

Es gribu izrauties no tā, ka es arī esmu kļuvis par skrūvīti, sastāvdaļu, no kādām veidojas mūsu sabiedrības vadāmās kultūras mehānisms. Šeit, Latvijā, dominē provinciālā veidā izveidojusies pilsoniskā sabiedrība, kura ierauj visu un grib pārveidot jebko. Pārveidot tā, lai tevi nekas neprovocē, netraucē dzīvot. Un es gribu tikai jaukt, tikai sist pa tām vērtībām. Visa sabiedrība mākslu uzskata par drausmīgi stabili vērtību sistēmu, turklāt tā ir pārvērtusies par pilsonisku sabiedrību. Un diemžēl visi mākslinieki, visi kultūras darbinieki, mani ieskaitot, kalpo šai pilsoniskajai sabiedrībai. Un es sev teicu: nē, nē, to nē. Nekalpot šai sabiedrībai, bet cīnīties pret to. Cīnīties par alternatīvu sabiedrību, tomēr par kaut kādu jēgu. Mākslinieki ir tik vainīgi. Tā ir no padomju laikiem nākusi vēlēšanās veidot kaut kādu atrautu mākslu, atrautu vērtību, kur aizbēgt. Tā ir tāda padomju atrauga, diemžēl man tas jākonstatē. Toreiz tas bija tas sociāli aktīvais veids, protams. Bet šis veids kaut kā ievilcies." Te arī atbilde, kāpēc vienkāršotība, kāpēc Ozols – lai maksimāli tieši uzrunātu auditoriju, kas nav "pilsoniskā sabiedrība" un nav arī "VIP, kura apmeklē pirmizrādes". Nekāda elitārisma. Diemžēl efekts izrādās gluži pretējs. Tāpat kā Ozols sen pārvērties par precī un

pelna krietnu naudiņu ar savu "ielu" realitātes apdziedāšanu – pats vairs nebūdamas pie tās piederīgs, tāpat rodas iespāids, ka režisors izrādē vēlas uzrunāt auditoriju, pie kuras pats nepieder. Rezultāts – samākslotība, tāds kā neveselīgs manierisms un – acis kritoša konjunktūra (acimredzama tieši tādēļ, ka tiek runāts piesavinātā, nevis pašam savā valodā). Arī aktieri, kas pavasara izrādē saistīja ar noslēpumu – Mhaela lomas atveidotājs Marvins Martinsons un titulomas – Jasmīnes tēlotāja – Maija Doveika rudenī šķita sasīguši ar pārliecīgu paštīksmināšanos. Taču vispārsteidzošākais un personiski man nepieņemamākais ir veids, kādā tiek tēloti pērtiķi. Ja pavasārī spalvainos kombinezonos un gorillu maskās tērpās pieaugušie (pats režisors un scenogrāfe Ieva Jurjāne), ar savu komisko rosību ne reizi vien izraisot publikā smieklus, tad šobrīd primātu lomās – bērni. Lai cik loģisks būtu šādas izvēles pamatojums (bērnos pamatinstinktus vēl nav samaitājuši civilizācijas un kultūras uzslāņojumi, tie ir tuvāk dabiskajam u. tml.), vērot, kā gandrīz kailie, trauslie augumiņi ar tiem uztupinātām gorillu milzu galvām dauza sev pa krūtīm, rēc, tiek dzenāti pa spēles laukumu ar pletni, ir nomācoši, kaut gan aprēķins pareizs – smieklī vairs nevienam nenāk. ■

Krasts ir Kultūras akadēmijas students, un šī ir viņa pirmā loma. Topošais aktieris šķiet godīgs un garīgi tīrs. Bet tas arī viss, ko par viņu var pateikt. Jauneklis ir sasprindzināts un burtiski līkst aiz atbildības nastas – bieži vien uz skatuves Antiņš ir redzams tupus, rāpus, uz ceļiem, pakritis uz viena vai otra sāna, viņš ir nedrošs un pat inerts. Šķiet, režisors aktieri iesācēju vispār atstājis bez profesionālās palīdzības, neizstrādājot konsekventu viņa iekšējās darbības līniju, viņa varonis ir bezgribas marionete, ar kuru manipulē stiprākas gribas būtnes – primāri Baltais tēvs. Aktiera un līdz ar to arī Antiņa reakciju uz notikumiem raksturo virspusēja fragmentāra refleksija. Taču man liekas, ka "Antiņa problēmu" rada ne tikai I. Krasta pieredzes trūkums un režisora paviršs darbs ar debitantu, bet kāda cita – pat filozofiska – problēma. Vai mēģinājums ar mākslas palīdzību dzīvī ieviest atdarināšanai paredzētus ideālos paraugus nav utopisks, jau savā iecerē neveiksmei nolemts pasākums, kas salīdzināms ar revolūcijas eksportu uz zemi, kura revolūcijai nav gatava?

Izrādē, uzdrošināšos apgalvot, Antiņa kā mākslinieciska tēla, kurš radītu emocionālu pārdzīvojumu, nav. Taču ir divas izteiksmē atšķirīgas, bet neapšaubāmi spēcīgas un iedarbīgas improvizācijas par ideālā varoņa tēmu. Pirmā ir Jura Kulakova mūzika, kurā cauri ironiski balagāniskajam visdažādāko tautiskās un popmūzikas motīvu šķietami postmodernistiskajam juceklim ik pa laikam ieskanas, finālā triumfējot, aizkustinoši sāpīga liriski trausla ilgošanās melodija, ko es nosauktu: "sapnis par Antiņu". Mākslinieciski adekvāta

Baltais tēvs ir vienīgais, kurš apzinās Saulcerītes modināšanas nepieciešamību, un vienīgais, kurš to varētu izdarīt. Taču tā tiktu aizcirstas durvis nākotnei, kad aktuāla būs modināšanas nepieciešamība, tādēļ viņš meklē sev turpinātāju. Bet viņa izraudzītā pretendenta trauslie pleci acīm redzami nav spējīgi nest tiem uzkrauto nastu. Turpinājuma, vismaz pašreizējā brīdī, nav.

Juris Bartkevičs – Baltais tēvs, Ivars Krasts – Antiņš.



Sarūgstinājums

Silvija Radzobe

J. Kulakova, J. Petera *Stikla kalns* (pēc J. Raiņa lugas *Zelta zirgs* motīviem) Liepājas teātri. Skats no izrādes.

Sarūgstinājums. Turklāt – triskāršs sarūgstinājums ir Liepājas teātra izrādes *Stikla kalns* atslēgas vārds. Sarūgstinājums ir vadījis Jāņa Petera roku, rakstot tautas operas libretu, kā arī emocionāli aizkustinošo dzeju ārjām un duetiem pēc Raiņa lugas *Zelta zirgs* motīviem. Tieši tādas pašas jūtas ir bijušas pārņemušas Juri Rijnieku, režisējot uzvedumu. Ir arī vēl trešais sarūgstinājums, bet par to nedaudz vēlāk.

Stikla kalns ar savu sarūgstināto attieksmi pret Latvijas pašreizējā laika realitāti mūsu teātra aizgājušajā sezonā nav vientuļš. Visticšāk ar liepānieku iestudējumu korespondē (garīgi, ne estētiski) Alva Hermana *Kaspars Hauzers* Jaunajā Rīgas teātri un Arkādija Kaca *Ienesīga vieta* Nacionālajā teātri. Tās ir skumjas, sāpes un sašutums par to, ka sabiedrībā dominē merkantilās intereses un ka to vārdā tiek apkaroti un pat iznīcināti atšķirīgie – tie, kuru rīcību primāri diktē garīgie un ideālistiskie motīvi. Katrs no šiem uzvedumiem skar tū

jomu – A. Hermanis primāri iedzīlīnās atšķirīgā indivīda pārdzīvojumos, A. Kacs analizē sociālo vidi, bet J. Peters un J. Rijnieks pievēršas nacionālās apziņas fenomenam. Un visur, ak vai, katastrofāli trūkst vertikālās dimensijas. A. Hermana attieksmi, šķiet, caurauz fatālisms – viņš situāciju tēlo kā traģisku, bet nenovēršamu. A. Kacs un J. Peters ar J. Rijnieku ieņem citu pozīciju – viņi ar savu izrāžu pozitīvajiem tēliem (*Ienesīgā vieta* tas ir Žadovs, *Stikla kalnā* – Antiņš) negarīgajā laikā pūlas iedēstīt pozitīvos tēlus – atdarināšanas cienīgus paraugus. Taču abos gadījumos – kā Nacionālajā, tā Liepājas teātri – tieši pozitīvā "programma" mākslinieciskā un filozofiskā ziņā ir vismazāk pārliecinoša. Tā šķiet garlaikojoša un vietumis pat didaktiska. Nepārprotami atbildēt, kādēļ tā noticis, ir grūti. Protams, vispirms skatiens pievēršas aktieriem. Uldim Anžem Žadovs nav veiksmē, kaut arī viņš ir pilnīgs un profesionāli pieredzējis mākslinieks. Antiņa lomas izpildītājs Ivars

Džons Maitons

I E S P Ē J A
P A S A U L

režisore Baņuta Rubesa
scenogrāfe Dace Džeriņa
kostīmu māksliniece Kristīne Ju
Iomās Guna Zariņa, Andris Keišs, V
Ģirts Krūmiņš, Andis Strods, Vilis

KULTURKAPITĀLA FONDS

RĪGAS DOMES
KULTŪRAS
PARVALDE

SAĻONS | OBJEKTS

ALAN
D E K O

KANĀDAS
VĒSTNIECĪBA
LATVIJĀ

Kville

JAUNĀS RĪGAS TEĀTRIS

mūzikas liriskajam spēkam ir tikai viena izrādes aina, kur vienotā harmonijā saplūst kustība, krāsa un palēnināti liegs ritms – tā ir Saulcerītes (Lelde Kaupuža, Andra Biseniece) modināšana Stikla kalnā, kas notiek līdzīgi miglainai vizijai aiz tilla priekškara, dzeltenzaļām krāsām izgaismojot Antiņu un Saulcerītes ķermeņu kontūras un atsvešināti stiepti skanot viņu balsim. Savukārt Juris Bartkevičs Baltā tēva lomā tēmu "sapnis par Antiņu" atklāj kā sāpīgu drāmu, radot vienu no pārlicināšākajiem tēliem savā pēdējo gadu daiļradē. Var nepārprotami just, ka aktieris risina kādu personiski sev un, iespējams, visai savai paaudzei ļoti aktuālu problēmu. Tās ir bažas par to, vai tev visdārgākais būs dārgs arī nākamajām paaudzēm. Vai arī Saulcerīte tiks aizmirsta uz mūžu Stikla kalnā. Izrādes balagāniskajā situācijā J. Bartkeviča Baltais tēvs ir vienīgais, kurš apzinās Saulcerītes modināšanas nepieciešamību, kā arī vienīgais, kurš to reāli varētu izdarīt. Taču tā tiktu aizcirstas durvis nākotnei – nākamajai reizei, kad aktuāla būs modināšanas nepieciešamība, tādēļ viņš meklē sev turpinātāju. Bet Baltais tēvs sevi apmāna – viņa izraudzītā pretendenta trauslie pleci acīm redzami nav spējīgi nest tiem uzkrauto nastu. Turpinājuma, vismaz pašreizējā brīdī, nav. To pareģo arī Ineses Kučinskas Melnā māte, kas blakus J. Bartkeviča Baltajam tēvam ir otrs nopietnākais izrādes aktierdarbs, iemiesojot vai pašu likteņa dievieti, kura melnsarkanajā kostīmā un grimā, kā arī spēkā un vērienā atgādina Spidolu. Sigitas Jevgļevskas Melnā māte garīgajā mērogā ir ikdienišķāka un sievišķīgi piezemētāka.

Žanriski par "tautas operu" nosauktais uzvedums strukturāli pretendē uz analoģiju mistērijai, kur svētais sižets ir caurvīts ar farsa-parodijas iestarpinājumiem. Taču *Stikla kalnā* principiāli ir mainītas atšķirīgo slāņu proporcijas, tās ir apgriezta otrādi – dominē trekna parodija, kuru šur tur – bez īpašas sistēmas un bez īpašiem panākumiem – mēģināta lirizēt. Pat ņemot vērā dažādus metafiziskus apstākļus, ar kuriem, izvēloties šo sižetu, režisors nav baidījies saskarties aci pret aci – nu kaut vai problēma, kāpēc pienāk diena, kad dzīva un skaista ideja pēkšņi mirst – tomēr nevar neredzēt J. Rijnieka paviršo attieksmi pret tādū režijas profesionālisma obligātu liecinieku kā izrādes kopējās struktūras

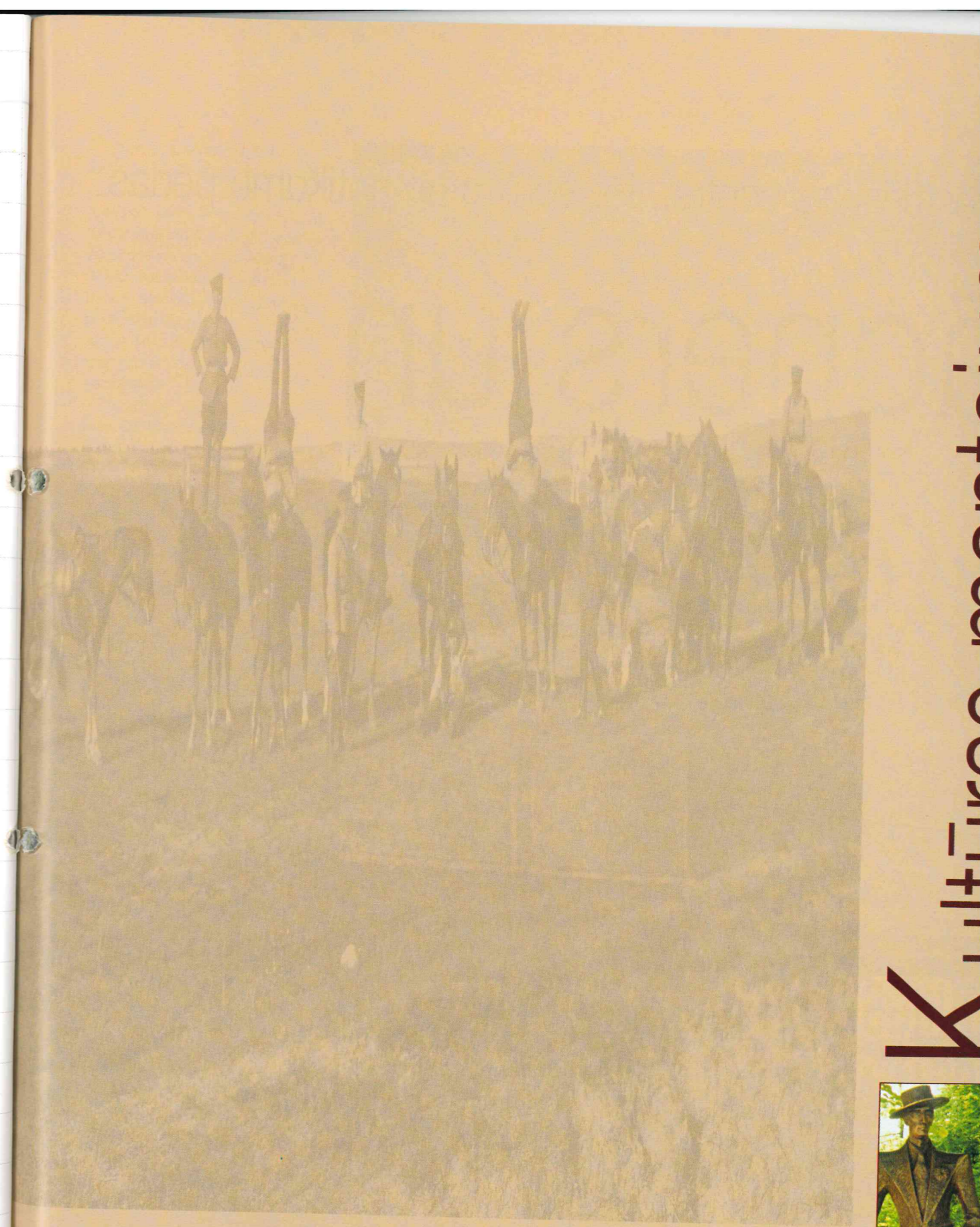
izstrāde. Uzvedums – rodas tāds iespaids – attīstās nevis pēc režisora, bet pats pēc savas gribas – haotiski un uz labu laimi.

Arī Rainis *Zelta zirgā* kritiski un pat ironiski tēlo tautu Stikla kalna pakājē – to raksturo tikai materiālās intereses – par ēšanu un dzeršanu bez maksas. J. Rijnieka izrādē tautas tēls tiek pakļauts ievērojami lielākai parodiskai deformācijai. Bierns (Gundars Grasbergs) un Lipsts (Varis Piņķis), piemēram, ir satrakojušies uz seksu – ar garšu un apetīti viņi duetā rauj valā nerātņās dainas par pipelītēm, pautiem un brūnajām vāverītēm, pie reizes sakēdamies elkoņos un uzlēkdami pa tautiskai dejai. Brinuma gaidās stikla kalna pakājē tauta dzīvi vada vienos nepārejošos "festiņālos" – režisors kopā ar aktieru ansambli tēlo arī tautas garīgās intereses, kuras raksturo viena vienīga profanācija. Par šīs profanācijas simboliem izvēlētas tādas norises kā hokejmaču "karsējmeiteņu" dejas, himniskais kopkorus ar "olē, olē!", Eurovizija ar *Hallo from Mars!*, popkultūrizēti dziesmu svētki un folkloras festivāli. Ansamblis darbojas aizrautīgi, taču, pietrūkstot idejiskam un estētiskam parodijas pretspēkam, liekas – teātris J. Rijnieka vadībā aiziet pa vieglākās pretestības ceļu, jo ne jau hokejs un Eurovizija vainīgi tautas garīgās vienotības zudumā. Varbūt tas ir tikai dabiski, lai arī sarūgtinoši, protams, ka sabiedrībā pēc vienotības fāzes nāk individuālisms un noslēgtība? Ironisku un, protams, negribētu parafrāzi par šo tēmu rada arī Ginta Gabrāna ne pārāk veiksmīgā scenogrāfija – skatuvē "pakaisīti" lielizmēra akmeņi no papjēmašē, ko, attīrot telpu finālam, "tauta" bez grūtībām paceļ un aiznes. Varbūt ar to mākslinieks gribējis teikt, ka ir laiks akmeņus izmētāt un ir laiks tos salasīt?

Fināls ir izteikti parodisks – Ērika Vilsona austrumnieciski tērpto Melno princi kāds nošauj ar bērnu pistolīti (atskan siks pif-paf), zārks paliek tukšā, bet uzkarstētā tauta sajūsmīnāti iesoļo Eiropas Savienībā. Par to liecina pūļa aizmugurē plandītie divi mizīgi gaišzīli karogi ar aņļos izkārtotiem zelta pakaviem, kas atgādina zvaigžņu – valstu – apli.

Trešais sarūgtinājums ir tas, kas rodas man, skatoties izrādē, kura vienīgā uzdrošinājusies ķerties pie tautas gara pārmaiņu miklas minēšanas, bet palikusi pusceļā. ■■

Skats no izrādes. J. Deinats (Fotocentrs) foto.



Kultūras



Velna kalpus vislabāk sastapt šaurā Vecrīgas