

Latvijas Kultūras akadēmija
Teātra un audiovizuālās mākslas katedra

ERIKA ĀDAMSONA NOVELES "X UN Y"
IESTUDĒJUMS LATVIJAS RADIOTEĀTRĪ

Maģistra darbs

Autore:

Akadēmiskās maģistra studiju programmas "Mākslas"
Teātra mākslas apakšprogrammas
2. kursa studente Aija Treija
(ID Nr. S371000026114H)

Darba vadītājs:

Asoc. prof. Mihails Gruzdovs

/paraksts/

Konsultante:

Radioteātra režisore Irēna Cērmāne

Rīga

2015

SATURS

IEVADS.....	3
1. ERIKA ĀDAMSONA NOVELE “X UN Y”.....	5
1.1. Par autoru un viņa laiku	5
1.2. Noveles analīze	6
1.2.1. Noveles sižets	6
1.2.2. Tēlu un konfliktu raksturojums	6
2. IESTUDĒJUMA IECERE UN NOVELES INTERPRETĀCIJA	12
3. RADIOTEĀTRA SPECIFIKA	16
4. DARBS PIE IESTUDĒJUMA	21
4.1. Aktieru ansambļa un radošās komandas izveide	21
4.2. Režija, darbs ar aktieriem	23
4.3. Sadarbība ar komponistu	25
4.4. Sadarbība ar skaņu režisori	27
KOPSAVILKUMS // TĒZES	30
AVOTU UN LITERATŪRAS SARAKSTS	31
SUMMARY	32
PIELIKUMI	33
1. pielikums. Iestudējums CD formātā	
2. pielikums. Iestudējuma programmiņa un flaiers	
3. pielikums. Attēli no iestudējuma procesa	

IEVADS

Latviešu 20. gadsimta sākuma īsprozas meistara Erika Ādamsona (1907-1946) noveļu krājums "Smalkās kaites" (1937) ir iekļauts Latvijas Kultūras kanonā. Šis krājums ietver dažādu cilvēku portretus, tos visus vieno kāda rakstura, dzīves uztveres īpatnība, ko autors nodēvējis par "smalko kaiti". E. Ādamsona cilvēks "par dažādiem sīkumiem viegli, ātri un bieži uztraucas, viņš cenšas harmonizēt savu personību, analizējot dažādas rakstura nepilnības un dīvainības jeb "smalkās kaites"; intelektuālistēts, kurš tomēr vēlas atjaunot saikni ar savu dabisko pirmsākumu, ar cilvēces pārmākto dabu."¹ E. Ādamsona noveļu varoņi pārslimo dažādas "smalkās kaites" – tas ir, godkārību ("Sarkanās asaras"), greizsirdību ("Jāšana uz lauvas"), perfekcionismu ("Stāsts par nagu"), bailes un nedrošību ("Abakuka krišana"), egocentrismu un aizdomīgumu ("X un Y") u.c.

Uzskatot, ka Erika Ādamsona noveles ir izcila mākslas vērtība ar spriegu varoņu jūtu dzīvi, iekšējo konfliktu blīvumu un savdabīgu indivīda skatījumu uz pasauli, kā arī saskatot tēmu aktualitāti un ņemot vērā to, ka līdz šim Erika Ādamsona noveles profesionālajā teātrī nav iestudētas, par šī diplomdarba praktisko mērķi tika izvirzīts izveidot noveles "X un Y" dramatisējumu, kā arī to iestudēt Latvijas Radioteātrī.

Novele "X un Y", pēc maģistra darba autores domām, pauž vairākas būtiskas domas – ikvienam indivīdam svarīgi ir būt saprastam un pieņemtam kā cilvēkam (neatkarīgi no dzimuma). Vientulība ģimenē, ilgas pēc klusuma brīžiem, kuros nav jājūtas neērti, kas sniedz harmonijas, drošības izjūtu. Savukārt sabiedrības uzvedība ir stereotipiska, tā aiz ārējās attiecību jābūtības formas pazaudē interesi par cilvēku.

Saistībā ar to tika izvirzīti vairāki pētāmie jautājumi: Kas ir tas spēks, kas liek pamest visus līdzcilvēkus un doties līdzī svešiniekam? Kas cilvēkam atgriež dzīves jēgu un vēlmi turpināt atbildīgu dzīvi pret sevi un līdzcilvēkiem? Kas spēj izteikt vairāk –

¹ Konošonoka, Lāsma. Ādamsons starp smalkajām kaitēm un Freidu. "Karogs", 2009. gada maijs, 91.lpp

vārdu gūzma vai klusums? Ko dod apziņa, ka otrs cilvēks jūtas tāpat? Kur slēpjas attiecību skaistums?

Iestudējuma veidošanai tika izvēlēts tieši radioteātris, jo balss, elpa, mūzika, trokšņi, skaņas un arī klusums, kam šajā darbā ir īpaši būtiska loma, ir šī teātra veida izteiksmes līdzekļi. Neredzot, nejutot fiziski, saasinās pārējās maņas, tāpēc caur šo iestudējumu ikviens tiek aicināts ieraudzīt un sajūst to, ko cilvēki noklusē un nepasaka ikdienas skrējienā cits citam garām. Būtiski bija saglabāt Erika Ādamsona valodu, tēlojumus, kam šajā novelē ir neaizstājama vērtība. Radioteātra specifika tam bija piemērota.

Maģistra darba teorētiskais mērķis ir atspoguļot un pamatot iestudējuma tapšanu.

Turpmākajā darbā tiks vairāk raksturota Erika Ādamsona daiļrades savdabība, analizēta novele "X un Y", tiks raksturota iestudējuma iecere, radošā darba īstenošanas gaita un analizēti radošā darba rezultāti, kā arī tiks dots ieskats radioteātra specifikā.

Iestudējums tapa radioteātra projekta "Restarts" ietvaros ar mecenātu Ināras un Borisa Teterevu fonda finansiālu atbalstu.

1. ERIKA ĀDAMSONA NOVELE “X UN Y”

1.1. Par autoru un viņa laiku

Eriks Ādamsons (dzimis 1907. gada 22. jūnijā, miris 1946. gada 28. februārī) – viens no īpatnējākajiem un spožākajiem latviešu rakstniekiem. “Viņa darbi dzejā un prozā pieskaitāmi pie mūsu neatkarības posma pašām cildenākajām vērtībām.”² Eriks Ādamsons ir rīdzinieks, dzimis pārtikušā, stingrā grāmatveža ģimenē. Nepakļaujoties ģimenes vēlmēm attiecībā uz dēla nākotni, Eriks pamet studijas juridiskajā fakultātē un nododas rakstniecībai.

Precīzi Erika Ādamsona dzīves un mākslas stilu raksturo salīdzinājums ar Mocarta mūziku – tā ir viegla, dzirkstoša un izsmalcināta. “Ādamsona radīto bez kautrēšanās varētu nosaukt par liela talanta radītiem darbiem, kas robežojas ar ģenialitāti.”³ Pirms 2. pasaules kara tapušas arī četras lugas, kuras, salīdzinot ar īsprozas darbiem, ievērtību nav guvušas.

20. gs. 30. gados Eriks Ādamsons debitē ar stāstiem, noveļu krājumu “Smalkās kaites” publicē 1937. gadā. “Smalko kaišu” tēma 20. gs. sākuma latviešu īsprozā ieskanas vairāku autoru darbos – tas ir, Jāņa Ezeriņa, Elzas Stērstes, Kārļa Zariņa, Jāņa Akuratera novelēs. Kā latviešu noveles transformācijas pētniece Benita Smilktiņa rakstījusi 80. gados, šo autoru uzmanības lokā nonāk “pazaudējies cilvēks”, galvenais vadmotīvs ir dvēseles nemiers, no “iztukšotās sirds” sindroma attīstās “smalkā kaite”. Šie sirgstošie varoņi, īpaši E. Ādamsona noveles cilvēks, vienīgi spēj patverties ilūzijās, jo, citējot Elzu Stērsti, “ilūzijas nemaz nav tik bīstamas un ļaunas, un bez narkozes nav izticis neviens grūtāks slimnieks. Tās ir vienīgās, kas dara panesamu briesmīgo vientulību. Kaut kam taču ir jātic...”⁴

Par E. Ādamsona devumu latviešu literatūrā rakstījis Guntis Berelis: “Katrā ziņā – līdz šim latviešu literatūrā autora klātbūtne nav bijusi izjūtama tik cieši un vienlaikus eleganti neuzmācīgi. Tikai rakstniecības virtuozs spēj radīt priekšstatu, ka pasaulē valda nejausības un mīklainas sakritības. Ādamsons allaž tiecas fiksēt unikālo un atšķirīgo, līdz ar to arī pats tapdams par unikālu un atšķirīgu parādību latviešu literatūrā.”⁵

2 Rudzītis Jānis. Sakārtotāja piezīmes. Eriks Ādamsons. Raksti. 1960. gadā UPPSALA, 405. lpp.

3 Vecgrāvis Viesturs. Tiecoties pēc harmonijas. Raksts publicēts <http://www.literature.lv/lv/dbase/portrets.php?id=72> (skatīts 2015. gada 16. janvārī.)

4 Smilktiņa Benita. Latviešu novele. Rīga, 1981, 197. lpp.

5 <http://kulturaskanons.lv/lv/1/8/155/> (skatīts 2015. gada 20. maijā)

1.2. Noveles “X un Y” analīze

1.2.1. Noveles sižets

Noveles darbība risinās Rīgā 20. gadsimta 30. gados. Kaut arī tas ne reizi netiek pateikts, to var secināt pēc autora dotajām norādēm – pilsētā ir liels dzelzs tilts pār plašu upi, šī ir veca Hanzas pilsēta. Pārpildītā vilcienā, kas sniegotā pavasara pēcpusdienā tuvojas Rīgai, kāds vīrietis X pamana jaunu sievieti Y. Viens otru slepus novērojuši, tie gala pieturā reizē izkāpj no vilciena un klusējot sāk kopīgu ceļu. Vispirms tie ierodas X mājās, kur viņu gaida sieva, kas, neizpratusi šo situāciju, applaucē vīru ar verdošu tējas ūdeni. Tad X un Y aiziet pie Y vecākiem, kur māti satrauc meitas “neizskaidrojamā” uzvedība, un arī no šejienes abiem varoņiem ir jāmūk. Neraduši mieru ne glaunā viesnīcā, ne lētā bordelī, pat ne piesnigušā parkā, tie klusējot klīst pa Rīgas ielām, līdz nonāk pie upes, kur sākusies ledus iešana. Autors daudz uzmanības veltījis tam, kā X un Y vēro ledus iešanu, stāvēt uz dzelzs tilta. Līdz pēkšņi X novelk mēteli un kāpj pāri tilta margām, to pašu dara Y. Kā pamodušies no sapņa tie viens otrā paskatās, iesmejas un, pavisam negaidot, atsveicinājušies dodas katrs uz savām mājām.

1.2.2. Tēlu un konfliktu raksturojums

19. gs. beigās un 20. gs. sākums pasaulē nes pārmaiņas gan dzīves ritmā, tempā, gan cilvēku domāšanā. Mainās cilvēku vērtību sistēma – līdzšinējais garīgais un morālais pamats ir ticis noārdīts – Dievs ir pasludināts par mirušu, turklāt cilvēka prāta radītais, tehniskie sasniegumi 20. gs. sākuma vēsturisko notikumu kontekstā izrādās postoši un nehumāni, valoda kā saprāta izpausme arī sevi ir izsmēlusi, jo ar valodu vairs nevar izteikt būtisko. Literatūras uzmanības lokā nokļūst nevaronis, kam, kā Ž. Bodlērs saka savā dzejolī, "tēva nav, nedz mātes, māsas, brāļa nav". Šāds jaunās pasaules modelis nes līdzī arī izteiktu indivīda vientulības izjūtu.

Šajā laikā latviešu literatūrā arvien vairāk parādās pilsētas motīvs. Erika Ādamsona noveļu kontekstā jāsecina, ka to galvenie varoņi arī ir pilsētnieki, intraverti jauni cilvēki, savrupnieki, jūtas vientuļi, pat atrodoties sabiedrībā, attiecībās ar sievieti, ģimenē utt. Viņi sevī risina konfliktu par savu vietu pasaulē, mēģina izskaidrot savas jūtas, ļaujas tām vai – gluži pretēji – apslāpē un ignorē, tādējādi piedzīvojot vai nu pašdziedzināšanos (piemēram, E. Ādamsona novelē “Lielās spodrības gaismā”), vai

pašiznīcību (novele "Abakuka krišana").

Noveles "X un Y" galvenie varoņi ir X un Y. X ir jauns vīrietis, precējies, viņam ir dēls, viņš dzīvo pilsētas centrā daudzstāvu mājā. Bet Y – jauna meitene, nepilngadīga, dzīvo pie vecākiem.

Stāsta centrā ir šo divu cilvēku ilgas pēc harmonijas, satikšanās – ar kaut ko meklētu, bet nezināmu. Kaut arī viņu dzīvē viss ir šķietami veiksmīgi izveidojies – X dzīvo kopā ar rūpīgu, skaistu, maīgu sievu un mazo dēlu, savukārt Y mājās gaida vecāki – arīdzan gādīgi, ieinteresēti savas lielās meitas gaitās. Gan X, gan Y sociālie apstākļi ir labi – autors veltījis plašus aprakstus telpu iekārtojuma. Tomēr visas noveles kontekstā var saprast, ka pat šāda šķietama idille ir tā, no kā gribas aizbēgt, tur ārēji valdošā saskaņa nebūt nenozīmē to pašu arī katra indivīda izjūtās.

Kā indivīds jūtas pasaulē? Noveles sākumā, raksturojot X izjūtas, dodoties ar vilcienu mājās, minēts, ka viņš jutās arvien nemierīgāks – daudz smēķēja, drudzaini šķirstīja avīzi, vēroja cilvēkus. X dodas cauri vairākiem cilvēku pārpildītiem vagoniem, izsaucot uz sevi neapmierinātību un lamas. Vilcienā ir spiesti satīties dažādi cilvēki. Tas ir kā miniatūrs pasaules modelis, kur ir jāsadzīvo un jāpieņem citam citu. Autors uzbūvē gan skaņas, trokšņus, skatus aiz loga, cilvēku portretus, kas slīd gar galvenā varoņa acīm, īpaši nesaistot viņa uzmanību. Te X jūtas atsvešināti, kā skatītājs no malas, bet ne viens no "viņiem". X ir iespēja iesaistīties sarunā, komentēt un papildināt, viņš to pat grib un iekšēji piedalās sarunās vilcienā, tomēr viņš "PROTAMS" neko nepateica.

X uzmanību piesaista Y, kura "bija ļoti mierīga un nopietna" pretstatā visiem pārējiem; nepārmijuši ne vārda, tie reizē izkāpj vienā pieturā un dodas viens otram līdzī: "It kā tas būtu pats par sevi saprotams, tie soļoja viens otram blakus. Runāt nevajadzēja." Šie cilvēki ir atšķirīgi – gan vecums, gan dzīves pieredze, ko atklāj arī viņu pirmā dialoga izskaņa: "Es dzīvoju tuvu, teica X. Es tālu, teica Y." Tomēr abiem kopīgs ir tas, ka mājās kāds viņus gaida.

Autors vairākkārt uzsver, ka šie svešinieki nesarunājas, bet seko viens otram. Šī viņu rīcība ir visneizskaidrojamākā. Kas viņus dzen? Tās varētu būt ilgas pēc sapratnes, nespēja ieraudzīt savu vietu pasaulē, alkas pēc cilvēka (ne sievietes vai vīrieša), cilvēcīgas un cilvēciskas izpratnes, pleca un klātbūtnes, kas X un Y liek doties kopā. Netiešu atbildi deva Mirdzas Bendrupes, E. Ādamsona laikabiedres un stilistikas

līdzinieces, 1939. gadā tapusi novele "Helēna". Arī tur ir divi svešinieki, kas satiekas un pastaigājas cauri Rīgai. Arī šeit galvenais varonis – arhitektūras students – ir apreibis no svešās sievietes klātbūtnes un savstarpējās saskaņas, naktī klusējot sēdēdami kādas mājas pagalmā: "To tomēr piedzīvo tikai reizi mūžā, tik pret vienu būtni to izjūt pilnā mērā – to visu nervu, katra asins pilienu trauksmi, visu izjūtu un domu vienkopus saistītu iedegšanos un mirdzumu. Tu turi rokās otru būtni, bet tā nav otra būtne – tas esi tu pats, tava neatraujama daļa, tavas dzīvības papildījums."⁶

Pasaulē valda noteiktas attiecību shēmas, stereotipi, diemžēl reti tiek lietots vārds CILVĒKS – sabiedrībā valda dalījums vīriešos un sievietēs, ir pieņēmumi, ko katram dzimumam pienākas darīt, ko ne, ko pieklājas vīrietim un sievietei kopā, cik tālu drīkst iet viņu draudzība. Šajā novelē autors, manuprāt, risina arī šo problēmu – vai cilvēciskās attiecības iepriekšminēto stereotipu dēļ starp diviem cilvēkiem ir apdraudētas, nolemjot tos vientulībai un pat depresijai?

X un Y attiecības pārprot visi:

1) X sieva – aiz uzspēlētās laipnības maskas slēpjas greizsirdīga un nedroša sieviete, kura Y ierašanos uzskata par apdraudējumu viņas un vīra attiecībām. Pēc X teiktā, var secināt, ka viņa mājās ciemiņi ir bieži, bet savā ģimenē X nejūtas kā savējais ("Pie mums bieži ciemojas ļaudis. Pie manis un viņas"). Viņš jūtas atsvešināts, ar sievu daudz nesarunājas, kaut arī sieva "nepārtraukti kaut ko runāja, ko neviens nesaprata, arī viņa pati ne". Turpretī ar Y viņi "nosēdās kaut kādos krēslos – tuvu viens otram – un klusēja. Pusaizvērtām acīm viņi klusēja. (..) Neveikli tiem nebija nemaz. Varbūt pusstundu vai pat stundu viņi tā sēdēja, un tie būtu vēl ilgāk tā sēdējuši, ja nebūtu ienākusi X sieva".

2) Y vecāki – ierodoties Y vecāku mājās, "X nebija ne uztraukts, ne apmulsis". Autors ir vēltījis veselu rindkopu Y mājvietas aprakstam. Tā šķiet mājīga, "acīm tīkama", silta. Viņus sagaida rūpīga un ieinteresēta nama māte, kas vēlas iepazīties ar meitas viesi. Tomēr šī vieta X un Y aizbaida ar savu pārāk lielo laipnību, ieinteresētību un vēlēšanos "ielīst" meitas dzīvē, nedodot dzīves telpu, varētu pat teikt, smacējot ar savu pārspīlēto uzmanību. Y saka mātei: "Nejautā! (..) Pietiek! Nerunā vairs!" Savukārt Y tēvs abiem pēcāk seko un apšaubāmajā naktsmītnē draudoši lasa priekšā frāzes no avīzēm, tā vēlēdamies radīt nedrošības un baiļu sajūtu. Izmantojot stāstu par kādu pavadinātu un

6 Bendrupe Mirdza. Dieva viesuļi. Rīgā 1942. gads, 96. lpp.

pieviltu meiteni, tēvs dramatisē X un Y attiecību nākotni, iztēlojoties visļaudāko – pat slepkavību un nāvi jeb jaunās meitenes sagrauto dzīvi.

Gan X, gan Y zināmā mērā ir izaicinājuši savus tuvākos cilvēkus – viņi beidzot līdzīgi, piemēram, noveles "Abakuka krišana" varonim Aleksandram Papīram dara to, ko vēlas, – konkrētāk, viņi nerīkojas tā, kā to sagaida ģimene. X sievas urbjošais skatiens paliek neievērots, Y mātes lūgumi ("Tā nevar, tā nevar!.. Dari man to prieku un vismaz mēteli noģērb!") netiek uzklausīti. No šīs šķietamās harmonijas ostas – ģimenes – abi varoņi vēlas bēgt, jo viņu un līdzcilvēku izpratne par harmoniju atšķiras, viņu gaidas ir atšķirīgas. Kā Imants Ziedonis savā epifānijā runā par dažādu stāvu dialogiem, tā arī šajā novelē starp galvenajiem varoņiem un viņu tuviniekiem vēlme pēc komunikācijas un tās dziļuma ir atšķirīga.

3) Arī apkārtējā sabiedrība X un Y pārprot. Neraduši mieru Y mājās, viņi dodas uz kādu dārgu viesnīcu, kur viņus sagaida nicinoša attieksme, kā pret netikļiem – viņi tiek aizsūtīti uz kādu netālu koka māju, kur apkārt klejoja vecas ielas meitas un noziedznieki. Divu cilvēku vēlmi pabūt kopā klusumā parkā izsmej sabiedrības padibenes, abiem bēgļiem veltījot perversas, netiklas piezīmes.

X un Y rīkojas kā viens vesels – tie ir vienoti gan rīcībā (tie bēga), gan domāšanā un sajūtās (brīžam vienam no otra kļuva bail), gan autors liek tiem atkārtot vienu un to pašu tekstu (Steigsimies! Steigsimies!, Mums jāiet! Mums jāiet!). Pēc aizbēgšanas no cilvēku uzmācības X un Y izjūt trauksmi – bailes, nedrošību, mulsumu vienam no otra (viņi pat nezina viens otra vārdu): "Viņi klīda pa pilsētu, kur tie bija dzimuši, kur tie bija skolās gājuši, vārdu sakot, kur tie katru ielu pazina visos sīkumos – bet šoreiz viņi jutās kā pilnīgi svešā pilsētā, kas it kā atrodas tālā, lielā valstī. (..) Tie – kā līdz šim klusēdami – cieši gāja viens otram blakus, un vienā laikā X'am šķita, ja Y iet viņa kājām, bet Y'ai šķita, ka X iet viņas kājām." Apkārtējo liktie šķēršļi, pret šiem cilvēkiem noskaņotā pasaule jo vairāk stiprina saskaņas un harmonijas saikni starp svešiniekiem, kuriem vienam pret otru nav nekādu pretenziju, prasību – tikai neizskaidrojama vēlme un vajadzība būt līdzās.

Noveles finālā harmonija starp X un Y ir sasniegusi visaugstāko pakāpi – viņi abi, stāvot uz tilta virs palos trakojošas upes, novelk virsdrēbes un X kāpj pāri tilta margām, un Y tam seko. Kas tobrīd norisinās X prātā? Vai šī rīcība ir afekta stāvokļa kulminācija? Vai tas ir mūžīgais būt vai nebūt pretnostatījums – dzīvot pasaulē, kur

jūties neiederīgs, vai izvēlēties pārkāpt dzīvības un nāves robežu. Varbūt, redzot, ka otrs ir gatavs sekot, ir iespējams atgriezties savā līdzšinējā dzīvē – atvadīties un doties katram uz savām mājām, jo atklājums, ka kāds jūtas tāpat, kāds saprot, ir mazinājis vientulības sajūtu.

Novele "X un Y", pēc autores domām, pauž divas būtiskas domas – ikvienam indivīdam svarīgi ir būt saprastam un pieņemtam kā cilvēkam (neatkarīgi no dzimuma). Ilgas pēc klusuma, kurā nav jājūtas neērti, kas sniedz harmonijas, drošības izjūtu. Savukārt sabiedrības uzvedība ir stereotipiska, tā aiz ārējās attiecību jēbūtības formas pazaudē interesi par cilvēku. Indivīds un sabiedrība būs harmonijā, ja katrs ievēros sabiedrības uzliktos rāmjus, tā kļūstot par ērtu sabiedrības locekli. Tomēr, šādi dzīvojot, cilvēks riskē piedzīvot Aleksandra Papīra (novele "Abakuka krišana") likteni – apspiežot ilgas, pazudināt sevi un vienalga atstāt sabiedrību neziņā – kāpēc tā ir noticis, kā rakstīts par Aleksandra tēvu – "viņš velti pūlējās saprast".

Domājot par sabiedrības saasināto (bet ļoti saprotamo un patiesībā normālo) reakciju, būtisku papildinājumu šī stāvokļa izpratnei sniedza sociologa Emīla Dāvida Dirkheima uzskati par sabiedrības un indivīdu attiecībām. Novelē pārsteidz tas, kāpēc tuvākais cilvēks var kļūt tik neadekvāts savā rīcībā – tikko vēl mīlošā sieva applaucē vīru ar verdošu ūdeni, vecāki savai paklausīgajai un – vismaz māte ir pārliecināta – ļoti tuvajai meitai vairs neuzticas ne mazākajā mērā un kļūst histēriski. E. D. Dirkeims "akcentēja sabiedrības noteicošo varu pār indivīdu un viņa psihi"⁷. Pēc viņa uzskata, sabiedrība balstīta uz solidaritāti, tā ir atšķirīga arhaiskā (mehāniskā solidaritāte – balstīta uz vienveidīgu morāli, kopību) un mūsdienu (organiskā solidaritāte – individuālisms, koncentrēšanās uz indivīda autonomiju) sabiedrībā. Tomēr noveles kontekstā var novērot, ka, kaut arī esot it kā mūsdienīgas sabiedrības loceklim, cilvēkā pamostas arhaiskajai sabiedrībai raksturīgā attieksme pret atšķirīgo: "Pirmatnējo sabiedrību vieno arī lielākajam vairumam cilvēku kopīgi pārdzīvojamās jūtas, kas ir saistītas ar sabiedrībā valdošajiem imperatīviem un aizliegumiem. (...) Pieļaujams un taisnīgs arhaiskajā sabiedrībā skaitās tikai tas, kas atbilst kolektīvajiem priekšstatiem."⁸ Novelē "X un Y" galveno varoņu neizskaidrojamā uzvedība neatbilst sabiedrības priekšstatiem par morāli, tomēr viņu rīcība varētu liecināt par piederību pie citas sabiedrības – pārākas, kas attiecībās meklē kaut ko vairāk – vienkārši cilvēcīgas

7 http://vesture.eu/index.php/Dirkheims_Em%C4%ABls

8 http://vesture.eu/index.php/Dirkheims_Em%C4%ABls

attiecības starp diviem cilvēkiem. Moderno sabiedrību, pēc E.D.Dirkeima, raksturo cilvēks, kurš sāk domāt un just patstāvīgi, atplaukst viņa personība, atraisās "es". Cilvēka uzvedība kļūst brīvāka. To vada individuāli atšķirīgas vēlmes, intereses, nolūki un mērķi.

Novele "X un Y" ir it kā nomaļus no visām pārējām "smalko kaišu" cikla novelēm. Ar vēstījumu tā izaicina lasītāju, jo ir sava veida katalizators mūsu sabiedrības domāšanai: ko katrs tajā saskatām – morāles normu pārkāpšanu vai kļūdošu vajadzību izklūst no vientulības.

2. IESTUDĒJUMA IECERE UN NOVELES INTERPRETĀCIJA

Novele “X un Y” uzmanību saistīja jau ļoti sen, tās pirmais iespaids bija satricinošs un paliekošs vairāku gadu garumā. Tās radītās nedefinējamās izjūtas lika atgriezties atkal un atkal, līdz rezultātā tapa šīs noveles iestudējums Latvijas Radioteātrī. Lai saprastu, par ko būs iestudējums, tika iziets garš šaubu un meklēšanas ceļš, jo novele ir tik daudzslāņaina un dažādi interpretējama.

E. Ādamsona krājuma “Smalkās kaites” novelēs “kaites” parasti ir skārušas noveļu galvenos varoņus. Bet šajā novelē šķīta, ka uz X un Y neparastajām attiecībām nav iespējams attiecināt šo diagnozi – smalkā kaite. Tomēr jau krājuma programmatiskais nosaukums lika meklēt “slimniekus”. Sākumā šķīta, ka šī kaite varētu būt afekta stāvoklis. Tuvojoties abu ceļojuma beigām, autora dotais abu izjūtu apraksts varētu atbilst afekta stāvokļa raksturojumam: “Īslaicīgs, ļoti stipri izteikts emocionāls stāvoklis. Patoloģiskā afekta stāvoklī apziņa sašaurinās, rīcību neietekmē domas par sekām, valda tikai viena spilgti emocionāla ideja – dusmas, bailes, pārestības sajūta, kas arī nosaka darbību. Afekts beidzas ar pilnīgu fizisku un psihisku spēku izsīkumu. Vēlāk šo situāciju un nodarījumu vainīgais neatceras un kritiski novērtēt notikušo spēj tikai pēc ilgāka pārtraukuma.”⁹

Mēģinot saprast abu varoņu racionāli neaptveramo uzvedību, viņu būšana afekta stāvoklī varētu būt viens no skaidrojumiem – kā jau, analizējot noveli, varēja secināt, nepiepildītas emocionālās dzīves radītais “iztukšotās sirds” sindroma saasinājums. Noveles izskaņā ir teksts: “Viņi par spīti savām dēkām – nesajuta nogurumu, tāpat kā X nesajuta rokas applaucējumu. Arī nepatīkamais laiks uz viņiem neatstāja nekādu iespaidu. ..Brīžiem te vienā, te otrā no viņiem pieauga un atslāba uztraukums; brīžam vienam no viņiem kļuva bail.. Brīžam šīs bailes tā paasinājās, ka viņus biedēja pat tuvākā apkārtnē – retie garāmgājēji, koku zari, automašīnas. ..Arī klusums viņus nu biedēja, bet tie nespēja ne muti atdarīt.” Tas atbilst afekta stāvoklim.

Tomēr, mēģinot interpretēt noveli caur afekta stāvokli, neradās pārlicība, ka ir izdevies atklāt tās dziļāko nozīmi. Vai stāsts ir tikai par diviem apmulsušiem,

9 http://www.medicine.lv/raksti/afekts_pme

nelīdzsvarotiem cilvēkiem? Par emocionāli labiliem cilvēkiem, kas afektā nerīkojas tā, kā sabiedrībā pieņemts, un līdz ar to izsauc dusmas uz sevi? Ja viņu rīcība ir tikai afekta stāvokļa rezultāts, tad tā ir nesvarīga un nenozīmīga, tā ir patoloģiska. Tomēr X un Y attiecības stāsta par daudz ko vairāk – par to, kas zaudēts aiz visas sabiedrības jebūtības, par savas dzīves veidošanu atbilstoši līdzcilvēku gaidām, par ilgām, par pasaules virspusējo attieksmi pret indivīdu, par vientulību, kaut arī fiziski neesi viens. Pilsētas vide to vēl vairāk akcentē.

Darba autori interesēja paskatīties uz šo situāciju no otras puses – ja nu sasirguši tieši visi pārējie, ja nu normāli ir tieši tas, ka cilvēkam trūkst cilvēka un kaut kādos dvēseles izmisuma brīžos prāts atslēdzas un rīcību sāk vadīt dvēseles bads. Ja nu normālā rīcība patiesībā ir anormāla? Jau noveles sākumā autors devis šo vadmotīvu bērū ainā, ko vēro X un Y: “Tiem garām lēni aizslīdēja bērū gājiens kā kluss atgādinājums par Lielo Mieru un kā mājiens atgriezties vienu otru reizi arī dvēselē.” Normāli ir rīkoties, kā ir pieņemts, pareizi. Lasītājam ir priekšrocība redzēt kopainu un tādējādi būt pārākam par “normālajiem” noveles varoņiem, bet izmisušajiem un aizdomīgajiem un cilvēcīgi ļoti saprotamajiem tēliem – X sievu, Y vecākiem, šveicaru, pikolo –, jo lasītājs zina, ka X un Y attiecības nepamatojas ne iekārē, ne savtīgumā. Tāpēc iestudējumā vēlējos akcentēt to tīro saikni, kas saista svešiniekus, un vārdos to definēt grūti. Aicinājums atgriezties dvēselē, dvēseļu satikšanās vai nesatikšanās ir šī iestudējuma vadmotīvs.

Eriks Ādamsons novelei devis neparastu nosaukumu “X un Y”. Pretēji ļoti emocionāli piesātinātajam stāstam – nosaukums ir matemātiski auksts, neko neizsakošs. Arī galvenie varoņi netiek nosaukti vārdā, bet gan vīrietis ir X, jaunā sieviete – Y. Lai atrisinātu šo metaforisko mīklu, palīdzēja līdzība ar Dekarta koordinātu sistēmu. Tā tiek raksturota šādi – šīs asis (X un Y) ir bezgalīgas, to krustošanās punkts ir koordinātu sākumpunkts. Abu taišņu posmā, pirms tās krustojas, tiek atzīmētas negatīvās vērtības, pēc krustošanās – pozitīvās. Šo līdzību var pārnest uz noveles situāciju – šie divi cilvēki satiekas pavisam apmulsuši un, šķiet, arī ne visai laimīgi, tomēr pēc viena vakara (koordinātu sākumpunkta), ko klusējot pavada kopā X un Y, viņu dzīves noteikti ir mainījušās. Tomēr, ņemot vērā Erika Ādamsona mākslinieciski estētiskos principus, nevar palikt pie kategorijām “labs” un “slikts”, “pozitīvs” un “negatīvs” – E. Ādamsons, līdzīgi O. Vaildam, iezīmē citus pretstatus – tas ir daiļais un nejaukais. Pirmo reizi ar

aktieriem izlasot tekstu, kādu brīdi telpā valdīja klusums. Pēc tam sekoja nopūtas un frāzes: “Cik skaisti! Mēs nezinājām, ka latviešu literatūrā ir kaut kas tik savdabīgi skaists.” Tāds arī bija šī iestudējuma viens no mērķiem – radīt estētisku darbu, kura rezultāts būtu kā audiāla glezna.

Pielāgojot noveli radioiestudējuma veidošanai, tika izveidots tās dramatisējums. Viens no būtiskākajiem kritērijiem bija – jāsaglabā Erika Ādamsona pilnīgā valoda, līdz ar to dabas, telpas, sajūtu, darbības apraksti nav dramatisējami. Bieži tie nevirza darbību, bet ir kā klusas skaistuma saliņas, gleznojot vidi. “Stāstnieku proza ir auksta un cieta kā tumšpelēks granīts, .. turpretim dziesminieku proza ir kā persu tepikis un tur netrūkst krāšņu vārdu, jauku aprakstu, smalku noskaņu un neparastu izjūtu,”¹⁰ tā pats Ādamsons ir raksturojis A. Čaka prozu, bet tikpat ļoti šos vārdus var attiecināt uz viņa paša novelēm.

Tāpat galveno varoņu vēsts, resp., saprasties bez vārdiem, pārākā līmenī, nav maināma, līdz ar to arī viņu teksts netiek mainīts vai papildināts, viņu sajūtas tiek atklātas caur stāstītāju. Iestudējums tika veidots kā kāda sirma kunga (teicējs) stāsts par senu notikumu. Tikai pēdējos teikumos (“Tad es uzliku cepuri galvā. Pēc mirkļa, varenās palu šalkoņas pavadīti, mēs katrs devāmies uz savām mājām”) mainot E. Ādamsona vēstījuma formu 3. personā uz 1. personas vēstījumu, atklāta teicēja identitāte – stāsts ir bijis par viņu. Uz šiem notikumiem tikai pēc daudzu gadu distances viņš spēj raudzīties ar smaidu, bez liekām emocijām, apzinoties, ka toreiz šis viens vakars viņam ir devis pozitīvu pieredzi dzīves turpināšanai. Līdz ar to arī iestudējuma izskaņa ir dzīvi apliecinoša un cerības pilna – gluži kā Dekarta koordinātu asis pēc to krustošanās pāraug citās vērtībās, arī X un Y kaut kas ir mainījies.

Dažās vietās arī X un Y kļūst par tādiem kā teicējiem, komentējot savu darbību 3. personā – šis paņēmiens akcentē viņu apmulsumu, it kā spējot uz sevi paskatīties no malas, tomēr nespējot izrauties no tā spēka, kas abiem liek pievilt sabiedrības gaidas.

Savukārt pārējo tēlu teksti tika papildināti vai pārveidoti dialogos, ņemot vērā autora dotās norādes. Piemēram, par X sievu teikts, ka viņa nepārtraukti runāja, pati nesaprazdama, ko vēlas pateikt, slēpjot savu apjukumu, – tika izveidots šis monologs tiešajā runā. Līdzīgi tika veidots pikolo monologs parkā. Kaut arī dramatisējot dažas ainas, tika pēfīta E. Ādamsona valoda – noveles kopumā, viņa vēstules, dzeja, lai

10 Milzere Mārīte. Latviešu rakstnieku portretu skices. Rīga – Zvaigzne, 1994, 134. lpp.

ie pazītu viņa stilu un šie teātrim pielāgotie teksti maksimāli atbilstu autora izcilajam izteiksmes veidam, jāatzīst, ka šie ir momenti iestudējumā, pie kuriem vēl būtu bijis vērts pakavēties un rezultāts būtu pilnīgāks, īpaši Pikolo teksti.

Novelē autors ir devis vienu dialogu, kurš proporcionāli visam pārējam stāstam ir ļoti garš – tā ir saruna starp māti un Y. Pat radot dialogus pārējiem tēliem, šis jau esošais dialogs izceļas un sākumā rada pat jautājumus, vai nevajadzētu to īsināt, ņemot vērā, ka tajā visu laiku tiek runāts viens un tas pats. Tomēr tas ir būtiski, jo šajā brīdī situācija krasi mainās – X un Y naivi uzticīgi vispirms meklē patvērumu pie saviem tuvākajiem cilvēkiem, tomēr mātes ainā uzticība sabrūk pavisam un X un Y kļūst par bēgļiem.

3. RADIOTEĀTRA SPECIFIKA

2014. gada pavasarī ilggadējās režisores Irēnas Cērmanes vadībā Teātra maģistrantūras 1. kursa studentiem bija iespēja iepazīties ar radioteātra specifiku, iegūt pamatiemaņas darbam studijā, izveidot savu piecu minūšu garu stāstu, to ierakstīt un kopā ar skaņu režisoru Andi Ploku samontēt un sagatavot raidīšanai ēterā – maģistra darba autorei tapa “Pogu stāsti”, par pamatu ņemot Knuta Skujenieka dzejoli “Poga” un tā rašanās apstākļus Mordovijas lēģerī 60. gados. Toreiz, strādājot pie šī īsā darba, tika atskārsts, cik tas ir smalks un ilglaicīgs process, bet šī mierīgā darba atmosfēra, kurā slāni pa slānim tiek uzburta jauna pasaule, radīja jaunatklāsmes prieku – kā režisore ieraudzīju sevi šajā teātra žanrā. Turklāt pēc ilgām pārdomām par to, kā spēt teātra valodā izstāstīt noveli “X un Y”, kā atklājums nāca doma, ka radioteātris ir vislabākais un pareizākais kanāls, caur kuru uzrunāt publiku un visprecīzāk, smalkāk pateikt būtisko tieši šī stāsta kontekstā.

Radioteātra vēsture ir gandrīz tikpat sena, cik paša radio vēsture. Pirmās komerciālās raidstacijas dibinātas 1920. gadā ASV, 1922. gadā Eiropā – BBC Anglijā, bet Latvijā 1925. gadā. Radiofonu 1925. gadā dibināja kā kultūras iestādi Pasta un telegrāfa departamenta paspārnē. To uzskatīja tikai par tehnisku līdzekli, kurš ļaus daudziem cilvēkiem piekļūt pie mākslas – simfoniskās mūzikas, operas, teātra.¹¹ Par Latvijas Radioteātra pirmsākumu tiek uzskatīta vispār pirmā translācija – Džakomo Pučīni opera “Madama Butterfly”, tātad, varētu teikt, radioteātris Latvijā ir sācis radio ēru.

Jau radio pirmsākumos tas ir atzīts kā ļoti ietekmīgs medijs. “Nacistiskās Vācijas propagandas ministrijas vadītājs J. Gebelss bija pārliecināts, ka cilvēkiem var likt noticēt visam, ja vien izstāsta pienācīgā veidā. Uzrunājot klausītāju un apelējot pie viņa iztēles, radio var mobilizēt emocijas un panākt nekritisku informācijas uztveršanu. (..) Gebelss bieži atgādināja, ka varu iekarot un nostiprināt var tikai ar radio un lidmašīnām.”⁹

Šī radio vara pār sabiedrību un spēja manipulēt uzskatāmi atklājās ASV – 1938.

11 Kruks Sergejs. Radiožurnālistika. Rīga: Apgāds “Valters un Rapa”, 1999, 13. lpp

gada 30. oktobrī režisors un aktieris Orsons Velss iestudē radio izrādi „Pasauļu karš”. Rūpīgi izplānotā izrāde rada satraukumu ASV sabiedrībā – cilvēku sašutumam nebija robežas, jo vairāki simti tūkstoši klausītāju patiešām nodomāja, ka pasaulei uzbrūk marsieši.

Apgūstot radioteātrim raksturīgo, bija jāsecina, ka latviešu valodā nav pieejami teorētiski pētījumi. Par radiožurnālistiku rakstījis Sergejs Kruks savā grāmatā “Radiožurnālistika”, kur radioteātrim uzmanība pievērsta tikai sekundāri. Maģistra darbam nepieciešamās atziņas tika iegūtas no diviem avotiem – radioteātri teorētiskos un praktiskos aspektos analizējis Alans Beks (Alan Beck) un Tims Kruks (Tim Crook) – Anglijas radioteātra profesionāli.

Tims Kruks uzskata, ka teorētiskais ietvars, lai novērtētu radio/audio iestudējumu, lielā mērā atkarīgs no fiziskās un psiholoģiskās saiknes starp iestudējumu/izrādi un klausītāju uztveri. Viņš krasi oponē priekšstatam, ka audio drāma ir tikai skaņas fenomens un tas tiek atdalīts no attēlā balstīta naratīva. Viņš apgalvo – radio nav akls medijs, arī ausis var redzēt – arī aklie cilvēki redz. Kaut arī viņu pieredze ir citāda nekā redzīgajiem, tā ir bagātīga un pilnīga, tāpat kā cilvēkiem, kas acis izmanto kā kameru pasaules tveršanai. Redzīgie cilvēki dzīvo pasaulē, bet aklie – dzīvo apziņā. Aklajiem cilvēkiem sava pasaule jārada jeb jāmontē – kokus varam atpazīt pēc lapu robojuma, augļus – pēc to formas, smaržas un garšas. Pasaule tiek radīta apziņā caur sajūtām, kas rada noteiktu attēlu, – tās ir idejas par lietām, nevis pašas lietas, jo katram ir sava pieredze. Līdzīgi arī redzīgais klausītājs būvē tiltus starp sevi un radio radīto pasauli, katram iztēlē rodas atšķirīga aina, pamatojoties viņa pieredzē. Autors akcentē dzirdi kā ļoti spēcīgu un pasauli tverošu maņu, ne velti tā attīstās jau ļoti agri – mēs dzirdam, pirms esam piedzimuši, – četrarpus mēnešus pēc ieņemšanas auglis jau dzird, viņam apkārt ir bagātīga skaņu pasaule, un pirmais, ko jaundzimušais atpazīst, ir mātes balss.

Filozofiski radio kā mākslas formu 1936. gadā apskatījis Rūdolfis Ārnheims (Rudolf Arnheim). Arī viņš pretojas domai par radioteātri kā evolucionāri zemāku posmu nekā televīzija vai kino. Pēc viņa pārliecības, radioiestudējuma būtība ir tā, ka tikai radio viens pats spēj radīt vienotu ainu tikai ar audiāliem līdzekļiem. Sajūtu pārsvars – vizuālais pār audiālo – mūsu dzīvē ir tik liels, ka ir grūti sākt domāt, ka skaņu pasaule ir kas vairāk nekā tikai pāreja uz vizuālo pasauli, ka audioteātris ir tikpat pilnīgs

un sniedz tikpat pilnīgu rezultātu kā vizuāli tveramā māksla.¹²

Radio tiek klasificēts kā temperamentīgs, dedzīgs medijs, kurā, kā jau iepriekš minēts, liela nozīme ir sajūtām. Paradoksāli, bet aktieriem darot it kā mazāk, tiek panākts vairāk. Ir dzirdēti spriedumi, ka radioteātris jau ir tikai tāda grāmatu ierunāšana, teksta nolasīšana. Tomēr tā ir ilūzija un virspusēji sekla izpratne par radioteātri; maldīgi domāt, ka radio galvenais ir teksts. Gluži tāpat kā grāmatas – teksts ir kanāls, caur kuru katram uztvērējam individuāli tiek rosinātas izjūtas. Autora spēkos ir paveikt tikai pusi no darba, otra daļa – uztveršana, skaidrošana, pasaules radīšana – paliek lasītāja ziņā. To pašu varētu attiecināt arī uz radioteātri.

No tā izriet kāds cits apgalvojums – radio ir intīms medijs. Toms Kruks par savas grāmatas moto izvēlējies Harisona Keilora (Garrison Keillor) teikto: “Televīzija nav romantiska: tā ir kā domu Volmārta. Radio ir daudz seksīgāks.”¹³ Savukārt Sergejs Kruks, pētot radio klausīšanās tradīcijas, secina – lai arī sākotnēji to klausījās kolektīvā – kopā ar ģimeni, kaimiņiem, jo radio aparāts bija diezgan dārgs, ekskluzīvs, – vēlāk, uztvērējam kļūstot mazākam un lētākam, mainījās arī tā klausīšanās paradumi un atklājās, ka radio klausās viens cilvēks, nevis publika. Kaut arī radio ir masu medijs, jo to dzird daudzi, taču parasti to klausās vienatnē. Radio balss var viņu sasniegt nepieredzētās vietās un darbībās, tas iekļaujas cilvēka ikdienas dzīvē daudz vairāk nekā citi mediji¹⁴. Šī apziņa režisorei bija mulsoša – jebkuram teātrim vai zālei tomēr ir diezgan prognozējama auditorija, vismaz režisoram ir priekšrocība jau caur vidi skatītāju rosināt sev vēlamajā virzienā, piemēram, gan ņemot vērā izvēlētās zāles, telpas diktētos noteikumus, scenogrāfiju utt. Bet kas būs šī radiodarba mērķauditorija? LR1 auditorija ir tik plaša. Kas ir “zāle”?

Jau uzsākot darbu, bija zināms, ka iestudējums tiks raidīts uzreiz pēc ziņām Otrajās Lieldienās, 6. aprīlī, pl. 17.05. Klausītājs var atrasties jebkur – mašīnā, istabā, dārzā. Kā radīt atmosfēru, kas vienlīdz sasniegtu visus šos klausītājus? Sergejs Kruks savā grāmatā publicējis arī auditorijas mērījumu rezultātus. Laiks no pl. 16.00 līdz pl. 19.00 tiek uzskatīts par autovadītāju laiku, tajā skan vairāk ziņu un ritms kļūst ātrāks. Tas nozīmē, ka iecere par poētiska darba izveidi neatbilst radio klausītāju gaidām šajā laikā. Skaņu režisores ieteikums bija veidot skaļu, uzmanību pievēršošu ievaddaļu, jo

12 Crook Tim. Radio Drama. Theory and practice. London: 1999

13 Crook Tim. Radio drama. Theory and practice. London 1999, 3. lpp

14 Kruks Sergejs. Radiožurnālistika. Rīga: Apgāds “Valters un Rapa”, 31. lpp

radioiestudējumos svarīgākais ir sākums – ja klausītāja uzmanība netiks saistīta jau pašā sākumā, viņam vieglāk nekā jebkura cita teātra “skatītājam” ir iespējams “zāli” atstāt, resp., pārslēgt citu raidstaciju vai izslēgt uztvērēju vispār. Darba autore tomēr uzstāja, ka skaļš sākums neatbilstu iestudējuma kopējai idejai. Tāpēc ētera laika specifika bija pirmais, kas tika atmests.

Sergejs Kruks izdala divus radio klausīšanās stilus:

- 1) instrumentālā, mērķtiecīgā klausīšanās nozīmē to, ka cilvēki atlasa interesējošo raidījumu un uzmanīgi tam seko;
- 2) paraduma klausīšanās nozīmē to, ka radio ir fons, uz kura veic ikdienišķas darbības; uzmanību pievērš fragmentāri.

Iestudējums “X un Y” tika vēltīts mērķtiecīgiem klausītājiem, kuri ir plānojuši klausīšanās laiku un ir nodevušies pārraidei. Kaut arī netika veikti plaši pētījumi par klausīšanās stilu ietekmi uz konkrēti šī darba uztveri, zināmus secinājumus iespējams izdarīt, aptaujājot savus paziņas, darba biedrus, ģimeni. Nebija lielas atšķirības starp uztveri tiem, kas mērķtiecīgi to klausījās mājās vai vienatnē, braucot mašīnā. Tomēr tie, kas bija centušies noklausīties, uzliekot ierakstu paralēli saviem darbiem, atzina, ka daudz ko nav spējuši uztvert un šis iestudējums prasa nepastarpinātu uzmanību un sekošanu līdzī.

Fizisko klausītāja telpu režisors nespēj ietekmēt, tāpēc radio ir jāspēj radīt psiholoģisko telpu – skaņa ierosina vizuāla objekta atveidošanu prātā. Klausoties radio ar austiņām, viss notiek burtiski klausītāja galvā. Patiesībā arī aktierdarbi rodas viņu galvā un ķermeniskajā sajūtā – aktieris, atrodoties pie mikrofona, “dejo”, “skrien” utt., tajā pašā laikā cenšoties nečaukstināt eksemplāru, ievērot pareizo pozīciju pret mikrofona – fiziski viņš ir ierobežots.¹⁵ Pēc iestudējuma “X un Y” pirmklausīšanās radioteātra studijā 1. aprīlī aktieri dalījās savās izjūtās. Piemēram, Juris Strenga atzina, ka jūtoties kā pēc melnbaltās filmas noskatīšanās, savukārt Gundara Āboliņa doma bija tāda, ka skaņu režisors patiesībā esot skaņu operators, jo caur skaņu partitūru ir spējis “filmēt”, radot klātesamības sajūtu un liekot redzēt notiekošo. Vēstījums iegūst pilnīgu veidolu tikai klausītāja galvā.

Tims Kruks nosauc piecas galvenās audiodrāmas daļas:

¹⁵ Beck Alan. Radio Acting. London: A&C Black, 1997

- 1) Vārds: dialogi un naratīvs;
- 2) Mūzika: instrumentāla un vokāla;
- 3) Skaņu un trokšņu efekti: skaņas reālās vides iezīmēšanai vai abstraktas/reālistiskas skaņas kā metaforas vai simboli;
- 4) Postmodernisti izmanto un aktualizē jaunā kontekstā jau iepriekš izmantotus ierakstus, skaņas;
- 5) Klausītāja iztēle: šī ir fiziski klusā dimensija, kas ir ļoti spēcīga. Patiesībā šis ir būtisks kritērijs iestudējuma eksistencei – vai “izrāde” notiek vai ne.

4. DARBS PIE IESTUDĒJUMA

4.1. Aktieru ansambļa un radošās komandas izveide

Radioteātra specifika ir tāda, ka aktiera izskatam, mīmikai, žestiem, fiziskajām spējām nav izšķirošas nozīmes, nav nepieciešami noteikta tipāža aktieri. Tāpēc, izvēloties aktierus intuitīvi, svarīgs kritērijs bija, protams, balss materiāla piemērotība radioteātrim, vēl būtiskāk – lai režisore ar aktieriem saprastos emociju līmenī un spētu šo stāstu izstāstīt, paceļoties pāri tā realitātes, resp., sadzīves, līmenim. Tā kā darba autore ir regulāra visu Latvijas teātru skatītāja, simpātijas pret noteiktu aktieru darbu jau bija radušās, un šis skatuviskais iespaids arī bija svarīgākais, jo personīgi gandrīz neviens no uzrunātajiem aktieriem nebija pazīstams. Svarīgākā bija aktiera personības pievilcība, vēlme domāt un analizēt, bet visam pāri – lai aktieris būtu apveltīts ar spēju intuitīvi tvert un izprast šo divu dvēseļu stāstu. Arī BBC radioteātra režisors Alans Beks akcentē – ņemot vērā, ka radioteātrim nav pašam savas trupas, radio režisora lieliskā priekšrocība ir iespēja izveidot savu “sapņu komandu”, iesaistot aktierus no dažādiem teātriem. Tāpēc režisore pateicas visiem aktieriem, kuri nevilcinoties atsaucās uz aicinājumu un piedalījās šī iestudējuma tapšanā.

Ansambli veido gan ļoti pieredzējuši aktieri, tai skaitā arī radioteātrī, gan piedalās arī tādas aktrises, kurām pieredze radioteātri ir vai nu pavisam niecīga, vai nav nemaz, kas, aicinot šīs aktrises, tika uzskatīts par priekšrocību.

Viņš – Juris Strenga. Intelektuāls, intraverts aktieris ar spēju ironiski vērtēt dzīvi. Spēj būt vienkāršs un nesamākslots. Juris Strenga lieliski atbilda Viņa lomai, jo bija svarīgi spēt šo stāstu izstāstīt bez liekas jūtelības, vienkārši, mazliet atsvešināti, tajā pašā laikā silti, saglabājot noslēpumu, līdz beigās atklājas, ka stāsts ir par viņa paša jaunības pieredzi. Jura Strengas Viņš rada harmoniska un mierīga cilvēka iespaidu – viņš savas dzīves vienādojumā ir spējis atrisināt nezināmo, iegūstot dzīves viedumu un mieru. Tomēr šī pieredze ir dzīva un neaizmirsta, līdz ar to, pēc ieceres, aktierim stāsts bija jāizstāsta tā, it kā viņš būtu atgriezies laikā un ir blakus šajā vakarā ikvienā brīdī.

X – Vilis Daudziņš. Aktieris, ar kuru asociēju X, jau kopš ieceres veidot radioiestudējumu. Ļoti vēlējos dzirdēt Vili Daudziņu X lomā, īpaši zinot arī viņa interesi un simpātijas pret Erika Ādamsona daiļradi. Nozīmīga bija ticība aktiera patiesumam,

nesamākslotībai, intelektuāla cilvēka pasaules redzējumam. Viļa Daudziņa balss saskan ar Jura Strengas balss tembru, abi ir tenori, līdz ar to realizējas ideja par Viņu un X kā vienu personu. Ārējs miers, bet milzīga iekšēja aktivitāte. Viļa Daudziņa X vēl ir tas asums, izlēmība, trauksme, tiecība, zemdegas, kas gruzd un dzen ārā no nepieņemamās normālības, kas Jura Strengas X jau ir transformējies dzīves gudrībā un harmonijā.

Y – Ance Muižniece. Jauna aktrise bez pieredzes radioteātrī, ārēji maiga un trausla, bet iekšēji spēcīga. Pieredzes trūkums darbā radio šķīta priekšrocība, lai sasniegtu pirmreizīgumu, apjukumu, nevainīgumu sajūtās, kas Y lomai pēc ieceres būtu nepieciešams. Aktrisei ir maīgs, dziedoš balss tembrs.

X sieva – Dana Lāce. Aktrise ar personības šarmu, nopietnu attieksmi pret darbu un vēlēšanos iepazīt dažādas teātra izpausmes formas. Izsmalcināta un eleganta. Kaut arī Danai tika uzticēta ļoti epizodiska loma, tomēr tajā viņa ir spējusi ielikt tik daudz dažādu emociju vienā epizodē – mīloša sieviete, apjukusi un aizvainota sieva, pārmetoša māte un greizsirdīga mīļākā, bet pāri visam – to slēpj laipna un nesatricināma āriene, ko aktrise ir spējusi vizualizēt.

Y māte – Maija Apine. Aktrise ar ļoti jūtīgu, trauksmainu un saasinātu dzīves uztveri. Maija visprecīzāk spēja uztvert režisorisko ieceri, pat režisores skaidrojuma strupceļa brīžos, kad uztraukuma dēļ neraisījās īstie vārdi, lai pateiktu novelē “X un Y” saskatīto būtību, Maija bija tā, kas spēja nolasīt un formulēt šīs domas. Sadarbībā ar aktrisi tapa mazliet mainīts mātes koncepts – ja sākotnēji māte tika tulkota kā bezierunu paklausību pieprasosa, kontrolējoša un krītoša izmisumā tad, kad situācija tiecas iziet no viņas pavadas, tad aktrises Maijas Apines tēlojumā māte raisa līdzjūtību, pat izmisumu, kas rodas, ieraugot, ka meitu ar nepazīstamo vīrieti saista kaut kas daudz ciešāks nekā viņu un meitu, – mātes un Y tuvība ir bijusi iluzora.

Y tēvs – Gundars Āboliņš. Netipiski radioiestudējumam šo izvēli noteica izveidojies režisores priekšstats par aktiera vizuālā tēla un rakstura atbilstību Y tēva lomai. Uzmanīgs acu skatiens, nopietns un inteligēnts. Viens no visvairāk ierakstītajiem aktieriem radioteātrī. Dzirdot Gundara Āboliņa aktierspēli N. Gogoļa “Deguns” radio iestudējumā (Harija Gerharda režijā), bija skaidrs, ka šim aktierim piemīt unikāla spēja pārvarēt radio radītās robežas, atraisīties un ar bagātīgu iztēli “skriet un lēkt” un likt klausītājiem noticēt, ka aktieris to tik tiešām studijā arī dara.

Pikolo – Mārtiņš Brūveris. Vitāls, atraktīvs un radošs aktieris, kura interesi par radioteātri un darbu tajā varēju novērot 2014. gada pavasarī, ierakstot radioseriāla

“Konteksti” vairākas sērijas. Nebaidās “dauzīties” un meklēt. Mārtaņa uzdevums bija caur trulo, kā Ādamsons raksta, perverso pikolo atklāt visprimitīvākās sabiedrības domas tiešā tekstā, nosaucot tīro un patieso par lētu izvirtību.

Šveicars – Intars Rešetins. Epizodiskā, bet nozīmīgā lomā piekrita piedalīties režisores kursa biedrs. Intara Rešetina uzdevums bija caur šiem diviem šveicara teikumiem paust patiesībā visas sabiedrības neiedziļinošos attieksmi pret neparastajām X un Y attiecībām – sabiedrības iztēlē tās jau ir pretīgas, nepiedienīgas un nepieņemamas.

Masu skatos tika iesaistīti Latvijas Kultūras akadēmijas 2. kursa topošie aktieri – Emīls Krūmiņš, Andris Gindra, Madara Bore, Elīna Dambe un Igors Šelegovskis – un maģistrantūras 2. kursa studenti – Antra Leite un Kārlis Anitens. Ar lielu interesi ierakstos piedalījās arī Jelgavas Latviešu biedrības amatierteātra dažāda vecuma aktieri, kas vilciena ainai deva kolorītāku sabiedrību – vairākiem no viņiem nav perfekti nostādītas balss, daži runā ar augšzemnieku dialekta intonācijām. Ar akordeona spēli un dziesmas “Anna, Minna, Rozālija” iemācīšanu pārējiem palīdzēja Jelgavas Mūzikas vidusskolas audzēknis Kārlis Krusts.

Komponists – Raimonds Tiguls – prot caur mūziku stāstīt stāstus, par ko darba autore bija pārliecinājusies latviešu daudzsēriju filmas “Likteņa līdumnieki” mūzikā. Raimonda Tigula mūzika ir latviskai dzīvesziņai tuva, tajā pašā laikā pārpasaulīga, dvēseliska.

Kā pēdējā komandai pievienojās **skaņu režisore Kristīne Zolotorenko** – Latvijas Radio 4 skaņu režisore, kas maz strādājusi radioteātrī, taču ir ļoti talantīga un ar lielisku skaņas un stāsta izjūtu un vēlmi apgūt jaunas prasmes.

4.2. Režija, darbs ar aktieriem, ierakstu process

Lai radītu savu vīziju par iestudējumu “X un Y”, darba autore noklausījās neskaitāmus ierakstus Latvijas Radio fonotēkā, mēģinot saprast radioteātra dažādās formas, izteiksmes veidus, montēšanas iespējas, materiāla dramatizēšanas paņēmienus utt. Pirmais secinājums bija tāds, ka radioteātrī valda ļoti liela dažādība. Vislielāko iespaidu atstāja ASV dramaturga un režisora Deivida Zeina Mairovica 2006. gada iestudējums Latvijas Radioteātrī – “Kapteņa brīnuma atgriešanās” ar Juri Strengu galvenajā lomā. Pēc fonotēkā gūtajiem iespaidiem bija jāsecina – cik režisoru, tik stilu,

un patiesībā materiāls ir tas, kas diktē radioiestudējuma formu. Tāpēc, veidojot dramatisējumu, par ko tika rakstīts jau iepriekš 2. nodaļā, primārais bija tas, lai tiktu maksimāli pilnīgi nodota šī stāsta vēsts.

Pirms tikšanās ar aktieriem ilgs laiks tika pavadīts arī sarunās ar darba konsultanti un darba autores radioteātra zinību skolotāju Irēnu Cērmani. Vairākus gadus domājot par stāstu, viss šķita skaidrs un saprotams, tomēr, cenšoties izstāstīt savu ideju, viss neveicās tik raiti un pārlicinoši. Režisore Irēna Cērmane, var teikt, trenēja topošo režisori, modelēja dažādas situācijas un jautājumus, kas aktieriem var nebūt skaidrs, kā arī rosināja precīzi formulēt aktieriem dodamos uzdevumus. Šīs regulārās sarunas no 2014. gada septembra līdz pat darba sākšanai ar aktieriem 2015. gada 28. janvārī pilnīgi mainīja izpratni par radioteātri – nepietiek ar to, ka acu priekšā ir katras ainas attēls, mizanscēnas, darbība, pat sajūtas un izjūtas. Bet galvenais jautājums, par ko bija nedrošība visa procesa laikā līdz pat pēdējai montāžai un pat pirmatskaņojuma laikā, – kā un vai būs izdevies izveidot šo tiltu starp ieceri un klausītāju.

Mērķis bija izstāstīt pēc iespējas vienkāršāk un nesamākslotāk šo stāstu, nepazaudējot tos zemslāņus, ko režisorei ar radošo komandu bija izdevies izlasīt Erika Ādamsona darbā. Par teksta interpretāciju jau tika rakstīts iepriekšējās nodaļās.

Iestudējums galvenokārt tika veidots caur atsvešinātu aktierspēli. Pirmkārt jau šo atsvešinājumu rada stāstītāja izmantojums. Viņš ir klātesošs visos notikumos, tomēr viņa balsī nav ne līdzpārdzīvojuma, ne kādu emocionālu pavedienu došana klausītājam. Stāstam tuvojoties nobeigumam, pamazām atklājas aktiera personiskā attieksme pret notikumiem – balss aizlūzt, tā kļūst klusāka, neskanīgāka, it kā esot klāt, līdz pēdējā teikumā – papildījuma un atvieglojuma sajūta. Arī X un Y dažu dialogos apzināti tika izmantots atsvešinātais runas stils, dialogs starp viņiem it kā neveidojas, viņu emocijas neatspoguļojas vārdos. Tas ir veids, kā normāli cilvēki komunicē – bieži vien caur neko neizsakošiem vārdiem. Viņu saskaņa ir jārāda citā līmenī, cenšoties izvairīties no ikdienišķuma. Tāpēc viņu saskaņa tika radīta caur mūziku. Vienīgais dialogs, kam pēc ieceres vajadzētu notikt pa īstam, ir X un Y atvadišanās ainā uz tilta. Tie ir divi vārdi: “X: Ardiev! Y: Ardiev!”

Aktierspēlē tika izmantota arī reālpsiholoģiskā spēle – ainās ar X sievu, Y vecākiem, arī šveicaru un pikolo. Ar aktieriem tika modelētas situācijas pēc K. Staņislavska principa “es dotajos apstākļos”. Kā jau tika rakstīts iepriekš – caur šo metodi gan nāca papildinājumi Maijas Apines mātes, gan X sievas traktējumam.

Kaut arī radioteātra darba stils, laikam ejot, mainās, steidzīgais temps un nepieciešamība pielāgoties aktieru saspringtajam darba grafikam bieži liedz visiem iesaistītajiem māksliniekiem pirms iestudējuma ierakstu uzsākšanas sanākt kopā, režisorei bija svarīgi iespēju robežās sapulcināt aktierus, kaut arī turpmāk ierakstu laikā viņiem tieša sadarbība nav paredzama. Pirmā tikšanās ar aktieriem notika 2014. gada 28. augustā, kad kopīgi tika izlasīts materiāls, pārrunāta režisoriskā iecere, līdzdalītas individuālās izjūtas, kopīgi baudīti fragmenti no Raimonda Tigula speciāli šim iestudējumam tapušās mūzikas. Liels bija gandarījums, ka šī stāsta vēstījums atraisīja radošas pārrunas un iededzināja aktieros atklājuma prieku.

Pēc kopīgās teksta analīzes kļuva skaidrs – uzdevums nodot vēsti klausītājam būs ļoti sarežģīts, jo pat sarunās bija grūti skaļos vārdos pateikt stāsta būtību, šī sajūta ir tik trausla – it kā katrs atsevišķi šo stīgu satveram, bet pateikta vārdos tā kļūst triviāla, banāla un īpašo varbūt pat zaudē. Tāpēc, lai process būtu mierīgs un radošs, tika izvēlētas sešas ieraksta dienas, katram aktierim atvēlot ierakstam pat vairākas reizes. Tomēr realitāte bija mazliet citāda, kas režisorei bija nopietns pārbaudījums. Radio darba ritms ir tik straujš, ka grūti tādā steigā pat saprast, vai tiek sasniegts gaidītais rezultāts. Tā kā skaņu režisore pievienojās pēdējā brīdī, nebija arī iespējas pārrunāt darba ieceres dvēseliskās virsstīgas. Līdz ar to sākuma darba stils radīja sajūtu kā kādā milzīgā mehānismā, kas tiek palaists un nav vairs iespējas apdomāties. Jāatzīst, ka pirmajā dienā, kad tika rakstīts Jura Strengas teksts, režisore bija ļoti satraukta un nedroša. Aktieris uz ierakstu bija atnācis ļoti labi sagatavojies, ieraksts ritēja ļoti raiti, tomēr subjektīvā sajūta bija – vai process ir pareizs, vai režisore dara pietiekami, vai tas drīkst būt tik viegli, vai māksla nerodas mokās? Vēlāk, lasot par BBC radioteātra darba stilu, bija pārsteigums, ka arī tur tika akcentēts radio dinamiskais darba temps. Ieraksta process notiek ļoti ātri – 30 minūšu iestudējuma ierakstam tiek veltīta ne vairāk kā viena diena. “X un Y” paredzamais formāts bija 54 minūtes – tam tika plānotas 6 dienas. Tā kā pārējie aktieri uz ierakstiem nāca arī daudz domājuši par savu tēlu un materiālu kopumā, tad darbs studijā tika pabeigts nepilnās četrās dienās.

4.3. Mūzikas un trokšņu koncepcija

Jau pirms iestudējuma tapšanas bija skaidrs – mūzika šajā izrādē nebūs tikai fons. Mūzika ir tēls. Mūzika ir tā saruna, kas raisās starp X un Y, tā ir dvēseļu saskaņa,

harmonisks dialogs, tas ir paralēlais stāsts, tā smalkā stīga, pa kuru skatītāju aizvest līdz stāsta kodolam. Arī komponista izvēli noteica intuitīva sajūta, ka būs iespējams saprasties emocionālā līmenī. Komponistam tika dots uzdevums izlasīt stāstu un mēģināt radīt savu muzikālo versiju par to. Mēs diezgan aptuveni vienojāmies par tehniskām lietām – cik garas ir nepieciešamas šīs tēmas, kāda noskaņa katrā utt. Tomēr process nevirzījās. Raimondam Tigulam daudz produktīvāk šķita strādāt kopā, resp., mūzika tapa, esot kopā studijā, pa vidu sarunām par tekstu un ideju, pašai režisorei aktīvi piedaloties.

Asociatīvi šķita, ka mūzikai vajadzētu būt kā viļņiem – gan atmiņu, gan sajūtu viļņi –, kas nāk un iet, līdz beigās ir kulminācija un miers. Galu galā radās četras muzikālās tēmas:

- 1) “Dvēselītes” – šī ir galvenā tēma iestudējumā. Tajā stāstīts par divu dvēseļu patieso satikšanos, par vientulības saucieniem, ilgām. Procesā dvēselīšu tēma tika papildināta ar vokālīzi (dziedātāja I. Romancāne) un dziļas ieelpas un izelpas skaņu. Pilnā apjomā šī tēma izskan jau ekspozīcijā – fonā pieteikumam; tas ir sapnis, ko redz X, aizsnaudies vilcienā. Vēlāk tēma fragmentāri ieskanas dažādos brīžos – pavisam īsi tā ieskanas, kad X un Y viens otru pamana, fragmentiem kļūstot garākiem uz beigām, kad pretēji disonansei ar sabiedrību viņu sakne kļūst stiprāka. Atsevišķos brīžos izmantota tikai elpa, X un Y izjūtu raksturotāja – attiecībās ar tuviniekiem trūkst gaisa, vēlēšanās dzīvot, elpa kā brīvība. Tāpat atsevišķi tiek izmantota vokālīze – viena pati tā rada trauksmes sajūtu, tas ir dvēseles klieziens.
- 2) “Ledus iešana” – šīs tēmas pamatā ir hanga monotona pulsācija, kurai pamazām pievienojas dažādi citi mūzikas instrumenti – lietus koks, fagots, oboja, vijole, klavieres. Šī tēma atklājas pamazām, X sievas ainā ieskanas tikai hangs, bet, kāpinoties spriedzei, katrā nākamajā ainā nāk klāt kāds mūzikas instruments, līdz tēma pilnīgi izskan kulminācijas ainā – ledus iešanā. Emociju sastrēgums, kas ir bijis katrā no galvenajiem varoņiem, šķiet, līdz ar paliiem ir izgājis.
- 3) Finālam savas noskaņas dēļ tika izvēlēts R. Tigula jau iepriekš sarakstītais “Madrigāls” Rīgas Saksofonu kvarteta izpildījumā. Pēc ieceres finālam ir jābūt dzīvi apliecināšanai, vienkāršam, harmoniskam un cerību sniedzošam, nebaidoties E. Ādamsona kontekstā lietot šo vārdu, skaistam.
- 4) Kā pēdējā jau daudz vēlāk radās tēma Y mātes ainas finālam, jo montējot šķita,

ka ar esošajiem muzikālajiem līdzekļiem nav iespējams panākt nepieciešamo kāpinājumu. Tā radās tēma, kas noskaņas ziņā izdevusies ļoti spēcīga, pat apokaliptiska. Tā tika izmantota tikai vienu reizi, akcentējot to, ka patiesībā gan X, gan Y tuvākie cilvēki viņus katrs savā veidā nav pieņēmuši, rezultātā galvenie varoņi piedzīvo tādu kā mikro pasaules galu.

Sākotnējā iecere par trokšņu partitūru bija kā šķēru princips – sākumā ir daudz sadzīves trokšņu, vilciena aina ir ļoti sadzīviska, taču iestudējuma laikā sadzīviskums atkāpjas, arvien vairāk ienākot mūzikai jeb dvēseliskumam. Tomēr procesa laikā nešķīta, ka tas rada vajadzīgo attēlu. Tāpēc palika tā, ka ainās, kur X un Y ir divi vien, sadzīves trokšņu tikpat kā nav, bet konfliktsituācijās ienāk šī atgriešanās realitātē caur vides iezīmēšanu. Tā kā noveles darbība norisinās 30. gadu vidū, tika izpētīta tā laika sadzīve, transporta lietošanas paradumi utt. Kaut arī iestudējuma iecerē konkrēts laiks nav būtisks, tomēr skaņu un trokšņu ziņā tika ievērots šim laikam raksturīgais – fona mūzika viesistabā vai viesnīcā, pulkstenis ar svārstu, tramvajs un tvaika vilciens, plašās Rīgas sešstāvu mājas ar kāpnēm un atbalsi. Pēc režisores domām, visprecīzāk vide ir radīta vilcienā – tas ir tvaika vilciens, kur ir ļoti daudz cilvēku, atšķirībā no mūsdienām tur valda jautrība, dziedāšana, skaļas čalas, pasažieri ēd, sit kārtis, kā rezultātā rodas ķīviņi. Lai pārietu no vagona uz vagonu, starp vagoniem sanāk būt ārā, kur ir cīruļputenis. Režisore devās arī uz Dzelzeļa muzeju, lai izpētītu 30. gados ražotos “Fēniksa” vagonus – cik tuvu pasažieriem ir jāsēž (vilciens ir šaurāks nekā mūsdienās), cik ir durvis, lai izkāptu ārā vai pārietu otrā vagonā utt.

Bez telpas iezīmēšanas, skaņu un trokšņu partitūra bija arī metaforiska. Piemēram, kraukļu bari bēru skata laikā, kā arī vēlāk parkā kraukļus ar savu skaļo uzvedību pamodina pikolo. Putns tiek uzskatīts kā dvēseles simbols, debess un zemes saistītājs, savukārt konkrēti kovārņi, kraukļi tiek skaidroti kā nelaimes nesēji. Vilcienu bremžu skaņa vilciena ainā – akcentē X nespēju atlaist “iekšējās bremzes” (viņš vēlas komentēt, piedalīties sarunās, bet “protams, nekā neteica”). Fināla ainā uz dzelzs tilta tika izmantots garām traucošs svilpjošs vilciens, kas papildus paliem ir kā modinātājs, kas atgriež X un Y atpakaļ no realitātes.

4.4. Sadarbība ar skaņu režisori

Radioiestudējuma režisoriskā iecere, protams, nevar tikt īstenota bez skaņu režisora darba un vīzijas. Radio ir skaņu inženieri (tehnisks darbs) un skaņu režisori

(tehnisks un radošs darbs). Līdz ar to ir jāpieņem, ka skaņu režisoram procesā arī ir savs redzējums un viņš nav tikai izpildītājs. Sadarbība ar skaņu režisori Kristīni Zolotorenko bija lieliska pieredze, kas veidojās pamazām – no pilnīgas nesaprašanās, tad kopīgas valodas meklēšanas līdz otras uztveršanai no pusvārda. Kristīnes pamatdarbs radio nav saistīts ar radioteātri, tāpēc viņas pieredze ar raidlugu arī nav pārāk liela. Bez tam viņas līdzšinējie iestudējumi ir vairāk vai mazāk bijuši reālpsiholoģijas žanrā (“Mona”, “Taksista stāsti”), kur viņa teicami skrupulozi spējusi radīt vidi. Tāpēc visproblemātiskāk bija saprasties tieši ieceres izpratnē – šis nav reālistisks stāsts, mūzika nav tikai pāreja starp ainām, trokšņi var būt arī metaforiski, un tas nekas, ka tekstā par tiem nekas neliecina.

Skaņu režisores Kristīnes Zolotorenko mudināta darba autore mācījās vēl vairāk domāt par skaņām, tvert pasauli ar acīm ciet, saklausīt, kā skan dažādas lietas un vides, klausīties arī filmas aizvērtām acīm. Ātri bija jāsaprot, ka skaņu režisoram nevar dot abstraktus uzdevumus, piemēram, šajā ainā varoņiem vajadzētu pa vītņu kāpnēm uzkāpt no pirmā līdz otrajam stāvam. Skaņu režisores jautājums bija – vai ir skaņas atšķirības starp parastām un vītņu kāpnēm. Tāpat uzdevums – radīt ļoti siltu telpu, kurā ir klusinātas gaismas, – bija neprecīzs. Tāpēc nācās saklausīt, kā skan mājīgums – tie varētu būt kamīna sprakšķi, klusināti soļi, jo grīdu klāj paklājs, gramofons utt.

Sadarbība ar skaņu režisori ir ļoti cieša visa iestudējuma tapšanas laikā. Vispirms tika veikti tekstu ieraksti studijā. Līdz šim ar Kristīni Zolotorenko strādājušie režisori ir izvēlējušies ieraksta laikā atrasties studijā kopā ar aktieriem – aktieri un režisors sēž pie galda ar austiņām, telpā pie pulsts atrodas tikai skaņu režisore. Šāda darba stila pluss ir tāds, ka nekavējoties un tieši var reaģēt un aktierim palīdzēt atrast vajadzīgo noskaņu, intonāciju utt. Tā kā radioteātra pamatus darba autorei palīdzēja apgūt režisore Irēna Cērmane, šoreiz tika sekots viņas pārliedzībai – režisors atrodas vienā telpā ar skaņu režisori pie pulsts, ar aktieriem sarunājas caur mikrofonu, aktieru balsis ir dzirdamas caur skandām. Bez tam pēc līdzšinējās prakses aktieriem būtu nepieciešams stāvēt kājās. “X un Y” ierakstu laikā nebija pieejama ierastā radioteātra studija, tāpēc ieraksti tika veikti mazākā studijā un, pēc skaņu režisores stingra ieteikuma, aktieriem ir jāsēž pie galda. Ņemot vērā rezultātu, darba autore uzskata, ka tomēr vietām būtu bijis lietderīgāk mēģināt aktieriem ieņemt aktīvāku pozīciju, resp., stāvēt kājās, tas palīdzētu aktieriem justies arī iekšēji aktīvākiem.

Kad ieraksti ir veikti, skaņu režisore, ņemot vērā režisores viedokli par

labākajiem fragmentiem, veic pirmo montāžu – tiek izvēlēti un samontēti precīzākie teksti, izlaboti skaņas defekti (izņemti mēles klakšņi, trokšņainas elpas utt.). Tad notiek klausīšanās un iespējamu labāku variantu meklēšana vai – pat kā, piemēram, Y lomas ieskaņošanā, – aktrise tika lūgta vēlreiz pārrakstīt dažus ne tik labi izdevušos tekstus.

Kad režisore ir akceptējusi tekstu montāžu, sākas pats interesantākais process – skaņu pasaules radīšana. Pirms tam notiek pārrunas ar skaņu režisori par nepieciešamo atmosfēru, telpas raksturojumu. Tad skaņu režisore izveido pirmo variantu, kas tiek koriģēts, kopīgi domājot par konkrētas skaņas garumu vai skaļumu attiecībā pret citām skaņām un trokšņiem. Kad ir izveidota katra aina atsevišķi, viens no pēdējiem soļiem ir pāreju veidošana un vienotības radīšana.

Montāžas process un sadarbība ar skaņu režisori notika dažādi – tika strādāts kopā, klausoties un pārrunājot sasniedzamo rezultātu, gan arī t.s. melno darbu (piemēram, skaņu defektu labošanu) skaņu režisore veica patstāvīgi, savukārt darba autore noklausoties fiksēja vēl nepieciešamos labojumus.

Kopumā skaņu režisores darbs un rezultāts darba autori ļoti apmierina. Kaut arī tagad ar laika distanci, iespējams, vēlētos gan citādi organizēt darbu studijā, gan konkrētāk prast dot uzdevumus kā skaņu režisorei, tā aktieriem, gan arī jau ierakstu laikā vairāk domātu un mudinātu skaņu režisori meklēt balsis un telpas attiecības.

KOPSAVILKUMS // TĒZES

1. Erika Ādamsona novele “X un Y” ir it kā nomaļus no visām pārējām “smalko kaišu” cikla novelēm; tās vēstījums ir aktuāls, tas izaicina lasītāju, jo ir sava veida katalizators mūsu sabiedrības domāšanai: ko katrs tajā saskatām – morāles normu pārkāpšanu vai kļedzošu vajadzību izkļūt no vientulības.
2. Izvēloties latviešu literatūras īsprozas virtuozu Erika Ādamsona noveli “X un Y” diplomdarba iestudējumam, būtiski bija atrast to teātra valodu, caur kuru visprecīzāk atklāt autora un no tās izrietošo režisora ideju – šajā gadījumā īpaši piemērota bija izvēle darbu iestudēt radioteātrī.
3. Radio dinamiskais darba stils prasa izcilu režisora iepriekšēju sagatavotību un skaidrību par sasniedzamo mērķi.
4. Ņemot vērā ierakstu plānošanas specifiku un pēdējā laika darba stila tendences radioteātrī, ļoti būtiska ir pirmā kopējā tikšanās ar aktieriem un ieceres pārrunāšana – posms, no kura pat laika trūkuma dēļ nedrīkst atteikties.
5. Izvēloties aktierus, būtiska ir aktiera personības pievilcība – intelektuāli bagāti un emocionālajā līmenī spējīgi savstarpēji saprasties mākslinieki.
6. Iestudējuma rezultāts ir atkarīgs no režisora un skaņu režisora spējas saprasties un rast kopēju izpratni par ideju un līdzekļiem tās sasniegšanai – pie vienas mērķa izpratnes vajadzētu nonākt jau pirms darba uzsākšanas ar aktieriem.
7. Radioiestudējumos mūzika kļūst par ļoti nozīmīgu izteiksmes līdzekli – tā ir tēls. Īpaša iestudējuma vērtība ir Raimonda Tigula oriģinālmūzika, kas noveles “X un Y” gadījumā ir neaizstājama gan kā atmosfēras radītāja, gan kā iespēja radīt stāsta virsstāstu.

IZMANTOTĀS LITERATŪRAS UN AVOTU SARAKSTS

Avoti

Ādamsons, Eriks. *Smalkās kaites*. Rīga: Apgāds “Valters un Rapa”, 2007

Izmantotā literatūra

1. Beck, Alan. *Radio Acting*. London: A&C Black, 1997
2. Bendrupe, Mirdza. *Dieva viesuļi*. Rīga: K. Rasiņa apgāds, 1942
3. Berelis, Guntis. *Eriks Ādamsons (1907-1946) “Smalkās kaites”*.
<http://kulturaskanons.lv/lv/1/8/155/>
4. Crook, Tim. *Radio drama. Theory and practice*. London: 1999
5. *Dirkheims Emīls* http://vesture.eu/index.php/Dirkheims_Em%C4%ABls
6. Konošonoka, Lāsma. *Ādamsons starp smalkajām kaitēm un Freidu*// "Karogs", 2009. gada maijs, 91. lpp.
7. Kruks, Sergejs. *Radiožurnālistika*. Rīga: Apgāds “Valters un Rapa”, 2005
8. Milzere, Mārīte. *Latviešu rakstnieku portretu skices*. Rīga: “Zvaigzne”, 1994
9. *Mīlestības tuvskati : Mirdzas Ķempes un Erika Ādamsona sarakste* / sast. Andra Konste ; priekšv. aut. Zigmunds Skujiņš. Rīga: Pils, 1998
10. Rudzītis, Jānis. *Sakārtotāja piezīmes*// Eriks Ādamsons. Raksti. UPPSALA: 1960
11. Smilkčiņa, Benita. *Latviešu novele*. Rīga: “Zinātne”, 1982
12. Tabūns, Broņislavs. *Modernisma virzieni latviešu literatūrā*. Rīga: “Zinātne”, 2008
13. Vecgrāvis, Viesturs. *Tiecoties pēc harmonijas*. Raksts publicēts
<http://www.literature.lv/lv/dbase/portrets.php?id=72>

Summary

Collection of short stories "Smalkās kaites" ("Fine ailments", 1937) by Eriks Ādamsons – one of great masters of short prose in 20th century (1907-1946) – is included in the Latvian Cultural Canon. This collection consists of portraits of different people, peculiar with unordinary nature or life perception which author has defined as "fine ailments". Considering that Eriks Ādamsons' stories bring an excellent artistic value with intense feelings of characters, dense internal conflicts and unique vision of individuals, as well as considering the significance of topics and taking into account the fact that Ādamsons' stories have not been staged in Latvia the practical goal was set to dramatize the story "X and Y" and stage it in the Latvian Radio Theatre.

Staging "X and Y" was a call to stop the race and find one's soul. Exploring the material raised several questions: What is the power that makes to abandon friends and family and to run away with a stranger? What returns meaning of life to pursue responsible life? What adds the awareness that the other person feels the same way? Where lies the beauty of relationships?

The choice of production fell exactly on Radio Theatre because the voice, breath, music, noises, sounds and silence which particularly plays an important role in this piece of art, all are integral means of expression to convey story's emotions accurately. It was important to keep Eriks Ādamsons' language and depictions which are of indispensable value. So, combining music, sounds and noises with the excellent literary material, the goal was to create an aesthetic work – an audial painting. Of special value in creating unique atmosphere was the original music of composer Raimonds Tiguls, even creating paralel story at a higher level.

In this work the short story "X and Y" is analyzed and interpreted by the graduate of Latvian Academy of Culture Aija Treija, describing the choice and staging process step by step. Please find attached the compact disk with the production record and the leaflet as well as some photos from production process.

Radio production "X and Y" under the Radio Theatre "Restart" project was financed by Boris and Inara Teterev Fund.

1. pielikums. Iestudējuma CD ieraksts

2. pielikums. Iestudējuma programmiņa un flaiers



Eriks Ādamsons

X un Y

Radioiestudējuma pirmatskaņojums 6. aprīlī plkst. 17.05 Latvijas Radio 1

KAD NETVERAMĀIS KĻŪST SVARĪGĀKS PAR REALITĀTI.
TUVUMS UN TĀLUMS. VIENS VAKARS UN MŪŽĪBA.
MISTISKAIS SPĒKS, KAS SATUVINA DIVUS SVEŠINIEKUS...

Režisore **Aija Trelja** | Konsultante **Irēna Cērmāne** | Komponists **Raimonds Tīguls** | Skaņu režisore **Kristīne Zolotorenko** | Redaktore **Dzintra Matuzāle**

Lomās: **Juris Strenga, Vilis Daudziņš, Ance Muižniece, Dana Lāce, Maija Apine, Gundars Āboliņš, Mārtiņš Brūveris, Intars Rešetins**

Producente **Māra Eglīte** | Projekta "Re!Starts" vadītājs **Kārlis Anitens**

Seko mums – [Facebook.com/RestartRT](https://www.facebook.com/RestartRT)



atbalsta



3. pielikums. Attēli no iestudējuma procesa



1. att. Pirmā tikšanās ar aktieriem, teksta lasījums 2015. gada 28. janvārī Latvijas Radioteātrī.



2. att. Iestudējuma "X un Y" pirmklausīšanās Latvijas Radio radioteātra studijā 2015. gada 1. aprīlī.