums gan paliek katra skatītāja paša gaumes izjūtas nosacīts, un ne vienmēr režisora izvēlētie izteiksmes līdzekļi sabalsojas ar izrādes vēstījumu.

Subkultūras zīme

Izrāde pretēji lugai sākas ar fantasmagoriju, kurā Sanita Paula ar maisu galvā, uz kura uzdrukāts, šķiet, galvenās varones portrets, izaicinoši viņu kariķē – pārvērstā balsī un ķēmotām kustībām kā ragana, izpildot tikai sev vien zināmu rituālu, rausta aiz ķēdēm tajās kalto Volkeviču. Vēlāk, rekonstruējot kāda šofera slepkavības lietu, Elza Rūta Jordāne, kura izrādes gaitā apzinīgi izpilda vairākas raksturlomas un atveido Volkeviča meitu, iemieso līķi, kas patstāvīgi ietinas melnā polietilēna maisā un nepiekāpīgi izrāda palikušās dzīvības pazīmes, līdz krīt gar zemi pēdējo reizi. Ir arī citas epizodes, kurās ieskanas dramaturga piedāvātās asprātīgās vārdu apmaiņas. Kaut arī šajā stāstā nebūtu daudz par ko smieties, šie mirkļi notiekošo tuvina dzīves realitātei, kurā arvien mijas smiekli un asaras. Ik pa laikam skatuvisko darbību papildina arī atšķirīgā stilistikā ieturētu attēlu projekcijas, kas uz pagrabstāva zāles neregulārajām velvēm selektīvi ilustrē notiekošo.

Izrādes mākslinieka Kristiana Brektes scenogrāfijas centrā pie skatuves gala sienas ir novietoti korodēti garāžas vārti – joprojām aktuāla noziedzīgās subkultūras zīme. Tai ir vairākas funkcijas, lai gan Ritas apžēlošanas dienesta vadītājas kabinets tur nepavisam neiederas. Plaši izmantots rūtainās saules, respektīvi, cietuma, tēls, ko atklāj spēles telpā iekārtie metāla režģi. Tos aizpilda metināšanas tehnikā veidoti ornamentu, kuru naivā estētika atgādina cietumnieku tetovējumus. Režģiem ir tēlaini dekoratīva nozīme, kad tiem cauri spīd gaisma, metot ēnas visapkārt spēles telpai, un arī praktisks pielietojums kameras sienu un taburešu konstrukcijās. Uz grīdas ir silts parketa raksts. Skatuves iekārtojumam melanolisku nokrāsu piešķir Kristas Erdmanes rūsganās gaismas. Par sava laika vidi liecina arī kostīmi – stilizēti 70. gadu apģērbi nepieradināmajam Volkevičam un Ritas plisētie svārki zemes toņos un dzintara rotas kā padomju nacionāli romantiskās modes atskaņas.

Atmosfēru nospriego Tomasa Anča neparasti dzīvīgais muzikālais noformējums. Tas ir vienlaikus smeldzīgs, skarbs un lirisks. Tajā skan ķēžu un metāla vārtu žvadzoņa, stīgu instrumentu un ritmiski bīti. Tajā pašā laikā populāras estrādes dziesmas, kurām lugā ir arī dramaturģisks uzdevums uzsvērt motīva, atkārtotāšanās lomu cilvēka dzīvē un vienlaikus konkretizēt stāstu, izrādē dūgo vienīgi Volkevičs.

Mīlestība un sods

Par spīti šiem priekšnoteikumiem, izrāde kopumā ir vairāk informatīva, tā aizrautīgi stāsta par rafinētu noziegumu apstākļiem un tajos iesaistītām kolorītām personām, bet nepieklūst tuvāk tēmai, kas daudzsološi minēta iestudējuma pieteikumā, – par nepārtrauktu meklēšanu un jautāšanu, par izvēli un neizbēgamo.

Dramaturgs nav devis visas atbildes, taču režisors nav ierobežots to kompensēt ar citiem izteiksmes līdzekļiem. Negribas ticēt, ka Ritai Aksenokai

nav atbildes uz jautājumu, ko uzdod vairākkārt, – kāpēc cilvēks kļūst par noziedznieku. Nevar arī droši apgalvot, ko lugas autors domājis, mēģinot izziņāt izmeklētājas viedokli par nāvēssoda piemērošanu Volkevičam, kad viņa konfrontējas ar noziedznieka meitu, kurai mūsdienu tiesu sistēma tēvu nebūtu atņēmusi pavisam. Vai te būtu runa par izmeklēšanas iestāžu darbinieku kolaborāciju ar padomju varu vai arī par tīri cilvēcisku jūtu raisītiem sirdsapziņas pārmetumiem?

Iespējams, problēma ir tajā, ka Volkevičam, kuru Mārcis Maņjakovs atveido kā cilvēcisku un principiālu personību ar savu individuālu vērtību kodeksu, šajā izrādē faktiski nav pretinieka. Jānis Joņevs piedāvā intelektuālu un atraisītu disputu, kodolīgus un dinamiskus dialogus, kuros daudz vārdu nav nepieciešams, jo abi pretinieki ir kā vienas monētas divas puses, viņi pazīst viens otru, kaut arī nekad iepriekš nav tikušies. Taču Sanitas Paulas interpretācijā izmeklētāja Volkeviču uzlūko un iztaujā ar gandrīz vai vuāristisku ziņkāri, nevis patiesu interesi. Viņas replikas ir tiešas un neapstrīdamas, it kā mēģinātu pamatot iesakņojušos stereotipus par tiesībsargājošo iestāžu truli mehānisko darbību. Visā izrādes gaitā aktrise nezaudē salti didaktisku toni un bērnišķīgā priekā aizraujas, nākot uz pēdām neskaitāmu noziegumu izdarītājiem. Atbildība par lugas piedāvāto iespēju nepilnīgu izmantošanu un izmeklētājas personības mēroga samazināšanu ir jāuzņemas arī režisoram.

Lugas paralēlais, bet apzināti vai nejauši marginalizētais slānis ir triviālāks – vecāku un bērnu beznosacījuma mīlestība, ko meitenes ieskatā ir izjaucis sods, lai gan tieši pastrādāto noziegumu dēļ tai nebija lemts piepildīties. Izrādes fināls ir skaists savā klusinātajā dramatismā. Tajā esam liecinieki tēva un meitas nenotikušajai sarunai, kurā viņi apsola būt viens otram līdzās, par spīti neiespējamībai. Pēc tikšanās ar Ritu Volkeviča meita pieņēma sev otru vārdu – Aleksandra. Bet Ritai ir nākamā lieta, jauni jautājumi, uz kuriem ir jāatrod atbildes, un arī tādi, kuriem ir jāpaliek urdoši neatbildētiem.