

## Neatkarīgā: Tragēdija naturālisma mērcē

Publicēta: 13.02.2006.

Vairāk seksuālas agresijas un Dmitrija Šostakoviča mūzikā iešifrētās liekulības

Postmoderni eklektiskā naturālisma meistars Andrejs Žagars iestudējis jau ceturto operu – Dmitrija Šostakoviča Mcenskas aprinča lēdiju Makbetu, arvien skaidrāk apliecinot savu tieksmi pēc reālām, taustāmām kaislībām, psiholoģiski sarežģītiem raksturiem un traģiskiem likteņiem mūsdienu naturālisma mērcē.

Katrīnas Izmailovas drāma līdz pat pēdējam cēlienam ir modernā teātra hrestomātijas sadaļai "naturālisms" atbilstoša – veidota pēc ceturtais caurspīdīgās sienas principa, caur kuru skatītājs piedalās mūsdienu nomales miesta nožēlojamajā un tajā pašā laikā kolorītajā sadzīvē. Apmierinot gan lūriķa, gan liriķa instinktus, kas dīda skatīties it kā pa atslēgas caurumu, vienlaikus galvā analizējot pašam savu dzīvi pēc principa "labi... labi... labi, ka man tā nav!" vai – tieši pretēji. Režisors jāapsveic par drosmi iestudēt visnotaļ garu un sižetiski smagu operu un, līdzīgi Karostas cietuma realitātes šovam, atstāj atmiņā neizdzēšamu pārdzīvojumu, par kuru citiem var aprakstoši pastāstīt bez vēlmes lietot frāzi "iesaku pamēģināt!".

Mazliet traucē izrādes kliezošā vizualitāte tieši kostīmos, jo scenogrāfija, kā parasti A. Žagara iestudētajās izrādēs, ir visai lakoniska. Čuhņas bomzīgums kostīmos vairs nepārsteidz un neliekas smieklīgs kā trīsreiz stāstīta anekdote. Arī traģisks tas neliekas tādēļ, ka mazliet pārspīlēts – tieši tik daudz, lai apzinātos, ka tā tomēr nav dzīve, tas ir kino, piedodiet, opera. Arī dramatiskā izpildījuma ziņā gan no kora, gan no solistu puses izrāde drīzāk līdzinās kinofilmam, kas tikai vēlreiz apliecina mūsdienu mākslai raksturīgo žanru saplūšanu. Tieši vizuālie pārspīlējumi, īpaši kora skatos, ir tie, kas pārsāla jau tā ļoti spilgtu un sižeta detaļās atklājošo Šostakoviča mūziku. Tā, piemēram, trešā cēliena kāzu aina ar piedzērušo kāzu viesu (koris) izpildīšanos apnīk jau pirmajās minūtēs un līdz pat Katrīnas un Sergeja uznācienam teju vai liek aizsnausties, lai gan konkrētais brīdis pēc sižeta paredzēts kā klusums pirms vētras, kam seko abu mīļāko arests par Zinovijs Borisoviča slepkavību (juridiski sausi piebildīsim – ar iepriekšēju nodomu).

Vokāli lielākais pārsteigums ir otrā sastāva lēdija Makbeta – Aira Rūrāne, kuras balss kādu brīdi pēc liriskās Eiridīkes lomas bija pieklususi, lai parādītos jaunā, spēcīga dramatiskā soprāna, ampluā. Nenoliedzami vokāli un dramatiski spilgtā Kristīne Opolais, kas beidzamajās sezonās LNO dzied teju visas galvenās lomas, ir pārliecinoša Katrīna Izmailova, bet salīdzinoši viņas dziedājumā un tēlojumā jaušams vairāk seksuālas agresijas un Šostakoviča mūzikā iešifrētās liekulības, kamēr Airas Rūrānes Katrīna spēcīgāk atsedz tēla traģismu un spēj pat izraisīt absurdu līdzjutību pret slepkavu, kura aukstasinīgi atņem dzīvību saviem ģimenes locekļiem, lai arī tas būtu neizturams vīratēvs un impotents, nemīlams un principā nekam nederīgs vīrs. Superdrāzēja Sergeja lomā iejuties citkārt ļoti liriskais un emocionālais Aleksandrs Antoņenko, kurš laikam gan vienīgais no visiem Sergejiem (arī Oļegs Orlovs un Sergejs Naida) vairāk vai mazāk atbilst zaļoksna mužika tēlam, kuram arī logi ir durvis. Turklāt jāpiemin fakts, ka gan Katrīnas, gan Sergeja lomu atveidotāji meistarīgi apvieno akadēmiskās dziedāšanas skaņveides tehniku ar ikdienas runu –

replikām, kliegzieniem, izsaučieniem, čukstiem un citiem operai tradicionāli neraksturīgiem elementiem.

Asprātīgs un pietiekami gaumīgs šķiet seksa ainu risinājums dušā un lievenī, lai gan pieļauju, ka daudziem skatītājiem uz mēles gala bija jautājums – vai tiešām tā vajag? Šajā aspektā, spriežot pēc vecākās paaudzes opermīļu stāstījumiem par iepriekšējo saīsināto Mcenskas aprīņķa lēdijas Makbetas iestudējumu, slavenā gultas aina, kas toreiz bijusi pēdējā cenzūras atļautā robeža, šoreiz sanākusi visnotaļ romantiska un mierīga. Varbūt vienīgais traumējošais moments reklāmas sauklī deklarētā seksa un vardarbības sakarā šķita kalpones Aksinjas izvarošanas skats piepūšamajā kamerā.

Diezgan atšķirīgi ir abi Borisi Izmailovi – Samsons Izjumovs ir slāviski skarbs un izturēts, kamēr Krišjānis Norvelis arī šo diezgan piekasiģo tipu padara mazliet komisku gan baltiešu akcenta, gan izteiksmīgās mīmikas dēļ. Izrādes kulminācija neapšaubāmi ir pēdējais – ceturtais – cēliens, kur darbība risinās cietumā (katorgā). Melno kopnoskaņu tīkami atsvaidzina un vienlaikus saasina vitālā Soņetka (Kristīne Zadovska) – jaunā Sergeja mīļākā, savukārt mazliet no naturālisma novērš un vairāk filozofiskā plānā iestudējumu iebīda katordznieka ārija (komplimenti gan jaunajam basam Rihardam Mačanovskim, gan arī Samsonam Izjumovam otrajā sastāvā). Orķestra snieguma paraugs bija partitūrā atrodamās muzikālās starpainu intermēdijas, taču vairākos ariozo Ģintara Rinkēviča diriģenta zizlis acīmredzot dzalkstīja mazliet par aktīvu, jo orķestra ekspresija brīžam aizēnoja solistus. Runa nav par dinamikas trūkumu, bet par brīžam zūdošo akustisko sabalansētību, ņemot vērā, ka Šostakovičs diezgan daudz izmantojis metāla pūšamos instrumentus (īpaši trompetes un bazūnes jeb trombonus), ar kuru tembru un dabisko skaļumu cilvēka balsij grūti sacensties.

Rezumējot par Mcenskas aprīņķa lēdijas Makbetas iestudējumu jāteic, ka beidzot operā uzvests viens kārtīgi melns gabals, kurā nav gandrīz neviena cerības stariņa, tikai apsēstība, nežēlība, izmisums, spriedze un emocionāli visai satricinošs efekts. Acīmredzot tas ir veids, kā uzrunāt mūsdienu mērķauditoriju un panākt, lai tā ieklausās.

Saturu baudīt ir grūti, tāpēc baudu meklējam formā. Tomēr šķiet, ka režisora vēstījums Lēdijā Makbetā atkārtojas no Pīķa dāmas, tāpēc varbūt vērts apsvērt nepieciešamību pārcelt citos laikmetos rakstītu operu darbību uz mūsdienām.

Lauma MELLĒNA Neatkarīgā Rīta Avīze Latvijai, 13.02.2006