KDi — Recenzijas

Kārdināšana ar moralizēšanu. Nacionālā teātra izrādes *Dons Žuans* recenzija

Atis Rozentāls, 06.11.2026

Aleksandra Morfova iestudētais Dons Žuans Latvijas Nacionālajā teātrī ir divdesmit divus gadus veca iestudējuma replika, kurā netrūkst krāšņuma, bet aktieri nav kļuvuši par režisora domubiedriem



Foto - Kristaps Kalns

Ja zvaigznes būtu sastājušās tā, kā noteikti bija iecerējis Latvijas Nacionālā teātra direktors Māris Vītols, mēs noteikti sveiktu teātri ar skaļiem panākumiem. Sen neiestudēta luga, kurā var saskatīt aktualitāti, turklāt klasika, un Latvijā labi pazīstams režisors, no kura četriem iestudējumiem divi bija vienkārši labi, bet divi – pat ļoti labi. Tad kāpēc šoreiz mute neveras saukt "bravo"?

Protams, pilsētā runā, ka izrādes sagatavošanai pietrūcis laika, ka bijis pārāk maz caurlaides mēģinājumu, bet tās ir teātra virtuves lietas, ar kurām jātiek galā pašiem izrādes veidotājiem un teātra direkcijai. Man šķiet, ka *Dona Žuana* problēma drīzāk slēpjas neskaidrā režisora ieceres artikulācijā, kas rada iespaidu, ka arī pašiem aktieriem īsti nav saprotams, ko viņi spēlē.

Pa ierastām sliedēm

Izrādes programmiņā ievietota diezgan brīva (jo pilnīga ir faktiski neiespējama) dona Žuana transformāciju hronoloģija, sākot no Tirso de Molinas 1630. gadā sarakstītā *Seviļas zobgaļa*. Moljēra *Dons Žuans jeb Akmens viesis* šajā sarakstā ir otrais, datēts ar 1665. gadu. Tālāko interpretāciju autori ir izcili sava laikmeta literatūras un arī mūzikas dižgari. Sarakstā iekļuvusi arī Rita Liepa ar *Dona Huana svētdienu* (1944), bet tajā nav divu lugu, kuras dažādās desmitgadēs iestudētas Valmieras teātrī, – Ērika Emanuela Šmita *Valoņas nakts* (1991, Valmieras teātrī 2019) un Ārija Geikina *Dona Žuana savaldīšana* (2001).

Nav nekāds noslēpums, ka savos ārvalstu iestudējumos bulgāru režisors Aleksandrs Morfovs faktiski veido rimeikus – jau pastāvošu iestudējumu jaunas versijas, kurās var atšķirties detaļas, piemēram, piesaistot vietējos spēkus scenogrāfijā vai muzikālā noformējuma veidošanā, taču pamata risinājumi gan mizanscēnu izkārtojumā, gan atsevišķu metaforu un spilgtu vizuālo tēlu arsenālā paliek nemainīgi no pirmvarianta. *Dons Žuans* Ivana Vazova Nacionālajā teātrī Sofijā ar milzīgiem panākumiem iestudēts 2004. gadā un piedzīvojis ilgu un

laimīgu skatuves mūžu, bet divdesmit divi gadi tomēr ir diezgan nozīmīgs laika posms, un to var just iestudējuma uzbūvē. Tas nenozīmē, ka izrāde būtu senila, taču ir grūti uztvert kā kaut ko svaigu, teiksim, jūras viļņu atveidošanu ar auduma strēmelēm, "atdzīvojušās" skulptūras un paukotājus – uz skatuves tie ir paņēmieni, kas nav nekas jauns šodien (un, godīgi sakot, nebija nekas jauns 2004. gadā). Diskusijas vērti jautājumi šajā gadījumā no izvēlēto paņēmienu kopuma kā tāda pārvirzās uz to, cik mērķtiecīgi visas sastāvdaļas ieguļas izrādes koptēlā.

Respektējot režisora noteiktos ierobežojumus, lai tiktu nodrošinātas konkrētas mizanscēnas, scenogrāfs Mārtiņš Vilkārsis ir izveidojis reizē neitrālu, tomēr atmosfērisku telpu, kurā atsevišķi elementi tiek akcentēti brīžos, kad tie vairāk atbilst lugas norisēm, un vienlaikus gaišās sienas kalpo arī kā ekrāni videomākslinieka 8 iecerēm, kuras gan brīžiem ieslīgst ilustratīvismā. Pieliekot scenogrāfijai arī Oskara Pauliņa gaismu partitūru un Jolantas Rimkutes kostīmus, veidojas kopumā vizuāli pievilcīgs izrādes koptēls, kas respektē Moljēra laika estētiku, bet izturas pret to pietiekami brīvi, pieļaujot zināmu režisora huligānismu – gan ar pulti darbināmas elektriskās svecītes kapličā, gan mobilo tālruni mācītājam. Komponists Aleksandrs Tomass Matjussons balansē starp oriģinālmūziku un acīmredzot režisora atlasītiem "obligātajiem" citātiem. Tomēr dzīvie muzikanti izrādes audumā integrēti tikai dažbrīd, tāpat kā vokālie numuri.

Bez Skrastiņa nevar?

Skatoties uz Nacionālā teātra aktieru trupu, kas iesaistīta inscenējumā, neatstāj sajūta, ka aktieri dara, cik var, un saprot, tomēr par īstiem domubiedriem ar Aleksandru Morfovu viņi, ieskaitot dona Žuana lomas atveidotāju Gundaru Grasbergu, kļuvuši nav. Savās Dailes teātra izrādēs, īpaši jau pirmajās divās – *Finita la comedia!* un *Kāds pārlaidās pār dzeguzes ligzdu* –, Aleksandrs Morfovs varēja droši paļauties uz Artūru Skrastiņu, kuram bija galvenās lomas (un gana nozīmīgas lomas arī pārējos divos iestudējumos). Artūrs Skrastiņš lielā mērā veidoja izrādes enerģētisko centru, ap kuru grupējās pārējie aktieri, un viņu varēja uzskatīt par režisora domubiedru.

Vērtējot *Donu Žuanu*, man trūkst pārliecības, ka aktieri ir režisora pusē no sirds, nevis tikai dara to, ko viņš iecerējis. Īpaši pirmajā cēlienā, kurā ir nodarbināts liels aktieru ansamblis, var just, ka tam trūkst virsuzdevuma un mērķtiecības, kas rezultējas aptuvenā "spēlējam komēdiju" stilistikā, un nepilnu pusotru stundu uz skatuves notiek kaut kāda darbība, kuras mērķis ir apliecināt dona Žuana pievilcību gan augstdzimušu dāmu, gan zemnieču vidū. Gundara Grasberga varonis izbauda varas apziņu pār sieviešu pūli, nekaunīgi melodams visām pēc kārtas un atļaujoties visu, kas ienāk prātā, bet pirmajā cēlienā šīs spēles vēl ir salīdzinoši rotaļīgas.

Otrajā cēlienā izrādes intonācija mainās un pārvēršas drāmā, kurā dons Žuans meklē savas eksistences attaisnojumu. Taču arī šeit tajā veidā, kādā viņš tiek parādīts, iztrūkst konkrētas izrādes veidotāju attieksmes, cik lielā mērā garīgie meklējumi ir vai nav patiesi. Ja

pieņemam, ka dons Žuans kādā brīdī tomēr grasītos pievērsies kristietībai, bet to izjauc senila priestera saruna pa mobilo tālruni (!), tas tomēr norāda uz patiesas intereses trūkumu. Mūsdienu sabiedrības uztverei neviennozīmīga ir pati pretstatu ass starp bezdievību kā grēku un pievēršanos ticībai kā atpestīšanu. Tikmēr teātris tiražē Aleksandra Morfova izteikumus, ka gluži subjektīvi dons Žuans viņu fascinē, pateicoties savai spējai sasniegt galējo brīvību. To izlasot vēlreiz jau pēc izrādes, gribas apšaubīt, ka tas, ko redzam uz skatuves, ir brīvības izpausme. Režisora risinājumi – piemēram, Elvīras izvarošana un drūmi melnbaltā paukotāju aina – drīzāk vedina uz domu par cilvēku, kurš pats sevi novedis līdz robežai, aiz kuras ir tikai nāve. Jāpiemin kolēģes Līgas Ulbertes doma, ka otrajā cēlienā Gundars Grasbergs drīzāk spēlē Kaligulu.

Lomu hierarhijā ir trīs pakāpes. Centrā ir Gundara Grasberga dons Žuans un Ivara Kļavinska veselīgi skeptiskais Sganarels, kuru gan Moljērs lugas beigās cenšas padarīt par moralizētāju. Otrajā līmenī ir vesela rinda mazu lomiņu, vairākiem aktieriem ir pa divām lomām, un šajā kompānijā izceļas Madara Reijere gan Elvīras, gan naivās Šarlotes tēlā, kā arī Kaspars Aniņš kā Pjero (viņa un Šarlotes dialogs pauž autora ironiju par jaunu cilvēku attiecību izpausmēm, bet režisors to paspilgtina ar sveicienu no mūsdienām – polietilēna maisiņiem, ko varoņi uzmauc galvā un kam pēc ieceres acīmredzot jānorāda uz provinciāļu naivumu). Artis Drozdovs komandora lomā acīmredzot bijis nepieciešams, lai pasvītrotu dona Žuana un komandora vizuālo līdzību. Citi aktieri spēlē lielākoties jautras komēdijas atslēgā vai arī

pieskaņojas drāmai, kas risinās otrajā cēlienā, liekot vaimanājošā nosodījuma manierē gausties Jura Lisnera donam Luijam. Trešais ešelons, ja tā var teikt, ir dejotāji, kuri darbojas horeogrāfes Ingas Krasovskas vadībā un piedalās paukošanās ainā, kuru iestudējis Valdis Kupčs. Iestudējumam piesaistīta arī intīmo ainu koordinatore Māra Sleja.

Izrādes finālā atdzimušais dons Žuans piesaista sev plašus sekotāju pūļus un kā pretnis paliek vienīgi Sganarels. Taču, ja reiz režisors runā par donu Žuanu kā galējās brīvības iemiesojumu, varbūt viņam sekot akurāt ir goda lieta? Arī šo ainu gribētos saprast skaidrāk – tāpat kā daudz ko šajā dekoratīvi krāšņajā izrādē.