

Diena: Sekss, groteska un traģēdija

Publicēta: 04.02.2006.

Mcenskas apriņķa lēdija Makbeta, LNO, režisors A.Žagars

Sekss un vardarbība operā — tā reklāmās tika pieteikts Dmitrija Šostakoviča operas Mcenskas apriņķa lēdija Makbeta jaunuzvedums Andreja Žagara režijā, Ievas Jurjānes scenogrāfiskajā vidē, ar Ģintaru Rinkeviču pie diriģenta pults un ar mūsu Operas jauno zvaigzni Kristīni Opolais psiholoģiski un fiziski ļoti sarežģītajā titullomā (27. I un 29.I). Komponista simtgadē, mūsu Operas repertuārā vairāk nekā pēc 40 gadiem atkal ir Šostakoviča darbs, kas sacerēts visai retajā satīriskas traģēdijas jeb traģiskās satīras žanrā. Turklāt šoreiz to redzam gandrīz kā 1932.gada oriģinālā — ar skandalozo, mūzikā nepārprotami iekodēto seksa ainu. Trūkst tikai ainas ar degradētajiem žandarmiņiem policijas iecirknī, toties ir rehabilitēti slavenie ritmiskie trombonu glissando un citas lietas, kuras savulaik Staļina varas mīcītajam komponistam vēlāk nācās "aseksualizēt". Par to visu, sākot jau ar šīs operas iekļaušanu teātra repertuārā, žetons Operai.

Nemot vērā, cik daudz presē jau stāstīts par Mcenskas apriņķa lēdijas Makbetas skarbo saturu (galvenā varone izdara trīs slepkavības un pašnāvību) un pašas operas likteni Staļina padomijā, atļausos to neatkārtot. Aleksandra Preisa libretu par Nikolaja Ļeskova stāstu pārceļ no XIX gs. cariskās Krievijas domostroja uz nolaistu šodienas pierobežas miestīņu. Garšīgi un ļoti rūpīgi, detalizēti zīmējot bomzīgo vidi (pat katram koristam atrasts savs, individuāls tipāžs), A.Žagars turpina P.Čaikovska Piķa dāmas inscenējumā iesākto, ejot postmodernajai mākslai tipisko "jaunā reālista", varbūt pat dokumentālista ceļu. Tiesa gan — šoreiz bez tik oriģināliem atradumiem, kāda Piķa dāmā bija grāfienes nāve, uzšaujot gaisā šampanieti vai skaistumkaralienes iznāciens ballē. Pāri ikdienības raibajai jezgai drāmas kategorijā darbu paceļ izcilie galveno lomu tēlotāji, vispirms jau Kristīne Opolais, kura pēdējās divās sezonās izkopto vokālo meistarību papildina ar izcilu ķermeņa valodas meistarību. Lokana, krampjaini konvulsīva, sulīgi seksīga, bet velti slāpstot maiguma, viņas Katerīna pamazām nocietinās, vienlaikus metoties seksuālā apmātībā. K.Opolais visu dara ar tādu atdevi un dramatiskas aktrises talantu, ka pat tik nosacītā žanrā, kāda ir opera, izdodas panākt ticamību, gluži kā tuvplānos labā kino. Žanram neiespējamais tuvplānus aizstāj solistes atklāsme ariozo dziedājumos, kuros K.Opolais izceļ tipiski slāvisko dabu (pat tautas dziedāšanas tembrālos paņēmienu). Un kura operprīma vēl spētu dziedāt tik neērtos ķermeņa stāvokļos, kā to šajā iestudējumā spoži izdara K.Opolais?

Lieliski, teatrāli dzīvi saspēles partneri titullomas tēlotājam ir viņas traģēdijā katrs pa savam liktenīgie vīrieši. Šostakoviča mūzikā un arī libreta tekstos atmaskojoši parodētais mīlētājs Sergejs Aleksandra Antoņenko atveidojumā tapis īpaši nekaunīgs un cinisks. Truli despotisks savā primitīvajā, groteski militārajā stūrainībā ir Katerinas sievastēvs, ko tēlo Samsons Izjumovs. Priecē tas, cik atšķirīgi Guntars Ruņģis (27.I) un Oļegs Orlovs (29.I) parāda impotento Katerinas lauleni Zinoviju Izmailovu — pirmais kā nožēlojamu, aprobežotu, bailīgu bezgribas radījumu, otrs — kā nevērīgu, tomēr ar zināmu "darbaholiķa" apziņu apveltītu personāžu. Sulīgi akcenti izrādes tipāžu un balsu dāsnajā raibumā ir seksīgā Akšiņa (Aira Rūrāne), viltīgi, taču prasti valšķīgā Soņetka (Kristīne Zadovska), mācītājs — alkoholiķis, kas dārdina Romāna

Poļisadova basā. Vecā cietumnieka tēlu, kas ir jau metaforisks tautas posta un ilgu paudējs pelēkiem akmeņiem līdzīgo, sakņupušo katordznieku vidū, izceļ Riharda Mačanovska līdzēnais, sirsnīgais dziedājums — šī balss ir uzveduma atklājums! Koši savās lomiņās izceļas Andris Lapiņš (viens no bomžiem), Vladimirs Okuņs (policists) u.c.

Uzvedumā notiek aktīva darbība, kas mijas ar koncentrētām galvenās varones pašatklāsmēm un ilustratīvi piepilda arī apjomīgās orķestra intermēdijas, īpašu uzmanību veltot dzimumakta skatam dušas nojumē. No vienas puses — šāda režisora pieeja ir pozitīva, jo uzvedumā nav garlaicības. Pat tad, kad par nepanesamo garlaicību savā pirmajā iznācienā sūdzas galvenā varone. Tiešā saskaņā ar D.Šostakoviča mūziku mūs arī tēlu noformējuma un skatuves darbībā uzrunā groteska, satīra, karikatūras, ironiskas parodijas. Tomēr tieši šeit arī slēpjas lielais "Bet".

D.Šostakoviča mūzikas valodā, sākot ar solo un ansambļu raksturdziedājumiem, un beidzot ar simfonizētajām epizodēm, groteska ir ļoti konkrēta. Komponists pamodina iztēli gan ar trāpīgām intonācijām un instrumentācijas gegiem, gan tīšu mūzikas žanru nesaderību, kur blakus operas valodai redzam gan folkloras un sadzīves žanrus, gan J.S.Baha tipa instrumentālo polifoniju (fūga kāzās, paskalja). Tēlu un situāciju karikatūrām izmantots valsis, mazurka, galops, polka, parodija par operisku mīlētāju kantilēnu vai dialogu operetē. Mūzika ir tik tēlaina un konkrēta, ka uzslāņojot tai virsū vēl vienu nepārprotamu konkrētību jeb ikdienu visā tās godībā, pazūd telpa skatītāja iztēlei. Viss ir rūpīgi "sagremots" un uzlikts skatītājiem uz paplātes tik viennozīmīgi, ka atliek tikai norīt. Traģēdija — satīra, kas Šostakovičam ir konsekventi savīta ar psiholoģisku un sociālu drāmu, pārāk ilgi mudina skatītāju tikai uz ziņkārīga vērotāja — lūriķa jautrību, īstam līdzpārdzīvojumam pietaupt 4.cēlienu, kurā principiāli notiek žanra modulācija no groteskas uz traģēdiju, no ilustrācijas uz nosacītību. Trūkst šausminošo, saspringto priekšnojautu un gaidu sajūtas — brutālais skaļums pārāk ātri tiek sasniegts arī Ģ.Rinkeviča diriģētajā orķestrī. Šostakovičs savu drāmu tvēris dziļā krievu kultūras kontekstā, tieši operā (atšķirībā no literārā pirmavota) ieviešot gan galvenās varones psiholoģiskās mokas par Dostojevskas Noziegums un sods tēmu, gan muzikālas parodijas par krievu klasiku (piemēram, liekulīgais tautas koris pavada saimnieku līdzīgi korim M.Musorgska operā Boriss Godunovs.

Inese Lūsiņa Diena, 04.02.2006