

Latvijas Kultūras akadēmija  
Teātra un audiovizuālās mākslas katedra

V.MAJAKOVSKA LUGAS “BLAKTS” IESTUDĒJUMS  
LATVIJAS NACIONĀLAJĀ TEĀTRĪ

Maģistra darbs

Autors:  
Akadēmiskās maģistra studiju programmas “Mākslas”  
Teātra mākslas apakšprogrammas  
2. kursa students Dāvis Auškāps  
(ID Nr. \_\_\_\_\_)

Darba vadītājs:  
Prof. Jānis Siliņš

---

/paraksts/

Rīga  
2014

## SATURS

IEVADS.....	3
1. VLADIMIRA MAJAKOVSKA LUGA “BLAKTS”.....	4
1.1. Par autoru.....	4
1.2. Lugas apraksts.....	4
1.2.1. Lugas sižets .....	4
1.2.2. Tēlu raksturojums.....	6
1.2.3. Lugas sociālais un vēsturiskais fons.....	9
2. IZRĀDES IECERE UN LUGAS INTERPRETĀCIJA.....	10
3. AKTIERU ANSAMBLĀ UN RADOŠĀS KOMANDAS IZVEIDE.....	11
4. DARBS PIE IZRĀDES.....	12
4.1. Režija, darbs ar aktieriem, mēģinājumu process.....	12
4.2. Izrādes scenogrāfija.....	14
4.3. Kostīmi un grims.....	16
4.4. Izrādes muzikālais noformējums.....	17
4.5. Izrādes gaismojums.....	19
NOBEIGUMS.....	20
KOPSAVILKUMS.....	20
AVOTU UN LITERATŪRAS SARAKSTS.....	22
ANOTĀCIJA/SUMMARY.....	23
PIELIKUMI.....	24
1. pielikums. Scenogrāfijas skices.....	24
2. pielikums. Kostīmu skices.....	27

## IEVADS

Vladimirs Majakovskis ar savu poētiski kāpināto, lirikas un ironijas piesātināto dzeju un dramaturģiju šokēja un izaicināja lasītājus un skatītājus pirms gandrīz simts gadiem. Viņa dzejas un lugu tematika nav mazāk šokējoša un izaicinoša arī šodien. Bagātie un nabagie, personība un vara, mīlestība un ideoloģija, indivīds un sabiedrība – visi šie pretstati un problemātika, kas ar tiem saistīta, ir tik pat sāpīga un aktuāla šodien.

“Blakts” ir viena no V.Majakovska trim lugām. Tā Latvijas teātros vēl nekad nav iestudēta. Luga ir par strādnieku ar pretenzijām kļūt par buržuā, kurš tiek iesaldēts pagrabā un atrasts un atsaldēts pēc piecdesmit gadiem, kad pasaule ir pavisam mainījusies, valda pārticība un visi netikumi ir izskausti. Galvenais varonis Prisipkins ir cilvēks, kas neiederas nevienā no grupām. Strādnieks viņš vairs nav, buržuā sabiedrība viņu vēl nepieņem, savukārt, jaunajai nākotnes civilizācijai viņš ir tikai dzīvnieks, kukainis, kas liekams krātiņā.

Pats Majakovskis plakātos, kas aicināja uz Blakts izrādēm, bija ironiski ierakstījis: “Steidzieties uz Blakts demonstrāciju. Pie kases gara rinda, teātrī drūzmējas tauta. Tikai neturiet ļaunu prātu uz kukaiņa jociņiem. Tie nav par tevi, bet par tavu paziņu.” Šis citāts labi raksturo lugas būtību, jo šī luga ir par katru no mums.

Lugas “Blakts” iestudējuma mērķis ir apgūt dramatiskā teātra režisora darba iemaņas un nianšes, iepazīties ar teātra spēles stilu daudzveidību, labāk izprast darbu ar aktieriem, kā arī uzlabot zināšanas par sadarbību ar scenogrāfu, kostīmu mākslinieku, komponistu un gaismu mākslinieku, strādājot pie izrādes. Mērķis ir arī iepazīstināt skatītājus ar ievērojamā rakstnieka V.Majakovska lugu, kā arī rosināt sabiedrības diskusiju par lugā satīriski izsmietajiem cilvēku mūžīgajiem netikumiem – garīgo nabadzību, mietpilsonismu un cilvēciskuma trūkumu.

## 1. VLADIMIRA MAJAKOVSKA LUGA "BLAKTS"

### 1.1. Par autoru

Vladimirs Majakovskis (1893 – 1930) bija padomju dzejnieks, dramaturgs, kinoscenārists, kinorežisors, kinoaktieris, gleznotājs un redaktors. V. Majakovska agrīnā daiļrade bija ekspresīva un metaforiska, tajā apvienojās gan mītiņa un demonstrācijas enerģija, gan dziļš liriskums. Jau agrā jaunībā raksnieks iepazinās ar Bodlēra, Varlēna un citu pazīstamu raksnieku darbiem, kas viņu spēcīgi ietekmēja, bet īpašu iespaidu uz viņu atstāja Vitmena brīvais pants. Majakovskis nepieņēma dzejas tradicionālās formas. Viņš izdomāja saviem dzejoļiem īpašu ritmu, polimetriskas kompozīcijas apvienojot gan stila ziņā, gan arī vienotā sintakses intonācijā, ko nosaka dzejas grafiskais pasniegums. Par Majakovska vizītkarti kļūst viņa slavenā dzejas "trepīte". Trepīte palīdzēja Majakovskim likt lasīt viņa dzeju ar pareizu intonāciju, jo dažkārt pieturzīmju šim mērķim bija par maz.

Majakovska daiļradei bija raksturīgs patosa, lirikas un asas, indīgas satīras apvienojums. Viņš stipri ietekmēja 20. gadsimta literatūru un kļuva par leģendāru un spilgtu kubofutūrisma pārstāvi.

### 1.2. Lugas apraksts

#### 1.2.1. Lugas sižets

Par lugas "Blakts" žanru autors ir izvēlējis nosaukumu "feeriska komēdija". Vārds feeriska, krieviski феерический, ir cēlies no franču féerie, kas nozīmē brīnumains, neparasts, satriecošs, burvestīgs, neticams. Tātad "brīnumainā komēdija". Šajā lugā tiešām netrūkst brīnumainas fantāzijas, ironijas un satīras. Lugai ir deviņas ainas. Lugu var iedalīt divās daļās. Pirmās četrā ainas norisinās 1929. gadā Krievijā, Tambovā, bet pārējās piecas 50 gadus vēlāk tur pat.

Pirmā aina. Darbība notiek milzīgā universālveikalā. Bijušais strādnieks un partijas biedrs Ivans Prisiņkins kopā ar savu topošo sievasmāti, friziersalona īpašnieci Rozāliju Petrovnu Renesans un apsviedīgu namīpašnieku Oļegu Bajanu iepērkas, gatavojoties gaidāmajām Prisiņkina kāzām ar Rozālijas meitu Elzevīru Davidovnu Renesans. Apkārt viņiem danco privātpārdevēji-iznēsātāji, piedāvājot dažādas preces. Trijotne lielā daudzumā pērk dažādas nevajadzīgas lietas. Bajans piedāvājas organizēt

kāzas. Uzrodas Zoja Berjozkina, kas izrādās Prisičkina bijusī draudzene un līgava, un pieprasa paskaidrojumus par notiekošo. Var nojaust, ka Zoja no Prisičkina gaida bērnu. Prisičkins paziņo, ka viņu starpā viss ir beidzies, un ka viņš precas ar Elzevīru.

Otrā aina. Darbība notiek strādnieku kopmītnē. Jaunie strādnieki dedzīgi aprunā gaidāmās kāzas, Prisičkina jauno sociālo stāvokli un viņa nemākulīgo izlikšanos un iztaisīšanos par citas kārtas pilsoni. No kārbas izgāžas vizītkartes, uz kurām rakstīts Pjērs Skričkins. Tas ir Prisičkina jaunizgudrotais vārds. Ierodas Prisičkins un Bajans. Jaunie strādnieki nepatikā novēršas. Bajans māca Prisičkina labās manieres un dejošanu. Atskan šāviens. Nošāvusies Zoja Berjozkina. Prisičkina ar visām mantām izmet uz ielas.

Trešā aina. Friziersalons. Visi sapulcējušies pie kāzu galda. Valda jūtams pseido smalkums. Bajans saka pacilātas runas, visi iedzer un sauc "rūgts". Pjērs Skričkins skūpst līgavu "atturīgi un ar šķiras apziņu". Pamazām visi sāk iesilt un pēc kāda laika jau valda pamatīgs ļembasts. Izceļas kautiņš, kura laikā līgavu ar visu plīvuru uzgāž uz krāsniņas, tā apgāžas, un izceļas ugunsgrēks.

Ceturta aina. Ugunsdzēsēji ziņo priekšniekam, ka liesmas nav iespējams apturēt. Kad uguns pierimst, virsū lietais ūdens sasalst, jo ārā ir neganti auksts. Neviens nav palicis dzīvs, līķi ir pamatīgi sakropļoti un nav atpazīstami, turklāt vienas personas mirstīgās atliekas trūkst.

Piektā aina. Milzīga amfiteātra veida sapulču zāle ar neskaitāmām mehāniskām kastēm cilvēku vietā. No tribīnes visus uzrunā cilvēku atdzīvināšanas institūta priekšsēdētājs. Veicot izrakumus, 7 metru dziļumā ir atklātas sasalušas mājas drupas, kurās redzams pirms 50 gadiem iesalis cilvēks. Pētniecības nolūkos tiek ierosināts šo cilvēku atsaldēt un atdzīvināt, taču pastāv bīstamība, ka var izplatīties bīstamas, sen izmirušas baktērijas, piemēram, pielīšanas un augstprātības baciļi. Notiek balsošana, un tiek pieņemts lēmums iesaldēto atdzīvināt. Par šo pasaules mēroga notikumu ziņo visas planētas radio stacijas un laikraksti.

Sestā aina. Medicīnas laboratorija. Vecs profesors sarunājas ar pavecu asistenti, kurā var saziņot Zojas Berjozkinas vaibstus. Izrādās, ka Zojai nav izdevies laupīt sev dzīvību. Tagad Profesors lūdz viņai palīdzību, veicot sasalušā cilvēka atsaldēšanu. Zoja mēģina izvairīties un atrunāt Profesoru no šī soļa, taču lēmums ir pieņemts. Sākas atsaldēšana. Prisičkins tiek atmodināts no 50 gadus ilga miega.

Septītā aina. Valda vispārējs satraukums. Reportieris ziņo iedzīvotājiem par “šausminošajiem” pēdējo dienu notikumiem: Prisiņkins suņus ir aplipinājis ar pielīšanas epidēmiju, medicīnas personāls, kas viņu aprūpē, ir apreibis no alkohola smakas un sācis dzert, meitenes, kas izdzird ģitāras romanču skaņas, sirgst ar akūtām iemīlēšanās lēkmēm. “Ideālajā” nākotnes sabiedrībā valda haoss un “atsaldētā zīdītāja” radītā epidēmija plešas plašumā. Kopā ar Prisiņkinu ir atkususi un izmukusi blakts – sen izmiris, bet gadsimta sākumā tik populārais kukainis. Tiek organizēta vērienīga blakts ķeršanas operācija, kura vainagojas ar panākumiem. Zooparka direktors visus uzaicina un svinīgu ekspozīcijas atklāšanu par godu šim notikumam.

Astotā aina. Prisiņkina palāta. Prisiņkins pamostas ar smagām paģirām. Viņš ir sašutumā par sterilo sabiedrību, kurā nav nekā sirdi plosošā, dvēseli kutinoša. Zoja viņam ir atnesusi dažas grāmatas, bet to saturs arī ir pārāk “sausš”. Pēkšņi Prisiņkins ierauga grāmatu iesaiņojamo papīru, uz kura ir kaut kāds tekst, un ar kliezieniem “Glābts! Urā!” metas ārā pa durvīm.

Devītā aina. Zooloģiskais dārzs. Uz pjedestāla atrodas milzīgs būris. Drūzmējas skatītāji no visas pasaules. Priekšsēdētājs paziņo, ka kārtība, kas tika izjaukta, ielaižot pilsētā divus parazītus, tagad ir atjaunota. Zooparka direktors uzstājas ar runu, kurā stāsta par šiem diviem parazītiem – “blaktium normalum” un “mietpilonius vulgaris”. Atšķirība starp tiem ir minimāla. Turklāt laimīgs gadījums ir ļāvis viņus abus atrast, blakti noķert, bet Prisiņkinu atvilināt ar sludinājumu par to, ka tiek meklēts ķermenis kukaiņa barošanai. Tiek atvērts būris, un “dzīvnieks” Prisiņkins tiek izlaists laukā visu apskatīšanai. Ieraugot publiku (skatītāju zālē), viņš vēršas pie tās, izbrīnā un priekā aicinot visus piebiedroties viņam, jo kāpēc tad viņam vienam būtu jāsež būrī. Visi sašutuši šausminās, un Prisiņkinu iesloga atpakaļ būrī.

## **1.2.2. Tēlu raksturojums**

### **1.2.2.1. Prisiņkins**

Prisiņkins – Pjērs Skriņkins – bijušais strādnieks, bijušais partijnieks, tagad līgavainis. Tā Majakovskis ir raksturojis šo tēlu lugas darbojošo personu sarakstā. Prisiņkina tēls ir ļoti daudznozīmīgs un daudzšķautņains. Viņš ir jaunās šķiras pārstāvis, kas grib izrauties no strādnieku šķiras, smagā darba un grūtās dzīves. Viņš vēlas baudīt

sava darba augļus, atpūšoties “pie klusas upītes”. Viņam ir paveicies, jo viņu grib precēt friziersalona īpašnieka Renesans meita. Viņa bijušie biedri strādnieki viņu nosoda un izsmej, tomēr viņu teiktajā ir jaušama arī skaudība. Prisiņkins atsakās arī no mīlestības, ko iemieso vienkārša strādniece Zoja Berjozkina, iemainot to pret statusu un pārticību, ko sniedz laulība ar Elzeviru Renesans. Ir nojaušams, ka laulība tiek slēgta vairāk aiz aprēķina nekā aiz mīlestības. Pirmajā lugas daļā (tagadnes/pagātnes tēlojumā) Prisiņkins tiek rādīts kā nicināms nodevējs un vieglas dzīves tīkotājs. Jāpiebilst, ka autors ir ietvēris lugā krietnu devu ironijas, ar kāpinātu patosu likdams saviem varoņiem runāt par patiesībā necilām un mērogā sīkām lietām. Darbība taču norisinās nelielā pilsētiņā Tambovā, milzīgi pārtikusī ģimene, kurā Prisiņkins vēlas ieprecēties, ir vienkārši frizieri, un uz kāzām gaidāmais augstais viesis ir fabrikas direktors.

Otrajā daļā (nākotnes tēlojumā) Prisiņkins no vienas puses ir attēlots kā dzīvniecisks, pretīgs radījums, salīdzinot ar attīstītajiem nākotnes cilvēkiem un sabiedrību, kurā visi netikumi, piemēram, smēķēšana, alkoholisms, pielīšana, pat mīlestība, ir izskausti. Tomēr nevar nepamanīt, ka šajā kontrastā starp sterilo sabiedrību un Prisiņkinu ir nojaušams, ka viņš šeit ir vienīgā cilvēciskā būtne. Pārējie visi ir nozombēti robotveidīgie.

Varētu domāt, ka autors ir gribējis pateikt, ka Prisiņkins ir blakts, tomēr nē, manuprāt, Prisiņkins ļauj gan pagātnes, gan nākotnes blaktīm no sevis baroties. Viņš ir donors, lai gan viņā arī ir pietiekami daudz “blaktisku” iezīmju.

#### **1.2.2.2. Zoja Berjozkina**

Zoja Berjozkina ir strādniece. Ir tikai divi tēli šajā lugā, kas parādās gan pirmajā, gan otrajā daļā. Viens ir Prisiņkins, otrs – Zoja. Viņa šajā lugā, manuprāt, ir ļoti simbolisks tēls. Viņa simbolizē mīlestību, romantiku, nesamaitātību, dvēseles tīrību. Pirmajā daļā Prisiņkins no viņas atsakās, tādejādi dzenot izmisušo meiteni, kura ir bērna gaidībās, pašnāvībā. Šis savienojums – māte bērna gaidībās, kas dodas pašnāvībā, manuprāt, ir ļoti spēcīga zīme. Zojas parādīšanās pirmajā daļā ir ļoti īsa, viņa pasaka burtiski pāris teikumus.

Otrajā daļā var nojaust, ka Zoja ir palikusi dzīva, taču viņā ir mirušas jebkādas jūtas un atmiņas par pagātnes sāpīgajiem pārdzīvojumiem, par sakaru ar Prisiņkinu. Viņa

ir tā, kas brīdina nākotnes zinātniekus, ka, atsaldējot Prisiņkinu, nekas labs nav gaidāms. Tomēr viņa uzņemas rūpes par viņu un cenšas viņam palīdzēt. Sarežģīti interpretējams man liekas Zojas teiktais: “Es nodzīvoju vēl piecdesmit gadus, bet varēju būt mirusi jau piecdesmit gadus. Un šī mēsla dēļ.” Tajā ir jaušams nicinājums, bet nav saprotams, vai viņa nožēlo to, ka neizdevās aiziet pirms piecdesmit gadiem no dzīves, vai viņa joprojām pārdzīvo, ka šāda nieka dēļ uz sevi šāva.

### **1.2.2.3. Bajans**

Oļegs Bajans – tīrradnis, cilvēks ar iedzimtu talantu, mājiņašnieks. Tā Majakovskis par Bajanu.

Autors pats ir uzsvēris, ka luga ir par mietpilsonismu, tā ir asa safīra par to. Mūsdienās mietpilsonisma definīcija, ja tāda vispār pastāv, manuprāt ir pamatīgi mainījusies. Mūsdienās mietpilsonis tas ir cilvēks parastais, cilvēks pelēcīgais. Majakovska laikā tas bija cilvēks, kas stāda savas intereses augstāk par sabiedrības interesēm. Tomēr vienojošais elements toreizējam un mūsdienu mietpilsonim, manuprāt, ir maziskums, par naudu pārdotā dvēsele un garīgo vērtību trūkums.

Bajans šajā lugā visspilgtāk iemieso sevī mietpilsoni, kurš ir “izsities” no vienkāršiem ļaudīm, kļuvis par buržuā, par plebeju. Viņš ir sagrābstījies paviršas zināšanas un dažnedažādus svešvārdus, kurus bārsta vietā un nevietā, un viņš māk visur ieraudzīt kādu sev izdevīgu darījumu un vieglu naudu. Tomēr šis mietpilsonis, atšķirībā no Prisiņkina, pirmajā daļā iet bojā.

### **1.2.2.4. Renesans ģimene un tā laika sabiedrība**

Pārējos pirmās daļas tēlus varētu apvienot vienā grupā – tā laika sabiedrība, un uzrakstīt par tiem visiem kopā. Tā ir līgava Elzevīra Davidovna Renesans, līgavas māte Rozālija Pavlovna Renesans, Vedējtēvs grāmatvedis un Vedējmāte, Frizieris un citi kāzu viesi.

Šī sabiedrība ir izvirtusi un sekla, un viņi paši par to priecājas un lepojas. Tie visi ir mietpilsoņi, kas ērti iekārtojušies savā smalkajā sabiedrībā, aptaukojušies un apdzērušies, bauda visus tās labumus. Šo sabiedrību labi raksturo ugunsdzēsēju

priekšnieka replika, atbildot uz ziņojumu, ka kāznieku izraisīto ugunsgrēku nevar savaldīt, viņš saka: “Kas tad tu ko nedegt. Zirnekļu tīkli un spirts.”

#### **1.2.2.5. Nākotnes sabiedrība**

Nākotnes sabiedrību Majakovskis arī ir attēlojis ļoti ironiski, modelējot iespējamo komunisma idejas rezultātu, kad visiem viss būs nodrošināts atkarībā no viņu vajadzībām, un no katra tiks prasīts pēc viņa spējām. Šajā sabiedrībā nav nekādu kaitīgu ieradumu, nav arī negatīvu īpašību, diemžēl, nav vairs arī nekā cilvēciska. Patiesībā šie arī ir mietpilsoņi, tikai mazliet atšķirīgi. Tie arī ir maziskie, pelēkie, parastie, novienādotie cilvēki, pūlis, masa. Viņi šausminās par “briesmīgajām” epidēmijas izpausmēm, ko radījusi Prisiņkina atsaldēšana, un ir gatavi šo kustoni, šo mežonīgo kukaini likvidēt. Viņiem tā ir katastrofa, bet patiesībā – vētra ūdensglāzē.

Šajā sabiedrībā Prisiņkins smok nost, viņam trūkst garīgās barības, sirds saviļņojuma, cilvēciskuma. Majakovskis šajā sabiedrības attēlojumā ir ietvēris skarbu patiesību, ka viens politiskais režīms var nomainīt otru, taču, cilvēkiem ieslīgstot pārticībā un pašapmierinātībā, vairojas mietpilsonisms, seklums, trulums, izvirtība un maziskums.

#### **1.2.3. Lugas sociālais un vēsturiskais fons**

Luga “Blakts” ir sarakstīta 1928. – 1929. gadā tikai gadu pirms Majakovska mīklainās nāves. Majakovskis šajā laikā jau bija kļuvis par pretrunīgu un pietiekami neērtu literātu savam laikam. Būdams Oktobra apvērsuma (1917. g.) laikā radušās proletariāta diktatūras apolīgēts, viņš tomēr ar savu jūtīgo mākslinieka dvēseli pietiekami ātri sajuta šī režīma ēnas pusi. Revolūcijas ideoloģiskā tēva V.I.Ļeņina radītā jaunā ekonomiskā politika (NEP) bija radījusi jaunu šķiru – buržuā, tirgotājus, uzņēmējus jeb nepmaņus. Lai gan strādniekiem bija zināmas privilēģijas attiecībā pret nepmaņiem, tomēr šie jaunbagātņieki dzīvoja daudz turīgāk un pārticīgāk. Sabiedrība degradējās un blakus strādnieku un zemnieku nabadzībai plauka izvirtība.

Majakovskis jau bija paviesojies un dzīvojis gan ASV, gan Parīzē, gan citur Rietumos. Viņš bija vīlies tiklab sociālismā un komunisma idejā, kā kapitālismā un jaunajā ekonomiskajā politikā. Viņš saredzēja, ka tiklīdz cilvēki ieslīgst pārticībā un

pašapmierinātībā, viņi kļūst par garīgiem nabagiem un vergo materiālajām vērtībām. Turklāt jāpiemin arī tas, ka sākot ar 1928. gadu Staļina režīms pamazām sāka “piegriezt skābekli” jaunajai ekonomiskai politikai un to pakāpeniski likvidēja, padarot visu par komunālo īpašumu.

## 2. IZRĀDES IECERE UN LUGAS INTERPRETĀCIJA

Vladimirs Majakovskis raksta, ka luga ir mietpilsonisma atmaskojums un satīra par to. Galvenais varonis Prisipkins ir cēlies no strādnieku šķiras, bet mēģina līdzināties buržuā – vidusšķirai, mietpilsoņiem. Izveidojas situācija, ka viņš vairs nepieder strādnieku šķirai, jo ir to nodevis, bet otrie viņu vēl nepieņem, jo viņam nav nepieciešamās iemaņas, manieres, turība, gaume. 20. gados Krievijā un Eiropā vidusšķiras veidošanos veicināja industrializācija un kapitālisms.

Šodien Latvijā ir novērojams līdzīgs process. No neatkarības atgūšanas ir pagājuši nu jau vairāk kā 20 gadi. Taču joprojām sabiedrībā veidojas vidusšķira – mazie un vidējie uzņēmēji, inteliģence, uzņēmumu vadītāji. Dažiem no šiem cilvēkiem tas notiek organiski un dabiski, bet daži jaunajā ampluā izskatās patiesi jocīgi. Jaunie latvieši, jaunā vidusšķira, jaunie mietpilsoņi. Par to ir iecerēta šī izrāde.

Šodienas Latvijā un Eiropā valda modernais kapitālisms. No vienas puses it kā demokrātija un sociālās garantijas, no otras – visu nosaka nauda, nauda, nauda. Un visi dzenas pēc naudas, bieži vien aizmirdami par visu citu. Tas ir būris, kurā mēs visi esam spiesti dzīvot, tāds pats būris, kādā tiek ievietots Prisipkins. Arī par to ir šī izrāde.

Vēl viens temats, par ko bija iecerēts reflektēt, veidojot izrādi, ir Eiropas savienības ietekme uz Latviju. Protams, tai ir arī savi labumi, taču nebeidz pārsteigt šīs teritoriāli ekonomiskās valstu savienības tieksme visu vienādot, nolīdzināt un standartizēt. Un nepamet sajūta, ka mazā Latvija lielvaras rokās ir tikai sīka rotaļlieta, kuras intereses ir ļoti mazsvarīgas un otršķirīgas.

Izrādes estētiku, scenogrāfiju un kostīmus jau no sākta gala bija iecerēts veidot nosacītus, nevienam laikam nepiederošus, lakoniskus un spilgtus. Bija iecere tik pat kā

neizmantojot rekvizītus. Lugā definēto laiku 1929./79. gads arī ir paredzēts neminēt, neakcentēt, atstājot skatītājam iespēju pašam izdarīt secinājumus, par ko ir šī izrāde.

### 3. AKTIERU ANSAMBLĀ UN RADOŠĀS KOMANDAS IZVEIDE

Veidojot aktieru ansambli, bija jāreķinās ar Nacionālā teātra aktieru pieejamības izrādes iestudēšanai paredzētajā laikā. Teātra vadība solīja atbalstu galveno lomu aktieru izvēles brīvībā. Lugas tēlu saraksts sniedzas krietni pāri 30 darbojošām personām. Iestudējums bija paredzēts Nacionālā teātra Jaunajā zālē, kur maksimālais pieļaujamais aktieru skaits nedrīkstēja pārsniegt 8 – 9 aktierus.

Sezonas sākumā bija veidojusies lieliska sadarbība ar aktieriem Ivaru Kļavinski un Mārtiņu Eglienu izrādē “Satisfakcija” Nacionālā teātra Aktieru zālē, un šie aktieri nebija aizņēmti citos iestudējumos paredzētajā laikā. Tāpēc, izvērtējot aktieru iespējas, piedāvāju Kļavinskim Prisipkina lomu un Eglienam teksta ziņā apjomīgo Bajana lomu. Vēl viena būtiska loma šajā iestudējumā ir Zojas loma, un to, neskatoties uz lielo aizņemtību, piekrita uzņemties Daiga Kažociņa.

Pārējām lomām izvēlējās aktierus, mēģinot izsvērt, kas ir būtisks – vecums, dzimums, izskats, pieredze. Bija ar katru aktieri jārunā individuāli, jo šis tomēr bija mācību darbs un katram pašam bija jāļauj izlemt, vai viņš pie tā vēlas vai nevēlas strādāt. Pārējos aktierus atlasīju, ņemot vērā tos, kas bija brīvi. Iestudējumā piekrita piedalīties Indra Burkovska, Juris Hiršs, Sanita Pušpure, Marta Ančevska un Kristians Kareļins.

Pēc otrā mēģinājuma atklājās, ka Indra Burkovska veselības iemeslu dēļ turpmāk nevarēs piedalīties izrādes tapšanā. Viņai bija paredzēta izrādes pirmajā daļā mātes Rozālijas loma, otrajā daļā Reportiera loma. Pēc pārrunām ar vairākām aktrisēm šo lomu uzņēmās talantīgā un pieredzējušī aktrise Gunta Virkava.

Vēl viens trieciens izrādes kolektīvam nāca aptuveni desmitajā mēģinājumā, kad Mārtiņš Egliens paziņoja, ka nejūt sevi šajā iestudējumā, un vēlas izstāties no komandas. Tomēr neviens neapjuka, un pēc nelielām pārrunām tika pieņemts lēmums Prisipkina lomu uzticēt jaunajam aktierim Kareļinam, bet Kļavinskim piedāvāt Bajana lomu. Atlika vien aizpildīt radušos vakanci, un veiksmīgā kārtā iestudējuma vidū komandai piekrita

pievienoties Artis Drozdovs. Jāpiebilst, ka Egliena aiziešana no iestudējuma bija interesanta mācību stunda, jo lika saprast, cik svarīgi ir tas, lai aktieris pieņem un izprot lugas materiālu, idejas un tēla īpatnības, lai veiksmīgi kopā varētu strādāt pie lomas un izrādes. Tas ir arī viens no būtiskiem režisora uzdevumiem.

Scenogrāfa un kostīmu mākslinieka pienākumus sākotnēji bija iecerēts piedāvāt Kristīnei Abikai, taču viņa nevarēja uzņemties šo projektu dažādu apstākļu dēļ. Neilgi pēc tam notika saruna ar Mārtiņu Vilkārsi, un viņš piekrita uzņemties scenogrāfa pienākumus gaidāmajā iestudējumā. Vaicāts par kostīmu māksliniekiem, viņš ieteica uzrunāt jauno mākslinieci Ivetu Šurmu, un viņa arī piekrita piedalīties šajā projektā.

Ņemot vērā lugas noskaņu un tematiku, kā vispiemērotākais mūzikas autors šai izrādei likās Jēkabs Nīmanis, un viņš, neskatoties uz savu lielo aizņemtību, piekrita veidot izrādei mūziku. Horeogrāfs Andrejs Fiļipovs pievienojās izrādes komandai tikai dažus mēģinājumus pirms nodošanas izrādes, un viņu pieaicināt bija aktieru un režisora kopīgs lēmums, jo bija pārāk daudz kustību jautājumi, ko mēc paši saviem spēkiem atrisināt nevarējām.

Ļoti liela nozīme iestudējumā bija arī pārējiem teātra darbiniekiem, pastāvīgiem komandas locekļiem, gaismu māksliniecei Lienītei Slišānei, skaņu operatoram Rihardam Ozolam, producentei Ilzei Blaubergai un izrādes vadītājai Inesei Araidei. Ar lielu atdevi palīdzēja arī šūšanas cehi un dekorāciju cehs ar Alvilu Samoilovu priekšgalā.

## 4. DARBS PIE IZRĀDES

### 4.1. Režija, darbs ar aktieriem, mēģinājumu process

Biju izlasījis lugu neskaitāmas reizes gan latviski, gan krieviski, izanalizējis lugu kopā ar pasniedzējiem un izstudējis daudzas lugas interpretācijas, kas bija pieejamas internetā, bet, tikai sākot lasīt kopā ar aktieriem, es sapratu, cik ārkārtīgi grūts būs šis uzdevums, cik daudzslāņaina un nosacīta ir šī Majakovska luga. Aktieri arī jau no paša sākuma bija diezgan samulsuši un pārsteigti par lugu. Ļoti daudz laika nācās veltīt lugas analīzei kopā ar aktieriem, un tā saucamais “galda periods” pamatīgi ievilkās. Centāmies

dažos mēģinājumos ietvert darbība to, ko bijām izsprieduši, taču luga mūs atkal un atkal spieda sēsties pie galda.

Ļoti daudz ar aktieriem bija diskusijas par spēles stilu un formu. Šī luga ir ļoti ekspresīva un plakātiska, līdz ar to, mūsaprāt, tas uzspiež arī savu spēles stilu. Nodefinējām visbeidzot, ka pirmajā daļā ņemsim par pamatu, kā mēs to nosaucām, krievu teātra skolas spēles stilu, kas ir ekspresīvs, pārspīlēts, izkāpināts, košs un krāsains. Savukārt otrais cēliens tika nodefinēts kā pilnīgs formas teātris ar Meierholda biomehānikas elementiem kustībā, kas kontrastētu ar Prisipkina tēlu, kurš otrajā daļā kļūst mazliet psiholoģiskāks, niansētāks un cilvēciskāks.

Sākumā par pamatuzdevumu izvirzījām izprast pašu svarīgāko, kas katrā ainā notiek vai, pareizāk sakot, ņemot vērā lugas minimālo darbības libretu, saprast, kāds zemteksts katrā ainā ir iešifrēts. Tad, vadoties no mūsu atziņām par ainu būtību, centāmies atrast veidu, kā to parādīt bez konkrētas dekorācijas, kostīmiem un priekšmetiem. Uzdevumu apgrūtināja tas, ka īstās dekorācijas pilnībā bija gatavas tikai dažas dienas pirms nodošanas izrādes. Nācās izlīdzēties ar podestiem un dažādām citām konstrukcijām, kas īsti nepildīja vajadzīgo funkciju.

Strādājot pie šī sarežģītā darba, ļoti izjutu pieredzes un zināšanu trūkumu. Visgrūtākais bija darbs ar aktieriem, lai kopīgi atrastu spēles stilu un formu. Sapratu, cik būtiski arī ir strādāt ar pieredzējušiem aktieriem, cik tas ļoti atvieglo režisora uzdevumu. Bieži man bija vīzija, kā es ko gribu redzēt kādā konkrētā ainā, bet trūka iemaņu, lai zinātu, kā šādu rezultātu lai panāk. Ļoti lielā mērā par sasniegto man ir jāpateicas Ivaram Kļavinskim, jo viņa nezūdošā enerģija, neatlaidīgā darbošanās ne vien strādājot pie savas lomas, bet arī nemitīgi analizējot darbu kopumā un citas lomas tā kontekstā, palīdzēja sasniegt iecerēto. Es gribētu saukt Kļacinski par šī iestudējuma līdzrežisoru.

Otrs līdzrežisors šajā iestudējumā bija šī maģistra darba vadītājs Jānis Siliņš. Piedaloties atsevišķos mēģinājumos, viņš ļoti mobilizēja mūsu darbu, kas brīžiem bija nonācis strupceļā vai stagnēja uz vietas. Ļoti liela nozīme bija Siliņa zināšanām par spēles stilu un formu, kas palīdzēja mums atrast īsto izrādes atslēgu. Tas īpaši attiecas uz aktieriskajām reakcijām, kas kā horeogrāfiski štrihi ir salikti precīzi vajadzīgajās vietās, un šo reakciju koriskumu. Siliņš arī iedrošināja būt drosmīgiem aktieru izteiksmes veidos un izrādē ieliktajos simbolos, un tas izrādi padara interesantāku un dziļāku.

Arī darbs ar horeogrāfu man bija jaunums, un es sapratu, cik daudz tas var šāda veida izrādei dot. Strādājot pie konkrētas ainas, es horeogrāfam izklāstīju savu ieceri un sajūtu par šo ainu, savukārt viņš mācēja dot aktieriem precīzus kustību uzdevumus, lai veidots estētisks inscenējums ar sinhronām kustībām.

Ļoti lēni un negribīgi šī iestudējuma laikā nāca tēlu psiholoģiskie portreti. Mēs apzināti bijām izvēlējušies ekspresīvu spēles formu, kas nav reāli psiholoģisks spēles veids, taču katram aktierim, veidojot tēlu, bija nepieciešams izprast savu uzdevumu izrādes kontekstā un atrast nianšes, kādās tēls atklāsies. Es apzināti centos mēģinājumu agrīnajā stadijā neiedziļināties tēlu psiholoģiskajā zīmējumā, un tad, kad izrādes karkass bija izveidots, teksti labi apgūti un ainu inscenējums salikts, varēja pievērsties tēlu psiholoģiskajām niansēm vai vienkārši vajadzīgajās vietās piedot vai, tieši pretēji, noņemt krāsu intensitāti tēliem.

#### **4.2. Izrādes scenogrāfija**

Izrādes scenogrāfijas pamatā bija ideja par kubiem, kurus varētu transformēt dažādās figūrās, iespējams arī dažādās krāsās, būvējot no tiem dažādas nosacītas konstrukcijas. Tāpat bija ideja par kāpņu motīvu izrādē, kas ļautu realizēt domu par tiekšanos uz augšu, uz labāku sabiedrību, uz pārtikušāku dzīvi. Noteikti gribējās ietvert kaut ko no lugas tapšanas laika kubofutūrisma elementiem. Vizuālo estētiku gribējās veidot tīru un lakonisku. Ierobežota krāsu palete, minimālistiska dekorācija, spilgti akcenti.

Mārtiņa Vilkārša radītās scenogrāfijas skices apvienoja visas šīs ieceres. Viņš bija izveidojis vienu milzīgu kubisku elementu, kuru bija iespējams dažādos veidos transformēt. Tie bija septiņi moduļi, no kuriem lielākais bija 2.20 metri kubā, bet katrs nākamais par 20 cm šaurāks un zemāks, bet tik pat garš. Veidojās tāda kā ačgārņa piramīda no septiņiem moduļiem, kurus var sabīdīt vienu otrā. Četriem no moduļiem virspusē ir uzmontētas perforētas finiera plāksnes, lai būtu iespējams izmantot tos, kāpjot tiem virsū un darbojoties uz tiem.

Telpas aizmugurē tika ievietota siena tādā pašā krāsā kā pārējās Jaunās zāles sienas, un tajā izveidotas divas durvis. Vienas no skatītājiem pa kreisi sānos, otras – divus metrus platas – pa vidu. Malējās durvis bija paredzēts izmantot tehnikai aktieru

uznākšanai un noiešanai, bet centrālās durvis tiktu izmantotas spilgtiem, simboliskiem momentiem izrādē. Aiz šīm centrālajām durvīm tika ievietots balts audekla fons, uz kura varēja ar gaismu palīdzību radīt spilgtus krāsu efektus, durvīm atveroties un ieslēdzot attiecīgas krāsas prožektoru.

Darba procesā Vilkārsis piedāvāja otrajā daļā paspilgtināt komunistisko nākotnes noskaņu ar Aleksandra Rodčenko tā laika fotogrāfiju lielzdrukām. Lai gan sākumā pret šo ideju izturējos ar skepsi, tomēr, manuprāt, tās paspilgtina vajadzīgo noskaņu otrajā cēlienā un panāk vajadzīgo vizuālo efektu.

Mēģinājumu procesā, kad bija izgatavoti visi braukājošie metāla režģu moduļi, izrādījās, ka tie, lai gan riteņi ir uzmontēti nekustīgi, tomēr novirzās no taisnās trajektorijas, līdz ar to tos nav iespējams precīzi sabīdīt atpakaļ kopā. Šo trūkumu mēs kopā ar aktieriem atrisinājām, bīdot pa kreisi moduļus 1, 3, 5 un 7, bet pa labi 2, 4, un 6. Beigās, kad tie atkal visi jāsabīda kopā, aktieri tos iestumj pareizajās vietās, pielabojot virzienu.

Veidojot izrādi, mēs kopā ar aktieriem un scenogrāfu pieņēmām lēmumu kustīgos moduļus pirmajā cēlienā izmantot minimāli, lai, kā saka, neatklātu visas kārtis uzreiz. Otrajā cēlienā, savukārt, jau no paša sākuma parādījām visu spektru, un līdz izrādes beigām izmantojām visas ažuoro konstrukciju iespējas.

Scenogrāfija, manuprāt, šajā izrādē ļoti veiksmīgi kalpo kā jaudīgs fons, ilustrācija un palīglīdzeklis. Tā ir nosacīta un simbolizē visas tās kastītes, kurās mēs dzīvojam un kuras mums uzspiež dažādi politiskie režīmi un sociālās sistēmas. Tie simbolizē arī būrus, kuros mūs iesloga mūsu pašu galvās valdošie stereotipi un klišejas. Vienlaicīgi šī scenogrāfiskā konstrukcija paver neierobežotas iespējas to izmantot visdažādākajos veidos, runājot ar skatītāju teatrālā valodā un ļaujot viņa paša iztēlei brīvu lidojumu.

Mēģinājumu procesā radās ideja izmantot lielu sarkanu lupatu, jo bija vajadzīga gan sega otrajā ainā, gan galdauts trešajā ainā, gan pārklājs devītajā ainā. Šī sarkanā lupata vienlaicīgi arī nes sevī spēcīgu simbolu gan kā padomju Krievijas atribūts pirmajā daļā, gan kā komunisma simbols otrajā daļā.

Rekvizīti izrādē praktiski netika izmantoti, ja neskaita Prisičkina akordeonu, kas tiek daudz izmantots gan pirmajā, gan otrajā daļā, iepirkumu ratiņus pirmajā ainā,

lukturīšus pirmajā cēlienā un mēģeni ar Prisipkina paģiru dzērienu. Sākotnēji bija paredzēts izmantot stilizētus rekvizītus – lielākas un mazākas kastes un kastītes ar uzrakstiem, piemēram, “pudele”, “glāze” vai “siļķe”, taču šo domu mēs mēģinājumu procesā atmetām kā pārāk ilustratīvu.

### 4.3. Kostīmi un grims

Domājot par kostīmu koncepciju šai izrādei, bija skaidrs, ka ir jābūt atšķirīgiem kostīmiem pirmajā un otrajā daļā, turklāt uzdevumu vēl mazliet sarežģīja tas, ka ir tikai daži aktieri, kuriem lomas nemainās. Precīzāk, tikai Prisipkina loma un kostīms paliek nemainīgs no izrādes sākuma līdz beigām. Vēl tikai Zojas tēls ir viens pirmajā un otrajā daļā, lai gan mainās tēla vecums. Ņemot vērā to, ka visas pārējās lomas šajā iestudējumā bija paredzēts tēlot sešiem aktieriem, turklāt katram vairākas pat viena cēliena ietvaros, tad radās doma šīs lomas apvienot grupās.

Pirmajā cēlienā izveidojās divas tēlu kostīmu grupas. Pirmā bija tirgotāji, strādnieki, proletariāts, ko pirmajās divās ainās tēloja četri aktieri – Pušpure, Ančevska, Hiršs un Drozdovs. Šie kostīmi bija paredzēti no pelēka, lēta auduma, kā uniformas, kas attēlotu viņu sociālo izcelsmi un šķiru. Pirmajā ainā tirgotājiem bija arī cepurītes ar nagu, kā mūsdienu supermāketu un ātrās ēdināšanas restorānu darbiniekiem.

Otrā grupa bija jaunbagātņieki. Tajā ietilpst Bajans, Rozālija, Elzevīra, vedēji. Viņiem kostīmi bija spilgtos toņos, it kā smalki, tomēr bez īpašas gaumes. Bajana, Rozālijas un Elzevīra kostīmi bija īpaši izcelti, iezīmējot galveno – dārgi, bet bezgaumīgi. Prisipkina kostīms bija veidots ar tādu domu, ka tas pieder pie šīs pašas grupas, taču ir ne tikai dārgs un bezgaumīgs, bet arī salasīts un sakombinēts ar pilnīgu stila un izpratnes trūkumu, dažāda garuma atlokiem, vairākām kaklasaitēm un nepareizu krāsu salikumu. Būtiska likās konsekvence izmantot kostīmos tikai dažus konkrētus, spilgtus krāsu toņus – zilo, zaļo, oranžo un jau iepriekš izmantoto sienu pelēko.

Otrajā cēlienā, veidojot kostīmus, bija mērķis panākt sajūtu, ka visi tēli ir vienādi, sterili, bezpersoniski, bez savas sejas, frizūras, figūras un jebkādam citām personības pazīmēm. Sākotnējā iecere bija ietērt aktierus apspīlētos sudrabkrāsas likras auduma kostīmos kā ātrslidotājus vai peldētājus, taču šī ideja nerealizējās, jo šādi kostīmi būtu ļoti nepraktiski, karsējoši, neērti un iespējams arī neestētiski. Tā vietā radās ideja par baltiem,

īsiem halātiem, kādus valkā ne tikai ārsti, bet arī citās tīrās, sterilās vietās, piemēram, pārtikas vai zāļu ražošanā strādājošie. Kājās visiem bija uzvilktas pieguļošas likras auduma bikses un baltas dejušanas čības, bet rokās visā garumā bija ietērtas garos baltos likras auduma cimdos, kuriem bija atdalīts tikai rādītājpirksts un īkšķis. Šeit pamatā bija ideja par to, ka modernajiem nākotnes cilvēkiem vairs rokas nav vajadzīgas, jo viss, ko viņi izmanto, ir rādītājpirksts, lai navigētu planšetdatoru ekrānos. Bezpersoniskumu vēl vairāk centāties paspilgtināt ar baltu grīmu uz aktieru sejām, kas liecinātu par nedabiskumu, mazkustīgumu un slimīgumu.

Veidojot Zojas Berjozkinas tēlu, vairākas reizes mainījās koncepcija par to, taču beigās nonācām pie tā, ka Zoja ir simbolisks tēls, un tā mēs to arī centāties risināt. Lai radītu viņas tēlu, mēs izmantojām iespaidīgu, spilgtu, oranžu parūku. Arī viņas pelēkais strādnieces kostīms bija izcelts ar oranžām ielaidēm, zeķubiksēm un kurpēm. Otrajā daļā nolēmām Zoju iegērbt tajā pašā baltajā uzsvārcī, biksēs un cimdos kā pārējiem nākotnes cilvēkiem, bet atstājām viņu bez baltā grīma un cepures, un ar spilgtu, oranžo parūku. Necentāties arī nogrimēt Zoju 50 gadus vecāku, kā tas minēts lugā.

#### **4.4. Izrādes muzikālais noformējums**

Bija skaidrs no paša sākuma, ka mūzikai šajā iestudējumā ir jāatvēr pienācīga vieta, kas izrietēja no gaidāmās izrādes formas un ekspresioniskās dabas, un ka arī mūzikai jābūt krasi atšķirīgai pirmajā un otrajā daļā. Biju iedomājies izrādes pirmās daļas noskaņai kaut ko komisku un dzīvu, kaut ko līdzīgu Balkānu vai ēbreju orķestrītim. Tāpēc bija pašsaprotami uzrunāt Jēkabu Nīmani, kurš smalki pārzina šo mūzikas virzienu, turklāt pats komponē un restaurē šāda veida skaņdarbus. Vēl jo vairāk, biju dzirdējis, ka Nīmanis labi orientējas un darbojas ar sintētisko mūziku, kāda bija paredzēta otrās daļas noskaņas radīšanai.

Domājot par mūzikas koncepciju, smēlos iedvesmu arī no Dmitrija Šostakoviča radītās mūzikas pirmajam Blakts iestudējumam Vsevoloda Meierholda režijā 1929. gadā. Šī mūzika ir tam laikam ļoti moderna un ekspresīva ar spēcīgu noskaņu, komiska, avangardiska.

Lugā ir vairākas vietas, kur, citējot tā laika dzejniekus, tiek ievītas dzejas rindas, mazas dziesmiņas. Vienu no šīm dziesmām mēs izvēlējāmies par caurviju motīvu, tādu



mēģinājums ironiski atdarināt svinīgus pasākumus, kur visi pēc katra svarīga vārda aplaudē.

#### **4.5. Izrādes gaismojums**

Veidojot gaismojuma koncepciju kopā ar gaismu mākslinieci Lienīti Slišāni, vienojāmies, ka šis darbs ir plakātisks, un ainas (vai par ainu daļas) virknējas kā bildītes viena pēc otras. Šo koncepciju un noskaņu mēģinājām paspilgtināt ar gaismojuma palīdzību. Pirmajā daļā vairāk ir izmantoti siltie gaismu toņi, spilgta gaisma un gaismu spēle ar telpu, iezīmējot konkrētu telpas daļu.

Trīs ainās tiek izmantoti kabatas lukturīši. Primajā ainā lukturīši kalpo kā dzīvās uguns imitācija, tirgotājiem aukstumā sildoties ap nosacītu dzīvo uguni. Pirmās ainas beigās lukturīši tiek izmantoti, lai imitētu 20. gadu kino gaismojumu stilizētajā kino ainā, kur risinās Zojas un Prisipkina dialogs. Ceturtajā ainā lukturīši tiek izmantoti, lai spocīgi izgaismotu aktieru sejas, radot iespaidu, ka ar skatītājiem sarunājas nedzīvi cilvēki vai spoki. Pirmajā daļā divās vietās izteikti tiek izmantots sarkanais gaismojuma filtrs, lai iezīmētu Zojas pašnāvības ainu un kāzu nomeiguma ugunsgrēka ainu.

Otrajā daļā gaismojuma koncepcija krasi atšķiras. Tiek izmantots “plakans” gaismojums, kas raksturīgs futūrisma stilam, daudz vairāk tiek izmantoti aukstie (zilganie) gaismu toņi, gaisma daudzviet tiek dota no sāniem. Izmantojot sānu apgaismojumu, iezīmējas režģoto konstrukciju ēnas, kas dod spēles laukumam īpašu noskaņu. Ēnu spēle tiek izmantota arī gaismojot braukājošos moduļus no augšas cauri perforētajām koka plāksnēm, kas sedz moduļu virsmu.

Vairākas reizes izrādes laikā zīmīgās vietās tiek izmantotas aizmugurē centrā esošās bīdāmās durvis. Efekts tiek pastiprināts ar spilgtu gaismojumu no aizmugures un izmantojot dažādus gaismu filtru toņus. Šis paņēmieni tiek izmantots gan Zojas parādīšanās brīdī pirmajā ainā, gan Zojas pašnāvības ainā, gan Prisipkina atsaldēšanas ainā, gan astotās ainas beigās, kad pāri nozombētajai Zojai tiek pārvilkta sarkanā lupata, kas tiek izvilkta no spilgti baltā kvadrāta aizmugurē.

## NOBEIGUMS

Izvēloties Vladimira Majakovska lugu “Blakts” un iestudējot to Latvijas Nacionālajā teātrī kā Latvijas Kultūras akadēmijas Teātra mākslas maģistratūras nobeiguma darbu, es izvirzīju sev par mērķi apgūt režijas paņēmienus, kas saistīti ar spēles stilu, ar kādu iepriekš nebiju saskāries. Izrādi bija iecerēts veidot spilgtu, ekspresionisku, formā un stilā ieturētu, plakātisku. Manuprāt, skatoties uz gala rezultātu, tas ir izdevies.

Šim spēles stilam ir nepieciešama smalka izpratne par iesudējamo materiālu tiklab no režisora, kā no aktieru un pārējās komandas puses. Tas prasa simtprocentīgu iesaistīšanos un intensīvu ideju apmaiņu starp trupas dalībniekiem. Lai arī daži no aktieriem nebija pieraduši pie šāda darba stila, iestudējuma gaitā izdevās komandu saliedēt un mobilizēt kopīgam, mērķtiecīgam darbam.

Strādājot pie šī darba esmu apguvis ļoti daudz vērtīgu zināšanu un atziņu. Tās saistītas gan ar lugas analīzi un darbu pie iestudējamā materiāla, gan ar aktieru motivēšanu un pārliecināšanu, gan darbu ar aktieriem pie kopējā izrādes zīmējuma un katras atsevišķās lomas, gan tehniskām, gan administratīvām izrādes tapšanas niansēm.

## KOPSAVILKUMS // TĒZES

- Izvēloties lugu vai citu materiālu, ko režisors gatavojas iestudēt, ir būtiski apzināties šī materiāla galveno tematiku, saprast vai šī tematika ir pazīstama, saprotama un aktuāla režisoram, pretējā gadījumā ar izrādi ir grūti strādāt.
- Pirms uzsāk darbu ar aktieriem, režisoram jābūt skaidrai vīzijai, ko viņš vēlas pateikt ar šo konkrēto iestudējumu; jābūt noformulētai galvenai problēmai, konfliktam, kas tiks iztirzāts iestudējumā vai ko režisors grib akcentēt, iestudējot attiecīgo darbu.
- Strādājot ar aktieriem ir svarīgi izskaidrot viņiem galvenos iestudējumā akcentētos tematus un mācēt pārliecināt viņus par to būtību un aktualitāti; ja

izdodas aktierus motivēt radoši iesaistīties kopīgā ideju ģenerēšanā, viņi kļūst par līdzautoriem un līdzrežisoriem topošajā darbā, un tas daudzkārt palielina izrādes jēdzienisko un garīgo saturu un potenciālu.

- Strādājot pie izrādes ir ļoti svarīgi radošajai komandai – scenogrāfam, kostīmu māksliniekam, gaismotājam, komponistam – dot pēc iespējas dziļāku izpratni par kopējo iestudējuma ieceri sākumā un niansēm tālākajā darba gaitā, iesaistot visu komandu radošajā procesā.
- Katrs iesaistītais radošās komandas dalībnieks koncentrējas uz savu darba daļu, ko viņš veic iestudējuma ietvaros, bet režisoram ir jābūt vienojošajam elementam, kas redz visu gala rezultātu, kopsakarības un izrādi kopumā, tāpēc viņam iestudējuma laikā ir jā saglabā vienojošais skats no malas.

## LITERATŪRAS SARAKSTS

1. *Vladimirs Majakovskis. Lugas.* Sakārtojis P.Pētersons. Rīga: Liesma, 1981.
2. *Маяковский, В. В. (Владимир Владимирович), 1893-1930.* Sastādījis V.Katanjans. Rīga: LVI, 1951.
3. Staņislavskis, Konstantīns. *Aktiera darbs: skolnieka dienasgrāmata.* Tulkojis A.Vaivars. Rīga: LVI, 1951.
4. Staņislavskis, Konstantīns. *Mana dzīve mākslā.* Tulkojusi V.Brutāne. Rīga: LVI, 1946.
5. Brook, Peter. *The empty space.* Harmondsworth: Penguin Books, 1972.
6. *Sudraba laikmets. 1890-1930 : krievu māksla no Baltijas valstu muzeju kolekcijām.* Rīga: Latvijas Nacionālais mākslas muzejs, 2014.
7. *Teātra režija pasaulē.* Sastādījusi S.Radzobe. Rīga: Jumava, 2009.

**Staging of Vladimir Mayakovski's play "Bedbug" at the Latvian National theatre**

"Bedbug" is one of three Mayakovski's plays. It has never before been staged on a theatre scene in Latvia. The play is about a worker Prispikin who wants to become someone else, a bourgeois by marrying a higher class woman, but an accident happens and he is frozen down in a basement and unfrozen and brought to life only after fifty years. The play as the author himself claims is about philistinism. Although it is written about year 1929, the issue is still very relevant.

This paper reflects on staging of this play by the author of this paper the director Davis Auskaps on the New scene in the Latvian National theatre in Riga. It tells about choosing the right actors, scene designer, costume designer, composer and light designer for the production. Then the stage directing problems and solutions are discussed as well as the style of acting and the work with actors. The concepts of stage, costume and light design are analyzed as well as the work with music and choreography in context with production process.

At the end of the paper there are conclusions on what new experience this production was and what new skills it helped to learn about stage directing and work in a dramatic theatre.

\_\_\_\_\_ darbs  
Bakalaura, maģistra  
“ \_\_\_\_\_ ”  
tēmas nosaukums

izstrādāts Latvijas Kultūras akadēmijas \_\_\_\_\_ katedrā  
katedras nosaukums

*Ar savu parakstu apliecinu, ka \_\_\_\_\_ darbs izstrādāts patstāvīgi; izmantojot citu autoru darbos publicētus datus, definējumus un viedokļus, dotas precīzas norādes (atsauces) uz to ieguves avotu; iesniegtā darba elektroniskā kopija atbilst izdrukai.*

Autors: \_\_\_\_\_ .\_.2014.  
Vārds, uzvārds Paraksts

Rekomendēju darbu aizstāvēšanai

Vadītājs: \_\_\_\_\_ .\_.2014.  
Akadēmiskais amats, grāds, vārds, uzvārds Paraksts

Recenzents: \_\_\_\_\_  
Akadēmiskais amats, grāds, vārds, uzvārds

Darbs iesniegts \_\_ .\_\_.2014.

Studējošo servisa speciālists : \_\_\_\_\_  
Vārds, uzvārds Paraksts

Darbs aizstāvēts LKA \_\_\_\_\_ gala pārbaudījumu komisijas sēdē  
Bakalaura, maģistra

\_\_ .\_\_.2014. prot. Nr. \_\_\_\_\_ vērtējums \_\_\_\_\_

Komisijas sekretārs: \_\_\_\_\_  
Vārds, uzvārds Paraksts

