

Latvijas Kultūras akadēmija
Teātra un audiovizuālās mākslas katedra

**KLĀVA KNUTA SUKURA MONOLUGAS
“AKRACIS” IESTUDĒJUMS**

Maģistra darbs

Autors:

Akadēmiskās maģistra augstākās izglītības programmas „Mākslas”

Teātra mākslas apakšprogrammas

2. kursa students Klāvs Knuts Sukurs

Darba vadītājs:

Prof. Jānis Siliņš

Rīga

2014

SATURS

SATURS	2
IEVADS	3
1. DRAMATURĢISKĀ MATERIĀLA TAPŠANA UN TĀ TEORĒTISKĀ ANALĪZE	4
1.1. Akas rakšana	4
1.2. Monoluga kā dramaturģijas žanrs	5
1.3. Lugas "Akracis" vispārējs raksturojums	6
1.3.1. Metrāža	7
1.3.2. Darbojošās personas	7
1.3.3. Vieta	7
1.3.4. Žanrs	7
1.3.5. Nosaukums	7
1.3.6. Tēmas aktualitāte	8
1.4. Lugas ideja	8
1.4.1. Ideja	8
1.4.2. Vēstījums	8
1.4.3. Paradokss	9
1.4.4. Dramaturģiskais paradokss	9
1.5. Sižets	9
2. LUGAS „AKRACIS” IESTUDĒŠANAS RAKSTUROJUMS	11
2.1. Iecere un tās attīstība	11
2.2. Scenogrāfija un kostīmi	11
2.3. Muzikālais noformējums	12
2.4. Režisora interpretācija	13
2.5. Darbs ar aktieri un izmantotās metodes	14
2.6. Praktiskā darba sarežģījumi un risinājumi	15
2.7. Režisora vīzijas un rezultāta salīdzinājums	16
3. SECINĀJUMI	18
IZMANTOTĀ LITERATŪRA UN AVOTI	19
ANOTĀCIJA	20
ANNOTATION	21
1. pielikums. Luga "Akracis"	22
2. pielikums. Izrādes afiša	36
3. pielikums. Foto no izrādes	37

IEVADS

Sava maģistra darba ietvaros izvēlējos iestudēt paša rakstīto monolugu "Akracis". Manuprāt, iestudēt paša radītu literāro materiālu bija loģisks solis pēc bakalaura grāda iegūšanas dramaturģijā. Tas bija vērtīgi, jo iestudējuma veidošanas procesā ļāva man palūkoties uz dramaturģiju no cita – režisora – skatpunkta, tādējādi gūstot labu pieredzi un atziņas turpmāko darbu radīšanai. Tajā pašā laikā šāda izvēle ir ļoti bīstama, jo nepārtraukti jāstiprina sevī paškritika, kas neļautu dramaturģiski vājiem posmiem nonākt iestudējumā, kas šajā gadījumā ir rezultāts un tāpat - svarīgākais.

Iestudētā luga "Akracis" radīta maģistra darba ietvaros. Izvēlētais monoizrādes žanrs kalpojās par izaicinājumu gan man kā dramaturgam un režisoram, gan aktierim Kristianam Kareļinam, jo skatītāja uzmanības noturēšana uz vienu tēlu visas izrādes garumā ir sarežģīts uzdevums.

Maģistra darbs sastāv no 2 daļām. Pirmajā aplūkots dramaturģiskā materiāla tapšanas process, iekļaujot tā teorētisko analīzi, kā arī sniedzot ieskatu aku rakšanas meistara darbā, kas bija būtiski man pašam, lai precīzi to atainotu lugā. Iedvesmai izmantotas gan grāmatas par āderu meklēšanu un aku rakšanu, gan uzklusīti dažādi pieredzes stāsti. Papildu tam ieskicēta monolugu attīstības vēsture.

Darba otrajā daļā aprakstīta un analizēta lugas iestudēšanas gaita, sākot ar aktiera izvēli, scenogrāfiju un muzikālo noformējumu līdz idejiskajam uzstādījumam un secinājumiem par gala rezultātu.

Pielikumā pievienota luga "Akracis", kas ir būtiska maģistra darba sastāvdaļa, jo tapusi darba izstrādes laikā jau iepriekš izvēlētam aktierim.

Iestudējuma pirmizrāde notikusi 2014. gada 6. jūnijā Neatkarīgajā teātrī "Skatuve".

1. DRAMATURĢISKĀ MATERIĀLA TAPŠANA UN TĀ TEORĒTISKĀ ANALĪZE

Lugā atainotais stāsts man ir personīgi tuvs un svarīgs, to varētu definēt kā mana tēva biogrāfiju, bet ne tiešā nozīmē. Es izvēlējos emocionāli spilgtus brīžus sava tēva dzīvē un tos ietēru citos notikumos, cita, jaunradīta tēla izpildījumā, tālab to precīzāk varētu dēvēt par mana tēva emocionālo biogrāfiju. Tieši emocijas, nevis pati darbība vai notikums man šķita svarīgs un izstāstīšanas vērts. Stāstā esmu mēģinājis apvienot atklātu grēksūdzi - neattaisnojamu lēmumu attaisnošanu konkrēta rakstura un apstākļu mijiedarbībā.

Lai pamatīgāk izprastu lugu "Akracis" un tās iestudējumu, darba iesākumā aplūkošu monolugas žanra vēsturisko attīstību un aku nozīmi latviešu saimniecībās, kā arī iepazīstināšu ar to rakšanas un ūdens meklēšanas izplatītākajiem veidiem. Tas viss ir kalpojis par teorētisko pamatu lugas un iestudējuma tapšanas procesā.

1.1. Akas rakšana

Ūdens ir visa dzīvā pamatā, tādēļ ne velti katrā latviešu (un ne tikai) sētā īpaša nozīme ir akai – lai tā būtu izrakta pareizā vietā, tajā būtu tīrs ūdens un tā neizzūtu sausuma periodos. Latviešu tautas folklorā atrodamas vairākas liecības par akas īpašo statusu. Pēc norisēm akā vai tās tuvumā gan noteikti laikapstākļi, gan pareģota nākotne, gan metaforiski no paaudzes paaudzē nodotas dzīvesziņas. Piemēram, ticējums vēsta, ja akā ūdens ātri izzūst (vai paliek zaļgans, silts, parādās balti burbuļi), gaidāms lietus. Vai šāda gudrība - ja meita sēd uz akas, tad tā dabūn dzērāja vīru.¹ Aizvien tautā populārs ir teiciens: "Nesplauj akā, no kuras pašam jādzēr." Savukārt latvju rakstos sastopamais akas simbols raksturo pasaules pamatu. Šajā zīmē savienojas augša ar leju un debesis ar pazemes ūdeni, un tā sargā ģimeni.²

Par ūdens meklētājiem senajā Romā rakstījis jau Plīnijs. Romiešu leģionos bijušas speciālas rīkstnieku "štata" vienības, kas vien norāda uz šo hidrotehnisko būvju svarīgumu. Dažādās Eiropas vietās ierīkotās akas darbojas vēl šodien un kļuvušas par vēsturiskiem pieminekļiem.³ Laika gaitā akai piemērotākās vietas meklēšanas metodes mainījušās un

¹ Latvijas Universitātes Matemātikas un informātikas institūta Mākslīgā intelekta laboratorija. *Aka*. Pieejams: <http://valoda.ailab.lv/folkloraticejumi/aka.htm> [skatīts 2014, 11. jūn.].

² Genere, Māra. *Par zīmēm*. Pieejams: <http://www.lraksti.lv/p/par-zimem.html> [skatīts 2014, 11. jūn.].

³ Baškevics, Arnolds Indriķis. *Brīnumrīki tavās rokās: apgūsim praktiskās rīkstniecības noslēpumus*. Rīga: Nordik, 2003. 153. lpp.

attīstījušās, bet paši pamata principi – āderu krustpunkta meklēšana ar dažādu rīku palīdzību – aizvien ir aktuāli.

Runājot par akas vietas izvēles tehnisko pusi, var izdalīt 3 darba posmus – rakšanas vietas noteikšana, ūdens dziļuma noteikšana un pārliecināšanās, vai tiešām šajā vietā ir ūdens. Senie latvieši visas atbildes meklējuši dabā: “kad laukā manāt, ka kādā apgabalā ik gadu tā labība gan zaļo, bet nemaz neņemas augt, tad protiet, ka tur ir avots.” Zināmi arī krietni maģiskāki ticējumi: “Rokot jaunu aku, lai uzzinātu, vai viņā būs diezgan ūdens, vakarā ielej glazē ūdeni un noliek tanī vietā. Ja ūdens pa nakti glazē cēlies, tas būs, ja krities – nebūs.”⁴

Lai kādus rituālus veiktu rīkstnieks, svarīgākais ir nekļūdīgi atrast pareizo akas vietu. Rīkstnieki strādājuši gan ar rokām uztverot ūdens āderes strāvoto siltumu, gan pielietojot tādus palīglīdzekļus kā koka rīksts, vārsts vai mūsdienās – stieple. Aku meistars Voldemārs Markēvičs stāsta par rīkstošanas procesu: “Stingri turot rokās abus žāklītes galus, jāsāk lēna kustība uz priekšu, kamēr žāklīte noliecas. Ar to būsīm atraduši ūdens āderes vienu malu. No jauna saņemot rokās žāklīti un turpinot iet uz priekšu, sagaidām otru noliekšanos. Tādā veidā āderes platums būs noteikts. Lai to noteiktu nekļūdīgi, jābūt ļoti jūtīgam – tas ir pats grūtākais un atbildīgākais darbs.”⁵ Viss it kā pateikts soli pa solim, ļoti skaidri un tieši, bet bez īpašām spējām, domājams, te neiztikt.

Kad pareizā vieta nolūkota, tālākais jau ir smags rakšanas darbs, jo vidusmēra aka sniedzas aptuveni 5 metru dziļumā. To apliecina arī rīkstnieks un aku rakšanas meistars Imants Kalniņš no Jēkabpils: “Racēja un rīkstnieka darbā jau nekādas sevišķas romantikas nav. Meklē āderes, lej grodus un roc... Galvenais ir fizisks darbs...”⁶

Izpētot āderu meklēšanas un aku rakšanas specifiku, izlēmu, ka šis ir ļoti piemērots darbs lugas galvenajam varonim, jo ļauj būt īpašākam kā citi (ne katrs var āderes atrast!), tajā pat laikā fiziski nogurdinot un nesniedzot garīgu piepildījumu, liekot to meklēt citur.

1.2. Monoluga kā dramaturģijas žanrs

Kā izriet no žanra nosaukuma, monoluga ir luga, kurā darbojas viens tēls, un visa uzmanība ir koncentrēta uz šī tēla dziļāko rīcības motīvu un pārdzīvojumu atklāšanu. Dažkārt viens aktieris izrādē spēlē vairākas lomas, un arī tas ir uzskatāms par monolugas veidu⁷, protams, ar nosacījumu, ka viņš joprojām ir vienīgais izrādes aktieris.

⁴ Baškevics. *Brīnumrīki tavās rokās...*, 154. lpp.

⁵ Baškevics. *Brīnumrīki tavās rokās...*, 159. – 160. lpp.

⁶ Baškevics. *Brīnumrīki tavās rokās...*, 168. lpp.

⁷ Pavis, Patrice. *Dictionary of the Theatre: Terms, Concepts and Analysis*. Toronto: University of Toronto Press, 1998. p. 217. – 218.

Kā vēsta "Latvijas Avīze" monoizrāžu festivālam veltītā rakstā, "monoizrāde ir vecākā Eiropas teātra tradīcija. Ne velti vēsturē zināmo Tespīdu, kurš senajā Grieķijā ceļoja viens pats kulbā ar savu ērzeli un masku, pavisam nopietni dēvē par pirmo monoizrādi spēlējušo aktieri"⁸. Pieņemts uzskatīt, ka monolugu aizsākumi meklējami 18. gadsimtā līdz ar Žana Žaka Ruso darbu "Pigmaliņš". Tobrīd šis viena aktiera darbs ar muzikālajām pārējām vēl netika dēvēts par monolugu, tomēr monolugas kā žanra iedīgļi jau ir manāmi.⁹ Laika gaitā monolugas un to iestudējumi piedzīvojuši dažādas transformācijas – no vienam aktierim īpaši rakstīta darba līdz dramaturģijas klasikas interpretācijai, atmetot "liekos" tēlus un rādot tikai centrālā varoņa darbības, kur apkārtējās sižeta līnijas tiek integrētas varoņa stāstījumā; no absolūta minimālisma skatuves iekārtojumā līdz spožām dekorācijām, kur tikpat labi varētu spēlēt vesela aktieru trupa.

Arī šobrīd Latvijā pa laikam top kāda monoizrāde. Spilgtākie pēdējo gadu piemēri ir izrādes "Latviešu stāsti" un "Vectēvs" Jaunajā Rīgas teātrī, kā arī Indras Burkovskas "Benjamiņa", kas tiek spēlēta, apdzīvojot vēsturiskās Benjamiņu nama telpas. Kopīgās šo darbu iezīmes, ko varētu dēvēt pat par tendencēm, – reālu cilvēku portreti, dzīvesstāsti, ievijot arī ziņas par laikmetu un apkārtējiem notikumiem, bet, kas ļoti būtiski, piešķirot tiem konkrētā personāža vērtējumu.

Līdzīgā formā radīts arī darbs "Akracis", kam pamatā ir reāls prototips un laikmets, kurā šī persona dzīvojusi, kam papildu piešķirti dažādi dzīves notikumi, mēģinot izprast, kāda būtu šīs personas rīcība dotajās situācijās. Saka, ka "monoizrāde ir grēksūdze, dvēseles atklāsme un garīgs striptīzs, ko var atļauties tikai liela talanta aktieri - personības."¹⁰ Tas bija papildu izaicinājums īstenot tieši šāda formāta iestudējumu ar gados jaunu aktieri.

1.3. Lugas "Akracis" vispārējs raksturojums

Dramaturģiskā materiāla tapšanas procesā izmantota Laura Gundara grāmatā "Dramatika jeb racionālā poētika" piedāvātā metodika. Minētos principus esmu apguvis arī dramaturģijas studiju laikā, tādēļ turpmāk sniegtais lugas raksturojums veidots, ievērojot šo shēmu.

⁸ Krauja, Vita. *Vērojumi un secinājumi starptautiskajā monoizrāžu festivālā Kauņā "Monobaltija"*. Pieejams: http://www.monobaltija.lt/2009/index.php?option=com_content&view=article&catid=34%3Akita&id=74%3Ase naka&Itemid=59&lang=lt [skatīts 2014, 11. jūn.].

⁹ Taroff, Kurt. *I Know Why The Crazy King Sings: Monodrama and the Voice in Peter Maxwell Davies's "Eight Songs for a Mad King"*. Pieejams: http://modernmask.org/Issue_II/modernmask_theatre/crazy_king.html [skatīts 2014, 11. jūn.].

¹⁰ Krauja. *Vērojumi un secinājumi...*, [skatīts 2014, 11. jūn.].

1.3.1. Metrāža

Lugas garums ir tikai desmit lappuses, kas iestudējumā atbilst apmēram stundai. Luga ir vienā cēlienā, bet sadalīta septiņās, nosacīti patstāvīgās ainās.

1.3.2. Darbojošās personas

Lugā darbojas viens cilvēks – Vilnis Sērsna, kurš stāsta laikā no jauna, mātes apspiesta mākslinieka kļūst te par huligānu, te par aku racēju un jauno tēvu, te par gleznotāju un Rīgas bohēmistu, te par aizrautīgu uzņēmēju, te par dziednieku un rīkstnieku un visbeidzot par nelaimīgu, ticību zaudējušu vīru, kas padara sev galu. Katrā no septiņām ainām šis raksturs atveidots citā vecumā, citos apstākļos, ar citu pārlicību, tādējādi padarot aktiera darbu vēl sarežģītāku, jo principā varoņa atveidotājam jāiemiešojas septiņos dažādos personāžos.

1.3.3. Vieta

Darbība risinās Latvijā, lielākoties nenoteiktā Kurzemes mazpilsētā, daļa no stāsta risinās arī Rīgā, bet skatītājam šī topogrāfiskā informācija tiek nodota tikai verbāli, necenšoties sniegt vizuālas norādes uz konkrēto ģeogrāfisko atrašanās vietu.

1.3.4. Žanrs

Luga klasificējama kā dzīvesstāsts. Tā ir retrospekcija, tālab sevī ietver gandrīz visus zināmos žanra apzīmējumus. Lugā jūtamas komēdijas un tikpat lielā mērā arī traģēdijas iezīmes, dažkārt atklājas farsa elementi, bet tajā pašā laikā darbam cauri vijas gluži vienkārša, cilvēcīga sociāla drāma. Šāds žanru salikums šķita piemērots, lai atdzīvinātu īpatnējo un kontrastu pilno dzīves stāstu, un šim apstāklim liela uzmanība pievērsta arī lugas iestudēšanas laikā.

1.3.5. Nosaukums

Lugas nosaukums “Akracis” ir apzināti veidots jaunvārds, kas asociējas ar vārdu “kapracis”. Šī vārdu spēle zināmā mērā izsaka lugas būtību – stāstu par aku racēju, kura morālais „es” ir nepārtrauktā konfliktā ar viņa fizisko „es”, kurš dažādu apstākļu dēļ ir spiests rakt akas. Jāpiebilst, ka šāda jaunvārda izmantošana nosaukumā papildu pievērš cilvēku uzmanību.

1.3.6. Tēmas aktualitāte

Interesants dzīvesstāsts ir aktuāls jebkurā laikā, bet, manuprāt, šodienas skatītājam konkrētā biogrāfija ir īpaši saistoša, jo visa pasaule šobrīd runā par indivīdu kā centrālo elementu. Šis gadsimts ir iesācies zem absolūta personības kulta zvaigznāja, katrs sevi cenšas apzināt un citiem pasniegt kā neatkārtojamo, unikālu personību. Tā arī šīs lugas centrā ir persona, kas visu savu mūžu ir alkusi nostiprināt savu personības kultu citu acīs. Stāsts ir precīzs šī brīža klasiskā indivīda iekšējo norišu atspoguļojums, iespējams, mazliet ironisks, bet tajā pašā laikā neticami rūgts un paties.

1.4. Lugas ideja

Ikvienā dramaturģiskajā darbā ir būtiski definēt galveno uzstādījumu, kas kalpo par visa darba loģisko pamatojumu. Šie četri stūrakmeņi ir ideja, vēstījums, paradokss un dramaturģiskais paradokss, ko esmu formulējis arī šajā darbā.

1.4.1. Ideja

Katrā no mums sēž neiznīkstoša doma, ka esam kas vairāk kā citi, vismaz kā lielais vairums. Un brīdī, kad šai domai vairs netici, tava eksistence ir beigusies. Lugas galvenajā varonī šī doma ir nevis kaut kur līdzāspastāvoša, bet gan dominējoša. Stāstā apzināti parādīti septiņi pilnīgi atšķirīgi viņa dzīves posmi, kuros nemainīgi dominē šī viena īpašība – nebeidzama vēlme pašapliecināties, pašpierādīties, pašatzīties. Ja sekojam mūsdienu dramaturģijas kanonam, tad ikkatrs no mums vēlas būt mīlēts, var teikt arī atzīts. Tomēr par katru no mums nesanāktu šāds stāsts, jo šim varonim minētā vēlme būt atzītam un publiski mīlētam piemīt vispārākajā pakāpē, un tas arī rada pamatu aizraujošam dramaturģiskajam materiālam.

1.4.2. Vēstījums

Lugas vēstījums iespējams ir pat banāls. Ja ne banāls, tad naivs noteikti. Tas rosina aizdomāties par mūžseno jautājumu, kas ir balts un kas - melns, kas ir krietns un kas tads nav, kas ir ļauns un kas - labs. Manis radītais tēls nodzīvo košu, interesantu, uzdzīves bagātu dzīvi un ne reizi vien ir tik laimīgs, ka tā mirkļa dēļ ir vērts vispār dzīvot. Tajā pašā laikā viņš sāpina neskaitāmus cilvēkus sev apkārt, nerēķinās ar tiem, uzrāda augstāko egoisma pakāpi. Viņš nespēj saskatīt laimi, kas viņam ir dota, un pats ir tik ļoti neapmierināts ar savu dzīvi, ka pašrocīgi aiziet no tās. Vēstījums slēpjas nebeidzamajā līdzsvara meklēšanā. Vienas patiesības, vienas ētikas un didaktikas noliegšanā.

1.4.3. Parodokss

Stāsta parodokss iekodēts frāzē, kas caurvij visu izrādi – viss, kas mani nogalina, ļauj man justies dzīvam. Manis radītais tēls nepārtraukti dzīvo disharmonijā ar sevi, kaut, no malas skatoties, viņa dzīvē ir tik daudz periodu, kuros ar mērķtiecīgu darbu viņš spētu aizķerties un iegūt zināmu harmoniju, bet vienīgais, uz ko viņš iet mērķtiecīgi, ir sevis sadedzināšana, tiecoties pēc nepārtrauktas atzinības un patmīlestības.

1.4.4. Dramaturģiskais parodokss

Cilvēks izmisīgi vēlas būt mīlēts un atzīts, bet izmanto absolūti nepareizos līdzekļus tā panākšanai.

1.5. Sižets

Lugā atainotais dzīvesstāsts tiek stāstīts no otra gala - beigām. Stāsts sākas ar to, ka galvenais un vienīgais varonis ir miris, un tad no šāviena galvā atdzīvojas. Viņš nošaujas īsi pēc tam, kad kādam milicim ir piekakājis aku. Vēlāk šis vīrs redzams jau mazliet spriganāks, nodarbojoties ar āderu meklēšanu un ūdens dziedināšanu, bet aizvien viņš ir diezgan nervozs un sirgst ar smagu alkoholismu.

Dodoties vēl tālākā pagātnē, šo vīru mēs sastopam daudz brašāku un pilnīgi pārņemtu ar ūdeni, kam viņš bezgalīgi tic un to godā. Šeit arī gūstam izskaidrojumu, kā divdomīgos apstākļos salauzta kāja Vilni novedusi pie ūdens dziedniecības un āderu meklēšanas. Pēc sevis izārstēšanas viņš sācis dziedināt arī citus, un iesākumā viņam tas padodas tīri labi.

Nākamajā ainā mūsu varonis ir pavisam sprigans un ir aizrāviens ar deviņdesmito gadu sākumā iecienīto uzņēmējdarbību. Viņš rok akas, dīķus un visu citu, ko iespējams rakt, viņš organizē, ka citi rok, bet rok arī pats. Vilnis ir labi situēts un neslēpj savu nievājošo attieksmi pret saviem kādreizējiem Rīgas draugiem, māksliniekiem, kas Padomju laikā iesākto bohēmu cenšas saglabāt arī plaukstošā kapitālisma apstākļos.

Tālāk jau redzams gluži jauns vīrietis, kurš ar “gariem zobiem” rok akas un dara to tikai tālab, ka ir ticis pie sievas un diviem mantiniekiem, kuri viņam jāuztur. Iegadās tā, ka viņš aku rok kādai māksliniecei, ar kuru viņam izveidojas romans, un kas beigu beigās viņu ievēl Rīgas septiņdesmito gadu mākslinieku bohēmā, kur viņš jūtas kā zivs ūdenī, brīžiem pat pilnīgi aizmirstot par mazpilsētā atstāto ģimeni.

Tad Vilni satiekam jau pavisam jaunu kā vidusskolas pēdējās klases skolnieku, kad viņš ļoti pārdzīvo kādu starpgadījumu ar vietējo pilsētiņas milici. Viss beidzas laimīgi, viņš netiek

ne apcietināts, ne smagi piekauts, puisī vienkārši nosūta par palīgu aku racējam. Noslēdzošā aina risinās tikai dienu pirms iepriekšējās ainas. Puisis kopā ar klasesbiedriem svin tajos laikos aizliegtos Līgo svētkus, un viņus pieķer milicis, kas šos svētkus mirklī pārtrauc. Lai izrādītos meitenēm un atdarītu milicim par nodarījumu, Vilnis piečurā miliča mājās aku.

2. LUGAS „AKRACIS” IESTUDĒŠANAS RAKSTUROJUMS

Lugas iestudēšanas laikā nereti nonācu interešu konfliktā pats ar sevi, bet aizvien centos nostiprināt sevī režisora kritisko pozīciju. Šī paša iemesla dēļ iestudēšanas process pamatā bija nepiespiests un ļoti mērķtiecīgs, ar ļoti nelieliem, nenozīmīgiem eksperimentiem. Tas tālab, ka konceptuāli izrāde bija gatava vēl pirms lugas uzrakstīšanas, bija zināma tēma, aktieris, kas atveidos manis radīto tēlu, scenogrāfija un tās mehānisms, kā arī mūzika, kas caurvij visu izrādi.

2.1. Iecere un tās attīstība

Man radās iecere veidot monoizrādi par savu tēva biogrāfiju. Tā kā šī tēma man bija personīgi tuva, jau pirms lugas rakstīšanas man vajadzēja zināt, kas šo lomu atveidos, tālab uzrunāju Latvijas Nacionālā teātra ārštata aktieri Kristiānu Kareļinu. Pēc mūsu veiksmīgās sadarbības bakalaura studiju laikā viņš piekrita, kaut tajā brīdī spēju viņam pastāstīt tikai miglainu iestudējuma konceptu.

Vairāki mēģinājumi iesākt lugu cieta neveiksmi, un es nonācu pie atziņas, ka nespēju uzrakstīt patiesu darbu, jo to kavē bijība pret savu tēvu. Nonācu pie secinājuma, ka jārada absolūti jauns tēls, kam jāļauj izdzīvot mana tēva pieredzētais. Es nemēģināju restaurēt reālus notikumus, bet balstījos uz sava tēva pārdzīvotajām emocijām un no jauna radīju notikumus, kuros varētu piedzīvot līdzīgu sajūtu gammu. Šādi radās biogrāfija aku racējam, kas nekad nav eksistējis, bet kura raksturs, temperaments un vērtību skala ir pārmantota no mana tēva.

Aku un ūdens tēma tika aizgūta no kāda manis iesākta, bet nerealizēta prozas darba, kurā biju paredzējis apcerēt akas praktisko un sakrālo nozīmi, akas lomu mūsdienās un senatnē, aku radītājus un tās lietotājus.

Pēc lugas pabeigšanas tika uzsākts regulārs mēģinājumu process aptuveni pusotra mēneša garumā.

2.2. Scenogrāfija un kostīmi

Mēģinājumu procesa laikā scenogrāfija tapa ļoti organiski. Realizējot režisora ieceres, tika piemeklēti līdzīgi priekšmeti un mēbeles, kas atgādina vai spēj aizstāt nepieciešamo scenogrāfiju. Jau radot lugu, remarkās diezgan precīzi tika norādīts skatuves iekārtojums un izmantojamie priekšmeti. Paša mēģinājumu procesā tikai vēl skaidrāk izkristalizējās, kuras no scenogrāfijas detaļām “strādā”, kuras ne. Piemēram, sākotnēji nebija paredzēts uz skatuves novietot īstu aku. Bija iecerēts kuba formas podests, ko apspēlēt kā aku, vai uz kuras projicēt

akas attēlu. Tomēr nonācu pie secinājuma, ka ar šādu abstrakciju nonivelēju akas piegānīšanas aktu, tādējādi tas zaudēja līdzpārdzīvojumu un neradīja vajadzīgo galējības sajūtu. Ar šādu empīrisku izmēģinājumu metodi nonācu pie precīzas rekvizītu un scenogrāfijas shēmas.

Kad uzrunāju dažus scenogrāfus, bija skaidrs, ka viņiem šis darbs neinteresē, jo bija pārlietu skaidri noteikumi un maz vietas radošajām izpausmēm. Rezultātā scenogrāfiju un visus rekvizītus veidoju pats, kas ar maziem izņēmumiem izdevās tieši tā kā ieplānots. Virsuzdevums bija radīt skatuvi uz skatuves, mazu spēles laukumu, kas simbolizē varoņa dzīves telpu, no kuras viņš izliek priekšmetus, kas uz stāstu un tātad arī uz viņa dzīvi attiecīgajā momentā vairs neattiecas. Galvenā ideja bija radīt haotisku vidi, kas stāsta laikā attīrās un kļūst sterila, gaiša, nesabojāta gluži kā varoņa dzīves stāsts.

Gala variantā spēles laukumā atradās reāla guļbaļķu aka, pāris ar ūdeni pildītas burkas un lāpstas kātā iestiprināta grīdas lupata. Katrs no šiem priekšmetiem ļāva dabiski izstāstīt šo stāstu, katrs no tiem bija kāda perioda simbols.

Kostīmu izveidē turējos pie visvienkāršākā kontrasta - ja visa scenogrāfija ir balta, tad kostīmam jābūt melnam. Arī aktiera apģērbā tika izmantotas detaļas, no kurām līdzīgi kā scenogrāfijā stāsta laikā atbrīvojas. Izrādes sākumā varonis skatītājiem parādās netīrs, ar bārdu, koka kluci pie kājas, lieko vēderu, cepuri un kamzoli, savukārt izrādes izskaņā viņš ir tīrs no visa liekā – ar tīru ādu, tikai biksēs un kreklā.

Izrādes laikā varonim divas reizes jāparādās ar novilktām biksēm. Tā kā kopējā stilistikā šāds reālisms absolūti neiederētos, krekla apakšdaļai tika piešūtas īpašas apakšbikses, kuru priekšpusē uzdrukāts stilizēta vīrieša dzimumorgāna siluets, bet aizmugurē jau par ikonu kļuvusi zvaigznīte, ar kādu Kurts Vonnegūts apzīmēja dibena caurumu.¹¹

2.3. Muzikālais noformējums

Šajā izrādē mūzikas izmantojumam bija liela nozīme, kaut arī tā netika lietota paša stāsta laikā kādu emociju vai noskaņas pastiprināšanai, arī konkrētā laika perioda iezīmēšanai ne. Primāri mūzika kombinācijā ar absolūtu tumsu tika izmantota ainu atdalīšanai. Amerikāņu poproka grupas “One Republic” dziesmas “Counting Stars” fragments tika izvēlēts tās teksta fragmenta dēļ: “Everything that kills me makes me feel alive!” Tulkojot no angļu valodas, tā, manuprāt, ir sakrāla frāze – viss, kas mani nogalina, liek man justies dzīvam. Lielā mērā izrādes koncepts un stāsts ir balstīts šīs paradoksālās frāzes būtībā. Manis radītais varonis

¹¹ Vonnegūts, Kurts. *Čempionu brokastis*. Rīga: Liesma, 1987. 312. lpp.

patiesi laimīgs un patiesi dzīvs jūtas tikai tad, kad patiesībā nodarbojas ar pašiznīcināšanos, un tas šo darbu padara reizē skaudru un patiesi skaistu.

Otrs skaņdarbs, kas tiek izmantots izrādes sākumā un beigās, veidojot vienkāršu gredzenveida kompozīciju, ir Imanta Kalniņa leģendārā dziesma ar Māra Čaklā vārdiem "Četri balti krekli" no kinofilmas "Elpojiet dziļi" apvienības "Menuets" izpildījumā. Šī dziesma trāpīgi norāda uz darba tēmu un sasaucas ar uz skatuves redzamo. Dziesmas simboliskā jēga sniedzas jau seno latviešu mitoloģijā, kur "baltai krāsai piemīt divdabība; tā simbolizē saistību ar veļu valsti, nomiršanu un atdzimšanu"¹², ko sajūtu līmenī vairākkārt piedzīvo izrādes varonis.

Dziesma "Četri balti krekli" tik precīzi ilustrē izrādes vēstījumu, ka kādu laiku pat apsvēru atteikšanos no šī skaņdarba, jo šķita, ka tas varētu būt pārāk tiešs mājiens un neiederēties izrādē, kur cenšos izvairīties no apzinātas darbības vai sajūtu ilustrācijas, kā arī tiešas, verbālas idejas paušanas. Tomēr, redzot izrādes kopainu, šī dziesma šķita tik organiska un sajūtu pastiprinoša, ka izlēmu to saglabāt un savu lēmumu nenožēloju.

2.4. Režisora interpretācija

Es nevaru apgalvot, ka lugas interpretācija vispār ir notikusi. Šis darbs tika radīts kā koncepts, un jau rakstīšanas brīdī es lielākoties zināju, kā tas izskatīsies iestudējumā, kas būs centrālais konflikts un lietas, kas tiks akcentētas. Pareizāk to būtu dēvēt par tēmas interpretāciju, par mana tēva dzīves stāsta interpretāciju.

Galvenais konflikts risinās pašā varonī, starp viņa patieso „es” un vēlamo „es”. Otra izteikta cīņa ir par estētismu starp vispār pieņemtām morāles normām, to pārkāpšanu un šī pārkāpuma pamatošanu. Uzskatu, ka bija svarīgi izrādī uzsākt ar tik provokatīvu ainu kā akas piegānīšanu un pēc tam šķetināt stāstu, kas šādu rīcību daļēji, bet, manuprāt, pat pilnīgi attaisno.

Vēlējies, lai šis darbs publikai liek aizdomāties par mūžseno tēmu, ka itin nekas uz pasaules nav absolūti balts, tāpat arī melns. Es mēģināju uzburt stāstu, kurā varonis rada līdzpārdzīvojumu, un tai pašā laikā tiek pilnīgi un galīgi nosodīts.

Nozīmīga ir arī „balto kreklu” tēma. Stāsta laikā tiek attīrīta ne tikai skatuve un pats varonis, bet arī pats stāsts kļūst vienkāršāks, naivāks, lai uzsvērtu to šķīstību un nevainību, kas bija šī stāsta patiesais sākumpunkts.

¹² Laumane, Benita. *Jūra latviešu valodā un folklorā: etnolingvistiskais aspekts*. Liepāja: LiePA, 2013. 176. – 177. lpp.

Tā kā jau konceptuāli bija paredzēts stāstu stāstīt no beigām, tas arī uzreiz tika rakstīts no beigām. Šī detaļa ir būtiska divu apsvērumu dēļ. Pirmais – tas ļāva stāstam būt atklātākam, jo skaidrs, ka pašam stāstniekam vairs nav ko zaudēt, un viņš var būt gandrīz pilnīgi atklāts. Bet tikai gandrīz, jo arī šajā pēcnāves savas dzīves retrospekcijā viņš saglabā savu raksturu un stāstu veido pēc sev zināmas shēmas, kāds viņš vēlas izskatīties klausītāja acīs - no vienas puses viņš ir pilnīgi godīgs un atklāts, bet no otras tomēr aizvien domā par savu tēlu un aizvien aiz šķietami neticami godīgas patiesības slēpj kaut kādu citu, savu negribēto patiesību. Ietvertā pēcnāves divkosība man šķita ļoti svarīga tēma, tālab tās kods caurauda visu izrādi.

Otrais – tīri cilvēcīga vēlme stāstīt stāstu, kas virzās uz labo, kaut sanāk, ka dzīvē virziens ir bijis pretējs, izrādē tomēr skatītājs tiek virzīts uz bērnības tīrību un nesamaitātību, uz pamatvērtību apstiprināšanu, uz pirmsākumu, kurā visiem nosacīti ir dotas vienādas iespējas. Tajā pašā laikā nenonākot pie melanholijas vai nožēlas, pasniedzot šo dzīves ceļu kā likumsakarību šāda rakstura un apstākļu mijiedarbībā.

Īpašu uzmanību vēlējos pievērst varoņa vērtību skalai un tās mijiedarbībai ar dotajiem apstākļiem. Rakstura vērtību skala, mēraukla, prizma, caur kādu viņš skatās uz norisēm sev apkārt, ir spēcīga detaļa, ar kuras palīdzību centos pēc iespējas pilnvērtīgāk skatītājam atklāt varoņa raksturu.

2.5. Darbs ar aktieri un izmantotās metodes

Ar lugas materiālu aktieris iepazinās aptuveni mēnesi pirms reālā darba uzsākšanas. Sākotnēji biju nolēmis ar tekstu iepazīstināt, tikai uzsākot reālo „galda procesu”, lai jau saknē aktieris šo tekstu uztvertu caur paredzētā koncepta prizmu, bet tad no šī soļa atteicos, jo pirmkārt, iecere pirms teksta radīšanas viņam jau tika sīki un smalki izskaidrota, un otrkārt, teksts bija tikko radīts un tam vajadzēja objektīvu vērtējumu.

Teksta analīze izvērtās par ļoti interesantu procesu, kurā es aktierim stāstīju par savu tēvu, kurš izmantots par stāsta emocionālo prototipu. Stāstīju arī par citiem lugā atainotajiem notikumiem, kur un kā tie piedzīvoti reālajā dzīvē. Patiesībā mēs ļoti ātri nonācām pie diezgan skaidra rakstura, kas man arī bija vissvarīgākais, jo, tikai pārzinot raksturu, var izstāstīt stāstu, ja ne brīdi neizej no šī rakstura noteiktajiem rāmjiem un vērtībām.

Ar K. Staņislavska izteikumu „režisoram, kā es saprotu režisora uzdevumu, vissvarīgāk atsegt visas aktiera iespējas, pamodināt aktiera personīgo iniciatīvu”¹³ uz lūpām es uzsāku iestudēšanas procesu. Kristians Kareļins priekš manis kā režisora bija ļoti izdevīgā pozīcijā. Viņš tajā brīdī spēlēja epizodiskas lomas vairākās izrādēs un bija izsalcis pēc niansēta

¹³ Gorčakovs, Nikolajs. *K. Staņislavska režijas mācība*. Rīga: Latvijas Valsts izdevniecība, 1955. 216. lpp.

rakstura atveidošanas. Monoizrāde, kurā visa uzmanība ir centrēta uz viņu, bija tieši tas, kas bija nepieciešams viņa darba atsvaidzināšanai.

Mēģinājumu vajadzībām tika noīrētas pagrabtelpas, no kurām tikko bija izvākta musulmaņu sieviešu lūgšanu telpa. Šī īpatnējā situācija un ne visai mīlīgās telpas mani ar aktieri vēl vairāk satuvināja. Iestudēšanas process bija ļoti tuvs un intīms. Es neizmantoju nekādas noteiktas metodes. Kaut M. Čehova vingrinājumi ar dzīvniekiem man vienmēr ir šķituši aizraujoši un vērtīgi, šajā mēģinājuma procesā mēs strādājām pilnīgi dabiskā pašplūsmas ceļā. Visas mizanscēnas radās organiski, izrietot no rakstura iekšējās darbības. Šādā veidā mēs harmoniski plūdām no ainas uz ainu, nevis meklējot fizisku darbību, kas atspoguļotu iekšējās norises, bet gan radījām nosacījumus, kuros iekšējās norises ir tik pašpietiekamas, ka fiziskā darbības radās dabiski un pašas no sevis.

Ja šķita, ka kāda no mizanscēnām ir nedzīva, es atbildes meklēju sevī, jo, kā jau minēju, šis darbs man bija ļoti personisks, un tālab bija pilnīgi skaidrs, ja redzu nepatiesu rezultātu, es pats neesmu bijis līdz galam patiess, neesmu iedevis īsto emociju, īstās iekšējo norišu koordinātes. Tas nav itin nekas jauns, ka aktieris improvizē dotajos apstākļos, bet es vēlos uzsvērt, ka šajā mēģinājuma procesā ar aktieri satuvinājāmies tik ļoti, ka viņš nevis improvizēja manis dotajos apstākļos, bet izpildīja vienīgo iespējamo darbību, ko es arī gaidīju.

Mēs nonācām pie tik detalizēta rakstura un niansētu emociju kombinācijas, ka improvizācijai tur vairs neatlika telpas, tur bija iespējama tikai viena reakcija, kas arī bija mana iecerētā. Ja tomēr reakcija neatbilda manam vai aktiera redzējumam, mēs nevis mākslīgi izmainījām darbību, bet gan gājām soli pa solim atpakaļ, lai saprastu, kura rakstura īpašība vai dotais apstākļis neļauj piedzimt manis iecerētajai, organiskajai darbībai. Mēģinājumu process tika organizēts ļoti regulārs, katru darba dienu noteiktu stundu skaitu, kas ļāva šai, šķietami plūstoši notiekošajai attīstībai, samērā īsā laikā vainagoties ar taustāmu rezultātu.

Shematiski darbu ar aktieri varētu sadalīt šādi:

- 1) stāsta idejas un vēstījuma analīze;
- 2) rakstura niansēta izprašana;
- 3) ainu sadale mizanscēnās un piemērotu darbību meklējumi;
- 4) kopainas analīze un pāreju no ainas uz ainu meklēšana.

2.6. Praktiskā darba sarežģījumi un risinājumi

Viena no lielākajām problēmām bija manas kā režisora simpātijas pret aktieri. Šis apstākļis bija liels pluss un mīnuss reizē. No vienas puses, tas nodrošināja izcilu saskaņu radošajā darbā, bet tai pašā laikā brīžiem zuda paškritika. Paškontroles un paškritikas trūkums

bija liels risks, ko ar prātu spēj apzināties, bet radošajā procesā ta sir grūti kontrolējams, jo nemanot piezogas eiforija, un viss darba process aiziet patmīlības gultnē. Šī paša iemesla dēļ bieži pieķēru, ka aktieris aizgājis paštēlā, ignorējot varoni un tā raksturu. Man kā cilvēkam bija grūti novilkt robežu starp privātām un darba attiecībām, tāpēc brīžos, kad mani piemeklēja apgaismība, ka esam nogājuši no ceļa, es ierosināju pameklēt citus variantus, nevis deklarēju aktiera kļūdas. Turklāt aktiera ieiešanu pastel es pilnīgi pieņēmu kā savu vainu, jo tas nozīmē, ka aktierim nav dots pietiekami skaidrs uzdevums, un viņš, nezinot ko darīt, darbību un manieri meklē savā personīgajā pieredzē.

Lielas problēmas sagādāja paša stāsta mehānisms - tas, ka stāsts tiek stāstīts no beigām, bet katras ainas ietvaros atkal secīgi uz priekšu. Kad šo mehānismu biju sīki un smalki izskaidrojis aktierim, mums abiem viss bija skaidrs. Tomēr, kad veicām pirmos eksperimentus ar publiku, noskaidrojām, ka publika šo mehānismu saprot tikai brīdī, kad jau nospēlētas divas trešdaļas no visas izrādes. Skatītāji atzina, ka nespēja pilnībā uztvert stāstu, jo prātu nodarbināja mehānisms. Arī pabeigtajā iestudējumā nebija vēlme, lai mehānismu saprot pilnīgi uzreiz, bet gan kādas otrās ainas beigās vai trešās sākumā. Aptaujājot skatītājus pēc pirmizrādes, tika noskaidrots, ka tas man ir izdevies, akcentējot detaļas, ko varonis no sevis noņem, kļūstot jaunāks.

Šī problēma atkal bija gan veiksmē, gan neveiksmē vienlaicīgi. Ir autori, kuru darbus baudāmi spēj iestudēt tikai viņi paši, un ir tādi režisori, kuri spēj iestudēt jebko citu, bet, kad ķeras paši pie savas dramaturģijas, parasti rezultāts ir pārlietu sarežģīts, un auditorijai neuztverams. Manā gadījumā, protams, pastāvēja cīņa starp mani kā teksta autoru un cilvēku, kas šo tekstu iedzīvina uz skatuves. Bet man vēlreiz jāatkārto, ka šis darbs tika radīts, zinot ko vēlos panākt uz skatuves, tāpēc teksta labojumi un sīkas izmaiņas notikumu virzībā veicās viegli, un drīzāk bija kā iepriekšējā rakstu darba turpinājums, nevis noliegums. Protams, pastāv iespēja, ka izrāde tekstuāli varētu būt vēl tīrāka, ja strādātu ar kāda cita radītu materiālu, ko spētu uztvert daudz kritiskāk.

2.7. Režisora vīzijas un rezultāta salīdzinājums

Sākotnējā vīzija bija izrādē daudz vairāk izmantot reālu ūdeni un reālu netīrību. Visas skatuves uzbūve bija iecerēta kā nosacīta platforma, kas izrādē izmantoto ūdeni novirzītu uz speciālu noteku. Savukārt noteka novadītu ūdeni skatuves priekšā, izgaismotā stikla traukā, kurā arī satecētu viss izrādē izmantotais, netīrais ūdens, simbolizējot dzīves laikā uzkrāto netīrību un kontrastējot ar tīro, balto un sakārtoto jaunības telpu. Problēma bija tā, ka mēģinājumu telpā mums nebija iespējas ne radīt reālu netīrību, ne strādāt pie reālas telpas satīrīšanas. Brīdī, kad tika mēģināts īstajā dekorācijā un tika eksperimentēts ar netīrības

ieviešanu, tapa skaidrs, ka tas prasa lieku spēles laiku un reāla tīrība nemaz netiek iegūta. Protams, tehniski to varētu atrisināt tā, ka skatuve ir netīra, un aktierim ir to viegli nomazgāt, padarot atkal baltu, bet nonācu pie secinājuma, ka laiks, ko varonis pavada reālai fiziskai tīrīšanai, nekādi nav atspēkojams un tiek jaukts dabīgais stāsta ritms.

Pēc vairākiem eksperimentiem nonācu pie secinājuma, ka netīrības un haosa iespaidu varu panākt ar izrādē izmantoto priekšmetu neregulāru izkārtojumu un paša varoņa sejas un roku notriepšanu. Šī koncepta īstenošanai ļoti palīdzēja gaismu mākslinieks Eduards Johansons, kurš ar siltākas gaismas izmantošanu izrādes sākumā akcentēja haotisko vidi, bet stāstam attīstoties un laukumam atbrīvojoties no priekšmetiem, arī gaisma kļuva aukstāka, kas ļāva baltajām detaļām izskatīties sterilākām un sakārtotākām.

Otra nerealizētā iecere ir pats izrādes sākums, pirmā aina. Mana vīzija bija šo ainu spēlēt atpakaļgaitā, imitējot bildi, kāda redzama, tinot atpakaļ filmu. Šī mizanscēna neizdevās tīri tehniski, vismaz retais skatītājs to tā nolasīja. Jau izrādes brīdī es šo ainu apzināti atstāju grūti saprotamu, ar neskaidra teksta fragmentiem. Manuprāt, tas lieliski akcentēja varoņa tā brīža stāvokli, morālo un fizisko pagrimumu, stāvot uz delīrijas sliekšņa. Man bija ļoti nozīmīgi jau no pirmā mirkļa skatītājam parādīt tādu cilvēku, kurš ir absolūti dzīves salauzts un kuram ir tikai viena izeja – mirt arī fiziski. Jo garīgi un morāli viņš jau ir miris, un to apstiprina, vēlreiz piegānot aku, kas bijis vienīgais patiesais svētums viņa dzīvē. Ja šī izrāde nākamajā sezonā tiks atjaunota teātra repertuārā, tad noteikti pievērsīšu uzmanību šīs ainas tehniskajam izpildījumam. Iespējams, lai radītu šo atpakaļgaitas efektu, vajadzētu izmantot tik vienkāršu veidu kā stroboskopa gaisma vai meklēt vēl kādus citus paņēmienus.

Kā trešo nepilnību es varētu minēt straujo pārlēcieni no piektās ainas uz sesto. Iespējams, šeit es kļūdījos kā autors, kam pašam viss ir skaidrs, bet nebiju devis pietiekami daudz informācijas, lai to nolasītu arī publika. Šajā situācijā vajadzētu atrast ceļu, kā akcentēt to, ka varonis no saviem jaunības gadiem pārlec vēl lielākā pagātnē uz savu skolas laiku. Ja šī informācija nepārprotami tiktu iedota jau sestās ainas sākumā, tas garantētu arī to, ka publika izprastu laika nogriezni, kad varonis pieļauj savu liktenīgo kļūdu, uz ko atsaucas visu iepriekšējo stāstu. Arī šī daļa tiks uzlabota gadījumā, ja izrādi tiks spēlēta arī nākamajā sezonā.

3. SECINĀJUMI

Kopumā jāsecina, ka ar gala rezultātu esmu apmierināts. Šis darbs ir bijis vērtīgs izzināšanas process gan kā dramaturgam, gan kā topošam režisoram. Tas ļāva daudz skaidrāk apjaust rakstīta teksta un uzvesta teksta atšķirības, to sintēzi un mijiedarbību. Esmu gandarīts, ka mans sākotnējais uzstādījums – godīgums - ir caurmērā realizēts un nesis gaidīto reakciju no skatītāja.

Darba procesā ir radušās apjausmas par kopainas svarīgumu, par virsuzdevumu un kopējā vēstījuma būtiskumu. Ir skaidras nianšes, kas jāņem vērā tālākajās radošajās darbībās, lai stāsts ne tikai tēmas ziņā būtu viengabalains, bet lai arī vēstījums un pamatdoma caurvītu visu stāstu vissīkākajās nianšēs.

Ar šo darbu esmu pārvarējis zināmu vēlmi pēc pašmērķīgas jaunas teātra formas meklēšanas, radīšanas un nonācis pie secinājuma, ka, balstoties pat uz ļoti klasiskām teātra un dramaturģijas tradīcijām, var radīt interesantus un, galvenais, līdzpārdzīvojumu raisošus darbus.

Es nevaru piekrist, ka māksla, vismaz teātra māksla, var aprobežoties tikai ar radošo procesu. Manuprāt, arī radošam procesam ir jāved uz noteiktu rezultātu, kam jāraisa kaut kādā ziņā vērtīgas emocijas. Ar vērtīgām emocijām es nedomāju didaktiku vai allaž kļiedzošu vēstījumu, ar to es saprotu emocijas, kas nav sastopamas nekur citur kā vien mākslā, šajā gadījumā – teātra mākslā.

Mana izrāde ļoti atklāti skatītājam atgādināja, ka tas ir teātris un ka ne es, ne aktieris nepretendē uz dzīvas realitātes atspoguļojumu. Šī forma radās tikai tā paša godīguma dēļ, jo es sapratu, ka tāpat kā es nespēju godīgi izstāstīt patieso stāstu par savu tēvu, tāpat es nespētu radīt godīguma un patiesuma sajūtu, ja šo stāstu mēģinātu stāstīt psiholoģiski reālistiskā formā. Tālab stāsts tika stāstīts ar izdomātu tēlu un izdomātiem notikumiem, tālab tam bija nepieciešama acīm redzami izdomāta bārda, izdomāta klibošana un izdomāts vēders. Vienīgais, kas šeit bija patiess, bija emocijas, patiesa dzīves svinēšana un patiess posts. Brīdis, kad varonis apjauš, ka viņa dzīve ir jau nosvinēta.

Jāatzīmē, ka man par labu nācis arī šis piespiedu analīzes darbs. Tas lika absolūtos atslābuma apstākļos vēlreiz sakoncentrēties un pa punktiem izanalizēt savas darbības un to rezultātus. Tas ļāvis man apjaust mērķtiecīgas veiksmes un neveiksmes, kā arī nejaušību radītās nianšes, kuru patiesībā nav tik maz. Šobrīd, analizējot darbu, pieķēru sevi, ka ir dažas detaļas, kas radušās bez stingra pamatojuma. Tās var dēvēt par nejaušībām vai intuitīvi veiksmīgām detaļām, bez kurām, manuprāt, māksla būtu pārlietu matemātiska.

IZMANTOTĀ LITERATŪRA UN AVOTI

1. Baškevics, Arnolds Indriķis. *Brīnumrīki tavās rokās: apgūsim praktiskās rīkstniecības noslēpumus*. Rīga: Nordik, 2003. 223 lpp.
2. Genere, Māra. *Par zīmēm*. Pieejams: <http://www.lraksti.lv/p/par-zimem.html> [skatīts 2014, 11. jūn.]
3. Gorčakovs, Nikolajs. *K. Staņislavska režijas mācība*. Rīga: Latvijas Valsts izdevniecība, 1955. 558 lpp.
4. Gundars, Lauris. *Dramatika jeb racionālā poētika*. Rīga: Darbnīcas, 2009. 171 lpp.
5. Krauja, Vita. *Vērojumi un secinājumi starptautiskajā monoizrāžu festivālā Kauņā "Monobaltija"*. Pieejams: http://www.monobaltija.lt/2009/index.php?option=com_content&view=article&catid=34%3Akita&id=74%3Asenaka&Itemid=59&lang=lt [skatīts 2014, 11. jūn.]
6. Latvijas Universitātes Matemātikas un informātikas institūta Mākslīgā intelekta laboratorija. *Aka*. Pieejams: <http://valoda.ailab.lv/folkloraticejumi/aka.htm> [skatīts 2014, 11. jūn.]
7. Laumane, Benita. *Jūra latviešu valodā un folklorā: etnolingvistiskais aspekts*. Liepāja: LiePA, 2013. 403 lpp.
8. Pavis, Patrice. *Dictionary of the Theatre: Terms, Concepts and Analysis*. Toronto: University of Toronto Press, 1998. 469 p.
9. Taroff, Kurt. *I Know Why The Crazy King Sings: Monodrama and the Voice in Peter Maxwell Davies's "Eight Songs for a Mad King"*. Pieejams: http://modernmask.org/Issue_II/modernmask_theatre/crazy_king.html [skatīts 2014, 11. jūn.]
10. Vonnegūts, Kurts. *Čempionu brokastis*. Rīga: Liesma, 1987. 507 lpp.

ANOTĀCIJA

Maģistra darbs “Klāva Knuta Sukura monolugas “Akracis” iestudējums” izstrādāts 2 posmos. Iesākumā radīts dramaturģiskais materiāls jau iepriekš izvēlētam aktierim, bet vēlāk veidots lugas iestudējums.

Maģistra darba teorētiskais pamatojums dalāms divos blokos. Pirmais satur monolugas kā žanra apskatu un atziņas par aku rakšanu, kā arī lugas un tās tēla teorētisko analīzi. Savukārt otrais - iestudēšanas darba analīzi, aplūkojot radošo procesu no vīzijas līdz reālajam iestudējumam, ietverot darbu ar aktieri, izmantotos izteiksmes līdzekļus, pielietotos režijas paņēmienus, kā arī analizējot problēmas un rezultātu.

Iestudējums pirmizrādi piedzīvojis 2014. gada 6. jūnijā Neatkarīgajā teātrī “Skatuve”.

ANNOTATION

Master's Thesis "The staging of monodrama "Akracis" written by Klāvs Knuts Sukurs" is developed in 2 stages. In the beginning the drama has been written specially for already picked actor and then the performance has been made.

The theoretical part is divided in 2 parts. The first one tells about monodrama as genre and the digging of wells and gives theoretical analysis of the dramatic work and it's character. The second part is dedicated to analysis of the creative process from the vision till the real performance including the work with an actor, the means of expression and directing techniques that have been used, as well as reporting about the problems that have araised during the process and the overall results.

The premiere has been held on June 6, 2014 in the Independent theater "Skatuve".

Luga "Akracis"

Uz skatuves redzama aka ar vāku, vinču, ķēdi un spaini viss vienā pelēkā krāsā. Balta grīda un dibenplāna siena, malējās sienas neitrālas vai neeksistē vispār. Aka, grīda un pretējā siena pamatīgi notraipīta, melnos, tumši pelēkos plešos, pirkstu nospiedumos un citos smērējumos. Uz grīdas izmētāti dažādi priekšmeti: spaiņi, bļodas, slotas kāti ar lāpstu rokturiem, āderu meklēšanas piederumi, sūkļi, otas, glāzes....

Spēles laukums ir iekārtots uz paaugstinājuma, grīda ir uz abām pusēm ieslīpa, līdzīgi, kā lēzens jumts, abās malās iekārtotas renes, kas satiekas priekšplānā un ūdeni novada palielā stikla traukā.

Vīrs līdz ceturtajai aintai ievērojami klibo.

1. aina

Atveras priekšskars, uz grīdas guļ ziemas drēbēs ģērbies, acīm redzami resns vīrietis, drēbes ir tumšas netīras tāpat seja un rokas, bikses ir nolaistas pusmastā, labajā rokā pistole. Tīrajā stiklā traukā, pa renēm plūst asins sarkans šķidrums.

Pēc brīža vīrietis pieceļas uz ceļiem, tad pussēdus un apsēžas uz akas, atvērtā vāka. Šīs darbības notiek it kā filma tiktu tīta atpakaļ un simulētu kritienu. Šādā pašā manierē vīrietis pie galvas pieliek pistoli un izšauj, atskan pienācīgs troksnis.

Ilgi gatavojas nošauties, izmēģina dažādus nošaušanās veidus, mutē pie deniņiem, sirdī, ieliek pistoli iekškabatā. Tad veic apgrieztu darbību ar tualetes papīra aizmešanu (jāatrisina)

Kāda starpība vai mirstu ar tīru dibenu, vai netīru!

Kādu brīdi kakā, tramīgi lūkodamies apkārt, tad tādā pašā atmuguriskā veidā pieceļas kājās, uzvelk bikses un atmuguriski dodas prom, manāmi streipuļojot.

Es piedirsīšu, es piekakāšu, es piegānīšu šīs mājas svētumu un godu, tas vecais milicis man vēl sūdu atdzersies. Viņš jau noteikti šeit vairs nedzīvo, vai ir jau zem zemes, bet viena alga es to izdarīšu.

Absolūta tumsa, atskan dziesmas fragments.

2. aina

Vīrs redzams daudz staltākā stājā rīkojoties pārmaiņus te ar rīksti, te rīvi, te diegā iekārtu gredzenu.

Nu parādiēs, dod vismaz kaut kādu zīmi, kaut mazāko. Man jāatgūst slava, vietējie mani tāpat vairs neņem, bet valodas izplatās ātri.

Izvelk elektronisku mērierīci un meklē ar to.

Pat šitas mēsls neko neuzrāda, pēdējas akas bijušas neveiksmīgas, vasarās sausas vai nejēgā dziļas, par to naudu jau sanākot dziļurbums.

Sasodītie urbumi visu dzīvi sačakarējuši.

Nu uzrādi kaut ko, skaidrs, ka ūdens ir visur tikai cik dziļi un cik labs. Labs ūdens vispār vairs nav cieņā, ar dziedināšanu ar vairs nekā neiet. Ja kāds aicina tad tikai no Latgales, vietējiem mani aiz muguras saukā nevis par vārdotāju, bet šņabotāju, tāpēc nekas cits neatliek kā braukt uz austrumiem, bet, kamēr līdz turieni aizkratās visa diena paiet. Tā miliča rada gabals man pirms gadiem pieciem tiesības noņēma, tagad ar autobusu jākratās. Ar pirmo autobusu līdz Rīgai, tad pus dienas līdz tam čangaļu kaktam un tad pašā vakarā atkal tiec Rīgā, bet autobuss jau uz mājām vairs neiet. Tad sēdi kā tāds muļķis kaut kādā stacijas krogā un gaidī rītu. Lai nenāktu miegs, gulēt jau nevar citādi apzags, uzspēlē automātus, tie jau ar visbiežāk atņem visu kas nopelnīts, bet vismaz nav sajūta, ka apzagts.

Vienreiz pēc tādas vētrainas nakts es sēžu autoostā uz soliņa, baisās pagīrās no burkas tempju savu svēto ūdeni un lasu „Nepanesamo Esības Viegglumu”. Kādreiz kad vēl Rīgā biju es vispār daudz lasīju, mēģināju arī rakstīt pats, bet toreizējie rakstnieķeļi teica, lai labāk palieku pie mālēšanas un aku rakšanas. Tā es tur sēžu rīta agrumā un gaidu pēcpusdienas reisu, jo naudas man nav, bet pēcpusdienas autobusa vadītājs ir Voldiņš, lāga vīrs, kas ļauj braukt uz parāda, jo zina, ka mana sieva vienmēr nākamajā dienā samaksā. Pārējie draņķi uz krīta neved. Piepež sāku runāties ar vienu tantuku, vārds pa vārdam, šī bijusi Rīgā slimnīcā, šorīt izrakstīta, neviens netiekot galā ar viņas potīti. Paskatos tiešām uzpampusi kā pomelo, es to nesaku tāpat vien tiešām milzīga un man tas auglis baisi garšo vienreiz esmu baudījis. Es no tarbas ārā vēl atlikušo ūdeni, tur pat uz sola ņemos to iesvaidīt un zem deguna skaitu buramvārdus

Vīrs ņem ūdens trauku un slacī uz netīrās sienas.

Simtiem baļļu stipra
Šī rīta smadzeņu trīce
Simtiem baļļu izlakts
Dzimtenīte un smēķu rīts
Simtiem baļļu grīdas
Ar šīm kājām nomīdīts
Simtiem baļļu novērtēts
Ir šis ūdens rīts kas trīc

Nezinu vai ūdens dēļ, vai buramvārdu, bet šī uzreiz paliek tā kā dzīvīgāka, iedod man krietnu pateicību un es mājās aizbraucu vēl ar nākamās dienas pēcpusdienas reisū.

Bet arī tikai tāpēc, ka mani saņorēja policija, pat kauns teikt par ko - par čurāšanu.

Es aizlīdu tur autoostas tālākajā galā, gribēju tā fiksi aplaistīt krūmiņus, a tie, droši vien radinieki tam pašam milicim, no aizmugures pielavījās un busā iekšā.

Es jau neesmu skops, bet lai par to autoostas smirdoņu, ko viņi dēvē par tualeti vēl naudu maksātu...

Tā viņi mani saņorēja un iemeta kamerā, droši vien būtu jau pēc stundas atlaiduši, ja es nebūtu izstrādājis glupību. Jāatzīstas iedzēris jau biju. Sēžu tai kamerā, paldies ūdensdievam, viens un nīkstu aiz bezdarbības manu ‘Nepanesamais Esības Vieglums’ arī atņemts.

Pieiež aptveru, ka mobilo gan nav atņēmuši, dēls bija man atdevis savu veco, uzspēlēju pāris partijas čūsku, bet tas ar noriebjas.

Sāku atcerēties kādi tik triki netika izpildīti ar miličiem Rīgas laikā, no „Dieva Auss” esmu nests laukā ar kājām pa priekšu un Ņurbulīts uzreiz aiz manis. Tā domāju, domāju līdz...

Es piezvanu uz 1188 un jautāju vai varat pateikt man Gogoļa ielas policijas iecirkņa telefona numuru, es gan prasīju priekšnieka, bet iedeva kaut kādu parasto. Tad nu es zvanu uz to numuru.

Dzīvi attēlo telefona sarunu, iespējams akas ķēdi izmanto kā telefona vadu. Uzspēlēti pārmainītā balsī:

Labdien, šeit jūs traucē policijas priekšnieks – Ūzuzis - Ints Ūzuzis- ģenerālis Ūzuzis, manā rīcībā ir nonākusi informācija, ka jūs esat aizturējuši vienu no labākajiem Latvijas dziedniekiem Vilni Sērsnu?

Tas ir kaut kas nedzirdēts, lūgšu, nē nevis lūgšu, bet pavēlu nekavējoties viņu atbrīvot, pirms neesmu uzsācis dienesta izmeklēšanu. Viņš mani pašu ne vienu reizi vien uz kājām dabūjis, es pavēlu!

Atgriežas ierastajā inonācijā

Noliku klausuli, lai pastiprinātu iespaidu un šie neuzdotu liekus jautājumus.

Pēc brīža kamerā ienāca divi policisti iedeva ar steku pa muguru atņēma telefonu un iesēdināja uz divpadsmit stundām.

Satumst un atskan dziesmas fragments

3. aina

Vīrs sēž uz akas taisni izstiepis vienu kāju, no trauka traukā pārlej ūdeni un ar sūkli apmazgā akas detaļas.

Kādreiz es ūdenim ticēju ļoti, es ticēju tā maģiskajam spēkam. Es ik rītu piecēlos un sasveicinājos ar to un ik vakaru gulēt ejot no tā atvadījos. Man mājās bija ūdens kolekcija, ūdens krājumi. Man toveros un burkāstos stāvēja dažādi ūdeņi no dažādām vietām, dažādiem gadījumiem. Tur nebija tikai akas vai avota ūdens tur bija upju, ezeru, grāvju un jūras ūdens. Bērni no saviem ceļojumiem man veda ūdeni. Man bija Tenerifes okeāna, Parīzes Senas, Portugāles Doras, Izraēlas Melnās Jūras, Šveices kalnu, Baikāla un Minhenes Mack Donald krāna ūdens, visa mana dzīve bija ūdens.

Tā draudzība un ticība ūdenim sākās ar to, ka salauzu kāju, pamatīgi salauzu, tā, ka kaulu gali laukā rēgojās. Bija vasaras vidus, pats aku racēju pļaujas laiks, bet es salauzu kāju. Rīgā saoperēja, bet dakteris man pateica atklāti, ka nekāds racējs es vairs nebūšu. Sāku lasīt literatūru par ūdens dziedinošo spēku, par dziedniekiem un izdziedētajiem. Es nolēmu, ka nepievērsīšos nevienai no aprakstītajām metodēm, bet izveidošu pats savu unikālu metodi. Es aizsūtīju sievu pie pensionētā mūsu apriņķa miliča, lai dabū no to māju akas ūdeni. Un tad ik stundas 27 minūtē, to atkal aizguvu no trejdeviņi, kāju apmazgāju. Katru stundu katru dienu, arī naktī ik stundu atskanēja modinātājs, kas liecināja, ka ir laiks apmazgāt kāju. Pēc trim mēnešiem es biju atkal uz kājām, ievērojami apaļāks, darba nespējīgs, bet ar milzu ticību ūdens spēkam.

Tā, šīs ticības vadīts, es sāku dziedināt arī citus un man izdevās, man nav ne jausmas kā, bet izdevās.

Tā bija ārprātīga ticība pašam sev, tam ko dari un ūdenim ar ko to paveic. Ļaužu apbrīna, ticība un pateicība vairoja manu spēku. Vīri, ar kuriem kādreiz es plecu pie pleca raku akas tagad ar puspavērtām mutēm klausījās tajā ko stāstu es - kur rakt un kur nerakt un tiešām tajās akās ūdens bija pa pilnam pat vissausākajās vasarās. Par mani runāja tuvākajā apkaimē, bet ziņas jau bija aizklīdušas pat līdz Rīgai. Man tā lieta padevās un es tiku dāsni atalgots, savukārt alga tika krietni nosvinēta.

Maina intonāciju

Es ticēju, ka tam tā jābūt un ka viss slēpjas ticībā, es pat ticēju, ka kāju esmu salauzis lecot no akas groda, kāda arī bija oficiāla versija, vienīgi ne sieva, ne bērni tam neticēja, kaut nekad acīs man to nav pateikuši. Viņi zināja, ka kāju patiesībā salauzu, lecot pa bēniņu logu un ne jau kaut kādu parastu bēniņu, pagastveča bēniņu logs bija tas liktenīgais.

Mēs tur augšā kopā ar viņa sievu liķierojām, līdz rīta gaismai. Tā dāma nebija ne smuka, ne gudra manai sievai, ļoti pacietīga būtne, pat klāt nestāvēja.

Pagastveča sieva bija kupls sievišķis pat ar tikko jaušamām, bet tomēr jaušamām ūsiņām. Viņā bija viena lieliska īpašība, viņa prata klausīties un brīnīties par visvienkāršākajām lietām. Es viņai stāstīju par saviem Rīgas laikiem, viņa mani priecēja ar zeķturiem un visa veida lūpiņām un ūsiņām. Nabaga skuķis visu mūžu gribēja dzīvot pilsētā, bet aprecēja pilsētnieciskāko čali laukos – pagastveci, kas nebeidza lielīties ar savu 120 programmu satalītšķīvi un noskalojamo tualetes podu havajā.

Tad viss notika kā prastās anekdotēs – viņas vīrs nakts vidū, negaidīti pārradās no medībām, es lecu laukā pa logu, ar vienu kāju trāpu uz, manis paša mūrētās un iekārtotās, sasodītās kanalizācijas akas ar ko šis tā lepojās un kāja pagalam. Paldies, ūdens dievam, ka biju pirmīt iemantojis krietnu liķiera anestēziju un spēju ar to savu vaļējo lūzumu aizvilkties līdz kaimiņiem.

Satumst un atskan dziesmas fragments

4. aina

Vīrs kļuvis ievērojami tievāks, ar slotas kātu, kur galā iestiprināts lāpstas kātam raksturīgais rokturis, mazgā grīdu imitējot rakšanu.

Es raku, es cēlos no rīta iekāpu savā otrajā golfā, kas tiem laikiem bija limuzīns, tāds limuzīns ar ko varēja atļauties braukt tikai limuzīnu fabrikas īpašnieki un braucu rakt. Es raku akas, grāvjus, nosēdakas, dīķus un meniķus es organizēju, ka citi rok un raku pats. Es vairs nedzēru, es nebraucu uz Rīgas darbnīcu, es vairs negleznoju, bet es raku. Es saraku veselu kaudzi naudas. Mana sieva uz darbu gāja tikai aiz ieraduma. Es daudz lasīju un audzināju bērnus. Mani bērni izskatījās un uzvedās uz mata kā pilsētnieki, jo es raku. Es vairs netikos ar Rīgas draugiem, mūždien paģiru nomocītajiem dzejnieķeļiem. Ja kāds līdz šejieni atklīda es tam aizdevu krietnu urbuli, atpakaļ to pat negaidīdams.

Vīrs pie bļodas aktīvi mazgā seju un rokas.

Gadījās pat reizes, kad te pie manis laukos, ieradās pat trīs četri Rīgas bohēmisti. Kādreiz padomju laikos tā bija pilnīgi ierasta lieta, ka mēs bez brīdinājuma uzkritām pie kāda ciemos, bet tagad jau bija citi laiki. Lai kas nenotiktu es turpināju rakt, es izguldināju, pabaroju, padzirdīju savus kādreizējos biedrus, bet pats devos laicīgi gulēt, kaut viņi trinkšķināja ģitāru vai bauroja tāpat bez īpaša pavadījuma cauru nakti. Un tā divas trīs dienas, līdz sieva neizturēja un izsniedz glīti sasaiņotu ceļa maizi allaž svinošajiem personāžiem.

Es atšķirībā no daudziem saviem kolēģiem, raku daudz dziļāk, es rakšanu uztvēru filozofiski. Tā nebija tikai iztika. Es katru rītu, neskatoties vai ziema, vai vasara uzgāzu sev spaini akas ūdeni un liku to darīt arī savai sievai un bērniem, tādejādi izrādot cieņu arodam ko daru, attīroties kā fiziski, tā garīgi un norūdot savu organismu un gribasspēku. Man gan ir aizdomas, ka mājinieki šo tradīciju nekopa laikā, kad es strādāju kādā tālākā objektā un pa darbadienām mājās nebiju.

Es ūdeni uztvēru tiešām nopietni, dažu reizi mani pat izsmēja, ka uzmācos klientiem ar savām pārlicībām, ka aka ir mājas dvēsele, tā ir visas ēkas sirds. Laba aka ir labu māju pamats, bet labas mājas ir laimīgu cilvēku tikšanās vieta. Kad pasaulē nāk bērns uzreiz aiz pirmā gaisa malka viņš sastopas ar ūdeni. Raudupietes aka un Ezeras aka, cik nav dzīves stāstu par akām, gandrīz katrā mājā zina izstāstīt stāstu, kurš un kad racis aku.

Aka bija mans altāris, pusdienu galds, iztikas avots un dzīves pārlicība. Šis fanātisms ļāva man aizmirst, ļāva atteikties no visām vājībām un dzīves baudām. Braucot uz vai no objektiem es mēdzu izvēlēties braukt ar līkumu, lai varētu iebraukt kādās mājās apraudzīt pērn vai vēl senāk raktu aku vai dīķi, lai aprunātos ar cilvēkiem, kas šo ūdeni lieto. Es uzsāku sadarbību ar galdnieku, kas veidoja akas vākus no, manuprāt, pareizā vietā augušiem un pareizi sagatavotiem kokmateriāliem.

Es augām dienām raku, mani draugi teica, ka roku sev kapu, bet es viņos neklausījos, es raku un visa sava racēja karjerā nekad nepakļāvos naudas vilinājumam un neraku kapus. Es raku dzīvajiem, ne mirušajiem. Es biju dzīvības pilns.

Satumst un atskan dziesmas fragments

5. aina

Akračiem tāds liktenis, ka ne vienmēr tā māja, kur savajadzējies aku, vai citu rokamo ir tuvu tava paša mājām. Tad nu nereti gadās tā, ka darbadienās naktis pārguli pie saimniekiem un tikai brīvdienas laid uz mājām.

Tā gadījās, ka pārgulēju pie un ar gleznotāju. Viņa netālu no Rīgas bija dabūjusi vecas lauku mājas, kur iekārtojusi darbnīcu un mitekli. Pareizāk sakot nevis viņa dabūjusi, bet viņas tuvais draugs, kaut kāds partijnieks, bija viņai šo vietniņu izkārtojis, lai būtu netraucēts stūrītis, kur apliecināt savu mākslas mīlestību intīmā gaisotnē.

Es tai brīdī biju jauns čalis, nesen precējies un ticis jau pie diviem mantiniekiem.

Tai brīdī rakšana man diez ko nepatika, bet jārok bija, jo sieva un bērni kaut kā jābaro. Sievas tēvs man gan bija piedāvājis siltu vietniņu ūdenssūkņu fabrikā, smejojies, ka tā jau tā pati aku būšana vien ir tikai nav jāsvīst, bet var sēdēt ērtā kabinetā rūtotā uzvalkā. Tai brīdī es vēl šaubījos, vai kaklasaites cilpa mani nenozņaus un sievastēva modrā acs nenodurs. Kaut kāds brīvdomātāju gars manī iekšā sēdēja jau no bērnības tālab man tīri labi patika oficiālais darbs meliorācijā un haltūras akračībā. Es arī nespēju iedomāties, ka man būtu jāsež četrus gadu politehnikumā. Man jau bija izieti meliorācijas kursi un spīdoši beigta vidusskola, ja kaut kur studētu tad tikai, tur, ai, nu mani tāpat tur neuzņemt un ar to nekādu naudu nenopelnīsi.

It kā strauji mainītu tematu

Tālab man šķita tīri pieņemama esošā nodarbošanās diezgan brīvs grafiks, gandrīz pats sev saimnieks un nebeidzamas svinības. Uzsāc rakts aku – jāatzīmē, pabeidz jāsvin dubultā. Uznāk lietus rakt nevar pārāk karsta saule vai paģiras sāc kaut ko mērīt aprēķināt, vai sauc pēc rīkstnieka un saki, ka radušās aizdomas par nepareizu vietas izvēli.

Nu jā tāds zaļš gurķis, es nonācu pie gleznotājas. Tajās mājās saprotams viena aka jau bija, bet kolhozam ar lielu centību bija izdevies to savienot ar vircas bedri un nu ne virca, ne ūdens nebija lietojams. Pats kolhoza priekšnieks mūs nolīga jauno aku rakt, laikam bija dabūjis pa biksēm no mākslu mīlošā partijnieka kunga.

Sagadījās tā, ka manam priekšniekam, bija vēl citi objekti un viņš uz vietas bija reti. bija arī tā, ka viņam mākslinieci neko diži nepatika un mani saukāja par pakaļā līdēju, jo man gluži otrādi ar dāmu satikt izdevās maigi sakot labi. Šī bija pirmā aka ko raku pats, līdz šim vienmēr biju kā tāds melnais cilvēks, vilcis augšā ar zemi pildītos spaiņus un bēris, ķerrā. Jaunajiem ilgi iet līdz tiek pie īstās rakšanas. Bet šoreiz mēs ar Mēmo, bija tāds jocīgs vīrs, viņam jau bija ap piecdesmit, bet ne precējies ne šņabi dzēra, dzīvoja vēl ar māti un gandrīz nemaz nerunāja. Laikam jau kaut kas īsti riktīgi ar viņu nebija. Parasti strādāt ar viņu bija šausmīgi garlaicīgi, bet tagad neko labāku nevarēju iedomāties. Es pasaku, ka šodien darbs beigts, šis ne vārdu nesakot iet uz savu mīgu lasīt grāmatu, pat tad, ja strādāts tikai stundas divas.

Viss sākās ar to, ka kādu dienu palīdzēju māksliniecei uzstiept audeklu, viņa brīnījās, ka man tas tik labi padodas. Kā lai man tas nepadotos, ja pie mātes skolā to biju darījis neskaitāmas reizes. Mana mamma bija skolas direktore un tāpēc es jau no bērnu kājas vazājos pa skolu un vistuvākā draudzība man izveidojās ar tieši ar zīmēšanas pasniedzēju, jau agri pirms es pats uzsāku skolas gaitas. Ar skolotāju Ērmani, kā es viņu saukāju mana draudzība turpinājās līdz pat vidusskolas beigām. Vai tā bija interese par mākslu vai gluži dabisks tēva trūkums man nav ne jausmas, bet ar Ērmani es pavadīju ļoti daudz laika kopā gan skolā, gan ārpus tās. Reiz es pat sakāvos ar savu klasesbiedru, jo viņš paziņoja, ka Ērmanis ir caurkritis mākslinieks, kam skola devusi pajumti. Patiesībā jau tālu no patiesības tas nebija, viņš nekad nestāstīja, kāpēc pārtraucis gleznot un kļuvis par skolotāju, bet uz mani viņš atstāja milzīgu iespaidu, viņš zināja tik daudz un viņam vienmēr bija citādāks skatījums uz lietām. Skolotājs Ērmanis jau no paša sākuma ar mani runāja kā ar pieaugušu. Jā, man pašam sava tēva nebija un neviens nezina kur tas palicis. Mana māte bija ļoti skaudra, šerpa dāma kā jau skolas direktore un tā arī līdz viņas nāves dienai es neuzdrošinājos pajautāt, kas tad patiesībā ir mans tēvs – nav un viss.

Tā es pie Ērmaņa apgūtās prasmes liku lietā, lai it kā nejauši, bet varbūt mazliet jauši apburtu gleznotāju. Šī dāma, patiesībā mani apbūra, viņa bija vismaz piecpadsmit gadus vecāka par mani viņai bija pat mazliet apaļa, bet viss viņas augums bija ļoti stingrs, tvirts, spēcīgs, neredzēta tonusa un maiga spēka caur dzīslots.

Ar strādāšanu mums abiem gāja grūti, viņa stundām ilgi sēdēja pie manas bedres un vēroja, kā roku, dažkārt pat kaut ko skicēja, Mēmais izlikās to visu nemanot. Savukārt vakaros un naktīs es nācu skatīties, kā viņa mālē savus brīnumainos darbus. Viņa atšķirībā no daudziem teju nekad neizmantoja dienas gaismu, viņai nepatika būt no tās atkarīgai, tālab darbnīcas galā visiem logiem bija slēgi, kas neļāva iezagties dienas gaismai. Bieži šie slēgi nebija vajadzīgi, jo viņa lielākoties gleznoja naktīs. Es biju apburts no bērnišas terpentīna

smaržas, no spēcīgajiem triepieniem, kas nesaudzīgi tika klāti uz audekla un visvairāk es biju apburts ar dievieti, kam visa šī pasaule piederēja.

Dienā uzskicētajam naktī bija nepieciešams modelis, tad es stundām ilgi puskails ar lāpstu rokā stāvēju viņas priekšā un tad jau bez lāpstas un arī ne puskails. Vīns lija straumēm, par tā teju nebeidzamību rūpējās partijnieka kungs.

Mums bija debešķīgas nakts peldes, pirmajā reizē, ezera krastā viņa paziņoja, ka man jāpeld vienam, jo viņai esot bail tumsā peldēties. Es reaģēju zibenīgi, tāds pats kails iedarbināju savu motociklu un tā starmeti pavērsu uz ezeru, tā izveidojot gaišu strēli ūdenī. Vēlāk mēs to iesaucām par kondensētā piena ceļu, jo parastais Piena Ceļš bija pārāk nedebešķīgs nosaukums šai lieliskajai izklaidei. Mums netraucēja ne Javiņas pļerkšķoņa, ne doma, ka kāds mūs varētu pieķert, mēs vienkārši baudījām mūsu kondensētā piena ceļu.

Visam šim mīlas skurbumam pa vidu es biju atkal sācis zīmēt, gleznotājas darbnīcā man tika iekārtots molberts ar melnu papīra loksni un pasteļu krītiņu kastēm. Es mēģināju atsaukt atmiņā visu, ko Jorēns man bija mācījis, bet sākumā man itin nekas nesanāca, kaut skolas laikā es ķēpājies biju daudz un rajonā skaitījos viens no talantīgākajiem, līdz tas sāka traucēt manai jauna vīrieša, vidusskolnieka reputācijai. Es tiešām ļoti centos, bet man itin nekas nesanāca un es neko nespēju parādīt savai mūzai. Līdz vienu vakaru krietnā vīna reibumā sākām ākstīties ar krītiņiem uz manas melnās loksnes. Sākumā viņa uzzīmēja jokainu degunu, es paķēru krītiņu un piezīmēju divas tizlas, izvalbītas ačteles, viņa muti, es kaklu un tā es sevi pieķēru, ka skurbums mani ir pametis un šis ķēpājums vairs nav joks, ka tas ir savā ziņā mākslas darbs, vismaz priekš manis un tajā brīdī, tad es pamanīju arī to, ka šai rotaļā esmu palicis viens un gleznotāja mani tikai vēro. Viņa teica, ka man sanāk, ka kaut kas tur ir. Sākumā es domāju, ka viņa mani ķircina, tad, ka vēlas pielabināties, bet vēlāk tās izvērtās par nopietnām zīmēšanas stundām katru nakti. Es ķēru katru viņas vārdu, katru ieteikumu un pamācību, es centos, kā nekad agrāk un viņai tāpat kā man šķita, ka kaut kas tur sanāk.

Tajā vasarā es mājās biju gaužām maz, es vairs nebraucu ik nedēļas nogali, es braucu katru otro. Akā tika guldīti aizvien jauni lieki grodi, tika meklētas iespējas piepelnīties tuvākajā apkārtnē, es darīju visu, lai paliktu viņas tuvumā. Lai varētu mīlēt, mīlēties un visu to uzlikt uz papīra. Mani bija apbūrusi, šī bezrūpība, aizrautība un atgriešanās pie pasteļa krītiņiem.

Neizbēgami pienāca rudens, man bija jāatgriežas mājās, meliorācijas brigādē, bet gleznotājam savā Rīgas dzīvoklī.

Protams, arī šai problēmai tika atrasts risinājums, es aizvien biežāk sāku parādīties Rīgā, pārnakšņoju te pie mākslinieces, te Mākslas akadēmijā, ka tur bija ierasta prakse vai pie kādiem citiem draugiem. Jā, jauni draugi man radās neaptveramā ātrumā. Visiem es šķitu ļoti

interesants - akracis, kas šo to spēj uzšvīkāt un vēl no provinces. Es iepazinos ar neskaitāmiem māksliniekiem, dzejniekiem, aktieriem, žurnālistiem, kinošņikiem un citiem jokaino ļaužu domu biedriem. Tā bija vesela komūna, kas mani uzņēma neticami laipni. Protams, bija arī tādi, kas aiz muguras mani saukāja par gleznotājas gultas puiku, bija arī tādi, kas manu mūzu dēvēja par partijas mauku, bet tie bija daži indivīdi, kas tāpat acīs pateikt neko nespēja. Man atvērās pilnīgi cita pasaule, ne jau tikai bohēma un trakulības, es puika teju no laukiem uzzināju, ko nozīmē īsta brīvdomība, ko šeit Rīgā daži atļaujas teikt par pastāvošo iekārtu, ko šeit lasa un ko raksta. Jā, tai laikā es lasīju nežēlīgi daudz, man nekas cits neatlika, jo starp tiem ļaudīm es jutos kā pilnīga tumsonība. Mani glāba tikai teicamnieka statuss skolā un mātes uzspiestā krievu klasika, neko citu es tā īsti nezināju un lielāko daļu no diskusijām paliku vien klausītāja lomā.

Tā es dzīvoju divas dažādas dzīves vienu mājās, kur kopā ar sievu un mazajiem bērniem valdīja absolūts sociāls reālisms, bet otru tur Rīgā, kur mutuļoja brīvdomība, bezrūpība un īstās dzīves esence.

Jau nākamajā rudenī, neskatoties uz to, ka mūsu attiecības ar gleznotāju bija kļuvušas mazliet piezemētākas, partijnieka aktivitātes un viņas radošās krīzes dēļ, viņa man izkārtēja pašam savu darbnīcu Rīgā. Viņa uzrādīja pāris manus darbus, starp tiem vēl ielika savējos, padūdoja partijniekam, par kādu jaunu neticami talantīgu mākslinieku un darbnīca bija rokā.

Tas bija kaut kas neticams, man bija pašam savs dzīvoklis, vieta, kur zīmēt, kur pārnakšņot un kur beidzot uzņemt tos neskaitāmos cilvēkus, kas mani bija šī gada laikā izmitinājuši, vai pie kuriem pats skurbumā biju izmitinājies. Tas bija vienistabas dzīvoklītis Āgenskalna viducī virs maizes veikala. Ar tekošu jumtu ar, nodrupušām sienām, auksto ūdeni un tualet pagalmā, bet man tas šķita vairāk kā paradīzes vērts. Man knauķiem no provinces, tagad metropolē, bija pašam sava darbnīca. Vienu brīdi man pat šķita, ka es vairs nekad nebrouku mājās, jo šeit bija viss par ko es sapņoju. Tomēr sociālais reālisms, dažkārt iezagās arī šeit un tas lika atgriezties pie sievas, bērniem un pilsoniskā darba.

Mana sieva bija apbrīnojama sieviete, viņa to visu uztvēra neticami mierīgi, protams, kādreiz, kad savā Rīgas darbnīcā aizķēros pārāk ilgi bija skandāls, bet kopumā viņa bija ļoti pacietīga būtne un par to es viņu mīlēju. Tai vietā, lai gānītu mani un censtos pāraudzināt, viņa piedāvāja, ka mēs visi varētu pārcelties uz Rīgu, lai es varētu ik dienas iet uz savu darbnīcu. Kad es tam nepiekritu, jo zināju cik grūti pilsētā ir dabūt mitekli un baidījos, ka idille zudīs, ja sieva būs tur pat līdzās, viņa kādas manas prombūtnes reizes laikā, bēniņos bija iekārtojusi man darbnīcu, ar jaunām krītiņu kastēm un trejkāji molberta vietā – tāda koka kaste uz trīs teleskopiskām kājām, kas paredzēta gleznošanai brīvdabā. Es šo darbnīcu izmantoju, bet aizvien turpināju braukt uz Rīgu. Kulminācija bija mana personalizstāde Dieva

Ausī, jeb planetārijā, jeb pareizticīgo katedrālē, starp citu es biju liecinieks, kā tai katedrālei krustus nozāgē. Tur kur bijis vis kaut kas sākot ar kinoteātri un beidzot ar Esenšl, vienu laiku bija arī Kinostudijai paviljons. Bija kaut kāda naksnīga filmēšana un es tur uz rīta pusi arī ieklīdu, bet tur visi pārguruši līdz nāvei, pat mans līdzpaņemtais, sazina kur dabūtais, konjaks nevienu nesajūsmina un es mazliet ērcīgs par tādu neatsaucību grasos doties uz savu Āgenskalnu. Izeju uz ielas un skatos pie katedrāles stāv ceļamkrāns un veči zāgē krustus nost. Es skrienu atpakaļ paviljonā un saku čaļiem ar kamerām, ka šitas jāiemūžina. Tā arī izdarīja. Tad gan kārtīgi šo notikumu atzīmējām ne vien ar manu konjaku, bet izrādās režisora kungam arī viens polšs bija paglabāts. Nākamajā rītā tur pat mūs visus uzmodināja čekisti, kas bez liekām ceremonijām atņēma nofilmēto materiālu un visticamāk iznīcināja to. Vēlāk dabūju dzirdēt no tā paša sava, vietējā miliča, ka vīri no Rīgas, iespējams pat no Maskavas par mani apvaicājušies.

Nu jā, bet mana personālizstāde, es biju kā spārnos. Uz ielām afišas ar manu vārdu, atklāšanas balle, honorārs. Uz izstādi ieradās arī mani draugi un radi no laukiem, žēl vienīgi, ka ne Skolotājs Ērmanis, ne mana māte to vairs neredzēja, bet es biju laimīgs, bez gala lepns un apsvēru pat iespēju stāties Mākslas akadēmijā, kaut brīdī, kad beidzu vidusskolu es pat neuzdrošinājos šādu versiju apspriest ar māti. Māte, bija vienmēr uzsvērusi, cik daudz pūļu ieguldījusi, lai izaudzinātu mani par cilvēku, skolotājs Ērmanis ne reizi vien bija dabūjis pa ādu no savas priekšnieces, par to, ka ar savu ķēpāšanos noved mani no ceļa. Es biju mātes vienīgais dēls un man vajadzēja izaugt par krietnu vīrieti, kas spēj uzturēt ģimeni un atbildēt par saviem darbiem. Ne jau par spīti tam, bet vienkārši tā sanāca, ka veselu mēnesi pēc izstādes atklāšanas es mājās nerādījos, es dzīroju uzdzīvoju, ālējos un mīlējos. Es mīlējos un nevis ar savu gleznotāju, bet ar citām, daudzām citām. Mana mūza bija aizbraukusi uz Krimu un, kaut rakstīja, ka ieradīsies uz manas izstādes atklāšanu, tā arī neparādījās, bet tai brīdī tas mani pārlietu neuztrauca.

Kaut pēc izstādes es ķēros pie gleznošanas ar vēl lielāku apņēmību, vairāk nopietnu izstāžu man nebija, ja neskaita mana paša dzimtās pilsētiņas kultūras centru. Es turpināju strādāt, rūpēties par ģimeni un vismaz reizi divos mēnešos aizviesuļoju uz Rīgu, kur notriecu visu iekrāto naudu un mietpilsonisko uzslāņojumu.

Pēdējā kārtīgā balle Rīgā bija barikādes, kaut es biju nobijies kā diegs it īpaši pēc Gvido un Slapiņa, bet mēs dzīrojām, mēs sapratām, ka tas ir kaut kā sākums un diemžēl arī beigas. Tad viss lēnu garu sāka brukt, visi paklīda kur nu **kurais** un es arī devos uz mājām, lai izzagtu kolhozu un atgūtu sievas radu mājas. Tā īsti Rīgā nebiju bijis gadus divus, mēģināju uztaisīt darbnīcas izvākšanas balli, kaut kas jau atnāca, bet vairs nebija tas. Atgriezies tur no kurienes es nācis.

6. aina

Kā tas milicis, mani nenošāva es nesaprotu, es viņa vietā būtu ne tikai draudējis, bet izšāvis arī, gan jau vēlāk atrakstītos, ka noturējis mani par bruņotu laupītāju vai kāda cita veida uzbrucēju, bet nē viņš nenošāva mani, pat nesašāva, pat neiekaustīja. Es tur pie akas stāvēju viņš nāca savā rūtainajā pidžamā man pretim, taisnā rokā izstiepis savu pistoli un teica, lai nekustos. Man ne prātā nebija kustēties, es drebēju pie visām miesām un pat bija vienalga cik muļķīgi izskatos meiteņu priekšā. Es lūdzos skaļi un balsī, lai tikai nešauj, ka es vairs nekad tā nedarīšu, ka es viņam izrakšu jaunu aku, ka es mīlu ūdeni, ka es zinu cik tas dārgas, ka kalpošu ūdenim visu savu mūžu, es gvelzu visādas muļķības, es pat nezinu no kurienes tās radās manā prātā. Es biju nāves bailēs. Milicis pienāca man klāt lika nostāties uz ceļiem, es paklausīju. Viņš mani nesita, nepielika stobru pie deniņiem, nedraudēja ar cietumu ar mazgadīgo pārmācīšanas koloniju. Milicis man pajautāja, tu saproti ko esi izdarījis? Es teicu, ka saprotu, kaut līdz galam nesapratu gan. Viņš lika man taisnā ceļā doties uz mājām un par savu glupību nevienam nestāstīt, pat ne mātei un rīt pulksten sešos atnāk pie viņa uz māju.

Es nespēju aizmigt visa bravūra viss šķietamais reibums bija zudis, es ienīdu milici nevis par to, ka viņš mani pieķēris, bet par to, ka nav mani sodījis kā tas tādās reizēs pienākas uzreiz kamerā iekšā. Viņš teicis, ka jāatnāk sešos, varbūt tad būs vesels bars miliču, kas ar mani izrēķināsies, kāpēc tad nevar mātei stāstīt, tur noteikti ir, kas nelegāls. Es nomocījos visu atlikušo nakti, skolā gandrīz ar nevienu nerunāju, uzrakstīju eksāmenu un devos prom, bez mazākās ziņkāres kādas ir pareizās atbildes un kā gājis citiem. Arī abas meitenes nojauzdamas, ka man naktī izgājis plāni neuzdrošinājās man ko vaicāt. Atnācu mājās, iekritu gultā miegs nāca ārprātīgi, bet aizmigt nevar ar katru stundu tuvojās seši.

Es saņēmos un pussešos izgāju no mājas, kaut jāiet man bija augstākais piecpadsmit minūtes, man bija sajūta, ka lai arī kas mani sagaida kavēšanās varētu to vēl vairāk pasliktināt.

Ar trīcošām kājām es nonācu pie miliča mājas un atvēru čīkstošos vārtiņus. Tur jau viņi sēdēja divatā – milicis un kāds neredzēts vīrs, apmēram miliča vecumā. Es domāju gals klāt pa diviem mani nospārdīs un tur pat dārzā noraks, kāpēc es vispār nācu, vajadzēja laisties prom uz Rīgu uz Maskavu jeb kur, kur tāda provinciāla izrēķināšanās nebūtu iespējama, kur es saņemtu taisnīgu likumā paredzēto sodu.

Milicis mani ieraugot smaida un aicina tuvāk, man paliek slikta dūša. Es izlemju ar akas spaini dot pa seju milicim bet otram iežvidzināt ar ķēdi un laisties prom.

Viss sanāca gaužām pretēji, milicis mani nosēdināja tur pat līdzās uz akas vāka un iepazīstināja ar savu brālēnu. Šis esot aku racējs un tam noderētu jauns, spēcīgs palīgs, tā ka es esot meklējis vasaras darbu saistībā kaut ko ar ūdeņiem tad šeit ir lieliska iespēja. Alga nebūšot liela, bet taisnīga. Es pie sevis domāju, ka milicis mani nes cauri, grib izjokot pirms piekaušanas.

Bet tā nebija jau nākamajā pirmdienā es sēdēju oranžā, ar lāpstām piekrautā, Moskvičā, blakus miliča omulīgajam brālēnam.

Satumst un atskan dziesmas fragments, bet tikai līdz pusei, aktieris momentā sāk runāt.

7. aina

Bija Jāņu nakts, pie klasesbiedra kādu gabaliņu no pilsētiņas, rīkojām svinības, nekas liels jau nebija paredzēts, nākamajā dienā eksāmens. Glīti sēdējām ap ugunskuru, mazu mazītiņu četru pagaļu ugunskura, paslepus malkojām šņabi, ķircinājām meitenes un dziedājām, ne jau gluži līgo dziesmas, bet kaut ko uz to pusi. Liela daļa jau bija devusies mājās, izgulēties, bet es saimnieks, un divas meitenes no paralēlklases vēl līgojām. Nāca jau tā kā uz rīta pusi un meitenēm bija auksti, viņas arī teica, ka dosies mājup. Mēs ne par ko negribējām laist devām šņabi, lai sasildās, bet tās vaikstās un drebinās. Es uz malkas šķūni prom un ar ratiem atvedu vislielākos malkas gabalus kādus vien varēju tur atrast. Mēs uzkūrām tādu sārtu, kas divtik pāri galvai, nu visiem bija silti, jautri un meitenes arī šņabi bija gatavas noprovēt. Visjautrākajā brīdī, kad visi lecām riņķa deju ap milzīgo ugunskuru, pļavas malā parādījās spilgtas gaismas. Klasesbiedrs, gan nobijās, ka senči pāragri pārradušies no viesiem, bet es viņu mierināju, ka gan jau sapratīs paši ar reiz bijuši jauni. Auto nepievēršot nekādu vērību, mēs turpinājām lēkāt ap ugunskuru un baurot. Drošs paliek nedrošs polšu gan paslēpu zālē, kas zina cik draudzīgi tie vecāki.

Kad auto piebrauca pavisam tuvu klāt bija skaidrs, ka tā nav klasesbiedra vecāku mašīna, bet gan galvenā pilsētiņas miliča dienesta automašīna. Visi sastinga un apklusā un gaidīja, kas notiek. Kad milicis izkāpa no mašīnas es nezinu vai reibuma vadīts vai aiz neapturamās vēlmes izrādīties meitenēm, es milicim novēlēju priecīgus līgo, no paslēptuves paķēru šņabja pudeli un piedāvāju kārtības sargam iedzert.

Viņš bija īss un kodolīgs, pavēlēja mirklī apdzēst uguni, konfiscēja sūri grūti sagādāto polšu un deva minūtes piecpadsmit, lai izklīstu, lika vēl pateikties, par to, ka viņš par šo gadījumu neziņos iestādēm un aizbrauca.

Viss noskaņojums bija vējā, uguns apdzēsta un dzert arī vairos nebija ko. Lai kā mēģināju pierunāt meitenes uz karstām pēdām vēlējās doties mājup. Arī klasesbiedrs vairs

neizskatījās nekāds cīnītājs un apvākuši dzīru vietu, es ar divām daiļavām devāties ceļā. Ceļš bija tāls un nakts skaista, tāpēc pēc jau pēc pirmā kilometra viss sliktais bija piemirsies un jautri čalodami mēs gājām pretim austošajai gaismai. tā bija lieliska izdevība aprunāties ar abām meitenēm, kuras man patika vienlīdz labi, bet laikam garākā vairāk, es vēl nevarēju izšķirties, bet šobrīd es baudīju abu skaistuļu nedalītu uzmanību sev vienam. Sasnieguši pilsētiņu es jau pa visam biju satrakojies un lielījos, ka to eksāmenu varētu uz pieci uzrakstīt ja arī visu pēdējo nedēļu nebūtu ne stundu gulējis. Te mūsu ceļš veda garām miliča mājai, tā paša miliča kurš, bija izpostījis mūsu svētkus. Es apstādināju meitenes un nočukstēju, skatieties, es viņam parādīšu, kā latviešu svētkus postīt, kā mums mielastu atņemt, gan būs mūsu pudeli iztempis un no rīt gaužām slāps.

Es klusi klusītiņām atvēru čīkstošos vārtiņus...

Puisis nu jau baltās drēbēs uz pilnīgi baltas skatuves čurā baltā akā.

Atskan mūzikas fragments daudz skaļākā izpildījumā un garāks.

Beigas.

Izrādes afiša



Foto no izrādes



