VALDA ČAKARE

Teātra kritiķe un zinātniece

HERBĀRIJA EFEKTS

RECENZIJA PAR LATVIJAS NACIONĀLĀ TEĀTRA IZRĀDI "DONS ŽUANS" ALEKSANDRA MORFOVA REŽIJĀ

Tikpat kā savējais

Bulgāru režisors Aleksandrs Morfovs ir tikpat kā savējais. Visvairāk jau Dailes teātrī, kur laikā no 2012. līdz 2018. gadam tapušas četras izrādes. Starp citu, visas uz lielās skatuves, kurai kopš "aizlaikiem" nāk līdzi mākslinieciski grūti piepildāmas telpas slava. Morfovam ar to problēmu nav. Viņš zina, kā saliedēt aktierus vienotā ansamblī un savērpt kustību tīklu, lai telpas plašums atdzīvotos. Morfovs mēdz izvēlēties literāro materiālu ar kvalitātes zīmi – pagātnes vai mūsdienu klasiku, kur aktieriem ir iespēja radīt tēlu, nevis tikai kairināt skatītāja jutekļus. Tālab ziņa, ka Nacionālais teātris uzaicinājis Aleksandru Morfovu iestudēt Moljēra "Donu Žuanu", šķita solām garantētu mākslas baudījumu. Fakts, ka iestudējuma oriģināls Ivana Vazova teātrī tapis pirms 20 gadiem, sākotnēji piesardzību neradīja, jo lauriem apvītā uzveduma fragments, ko uzgāju tīmeklī, izskatījās vitāls un vizuāli košs.

Morfova autordarbs

Viduslaiku farsa, karnevāla kultūras un delartiskās komēdijas iedvesmotajā Moljēra versijā dons Žuans ir cinisks brīvdomātājs, kurš apveltīts ar izcilu izlikšanās (lasi – aktiera) talantu. Žuans veikli apvārdo ne tikai sievietes visplašākajā amplitūdā no aristokrātes līdz vienkāršai lauku meičai, bet aptin ap pirkstu arī miesīgu tēvu, turklāt

vēl bez sirdsapziņas pārmetumiem atļaujas būt varmācīgs pret līdzcilvēkiem. Moljēram imponē Žuana vitalitāte un shēmošanas māka, bet no morālā taisnīguma viedokļa paturēt pēdējo vārdu viņam nedrīkst ļaut. To Moljērs apzinās, tāpēc sodīt veiksmīgo pavedēju sūta "dievu no mašīnas" Komandora statujas atveidā – atdzīvojies piemineklis Žuanu parauj līdzi kapā.

Morfovs apjomīgo lugu ir nesaudzīgi īsinājis, bet laika ziņā nekādu ieguvumu nav (izrāde ilgst 3 stundas un 20 minūtes), jo režisors kupīru vietā sacerējis ainas, kuras vai nu pretendē uz "pieslēgumu" šodienas realitātei, vai arī atvēl aktieriem laiku un telpu brehtiskā manierē apspriest izrādes estētiku – komentēt mūziku, gaismas un paredzamās norises. Tekstu latviešu valodā raiti pārcēlusi Ieva Struka.

Izrāde sākas ar prologu. No šņorbēniņiem birst baltu papīrīšu konfeti, uz skatuves mutuļo priecīga burzma – laikam kāzas, kurās mīlētāji Anna un Oktavio spēlē "aklās vistiņas", līdz uzrodas dons Žuans un ieņem Oktavio vietu. Komandors metas glābt meitu, bet Žuans izšauj un Komandors nokrīt zemē beigts. Ar to atskats sešus mēnešus tālā pagātnē ir beidzies un varam pārcelties uz tagadni.

Vēsture un fantāzija

Mārtiņa Vilkārša radītā telpa ir skaista un plastiska – tajā saplūst vēsture un fantāzija. Skatuve atgādina par Moljēra laika scenogrāfijas principiem – spēles laukumu ieskauj klasiskas kolonas, dibenplānā redzama proscēnija arka, kurā vīd zīmēta perspektīva. Izrādes gaitā mainoties darbības vietai, uz klasiskās pils sienām projicējas visdažādākie tēli. Žuana privātie apartamenti izoderēti ar videomākslinieka *-8* radītām kustīgām, dzīvām tapetēm, kurās savijas kaili ķermeņi (laikam jau akurāt šo savijumu pieskatīšanai pieaicināta intīmo ainu koordinatore Māra Sleja); meža biezoknī noslēpumaini rēgojas tumši koku stumbri un šūpojas lapotnes; jūras piekrastē

šļakstinās viļņi, gar debesjumu slīd mākoņi un lido kaijas. Īpaši iespaidīgs izvēršas dona Žuana un Sganarela neveiksmīgais izbrauciens ar laivu. Kad zvejnieki ienirst jūrā, lai paglābtu abus peldēt nepratējus, aktieri plivina lielus, pāri skatuvei nostieptus auduma gabalus, kuru viļņošanos Oskara Pauliņa jūtīgās gaismas pārvērš zilgani noslēpumainā dzelmē, un publika atzinīgi noelšas.

Tīša un krāšņa eklektika

Izrādes vizuālais un skaniskais tēls ir tīši eklektisks. Lietuviešu kostīmu māksliniece Jolanta Rimkute atdod godu tradīcijai donu Žuanu ietērpt ar romantisku paviršību – baltā, uz krūtīm atpogātā kreklā. Žuana svītas jaunekļiem mugurā melnas vestes un ap kaklu apsiets balts lentes pušķis. Bet citā epizodē Žuans un viņa sulainis Sganarels ir ģērbušies pavisam mūsdienīgos svārkos un biksēs, kas it nemaz nedisonē ar abu ceļotāju izmantoto pārvietošanās līdzekli – velosipēdu. Mācītājs atpazīstams pēc melnās sutanas, kuras kabatā paslēpts… mobilais telefons. Zvejnieku puišiem mugurā audekla krekli un uzrotītas bikses, meičām uzsprausti brunči un galvā – aube, bet aristokrātes slīd pāri skatuvei, tērpušās krinolīnā. Uzveduma koptēlā stilizēts laucinieciskums draudzīgi sadzīvo ar klasicisma laikmeta aristokrātu modes tendencēm un 21. gadsimta pazīšanas zīmēm.

Mūziķiem – čellistam Jānim Paulam vai Tomasam Ančam, vijolniekam Indulim Cintiņam vai Gideonam Grīnbergam un ģitāristam Arianam Sevišķim izrādes komponists Aleksandrs Tomass Matjussons sarūpējis īstu mūzikas žanru mistrojumu, kur līdzās klasikas motīviem saklausāma Saimona un Garfankela “Klusuma skaņa” un pat argentīniešu tango frāzes. Skatuves telpu vairākkārt piepilda horeogrāfes Ingas Krasovskas iestudēts dejisks ikdienas dzīves juceklis vai paukošanas pasniedzēja Valda Kupča koordinētas cīņu ainas.

Īsi sakot, darbības vide ir raibum raiba. No dažādiem laikmetiem, sociāliem slāņiem un gaumēm savērpta, tā neapšaubāmi pretendē uz vispārinājumu un atgādina, ka stāsts par dona Žuana un viņa kalpotāja Sganarela pārdrošajām avantūrām ir aktuāls

Nav nekāds izņēmuma gadījums

Žuanu mēs vispirms tikai dzirdam, jo viņš mirkst milzīgā, sarkofāgam līdzīgā vannā, kas novietota uz postamenta skatuves centrā. No vannas ceļas tvaiki un mirkļiem pastiepjas pretī roka, lai paņemtu Sganarela – Ivara Kļavinska – pasniegto rīta kafiju vai vīna glāzi. Krietni izplunčājies un "salāpījies", Žuans iznirst no ūdens visā Gundara Grasberga staltajā augumā, un Sganarels viņam apmet ap pleciem rīta svārku. Diena var sākties.

Darba kārtībā ir sastapšanās ar pamesto sievu; divu zemnieku meiteņu pavedināšana jūras krastā; dziļdomīga saruna ar sulaini mežā; cīņa ar bruņotiem laupītājiem; diskusija ar ubagu, kurš neļaujas uzpirkties, un tēva maldināšana, simulējot garīgu atdzimšanu. Visi šie notikumi galu galā mērķtiecīgi aizvedīs Žuanu uz elli.

Režisors programmas grāmatiņā uzsver, ka dons Žuans viņu biedē ar savu nevērību pret ģimenes saitēm, reliģiju un likumiem, bet vienlaikus arī fascinē ar savu spēju sasniegt galējo brīvību. Taču izrādē tēla potenciālā sarežģītība šķiet izplēnējusi, atstājot vietu tikai Žuana egoismu atmaskojošam skatījumam.

Gundara Grasberga Žuans nav primitīva seksuāla instinkta iemiesojums. Viņš ir gudrs, drosmīgs un… totāli vienaldzīgs pret visu, kas nekalpo viņa iegribu apmierināšanai. Viņa gludi skūtā galva šķiet replicējamies arī vairākos citos tēlos, ieskaitot nāves stinguma skarto Arta Drozdova Komandoru un tādējādi atgādinot, ka donžuanisms, ja

ar to saprotam egoismu un nerēķināšanos ar citu cilvēku jūtām un morāles normām, nav nekāds izņēmuma gadījums, bet itin bieži sastopama parādība. Laikmeta zīme, tā teikt.



Skats no izrādes “Dons Žuans” // Foto – Kristaps Kalns

Dons Žuans un sievietes

Žuans ar garlaikotu nevērību noraida savas sievas Elvīras mīlestības apliecinājumus. Elvīra – Madara Reijere – ļauj vaļu izmisumam un histērijai, tad savaldās līdz *piano pianissimo*, lai pēc mirkļa atkal uzsprāgtu *forte fortissmo.* Bet Žuanam acis jau “līp” pie nākamā pievilcības objekta – zvejniekciema meitenes Šarlotes, ko, akcentējot laucinieciskuneaptēstību, arī spēlē Madara Reijere. Formālu pretošanos līgavaiņa Pjero un brunču mednieka Žuana tīkojumiem viņa pauž ar neizlēmīgu “nē-nē-nē”, ko izrunā ar plato “ē”. Šarlote nav vienīgā ciema daiļava, kura dīvainā apmātībā gatava atdoties Žuanam. Viņai piebalso vesels “ansamblis” iekarsušu meiteņu. Pirmo vijoli

tajā spēlē Marijas Bērziņas mutīgā Marturīna, saposusies ar bijušā līgavaiņa dāvātām pāva spalvām matos. Bet savs vārds sakāms arī drusku aizvainotajai Ievas Aniņas Antuanetai un divām pavisam bērnišķīgām būtnēm – piemīlīgajai Zazai un ņiprajai Rozai, ko atveido LKA studentes Anna Emanuela Vaice un Marta Marija Gruzdova.

Sievietes tiecas pretī Žuanam kā naktstauriņi gaismas avotam. Laikam jau tāpēc, ka redz viņā to, ko grib redzēt, jo izrādes koordinātēs viņa neatvairāmā valdzinājuma avots tā arī paliek neatklāts. Tēlā nav paredzēta (nav atrasta?) vieta neizskaidrojamam šarmam un ļaunuma ziedu pievilcībai.

Dons Žuans un vīrieši

Toties īpaši reljefi izceļas epizodes, kurās Žuana ļaunums tiek izgaismots un izvests skaidros ūdeņos. Jā, viņš ir drosmīgs. Bez šaubīšanās metas cīņā ar laupītājiem, glābjot savu sievas brāli donu Karlosu, ko Uldis Siliņš apveltī ar jauneklīgu degsmi un tiešumu. Tikpat droši stājas pretī arī otram, daudz atriebīgāk noskaņotajam sievas brālim donam Alonso, ko spēlē Mārtiņš Brūveris. Bet izrādes veidotāju ieskatā Žuana gudrība un drosme nav pietiekams pretsvars viņa liekulībai un varmācībai. Apgaismes laikmeta ideāls ir cilvēks, kurš tiecas pēc atbilsmes starp iekšējo emocionālo dzīvi un tās ārējo izpausmi sociālajā satiksmē, bet Žuans uzvedas kā Denī Didro aprakstītais aktieris, kuram asaras iztek no smadzenēm.[1] Liekulis *par excellence*. Savam tēvam, Jura Lisnera majestātiski apbēdinātajam donam Luijam, viņš, ceļos nometies, mazgā nogurušās kājas un liek noticēt savai pāraugšanai, kaut nevar vien sagaidīt tēva nāvi.

Iespējams, visbūtiskākā epizode, kurā Žuans tiek norakstīts kā neglābjams nelietis, ir viņa nejaušā tikšanās ar ubagu mežā, jo ubags izrādās esam vienīgais cilvēks, kurš nav nopērkams un piespiežams apzaimot krustu. Tas ir vienīgais brīdis, kad Žuans zaudē paškontroli un izlec no eņģēm, nespējot noticēt, ka viņa priekšstatam par lietu

kārtību iespējama kāda alternatīva. Kaspars Aniņš, kurš zvejniekpuiša Pjero lomā pirms brīža itin mundri amizējās ar Šarloti, ubaga tēlā, jādomā, ne bez režisora akcepta, apmetnī ietinies un seju kapucē paslēpis, lokās, šķobās un gārdz, atveidojot iekšējo cīņu starp uzticību Dievam un kārdinājumu saņemt luidoru. Tik sakāpināti groteska izpausme kompromitē ubaga stingro ētisko stāju, liekot skatīties uz to kā uz slimības simptomu. Savukārt Žuans šādā kontekstā parādās nevis kā brīvās gribas principa īstenotājs, bet tikai kā garīgi traucētu ļautiņu terorizētājs.



Sganarels – Ivars Kļavinskis, dons Žuans – Gundars Grasbergs // Foto – Kristaps Kalns

Moralitē

Tāpat kā Moljēra lugā, arī Morfova pārstrādātajā versijā caurviju asi, kura balsta un satur kopā relatīvi savrupās epizodes, veido dona Žuana un viņa sulaiņa Sganarela attiecības. Blakus staltajam un rosīgajam erotisku piedzīvojumu un sociālu provokāciju kolekcionāram Žuanam Ivara Kļavinska Sganarels ir mazliet uzkumpis

viscaur patīkams ūsainis, delartiskās komēdijas kalpotāja jeb dzanni līdzinieks gan ar savu lojalitāti kungam, gan arī ar kritisko attieksmi pret viņa morāli apšaubāmo rīcību. Aktieris šo divdabīgumu izspēlē ar flegmātisku mieru – kunga uzvedība viņam ir prognozējams un akceptējams lielums. Bet – līdz brīdim, kad nelietību kausa saturs sāk plūst pāri malām. Izrādes finālā ir epizode, kurā Žuans ar savu svītu paliek skatuves kreisajā (sliktajā[2]) pusē, Sganarels viens pats – labajā. Žuans tādējādi tiek notaksēts kā "sliktais zēns" – dēmonisks provokators, kurš rada haosu sabiedrībā, rupji pārkāpjot visus tabū, bet Sganarels – kā sabiedrībai nozīmīgu vērtību sargs.

Programmas grāmatiņā izrāde žanra aspektā kvalificēta kā "filozofiska komēdija". Ne bez pamata, jo Moljēra luga piedāvā bagātīgu vielu gan pārspriedumiem par cilvēka dabu un viņa vēlmi būt brīvam, gan arī diskusijai par vērtībām, kuras Žuans apgāna. Taču tas, ko redzam uz skatuves, drīzāk raksturojams kā moralitē – viduslaiku teātra žanrs, kura mērķis – mācīt ētiskus dzīves principus, alegoriskā formā rādot cīņu starp tikumību un grēku. Šī cīņa kulminē izrādes finālā, kad viena otrai pretī stājas melnos un baltos paukošanas tērpos simboliski ieģērbtas figūru grupas.

Atņem dzīvības sulas

Izrāde tipoloģiski sasaucas ar pagājušajā sezonā JRT tapušo Ādolfa Šapiro "Donu Kihotu". Gan tāpēc, ka abu uzvedumu centrā ir tandēms – avantūrists un viņa kalps, gan arī tāpēc, ka abi režisori 20. gadsimta nogales teātrim raksturīgā veidā piedāvā brīvu literārā materiāla autorlasījumu, uzlādētu ar laikmetīgām asociācijām un komentāriem par to, kas notiek uz skatuves. Bet atšķirībā no Šapiro izrādes, kur šis princips šķiet īstenots, nevienkāršojot cilvēciskās pieredzes sarežģītību, Aleksandra Morfova didaktiskais skatījums to, proti, sarežģītību, vienkāršo un noplicina, atņemot tai dzīvības sulas. Varbūt pirms divdesmit gadiem iestudētas izrādes reprodukcija tomēr nav ceļš, kas ejams, lai pateiktu ko jaunu? Kas toreiz bija zaļa pļava, tagad atgādina herbāriju.