

2016./2017. gada teātra sezona šķersgriezumā

Jau trešo gadu *Krodērs.lv* teātra sezonas noslēgumā organizēja apaļā galda diskusiju, kurā aicināja izteikties trīs aktīvi strādājošus teātra kritiķus, šīgada *Spēlmaņu nakts* žūrijas locekļus – Silviju Radzobi, Editi Tišheizeri (*Teātra Vēstnesis*) un Ati Rozentālu (*Diena; Spēlmaņu nakts* žūrijas priekšsēdētājs). Diskusijā tika pārrunātas gan vispārīgas aizvadītās teātra sezonas tendences un nozīmīgākie procesi, gan spilgtākie individuālie iespaidi.

Ieva Rodiņa: Sākumā nedaudz pievērsīsimies faktiem. Jau vairākas sezonas nomināciju līderis ir Nacionālais teātris, arī šogad ar 26 nominācijām. Taču kopumā šķiet, ka spēku samērs starp Latvijas teātriem kļuvis vienmērīgāks. Kādas pārmaiņas nesusi pagājušī sezona?

Atis Rozentāls: Es domāju, ka situācija ir izlīdzinājusies no tāda viedokļa, ka īpaši lielās formas laukā nav neapstrīdamu faktu, ko skolmeistariski varētu novērtēt ar 10 ballēm – ir ļoti daudz interesantu lietu praktiski visos teātros, bet daudz mazāk ir absolūtu notikumu, kur pilnīgi viss saslēdzas.

Silvija Radzobe: Žūrijai zināmas grūtības sagādāja lielās zāles izrāžu piecnieka izvirzīšana, un šis saraksts ir kompromisu saraksts, lai gan es pilnībā piekrītu šai izvēlei. Izrāde, kurā skaidri redzama režisora iecere, režisora absolūti perfekts darbs ar visu radošo grupu (scenogrāfu, kustību mākslinieku, komponistu, aktieru kolektīvu), bez tam oriģināla iecere, kas ir simtprocentīgi realizēta, – tāda izrāde ir tikai viena: *Precības* Liepājas teātrī (rež. un horeogr. Sergejs Zemļanskis – *I.R.*). Bet mēs izvirzījām arī tādus iestudējumus, kuros bija vairāk izdarīts, nekā neizdarīts, kuri iezīmējās ar kādu savu oriģinālu piedāvājumu.

A.R.: Kopumā visi, izņemot vienu pozitīvo piemēru (Nacionālo teātri – *I.R.*), ir strādājuši plus mīnus līdzšinējā līmenī. Vienkārši Nacionālajam teātrim ir ārkārtīgi nopietni atlasīts repertuārs un viņiem bijušas pietiekami lielas ambīcijas, tikai kaut kas ir pietrucis, un tāpēc nav nominēts viss, ko viņi paši ir cerējuši. Bet savukārt *izrāvienu*, par ko tagad jātur īkšķi, lai tas noturētos, piedzīvojis Daugavpils teātris. Pēc pagājušā gada vienas nominācijas šogad šim teātrim ir nominētas trīs izrādes – viena kategorijā *Lielā forma* (*Pieci vakari* – *I.R.*) un divas *Mazās formas* izrādes (*Purva bridējs(-i)* un *Jubileja '98* – *I.R.*), aktierdarbi (*Žanna Lubgāne*, Kristīne Veinšteina, Jurijs Losevs – *I.R.*), režisora darbs (Paula Pļavniece par izrādi *Jubileja '98* – *I.R.*)...

Edīte Tišheizere: Un varēja būt daudz vairāk!

A.R.: Jā, šis ir tas viens piemērs, kad teātris pierādījis, ka viņi var. Labāki rādījumi nekā pagājušajā gadā ir arī Valmieras teātrim, ja mēs nomināciju skaitu tīri formāli pielīdzinām kvalitātei, kas ir ļoti relatīvi.

E.T.: Parādās ļoti daudzas jaunas lietas, kas vēl nav līdz galam noformulējušās. Šie meklējumi nesasniedz gada izrādes nomināciju, bet, teiksim, tai pašai *Trīnei* (rež. Elmārs Seņkovs, NT – *I.R.*) ir daudz nomināciju atsevišķās pozīcijās, jo tas ir jauns, ļoti nopietns mēģinājums bīdīt tālāk aktiermākslu. Un šādu vēl tikai procesā esošu meklējumu bija diezgan daudz, varbūt tāpēc arī rādās sajūta, ka it kā nav nekādu virsotņu, toties ļoti daudz ir meklējumu. Man sezonas laikā bija ļoti interesanti skatīties, kā tas notiek. Uzkrītoši daudz notiek aktiermākslas bīdīšana dažādos virzienos – izrādēs *Trīne*, *Pazudušais dēls* un *Džeina Eira* (rež. Reinis Suhanovs, VDT – *I.R.*), *Purva bridējs (-i)* (rež. Juris Jonelis, Daugavpils t. – *I.R.*), *Ilūzijas* (rež. Georgijs Surkovs, Rēzeknes teātris *Joriks* – *I.R.*). Otra lieta, kas man ļoti patīk – ka beidzot mums ir pārgājies veco padomju laika bērnu izrāžu *stiliņš* – palaidīsim mūziku, lai beigās visi aplaudē, un gan jau bērni nosēdēs visas tās garās stundas –, bet ka ir tādas mazas izrādes, kas virzītas uz vienu konkrētu bērnu. Man patīk tas, ko dara Kārlis Krūmiņš – viņš abās savās izrādēs (*Nāc laukā!* Valmieras vasaras festivālā

un *Šausmu autobuss* NT – I.R.) ir tas reālais palīdzētājs, kurš nevis paņem aiz rokas un aizved, bet saka – *varbūt tu vari darīt tā?* Respektīvi, viņš bērnam rada sajūtu, ka teātris ir modelis, no kura var kaut ko iemācīties. Es domāju, ka Kārlis ir viens no tiem, kas ļoti nopietni domā par šo bērnu un jauniešu teātra modeļa attīstību, un, ja mums pamazām radīsies teātris, kas to padarīs vajadzīgu bērnam un pusaudzīm, tad pieaudzis viņš jau noteikti ies uz teātri. Vismaz es uz to ļoti ceru.

S.R.: Es redzēju, ka *Šausmu autobuss* bērnus patiesi aizrāva – kā spēle, kā piedzīvojums, kur viņš ir devies viens, bez vecākiem; tā bija viņa *lieta*, nevis garlaicojošs *kultpohods* kopā ar *senčiem*. Un Nacionālā teātra aktieri ļoti labi realizēja kontaktu ar bērniem – draudzīgi, biedriski, bet nepielienot tiem.

A.R.: Kārlim jau ir arī tā pieredze, ka viņš strādā ar jauniešiem-neprofesionāļiem, kurus iesaista teātrī – par to bija **raksts** tepat *Kroders.lv*. Viņš saprot mērķgrupu, uz kuru viņš strādā dažādos līmeņos, līdz ar to arī viņiem ir interesanti.

E.T.: Mums ir grūti runāt par *Staburaga bērniem* (rež. Jānis Znotiņš, VDT – I.R.), jo žūrija ir redzējusi dažādas izrādes, kur aktierus dažādi ietekmējusi auditorija. Man ir ārkārtīgi žēl, ka *Staburaga bērni* nav nominēti, jo tā ir izrāde, kas ārkārtīgi attīsta bērnu fantāziju un spēju ieraudzīt jebko bez jebkādiem palīglīdzekļiem, krāšņumiem – pierāda to, ka fantāzijai vajag tikai vēlēšanos un *spērienu*.

I.R.: Manuprāt, tas, ka bērnu auditorijai paredzētais teātris attīstās, būs redzams arī otrajā Valmieras vasaras teātra festivālā, kas šogad tieši veltīts tēmai *bērni*.

A.R.: Tas būs interesanti arī no pieteiktā sastāva viedokļa – faktiski lielākā daļa no tiem, kas šajā jomā strādā, te būs redzami – Kārlis Krūmiņš, Paula Pļavniece, Elmārs Seņkovs, Inga Tropa...

E.T.: Un brīnišķīgi ir arī tas, ka šiem cilvēkiem pašiem ir mazi bērni, līdz ar to teātris augs viņiem līdzī.

S.R.: Man gribētos uzsvērt vēl kādu tendenci – dažas izrādes ir bijis grūti noskatīties, jo tajās dominē teksts kā pašvērtība, kā daiļrunāšanas objekts – bez jebkāda zemteksta, savstarpējām attiecībām; sen jau viss skaidrs, bet varoņi tikai runā un runā... Tas attiecas, piemēram, uz tādiem uzvedumiem kā *Ciniņi* (JRT, rež. Vladislavs Nastavševs – I.R.), *Peldošie-ceļojošie. II daļa* (DT, rež. Vladislavs Nastavševs – I.R.), *Pakļaušanās* (JRT, rež. Alvis Hermanis – I.R.), manā uztverē arī *Karalis Līrs* Rīgas Krievu teātrī un *Pērs Gints* Nacionālajā teātrī (rež. Viesturs Kairiņš – I.R.), *Mūsējās* (DT, rež. Intars Rešetins – I.R.), *Dželsomīno melu zemē* (LT, rež. Ķirts Šolis – I.R.), zināmā mērā arī *Platonovs un viņa sieviete* (LT, rež. Dž. Dž. Džilindžers – I.R.). Un tas laikā, kad pastāv tik daudz iespējamu novatorisku teātra formu. Turpretī, piemēram, izrāde *Pielūdzēja Nr. 1* (DT, rež. Gundars Silakaktiņš – I.R.) arī balstās tikai uz dialogu, bet tajā pašā laikā tu ar pavērtu muti seko līdzī, kas no šī spraugā, noslēpumainā dialoga izrietēs, jo viss ir labils, nevar paredzēt, kas notiks tālāk. Tas nozīmē, ka iepriekš minētajos gadījumos režija nav pārliecinoši spējusi realizēt savas ieceres, vai arī to vispār nav bijis, vai arī tās bijušas aptuvenas vai abstraktas.

A.R.: Apmēram janvārī no Edītes atskanēja tāda ironiska replika: *Es nebiju domājusi, ka būs tik daudz viduvēju izrāžu...* Pieļauju, ka viduvējību provocē arī tas, ka iespēju un spēles laukumu ir tik daudz, ka ne visas komandas, kas savācas, var padarīt par notikumu to, ko viņi dara.

I.R.: Tas ir pēdējo gadu Latvijas teātrī aktuālais jautājums par kvantitāti...

A.R.: Jā, tas ir kvantitātes jautājums. Šosezon jauniestudējumu skaits par pāris procentiem ir samazinājies, bet tas jau nemaina šo uzstādījumu – ražošanas ciklu – kā tādu.

E.T.: Es ilgu laiku strādāju teātrī, tāpēc man nācās par visu izlasīt, noklausīties un iet tikai uz *spicēm*, un tad rodas drusku citāds priekšstats, nekā redzot visu. Patiesībā jau, lai rastos priekšstats par *spicēm*, ir jābūt arī tam *plato*, līdzenumam. Dabiski, ka *Spēlmaņu nakts* nominācijām mēs meklējam tos, kas šo procesu bīda tālāk, nevis kas stāv uz vietas.

I.R.: Šajā sezonā ārpus nominantu saraksta palikušas izrādes, kuras paši teātri pozicionējuši kā savus sezonas notikumus. Pie šīm nosacīti *lielajām izrādēm* pieder *Trīne*, *Pērs Gints*, *Tuvā*

pilsēta Nacionālajā teātrī, Karalis Līrs Rīgas Krievu teātrī, Pakļaušanās JRT...

S.R.: Teātru pārstāvji bieži uzdod jautājumu – kādi tad ir kritēriji, kāpēc vienu izrādi izvirza nominācijai, bet citu ne. Es varu pavisam īsi pateikt, kā kritiķi skatās. Ir iecere, ir simtprocentīga realizācija – tātad tas nepašaubāmi ir izcils darbs; ir iecere, kas nolasāma, un daļēja realizācija – ja iecere ir novatoriska, tad tas ir vērā ņemams darbs; tad ir gadījumi, kad iecere nav nolasāma, realizācija arī nav nolasāma – tad tas, iespējams, ir atzīstams par pārpratumu; tad vēl ir redzams, ka iecere ir nolasāma, bet var atrast, kāpēc tā nav realizējusies, – vai vainīgi aktieri, vai scenogrāfija izvēlēta ne tāda, vai režisors nav pratis radošajai grupai darīt zināmu savu ieceri; tad var būt tā, ka režisoram ir sava iecere, tā ir realizēta, bet, teiksim, šī iecere estētiski vai filozofiski var nebūt pieņemama, un tad izrāde var palikt ārpus nominantu saraksta.

E.T.: Un vēl var būt tā, ka iecere nav nolasāma, bet šis darbs ļoti aizrauj un saista. Vismaz man tā ir.

S.R.: Piekrītu.

E.T.: Es tomēr aicinātu uz to paskatīties no citas puses – ja ir tik daudz iestudējumu vienā sezonā, vai mūsu teātris kā kuģis (jo teātris ir kā liels kuģis, kas nevar pagriezties momentā) nevēršas atpakaļ pie vārda kā pie dominantes? Bet mēs jau ļoti ilgi esam pieraduši pie teātra, kurā dominē vizualitāte, un vairs neuztveram vārdu tīrā veidā. Man ļoti žēl, ka līdz nominācijai netika *Pakļaušanās*, jo mani šī izrāde cilvēciski ļoti dziļi ietekmēja.

A.T.: Tas, protams, ir apzināts gājiens – noslīcināt skatītāju vārdu plūdus, bet es romānu (izrādes pamatā esošo Mišela Velbeka tāda paša nosaukuma romānu – *I.R.*) biju lasījis, un man šis skatuves variants pilnīgi neko nepienesa.

E.T.: Es negribu teikt, ka tas bija tikai lasījums, tas bija pat ļoti strukturēts inscenējums, kurā vārds ir pašvērtība, jo tieši tajā ir izteikts tas pareģojums, kas ir būtisks gan autoram, gan režisoram.

S.R.: Kopš romāna sarakstīšanas ir pagājuši gandrīz desmit gadi, dzīves realitāte jau ir milzu un briesmu soļiem aizvirzījusies uz priekšu, un tas, kas toreiz varēja būt novatoriski un pareģojoši, tagad jau lielā mērā ir piepildījies. Ja man to pasaka pirmajās 40 minūtēs, pēc tam atkārtoti otrreiz un trešreiz, man pietiek – es to zinu filozofiski, politiski, pieredzes ziņā un estētiski.

E.T.: Acīmredzot tad tas ir jautājums par to, vai tu vari identificēties ar šo varoni. Manuprāt, tas visnotaļ ir jautājums par Eiropas intelektuāli, nevis islamu. Es noteikti identificējos ar galveno varoni – ar izdegšanu, tukšumu, ideālu trūkumu...

S.R.: Es par sevi to diemžēl nevaru teikt.

E.T.: *Tuvajā pilsētā* (rež. Kirils Serebreņņikovs – *I.R.*) bija interesantas aktiermākslas lietas, vienmēr ir interesanti skatīties, ko ar mūsu aktieriem dara Bogomolovs un Zemļanskis. Šie režisori mūsu aktierus izmanto kā tādu placdarmu saviem mēģinājumiem – skatoties viņu izrādes Krievijā, es redzu, kā krievu aktieri daudz ko paņem ar temperamentu, bet šeit, Latvijā, Bogomolovs un Serebreņņikovs skatās, kā to pašu var panākt ar, teiksim tā, profesiju. Bet šīs izrādes uzdotie jautājumi man vairs neliekas aktuāli, neatrisināmi. Varbūt *Tuvā pilsētā* ir domāta konkrētai mērķauditorijai – ļoti jauniem cilvēkiem.

A.R.: Man patika Valdas Čakares izteiktā doma par to, ka luga (lietuviešu dramaturga Marjus Ivaškeviča luga *Tuvā pilsētā* – *I.R.*) ir daudz ironiskāka par izrādi un ka izrāde par daudzām lietām, kas lugā ir ironiskas, runā tādā svinīgā nopietnībā, un te veidojas neliela disharmonija. Neviens nenoliedz, ka *Tuvā pilsētā* ir profesionāli nostrādāts iestudējums, otrā cēliena sākuma vizuālais cēls ir stindzinošs, arī aktierdarbi ir pārlicinoši.

E.T.: Man daudz vairāk bija žēl, ka no Nacionālā teātra nav nominēts *Pērs Gints* (rež. Viesturs Kairiņš – *I.R.*) – tur vēstījums bija daudz būtiskāks.

A.R.: Bet arī tur realizācija nebija līdz galam...

I.R.: Iepriekšējā sezonā Viesturs Kairiņš jau iestudēja Raiņa *Uguni un nakti*, kas daudz pārliecinošāk risināia režisoram aktuālās tēmas.

A.R.: *Uguns un nakts* šajā gadījumā *Pēru Gintu* drusku iegāza tādā nozīmē, ka mums varbūt iekšēji kaut kur smadzeņu krokās sēdēja salīdzinājums, ka *Uguns un nakts* gāja pa priekšu, un šis salīdzinājums *Pēram Gintam* nenāca par labu. Tieši tas pats notika arī ar *Karali Līru*, kurā ir ar prātu izskaitļota konstrukcija – izģērbšanās-saģērbšanās, balts-melnš. Šim teātrim tas ir notikums, cilvēki neelpo, klausoties Šekspīra tekstu Pasternaka tulkojumā. Bet kā veselums šī izrāde nav atdzīvojusies – varbūt tas ir tā domāts, ka šīs baltās un melnās šaha figūras kļīst pa skatuvi un ka viņi nav dzīvi cilvēki reālpsiholoģiskā nozīmē...

E.T.: Tajā pašā laikā – tas ir ļoti nozīmīgs notikums tieši Krievu teātrim, viņu aktieru ansambļa vienotībai.

I.R.: Man liekas, Rīgas Krievu teātrim šajā sezonā ļoti vērtīga pieredze bijusi sadarbība ar latviešu režisoriem – sākot ar Vladislavu Nastavševu, kurš sezonas sākumā iestudēja *Mēdeju* ar Gunu Zariņu titullomā, turpinot ar Elmāru Seņkovu un *Krietno cilvēku no Sečuānas* un noslēdzot ar Viesturu Kairišu un *Karali Līru*.

E.T.: Krievu teātrim tā, liekas, ir būtiska programma – viņi sāk justies kā Latvijas teātra kopainas daļa. Sezonas nobeigumā tapa arī koncertuzvedums *Meitene kafējnīcā* (iestudējuma autori – Raimonds Pauls un Jakovs Rafalsons – *I.R.*) ar Austras Skujiņas dzeju, kas bija ļoti labā tulkojumā, cieņpilnā uzvedumā.

I.R.: Iepriekšējā piecgadē Latvijas teātra kopainā redzamākā bijusi šībrīža trīsdesmitgadnieku režijas paaudze – Elmārs Seņkovs, Vladislavs Nastavševs, Laura Groza-Ķibere, Valters Silis u. c. Aizvadītajā sezonā savukārt pēc neilga pārtraukuma atkal bija redzami interesanti ārzemju viesrežisoru darbi, aktīvi strādājuši vidējās (40+) paaudzes režisori – Dž. Dž. Džilindžers, Viesturs Kairišs u. c., ar veiksmīgiem iestudējumiem sevi spilgti parādījuši arī vēl jaunāku režisoru paaudze – Paula Pļavniece, Reinis Suhanovs u. c. Vai pārmaiņas pamazām notiek arī režijas lauciņā?

E.T.: Man ļoti interesanti liekas tas, ka ienāk vēl jaunāka režijas paaudze – Georgijs Surkovs, Paula Pļavniece, Juris Jonelis, kuri, manuprāt, ļoti auglīgi strādā Daugavpils teātrī. Šie jaunie režisori cenšas atrast savu māju ārpus lielajiem Rīgas teātriem. Nevis vērst skatu uz neatkarīgajiem teātriem, kā to sākumā darīja Seņkovs un Silis, bet uz potenciālu māju, kur viņi varētu būt saimnieki, galvenie režisori, un virzīt savu noteiktu māksliniecisko programmu. Es domāju, ka tas ir arī liels Oļega Šapošņikova nopelns, ka viņš šādu situāciju veicina un piesaista šos jaunus cilvēkus Daugavpilī.

A.R.: Nav jau tā, ka viņi tur būtu pirmo sezonu, viņi tur ar mazākiem apgriezieniem ir strādājuši vairākas sezonas un tagad beidzot ir *izšāvuši* – gan Surkovs, gan Pļavniece.

E.T.: Jā, jo stratēģija jau nav tas, kas realizēsies rīt, stratēģijai ir vajadzīgs laiks, un man liekas, ka Daugavpils teātris to arī pierāda.

A.R.: Bet, ja runājam par to paaudzi, par kuru Silvijas vadībā sarakstīta kopējā grāmata (*Latvijas jaunā režija – I.R.*), man liekas, ka tur ir divi virzieni, kādos šie režisori ir aizgājuši. Pirmais, ko, manuprāt, šobrīd dara Elmārs Seņkovs – viņš *piešauj* lietas, ko līdz šim nav darījis un tāpēc mēģina citādāk iestudēt Brehtu un Blaumani. Principā tā ir iešana nezināmās teritorijās, kas var nebeigties ar perfekciju. Savukārt daži citi šīs paaudzes režisori – Laura Groza-Ķibere un Vladislavs Nastavševs –, manuprāt, ir sākuši drusku ekspluatēt savus līdz šim atrastos paņēmienu. Rokraksts ir atpazīstams, bet realizācija varbūt ir salīdzinoši smagnēja. Atsevišķos gadījumos tā varbūt ir pārāk liela paļaušanās uz saviem spēkiem, kam jebkurš materiāls nepakļaujas. Nastavševa gadījumā tā ir konsekventa atteikšanās no dramaturga pakalpojumiem, kas beidzas ar to, ka ir zināmas problēmas ar teksta *savākšanu*, un tas sāk aizņemt pārāk lielu platību izrādē. Tā ka gan vienam, gan otram virzienam ir objektīvas problēmas. Savukārt – arī it kā nemainot savu līdzšinējo režijas rokrakstu, bet vienkārši piesaistot jaunus sadarbības partnerus, šajā gadījumā Matīsa Gricmaņa personā (DDT izrādē *Būt nacionālistam – I.R.*), no atkārtotās *krācēm* drusku ir izvairījies Valters Silis.

E.T.: Man ir jautājums Silvijai un Atim, jo jūs esat žūrijā jau otro gadu. Vai pagājušajā sezonā bija

tik daudz izrāžu par šodienu kā šosezon, kur, sākot ar Sili un beidzot ar Pļavnieci, ir tik liela vēlēšanās izpētīt šodienas situāciju?

S.R.: Jā, to varētu atzīt par zināmu šīs sezonas īpatnību. Es domāju, ka arī Džilindžera dažādā līmenī iestudētās izrādes, kuras var uzskatīt par triloģiju (*Iemilējās muļķis muļķītē* Daug. t., *Banniņa Manro nāve* DT, *Platonovs un viņa sievietes* LT – I.R.), lai arī izmanto ārzemju autoru tekstus, mūsu laikmeta ainā uzrāda jaunu varoni, kas negrib dzīvot, kas *uzprasās* uz nāvi, jo neredz sev nekādus uzdevumus, ideālus, idejas, kuras spēj viņu aizraut. Manuprāt, īpaši jācentrē Pļavnieces iestudētā izrāde *Jubileja '98*, kas sava sabiedrības šķērsgriezuma vērtīguma, asuma un artistiskuma ziņā paceļas pāri ļoti daudziem iestudējumiem. Par mūsdienām ir arī *Dirty Deal Teatro* uzvedumi – pusveiksmīgais *Tēvs '69* (rež. Dāvis Auškāps – I.R.) un *Būt nacionālistam*, kā arī *Veiksmes stāsts* (rež. Valters Silis – I.R.) Nacionālajā teātrī.

I.R.: Aizvadītajā sezonā īpašu uzmanību, manuprāt, piesaistījuši latviešu dramaturģijas iestudējumi – gan klasikas (īpaši Rūdolfa Blaumaņa) darbu uzvedumi, gan padomju laika redzamāko autoru (Gunāra Priedes, Harija Gulbja) atgriešanās uz Latvijas teātru skatuves, gan jauni oriģināldarbi, kas ir gana dažādi un guvuši pietiekami lielu ievēribu – *Rasas Bugavičutes-Pēces Blītkā*, Matīsa Gricmaņa *Būt nacionālistam*, Jāņa Joņeva un Anetes Konstes *Zvēriņģa mila* u. tml. Vai aizvadītās sezonas kontekstā var runāt par nosacītu latviešu dramaturģijas *atdzimšanu* teātrī, vai arī tās ir jau ilgstoša procesa sekas?

S.R.: Izrādi *Zilā* (rež. Toms Treinis, NT – I.R.) ir iestudējis jaunās paaudzes režisors, kurš vēl nebija piedzimis tad, kad šī luga tika sarakstīta, līdz ar to viņam, paldies Dievam, nav zināmas lugas iestudēšanas tradīcijas un sarakstīšanas laikā valdošais kritikas un paša Gunāra Priedes viedoklis par šo darbu. Līdz ar to viņš ir pilnīgi brīvs savos vērtējumos par lugas varoņiem, pietiekami veiksmīgs psiholoģiskā teātra paņēmienu pārzināšanā, un viņš katrā no šiem četriem tēliem saskata, pirmkārt, cilvēku – ar savu, plašāku vai šaurāku, mērogu, ar savu, dziļāku vai seklāku, sāpi. Pretēji tam, kā bija padomju laikā, kad Linda bija pozitīvais tēls, māte bija maita, kas sabojājusi savu dēlu, jo kāro pēc dzīves labumiem, dēls bija sliktais, jo viņš bija dzēris, bet Vidvuds vispār bija riebeklis, meitu mednieks. Atmetot šos iesīkstējušos priekšstatus, – lūk, cik svaigs, dzīvs iestudējums var rasties!

Tāpat domāju, ka šī sezona ir vēsturisks pagrieziena punkts Blaumaņa izpratnē. Pirmo reizi Latvijas teātra vēsturē, ja neņem vērā Eduarda Smiļģa eksperimentus 20. gadsimta 20. gados ar šī autora komēdijām, mākslinieki (kā režisori, tā dramaturģi) Blaumani beidzot sākuši analizēt nevis tikai kā zvērinātu reālistu, bet tik tiešām kā Jaunās drāmas, t.i., modernisma rakstnieku, kurā viņi saskata arī simboliskus tēlus un norises, metafiziskus slāņus. Es runāju par *Purva bridēju (-iem)* Daugavpils teātrī, *Pazudušo dēlu* Valmierā, *Trīni* Nacionālajā teātrī. Blaumaņa *Pazudušo dēlu* līdz šim visi ir skatījuši kā arhetipu tikai līdz pusei, proti, pazudušais dēls – pazudis cilvēks. Bet izrādē ir mizanscēna, kas veidota pēc renesanses gleznotāja Rubensa darba – pazudušais dēls uz ceļiem tēva priekšā skūpstā viņa roku. Līdz ar to teātris uzsver – tā ir tēma ne tikai par pazudušu cilvēku, bet par to, ka pazudušais cilvēks atgriežas, tikai acimredzot par vēlu. Vēl būtiski: uzvedums, pretstatot Kustiņu un Roplaini, ļauj ieraudzīt – jā, Krustiņš ir grēcinieks, tēvs ir krietnais latvietis – viņš ir harmonisks, viņu nav ievainojusi dzīve un grēks, tāpēc viņš ir daudz vienkāršāks, varētu teikt – mazāk dziļš cilvēks. Krustiņš, kuru paša grēks ir ievainojis, pasauli redz daudz plašākās koordinātes, un arī tas ir viens no cēloņiem, kāpēc tēvs nesaprot dēlu – viņš viņam piedod, un viss. Bet dēlam ir dziļas iekšējās mokas, pretrunas, kuras viņš baidās izteikt, jo redz, ka tēvs ir viengabala cilvēks – stabils, varbūt pat mīļš, bet viņš nesapratis...

E.T.: Tu pateici vienu *foršu* domu, ko es nebiju sev pilnībā noformulējusi – patiesībā jau Krustiņš arī izejas pozīcijā ir bijis tāds pats viengabala cilvēks kā tēvs, viņš tikai ir izdarījis vienu soli, un tas kritiens vairs nav apturams. Grēks viņu pataisa par to dziļo un sarežģīto cilvēku, kāds viņš ir. Principā izejas pozīcija ir viengabala labais cilvēks, jo visi iepriekšējie traktējumi bija vai nu kaut kas ļoti sarežģīts...

S.R.: Jā, Krustiņš bijis vai nu paklīdis cilvēks un maita, vai disidents, kas tiesīgs visus triekt pie velna, jo visa pārējā pasaule ir konservatīvi muļķi... Te tā nebija.

E.T.: Tas, ka tu esi krietns cilvēks, tevi moka vēl vairāk nekā tad, ja tu būtu vienkārši tāds...

^

S.R.: Blaumaņa sakarā jāpiemin arī vēl kāda ideja, ko mēs sarunā ar Edīti attīstījām par izrādi *Purva bridējs (-i)* – gan lugā, gan izrādē aktuāla tēma par sievietes bailēm no pirmās seksuālās pieredzes, kas arī var būt viens no cēloņiem, kādēļ visu laiku notiek konfliktēšana Edgara un Kristīnes starpā. Šajā sezonā tēma *precības* savdabīgi risināta ne tikai Liepājas teātra tāda paša nosaukuma izrādē, bet arī šajā Daugavpils teātra iestudējumā – atšķirībā no Blaumaņa lugas, izrādē Kristīne vispār aiziet prom no šīs pasaules. Režisors atrod trešo izvēli – ne Akmentiņš, ne Edgars, bet – nāve vai ārprāts. Ļoti interesanti, ka 19. gadsimta pēdējos 60 gados dažādi autori – Blaumanis un Gogolis – risinājuši vienu un to pašu tēmu, proti, nenotikušās precības.

E.T.: Jā, šogad Latvijas teātrī iezīmējas tādas dziļi jutekliskas lietas. *Purva bridējā (-os)* es pirmo reizi sapratu, kāpēc Kristīne atraida Akmentiņu: tās ir šausmas par to, ka tev ikdienā, kur nu vēl naktī, tāds būs blakus...

S.R.: Tas arī parāda pilnīgi jaunu pieeju Blaumanim, jo līdz šim šis konflikts – izvēle starp Akmentiņu vai Edgaru – ir skatīts divos līmeņos: sociālajā vai kvazi-moralizējošajā. Bet tagad to, kā teica Edīte, skata jutekliskajā līmenī.

E.T.: Mani vienkārši satricē tas, ka šie jaunie cilvēki (Reinis Suhanovs un Juris Jonelis – *I.R.*) ir ieraudzījuši, kādas lietas Blaumanis ir iekodējis, par tām tajā laikā nerunāja un pat Freids vēl tikai sāka domāt. Blaumanis to iekodēja, lai to pēc simt gadiem varētu atkodēt, jo tas tur ir.

S.R.: Objektīvi tas tur ir, bet vai Blaumanis pats to apzinājās, es nezinu.

I.R.: Tas droši vien ir tas pats *Zilās* gadījums – ir izaugusi jauna režisoru paaudze, kas uz šīm lietām skatās pilnīgi svaigi.

A.R.: Es gribētu atzīmēt vēl vienu tendenci. Jau iepriekšējās sezonās ir bijusi interese par padomju laika latviešu literatūru, kuru mēģina aktualizēt, turklāt šosezon šie mēģinājumi ir no dažādām pusēm. No vienas puses, ir jaunais Treinis, kurš nāk ar pilnīgi jaunu skatījumu. No otras puses, ir Edmunds Freibergs, kurš otro reizi kāpj tajā pašā upē un taisa *Oliveru* (Harija Gulbja lugu Edmunds Freibergs NT jau iestudējis 1985. gadā – *I.R.*). Tā ir paaudze, kas padomju laiku ir piedzīvojusi un skata it kā no tām pozīcijām. Šajā izrādē ir reālas, konkrētas lietas, kas ir nolasāmas tai paaudzei – konkrēti psiholoģiskie tipi, piemēram, tas, kāpēc Kažociņas varone ir tāda, kāda viņa ir. Joprojām turpinās interese par to, kas tad ir bijis padomju laikā, un tas izpaužas gan caur dramaturģiju, gan atmiņu izpētes lietām, kā *Taņas dzimšanas dienā* (ČIT, rež. Mārtiņš Eihe – *I.R.*), kuras pamatā nav dramatisks darbs, bet dokumentāli materiāli. Tas ir mēģinājums saprast šo laiku, kas intonācijas ziņā tomēr atšķiras no nepārprotamās nostalgijas pēc padomju laika, kāds *pludo* no padomju dramaturģijas – piemēram, no izrādes *Milēt* (rež. Alla Sigalova – *I.R.*), kas šajā sezonā atzīta par skatītāju iemīļotāko izrādi Rīgas Krievu teātrī. Latviešu dramaturģijā šī perioda lugu iestudējumos šādas nostalgijas faktiski nav.

E.T.: Drusku citā pavērsienā – mani aizkustināja tas, kā Paula Pļavniece un Justīne Kļava izrādē *Jubileja '98* ir restaurējušas to laiku, kad viņas bija maziņas un ko viņas vairs nevar atcerēties. Tie ir sikumi – frizūras, tērpi, *zakuskas*, tas ir daudzvalodīgais mistrojums, kad vieni jau runā perfektā angļu valodā, citi kaut kādā *pidžinglišā*, te latviski, te krieviski...

S.R.: Principā trīs valodas, un tur jau vēl dažkārt ir arī ieskaņas no latgaliskā.

E.T.: Tur kā nekur nāk ārā tāds laiks! Kā pietrūkst, teiksim, *Oliverā*, kur visi zina, par ko ir runa, bet tas viss ir kaut kas pagājis un neinteresants. *Jubilejā* viņiem acimredzot pašiem ir bijis tik interesanti to laiku redzēt, ka mums ir interesanti skatīties un domāt – kādu soli mēs, paldies Dievam, esam spēruši.

E.T.: Bet cepuri nost Šapoņikovam, kurš ļoti labi iztulkojis Justīnes Kļavas tekstu – viņa rakstīja latviešu situācijā, un, ieliekot tur vēl Latvijas krievu ģimeni, tas viss kļūst vēl sarežģītāk. Šajā teātrī ir izrādes, kas nevienā brīdī neko nevienkāršo, un tas man ārkārtīgi patīk.

S.R.: Šajās Daugavpils teātra izrādēs, ko mēs jau minējām, vienotā komandā strādā abas trupas – latviešu un krievu, arī zālē ir abu tautību cilvēki. Te vēl gribētos piebilst, ka ir daži Rīgas mākslinieki, piemēram, Intars Rešetins, kurš paziņo, ka ir izgājis ārā no vairākām nominētajām

izrādēm. Nemaz nerunājot par to, ka viņš, nenosaucot konkrētas izrādes, apvairo savus kolēģus, es šeit redzu arī tādu galvaspilsētas mākslinieka augstprātību pret perifērijas teātriem, kuru veikumu viņš nav redzējis. Tā ir tik neinteligenta augstprātība, kas šausmās liek sarauties.

A.R.: Jāpiemin vēl kāds aspekts – ik pa brīdīm teātri oriģināldramaturģijas situāciju mēģina risināt, sludinot konkursus. Šajā sezonā mēs piedzīvojam divas izrādes, kas Nacionālajā teātrī radītas šāda konkursa rezultātā – *Bišumāte un vilkacis* (rež. Valdis Lūriņš – *I.R.*) un *Lidojošais Travolta* (rež. Regnārs Vaivars – *I.R.*). Vienā gadījumā izrāde tiek risināta diezgan arhaiskā estētiskā, otrā gadījumā teksts tiek radikāli pārveidots, kā rezultātā žūrija, nominējot Artūra Dīča lugu, uzsver, ka tiek nominēta tās nepārveidotā versija. Dailes teātrī nesen arī bija lugu konkurss, bet pats konkurss kā konkurss nenodrošina to, ka šīs izrādes uzreiz pārvēršas par notikumiem. Un tad ir jautājums par to, vai teātri ir gatavi šīs lugas, kuras viņi paši prēmē, atdot tādās rokās, lai šie notikumi notiktu, vai arī atzīt, ka šīs lugas nemaz līdz tādiem notikumiem *neizvelk*.

I.R.: Bet ir arī pozitīvi piemēri – dramaturgi, kas strādā sasaistē ar teātri, rakstot tekstus, kuri uzreiz tiek iestudēti. Šosezon, piemēram, tāds gadījums ir Rasas Bugavičutes-Pēces luga *Blitka*, ko Džillindžers veiksmīgi iestudējis *Coda teātrī*.

E.T.: Rasa Bugavičute-Pēce tā strādā jau ļoti ilgu laiku, un tagad viņai kaut kādā mērā ir pievienojusies Madara Rutkēviča Valmierā, Agnese Rutkēviča Daugavpilī, un tas, es domāju, šīs izrādes arī paceļ tādā līmenī – jo arī *Pazudušajā dēlā* un *Purva bridējā(-os)* ir veikta zināma dramaturģiska apstrāde. Tā man liekas ļoti būtiska iezīme – ka ir dramaturgi, kas strādā teātrī un ir procesā visu laiku, no paša sākuma līdz beigām.

I.R.: Runājot par aktieru darbu aizvadītajā sezonā – šķiet, šoreiz bija liela konkurence tieši aktrīšu vidū, pretēji iepriekšējām sezonām, kad līdzīga situācija bija aktieru vidū.

A.R.: Tas, protams, ir ārkārtīgi priecējoši, bez tam žanriski ārkārtīgi atšķirīgās situācijās. Piemēram, jāatzīmē tas, ko Indra Briķe dara šausmenē *Pielūdzēja Nr. 1* – mēs uz šo izrādi gājām bez īpašām ekspektācijām un pēkšņi ieraudzījām, kā aktrise ir uzbūvējusi lomu. Vai tas, ko JRT izrādē *Nora*, lielā mērā pateicoties Mārai Ķimelei, no sevis laukā ir dabūjusi Jana Čivžele.

E.T.: Un tas, kā Ķimele ir strādājusi ar Inesi Ramuti (VDT izrādē *Emmijas laime* – *I.R.*). Bet jāapzinās, ka jebkura balsošana, jebkura demokrātija ir kompromiss.

A.R.: Par aktieriem ir jāsaka tā – ja daži no tiem, kas pagājušajā gadā palika ārpus nominantu saraksta, būtu šogad ar šiem sniegumiem, tad viņi būtu iekšā. Bet arī šogad starp aktieriem vīriešiem bija iekšējā konkurence. Piemēram, jāizceļ vecākās paaudzes aktieru sniegums – tas, kas notiek ar Uldi Dumpi un Ķirtu Jakovļevu izrādē *Juveliera jubileja* (NT, rež. Ķirts Ēcis – *I.R.*). Tas arī liecina par to, ka teātri turpina domāt par šo paaudzi. Esmu sociālajos tīklos lasījis izbrīnas pilnus jautājumus, kāpēc Olga Dreģe ir nominēta otrajā plānā (par Kendisas Bruksas lomu DT izrādē *Bannija Manro nāve* – *I.R.*).

S.R.: Viņa vienkārši uzdzirkstī, uznākot uz skatuves – tik cilvēciski silti, ka šī vēsā izrāde pēkšņi nodibina sakaru ar tevi kā cilvēku. Tāpat kā Artūrs Skrastiņš (Bannija Manro lomā – *I.R.*) atdzīvojas brīžos ar jauno aktrisi Aneti Krasovsku (Bannija Juniora lomā – *I.R.*). Jāizceļ arī tas, kā šajā sezonā strādāja Ilze Ķuzule-Skrastiņa. Runājot par aktieriem, kas *neizvilka* līdz nominācijai: Daiga Kažociņa divas lomas nospēlēja ļoti labi – gan Inesi *Oliverā*, gan Māti *Pērā Gintā*.

A.R.: No tiem, kas palika *aiz striņas*, vēl var pieminēt Lilitu Ozoliņu izrādē *Kaķis uz nokaitēta skārda jumta* (DT, rež. Laura Groza-Ķibere – *I.R.*), kura spēlē precīzi, niansēti, it sevišķi beigu daļā – kā viņa šo lomu uzbūvē un izaudzē. Tie ir tādi prieka brīži, kad ir uz ko skatīties – aktieri izmanto iespējas, ko viņiem dod, un strādā uz pilnu jaudu. Bet tas gan ir fakts, ka izrādes diemžēl svārstās no gadījuma uz gadījumu – ir dzirdēts, ka kolēģi nokritizē kādu aktieri, piemēram, Mārtiņu Meieru *Pazudušajā dēlā*, bet mēs viņu ieraudzījām ļoti labā formā. Tas ir dzīvs process, tāpat kā ar izrādēm vispār. Man arī ļoti interesanti liekas tas, ka jau vairākas sezonas teātri godina ne tikai tos, kurus atzīst par labiem profesionālā jomā, bet arī tos, kuri nospēlējuši vislielāko izrāžu skaitu – ka viņi attiecas pret darbinieku kā darbinieku, nevis mākslinieku. Mēs reizēm čīkstam, ka mums jānoskatās 120 izrādes, bet, kad es izlasu, cik nospēlējis Gatis Maliķis, tas ir vairāk, nekā mēs esam noskatījušies – tajā brīdī mana aprīna pret aktiera profesiju aug.

S.R. Pēdējās sezonās ļoti labi strādā arī Lauris Subatnieks, tikai viņam varbūt pietrūkst liela mēroga lomu, kur viņš varētu uzlikt ļoti spilgtu akcentu savam talantam. Viņa aktierdarbos jūtas daudzas interesantas nianšes, ne tikai, piemēram, izrādē *Pielūdzēja Nr. 1*, bet arī *Brutālā un dēlā*.

I.R.: Mēs jau pieminējām to, ka teātris aizvadītajā sezonā pastiprināti runājis par šodienas dzīvi, līdz ar to nedaudz provocējošs jautājums – vai Latvijas teātris ir kļuvis ironiskāks, salīdzinot ar iepriekšējiem gadiem? Pēdējās sezonās teātrī ienācis melnais humors, piemēram, Mārča Lāča iestudētajās izrādēs. Vai šodienas dzīve ar savām negatīvajām un pozitīvajām pusēm ir ietekmējusi māksliniecisko valodu, intonāciju, kādā teātris runā ar skatītāju?

E.T.: Es gribētu teikt, ka pamatintonācija tomēr ir ļoti nopietna. Es galīgi neesmu izrādes *Mana māsa* (DT, rež. Mārtiņš Eihe – *I.R.*) cienītāja, bet ļoti novērtēju, ka šā iestudējuma pamatā ir ļoti sāpīga problēma un tā ir risināta absolūti nopietni. Arī *Būt nacionālistam* gadījumā – es neesmu šīs izrādes *fane*, bet mani aizkustina jauns cilvēks (Matīss Gricmanis – *I.R.*), kurš ļoti nopietni runā par saviem maldiem. Manuprāt, ironiskas ir kaut kādas iezīmes, bet pamatintonācija ir nopietna. Ironija tomēr ir veids, kā noslēpties, pateikt – es no tā distancējos.

S.R.: Es arī uzskatu, ka ir tādas tēmas, kuras, pat ja tās ne visā kompleksā dziļumā saprastas un izpētītas, tomēr ir ļoti labi, ka tās parādās teātrī. Tādā kontekstā gan izrāde *Mana māsa*, gan Nacionālā teātra *Veiksmes stāsts* paceļ būtiskas problēmas, kaut arī no dramaturģijas viedokļa uz tām var skatīties plašāk un dziļāk.

I.R. Absolūti subjektīvi – ko jūs paņemsiet sev līdzi no šīs teātra sezonas?

E.T.: Man tā ir *Pakļaušanās* un ārkārtīgs prieks par Daugavpils teātri, jo man tas liekas tik būtiski – strādāt ārpus Rīgas teātrī, kur jārēķinās ar visiem skatītājiem.

S.R.: Es sev paņemu līdzi divas izrādes – *Pazudušo dēlu* un *Precības*, jo esmu lepna, ka Latvijā šāda līmeņa izrādes ir parādījušās, un vēl sajūsmu par Arturu Krūzkopu, kurš pēdējos gados izdarījis neticamu lēcienu savā jaunradē.

A.R.: Man kaut ko vienu paņemt līdzi ir diezgan grūti, jo, kā jau runājām sākumā, šai sezonai trūka augstu virsotņu. Bet mēs jau sākumā pieminējām, ka ir procesi, kas attīstās dažādās kvalitātēs un dažādos virzienos. Man būs interesanti sekot līdzi, piemēram, ko tālāk darīs Seņkova vai Suhanova, kuru mēs slavējam par *Pazudušo dēlu*, bet smalkjūtīgi aizmirstam to, ka viņš iestudēja *Džeinu Eiru*, kā galu galā Daugavpils teātris noturēs to, ko viņi ir izdarījuši; kā tālāk attīstīsies Jaunais Rīgas teātris pēc tam, kad Alvis Hermanis programmatiski paziņojis, ka renovēs ne tikai teātri, bet arī trupu. Vēl ir interesanti domāt, kas notiks Valmierā, kad Indra Roga sāks strādāt kā mākslinieciskā vadītāja – tas tomēr šim teātrim kaut ko iedos, turklāt Valmierai šogad tiks uzņemts arī jauns aktierkurss, tāpat kā Liepājas teātrim un pēc gada JRT... Tas nav vienas sezonas, bet ilgtermiņa jautājums. Ir ļoti daudz lietu, kas ir iekšēji *aizāķētas*, un būs interesanti sekot līdzi, kā tās attīstīsies tālāk. Līdz ar to es neņemu līdzi kaut ko gatavu, bet gaidas uz nākotni.