

Laimes mednieki pirms katastrofas. Recenzija par Nacionālā teātra izrādi «Līgavu mednieki»

Autori: [Henrieta Verhoustinska](#) (LTV Kultūras raidījumu redakcija)

Nacionālā teātra jaunās sezonas pirmā izrāde – Paulas Pļavnieces iestudējums "Līgavu mednieki" – pārvērš Anšlava Eglīša romānu košā, groteskā un nemierīgā skatuves pasaulē.

Vispirms, atsaucoties uz kolēģa [Ata Rozentāla rakstu](#), paziņoju, ka neskatījos pirmizrādi, bet, šķiet, trešo izrādi. Iespējams, tāpēc iestudējumā nekādu steidzīgu paviršību nesaskatīju. Rozentāls pēc pirmizrādes rakstīja par dinamisku, brīžiem pat nervozi steidzīgu vidi un secināja, ka režisorei nav izdevies panākt vienotu spēles stilu. Manis redzētajā izrādē problēma parādījās ne tik daudz tempā, cik atšķirīgajā pakāpē, kādā aktieri pieņem iestudējuma groteskas noteikumus.

No "Atpūtas" līdz Surģenieku namam

"Līgavu mednieki" ir Anšlava Eglīša pirmais romāns. Vispirms tas ar Valerija Zosta ilustrācijām no 1939. gada 27. janvāra līdz 2. jūnijam turpinājumos publicēts žurnālā "Atpūta". Grāmata iznāca tā paša gada nogalē. Viktors Hausmanis šī gadsimta sākumā pārizdotā romāna pēcvārdā "Anšlavs Eglītis un viņa laimes mednieki" apraksta gan romāna tapšanu, gan tā ceļu līdz grāmatas izdevumam un uzsver šķietamā viegluma maldinošo dabu.

Zem asprātīgās, rotaļīgās virskārtas dzīvo cilvēki, kuru vēlmes, aprēķini un vilšanās nebūt nav tikai komiskas,

tāpēc Hausmanis romāna pasaulē saskata arī traģikomēdijas kvalitāti.¹

Ieva Struka savā lieliskajā rakstniekam veltītajā [monogrāfijā "Par skaisto un aplamo dzīvi"](#) romānu cieši sasaista ar Anšlava paša pieredzēto 20. gadsimta 30. gadu Rīgu. Īpaši intriģējošs ir Surģenieku iespējamais prototipu loks – advokāta Jāņa Ķuzes ģimene, kuru Eglītis labi pazinis. Struka raksta par Eglīšu un Ķužu pazīšanos, Ķužu namu Pulkvieža Brieža ielā 4 un iespēju, ka romāna bagātās Rīgas ģimenes tēlojumā iestrādāti šo cilvēku vaibsti.²

Arī galvenais varonis Pāvils Epalts nav gluži nejaušs literārs izgudrojums. Struka viņā saskata Eglīša autobiogrāfiskus vaibstus.

Epalta konflikts starp teoriju un dzīvi nosaka romāna darbību: viņš grib dzīvi izskaitļot, noteikt likumus, pēc kuriem darbojas sievietes un sabiedrība, bet pats kļūst par pierādījumu tam, cik slikti šīs teorijas strādā, tiklīdz tajās iejaucas jūtas.³

Ko Klāvs Mellis dara ar Eglīti

Klāva Meļļa dramatizējums nav romāna kompakts konspekts. Tas ir pārkomponēts romāns. Plašais materiāls savilkts ap Surģenieku namu, notikumi pārvietoti laikā un telpā, veseli mēneši pārvērsti dažās minūtēs, bet to, ko Eglītis romānā izstāsta vai apraksta, Mellis bieži pārvērš konkrētā, redzamā skatuves darbībā.

Labs piemērs tam ir Grizeldas Surģenieces un viņas pielūdzēja Dušeļa attiecības. Romānā Eglītis daudzviet apraksta, kā Grizelda Dušeli komandē, pazemo un padara gandrīz par savu rotaļlietu. Dramatizējumā šis attiecību modelis iegūst konkrētas epizodes – Dušelīm jādemonstrē absurdi priekšnesumi, piemēram, "Augstais Do zem lustras", kur viņš uzkāpj uz galda, balansē uz vienas kājas un dzied arvien augstākas notis. Citā reizē viņš rāda "Strūklaku", vēlāk vicina špagu.

Šo konkrēto cirka numuru Eglīša romānā nav, taču epizodes precīzi iemieso to, ko rakstnieks par Grizeldas un Dušeļa varas attiecībām izstāsta prozā.

Īpaši izmainīta ir Surģenieka sekretāres Nikolīnes vieta stāstā. Romānā viņa Epalta uzmanības centrā nonāk pakāpeniski. Dramatizējumā un attiecīgi izrādē Nikolīne jau pirmajās epizodēs kļūst par nejaušu liecinieci Epalta un viņa draugu ciniskajiem spriedumiem par sievietēm un bagātām līgavām. Tas viņas vēlākajai attieksmei pret Epaltu piešķir daudz konkrētāku motivāciju.

Savukārt Eglīša izklāstītajai teorijai, ka sievieti vispirms vajag satraukt, pārsteigt vai sadusmot, jo naidu esot vieglāk pārvērst mīlā nekā vienaldzību, Mellis piešķir viegli iegaumējamu nosaukumu – "Trojas zirgs". Vēlāk šis Epalta izgudrotais ierocis ironiski pavēršas pret viņu pašu.

Arī Grizeldas un Dušeļa kāzas romānā ir daudz plašāks notikumu komplekss, kas Meļļa dramatizējumā un izrādē koncentrēts vienā arvien straujākā Surģenieku nama ballē.

Epalta mēnešiem ilgā Nikolīnes vērošana, puķu pirkšana, pastaigas gar viņas māju, telefona zvani un katra vārda interpretēšana pārvērsta straujā Epalta dienasgrāmatu montāžā, kuru komentē jaunais Imants Surģenieks. Romāna varoņa iekšējais monologs kļūst par publiski novērojamu norisi.

Jau citi recenzenti atzīmējuši, ka romāna Ķebelkāja (Dušeļa iesauka) dramatizējumā kļuvis par Ķeblakāju, bet Mārtiņam Ķurzēnam dotā iesauka grāfs Deguns de Knibēns – par grāfu Puņķi. Edīte Tišheizere savā [recenzijā žurnālā "Ir"](#) precīzi pamana paradoksu:

Eglīša visai negantais personāžu portretējums dramatizējumā vietām kļuvis maigāks, iejūtīgāks, jo pazuduši autora nežēlīgie ārējā izskata apraksti, toties dažas iesaukas kļuvušas vēl rupjākas.

Interesantas izmaiņas skārušas Dušeļa laulības līniju. Romānā pēc kāzām varas attiecības starp viņu un Grizeldu apvēršas otrādi. Dušelis kļūst arvien pašapmierinātāks un nejaukāks, bet Grizelda nepilnu pusgadu pēc laulībām aizbēg pie vecākiem. Mellis tam pievieno mūsdienīgu finansiāli juridisku joku: Dušelis ir pārliecināts, ka šķiroties saņems pusi sievas mantas, līdz Surģenieka kundze pajautā, vai viņš ir izlasījis arī laulības dokumenta mazos burtiņus. Nav izlasījis. Mednieks izrādās pats iekritis slazdā.

Leļļu māja un zuši

Matīsa Kučinska spēlētais Pāvils Epalts un viņa draugs – Rūdolfa Sprukuļa atveidotais Mārtiņš Ķurzēns – izrādes sākumā izlien no kanalizācijas lūkas, kurai paceļoties uz tās redzams Anšlava Eglīša portrets. Lūkai ir saturiska nozīme: tā rāda tiekšanos no zemāka sociāla statusa uz augstāku vai otrādi – nošļūkšanu lejā, kas notiek ar Igora Šelegovska spēlēto Dušeli pēc šķiršanās no Lauras Siliņas Grizeldas.

Scenogrāfa Kristapa Kramiņa jūgendstilā stilizētais Surģenieku nams ir kā kāršu namiņš, leļļu māja, kurā, grozoties uz skatuves ripas, atklājas dažādas iekšējās un fasāde.

Edīte Tiškeizere savā recenzijā izrādes skatuviskajam ietērpam atradusi vēl vienu precīzu salīdzinājumu, kas man ļoti iekrita prātā, – ar mūzikas kastīti, kuru uzvelk, un tās mehānisms sāk griezties un dejoj.

Amizanta un aci saistoša ir no skatuves grīdas ik pa laikam izaugošā un atkal pazūdošā, spilgti izgaismotā telefona būdiņa ar grāmatu plauktiem un uzrakstu "Bibliotēka", kurā strādā Epalts.

Paula Pļavniece kopā ar izrādes komandu izvēlējusies slēgt Eglīša romānu krasi groteskā manierē. Tas attiecas gan uz lielāko daļu aktierdarbu, gan Kramiņa izveidoto leļļu namiņu, gan horeogrāfes Sintijas Skrabes veidoto kustību partitūru,

kura komponista Miķeļa Putniņa fokstrota ritmos padara aktierus līdzīgus lunkaniem zušiem – tie dažādi izlokās savās alkās pēc labākas dzīves.

Izrādes programmiņā Paula Pļavniece atklāj tēmu – jaunu cilvēku mēģinājumu atrast savu vietu, vērtības un morālo kompasu. Šis akcents palīdz iestudējuma grotesku neuztvert tikai kā stilīgu vēsturiskā materiāla apvalku. Īpaši uzteicami šajā balansā ir Bertas Vilipsones-lelejas veidotie kostīmi un grims. Tie ne tikai *mazdrusciņ* pārspīlētās niansēs ataino pirmskara Latvijas laikmetu, bet arī iezīmē personības. Piemēram, vadmalas svārkī, kuri tomēr uzpolsterēti "pa modeli" nebagātajiem jaunekļiem, abiem "homo novus", kuri dodas iekarot bagātās Surģenieku mantinieces, izsmalcināts zīda tērps Lauras Siliņas Grizeldai, adīta jaciņa pēc laukiem tvīkstošajai Janas Ļisovas Dagnei, korporeļu cepures Raimonda Celma Visvaldim un viņa svītai.

Surģeniekiem piešķirtā izteismīgā monouzacs ir pat veselas dzimtas emblēma – tāda ir gan Egona Dombrovska ģimenes tēvam, gan abām meitām – Grizeldai un Dagnei,

gan Visvaldim un Imantam. Grizeldai un Dagnei ir arī ļoti, ļoti neuzkrītoši uzpolsterēta gurnu līnija, atgādinot citātu no "Limuzīna Jāņu nakts krāsā" ("Skatos, Lāsma – smuka meitene. Bet izaugs un būs tāda pati resna govs kā mamma!"), jo Daigas Gaismaņas Surģenieka kundze ir dāsni uzpolsterētām formām. Tāpat arī viņas vīram Dāvidam Surģeniekam jānes smags puncis.

Groteskas temperatūra

Aktierspēles grotesko līniju, to tomēr korigējot ar izsvērtu tēlu biogrāfiju, viskošāk veido Laura Siliņa izlutinātās, despotiskās, taču pēc īstas mīlestības alkstošās Grizeldas lomā, kura pilnīgi pārtop par citu, dziļāku cilvēku pēc tēva nāves un Surģenieku finanšu kraha. Arī Janas Ļisovas Dagne ir koša un vienlaikus aizkustinoša.

Abās varonēs spēles elements patīkami kontrastē ar tēlu cilvēcisko saturu.

Viss formā – elegantā un izspīlētā, kā jau groteskai pienākas, – ir Igors Šelegovskis Grizeldas pazemotā Ata Dušeļa lomā. Viņš tiešām ir lunkans kā zutis. Tiesa, aktieris nav savam personāžam piešķīris neko cilvēciskās līdzjūtības vērtu, bet, visticamāk, tāds arī nav bijis nolūks.

Abu Surģenieku dēliem – Raimonda Celma Visvaldim un Gustava Švēdenberga pusaudzim Imantam jeb Imalīnam – piemīt patīkama organika un nenoliedzama skatuviskā harisma. Īpašs prieks par pavisam jauno aktieri Švēdenbergu, kurš Imalīna lomā dublējas ar Paulu Jēkabu Eldridžu. Taču viņu abu raksturojumā, tāpat kā Elzas Rūtas Jordānes izteiksmīgi grimētajā, taču tēlojumā pieklusinātajā vīriešu iekāres objektā – liriskajā mīlētājā Nikolīnē – nav groteskas elementu.

Tas neviļus liek aktieriem, kuri tēlus veidojuši šajā manierē, izskatīties pārspīlētiem un neiederīgiem, jo paštēlam tuvā organika vieglāk iegulst skatītāju uztverē.

Tā man šķiet izrādes galvenā stilistiskā problēma. Groteskas pašas par sevi nevar būt par daudz. Par daudz vai par maz tās kļūst attiecībā pret citu aktierspēli līdzās. Ja viens tēls eksistē gandrīz dzīvo leļļu teātra reģistrā, bet otrs runā psiholoģiski dabiskā intonācijā, skatītāja acs neizbēgami sāk novērtēt nevis abus atšķirīgos paņēmienus, bet to, kurš šķiet patiess.

Arī Tišheizere formulē līdzīgu risku:

striktā formā pietiek vienam izpildītājam pārspīlēt vai nenasniegt vajadzīgo "temperatūru", lai konstrukcija sāktu ļodzīties.

Piemēram, Egons Dombrovskis un Daiga Gaismaņa, kuri lieto šo groteskas niansi, ar saviem uzpolsterētajiem apjomiem un izteiksmīgo plastiku līdzās dabiskajiem dēliem brīžiem izskatās pēc karikatūrām no žurnāla "Atpūta". Formu ievēro, taču gradācijā vairāk uz dabiskuma pusi, arī bagāto Majoru pāris – Egils Melbārdis un īpaši koķetā, spriganā Evija Krūze.

Nevaru piekrist kolēģim Atim Rozentālam, ka Agate Marija Bukša Irisas Majores lomā vienkārši "tur bija". Aktrise šīs melnholiskās, vienmēr *drusku* apstulbušās meitenes lomā ļoti labi balansē uz groteskas, ko uzsver arī viņas bālais grims, un psiholoģiskā raksturojuma robežas, necenšoties pārspēt izteiksmīgumā galveno lomu tēlotājus.

Savukārt fona spēlētāji – Latvijas Kultūras akadēmijas 4. kursa studenti, izņemot impozanto Gustu Ābeli nodevīgā Kurta Sprukuļa lomā – nav apveltīti nedz individuālām, nedz īpaša stila īpatnībām,

tāpēc man gribas viņus saukt drīzāk par kordebaletu.

Savrup šai galerijā atrodas smalki izstrādātais, tomēr ar hiperbolas niansēm apveltītais Matīsa Budovska mājskolotājs Cēzars Šeturiņš, kam liktenis lēmis līdzīgu finansiālā grēkāža lomu kā citam Cēzaram Pāvila Rozīša romānā "Ceplis". Tas iznāca vienpadsmit gadus agrāk nekā "Līgavu mednieki", un ar to Eglīša romānam ir dažas sižetiskas paralēles.

Divi mednieki

Taču galvenie varoņi izrādē, lai gan viens no tiem no skatuves pazūd uz krietnu laiku, ir Matīsa Kučinska Pāvils Epalts un Rūdolfa Sprukuļa ar malēniešu izloksni apveltītais puisis no laukiem Mārtiņš Ķurzēns. Abiem piemīt viss, ko šajās lomās varētu vēlēties, – pievilcība, raksturs, kā jūgendstila bareljefiem izteiksmīga forma un arī skaidri nolasāms iekšējais pārdzīvojums.

Matīss Kučinskis kā galvenais protagonistis notur uzmanību visas izrādes ilgumā, arī brīžos, kad darbībai uzdzīts pamatīgs temps,

piemēram, ritmiskajā Nikolīnes iekarošanas hronikā, nezaudējot iekšējās darbības pavedienu.

Rūdolfam Sprukulim līdz šim bijušas vairāk tādu kā neirastēniķu, iekšēji sašķeltu personāžu lomas. Tagad kā apsviedīgais, pašcieņas pilnais Mārtiņš Ķurzēns, kurš savu stāju nezaudē, arī iesaukts par grāfu Puņķi, aktieris demonstrē līdz detaļām niansētu stabilas personības atveidu. Tieši Ķurzēns galu galā izrādās konsekvēntākais no līgavu medniekiem. Epalts izgudro teorijas un tajās pats sapinas. Dušelis bagāto līgavu iegūst, bet sākotnējais triumsfs piedzīvo izgāšanos neveiksmīgā laulībā.

Ķurzēns bez lielām romantiskām ilūzijām apprec Karlīni Prigu, tiek pie kapitāla, sāk uzņēmējdarbību un izrādes beigās uzzina, ka kļūs par tēvu,

aktierim ieviešot balsi, kas par to stāsta, siltumu un – tomēr, tomēr – mīlestības apjausmu. Ķurzēns priecājas par gaidāmo bērnu, bet skatītājs zina, ka viņa nākotnes plāniem jau ir uzlikts vēstures ēnas zīmogs. Tas ir viens no iemesliem, kāpēc komēdija pēkšņi sāk skanēt citā tonalitātē.

Mēs zinām, ko viņi nezina

Manuprāt, izrāde paredzēta vispirms jauniem skatītājiem, kuri grib nevis no vēstures grāmatas, bet caur dzīvu, košu teātra formu ieraudzīt, kā dzīvoja jaunieši pirmskara Latvijā – viņu balles, uzdzīvi, ambīcijas, sociālos sapņus un arī mūsdienās atpazīstamu vēlmi tikt augstāk. Tā varētu patikt arī Eglīša cienītājiem, kuri gatavi pieņemt brīvu dramatizējumu, jūgendstila estētikas mīļotājiem, un tiem, kam tuvs muzikāls, horeogrāfisks spēles teātris, kur nozīme rodama ne vien tekstā, bet arī kustībā, ritmā, kostīmā un vizuālajā pārspīlējumā.

Vienlaikus tā nav izrāde, kas censtos Eglīti ilustrēt burtiski, un tieši tādēļ skatītājus – romāna cienītājus – šī brīvība var arī kaitināt.

Eglīša romānā Epalts beigās patiešām aizbrauc. Viņš nonāk Ventspilī, uzkāpj uz kuģa un dodas jūrā. Tā ir kustība prom no Rīgas, Surģenieku nama un dzīves, kuru viņš centies iekarot. Izrāde šo kustību apstādina pie Surģenieku nama. Ķurzens piedāvā Epaltam savu prāmja biļeti, abi vēlreiz raugās fasādē un runā par "klusu centru", kur pašā vētras vidū valda miers un tukšums. Pēc viņu sarunas Epalts paliek viens un mēmi nolūkojas namā.

Epaltam gatavojoties lielajam ceļojumam, no nama pagrabstāva logiem parādās lieli, simboliski airi. Te nāk prātā, ka "Līgavu mednieku" publikācija "Atpūtā" sākās 1939. gada janvārī – laikā, kad romāna varoņu pasaule vēl šķiet droša un pašsaprotama. Pēc vairākiem mēnešiem Eiropā sākās karš, sekoja padomju karaspēka izvietošana Latvijā, bet 1940. gada vasarā Latvijas okupācija. Edvarts Virza savā dzejolī "Baiga vasara" 1939. gadā baisi pravietiski ieskatījās šai Latvijas nākotnē, lai gan pats dzejolis bija saistīts ar personīgu pārdzīvojumu.

Nav pamata domāt, ka Anšlavs Eglītis, rakstot "Līgavu medniekus", varēja zināt, kas tieši notiks, bet šodien gan izrādes kolektīvs, gan skatītāji zina, kas gaida romānā aprakstīto pasauli.

Dažus gadus pēc izrādes notikumiem airu laivas vedīs latviešu bēgļus pāri jūrai uz to pašu Zviedriju, kurp izrādes beigās grasās doties Epalts. Tādēļ Kristapa Kramiņa Surģenieku nams nav tikai veiksmīgs, košs spēles laukums. Tas ir arī ļoti trausls objekts. Šampanieša burbulis vēl nav pārsprādzis, mūzikas kastīte vēl griežas, kāršu namiņš vēl stāv. Cilvēki precas, krāpj viens otru, flirtē, spēlējas uz sociālajām trepēm un ir pārliecināti, ka viņu dzīves atrodas viņu pašu rokās.

Bet skatītājs zina to, ko viņi nezina.

Atšķirībā no Epalta mēs skatāmies uz pasauli, kuras pēc pavisam neilga laika vairs nebūs.

Recenzijā izmantotie avoti

1. Viktors Hausmanis, "Anšlavs Eglītis un viņa laimes mednieki". Anšlava Eglīša grāmata "Līgavu mednieki", "Jumava", 2001, 287.–299. lpp.
2. Ieva Struka, "Par skaisto un aplamo dzīvi", "Dienas Grāmata", 2022, 79.–80. lpp.
3. Turpat, 82.–84. lpp.