

## Garlaicības vārdi un kustības. Par izrādi „Vaņa\*”<sup>1</sup>

Maija Uzula-Petrovska

Ģertrūdes ielas teātra jaunākais iestudējums „Vaņa\*” pieteikts kā fiziskā teātra izrāde, līdz ar to dodot papildu mājienu, ka izrādes ķermeniskais, fiziskais, kustību līmenis, par kuru atbildību uzņemies viens no zināmākajiem Igaunijas horeogrāfiem Karls Sakss, šoreiz ir prioritārs, liekot atkāpties tālākā plānā Čehovam ar tēvoča&co psiholoģiskajiem pārdzīvojumiem un šo pārdzīvojumu tirādiskām atklāsmēm.

No Antona Čehova lugas varoņu plejādes režisors Andrejs Jarovojis izrādē atstājis tikai četrus – pašu Vaņu, Astrovu, Soņu un Jeļenu, kurus atveido (secīgi): Andis Strods, Ivars Krasts, Madara Botmane un Anta Aizupe. Tēlu redukcija pārlicina par režisora vēlmi atteikties no visa liekā un paskaidrojošā. Lakoniskā koncepcija atklājas arī telpas organizācijas principos (scenogrāfs – pats režisors) – skatītāju rindas izvietotas apkārt teju kailai spēles telpai ar uzklātu deju grīdu. Spēles laukumam pa perimetru novietotas stāvlampas, daži krēsli, kartona kastes un grāmatu kaudzītes. Vienā zāles galā atrodas klavieres ar pavērtu, to mehānismu atsedzošu korpusu, otrā galā – ģitāra. Spēles telpas poli ar mūzikas instrumentiem kalpo arī kā sava veida ārpusinga zona, kurā izrādes varoņi noiet no aktīvā cīņas/kustības/tiešo attiecību cīņu lauka, lai ar mūzikas palīdzību distancētos no notiekošā.

Izrādē notīrīts lugas psiholoģiskais slānis un darbības līnija. Kā bezlaika, beztelpas kosmosā izskan Čehova varoņu hrestomātiskie dialogi, atsevišķas to daļas (laika dimensija gan nav pazaudēta pavisam: vēsturiskā laika vietā šie stājies uzstājīgs tagadnes ritms, ko ik pa laikam skaļi skaita hronometrs). Daži repliku fragmenti tiek arī atkārtoti vairākkārt, tādējādi radot neviennozīmīgu efektu: no vienas puses, atkārtojuma figūra tekstu pasvītro, no otras puses – rada ironisku efektu, atņem izteikuma pirmreizīgumu, unikalitāti, arī patiesumu un uzsver dialoga neiespējamību. Atsevišķi teksta fragmenti tiek arī runāti zāles galos esošajos mikrofonos, atskaņoti kā pēkšņi galvā uzpeldējušas dziesmiņas – verbāli melodiska apziņas plūsma. Viena no veismīgākajām izrādes epizodēm ir hrestomātiskā aina, kurā Jeļena jeb skaistā Helēna cenšas izdibināt no Astrova viņa jūtas pret salīdzinoši pieticīgo mīlnieci Soņu (iestudējumā gan abām sievietēm lomām izvēlētas vizuāli vienlīdz izteiksmīgas un pievilcīgas aktrises). Izrādē verbālo ainas līmeni izpilda Andis Strods (Vaņa) un Madara Botmane (Soņa), ļaujot Antas Aizupes Jeļenai un Ivara Krasta Astrovam savas attiecības noskaidrot neverbālā – skatienu un ķermeņu valodā. Tas liek domāt par vārdu un kustību attiecībām un patiesīguma līmeni. Par vārdiem, kas nepieder mums pašiem; pat ja šie vārdi izskan no mūsu mutes, visticamāk tos jau iepriekš uzrakstījis kāds klasiķis, un mēs tikai citējam. Vārdus mēs aizņemamies no kādas dziesmas, no līdzilvēka, parakstāmies zem vārdiem, kuriem piekritam lielos vilcienos, bet dažreiz sarunājam lielas lietas tikai tādēļ, lai aizpildītu tukšumu laika un telpas dimensijā. Bet, kamēr skan vārdi, vārdi, vārdi... tikmēr Helēna jau kaislīgi ieņem Astrova ķermeni, rāpdamās pa to kā iekarojamu/iekārojamu torni, atspērdamās ar augstpapēžu kurpju piešiem.

Karla Saksa radītajā kustību partitūrā nolasu, pirmkārt, rutīnas līniju, ko aktieri izrādes sākumā nostaiģā, nesoļo pa skatuvi garlaikotā unisonā (viens no izrādes vadlīnijām ir garlaicība, rezignācija, nogurums no dzīves). Otrkārt, nolasu seksuālu kaislību, ko divējādos veidos ķermeniski interpretē abas izrādes sievišķās varones. Soņas neatbildētā mīlestība riņķo pati ap sevi Madaras Botmanes uz grīdas rotējošās nāras kustībās, kamēr Antas Aizupes Jeļenas ķermeniskās seksualitātes izpausmes ir vērstas uz partneri. Tās ir realizēties spējīgas, un šī realizācija ietver arī zināmu agresivitātes daļu. Tās nevis izplēn horizontālā plaknē, bet traucas pa vertikāli. Abas sievietes izrādē ir aktīvais elements. Spraiģākas ir arī

<sup>1</sup> <http://www.journal.dance.lv/2014/12/23/garlaicibas-vardi-un-kustibas-par-izradi-vana/>

attiecības Soņas un Jeļenas starpā, kamēr abi vīrieši ieņem daudz pasīvāku lomu. Aktieri Ivars Krasts, bet jo īpaši Andis Strods, nogrimst garlaicotības un klievētā fokusa valstības koncepcijā, tādējādi, no vienas puses, balstot izrādes kopējo ēku, no otras puses, zaudējot iespēju iegūt skatītāju uzmanību un simpātijas. Vaņas revolvera šāvieni izskan kā līdz galam nopriegotās garlaicības izlādēšanas mēģinājums. Dažādas jūtas – gan mīla, gan aizvainojumi – vai to fantomi nespēj piepildīt plašo, tukšo garlaicības un bezjēdzības telpu.

Garlaicība ir visai nozīmīga dzīves daļa, kas saprotamu iemeslu dēļ (jo tas taču ir garlaicīgi) visai maz interpretēta mākslā. Garlaicības un nekā nenotikšanas brīži ir tie, kas visbiežāk tiks izgriezti gan no mākslas darba, gan atmiņas un atmesti kā mazāk svarīgi. Un tieši šis aspekts, kas, neraugoties uz to, ka pirmizrādē „Vaņa\*” šķita vēl īsti nenogatavināta un neiespēlēta, ļauj saskatīt šīs interpretācijas potenciālu.