

Garīguma priesteris

Par kādu jau gandrīz aizmirstu režisoru

2013

Man liekas, ka Krodera periods Liepājas teātrī bija vērtīgs ne tikai tāpēc, ka viņš bija mākslinieciskais līderis, bet arī tādēļ, ka viņa aizvējā varēja eksistēt tāds savdabīgs un savrups režisors, nomaļa personība kā Nauris Klētnieks (1938–2010) ¹. Kāda bija Krodera attieksme pret Klētnieku?

Cieņpilna. Viņi abi bija kultūras cilvēki, mākslinieki, viņiem būtībā nebija nekādu pretrunu. Arī Klētnieks visu savu mūžu ir dzīvojis tikai teātrim, savai iedomu mākslai. Lielākā atšķirība bija tā, ka Kroders mācēja atrast veidu, kā atraisīt aktieri, atmodināt to dzīvo, kas viņā ir (un ar citādiem, kā mēs zinām, viņš vispār nestrādāja). Bet Nauris nevarēja aktieriem tā palīdzēt. Vajadzēja nojaust no viņa runām, kāds ir izrādes *message* (vēstījums). Tāpēc Nauris nevarēja strādāt ar visiem. Ja tev tā saprašana bija, tad bija. Viņu vajadzēja saprast. Tīri cilvēciski saprast.

Kā viņš vispār strādāja?

Nauris tāpat kā Kroders ļoti jūta, ko aktieriem nozīmē iekšējā dzīve un caurviju darbība. Viņš arī prasīja patiesību, bet viņam patika piesaistīt ekscentriskus aktierus, lai izrādes iznāktu tādas paradoksālākas, absurdākas, šķērmākas. Viņam vajadzēja tādas spilgtākas krāsas, bet vienalga viņš bija spilgts reālpsiholoģijas virziena *vecis*. Tajā virzienā iekļāvās arī tās trīs izrādes, ko viņam atzīmēja kā labākās. Respektīvi, Olbija „Kam no Vulfa kundzes bail?“, Dīrenmata „Spēlējam Strindbergu” un Slavkina „Stilīgais un viņa meita”. Nu, vēl Arro „Skatieties, kas atnācis”.

Bet Šekspīra „Karalis Līrs”?

Tur gāja grūti. *Rižais*² tajā laikā jau zuda teātrim, un bija brīži, kad es kāpu uz skatuves, lai mēģinātu Līra lomu, ne tikai Ākstu.

Meitas Nauris gribēja risināt kā tādus monstrus, viņam bija tāds kosmiski ekscentrisks uzstādījums. Un tas viņām nederēja, jo gan Kvāla, gan Makovska ir tādas reālpsiholoģiskas aktrises. No sevis, kā pieradušas pie Krodera, viņas tos monstrus nevarēja dabūt, tāpēc *pedalēja*, un tas arī bija viens no iemesliem, kāpēc tā izrāde īsti neizdevās

¹ Strādājis Liepājas teātrī ar pārtraukumu no 1971. līdz 1996. gadam.

² Voldemārs Zenbergs (1938 - ?, ar tiesas spriedumu atzīts par mirušu 2009), aktieris, 70. un 80. gados strādājis Liepājas teātrī. Vairāk par viņa dramatisko likteni var izlasīt www.kinoliepaja.com un E. Tišheizere. Balāde kādam aktierim. – Liepājas vēstules, 2012. g. oktobra nr.

Vai tad Nauris to ekscentriādi neprasīja spēlēt no sevis? Vajadzēja masku?

Nē, faktiski no sevis vien ne... Man nācies spēlēt gandrīz visās viņa izrādēs. Tas, ko viņš prasīja, bija spontanitāte, precizitāte, tiešums, iedarbība.

To tu labi pateici! Tas jau skan kā formula.

Spontanitāte bija tā, kas Naura izrādēs uzturēja dzīvi.

Kroderam to nevajadzēja?

Patiesībā laikam nē... Nekad nav bijušas tādas runas.

Naurim derēja tikai tie aktieri, kas paši spēja likt sevi lomā iekšā, līdzdarbojās un rosināja režisoru.

Bet Kroders jau prasīja to pašu!

Jā, bet Kroders, ja jūta, ka aktieris netiek tālāk, uzreiz deva visādus piemērus, vilka tavu dzīvi lomai klāt. Nauris tā nedarīja. Ja nu citādi nevarēja, tad viņš mēdza tā figurāli, ekscentriski rādīt priekšā. Tas bija ārpriekšā, visi smējās, viņš pats arī, bet viņa aktieri to saprata un spēja padarīt par savu.

Nauris bija arī liels intelektuālis, turklāt ar izcilām cilvēciskām īpašībām. Viņš nekad nav bijis intrigu vērējs.

Man pret viņu vienmēr bijusi ļoti liela pietāte, pat bailes. Ko es nekad, teiksim, neesmu izjutusi pret Kroderu – bailes, es domāju.

Kroders, Klētnieks, Deičs – viņiem visiem ētiskā dominante bija ļoti svarīga. Klētnieks savās labākajās izrādēs bija tas, ko es pat nosauktu par garīguma priesteri. Viņa lielā tēma bija garīguma deficīts pasaulē.

Vai Klētnieka izrādes arī tā mainījās un auga kā Krodera iestudējumi?

Nauris vispār ļoti sekoja līdzī savām izrādēm. Gan „Vulfa kundzei”, gan „Strindbergam”. Ar to bija interesanti. Tēli bija ļoti groteski, arhetipiski, un vēl milzīgi blīvs teksts. Jo Dīrenmats Strindberga tekstu vēl bija izkristalizējis. Aiz katra vārda liels blīvums. Mēs nevarējām tikt no tās Naura iedotās formas prom, kaut kā ākstījāmies, loma netika zem ādas. Un tad Dzintra Klētniece salauza kāju, mēs ilgāku laiku nespēlējām, pēc tam bija izrādes Krievu drāmā, un viss pēkšņi kļuva ļoti viegls. Bija kaut kādā veidā nosēdies. Man tur bija tāds apokaliptisks monologs, un es pēkšņi sapratu, ka varu par tādām lietām runāt pilnīgi brīvi, nekas nav jāforsē vai jāpedalē. Tā ir baigā bauda, kad izrāde aiziet.

„Vulfa kundzē” bija citādi. Tur katra izrāde bija savādāka, jo Nauris proponēja, ka mēs šajā izrādē netaisām mizanscēnas vispār. „Kā jūs nes, tā jūs spēlējat!” Bet mēs, kā jau aktieri, instinktīvi jutām, kas ir, kas nav veiksmīgi, un tā izrāde pamazām

ieguva maksimāli derīgās līnijas. Pazuda neobligātums. Tik garas izrādes trasē ļoti svarīgi, kā tā sāksies. No pirmajiem vārdiem tu jūti, kā šodien dzīvos izrāde.

Jūsu izrādē sātans tika izdzīts uz visiem laikiem?

Man tā kā tirpuļi noskrēja pār ādu... Kad izrāde bija veiksmīga – un tās pārsvarā bija veiksmīgas, ilga iestudēšanas laiks bija atstājis savas pēdas – ir sajūta, ka viss ir izdarīts. Tur beigās ir tāds dialogs: – Tev ir labi? – Nē. – Vai tā vajadzēja? – Jā.” Personiskā klātbūtne ir tik liela... Tur viss ļoti labvēlīgi sakrita, jo Dzintra arī būtībā ir uz garīgumu vērsts cilvēks.

Es to jautāju tāpēc, ka ļoti labajā Regnāra Vaivara izrādē Nacionālajā teātrī bija sajūta, ka tas ir viņu ikgadējais psihoterapijas seanss. Parādās jauni pasniedzēji, sākas viss no jauna. Bet jūsu izrādē bija sajūta – ja viņi nemirs uz vietas, tad tālāk dzīvos citādi.

Jā. Jā. Tā jau tā luga ir uzrakstīta. Bet var jau arī tā, kā Regnārs darīja.

Ar šo izrādi saistīti daudzi notikumi, slimības, neveiksmes. Mēs ar viņu braukājām daudz apkārt. Un tad bija nedēļa Jaunatnes teātra vecajās telpās. Jūnija karstumā, pārpildītā zālē. Man reiz pat sauca *ātros*. Tās bija mūsu nakts bohēmas. Mēs apzinājāmies, ka tā nedēļas trase būs ļoti smaga, atbildības sajūta arī bija ļoti augsta, un reizēm likās, ka labāk to iekšējo noskaņojumu vispār nelaist ārā. Turklāt daudzi kultūras cilvēki nāca pēc izrādes, gribēja runāties, un mums arī to gribējās. Mēs naktīm cauri runājāmies, iedzērām.

Un tad tuvojas izrādes laiks, un tu saproti – nav spēka. Izsauca *ātros*, tie redz, ka nekas nopietns nav. Ārste man jautā – ko man gribētos. Es saku – mazu lāsi konjaka. – Tad dodiet viņam konjaku! – Mēs sasmaidījāmies un viss bija kārtībā. Uz priekšu!

Tālvēstis Lasmanis man reiz intervijā teica, ka ir tādas lomas, kur ir tādi *sūdi*, ka tu ievēl elpu, aizturi, ienirsti un pēc trim stundām iznirsti.

Jā. Tādās izrādēs galvenais ir uznākt uz skatuves.

Bail?

Jā. Nē. Galvenais ir uzreiz pareizi trāpīt. Kā futbolā – kā iesitīsi pirmo *голу*, no tā būs atkarīga visa spēle.

Tu jau jūti, vai partneris trāpa, vai ne, un tad ir kaifs padot viņam tā, lai viņš trāpa. Kaut kādā veidā iebakstīt viņam, iekost, *pavilkt aiz zarnas*, lai viņš mostas! Dzintra jau ir ļoti jūtīga. Gatavs. – Aiziet tā izrāde!

Kāpēc beidzās izrādes mūžs?

Laikam nosprieda, ka visi ir redzējuši. Un izrādēm Liepājā jau nāca vieni un tie paši skatītāji. Jo tā bija absolūti dzīva izrāde.

Un arī šeit Naurim nevajadzēja daudz runāt, tikai sadalīt visu loģiskos posmos, blokos – kā tās spēlītes attīstās, kurp nosveras svāri.

Kas tev palīdzēja saprast Nauri?

Es biju diezgan daudz lasījis – Žuvē, Efrosu, Strēleru, Arto – visu, kas iznāca krieviski. Tad tu saproti, cik dažādi ir iespējams spēlēt. Un otrs – ir jāsaprot, kas notiek pasaulē, uz ko tā lielos vilcienos balstās.

Kvāla arī saprata, jo viņai ir skaidra domāšana un analīzes spējas. Viņa teica: neatdarini Nauri, paņem kodolu!

Līdzīgi Inese Kučinska teica jauniešiem par Rolandu Atkočunu – nespēlē to, ko viņš prasa, atšķaidi reizes desmit ar sevi. Bet klau, vai tāds Nauris Klētnieks varētu rasties ārpus Liepājas, ko tomēr no centra kontrolēja samērā maz, pārlicībā, ka tur jau nekas nenotiek. Jo Klētnieks jau patiesībā bija diezgan bīstama parādība ar savu interesi par absurdu, ar augsto garīgumu.

Es domāju, ka viņš ļoti labi apzinājās, kāpēc viņu neņem Dailes teātrī. Un režija viņam bija prioritāte. To viņš Liepājā arī dabūja.

Viņš atnāca uz Liepāju Andreja Miglas laikā. Un faktiski tūlīt pat palīdzēja man uztaisīt lomu izrādē „Atvadas jūnijā”. Tur bija aina, kur mans varonis strādā kapsētā par sētnieku un pie viņa atnāk meitene. Nauris teica: (*precīzi atdarina režisora balsi un intonāciju.*) „Tev nevajag šite ar viņu sarunāties. Tu esi aizvainots, kāpelē pa žogiem un skaties, vai visi redz, kā ģēnijam jāstrādā ar slotu. Tā ir tava problēma!”

Kāda bilde! Un tajā brīdī tu saprati, ka tev ir skaidrs viņa domu gājiens?

Es sapratu to viņa figūru: skaties, tauta, kā ģēnijs slauka ielas! Tas uzreiz atraisīja fantāziju. Es sapratu, ka te dialogs nenotiek *deguns degunā*, ar partneri, bet uzreiz ar visu pasauli. Citi slāņi!

Vai „Spēlējam Strindbergu” izauga no „Vulfa kundzes”? Vai teātrī bija kāda iekšējā vienošanās, ka intelektuālais teātris būs Naura Klētnieka niša?

Tā bija viņa griba izvēlēties lugas no *augšējiem plauktiem*. Kroders jau tikai atbalstīja tādus centienus. Direktors Voldemārs Pūce šķobījās, bet īpaši nepretojās. Jo toreiz jau bija jāiestudē arī pietiekami daudz nodevas, un tā bija sistēma: ja tu gribi taisīt šito, tad pēc tam iestudē kaut ko no nodevām, vai, piemēram, izrādi bērniem.

Klētniekam bija burvīgi „Neziniša piedzīvojumi”! Bet kā vispār tika cauri tāda „Vulfa kundze” vai vēl nesaprotamākā, ekscentriskā „Spēlējam Strindbergu”?

„Strindberga” gadījumā bija skaidrs, ka tai izrādei nebūs garš mūžs, ne uz kādu dziļo ietekmi tā nepretendēja, tāpēc tai īpaši nepiesējās. Bet ar „Vulfa kundzi” bija citādi. Tobrīd Kultūras ministrijas Teātra pārvaldi vadīja Visvaldis Čakste, izglītots cilvēks. Direkcija pirms pieņemšanas komisijas ierašanās bija ļoti satraukusies. Vai tur būtu bijis kaut kas piedauzīgs? Neatceros.

Pēc pirmā cēliena direktors skrēja pie komisijas un žēlojās – re, tādi viņi ir, Kroders un Klētnieks, ko viņš viens pret diviem varot iesākt. Varbūt tā ir tikai leģenda, bet Dzintra apgalvoja, ka jau esot dots rīkojums iznīcināt afišas, jo pirmizrādes nebūs. Bet Čakste ar Kroderu kā sarunājuši uzreiz sāka apspriest izrādi kā kapitālistiskās dzīves murgu, kas parāda to cilvēku bezcerību un degradāciju. Pārējā komisija klausās, klausās – nu jā, tā jau tas ir. Mēs pēc tam smējāmies, ka tas bijis pārsteidzoši viegli. Bet tāpēc, ka Čakste bija mūsu pusē.

Kāpēc Klētnieki 1988. gadā devās uz Daugavpili?

Es domāju, tā bija ilgošanās pēc sava teātra un arī zināma misijas apziņa. Spēka vēl pietika. Liepājā strādāja Kroders. Es atminos, ka viņa aiziešana uz Daugavpili nebija nekas sāpīgs, neviens neraudāja, jo būs taču jauns teātris, misija. Vairāk uztraucās par Dzintras aiziešanu prom.

Vai Klētniekam bija no svara, ka tā ir Liepāja, kur tapa viņa svarīgākās izrādes?

Nē. Viņš būtu tā strādājis jebkur. Faktiski viņa klātbūtne teātrī vienmēr tajās šūpolēs starp mākslu un naudu uzturēja mākslas līniju. Viņa tēma bija aicinājums – attopieties! Grotesks, ekscentrisks, bet brīdinājums.