

# Tukšā loze

Sarunā ar Undīni Adamaiti, kas publicēta *KDi* (5.12), Arturs Krūzkops stāsta: Hļestakovā, ko viņš atveido jaunajā Nacionālā teātra izrādē "Revidents", jūtot kaut ko no kopīgas asinsrites ar Dostojevska Miškinu, kuru aktierim pirms vairākiem gadiem bija iespēja spēlēt Vladislava Nastavševa veidotajā Dostojevska romāna "Idiots" interpretācijā. Neparasti, bet ne neiespējami.

## Hļestakovs – Miškina radnieks?

Un tāds patiesi arī Krūzkopa Hļestakovs ir – labsirdīgs, pieklājīgs, inteligents jauns cilvēks. Melnā uzvalkā ar melnu bitleni, vēlāk pelēkā uzvalkā, gaiši violetā kreklā, ar palaikam gaisā saslējušos melno matu kodaļu. Aktieris spēlē psiholoģiskā reālisma stilā, drusku klusināti. Kad Hļestakovs lugā lielās ar saviem neiespējamajiem varoņdarbiem Pēterburgā, kas to pielīdzina valdniekam, viņš ir piedzēries. Mūsu Hļestakovs nav alkohola apreibināts. Arturs neiebilst, kad minētajā intervijā Undīne Hļestakovu salīdzina ar Minhauzenu. Tas liek domāt, ka varbūt šis Hļestakovs mīl fantastiskus stāstus – līdzīgi kā Pērs Gints vai jebkurš cits liels romantisks melis? Sak, dzīve pārāk sika, fantāzija pārāk liela...

Dostojevskis romānu "Idiots" sākotnēji gribēja nosaukt "Kņazs Kristus". Varbūt šo Gogoļa darbu var izlasīt kā Dieva sūtīta "revidenta" ierašanos zemes virsū, kura klusā klātbūtne liek cilvēkiem atklāt savu patieso – ļoti nepievilcīgo – būtību? (Tīkpat labi viņš var būt arī Antikrists...) Kāpēc lai Gogoli neslēgtu ar Dostojevska *atslēgu*? Abi taču krievu literatūras lielie mistiķi... Taču tas nenotiek. Ja šāda iecere bijusi, tā nestrādā. Krūzkops Hļestakovu nospēlē kā solo lomu, kurai maz vai vispār nemaz nav kontaktu (ne pozitīvu, ne negatīvu) ar pārējiem tēliem. Jo tas nav iespējams. Un ne jau aktiera vainas dēļ. Bet viens pats aktieris, kaut arī galvenās lomas tēlotājs, turklāt talantīgs, "Revidentu" *izvilkt* nevar.

## Kad netici savām acīm

Režisors Ņikita Kobeļevs, kuru Nacionālais teātris izrakstījis no Maskavas, ļoti īpatnēji, lai neteiktu, ka āprātīgi, interpretējis pārējos lugas tēlus – kādas provinces mazpilsētas *čīnavniekus*. Baisa sintētiskām parūkām un bārdām aplīmētu kropļu parāde. Viņu ķermeņi ir groteski sasprindzināti, kustības spazmatiskas, izteiksmes – kā psihiatriskās slimnīcas pacientiem: nolēmētas vai histēriski sakāpinātas; daži blenž, atkāruši žokli. Viņi čukst, kliedz vai viltīgi ņurd. Ierēdņu lomās Nacionālā teātra labi un daži – no vislabākajiem aktieriem: Normunds Laizāns (Hlopovs), Egils Melbārdis (Zemļāņika), Mārtiņš Brūveris (Ļapkins-Tjapkins), Kaspars Aniņš (Špekins). Pirmoreiz šo parādi skatot, netici savām acīm, ka tas iespējams 2019. gadā uz profesionāla teātra skatuves. Tad iezogas cerība – ahā, te kaut kas slēpjas, gan jau sekos kāda transformācija, kas atklās režisora skatītāju zālei sagādātā estētiskā šoka cēloni. Neseko...

Aktieri režisora izvirzītos uzdevumus izpilda apzinīgi, neļaujot manīt, ka starp viņu un režisora izpratni par mūsdienu teātri būtu kādas domstarpības. (Nu, un diez vai tas vispār iespējams teātrī, kur tradicionāli pierasts klausīt režisoram... Bet vai tad mēģinājumos tomēr nav iespējama domu apmaiņa, kas neļautu sevī padarīt par aplamas ieceres vai bezieceres verdzisku izpildītāju?) Ja nu vienīgi Ulda Anžes acīs pavīd smieklu dzirksts, bet kustībās tikko jaušams ironiska pārspilējuma-brehtiska atsvešinājuma komentārs, kas viņa trīs mazās lomiņas (Hibners, Viesnīcas apkalpotājs, Mēra palīgs, Leitnanta atraitne) atdzīvina un pārmet trauslas saprašanās tiltiņu uz skatītāju zāli.

## Savdabīgi, ka Ņikita Kobeļevs, pārstāvot krievu režijas skolu, ignorē krievu teātra vēsturi, kurā jau 20. gadsimta 20. gados par arhaisku tika atzīta tradīcija tēlot Gogoļa varoņus kā vienīgi smieklīgus izbāzeņus.

Ja ierēdņi tiek traktēti kā monstri ar vienu īpašību – nobīšanos, kas tos sastindzinājusi līdzīgi ledus gabaliem, pilnībā tiek likvidēti jebkādi kontakti starp viņiem un Hļestakovu, viņiem un Pilsētas mēru, viņiem citam ar citu. Kā Hļestakovam nerodas jautājums, kas tā par dīvaiņu kompāniju, kura viņam neatlaidīgi seko? Bet nerodas. Ne režisors, ne aktieris uz skatuves neiezīmē galvenā varoņa lūzuma brīdi attieksmē pret ierēdņiem, brīdi, kurā viņš saprastu, ar ko viņam darīšana. Tas notiek tikai vēstulē draugam Trjapičkinam, ko redzam video, kad Hļestakovs jau sen ir prom no pilsētas N. Pilnīgi lieks izrādē diemžēl izrādījies Osips. Gundars Grasbergs saģērbts un nogrimēts kā terorists – viss melnā, *apaudzis* ar melnu bārdu. Viņa vienīgā funkcija – mudināt Hļestakovu ātrāk laisties lapās, kad kukuļnauda sabāzta kabatās.

Pie vislielākajām pūlēm nav iespējams noticēt, ka Ivāra Kļavinska Mērs, ko aktieris spēlē kā pavisam normālu puisi, kas gan ir sakāpināti uztraucies, varētu būt ielaidies kaut kādās krāpšanas mahinācijās ar šādiem ierēdņiem-karikatūrām. Tad taču viņš būtu pašnāvnieks. Kļavinskim Pilsētas mēra lomā psiholoģisms ir paplāns – dominē uztraukums, bailes no reputācijas un ieņemamā amata zaudēšanas, drudžaina tieksme saglābt situāciju –, tomēr reakcijas ir loģiskas un dzīvas. Tās gan ir viegli uzminamas un ātri sāk atkārtoties. Bet izrādes beigu posmā, kad Mērs agresīvi godkārigās sievas ietekmē pārmēru izlielijies, kļūstot par vispārēja apsmieklā upuri, viņš pat izraisa zināmu līdzjūtību, jo šķiet visumā lādzīgs cilvēks. Anna Andrejevna – Marija Bērziņa.

## Pašmāju Kītons un Čaplins

Spēles meistarības un manieres ziņā visinteresantākie tēli izrādē ir Ulda Dumpja Dobčinskis un Ģirta Jakovļeva Bobčinskis. Būdami šķietami vienādi (pārstāv vienu paaudzi, vienmēr parādās kopā un allaž runā viens caur otru), viņi uz skatuves izturas totāli atšķirīgi, kļūdami par izcilu groteskas (pretēju pirmsākumu savienojuma) paraugu, kas atdzīvina izrādes šļaugano kopējo ritmu. Divas elegantas skices par tēmu “provincas senioru centieni izrauties no garlaicīgās dzīves”. Dobčinskis ir Lielais mazais cilvēks – elegants, kundziski atturīgs, ar mēru augstprātīgs, pašapmierināts, tēloti vienalzīgs pret apkārt notiekošo. Bobčinskis – Mazais mazais cilvēks – apskretušā praciņā, allaž padevīgi saliecies, galvu ierautu plecos, neslēpti ziņkārigs, it kā baidītos no sitiena, runā žēlīgā intonācijā. Un galvenais – nav iespējams paredzēt, kā Dobčinskis un Bobčinskis reaģēs, rīkosies, izteiksies, tāpēc viņi neatlaidīgi piesaista uzmanību. Kaut kas no dižo filmu komiķu Bastera Kītona un Čarlija Čaplina atšķirīgās humora izpratnes/izpausmes.

## Kāpēc šodien?

Taču īstenībā galvenās jau nav estētiskās un izrādes kompozīcijas problēmas, kaut svarīgas arī tās. Galvenais ir jautājums – kāpēc šodien tiek iestudēta Gogoļa luga “Revidents”, ko radošais kolektīvs ar to grib pateikt, kur un kad norisinās darbība.

Uz skatuves, pirmajā brīdī šķiet, neapšaubāmi tēlotas mūdienas – par to liecina televizors, plastikāta atkritumu maisi, aktieru kostīmi, video izmantojums. Scenogrāfs Reinis Suhanovs darbības vietu ir pat ļoti konkretizējis – kad uz skatuves tiek uznesta hipertrofēta lieluma govs ar zeltītiem ragiem (vēlāk starp ragiem iedegas lampiņas), katrs mazais bērns sapratīs, ka darbība notiek Ventspilī, kur Pilsētas mērs ir neviens cits kā Aivars Lembergs. Kādā brīdī kādam šī slimā ideja taču būs likusies asprātīga, ja jau tā realizēta. (Ja vēl kāds grūtgalvītis skatītāju zālē

mājienu nesaprot, viņam tiek *iebelzts ar mietu*, kad Mērs uzliek kakla ortozi.) Un esmu pārliecināta, ka šis kāds vis nebūs no citas valsts ieradies režisors.

Mūsdienīgums teātrī jau neizpaužas tikai tērpu, rekvizītu vai dekorācijas elementu līmenī, Peļevina vai cita postmodernista pieminējumā. Galvenais ir tas, ka uz skatuves redzami cilvēki – kukuļdevēji, valsts mantas izsaimniekotāji, kukuļņēmēji, finanšu mahinatori, korumpanti – nav mūsdienu cilvēki. To pateiks katrs, kurš ja ne citur, tad televizora ekrānā kaut reizi redzējis mūsdienu korumpantus – elegantos, labi gērbtos, pašapzinīgos kungus, kuri nezaudē pašcieņu pat rokudzelžos, kas gan drīz tiek noņemti, līdz tiesai lietām tā arī nenonākot. Un Hļestakovs šajā izrādē arī vairs nav nekāds dzīvi nepazīstošs pusaudzis, kāds bija, piemēram, novatoriskās Krievu drāmas teātra izrādes Hļestakovs, kuru tālajā 1982. gadā Arkādija Kaca inscenējumā spēlēja Andrejs Iljins, bet nobriedis jauneklis ap 30. Tie nav cilvēki no dzīves un pat ne no teātra, bet no *sapelējušiem* priekšstatiem par to, kā spēlēt Gogoli – reālistu-satīriķi. Taču Gogolis nav reālists, bet gan vēlīnā romantisma pārstāvis – mistiķis.

## Neobligāta atkāpe

Poļu teātra zinātnieks Jans Kots, piemēram, “Revidentā” saskata [i] visatšķirīgākās estētiskās ietekmes, sākot no delartiskās komēdijas, viduslaiku farsa, turpinot ar Moljēra iecienītajiem komisma paņēmienu un pat motīviem. Hļestakovs ir Tartifa radnieks – tikpat harismātisks melis; viņa vēstule Trjapičkinam analoga Selimenes (“Mizantrops”) vēstulēm, kur tā zīmē savas apkārtnes satīriskus portretus. Bet visbūtiskākie man liekas divi citi Kota vērojumi: viņš “Revidentā” uzrāda modernismu pirmsmodernisma laikmetā – Kafkas un absurdisma (Bekets, Jonesko) iezīmes. Un ir pārliecināts, ka Čehova “Trīs māsu” ilgas pēc mītiskās Maskavas, viņaprāt, izaugušas no “Revidenta” varoņu alkām pēc Pēterburgas kā apsolītās laimes zemes. Bet, ja personas sapņo par kādu citu dzīvi-zemi, nekā to piedraņķoto pasaulīti, kurā slīkst nost, tad taču viņas tomēr ir cilvēki... Un kas tad galu galā radīja Jaunajā Rīgas teātrī iestudētā Alvja Hermaņa “Revidenta” (2002) slavu un gājienu pasaulē? Trīs vienā: asprātīgs farss uz padomju laikmeta atribūtikas bāzes, cilvēcīgu, pat līdzjūtību raisošu īpašību saskatīšana varoņos, absurda elementi (vistas un finālā – *īstā revidenta* vistu kājas). (Bija vēl ceturtais *elements*, nezinu, apzināts vai nejaušs: sasaukšanās ar dienas aktualitāti – skatītāji uzpolsterētajā Gundara Āboliņa Pilsētas priekšniekā saskatīja tālaika ministru prezidenta portretu.)

## Kobeļeva-Suhanova mysticisms

Tā jau nav, ka Kobeļeva izrādē netiktu doti nekādi *mistiski* mājienu. Kad Pilsētas mērs uztrūkstas no miega, jo sapnī redzējis divas milzīgas žurkas, pie telpas griestiem atritinās kustīgs melns mudžeklis – it kā čūsku, it kā fotofilmīņu savijums. Video mākslinieka Rima Sakalauska radītais tēls piesaista uzmanību, ieintrigē, kalpo kā izsaukuma zīme kādu ārpusaules spēku klātbūtnē. Bet, kad minētā norise atkārtojas vēl un vēl, tā zaudē savu noslēpumainības auru, iegūst vienīgi ārišķīgas dekorativitātes dabu. Tāpat ar tukšām lodēm izšauj vēl divas citas scenogrāfijas *šautenes*. Labajā skatuves stūrī tīri paprāvs melnu atkritumu maisu krāvums. Pēdējā skatā aktieri dažus maisus pārvieta. Neobligāti un bez redzama mērķa. Savukārt sakustas milzīgā fototapete, uz kuras attēlots nesasaiņotu atkritumu kalns un kura aptver gandrīz nemainīgo darbības telpas (viesnīca, Mēra kabinets un viesistaba) dekorāciju.

**Tapete sagriežas straujā virpulī, radot iespaidu – atkritumi aplās visu skatuvi, kas, protams, nenotiek. Kā gan citādi to nolasīt, kā vien “esam mēslos līdz ausīm”? Nu, patiesi, ļoti *svaīga* atziņa, kuras demonstrācijai bija vajadzīgs Goqola “Revidents”...**

Finālā, kad Pilsētas mēram, uzzinot par istā revidenta ierašanos, sāk rādīties cūku purni, liecinot par mentālu slimību, aktieri sev galvā uzmauc *Rimi* brūnos papīra maisiņus. Pirmā to izdara Mēra meita Marja Antonovna, kas ir pilnīgi neloģiski, jo viņa visā šajā kompānijā neapšaubāmi ir vienīgais normālais cilvēks, turklāt divkārsš upuris: savu vecāku godkārības un Hļestakova melīgā bildinājuma dēļ. Bet režisoram Marja, tāpat kā Osips, nav bijusi vajadzīga, tāpēc Alisei Danovskai, kura šim tēlam būtu ideāli piemērota, ierādītas vien pāris neizteiksmīgas mizanscēnas, kas var būt un var arī nebūt.

Šī izrāde sarūgtina. Un ne tikai tāpēc, ka vairāk nekā trīs stundas garo priekšnesumu ir grūti izturēt, tik arhaisks un primitīvs tas ir. Bet arī tāpēc, ka rodas priekšstats: režisors Ņikita Kobeļevs īsti nav sapratis, uz kurieni atbraucis. Viņš neko nezina ne par Nacionālā teātra, ne Latvijas teātra vispārējo līmeni. Citādi tik paviršu darbu neatļautos. Tukšā loze, smags zaudējums Nacionālajam teātrim.

---

[1] Kott J. *The Author of Comedy or The Inspector General*//Kott J. *The Theater of Essence*. – Northwestern University Press, 1984, pp. 11-30.