

Kristīne saloka uz rakstāma galda samētātās  
avīzes.

# ŪDENS PĀR UGUNI



TEĀTRIS / RECENZĪJA

Latvijas Nacionālā teātra izrādes *Uguni* veidotājus primāri interesē ekoteātra ideja, vizuālā dramaturģija un koncepts, ka pasaulē dominē ciešanas. Blaumanis šajā gadījumā ir izejmateriāls **Teksts Atis Rozentāls**

Ir kāds hrestomātisks teikums, ko Rūdolfā Blaumaņa drāmas *Uguni* skatītāji gaida kā izrādes augstāko punktu: «Es nolieku savas vieglās dienas.» Latvijas Nacionālā teātra jauniestudējumā Ineses Mičules režijā šis teikums neatskan. «Kā lai Kristīne «noliek savas vieglās dienas», ja dziļi iekšā valda bailes par pareizo izvēli?» pauž izrādes anotācija. Šķiet, te gan iemesls ir cits – Kristīnei režisores interpretācijā vienkārši nav tādu vieglu dienu, ko nolikt.

*Uguni* turpinā Ineses Mičules pēdējo gadu daiļradei raksturīgo fatālo un drūmo skatījumu uz pasauli, ka pat dziedāšanas svētkos lietū stāv melnos lietusmēteļos

tērptu ļaužu saujiņa ar pelēkām sejām. Neapšaubāmi režisorei ir tiesības šādi uz pasauli skatīties, tikai ar laiku tas viņas daiļradei var uzlikt zināmu zīmogu. Taču *Uguni* gadījumā priekšplānā izvirzās vēl divas citas tendences, kam pat nav sakara ar režisori un viņas izvēlēm.

#### SAISTĪTAS KONCEPCIJAS

Teātris uzsver, ka jaunā izrāde ir tapusi Eiropas Savienības ilgtspējas projekta *Greenstage* ietvaros, ievērojot aprites ekonomikā balstītu dekorāciju un kostīmu ražošanas un pārstrādes principus. Citiem vārdiem sakot, tās vizualitāte ir veidota pēc bezatlikumu tehnoloģijas principa. Izrādes tapšanas procesā sievietes

tika lūgtas ziedot kāzu kleitas, un šis fakts ir tik vispārzināms, ka atņem pārsteiguma efektu piektajā cēlienā, kad kleitas patiešām parādās uz skatuves. Respektīvi, skatītāja reakcija tagad ir nevis emocionāls pārdzīvojums par vizuālo zīmi, bet gan konstatācija – ak, šīs ir tās ziedotās kleitas. Pašas par sevi tās iedarbojas uz skatītāja apziņu tik un tā, taču šis vizuālais efekts iekļaujas kopējā koncepcijā, ka nekādu pārsteigumu nav.

Scenogrāfs Reinis Dzudzilo izrādes programminā skaidro, ka tēlu kostīmi ir pašu aktieru ikdienas apģērbs, kam nav tiešas/tišas saistības ar lomu, tādējādi Nacionālā teātra logotips uz Višķreļa drānām un Horsta madama ar 2018. gada Dziesmu un deju svētku emblēmu uz krūtīm ir tikai aktieru izvēles jautājums, kurā krekliņā ērtāk spēlēt. Nepieciešamība ignorēt zīmes, kas uz skatuves uzmaidījušas bez nolūka, sarežģī adekvātu novērtējumu tām zīmēm, kas ir veidotas apzināti.

Līdzīgi kā Ineses Mičules Valmieras teātrī iestudētajā izrādē *Jāzeps un viņa brāļi*, arī *Uguni* forma būtiski ietekmē saturu. Kultūras žurnāliste Marina Nasardinova

savā *Facebook* ierakstā trāpīgi salīdzina izrādi ar monumentu un operas koncertuzvedumu. Izvēlēta nosacītā vide apvienojumā ar remarku projicēšanu uz ekrāna un lappušu uzskaitīšanu skatuves sānos, kas gan nav gluži sinhrona programminā publicētā pilnā lugas teksta sleju numerācijai, rada šo koncertizpildījuma iespaidu vēl jo vairāk tāpēc, ka izrādes sākumā aktieri marķē teksta lasīšanu no šīm pašām programminām. Taču vizuālās dramaturģijas, ja turpinām lietot šo apzīmējumu, domāšanas līmenis neiziet ārpus klišejiem – izjaukt sakārtotu vidi, tad ilgstoši to kārtot no jauna, tad atkal apgāzt.

Nesākšu uzskaitīt daudzas izrādes kaut vai tikai Latvijas teātra vēsturē, kur šis princips ir izmantots, pieminēšu vien Andra Kaļiņina samērā neseno veikumu tepat Nacionālajā teātrī izrādē *Laiks Paradīzei*. Priekšmetu izvietošana un pārkrāmēšana kā Reiņa Dzudzilo dekorācijas apkalpošanas blakne, tāpat kā skaitļu izmantošana, Inesei Mičulei nāk līdzī jau no *Jāzeps*, kur skaitļiem gan bija daudz lielāka nozīme, savukārt krēslu vietā uz skatuves ilgstoša dialoga laikā tika izviev-

■ Krēslu rindu sajaukšana, tad sakārtošana torņos, tad to apgāšana - šāds dzīves ritms no harmonijas uz disharmoniju un atpakaļ iekodēts scenogrāfa Reiņa Dzudzilo piedāvātajā izrādes Uguni vizuālajā dramaturģijā.  
Foto - Agnese Zeltiņa

toti mikrofonu statīvi. Savukārt, lai demonstrētu alkoholiķu pagrimumu, *Uguni* ceturtajā cēlienā visa kompānija nobrauc lejā skatuves gremdētavas dzīlēs. Tādējādi rodas jautājums, vai šis ir ceļš, kādā sniegt svaigu skatu uz lugu, kuru, režisores vārdiem runājot, «klāj dažādi uzslāņojumi, bieza priekšstatu kārtā un stereotipi».

#### PRECĪZI TIPĀŽI

Scenogrāfa piedāvātajos apstākļos, kas diktē maksimālu atsvešinājumu, uzmanība koncentrējas uz tekstu konkrētu tēlu attiecību līmenī, un te plašais otrā plāna aktieru loks savas lomas ir tiešām precīzi izstrādājis. Pat tik nelielās lomās kā Rūdolfa Sprukuļa Pavārs un Aināra Ančevska Klenga aktieri spēj parādīt tēla kodolu. Skats, kurā Klenga rāj dēlu par nepietiekamu pazemību, ir derzīgs, bet precīzi fiksēts. Muižas iemītnieku maskulinā sabiedrība, kas treniņbiksēs un T kreklos drasē starp glīti saliktajām, bet vēlāk sajauktajām solu rindām, reizē ir biedējoši trula, tomēr precīzi raksturo izzīmēta. Nepatīkamākie te ir Gundara Grasberga ciniskais Sutka un Mārča Manjakova kompleksu māktais Frišvagars. Viskreļa loma uzticēta Raimondam Celmam, un šis bezcerīgais Kristīnes pielūdžs tiek rādīts kā kopumā diezgan lādžs, kaut arī ne pārāk gudrs puisis, kurš labprāt iesaistās intrigās, ja tās var dot viņam labvēlīgu rezultātu.

Aldera lomā Matīss Kučinskis rāda autsaideru, kurš piekera Edgaram kā vienīgajam starp vīriešiem, no kura nav bail vai kurš neriebjas. Nozīmīgajā Akmentiņa lomā Matīss Budovskis rāda atturīgu, inteligentu un pacietīgu cilvēku, kurš ir gatavs faktiskam pazemojumam un, skaidri zinādam, ka iecerētā meitene viņu nemīl, izklāsta viņai teorētisku scenāriju, kā pakāpeniski viņu attiecības varētu sakārtoties. Kristīne šajā versijā Akmentiņu ne brīdi neuztver kā reālu alternatīvu Edgaram.

Aktieru vizuālajiem tēliem noņemti hierarhiskie kodi, un barons Mēvenšterns Ulda Anžes versijā ir drīzāk tāds kā direktors, kurš ar Frišvagaru vāciski sarunājas

ne tāpēc, ka ir vācietis, bet lai pārējie nesaprastu. Krēslu krāmēšanā – respektīvi, kārtības atjaunošanā – viņš piedalās vienlīdzīgi ar pārējiem, kuri saskaņā ar lugu ir viņa kalpi. Daigas Gaismiņas Horsta madamai intrigu vide nepielip, viņa mīļtos, kurus vēlas, un, lai arī nevar palīdzēt visiem, kuri to būtu pelnījuši, vismaz cenšas pateikt kādu labu vārdu. Jauna, šmauga un pragmatiska ir Maijas Doveikas Vešeriene, kuras runāšana par vecumdienām liekas no citas lugas, jo šī konkrētā sieviete ir vecumā, kad vēl ilgi par istabiņu znota paspārnē nebūtu jāsapņo (viņa pie Akmentiņa varētu izvērsties par vēl vienu saimniece). Taču tieši Vešeriene pasaka divus teikumus, kas faktiski ir lugas tēlu attiecību pamatā: «Tas Edgars, kas man patika, trīs gadus atpakaļ leišos ir nomiris. Tā, kas šogad Alainē ienāca par stalla puisī, – tā es nepazīstu.»

#### LEMTI VIENS OTRAM?

Edgara un Kristīnes attiecības, kam būtu jāklūst par izrādes emocionālo centru, drīzāk ir kaut kas līdzīgs līdzatkarības drāmai. Ar Kārļa Reijera Edgaru tiešām kaut kas pagātnē ir noticis, un Blaumanis tieši nepasaka, kas – pats dzeršanas vilinājums vai kas nopietnāks, kam dzeršana ir tikai sekas. Šo Edgaru Nacionālā teātra skatītājs bezrūpīgu un pārgalvīgu neredz. Tipoloģiski līdzīga pieeja kā Kārļa Reijera Edgaram ir nesen Latvijas Nacionālajā operā režisora Aika Karapetjana iestudētajā Pjetro Maskanji operā *Zemnieka gods*, kuras galvenais varonis Turidu tiek rādīts kā no kara atgriezies un kontuzēts,

visādās nozīmēs ievainots cilvēks.

Kārļa Reijera Edgars ir diezgan drūms spītņieks, un te patiešām ir jautājums, vai Kristīne viņu mīl vai žēlo, un, ja mīl, vai ne to Edgaram pirms leišiem, kas palicis atmiņā, – cerībā, ka tas Edgars var vēl atgriezties. Elzas Rūtas Jordānes Kristīne vismaz pirmizrādē jau no pirmā skata pret visiem apkārtējiem izturas no aizsargpozīcijām. Ievainot viņu nevar ļaužu tenkas, bet gan atrašanās starp diviem tuviem cilvēkiem – Edgaru un Vešerieni. Tieši tāpēc, ka no mūsdienu cilvēku attiecību viedokļa Edgara un Kristīnes attiecības ir toksiskas, var saprast režisores lēmumu padarīt tās par teju augstāku spēku diktētām, kam nav iespējams pretoties. Tāpēc arī pirmās daļas beigās režisores izvērtais intīmās tuvības skats, kas Blaumanim apraujas pie replikas «apcērt viņam rokas ap kaklu», izskatās nevis kā tikai ķermenisks, bet teju rituāls akts. Tādā garīgā stāvoklī, kādā Kristīne ir pēc kāzu kleitas uzvilšanas, viņa pie Akmentiņa iziet nevar, tas nu ir pilnīgi skaidrs. Taču režisore vienlaikus arī nedod nekādas cerības par abu mīlētāju gaišo nākotni – aiz metāla blodu rindas paveras skatuves aizkulišu kvadrāts, bet, kāda būs tā dzīve, kurā abi dodas, – ej nu sazeni. Aiziešanas aina vizuāli līdzinās Indras Rogas iestudētā *Induļa un Ārijas* finālam, kurā Kārļa Reijera un Lauras Siliņas atveidotie varoņi nepārprotami aiziet nāvē. *Uguni* šāda pesimisma nav, bet ilūziju arī ne.

Reiņa Dzudzilo versijā pirms izrādes uz skatuves dzelzs priekšvara projicēts uzraksts *Uguni* vecajā drukā, kas ik pa brīdim burtiski uz sekundi pārvēršas, un nu tur jau rakstīts *Ūdenī*. Pirms otrā cēliena uzraksta demonstrēšanas proporcija ir apgriezta. Un arī izrādes noskaņa drīzāk tuvinās pakāpeniskai sliksšanai, ne sadegšanai. Starp citu, pieejamie fotoattēli liecina, ka šī ir izrāde, ko labāk skatīties no balkona, ja gribas pilnvērtīgi izbaudīt vizuālo koncepciju.

Būtisks ir horeogrāfes Lienas Gravas pienesums, organizējot aktieru eksistenci Reiņa Dzudzilo radītājā vidē, un gluži fascinējošu iespaidu atstāj Riharda Zaļupes mūzika. ■

#### UGUNĪ

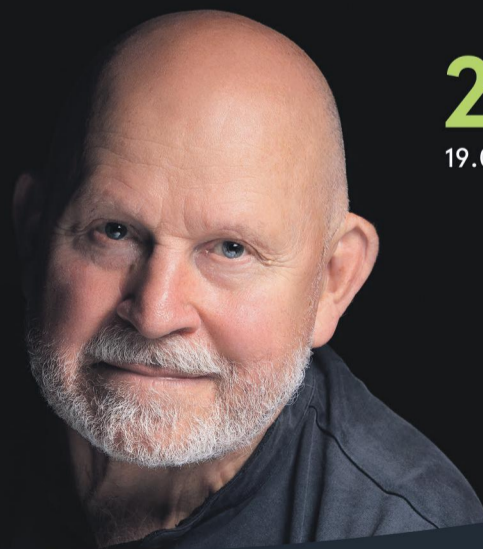
Nacionālajā teātrī 2.IV-20.V  
Biļetes *Bīešu paradīzes* tīklā EUR 12–42

**KĀDA BŪS  
TĀ DZĪVE,  
KURĀ ABI  
DODAS, -  
EJ NU SAZINI**

LIEPĀJAS  
SIMFONISKAIS  
ORĶESTRIS

# MĪLESTĪBAS BALSS

Pētera Vaska 80 gadu  
jubilejas koncerts



**24.04.**

19.00 | Lielais dzintars



bilesuparadize.lv  
liepajassimfoniskais.lv



Liepāja