

Ak, Vaņa, Vaņa, ko lai ar tevi dara¹

Atis Rozentāls

Neapstrīdama klasiķa nonākšana neatkarīga teātra repertuārā vienmēr rada papildu intrigu. Ja valsts repertuāra teātrim pietāv ik pa brīdim iestudēt Blaumani, Šekspīru vai Čehovu kā apliecinājumu nezūdošai interesei par klasikas vērtību saglabāšanu, neatkarīgā teātra lomu parasti uztveram drīzāk kā eksperimentālu ceļu meklējumus, kuros klasika iekļaujas vien tad, ja tajā tiek saskatītas iespējas oriģinālai interpretācijai.

Šis ievads uzprasījās uzrakstīties tāpēc, ka Ģertrūdes ielas teātrī Andrejs Jarovojs iestudējis Antona Čehova "Tēvoci Vaņu", nosaukumā vārdu "tēvocis" gan atmetot. Un drošu roku nosvītrojis dažus personāžus, atstājot četrus – Vaņu, Astrovu, Jeļenu (Helēnu) un Soņu. Darītas vēl dažas lietas, kas šo interpretāciju ļauj pieskaitīt vingrinājumam postdramatiskā teātra estētikā – teksts padarīts salīdzinoši fragmentārs, daži fragmenti tiek runāti vairākkārt, ieviesta kustību partitūra (to veidojis igauņu horeogrāfs Karls Sakss un radošā komanda), kas, iespējams, mēģina izvairīties no teksta diktāta un padarīt izrādi dinamiskāku un mūsdienu skatītājam uztveramāku.

Rezultāts ir interesants, pat ja diskutabls. Lielākā izrādes problēma ir tā, ka, mēģinot padarīt tekstu uztveramāku mūsdienu skatītājam un lugu kopumā kompaktāku, parādāmu vienā cēlienā, upuri sižeta līmenī ir tik lieli, ka nesagatavots skatītājs dažviet diez vai sapratīs, par ko ir runa. Tādējādi iznākums ir paradokss – radītā forma ir piemērota skatītājam, kam ar Čehovu iepriekš nav bijusi saskare. Bet satura līmenī tieši šim skatītājam paliks visvairāk jautājumu. Ja darbs nav zināms vispār, izrāde, iespējams, būs impulss to izlasīt, jo pilnīgi noteikti pēc "Vaņas" noskatīšanās nav iespējams spriest par oriģināllugu pilnasinīgā kvalitātē. Ja skatītāja iepriekšējā pieredze bijusi neveiksmīga, proti, šī 1896. gadā pabeigtā luga likusies daudzvārdīga, vecmodīga un vienkārši garlaicīga, tad A. Jarovoja versija var kļūt par "satikšanos", bet... var arī nekļūt.

Un te ir vēl viens paradokss. Teksta ir mazāk. Varoņu ir mazāk. Izrāde ir uz pusi īsāka, nekā tā varētu būt. Un tomēr brīžiem neatstāj sajūta, ka teksta ir par daudz. Un man liekas, ka zinu atbildi, kāpēc tas tā. Psihologiskā teātra tradīcijā, kā parasti Čehovu iestudē, ir parasts, ka zem izrunātā teksta ir iestrādāts ļoti blīvs domu un jūtu slānis, kas paliek zemtekstā, taču veiksmes gadījumā skatītājs to uztver un savā apziņā pieplūso vārdos pateiktajam. Ģertrūdes ielas teātra izrādē vismaz man šī blīvā zemslāņa pietrūka. Tā vietā daļēji nāk kustību partitūra, kas brīžiem šķiet pat ilustratīva (Soņas fiziskā atrašanās uz grīdas, kas ilustrē viņas pazemojumu bezatbildes mīlestības dēļ). Taču tekstam, ko izrunā aktieri, dažviet nav pat komunikatīvas nozīmes, jo četri varoņi runā viens otram garām, bet brīžiem liekas, ka runā garām arī sev, tas ir, īsti nedomā to, ko runā. Tā, bez šaubām, var iestudēt Čehovu, un tas dod interpretācijai jaunu loģiku, tomēr izraisa neizbēgamu atsvešinātību arī starp skatītāju un varoņiem.

Brīžiem šķiet, ka režisors centieni maksimāli kāpināt darbību ir atrisināti formāliem paņēmieniem. Piemēram, izrādes sākumā, kad ierodas profesors Serebrjakovs un viņa sieva, aktīvi tiek pārnēsātas kastes un grāmatas, bet izrādes beigās, kad profesors ar Helēnu aizbrauc, viss tiek stiepts atpakaļ. Arī spēles ar gaismas iedegšanu un izslēgšanu stāvlampās ir visai dekoratīvas. Ieraugot telpā pusizārdītas klavieres, rodas aizdomas, ka režisors iedvesmu smēlies Vladislava Nastavševa izrādē "Peldošie-ceļojošie". Tiesa gan, jau vēlāk, pēc "Vaņas"

¹ <http://www.kroders.lv/verte/596>

noskatīšanās, ieraugot tādas pašas klavieres arī Kirila Serebreņņikova “Raina sapņos”, sāk likties, ka acīmredzot šis ir viens no tiem saplosītas dvēseles metaforiskas atveidošanas paņēmieniem, kas laikam taču “lido gaisā” tieši pēdējos gados. Vai tas klišeju padara par mazāku klišeju? Laikam jau nē. Turklāt Nastavševam klavieru plosīšana tiešām ir konceptuāla un organiski nepieciešama, kamēr Jarovojam un Serebreņņikovam – salīdzinoši neobligāta.

Un vēl viens izrādes paradokss. Labi saprotot režisora ieceri koncentrēties tikai uz tā saucamo mīlas četrstūri, tomēr pietrūkst tās ass, ko lugā ienes Serebrjakovs, pat ja viņš parādās epizodiski. Tieša konflikta trūkums (jo Vaņam taču uz kādu ir jāšauj) ir atrisināts veikli un talantīgi, no kastēm izveidojot lielu cilvēka figūru un šaujot pa to. Veidojas vispārinājums, pieļaujot, ka svarīgs ir nevis tas, uz ko šauj, bet pats šaušanas kā sacelšanās akts, iekšēji ilgi brieduša dumpja izlaušanās uz āru. To var interpretēt kā mēģinājumu nošaut, respektīvi, izbeigt līdzšinējo nožēlojamo dzīvi. Bet, kā jau rakstīju iepriekš, tieši šajā vietā apjukums iestājas tiem, kuru zināšanas par lugas sižetu ir nekādas vai gauži aptuvenas.

Ja jau tik daudz pieminēti paradoksi, lai būtu vēl viens. Izrādi skatīties reizē nav un ir interesanti. Nav tāpēc, ka piedāvātā interpretācija kopumā novatoriska ir tikai pēc formāliem parametriem, bet satura līmenī tā raksturu daudzkrāsainību nebūt neizsmel, drīzāk jau tos vienkāršo, sadzīvisko, padara lietišķākus, mazāk pretrunīgus. Un tomēr aktieri kā personības ir pietiekami pašvērtīgi, lai ar interesi skatītos, kā skaistule Madara Botmane cieš par Soņas neglītumu, kā Ivars Krasts mazliet stīvi cīnās ap Astrova savdabību, kā Anta Aizupe saprot savas varones Helēnas spēju vai nespēju (vēlēšanos vai nevēlēšanos) kaut ko mainīt savā dzīvē. Čehova teksts tomēr piespiež aktierus urķēties tajā un pašiem sevī un meklēt piemērotu izteiksmes veidu, pat ja tas viscaur neizdodas. Tādā akcentu sadalījumā kā pašreiz visvairāk režisors pāri nodara titulvaronim. Andis Strods ir lielisks aktieris, taču vairāk par visnotaļ simpātiska, bet iekšēji inerta, tāpēc ne pārāk interesanta lauku inteligenta tipāžu viņš vismaz šobrīd nerāda. Respektīvi, no četriem varoņiem Vaņa ir visneinteresantākais, kaut tieši par Vaņu šķietami ir stāsts. Acīmredzot režisoram ar aktieri būtu vērts skrupulozi iziet pa lomas zīmējuma ceļu un saprast, kurā brīdī izrādes akcentu tomēr vairāk novirzīt uz šo tēlu, ja, protams, režisora mērķis nav apzināti to marginalizēt. Vaņa, kas nav uzreiz atminams, varētu būt interesants tēls, bet pašlaik, manuprāt, ir tā, ka skatītāja skatiens vairāk pievēršas pārējiem personāžiem.

Lai arī dekonstrukcijas mēģinājums, Andreja Jarovoja “Vaņa” pret Čehovu izturas ar gana lielu pietāti. Atmiņa saglabājusi pašu faktu un dažas sižeta atlūzas, bet ne (britu?) kompānijas nosaukumu, kas 90. gados Jaunā Rīgas teātra mazajā zālē rādīja ievērojami nežēlīgāk dekonstruētu, lai neteiktu – no iekšienes uzspridzinātu “Tēvoča Vaņas” versiju, kas arī apšaubīja šī “tēvoča” statusa nepieciešamību, liekot virsrakstā šo vārdu iekavās. Taču toreiz redzētajā izrādē bija iets daudz tālāk, tekstu ne tikai īsinot, bet arī būtiski mainot un ļoti stipri deformējot tēlus (atceros Soņu, kura nožņaudza Astrovu, jo viņai bija stipras rokas, un pašu Čehovu, kurš nesekmīgi centās glābt savas lugas sižetu). Ģertrūdes ielas teātrī nekas tik radikāls nenotiek, un neviens nav jāglābj. Līdzīgi kā Zane Radzobe, kura, skatoties *Dirty Deal Teatro* iestudējumu “Zudusī Antarktīda”, salīdzināja to ar grāmatu, “kurā jūs neuzzināt nekā jauna, bet turpināt to lasīt vienkārši tāpēc, ka valoda laba, jums patīk lasīšanas process un darbs rada patīkamu pēcgaršu” (ieskats recenzijā [šeit](#)), arī šo rindu autoram gribas izteikties līdzīgi. “Vaņa” neatnes īpaši jaunas atklāsmes, tomēr patīkami ir pārlicināties, ka Čehova tekstus atceries un atpazīsti pat tad, ja tie īsināti un atskan drusku mainītās vietās. Nebūt ne bezjēdzīgākais laika pavadīšanas veids.