

Siltais Čehovs. Par izrādi „Vaņa*”¹

Dita Jonīte

Andrejs Jarovojš Ģertrūdes ielas teātrī iestudējis kaut ko tik ļoti klasisku kā Antona Čehova “Tēvoci Vaņa”. Neraugoties uz fabulas un naratīva apzinātu fragmentāciju, ko “sašķel” vai paspilgtina epizodiska aktieru ekspresija īpašā kustību partitūrā, Čehova lugas tēlu attiecības un konflikti pamatā izspēlēti smalkā reālpsiholoģiskā teātra stilistikā.

Kaut arī iestudējuma pieteikumā pausts, ka izrāde “Vaņa*” veidota fiziskā teātra estētikā pēc lugas “Tēvocis Vaņa” motīviem, noskatoties (12. 01. 2015.) pusotru stundu garo priekšnesumu attiecībā uz Čehova oriģinālu nebūt nerodas mazuma piegarša. Varētu šķist, ka tās noteikti ir maldīgas izjūtas, ņemot vērā kaut vai to, ka no personu kopas, kas darbojas lugā, Andreja Jarovoja izrādē redzamas vien četras. Taču Madaras Botmanes Soņa, Antas Aizupes Jeļena, Ivara Krasta Astrovs un Anda Stroda Vaņa sarežģītajā savstarpējo attiecību tīklojumā izspēlē un izdejo visus lugas būtiskos motīvus – pieņemt vai traģiski pārdzīvot savas dzīves izvēles; cik atklātam būt mīlestības jūtās un kā nekļūdoties jūtu patiesumā; kā izturēties pret pasauli un cilvēkiem, ja esi zaudējis ticību sev un pasaules progresam.

Skatītāju vietas Ģertrūdes ielas teātra lielajā zālē no trīs pusēm izvietotas apkārt spēles laukumam, kas klāts ar deju grīdu. Dejas klātbūtni izrādei palīdzējis sacerēt igauņu horeogrāfs Karls Sakss (Karl Saks). Kustību un dejas šajā izrādē ir salīdzinoši daudz, tomēr pirmajos pēcizrādes iespaidos sliecos teikt, ka izrāde veidota ne tikai “pēc Čehova motīviem”, bet arī fiziskais teātris veidots “pēc motīviem”. Fiziskā teātra izrādēs tieši izpildītāju kustīgie ķermeņi ir tie, kas pārraida jeb nodod izrādes vēstījumu. Šajā iestudējumā ieraugāma gan visu aktieru izteikti ritmiska soļošana unisonā, gan katra varoņa iekšējās pasaules pārdzīvojumu izpausme ķermeņa valodā, tomēr izrādē “Vaņa*” teksts un dialogi šķiet īstais “smagsvars”. Turklāt, tiešām organiski kustās vien Madara Botmane – redzams, ka aktrise iedotajā kustību partitūrā jūtas ērti un brīvi. Mērķtiecīgs treniņš gan atraisījis arī Ivaru Krastu un Antu Aizupi, taču pavisam negribīgi horeogrāfiskajā zīmējumā sevi ieraksta Andis Strods. Viņa atveidotais Vaņa izrādē radītajā saspīlētajā ģimenes situācijā, kurā katrs mīl, taču bez atbildes, ir sirsnīgs un pašironisks rezonieris. Taču, ja vēl izdotos noticēt arī tam, ka Vaņa patiešām iemīlējies daiļajā un tik sievišķīgajā Helēnā/Jeļenā, fināls, kurā Vaņa mēģina nošauties, izvērstos vēl dramatiskāks.

Toties dramatiskas spriedzes pilns ir Jeļenas – Astrova – Soņas ilgu un neatbildētu jūtu piesātinātais trīsstūris. Abu sieviešu tiekšanās un mēģinājumi tuvoties Astrovam atšķirīgi risināti arī horeogrāfijā – Madaras Botmanes Soņa Astrovam tuvojas no apakšas, apķer viņa kājas, veļas un ripinās pa grīdu, sekojot Astrova kustību virzienam. Savukārt Antas Aizupes Jeļena ceļu uz tuvību meklē it kā no augšas – abu izskaidrošanās ainā aktrisei izdodas pat uzrausties uz doktora pleca. Traģikomika abos gadījumos slēpjas tajā, ka Ivara Krasta Astrovs īsti neredz (vai nemāk? vai negrib?) ne to sievieti, kas pieglaužas viņa kājām, ne to, kas teju uz viņa galvas jau pakāpusies...

Joprojām neesmu tikusi skaidrībā, kā uztvert stabilās augstpapēžu kurpes, kas kājās Antas Aizupes Jeļenai. Dažās epizodēs, lai iesaistītos kustību variācijās, kurpes tiek novilkas.

¹ <http://www.journal.dance.lv/2015/01/16/siltais-cehovs-par-izradi-vana/>

Bet kad viņa kopā ar visiem soļo unisonā, Antas Aizupes gaita augstpapēžu kurpēs, protams, atšķiras. Skaidrs, ka jau Čehova iecerē Jeļena/ Helēna ir īpašs cilvēks vai drīzāk būtne, kas sevī iemieso visu skaisto un tīro. Vai es šo tēlu uztvertu citādi, ja arī Antas Aizupes Jeļenai kājās būtu tādas pašas čibiņkurpes kā pārējiem? Stroda Vaņam gan tie ir filca puszābaciņi, kas savukārt tikai bremzē gaitas eleganci un vieglumu.

Uz negaidītām refleksijām mani uzvedināja spēles telpā izmantotās kartona kastes un grāmatu kaudzes, kuras sākumā un beigās īpaši uzsvērti kārtoti Soņa. Tuvojoties finālam, no kastēm tiek sastatīts klāt neesošais Serebrjakovs, simbolizējot profesoru – “plānā galdiņa urbēju”, un nākas domāt par to, ka ne tikai padomju gados tika saražots steriem nevajadzīgas makulatūras. Arī mūsdienās taču katram pasākumam projekta ietvaros tiek paredzēti reprezentatīvi (nereti arī dārgi!) bukleti (par papīra kalniem dokumentācijā nemaz nerunājot), kas ātrāk vai vēlāk taču pārvēršas makulatūrā. Turklāt tas skar gan zinātnes, gan izklaides industrijas apcirkņus. Jādomā par to, ka mēs visi, kas piedalāmies šādu “produktu” neizbēgamajā ražošanā, tādi paši liekēži kā Serebrjakovs vien esam.

Spēles telpas malās līdzās grāmatām, kartona kastēm un stāvlampām, ir mūzikas instrumenti – klavieres un elektriskā ģitāra –, uz kuriem paši aktieri arī pārmaiņus spēlē (saklausu ĢIT uzticamo mūziķu Burmeisteru stilu). “Spēle” notiek arī ar lugas tekstu – atsevišķās ainās aktieri mikrofonos runā lugas fragmentus, kas pieder kolēģu atveidotajiem varoņiem, citviet – dialogos kādas replikas tiek atkārtotas, un ir brīži, kad aktieri tekstu runā arī izteikti horeografēto epizožu ainās, kas neizbēgami izmaina aktiera ierasto eksistences veidu spēles laukumā.

Šo visu apzinoties, var jau būt, ka izrāde tiešām ir arī fiziskais teātris. Taču, lai kā arī netiktu definēts izrādes žanrs, emocionāli silts un vizuāli atturīgi skaists ir šis ĢIT piedāvātais Čehova lasījums, kas tapis, Čehova darbu pakļaujot dekonstrukcijai un izveidojot poētiski dejisku lugas šķērsgriezumu. Laikam jau tik ilgi, cik vien pastāvēs šī pasaule, atkal un atkal no jauna tiks uzdots jautājums “vai mūs pēc simts un divsimt gadiem vēl pieminēs?”, ko arī izrādē saka Krasta Astrovs. Laiki mainās, bet mākslinieki arvien atrod jaunas formas, kā atklāt Čehova stāstu par cilvēkiem un viņu mūžīgajām ilgām pēc miera un mīlestības, pēc harmonijas un skaistuma.