

Trauslā, sīcošā līnija, satori.lv 17.02.2026.

Par izrādi "Ods" Latvijas Nacionālajā teātrī (režisors Matīss Budovskis).

ZANE RADZOBĒ

Andra Kalnozola luga "Ods", ko Latvijas Nacionālajā teātrī iestudējis Matīss Budovskis, tiek pieteikta kā traģikomēdija. Tradicionāls, cienījams un, galvenais, paredzams žanrs, kas šķiet apmierinām skatītājus, kuri sezonām gaužas, ka nesaprot, ko sagaidīt no tamlīdzīgiem izrāžu apzīmējumiem kā "piedzīvojums trolejbusā", "trīs stāsti un zefīriņš" vai "trauksme siena gubā". It kā jau pareizi – žanrs palīdz nosakņoties un saprast, bet vai tas virza pareizajā gultnē?

"Ods" ir izrāde, kuru ļoti atšķirīgi skatīsies tie, kuri ar Andra Kalnozola un/vai Matīsa Budovska daiļradi ir pazīstami, un pārējie. Tāpēc vispirms mazs ekskurss pamatos.

Kalnozola savdabīgā, paradoksu un melnā humora piesātinātā valoda ir pazīstama arī teātra entuziastiem, kuri varbūt atcerēsies neatkarīgo leļļu teātra apvienību "Umka", ko Kalnozols savulaik dibināja kopā ar kursabiedriem. Bet neviens, kas interesējas par laikmetīgo latviešu kultūru, nevar būt palaidis garām viņa romānu "Kalendārs mani sauc", kas mūsu nedaudz sastāvējušajā literatūras telpā bez ceremonijām plaši atrāva logu svaigai plūsmai. Uzrakstīt pārsteidzošo – tas taču patiesībā notiek tik ļoti reti! Līdzīgi ir arī ar Budovski. Rīgā nodarbināts kā aktieris, Liepājā un Valmierā viņš sevi ir pieteicis kā režisors, ar "Rītausmu vakaros" pērn gūstot iesācējam pat negaidīti spožus panākumus. Arī Budovskim ir citviet Latvijas teātrī neredzēts skatu punkts un sava balss.

Pirmajā acu uzmetienā gan šķiet, ka "Odā" abi mākslinieki no savas sirreāli absurdās pasaules uztveres un estētikas ir atkāpušies. Galu galā tas ir Nacionālais teātris, un nepārsteidz, ka scenogrāfs (viņš arī gaismu mākslinieks) Niks Cipruss teātra Aktieru zālē konspektīvi, bet nepārprotami reālistiski iekārtojis kāda jauna pāra pirmo kopīgo dzīves vietu. Kārļa Reijera Aksels un Luras Siliņas Anna gatavojas kāzām, vēl tikai šis tas jāpiekrāso un jānopērk dīvāns. Bet, tikai pošoties ciemos pie draugu pāra (Raimonds Celms un Ieva Aniņa), pakāpeniski atklājas, ka attiecības nemaz nav tik saulainas, kā varētu likties. Turklāt šis vakars patiesi beigsies liktenīgi, proti, no ballītes pamukušais Aksels autobusa pieturā iepazīsies ar Ģirtu, kurš kļūs par būtisku viņa dzīves daļu.

Reijers Akselu spēlē kā pamošanos. To, ka šis ir tieši viņa stāsts, izrāde mums pasaka agri, jo Aksels pārplēš ceturto sienu. Viņš ierauga, ka mēs sēžam Nacionālā teātra pagrabā un skatāmies uz viņu. Savukārt skatītāji saprot, ka šis ir atstāsts – viss jau ir noticis, un tāpēc vietām nedaudz ekscentriskās reakcijas mēs, protams, arī nolasām kā varoņa nespēju novaldīt komentāru par to, kas tikai sekos. Bet seko divas lietas. Mēs aizvien skaidrāk redzam, ka iepretim aizkustinoši neveiklajam Akselam Anna ir īsts ģenerālis brunčos, skarba un valdonīga. Savukārt Raimonda Celma iemiesotais Ģirts, uzmezdami Akselam par draugu, dzīvokļa biedru un remontstrādnieku, kļūst aizvien noslēpumaināks, un nav skaidrs, vai viņš Akselu atbrīvo no samierināšanās purva, kurā tas iestidzis, vai kaut kā apdraud.

Man ļoti patīk, kā spēlē gan Reijers, gan Celms. Celma varonis acīmredzami ir *con man*, krāpnieks, manipulators, un viņa triksterā daba šķiet organiska – tā ir tumšā spēle, kas uzlādē, bet spēj arī iznīcināt. Savukārt Reijers izspēlē veselu simfoniju. Te viņš ir stereotipisks latviešu tizlais, te sadrosminās patstāvībai un piedzīvojumam, te acis iedegas neprāta gailē. Aktieru zāles tuvplānā šīs pārmaiņas ir ļoti efektīgas. Un jau pēc grimasēm vien skatītājam vajadzētu saprast, ka izrāde pat ne mazliet nav reālistiska. Bet nez kāpēc tā nenotiek, un pirmais cēliens beidzas jēgas vakuumā: pat ja, atzišos, no konteksta izsecināju, uz kuru pusi upe plūdīs, es melotu, ja teiktu, ka par to mani pārliecināja izrāde.

Otrais cēliens gan kļūst nepārprotams, tomēr šis mulsums, man liekas, ir atslēga tam, kā izrāde veidota. "Oda" sižetu es jums neatklāšu, bet izlīdzēšos ar mīklu – izrāde ir par mazo lietu lielo spēku, pat ja ne ods, ne Ģirts patiesībā nav maza lieta. Tomēr šai gadījumā, manuprāt, izrādes veidotājiem vairāk būtu noderējis cits žanra apzīmējums – detektīvs.

"Oda" specifika slēpjas tajā, ka izrāde skatītājus tīši maldina, lai beigās satriektu ar atklājuma spēku. Tomēr, kā jums pateiks ikviens kriminālžanra cienītājs, noziegumu ir svarīgi ne tikai slēpt, bet arī jau pašā sākumā atklāt – tā, lai skatītājs bez elpas ķertu pavedienus un mīklu censtos atrisināt pats. Kalnozols un Budovskis pārāk meistarīgi slēpj.

Meistarība patiešām ir atslēgas vārds, jo Budovskis savās izrādēs (šī galu galā ir jau ceturta) ļoti ambiciozi izmanto dažādus naratīva veidošanas līdzekļus. Manuprāt, Latvijas teātrī neviens tik sarežģīti nedomā; un tas, protams, ir kompliments – man patīk sarežģītas, lielas, gudras lietas. Budovskis nepārprotami ir ļoti talantīgs, viņam ir savs rokraksts, un viņam ir, ko teikt; par cik daudziem gan tā var sacīt? Bet problēma, ko parāda "Ods", ir tā, ka viņam pagaidām trūkst tehnisku iemaņu un prasmes rediģēt. Izrāde spēlējas ar laikiem, telpām, lēkā starp dažādiem aktierspēles veidiem: objektīvo un

subjektīvo, reālo un ne-reālo. Ja tas strādātu nevainojami, izrāde būtu izcila. Bet pagaidām "Odā" tās trauzlās līnijas, kurām teātrī pienāktos būt kā ar lāzeru iegravētām (teātris tomēr ir ļoti konkrēta mākslas forma, un daļa Budovska risinājumu šķiet aizgūti stipri abstraktākajā kino valodā), šķiet trāklētas un vietām izbalējušas. Bet, kad noslēpums beidzot atklājies, režisors nespēj sev liegt prieku izrādei piešķirt četrus (!!!) finālus. Jā, vizuāli skaisti un ar jēgu, un Niks Cipruss bez šaubām ir ceļā uz savu nākamo "Spēlmaņu nakts" balvu, tomēr, zālē sēžot, sāk likties, ka tevi uzskata par nespējīgu uztvert vienkāršus paplašinātus teikumus. To, ko uzbūvējis pārsteigums, pamazām nojauc īgnums.

Bet ir vēl kas. "Odā" es iedomājos par parādību, ko Latvijas teātros redzu ne pirmo reizi, īpaši Nacionālajā teātrī un Valmierā, kur ir ļoti spēcīgas psiholoģiskas aktierspēles tradīcijas. Paaudzes ir nomainījušās, un šobrīd visaktīvāk strādā tādi režisori, kuru estētiskā DNS neatņemama sastāvdaļa ir spēles teātra elementi. Aktieri šajos spēles noteikumos iekļaujas labi, bieži – pat organiski. Tomēr brīžam gandrīz ar muguras smadzenēm skatītāju zālē var just, ka dziļi, dziļi – zem tehnikas, zem tēla – slēpjas fundamentāla skatījuma atšķirība. Rakstot par šo izrādi, es sapratu, ko man tas atgādina – tā franču sociologs Pjērs Burdjē raksturo kultūras hibritāti. *Habitus* – tas ir process, kurā pārņemtā kultūrā strādājoša, dzīvojoša, iespējams, to pat pilnīgi pieņemoša amatnieka ķermenis saglabā to nospiedumu, ko viņā atstājis "oriģināls" ar savu kontekstu, apzināti un neapzināti apgūtajām orientācijām. Var censties kopēt (par jaunradi pat nerunājot), cik gribi – skulptora muskuļu atmiņa liek kaltam kustēties pēc saviem noteikumiem, gleznotājs redz un triepj, bet aktieris spēlē – nevis tā, kā ir iecerēts, bet tā, kā to nosaka audos dusošais amata pamats. Jo atmācīties redzēt, just, domāt pavisam nav iespējams, lai kā tu censtos. Veidojas palimpsests – vecākais teksts allaž spraucas cauri jaunajam.

Man tas patīk. Pasaule ir sarežģīta un neviendabīga, un tai ir vēsture, un šādas ķermeņos ieslēptās atmiņas ļauj tapt dziļākiem, niansētākiem, krāsainākiem darbiem. Māksla kļūst dzīvāka un patiesāka. Māksla ir unikāla, un tas 21. gadsimtā jau ir retums. Tajā slēpjas spēks, tā ir vērtība. Tomēr ir arī gadījumi, kad neapjausts palimpsests kļūst par izaicinājumu.

Esmu pārliecināta – ja izrāde uz skatuves izspēlētos tā, kā tā droši vien iedomāta režisora iztēlē... Bet tur jau slēpjas patiesa meistarība: tā ir prasme ideālu iemiesot mūžam mainīgos apstākļos. Un "Odam" īstenībā būtu pieticis ar sīkumu. Kalnozols lugā tikai vienā vietā (un stipri agri notikumu gaitā) dod lasītājam notikuma atslēgu – remarkā teikts, ka Ģirts aizlido. Iedomājieties, kāda būtu šī izrāde, ja Budovskis būtu izdomājis, kā aizlidot Celmam...