

Kad dvēselēm jāsatiekas

Nedaudz poetizējot situāciju, gribas rakstīt tā: kad teātra zālē dziest gaisma un aktieri gaida priekš kara atvēršanos, nekas vairs nav atsaucams. Nevienam no publikas šajā mirklī nenāk ne prātā nodomāt, kā jūtas viens vai otrs skatuves mākslinieks, vai viņš šodien paspējis paēst pusdienas, vai neviens nav viņam neciešami sabojājis garastāvokli un vai loma tieši šajā iestudējumā nešķiet kā svešas drēbes, ar režisora pūlēm un palīdzību tomēr uzvilktas (jo arī tā gadās). Aktieris nevar īsti noslēpties, lai arī kāds profesionālais arsenāls viņam būtu dots, jo nepastarpinātā dzīvošana uz skatuves tomēr ir un paliek teātra pašā pamatā. Šīs mākslas tehnika ļauj konkrētajā izrādē skatītājus daļēji apmānīt, gluži kā ikvienam, kurš darbu veic pēc pasūtījuma; taču tad nebūs tās dziļākās jēgas izjūtas un publikas līdzpārdzīvojuma, par kādu sapņo un ko savā darba mūžā piedzīvo ikviens talantīgs aktieris. Te jāpiesauc vecumvecā patiesība, ka katra izrāde ir unikāls mākslas fakts.

Aktiera darbs vienmēr un visciešākajā veidā saistīts ar viņa pasaules uzskatu un emociju paleti, turklāt ne tikai tad, ja pievēršamies psiholoģiskajam reālismam, bet arī citiem skatuves žanriem. Uzdrošināšos apgalvot, ka aktiermāksla salīdzinājumā ar citiem mākslas veidiem ir visintīmākā, jo prasa publisku pašeksponēšanos – no balss intonācijas un ķermeņa plastikas līdz acu skatieniem.

Šajā kontekstā nāk prātā kāda saruna. Tieši pirms Rīgas astoņsimtgades leģendārā Vija Artmane intervijā man izteica provokatīvu apgalvojumu: “Ir divas lietas, ko neviens dramaturgs nav uzrakstījis un neviens aktrise nav nospēlējusi, – tas ir valdnieču un aktrišu mūžs, jo tas vienmēr paliek vieglā noslēpumā tīts.” Lai gan Artmane uz Dailes teātra skatuves atveidojusi pat titullomu Ferdinanda Bruknera lugas *Elizabete, Anglijas karaliene* iestudējumā, tobrīd prāts nesās pajautāt par Džūliju Lamberti Rīgas kinostudijas filmā *Teātris*. Aktrise man atbildēja: “Džūliju nevar nospēlēt, par Džūliju ir jāpiedzimst!” Lūk, arī tā var saplūst ar lomu, tiesa, ja runa ir par Viju Artmani.

Ir svarīgi gūt apjausmu, kā notiek aktiera satikšanās ar tēlu. Cik tuvu tas pienāk aktiera personīgajai pieredzei un spējai izprast pašam savu dabu? Vai nepienāk...

Šo tēmu diezgan precīzi var komentēt aktieris **Rūdolfs Plēpis**, kurš nospēlējis plašu lomu spektru – no ubaga līdz karalim, un Dieva dotais talants viņam ļāvis iedzīvoties tajās visās. Tiesa, aktiera biogrāfijā ir kāda ļoti personiska loma: dzejnieks Jānis Poruks Daugavpils teātra iestudējumā *Sapņu spēles jeb dvēseles kumēdiņi*, kas pirmizrādi piedzīvoja 2000. gadā. Gan aktieris, gan dzejnieks – abi ir ideālisti savā pasaules redzējumā, dvēselē romantiski stīgoti, un abi mierinājumu ciešanās atrod alkoholā. Rūdolfs atklāj kādu noslēpumu: “Pirms gadiem divdesmit gribēju izveidot izrādi par Austru Skujiņu, jau savācu materiālus, pat sākām mēģināt, bet pēkšņi jutu – Austru man neļauj to darīt. Gāju gar dzejnieces kapu un sapratu, ka viņa nevēlas šo iestudējumu. Kad iestudējām *Sapņu spēles*, mēs ar kolēģi Inesi Laizāni, kura atveidoja Ernu, īpaši gājām meklēt Poruka kapu. Inese nogrāba no tā lapas. Mēs bijām ieradušies pie Poruka lūgt viņam atļauju, un viņš to deva.”

Tomēr arī situācijā, kad mākslas tēla un tā radītāja frekvences sakrīt, Rūdolfs Plēpis apgalvo, ka vienmēr skaidri nodala darbu uz skatuves no savas personīgās dzīves. Zīmīgi, ka kāds

ekstrasenss pēc izrādes noskatīšanās uzskatījis par nepieciešamu ar aktieri iepazīties un brīdināt: “Esiet uzmanīgs, jūs esat Porukam piekļuvis pārāk tuvu!” Esot jutis, ka šāda iemisošanās var būt bīstama. “Viņam taisnība,” atzīst Rūdolfis. “Ar šādām situācijām nedrīkst rotaļāties. Man tomēr šķiet, ka nošķiru sevi no lomas. Pirms izrādes uzvelku kostīmu un kļūstu par tēlu, pēc izrādes noģērbjos un atkal esmu pats. Ja es teātra kostīmā ietu uz mājām, tad gan laikam būtu jāiet pie ārsta. Pa ielu kā karalis Līrs nekad neesmu staigājis, lai gan šī loma bija ļoti spēcīga.” Neraugoties uz šādu situācijas redzējumu, aktieris atzīst profesijas dziļi intīmo iedabu, bet par savu sasniegumu virsotni uzskata Villija Lomena lomu Artura Millera lugas *Ceļojošā komija gals* Nacionālā teātra iestudējumā 1998. gadā. Izrāde bija emocionāli tik iedarbīga, ka daudzi skatītāji atzinās – viņiem grūti to skatīties. Arī Rūdolfas sieva Inese pēc *Ceļojošā komija gala* pusi nakts no pārdzīvojumiem esot nosēdējusi pie konjaka glāzes. “Lai kā arī būtu, es jaunajiem aktieriem stāstu, cik svarīgi saprast, ka uz skatuves nenotiek dzīve, tāpēc tur sava psihe jāpārslēdz. Tā ir cita realitāte, kurā tev jāiekļauj visi savi pārdzīvojumi. Saplūšana ar lomu notiek nevis ikdienas, bet pavisam citā līmenī. To man grūti izskaidrot, gluži tāpat kā brīnumu, ko savulaik sajutu *Uguns un nakts* izrādē Dailes teātrī – Vija Artmane un Harijs Liepiņš spēlēja it kā pusotru metru virs skatuves grīdas! Viņi nestāvēja ar pekām uz dēļiem. Kā tas notika, nesaprotu. Tā ir lieta, ko grūti jaunajiem aktieriem iestāstīt. Šī enerģētika aktierim vai nu piemīt, vai ne. Lieliski to parāda veiksmīgākie pašdarbības teātru iestudējumi, kuros daži amatieri spēlē labāk par profesionāļiem. Arī Vera Singajevska un Elza Radziņa taču nāca no pašdarbniekiem. Atceros, cik traģikomiskā situācijā nokļuva Radziņa, kad bija jānoformē pensija, – māksliniecei neesot augstskolas diploma! Tad nu Saeimai aktrises pensijas jautājumā nācās balsot. Vai nav smieklīgi? Ārprātam nav robežu.”

Kā jau ar aktieriem nereti mēdz gadīties, arī Rūdolfis Plēpis ir pretrunīgs un tomēr atzīstas – viņa profesijas noslēpums esot lomas pārdzīvojumu turpināšanās pēc izrādes, jau mājās atnākot. “Tas iekšā paliek, un tu ar to dzīvo,” viņš saka. Dažreiz tad nākas meklēt pēc kā stiprāka. Reiz Mudīte Šneidere, manuprāt, ļoti trāpīgi raksturoja šo situāciju: “Aktiera psihe pēc būtības ir viegli ierosināma, viņš ātri aizraujas. Tas attiecas kā uz labo, tā slikto...” Savukārt Rūdolfis atceras, kā abi kopā ar kolēģi Antru Liedskalniņu braukuši pie mācītāja Jura Rubeņa, lai noskaidrotu dažus sevi interesējošus jautājumus, tostarp – par aktieru spēju (bieži vien nespēju) tikt galā ar saviem pārdzīvojumiem ārpus skatuves. Rubenis esot teicis tā: “Jūs esat kā sūkļi – daudz uzsūcat sevī, izrādē sevi izspiežat un pēc priekšvara aizvērsšanās paliekat tukši. Tad sūklis jāuzpilda no jauna.” Nereti tas notiek ar alkohola palīdzību.

Ne vienmēr ar savu emocionālo pasauli grūti tikt galā pēc izrādes, dažreiz tā plosās tieši pirms uziešanas uz skatuves. Saistībā ar to Rūdfolfam ir stāstiņš: “Kāds mans draugs strādāja pretī Dailes teātrim tieši tajā laikā, kad Lilita Bērziņa spēlēja Annu Kareņinu. Viņa sieva pa logu esot novērojusi, ka aktrise pirms izrādes ģērbtuvē vienmēr iedzer piecdesmit gramu. Tas ir saprotami, jo izturēt to spriedzi ir ļoti grūti.”

Aktierim nepieciešama gan fiziska, gan psihiska enerģija ne tikai lomas iedzīvināšanai, bet arī tā dēvētajai zāles paņemšanai. Starp citu, Harijs Liepiņš reiz stāstīja, cik viņam svarīgi sajust, kā visi skatītāji zīmīgā izrādes brīdī ievelk elpu tieši tajā pašā mirklī, kad to dara viņš, – tā dēļ esot vērts strādāt šajā profesijā. Kā paņemt zāli, zina arī Rūdolfis Plēpis, atceroties nevis izrādes, bet tieši Ziemassvētku koncertu Jūrmalas kultūras namā. “Tur galdi, cilvēki ēd un dzer. Tuvojas pusnakts, visi dejo, process aizgājis pašplūsmā. Saku direktorei, ka vajadzētu tomēr kaut kā pieminēt Ziemassvētkus. Mans aktieriskā tandēma biedrs Guntis Skrastiņš iesaucas: “Nē, te

nekas vairs nav vajadzīgs, priekš kam?” Es palieku pie sava, izeju uzjautrinātās publikas priekšā, un pēkšņi visi apklust ar nazīšiem un dakšiņām rokās! Sniedzu viņiem pavisam nopietnu Ziemassvētku programmu, un publika ar interesi klausās, aizmirsuši par savām dejām. Ja varu paņemt šādu publiku, tad varu visu. Ja no skatuves dod savu enerģiju, tā uz cilvēkiem iedarbojas.”

Tikai vienu reizi mūžā Rūdolfis Plēpis nav atradis nekādu kontaktu ar savu lomu – Kamieli Viljama Gibsona lugas *Lupati Anna* iestudējumā Jaunatnes teātrī 1991. gadā, ko veidoja radošā brigāde no Sevastopoles. Aktierim bijis jānēsā no sintētiska pavediena veidots, nepatīkams un smags, līdz pat zemei krītošs adījums. Iestudējums šķitis tik garlaicīgs, ka Rūdolfis vienīgo reizi izrādes laikā uz skatuves aizmidzis...

Kā tuvoties tēlam?

Par to, cik smaga ir aktiera profesija, pavisam vienkārši un visiem saprotami spēj izstāstīt Dailes teātra aktrise **Olga Dreģe**. “Aktieris ir atkarīgs – no režisora ieceres, dekoratora un kostīmu mākslinieka, dramaturģiskā materiāla un partnera. Vajadzīgs milzīgs spēks, talants un meistarība, lai šādā situācijā uz skatuves radītu tēlu. Šodien tas diemžēl nav modē un man tā pietrūkst, jo labi atceros, ko izrādē savulaik esmu mācīta darīt – iemiesot tēlu. Tas nozīmē, ka esi izanalizējis visus apstākļus, rīcības motivāciju. Tagad daudzi režisori vispār neīsteno tā dēvēto galda periodu, kurā tiek izrunāta visa luga un iestudējuma būtība. Aktierim jābūt ļoti gudram, lai viņš varētu pārliecināt šodienas skatītāju un pats sev neapniktu – būtu katrā iestudējumā atšķirīgs, nevis visur vienāds. Ar prātu jāanalizē tā emocionālā skala, kāda lomā un katrā ainā tiek izmantota. Svarīgi saprast, kā konkrētais raksturs

reaģē uz notikumiem un partnera sacīto, gluži tāpat jāzina, ko tevis atveidotais tēls noteiktā lugas brīdī vēlas panākt, kāds ir viņa uzdevums.

Mūsdienās teātra mēģinājumos bieži vairs neizstrādā dialogus, tam neatliek laika. Aktieri tad *aiz stūra* mēģina savā starpā vienoties, ko un kā runās. Ja pietrūkst spēka un talanta, līdz veiksmīgam dialogam viņi tā arī nenonāk... Tad ir žēl. Trūkst nianšu.”

Tajā īsajā laika posmā, kad Dailes teātra galvenais režisors bija Pauls Putniņš, viņš iestudējuma veidošanas gaitā palīgos aicināja pat psihiatru – Rolandu Krūmiņu. Olga Dreģe atceras: “Manai paaudzei viņš deva milzīgu atklājumu. Krūmiņš mums lasīja lekcijas un citstarp teica: “Jūs dzerat ripiņas, zāles, bet tas nav pareizi – svarīgi saprast iekšējos procesus, rakstura saskaņu un nesaskaņu ar ārpasauli.” Kā viņš analizēja Mišķinu un Rogožinu Dostojevskas *Idiotā!* Šo pretmetu savstarpējo pievilksanos. Mums ar kolēģi Lidiju Pupuri saglabājušies šo lekciju pieraksti, ko pirms grūtiem uzdevumiem pārlasu. Atceros, kā Krūmiņš strādāja ar Hariju Liepiņu Hamleta lomā – tikai pēc desmit izrādēm ārsts teica: “Nu, tagad jūs sākat tēlam tuvoties.””

Protams, katram aktierim ir lomas, no kurām viņš instinktīvi vairās – ne tādēļ, ka tiks emocionāli plosīts, bet tamdēļ, ka tēls tā arī palicis neatrasts, nepieejams.

Par šādām lomām Olga Dreģe vien nosaka: “Tā diemžēl gadās, un tur neko nevar darīt. Man līdzīgi gāja Kārļa Auškāpa iestudētajā *Kvartetā*. Kaut kur nokļūdījāmies pašā sākumā ar tēla *ego* – režisors gribēja, lai spēlēju šerpu primadonnu, bet tad es zaudēju savu cilvēcisko esību, līdz ar to – iekšējo patiesību. Teicu: “Man ir atņemta personiskā, cilvēciskā aktrises dvēsele!” Tas ir ļoti riskants moments. Mana kolēģe Ilze Vazdika saka: “Galvenais, lai tu uz skatuves nesamelo pati sev! Varbūt nedarīsi pareizi, toties tā, kā pati jūti.” Citiem vārdiem

sakot – Olga šajā lomā attiecīgā brīdī dara tā un ne citādi. Ne vienmēr man tā sanācis.”

Protams, lielāko lomu skaitu Olgas Dreģes skatuves dzīvē veido veiksmīgi darbi, no kuriem zīmīga bija arī Zāra Leandere, kuru māksliniece iestudēja 1996. gadā. “Es zināju Zāras Leanderes laiku, bērnībā ģimenē par to daudz tika runāts, bet viņas vēsturiskajā personībā neiedziļinājos. Tik ļoti gribēju šo lomu spēlēt, ka režisoram Jānim Streičam teicu: “Ja izrādes nebūtu, es izietu un šīs dziesmas nodziedātu Dailes teātra pagalmā!” Ar šo iestudējumu sevi vēlreiz apliecināju.”

Aktieri visbiežāk aizmirst savu lomu tapšanas vēsturi, bet Olga gan tās atceras labi. Mazliet atvirzoties no teātra, nonākam līdz kino. “Kad režisors Leonīds Leimanis uzņēma *Purva brīdēju*, no Matildes lomas pat gribēju atteikties, jo nebiju gatava ar savu tēlu izjaukt skaisto Kristīnes un Edgara mīlestību. Kur es ar savu lauku meitenes patiesumu un atvērto dvēseli kaut ko tādu varētu darīt? Nemūžam un nekad! Beigās piekritu, jo sapratu režisora teikto: “Mīli Edgaru stiprāk nekā Kristīne!” Un mana Matilde viņu mīlēja bez bailēm zaudēt savu godaprātu un labās ļaužu runas. Tā arī notika. Pēc filmas iznākšanas uz ekrāniem pienāca daudzas vēstules, kurās skatītāji rakstīja apmēram tā: “Edgar, ņem to smuko, melno meiteni!”

Vēlāk Smiļģis man iedeva spēlēt Anitru Henrika Ibsena *Pērā Gintā* un Āriju Raiņa *Indulī un Ārijā*. Tās bija skaistas klasiskas lomas, kuru bija mazāk, nekā es būtu vēlējusies. Smiļģim saistībā ar mani laikam bija ieceres, kuras neīstenojās, jo viņš aizgāja. Tad mainījās laiki, režisori un administrācija, tāpēc viss notika citādi. Tomēr jāatzīst, ka man palaimējies – esmu noturējusies cauri visādiem laikiem. Laikam Dieva svētība un Smiļģa ieliktā dzirksts palīdzējusi. Esmu sevī lauzusi savu kautro dabu, spītīgumu, un tas man daudz devis. Jau nībā neatskārtu savu ārējo spožumu un dotumus, tādas lietas manas paaudzes aktieri sākumā neapzinājās.”

Un tagad pievērsīsimies ne mazākas aktieriskās amplitūdas aktrisei, kura savas profesionālās gaitas gan nav sākusi pie leģendārā Eduarda Smiļģa, toties tikpat izcila, lai gan citā virzienā gājuša režisora – Oļģerta Krodera. Es šeit domāju tagad jau Dailes teātra zvaigzni **Indru Briķi**. Kā viņa strādā pie lomām? Mēģinot satīkties ar tām pusceļā starp savu personību un dramaturģiskajā materiālā piedāvāto tēla būtību. Vieni aktieri tēlu pievelk sev tuvāk, citi mēģina sevi lauzt lomas virzienā, taču ideālā variantā notiek nesāpīga saplūsme tieši pusceļā starp skatuves mākslinieku un dramaturga iztēli. Tā ir aktiera darba pamatshēma Oļģerta Krodera izpratnē. “Kroders uzskatīja, ka lomas radīšana līdzinās bērna iznēsāšanai un turpinās deviņus mēnešus. Tagad sanāk mazāk, bet šis nosacītais iznēsāšanas laiks pirms dzemdībām ir nepieciešams,” saka Indra. “Piederu pie aktrisēm, kurām lomas radīšanā ļoti svarīga ir pašas cilvēciskā pieredze, no tās izriet apjausma, kā domā un kustas katrs manis radītais tēls. Vienas lomas ietvaros varu paņemt no sevis dažādus pavisam atšķirīgus aspektus, piemēram, vienas izrādes ietvaros partnerī mīlēt desmit savas dzīves vīriešus, bet katru no viņiem pavisam atšķirīgi – kā konkrētā iestudējuma aina to pieprasa.”

Indrai Briķei uz skatuves nācies daudz mīlēt un ciest – no Larisas Aleksandra Ostrovska *Līgavā bez pūra* un Blanšas Tenešija Viljamsa *Ilgu tramvajā* līdz titullomai Annas Brigaderes *Raudupietē* un Emīla Zolā *Terēzā Rakēnā*. Un kur tad vēl Margarita Gotjē...

Ja aktrise šādus tēlus neveido ilustratīvi, bet ieliek tajos savu sirdi un garīgo pieredzi, viņai nepieciešamas pārdzīvotuma un iedvesmas baterijas. Arī ciešanas ir tāds psihofiziskais stāvoklis, kura uzturēšanai aktrisei kaut kur jābarojas. “Nevar jau visu mūžu baroties tikai no savas dzīves, tādēļ es barojos arī no citu cilvēku likteņiem, konkrētiem stāstiem, un tie attiecīgo iestudējumu veidošanas procesā pie manis

kaut kā atnāk paši. Kāds man ko izstāsta, citreiz pati nejauši izlasu. Tā reiz *Raudupietes* tapšanas laikā kāda žurnāliste, mani intervējot, izstāstīja dzīves gadījumu, kas man noderēja. Viņa runāja par lietām, kas man pašai ir pilnīgi nepieņemamas, taču lomai noderēja. Raudupiete ļauj savam Matīsiņam noslīkt, un šī žurnāliste man stāsta par reālu gadījumu: viņa ar vīru un bērniem braukusi laivā, kas apgāzusies, un tajā brīdī žurnālistes pirmā doma bijusi nevis glābt bērnus, bet gan vīru. Tas man šķita tik nepieņemami, bet lika domāt par Raudupietes izjūtām, noticēt, ka sieviete tiešām tā var rīkoties. Skaidri zinu, ka nekad šādā situācijā neglābtu vīrieti, bet bērnu, un tā tas būtu vairumā gadījumu, jo sievietē ir mātes instinkts, bet katrā izrādē atcerējos šo žurnālistes stāstu, kas mani emocionāli ļoti aizskāra.

Kāds cits cilvēks man izstāstīja konkrētu gadījumu, kas risinājies Latvijā: naktī kāda sieviete aizvedusi savu bērnu uz mežu un pakārusi. Kaut ko tādu klausoties, biju šokā.

Ar to gribēju sacīt, ka manam garīgajam stāvoklim un lomu veidošanai vienmēr bijusi līdz galam neizskaidrojama sasaiste.

Dažreiz noticis pretēji – režisors man iedevis lomu, kas cieši sasaukusies ar manu tābrīža emocionālās pasaules stāvokli. Nezinu, kā to no malas iespējams uzminēt, jo pēc dabas esmu noslēgts cilvēks. Nevienam nestāstu, kas ar mani notiek.”

Daudzi aktieri lomas emocionālā atveidojuma vajadzībām apzināti piesauc kādas dziļi privātas dzīves situācijas, un tā darījusi arī Indra Briķe. “Man taču jārada dzīvs tēls, nevaru it kā no malas raudzīties – kā viņš domā un jūt. Tēla emocijas man jārada no sevis. Piesaukt sevī situācijas no pašas pārdzīvotā ir vieglākais variants, bet bieži domāju par tēla likteni, un man šīs varones kļūst tik žēl, ka smeldze rodas pati no sevis. Ir bijušas lomas, kurās raudu nevis tāpēc, ka pati ko līdzīgu līdz šim būtu piedzīvojusi, bet līdzjūtībā – ko viņai, manis

atveidotajai sievietei, nākas piedzīvot. Piemēram, Kamēliju dāma, bet ne viņa vien. Esmu vairākās lomās sevī saukusi: “Nabaga meitenīte!” Nu kaut vai Džuljeta... Kam viņa savos četrpadsmit gados gāja cauri! To jūtu amplitūdu, kādu parasti piedzīvo visa mūža garumā, viņai nācās pieredzēt pāris dienās. Jā, es varu iemiesoties tēlā, viņu žēlojot.”

Kad Dailes teātrī notika *Bovarī kundzes* mēģinājumi, Indra Briķe pirmo reizi uzmanīgi vērojusi, kā strādā viņas kolēģis Artūrs Skrastiņš. Līdz tam aktrisei nebija nācies no malas skatīties, kā viņš veido lomu. “Režisors Atkočūns vienmēr ļoti precīzi deva uzdevumus, un Artūrs, kuram jau pirmajā mēģinājumā bija gan kostīms, gan brillītes, pēc katras norādes aizvēra acis, muguru salieca kūkumā un tikko iegūto informāciju it kā apēda, sarāvās, sekundes daļās izgaršoja, sagremoja un bija gatavs perfekti izpildīt. Tā notika gandrīz pēc katra režisora dotā uzdevuma. Tikai tā aktieris var labi strādāt – visu izlaižot caur sevi, kad saslēdzas prāts, jūtas, situācijas izjūta. Tieši tāpēc Artūrs vienmēr ir tik organisks.”

Arī Indrai Briķei bijušas lomas, kuras viņai sagādājušas galvassāpes, un, patiesību sakot, katra loma sākumā radījusi iekšēju apjukumu. “Man vienmēr šķietis, ka es neko nesaprotu, nezinu, kā tēlam ķerties klāt. Sākumā esmu balta lapa, uz kuras tikai pamazām sāk veidoties mozaika.

Daudz kas atkarīgs no režisora – viņš tev var *mālēt* lomu pavisam ne tā, kā pati izjūti, un tad pilnīgas nesaskaņas gadījumā ir ļoti grūti.”

Maldīšanos pašas radāmajā tēlā aktrise piedzīvojusi, nespējot organiski īstenot režisora Viestura Meikšāna iecerēto Margaretas lomas variantu iestudējumā *Ričards III* Dailes teātrī. Tas bija tā dēvētais politiskais teātris, kurā Šekspīra radītais sižets tika pārcelts mūsdienu pasaulē, cenšoties atklāt tās ideoloģiskās cīņas. Margareta tika pārvērsta politiskajā cīnītājā un uz skatuves parādījās, apkārusies ar piketētājas

saukļiem un attiecīgi agresīva uzvedībā cilvēktiesību aizstāvībai. “Ar monologu, kurā visus nolādu, es vienkārši mocījos. Sapratu, ko režisors vēlas, bet man tas šķita absolūti nepieņemami. Viss nāca caur asarām un ārprāta mokām. Pie grima galdiņa ģērbtuvē viena sēžot, mēģināju aptvert, kā vispār varu to nospēlēt. Sameklēju sevī, pret ko es pati šodien varētu pike-tēt, lai Margaretas vārdi kļūtu arī par manējiem, un tikai tad kaut kas sanāca. Pēc tam kad ģenerālmēģinājumos, kolēģu līdzjūtības apliecinājumus saņēmusi, gandrīz jau aizgāju kārties, beidzot varēju šo monologu nospēlēt. Es to tēlu sapratu un varēju viņu dzīvot.”

Indras profesionālajā pieredzē gadījušās arī pavisam dīvainas situācijas. “Mēģinot *Terēzu Rakēnu*, režisors Mihails Gruz-dovs mēģināja piedabūt mūs ar Ģirtu Ņesteri dzīvē īstenot savas lomas, attiecīgi veidojot privātās attiecības. Viņš nojauca manī visu, ko un kā kādreiz esmu spēlējusi vai mācējusi darīt, lai sāktu audzēt tēlu sevī no nulles. Man tas šķita kā režisora eksperiments. Viņš mums abiem nedeva miera, zvanīja naktī un jautāja, ko daru. Atbildēju, ka guļu. “Piezvani Ņesterim,” Gruz-dovs aicināja. Jautāju, kāpēc. “Nu parunā ar viņu!” Man tas viss šķita nežēlīgi. Galu galā mums abiem bija jāspēlē arī citas lomas. Taču zināmus augļus tas deva, jo tiešām reizēm privātajā dzīvē sāku uzvesties kā Terēza Rakēna.”

Tā bija ne tikai psiholoģiski, bet arī fiziski atkailinoša izrāde, kurā Indrai nācās diezgan tieši izspēlēt seksualitāti. “Kad sākām mēģināt, es nekad nepiekrīstu kaila būt uz skatuves un vēl pozēt afišas bildei, bet Gruz-dovs mēģinājumu procesā panāca to, ka man bija pilnīgi vienalga. Ja viņš būtu teicis, lai lecu laukā pa logu, es arī to būtu izdarījusi.”

Attiecības ar partneriem lomās ietekmējušas Indras jūtu pasauli. “Man partneris ir ļoti svarīgs. Kroders vienmēr teica: “Nespēlē sev, spēlē partnerim!” Piemēram, man bija ļoti grūti *Vējiem līdzī* Liepājas teātra iestudējumā ar Haraldu Ulmani un

Aldi Galanderu Ešlija lomā. Viņus iemīlēt bija grūti. Pēc idejas jau Ešlijs ir Skārletas iedomu tēls, bet man ļoti vajadzēja viņu sajust kā vīrieti... Un tad notika tā, kā dažreiz jau bijis: redzu partneri, bet iztēlē *lieku viņam priekšā* citu cilvēku. Dažreiz arī Mārtiņš Vilsons nebija savā labākajā formā, un tad lietoju šo pašu principu. Ir bijis pat tā, ka vienā izrādē attiecībās ar vienu un to pašu partneri atkarībā no katras ainas uzstādījuma iztēlē esmu *likusi viņam priekšā* trīs dažādus vīriešus. Citiem vārdiem sakot, ar vienu partneri esmu izspēlējusi trīs dažādas savas dzīves mīlestības.”

Mīlēt partneri lomā māca profesionālās iemaņas, taču novilkt robežu starp cilvēciskajām simpātijām vai antipātijām vienalga nav nemaz tik vienkārši... Indra atceras sevi Džuljetas lomā Dailies teātra iestudējumā *Romeo un Džuljeta*, kas pirmizrādi piedzīvoja 1994. gadā. “Man bija grūti ar Valdi Liepiņu, kurš partnerībā ar mani spēlēja Romeo. Tobrīd teātrī bija ienākusi Rēzija Kalniņa, viņiem tolaik bija lielas jūtas, un Valdis droši vien bija cerējis, ka Džuljeta būs Rēzija, bet šo lomu iedeva man. Visu laiku jutu, kā viņš cīnās ar dusmām – kāpēc šajā lomā blakus nav Rēzijas?! Man kā Džuljetai bija ļoti grūti. Ķīmija starp mums neveidojās tā, kā vajadzētu.”

Tomēr Indra spējusi sevi pārsteigt – jau toreiz, vēl Liepājas teātrī strādājot –, jo lomas spārni viņu aiznesuši turp, kur pati nekad nav domājusi nokļūt. “Kad Kroders man jaunībā iedeva slaucējas lomu iestudējumā *Ko tur liegties, nav vērts* un tajā man vajadzēja spēlēt nodzērušos fermas strādnieci, kas meklē cigarešu *čīnčikus* un staigā tikai gumijas zābakos, šķita, ka nekas labs no tā nesanāks. Pusi mēģinājumu visi smējās par mani un es – pati par sevi. Lai gan šāda tipa sievietes laukos biju atskatījusies tonnām, domāju, ka pati nekad mūžā šādu tēlu nespēšu radīt. Kad man uzvilka *trenūzenes*, halātu, iedeva rokās spaini un uz galda ģenerālmēģinājumos nolika īstu alu, kaut kā viss notika pats no sevis. Es pēkšņi ļoti izjutu savu tēlu!”

Par skatuves likumībām var runāt tikai racionālā robežās, taču arī skatuves mākslā mēdz notikt tas, kas ir šķietamā pret-runā ar šīs mākslas būtību, – tēla pašvirzība. Lūk, kā par to stāsta aktrise Indra Briķe: “Tu regulāri spēlē kādu lomu, esi to *uzķēris*, taču gadās reizes, tādas izrādes, kurās nevis vienkārši dzīvo šo lomu un reizē pats fiksē, kā to dari, bet galvā notiek kaut kāds klikšķis, un tu vari darīt visu, pats nesaprazdams, kāpēc to dari. Vari radīt, un viss nāk brīvi, pats no sevis – bez prāta kontroles un diktāta. Pārsteidzot partnerus, vari darīt citādi un vairāk, nekā esi mēģinājis līdz tam, un tev šķiet, ka publika tev pilnīgi pieder. Tā notiek reti. Dievs vai kāds cits dod spēku valdīt pār visu, un tu dari uz skatuves kaut ko, par ko pats brīnies.” To sauc par ideālo saplūsmi ar lomu, kas kļūst stiprāka par aktieri pašu. Tā ir šī diezgan noslēpumainā inkarnācija tēlā.

Darbs kā skola

“Man šķiet, ka ideālam aktierim jāpiemīt spējai būt atšķirīgam katrā lomā, jābūt izkoptai plašai spēles amplitūdai. Tajā pašā laikā atzīstu, ka no sevis neviens nevar aizbēgt. Ejot skatīties no zāles, ko izrādēs dara mani kolēģi, vēlos viņos ieraudzīt kaut ko jaunu, neatklātu. Man ir interesanti, ja neredzu to pašu cilvēku, ko vienmēr, bet – pavisam citu tēlu,” izsaucas Nacionālā teātra aktrise **Marija Bērziņa**.

“Mani pirmie aktiermeistarības pedagogi Kultūras akadēmijā bija Anna Eižvertiņa un Edmunds Freibergs. Tolaik jutu lielu vēlmi spēlēt ar spēcīgām emocijām, kaislību, dramatismu. Atceros, cik šausmīgi apvainojos uz Annu, bet tikai tagad saprotu, par ko viņa runāja. Runa ir par diplomdarba iestudējumu – Antona Čehova *Ķiršu dārzu*. Spēlēju Raņevsku. Savā ziņā jauki, ka divdesmit četrus gadus vecumā esi spiesta

iejusties pusmūža sievietes ādā... Vienā no pēdējiem Raņevskas monologiem mani tā pārņēma emocijas, ka *iegāju rāžā*, proti, uz skatuves pilnīgi zaudēju kontroli pār sevi. Eižvertiņa vienā brīdī sāka uz mani kliegt: “Ko tu psiho?!” Jutos aizvainota līdz sirds dziļumiem: “Es nepsihoju, es jūtu!” Daudz vēlāk sapratu, ka tas, kā citi mani redz no malas, atšķiras no tā, kā pati sevi izjūtu. Sākumā centos *ieiet emocijā* līdz galam, izbaudīju to, bet no malas šāda dzīvošana lomā droši vien izskatījās pēc vieglas prātā jukšanas. Nesimpātiski, slimīgi. Skatītājos tamlīdzīga spēle rada vēlmi no šī aktiera, pareizāk – tēla, distancēties. Nevienš nevar izturēt, ja kāds uz skatuves pusstundu no vietas šausmīgi smagi cieš. Kā teica režisore Gaļina Poļiščuka: “Marija, tavas emocijas ir tavs spožums un posts!”

Pieskaitu sevi pie pārdzīvojuma, nevis tehniskas spēles aktrisēm, tomēr visa sacītā dēļ atzīstu par nepieciešamu atstāt piecu procentu kontroli pār savām emocijām tēlā.

Kādreiz man šķita, ka drāma ir skatuves dzīves lielākā vērtība, ar kuru varu publikā radīt katarsi, taču tagad saprotu atziņu – jāraud nevis aktrisei pašai, bet skatītājiem zālē.”

Par pārdzīvojumiem skatuves mākslā Marijai zināms priekšstats radies daudz agrāk par studiju gadiem, jo viņas vecāki ir aktieri Lenvija Sīle un Andris Bērziņš. Pati Marija atzīst: “Vecākiem bijuši izcili pedagogi: mātei – Ādolfs Šapiro, tēvam – Arnolds Liniņš. Man šķiet, ka no viņu abu teātra izpratnes līdz ar mātes pienu esmu iezīdusi dziļuma un patiesības izjūtu uz skatuves.”

Tomēr ar visu šo zināšanu bagāžu Marijai atrast sevi netraumējošu pieeju lomai bija grūti. Lai gan Nacionālā teātra iestudējumam *Kerija. Retrospekcija* bija diezgan sarežģīta tapšanas vēsture, Marijas stāsts nezaudē emocionāli cilvēcisko nozīmi. “Pie Kerijas lomas man nācās diezgan daudz strādāt patstāvīgi, šis tēls nāca grūti, tādēļ pēc izrādēm ilgi nevarēju

nomierināties, turpināju raudāt savā gērbtuvē. Kamēr spainītis nebija izraudāts, nevarēju asaras apturēt.”

Būdama emocionāla un, kā pati atzīst, pārdzīvojuma aktrise, Marija ieguldījusi savā darbā daudz laika un enerģijas arī tad, ja tas sākumā šķitis apšaubāms pašas interesēm un spējām. Piemēram, *Kabarē* iestudējumā. “Tas sliecās vairāk uz formas pusi, tāpēc daudz meklējām, kā panākt pārlicinošāko rezultātu. Šajā gadījumā man ārkārtīgi svarīga bija partnerība ar Egilu Melbārdi Šulca kunga lomā. Mēs divatā daudz strādājām ārpus darba laika, jo abiem šķita būtiski atrast atslēgu mūsu pāra radīšanai uz skatuves. Nebijām mierīgi, līdz nenoskaidrojām, kas mēs esam šajās lomās un kādu *gaisu elpojam*. Atklājām sev, ka atslēga, šī pāra kods noformulējams vienā vārdā: cilvēcība.

Partnerībā ar Egilu jūtu sev tik svarīgo patiesumu – ja viņš nāk pie manis tik atklāti, nevaru viņam pretī spēlēt citādi. Šajā ticamībā ir milzīga bauda. Turklāt katrā izrādē atklāju kādu jaunu, atšķirīgu niansi, kas ļauj mums savā ziņā spēlēties, – kā Egils man emociju vai attieksmi *pamet*, tā es viņam atpakaļ! Tas ir mūsu skaistais pingpongs. Aiz visa tā uz skatuves vairs neredzu Egilu, bet Šulca kungu un iemīlos viņā katrā izrādē no jauna.”

Šādas ilgi meklētas precīzas saspēles rezultāts ir skaidri redzams: tieši Marijas Šneidera jaunkundze un Egila atveidotais Šulca kungs izceļas kā divi dramatiskā teātra tēli uz mūzikla stilistikā spēlējošo kolēģu fona.

Marija Bērziņa turklāt atklāj recepti neveiksmīgas partnerības *ārstēšanai* izrādes gaitā: “Man bijis uz skatuves jāmīl partneris, kurš mani neredz. Kaut mētājos un māju ar rokām – redzi, es te esmu! Lai tiktu vispār pamanīta, mīlēju viņu divreiz stiprāk. Lai pārvarētu šo barjeru, ieraudzīju savā partnerī ārējas detaļas un iemīlējos tajās. Ārkārtīgi skaistajās, zilajās acīs un izteiksmīgajās rokās. Tieši šādā ceļā mēģināju viņam

pietuvoties tik daudz, lai varētu saprast, kas slēpjas aiz ārējās maskas. Un saklausīju tur, šajā vīrietī, stīgu, kas kļuvis rezonēja... Ir!”

Reizēm ar Mariju uz skatuves notiek pretējais: viņa nevis nejūt kolēģa atbalstu, bet gluži otrādi – izbauda tik spēcīgu tieksmi padoties partnera emocionālajām provokācijām līdz galam, ka pašai sametas bail. “Ir situācijas, kurās manī kaut kas pēkšņi *aizslēdzas*. Nobīstos no partnera. Manī rodas sajūta, ka nevaru viņam atbildēt, kā nākas.” Iespējams, ka tā vienkārši ir veselīga aktrises psihes reakcija, kas neļauj viņai pārkāpt robežu, aiz kuras pastāv augsta riska pakāpe zaudēt kontroli pār savu apziņu un zemapziņu.

“Esmu no tiem, kuri stresa situācijās ir īpaši mierīgi un loģiski, bet atslābstu līdz histērijas robežai tikai vēlāk, kad viss jau pāri. Iespējams, šāda iezīme uz skatuves traucē – ir brīži, kad nevaru piedāvāt kolēģim momentānu reakciju, tā atnāk novēloti un vairs nav darbā tieši izmantojama.”

Kā īpašu darbu Marijas salīdzinoši īsajā skatuves karjerā gribas uzsvērt viņas monoizrādi *Mollija saka jā!* Nacionālā teātra Jaunajā zālē. Aktrise ir pārliecināta, ka tās tapšanā bezgala lielu lomu spēlē tieši sadarbība ar režisoru.

“Man līdz šim patīk režisori, kuri spēj manu emocionāli piesātināto pasauli mazliet savākt, un īpaši labi to jutu, strādājot ar Pēteri Krilovu iestudējuma *Mollija saka jā!* mēģinājumos – fragmentā no Džeimsa Džoisa romāna *Uliss*. Daudz runājām par to, kas ar šo tēlu vispār notiek. Ņemot vērā, ka Mollija dzīvo domu plūsmā, robežas novilkta bija diezgan grūti. Tādā gadījumā svarīgi saprast, ko skatītājiem parādīšu un cik paturēšu sevī, ļaujot vien publikai to nojaust. Kā dzīvē: mēs taču par sevi arī citiem neizstāstām visu – vien to, ko paši uzskatām par vajadzīgu un iespējamu. Zem aisberga redzamās daļas taču ir otra, daudz lielāka... Es to dēvētu par lomas noslēpuma saglabāšanu.”

Patiesi, Marijas Bērziņas atveidoto lomu paletē viens no dziļākajiem toniem uzjaukts tieši šajā iestudējumā. Monoizrādes latviešu teātrī pēdējos gadu desmitos veidotas diezgan reti, tāpēc jaunās aktrises drosme ļauties šim izaicinājumam ir uzmanības vērts. Noskatoties izrādi, jāatzīst, ka drosme ir sevi attaisnojusi, raisot cieņu. Marija Bērziņa līdz šādam rezultātam gājusi vairākus gadus, un šī stāsta sākums meklējams pavisam citā teātra pasaules ģeogrāfiskajā punktā. “Visiem skaidrs, ka esmu tā dēvētā dziedošā aktrise, un vienā brīdī šis zīmogs mani sāka mazliet spiest. Nemaz negrasos Dievam spļaut acīs par šādu dāvanu – labu balsi, negrasos no muzikālā ampluā atteikties, jo tas ir skaists, bet gribēju sevi izaicināt kādā citā virzienā. Ne velti beidzu aktieru kursu, nevis studēju dziedāšanu. Daudzu cilvēku apziņā stereotipi uzskatos par to, kāda esmu, mani pašu pārsteidz, tāpēc šoreiz gribēju pārsteigt citus. Turklāt izdarīt to tā, kā man pašai šķiet interesanti un vērtīgi.

Ideju bija daudz. Staigāju apkārt ar domu izveidot savu programmu, kurā mūzika būtu sapīta ar vārdu, proti, dzeju. Dziedātā materiāla apjoms manā repertuārā ir pietiekami liels, lai šādu projektu veiksmīgi īstenotu, atliek vien atlasīt visu, ko gribētos izpildīt vēlreiz. Ilgi domāju, kuru režisoru lūgt šim darbam. Izvēlējos Ināru Slucku. Viņa noklausījās manu stāstu par šīs programmas priekšvēsturi un sāka smieties: “Tu nu gan esi jocīga meitene! Saki, ka apņicis dziedāt, bet atkal izvēlies tieši to, tikai pieliekot klāt dzeju...” Beigās Ināra man iedeva brīnišķīgu grāmatu angļu valodā ar sieviešu monologiem no divdesmitā gadsimta lugām. No visiem atradu sev apmēram astoņus, ko varētu nodēvēt par pērlēm, tikai nesapratu, kā tās salikt vienā ietvarā jeb palikt zem viena kupoliņa. Tad Inārai sākās noslogots periods, tāpēc darbs ar manu programmu pavisam apstājās. Uzdrošinājos uzrunāt Pēteri Krilovu, no kura patiesībā baidījos, – viņš nav bijis mans skolotājs un parasti ar pārējo kolēģu bijušajiem studentiem nestrādā. Sākumā tikai

lūdzu konsultāciju, taču mēs tā sakonsultējāmies, ka kļuva gandrīz vai bezkaunīga un teicu: “Labi, Pēteri, uzrunāšu tevi kā manas monoizrādes režisoru!” Viņš piekrita. Sākām mainīties ar materiāliem, viens otram piedāvājot iespējami labākos atradumus. Saprātu, ka laba rezultāta sasniegšanai man jātiek ārā no savas komforta zonas un diezgan baisi sevi jāizaicina. Metu kauliņus, no kura materiāla man visvairāk bail, un sapratu, ka tieši no Pētera piedāvātā Džeimsa Džoisa *Ulisa*. Pie tā arī palikām.

Izvēlēto fragmentu trīs reizes izlasīju un noliku malā. Nesapratu, no kura gala sākt. Nonācu pie secinājuma, ka būs pašai tekstā jāsaliek pieturzīmes. Par to pēc pirmizrādes filozofs Ilmārs Šlāpins jokojoties izteicās kā “sakraļa teksta desakralizēšanu”. Protams, jebkura cita aktrise Molliju veidotu atšķirīgi, bet šī ir tieši mana – tāda, kādu es viņu saprotu un izjūtu, ar manis liktajām pieturzīmēm.

Iestudēšanas process bija diezgan raibs, jo Pēteris ir ļoti aizņemts, turklāt likteņa ironijas dēļ teātrī tieši tajā laikā man sāka dot dramatiskās lomas. Paralēli savai Mollijai mēģināju Lanās lomā Ingas Ābeles lugā *Jasmīns. Pārdaugava* Valtera Sīļa režijā un Gudulu Zigmara Liepiņa *Parīzes Dievmātes katedrālē*, ko iestudēja Indra Roga. Tajā pašā laikā sākās darbs kopā ar režisori Inesi Mičuli pie Agnesas lomas Braiena Frīla lugā *Dejas Lūnasas svētkos*. Vārdu sakot, daudzi domāja, ka ar savu monoizrādi līdz galam nekad netikšu. Man pašai arī tā šķita līdz vārdos nenoformulējamam brīdim, kad aptvēru – esmu noticējusi Mollijai līdz galam! Varēja sanākt arī citādi... Šis briešanas un tapšanas process turpinājās pāris gadu.

Tagad varu parakstīties gandrīz zem katra Džoisa rakstītā Mollijas vārda. Un ir tik pārsteidzoši, ka sievietes domu gaitu atklājis vīrietis. Ģeniāli!

Zinu daudzus aktierus, kuri apgalvo, ka nekad negribētu iestudēt monoizrādi, jo tajā nav neviena partnera. Viņiem tas

šķiet garlaicīgi. Man gan liekas, ka monoizrādei piemīt sava burvība – it kā vakara vadīšana, kuras laikā vari brīvi veikt virāžas, nevienam ar tām netraucējot. Es vienmēr zinu, kurā vietā beigšu izrādi tehniski, taču nekad nezinu, kurp tā mani aizvedīs emocionāli. Katrā reizē manī spēcīgāk rezonē atšķirīgas Mollijas domas. Jūtos pārsteigta. Visticamāk, ka patīkami. Un tāds jau bija šīs monoizrādes uzstādījums pašā sākumā – pārsteigt pašai sevi.”

Starp citu, gatavojoties Mollijas lomai, Marijai ir savs rituāls – viņa sēž uz kāpnēm, kas ved uz nosacīto Nacionālā teātra Jaunās zāles skatuvi, un klausās publikas murdoņā. “Vienā brīdī tā mainās, es to it kā absorbēju, iesūcu sevī. Uztraucos pirms katras izrādes, bet pirms Mollijas sevi ievēdu tēlā drusku smieklīgi, pati sevī skaitot tādu *princešu mantru*: “Es varu visu! Es esmu īsta sieviete: smuka, talantīga, pretīga, riebīga, mīloša, piedodoša.” Tas mani pašu sasmidina, radot šampanieša sajūtu. Ar citām lomām tā nenotiek, lai gan – arī pirms Šneidera jaunkundzes *Kabarē* man ir labs garastāvoklis. Katra loma raisās manī pa savam.

Uz teātri vienmēr nāku ļoti laicīgi, īpaši pirms muzikālām lomām, jo tad jāiedziedas. Ierēķinu laiku uziešanai uz skatuves pirms izrādes sākuma, lai to izjustu no jauna, tieši šajā vakarā.”

Marijas Bērziņas pirmā loma Nacionālajā teātrī bija Svetlana Kometova Nataļjas Vorožbitas lugas *Galka Matalka* iestudējumā, ko veidoja Regnārs Vaivars. Aktrise atceras, ka režisors īpašu uzmanību pievērsis novērojumiem. “Viņš mums sprinteru lomās lika sameklēt konkrētus prototipus un aizsūtīja pie sešpadsmit- un septiņpadsmitgadīgajām Latvijas izlases meitenēm. Kopā braucām uz Murjāņiem trenēties. Rezultātā sapratām sportistu psiholoģiju un bijām tādā fiziskajā formā, ka izrādi nospēlēt kļuva nieks.”