

25.03.2026.



GUNA ZELTIŅA

Teātra kritiķe un zinātniece

KRISTĪNE UN EDGARS UGUNĪ UN ŪDENĪ

RECENZIJA PAR LATVIJAS NACIONĀLĀ TEĀTRA IZRĀDI “UGUNĪ” INESES MIČULES REŽIJĀ

Režisores Ineses Mičules vārienīgais Blaumaņa “Ugunī” iestudējums ir viens no kontroversiālākajiem šīs sezonas teātra piedāvājumiem, kas aktualizē jautājumu par klasikas interpretāciju mūsdienās, scenogrāfa lomu izrādes saturā un formveidē un aktieru skatuvisko eksistenci tajā.

Laikmetīguma meklējumos

Līdzās daudzām tradicionālām lugas interpretācijām mūsu teātrī netrūkst arī uzvedumu, kas piedāvājuši oriģinālu, svaigu skatu uz Blaumaņa darbu, akcentējot tajā mūsdienu laika izjūtu un noskaņojumu. Te jāpiemin Māras Ķimeles vārienīgais uzvedums Valmieras teātrī (1987), kas atspoguļoja sabiedrībā valdošās noskaņas un procesus pirms nacionālās Atmodas un kur galveno varoņu stāstu emocionālā un jēdzieniskā piesātinājumā izdzīvoja Dace Eversa un Aigars Vilims, un Inga Aizbalte un Atis Jaksis.

Savdabīgs eksperiments bija Māras Zālītes un Jāņa Lūsēna pēc Blaumaņa lugas veidotais muzikālais jaundarbs "Hotel Kristina", ko Nacionālajā teātrī iestudēja režisore Baņuta Rubess (2006). Māra Zālīte to nosauca par melofarsu, bet komponists uzsvēra, ka muzikāli tā ir opera, taču spēles stils būs raksturīgs mūzikla žanram. [1] No pirmavota bija saglabāti tikai trīs tēli – Edgars, Kristīne un Šteins – lugas Akmentiņa līdzinieks, ko atveidoja Ainārs Ančevskis, un darbība norisa mūsdienīgas viesnīcas vidē. Lomās darbojās ne tikai aktieri, bet arī profesionāli dziedātāji – Edgaru atveidoja Mārtiņš Egliens vai Intars Busulis, bet Kristīnes lomā bija mūziķe Baiba Bartkeviča. Galvenā intriga slēpās izrādes noslēgumā, kad skatītājiem bija telefoniski jābalso par izrādes galveno varoņu likteni, proti, kuru Kristīne izvēlēsies – Edgaru vai Šteinu. Aktieri katru vakaru bija gatavi spēlēt vienu no diviem iespējamajiem izrādes fināliem. "Tā ir ironija par to, ka mūsu laikos visu izšķir balsošana, bet, no otras puses, tas ir nopietni, jo sabiedrība ar savu vērtību sistēmu noteiks Kristīnes izvēli," [2] izrādes noslēgumu skaidroja Māra Zālīte. Atturīgā latviešu publika šo iespēju izmantoja visai kautrīgi, īstā balsošanas azartā neiekrītot, un stilistiski neviendabīgais iestudējums piedzīvoja neilgu skatuves mūžu.

Mūsdienīgu risinājumu meklēja arī režisors Elmārs Senkovs, Nacionālā teātra Jaunajā zālē pēc Blaumaņa noveles motīviem iestudējot izrādi "Purva bridējs" (2012). Tas tika novērtēts kā pazīstamā darba "freidiskais lasījums, uzsverot Kristīnes tēla divdabību un uzticot šo lomu divām aktrisēm." [3] Šajā versijā Edgars bija Kaspars Dumburs, bet Kristīnes – Madara Botmane un Ieva Aniņa.

Ierastos stereotipus mēģināja lauzt arī režisors Regnārs Vaivars, kopā ar komponistu Kārli Lāci radot pēc Blaumaņa darbu motīviem savu mūzikla versiju "Purva bridējs ugunī" Liepājas teātrī (2019), kur Ginta Grāveļa Edgars līdz galējai ekspresivitātei

izdzīvoja sava varoņa nepieradinātības un brīvības trakumu. Agneses Jēkabsone Kristīne, līdz ar citiem alainiešiem melnu muti raudamās kartupeļu tīrumā tā, ka uz skatuves sabērtā zeme putēja vien, saglabāja savu balto sapni par mīlestību un mīļotā cilvēka "pieradināšanu".

Spēle ar objektiem telpā jeb sapinušies krēslos

Jaunā uzveduma veidotāju, režisores Ineses Mičules un scenogrāfa Reiņa Dzudzilo pamatpieeja – nesekot tradicionāliem risinājumiem un vispārpieņemtiem, arī romantizētiem priekšstatiem par Blaumaņa varoņiem – ir visnotaļ radoša un respektējama. Par eko izrādi nodēvētā uzveduma vizuālā tēla un risinājuma pamatprincipiem teātra mājaslapā lasām: "Izrādes vizuālā dramaturģija atspoguļo dalību Eiropas Savienības ilgtspējas projektā "Greenstage", kas paredz atbildīgi izmantot materiālus, izvēloties tikai to, kas jau ir bijis lietošanā (aktieru apģērbs, kas paņemts no sadzīves, un simtiem saziēdoto līgavu kleitu), un to, ko varēs izmantot pēc tam, kad izrāde būs beigusi savu dzīvi (scenogrāfijas elementi). Izrādes radošās komandas uzdevums to pārvērst mākslinieciski pārlicinošā un jēdzieniskā piedāvājumā." [4] Kā tas izdevies?

Izrādes vizuālais tēls pašaicinātā vizuālā dramaturga Reiņa Dzudzilo risinājumā tapis kā spēle ar nekustīgiem un kustīgiem objektiem telpā. Tā galvenais elements ir vairāk nekā simts krēslu, kas sākumā izkārtoti simetriskās rindās abās skatuves pusēs, bet izrādes gaitā tiek pārvietoti un pārkārtoti dažādās konfigurācijās, aktieriem darbojoties ar, ap, zem un virs šiem krēsliem.

Izrādes sākumā, kad lielākā daļa ansambļa stāv aiz krēsliem ar atvērtām izrādes programmas grāmatiņām rokās kā lūgšanu grāmatām, vienubrīd tiešām raisās asociācija ar baznīcu, par ko radoraidījumā "Kultūras rondo" runā Reinis

Dzudzilo. [5] Tūlīt arī uz videoekrāna skatuves dibenplānā parādās Blaumaņa lugas oriģinālo remarku teksts, kas vēsta par konkrēto darbības vietu – Alaines muižu. Ar mūsdienīgo, abstrakto darbības vidi šīm remarkām tieša sakara nav, taču tās papildina kolektīvās Blaumaņa darba lasīšanas un racionāli atsvešināta koncertlasījuma iespaidu. Jau minētajā radiatoridījumā arī režisore runā par lugas teksta integrēšanu skatuves telpā, piedāvājot to skatītājam lasīt arī viņa iztēlē un norādot, ka šīs remarkas būtībā ir Blaumaņa režisora eksemplārs. [6] Tas ir vēl nebijušas pieredzes piedāvājums skatītājam.

Uzsverot lugas teksta nozīmību, kas pilnībā nodrukāts izrādes programmas grāmatiņā, režisore veikusi pavisam nelielu, bet mērķtiecīgu teksta attīrīšanu no nebūtiskiem sīkumiem. Iestrādāts precīzā tēlu tvērumā un attiecībās, tas izrādē izskan tik mūsdienīgi, it kā Blaumanis to tikai vakar vai šorīt ap brokastlaiku būtu radījis. Tā ir lielākā izrādes vērtība un šķiet jo būtiskāka tālab, ka aktieriem atvēlētās mizanscēnas ir visai statiskas, un ārējā darbība – minimāla. Kad darbībā iesaistās un sāk “kustēties” krēsli, kas vai nu tiek griezti pa apli, izjaucot sākotnējo simetrisko konstrukciju, vai atkal krauti simetriskās kaudzēs/ tornīšos, kas neapšaubāmi izskatās efektīgi, tie pārvēršas par galvenajiem objektiem telpā un “apēd” skatītāju uzmanību, novēršot to no aktieriem un samazinot viņu izteiksmības iespējas. Šādā situācijā izceļas aktieri, kuru talants, pieredze un personības harisma spēj pārvarēt krēslu kustības smagnējo dinamiku un pārblīvētību spēles telpā un ietiekies skatītāju zālē.

Te pirmām kārtām jāmin Maijas Doveikas Vešeriene, kura nebūt nav “nedroša, pabailīga sieva”, kā to savā remarkā raksturojis Blaumanis, bet droša, enerģiska un apņēmīga sieviete labākajos gados. Tērpta ikdienišķā apģērbā – piegulošā džemperī un stilīgās biksēs, tāpat kā citi aktieri – savos ikdienišķajos mēģinājuma tērpos,

Maijas Doveikas varone ne čīkst, ne vaimanā, bet aktīvi cīnās par savas meitas un arīdzan savu laimi, jo nevēlas vecumdienās (kas viņai gan vēl ir aiz kalniem) ēst svešu roku atsviestu žēlastības maizi. Var iztēloties, ka tieši no mātes Kristīne ir mantojusi gan savu sīkstumu, gan “mugurkaulu” un vienkāršas sievietes sirdsgudrību.

Īsts pārsteigums ir Guntara Grasberga Sutka, kurš apbrīnojami veikli lien pāri krēslu mugurām, izgaršojot savas kopīgi ar Vīskreli savērptās intrigas (viltus sludinājuma) radīto iespaidu. Šo visās līdzšinējās interpretācijās necilo un gaužām netīkamo lupatlaša tēlu aktieris spējis pārvērst iespaidīgā mūsdienu manipulatorā, kuram der visi līdzekļi, lai tikai izsistu sev kādu labumu, un kurš prot ieraudzīt kaut ko sev noderīgu teju katrā grīdas šķirbā. Spilgts tēls ar vispārinājuma nozīmi. Arī Vīskrelis, kurš allaž traktēts kā nenozīmīgs, komisks un pat smieklīgs Kristīnes bildinātājs, Raimonda Celma atveidā nebūt tāds nav. Te redzam staltu, pievilcīgu vīrieti ar savu stāju un pašcieņu, kura pretenzijas uz Kristīni varētu būt pavisam pamatotas, tālab atraidījums raisa viņā atriebes kāri un vēlmi pazemot iecerēto.

Pārlicina arī Daigas Gaismiņas Horsta madāmas sirsnīgās rūpes un līdzdalība, mēģinot palīdzēt gan Kristīnei un Edgaram, gan muižas skrīverim Alderam viņu disharmoniskajā pašizjūtā un samežģītajās attiecībās gan pašu starpā, gan ar pārējiem muižas ļaudīm. Uzvedumā nav uzsvērtā Blaumaņa laikam tik būtiskā sociālā hierarhija. Ulda Anžes Barons, kurš tērpts ne tikai melnā T-kreklā, bet arī galifē biksēs un līdz celim sašņorētos zābakos, ir ļoti demokrātisks un pat cilvēciski sirsnīgs attieksmē pret Horsta madāmu, un Edgars ar visām savām vājībām viņam neapšaubāmi ir simpātiskāks par Mārča Maņjakova augstprātīgo un ambiciozo Frišvagaru. Taču savas kārtas aizspriedumiem šis lietišķais savas teritorijas

saimnieks tomēr nespēj pārkāpt, demonstrējot vienaldzību pret Aldera centieniem un neapmierinātību ar Akmentiņa lepno pašapziņu.

Kā kontrasts Matīsa Kučinska jauneklīgā Aldera trauksmei, nemieram un ideāliem izrādē izceļas Aināra Ančevska piezemētais, verdziski padevīgais Klenga, kurš stiepj (šī vārda burtiskā nozīmē) savu dēlu bučot mācītājkungam roku. Protams, ka šī pazemība jebkuru "kungu" priekšā nekur nav pazudusi arī šodien.

Introvertie "nestandarta" mīlētāji

Ineses Mičules iestudējumiem allaž ir raksturīgas ārēji atturīgas jūtu izpausmes, tādēļ arī stāstā par Edgara un Kristīnes mīlestību nav nekādas jūtu un kaislību "plēšanas" un ārēju temperamenta vai jūtu izpausmju. Gan Kārļa Reijera Edgars, gan Elzas Rūtas Jordānes Kristīne ir vienkārši mūsdienu jaunieši ikdienišķos apģērbos, kuri neizrāda un pat slēpj savas jūtas, taču viņi ir acīmredzami svarīgi viens otram. Edgars nav traktēts kā vīrišķīga brašuma, bezbēdības, neapvaldīta spēka vai kaisles iemiesojums, kurš dzer, "spēku dzesēdams" – kā Raiņa Uldis. Kārļa Reijera varonis ir drīzāk "Indrānu" Noliņa līdzinieks, kurš peld kā lapa pa straumi uz kritumu, pasīvi ļaudamies, lai tā nes uz priekšu un pamazām dedzinādams savu dzīvi. Apzinādāties, ka, jā, "tā paraibi jau nu gan iet", bet pavisam nesaprazdams, kā to izbeigt. Un pieķerdamies Kristīnei kā pēdējam glābējzariņam, kas varētu izvilkēt krastā.

Šajā Edgarā jau no paša sākuma ir kaut kas aizlauzts un bezgala sāpīgs. Emocionāla ir aina, kur Edgars, Horsta madāmas "pērienu" gaidīdams, notupies uz ceļiem, novelk savu T-kreklu, atklādams kailo muguru. Pērienu nesagaidījis, viņš sāk pats sevi pletnēt ar izrādes programmas grāmatiņu, katru pašapsūdzošo teikumu pavadīdams ar niknu, sparīgu sitienu. Bet ko šī paššausstīšanās līdz?

Un ko ar tādu Edgaru iesākt Kristīnei? Elzas Rūtas Jordānes varone pati ir kā trausls zariņš, ko ansambļa vīrieši izrādes sākumā paceļ uz rokām un laiž no vienām rokām nākamajās. Taču ar visu savu turpmāko skatuves esību jaunā aktrise pārlicina, ka viņas varone tik viegli neļausies visām dzīves brāzmām. Ne mātes raizēm par to, ka Edgars viņas godu “pavisam apēd” un spiedienam iziet pie turīga precinieka, ne Matīsa Budovska mierīgu pašpārlicību un lietišķu apņēmību izstarojošā Akmentiņa piedāvātajam nodrošinātas dzīves vilinājumam. Lai gan šī Kristīne gandrīz visu laiku ir piesardzīga, šaubās un neļauj savām jūtām izlauzties uz āru, atkal un atkal vairoties no Edgara apskāvieniem, viņu seksuālā pievilkšanās ir nepārprotama, un beidzot Jordānes varone tai ļaujas (kā arī Blaumanis to 3. cēliena beigās ir ierakstījis).

To, ka rakstniekam ļoti svarīga ir seksuālā enerģija, jau minētajā raidījumā uzsver gan Reijers, gan režisore. Arī Blaumaņa pētniece Līvija Volkova norāda, ka rakstnieks nebūt nebija liekulīgs morālists, bet labi pazina un dažkārt arī ļāvās tam, ko viņš pats nosaucis par “kārumu pēc sievieša”. Turklāt, sasaistot dramaturga personiskos pārdzīvojumus ar viņa daiļradi, “.. top skaidri redzams, ka dzīvē nepiepildītais, likteņa noskaustais kā zināma kompensācija parādās viņa darbos,” [7] atzīmē pētniece. Ne velti izrādes programmā pirms lugas teksta ielikti trīs citāti no Blaumaņa vēstulēm, kas atgādina gan par rakstnieka neveiksmīgajiem precēšanās mēģinājumiem, gan katra vīrieša dabiskajām tieksmēm, bet pēc lugas teksta – divas tautasdziesmas, kas stāsta par tautieša “kumeliņa” gatavību “noecēt” meitas “rožu dārzu”. Kā vairākkārt atraidītam preciniekam Blaumanim acīmredzot bija ļoti būtiski tas, ka Edgars un Kristīne beigās tomēr “dabonas”.

Cerību strēle tumšā ūdenī

Uzveduma otrā daļa, kā vēsta uzraksts uz priekškara, nodēvēta "Ūdenī". Un no skatuves šņorbēniņiem pie aizmugurējās sienas novietotajās metāla vannītēs tiešām līst ūdens. Kā Kristīnes izraudātās un vēl neizraudātās asaras. Kora svētku noskaņas vietā nosacītajā Alaines parkā valda drūmums: viss ansamblis ir ietērpts tumšos lietusmēteļos un gumijas zābakos. Blaumaņa lugā ierakstītā kora neesamību izrādē pārpārēm kompensē Riharda Zaļupes lieliskā mūzika, kas palīdz radīt dramatisko sasprindzinājumu, spriedzi un atmosfēru.

Krogus ainā, kur Edgars tiek ievilināts atpakaļ veco netikumu "bedrē", krēslu rindas didaktiskā nolemtībā nobrauc lejup skatuves priekšplānā atvērtajā gremdētavā. Cik veikli abi ciniskie manipulatori – Grasberga Sutka un Celma Vīskrelis, ieraudami šņapstu no zābakā paslēptās pudeles, apstrādā Edgaru, un cik bezpalīdzīgs šajā situācijā paliek Kučinska Alders ar saviem labajiem nodomiem! Arī Rūdolfā Sprukuļa omulīgi iereibušais Pavārs nesaprot, kādā bīstamā "purvā" viņš ir iekūlies.

Klusā katastrofiskuma un slīkšanas izjūta otrajā daļā dominē. Kā vizuālās dramaturģijas "sprādziens" no griestiem nolaižas stienis ar daudzajām baltajām saziidotajām līgavas kleitām, kas liek aizrauties elpai un kurā kā apsolītās laimes dārzā maldās Vešeriene. Bet Kristīnes sirds ir kā sasalusi. To neatkausē ne apmazgāšanas/ attīrīšanās rituāls, ko ar viņas kailo ķermeni veic māte un Horsta madāma, ne baltās kāzu kleitas uzvilšana. Arī Edgars, apzinādamies, ka ir visu zaudējis, vēlas "izputēt no pasaules...noslīkt..." [8] Un Reijera varonis to arī izdarītu, kaut tajā pašā vannītē, kurā tikko tika mazgāta Kristīne, ja Horsta madāma viņu nebūtu atturējusi. Arī Kristīne atklāj madāmai savu izmisumu: "Es slīkstu, es slīkstu!" [9]

Tālab Edgars ir viņas sirds izvēle, jo citādi Kristīne vienkārši nevar. Lai gan Reijera varonis vēl nepārprotamāk kā līdzšinējo interpretāciju Edgari atbildību par savu dzīvi pārliet uz Kristīnes pleciem ("Tu mani tā vadītu, ka es pavisam nenoklīstu" [10]). Elzas Rūtas Jordānes Kristīne šķiet gana stipra un sīksta, lai uzņemtos šo riskanto izvēli, bet vai viņai pietiks spēka diviem? Abiem roku rokā aizejot pa gaišo perspektīvas strēli, kas finālā paveras līdz galam skatuves aizkulisēs, izrādes veidotāji viņiem dod iespēju un cerību. Spēcīgs, uzrunājošs un atvērts fināls, kas skar visdažādāko pārdomu, emociju un asociāciju slāņus. Ļaujot katram skatītājam pašam sevī turpināt sarunu ar mūsu laikabiedru Blaumani.